

Monografia sa sústreďuje na interpretáciu textových posunov variantov 224 knižne publikovaných básní, ktoré majú svoj protovariant v rukopisných básňach z raného tvorivého štádia Vojtecha Mihálika z rokov 1942 až 1950. Básne vznikali v čase, keď sa Mihálik otvorene prihlasoval ku katolíckej moderne, a zároveň to bol čas, do ktorého po februári 1948 určujúco vstúpil vonkajší politický tlak, nútiaci človeka zaujať stanovisko k presadzujúcemu sa režimu. Veľká časť básní z tohto obdobia – neraz radikálne prepracovaných – bola prvýkrát publikovaná až po tom, čo sa ich autor začal hlásiť k budovaniu komunistickej spoločnosti. Básne z tejto ranej etapy postupne zaradil do siedmich zbierok a do vybraných spisov. Prerábanie básní (a aj zbierok) sa dialo v prieniku umeleckých a ideologických aspirácií. Varianty umožňujú hlbšie pochopenie Mihálikovej poézie podložené textologickými bádaniami, pomáhajú odkryť dosiaľ čiastočne zastretý textový pohyb a neuralgické body jeho poetiky, korigovať predošlé tvrdenia a zjemňovať od mikroúrovne po makroúroveň interpretáciu veršov, básní a zbierok. Súčasne poskytujú možnosť zachytiť estetické postupy pri prerábaní básní a charakterizovať mechanizmy premien.

ISBN 978-80-224-1776-1



9 788022 417761 >

PRAMENE RANEJ POÉZIE VOJTECHA MIHÁLIKA

Martin Navrátil



Martin Navrátil

PRAMENE RANEJ POÉZIE VOJTECHA MIHÁLIKA

VARIANTY
REVÍZIE
INTERPRETÁCIE





VEDA
Vydavateľstvo
Slovenskej
akadémie
vied

Výskum bol podporený z grantovej úlohy *Textologický a edičný výskum vybraných reedícií básnických zbierok vydaných od druhej polovice 20. storočia po súčasnosť*. VEGA 1/0416/19.

Vydanie publikácie finančne podporila Slovenská akadémia vied na základe odporúčania Edičnej rady SAV.

Vedeckí recenzenti:

prof. PaedDr. Iva Málková, PhD.
prof. PhDr. Miloslav Vojtech, PhD.

MARTIN NAVRÁTIL

**PRAMENE RANEJ POÉZIE
VOJTECHA MIHÁLIKA**

Varianty – Revízie – Interpretácie



VEDA

Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied
Bratislava 2019

Pod'akovanie

Za poskytnutie rukopisov pre výskum ďakujem pani Drahomíre Mihálikovej.

Vďaka za prínosné rady či konzultácie patrí obom recenzentom – Ive Málkovej a Miloslavovi Vojtechovi – a za usmernenia v priebehu prípravy práce vďačím Igorovi Hocheľovi, Jánovi Zamborovi, Jánovi Gavurovi, Jozefovi Brunclíkovi, Dušanovi Teplanovi, Dane Hučkovej, Igorovi Tyššovi a všetkým, ktorí akýmkoľvek spôsobom prispeli k napísaniu tejto práce.

Za cenné rozhovory o poézii som zvlášť vďačný Milanovi Hamadovi.

© VEDA, vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, 2019

© Martin Navrátil, Ústav slovenskej literatúry SAV, 2019

ISBN 978-80-224-1776-1

OBSAH

ÚVOD	7
SÚČASNÝ STAV VÝSKUMU MIHÁLIKOVEJ RANEJ POÉZIE, MATERIÁLOVÁ BÁZA A METODOLOGICKÉ PODLOŽIE PRÁCE	12
REVÍZIE RANÝCH BÁSNÍ VOJTECHA MIHÁLIKA V KONTEXTE JEHO ZBIEROK	41
Mihálikov debut Anjeli	44
K literárnokritickej a literárnohistorickej reflexii Mihálikových Anjelov	44
Kompozícia zbierky Anjeli	48
Premeny Anjelov v čase	63
Ku genéze Plebejskej košele	74
K literárnokritickej a literárnohistorickej reflexii Mihálikovej Plebejskej košele	74
Rekonštrukcia vzniku Plebejskej košele	76
Premeny Plebejskej košele v Mihálikových vybraných spisoch	102
Diskrétny prechod k socialistickému realizmu?	105
Neumriem na slame: Integrácia subjektívnej lyriky do socialistickej poézie	118
Revízie a štrukturálna regulácia v Sonetoch pre tvoju samotu	137
VOJTECH MIHÁLIK AKO EDITOR ALEBO MIHÁLIKOVA MANIPULÁCIA S OBRAZOM VLASTNEJ TVORBY	164

ZÁVER	183
LITERATÚRA	190
EDIČNÁ POZNÁMKA	199
MENNÝ REGISTER	201
RESUMÉ	204

ÚVOD

Rozsiahle básnické dielo Vojtecha Mihálíka je ešte stále schopné poskytovať nové podnety pre literárnohistorické a literárnoteoretické bádanie, keďže niektoré časti básnikovej tvorby neboli dosiaľ podrobené vyčerpávajúcej reflexii. Špeciálne to platí o autorovej ranej tvorbe, ktorá nebola doposiaľ dostatočne prebádaná, aj keď sa v poslednom období o ňu začal prejavovať záujem. V tomto zmysle chce predkladaná práca *Pramene ranej poézie Vojtecha Mihálíka: Varianty – Revízie – Interpretácie* nadviazať na dopĺňanie tzv. bielych miest v autorskom profile V. Mihálíka a napomôcť k prehľbovaniu, resp. korigovaniu známych literárnohistorických faktov. To umožňuje najmä súbor zošitov s rukopisnými variantmi básní z autorovej pozostalosti, ktorý pre literárnovedný výskum poskytla básnikova manželka Drahomíra Miháliková.

Hlavným cieľom práce je prehľbiť doterajšie literárnohistorické poznatky o ranej tvorbe V. Mihálíka, prehodnotiť jej obraz aj na pozadí historicko-politických a spoločenských premien, nahliadnuť do procesu revidovania Mihálikových básní a korigovať jednostrannosti a zjednodušenia, ktoré sa objavovali, a aj dodnes objavujú, v kritickej reflexii jeho poézie. Varianty poskytujú možnosť novej interpretácie zbierok podloženej textologickými bádami, pomáhajú odkryť dosiaľ nepoznaný textový pohyb, spresňovať predošlé tvrdenia a zjemňovať od mikroúrovne po makroúroveň interpretáciu Mihálikových veršov, básní a zbierok.

Básnikovo prvé tvorivé obdobie od jesene 1939, keď sú datované jeho prvé známe básne, až do 25. októbra 1950, keď sa uzatvorila jedna etapa a v jeho tvorbe prišlo k radikálnemu zlomu, zachytáva osemnásť zošitov s rukopismi autorových básní. Po preskúmaní

rukopisov sa v časti básnikovej pozostalosti z raného tvorivého obdobia našlo vyše 800 rôznych pôvodných básní. Pozornosť však bude upriamená na porovnanie 224 knižne publikovaných básní s ich rukopisnými archetypmi alebo presnejšie protovariantmi, ktoré vznikli pred básnikovou svetonázorovou konverziou.

Materiálovou bázou výskumu bude súbor osemnástich zošitov s rukopisnými básňami V. Mihálíka z obdobia rokov 1939 až 1950, štyri zápisníky či bloky (jeden so zoznamom zbierky *Neumriem na slame*, druhý s básňami zbierky *Sonety pre tvoju samotu*, tretí s niektorými prerobenými básňami *Anjelov* a štvrtý s prerobenými niektorými ranými básňami), autorove zbierky pôvodnej poézie *Anjeli* (1947), *Plebejská košela* (1950), *Ozbrojená láska* (1953), *Neumriem na slame* (1955), *Sonety pre tvoju samotu* (1966), *Posledná prvá láska* (1978), *Rodisko* (1996); a vybrané spisy *Lyrika* (1957), *Básne 1 – 2* (1973 – 1974), *Básne 1 – 3* (1986) a ďalšie, ktorých súčasťou sa rukopisné básne z tohto obdobia stali; a pomocný charakter budú mať varianty básní získané z dobových periodík. Celkovo bolo identifikovaných 224 knižne publikovaných básní, ktoré majú svoje predlohy v rukopisných zošitoch z rokov 1939 až 1950. Tieto rukopisné básne budú porovnávané s ich knižnými variantmi na základe štrukturalistického prístupu, ktorý uplatnil Miroslav Červenka v štúdiách *Stylistický príspevek k teorii variant* (1966), *Stylistika Halasových variant* (1966) a *Textologie a sémiotika* (1971).

Práca mapuje spôsob, akým V. Mihálik narábal so svojimi ranými básňami pri ich knižnom publikovaní. Básne budú „nanovo prečítané“ v kontexte celej Mihálikovej tvorby, ako ju pomáhajú odhaliť aj rukopisy, čo poskytuje príležitosť na novú interpretáciu textov, podopretú diskurzívnym, textologickým čítaním. Takéto textologické čítanie poskytuje aj nový, dosiaľ nevyužitý pohľad na Mihálikove texty a ponúka nové možnosti pre interpretáciu. Ďalej bude predmetom výskumu textové porovnávanie rukopisných básní V. Mihálíka s ich neskoršími zneniami, verziami či variantmi, ktoré boli publikované v knižnej podobe. V niektorých prípadoch sa už

dokonca nedá hovoriť o variantoch, ale o celkom nových básňach, inšpirovaných predchádzajúcou básňou. Na základe zvoleného materiálu budú analyzované vývinové peripetie Mihálikovej poézie v prvom tvorivom období jeho umeleckého pôsobenia (od hlásenia sa ku katolíckej moderne až po nadšený príklon k angažovanej poézii socialistického realizmu), následne sa podrobia interpretácii jeho estetické postupy a charakterizujú sa mechanizmy premien, ktoré sa odzrkadľujú v neskorších variantoch básní, bude určený vektor týchto zmien a napokon aj interpretované ich dôvody. Tam, kde to bude pre objasnenie situácie užitočné, budú rukopisy porovnané aj s časopiseckým znením.

Súčasťou prvej kapitoly *Súčasný stav výskumu Mihálikovej ranej poézie, materiálová báza a metodologické podložie práce* je opis aktuálneho stavu výskumu Mihálikovej ranej poézie. Ten je dosiaľ v začiatkoch a má skôr charakter nesústavných sond do Mihálikovej časopiseckej tvorby. Výskum sa doteraz viac nerozvinul pre roztratenosť básní v mnohých periodikách a absenciu rukopisov v literárnovednom bádání. Ďalej sa kapitola zameriava na podrobnú deskripciu materiálovej bázy výskumu (so zameraním na rukopisnú pozostalosť) a vymedzenie metodologických a terminologických rámcov výskumu, v ktorých sa práca bude pohybovať a ktoré budú oporou pri napĺňaní stanovených cieľov.

V druhej kapitole *Revízie ranych básní Vojtecha Mihálika v kontexte jeho zbierok*, ktorá je zároveň jadrom práce, bude zhromaždený materiál podrobený textologickému rozboru. Jednotlivé podkapitoly sa budú venovať špecifickým problémom kompozície či genézy Mihálikových zbierok, jeho spôsobov revidovania vlastných básnických textov z raného obdobia a edičnej činnosti, ktorou autor dlhé roky usmerňoval percepciu svojho diela. Samostatné podkapitoly sú vyhradené pre zbierky *Anjeli*, *Plebejská košela*, *Neumriem na slame* a *Sonety pre tvoju samotu*. Súčasťou týchto podkapitol bude aj reflektovanie toho, ako V. Mihálik zaobchádzal s týmito zbierkami a ich jednotlivými básňami vo svojich vybraných spisoch. Podkapitola *Diskrétny prechod k socialistickému realizmu?* sa

vyrovnáva so širokým vymedzením prejavov socialistického realizmu v slovenskej literatúre, a to predovšetkým v súvislosti s problematikou napätia sociálnej a socialistickej poézie u V. Mihálika.

Osobitná kapitola sa venuje Mihálikovým raným básňam, ktoré básnik nezaradil do žiadnej zo svojich zbierok, ale neskôr ich publikoval vo vybraných spisoch zo svojej poézie (v jej rámci bude pertraktovaná aj problematika šestice básní zaradených do zbierok *Ozbrojená láska*, *Posledná prvá láska* a *Rodisko*). Táto tretia, záverečná kapitola *Vojtech Mihálik ako editor alebo Mihálikova manipulácia s obrazom vlastnej tvorby* bude zároveň syntézou získaných výsledkov a zhodnocovaním nových poznatkov, ktoré z bádania vyplynuli. V závere budú výsledky usúvzťažené s doterajšími literárnohistorickými výskumami o ranej Mihálikovej tvorbe.

Problematika Mihálikovej ranej tvorby bola dlhodobo prehliadaná. Vyšlo už síce niekoľko prác, ktoré sa letmo dotkli tejto oblasti (stať Anny Jonásovej *Poznámky k básnickým začiatkom Vojtecha Mihálika* /1997/, text Júliusa Pašteku *Zlom V. Mihálika* /2002/, výber z Mihálikovej ranej tvorby *Litánie loreťanske a iné básne* /2015/, zostavený Petrom Tollarovičom), ale posuny v Mihálikových textoch neboli doteraz systematicky reflektované. Autorovo starostlivé zaznamenávanie a datovanie básní je príležitosťou nahliadnúť do procesu Mihálikovho svetonázorového prerodu a s ním súvisiaceho prerodu jeho poézie. Porovnaním rukopisných básní s ich knižným znením a sémantickou a štylistickou interpretáciou posunov vo variantoch chce predkladaná práca prispieť k prehĺbeniu poznania ranej tvorby V. Mihálika a objasňovaniu procesov, ktoré prebiehali pri revidovaní rukopisných básní v procese príprav na knižné publikovanie. Už po nahliadnutí do rukopisov a ich letmom porovnaní s publikovanými variantmi sa ukazuje jednak Mihálikovo dodatočné cizelovanie veršov k formálnej a významovej dokonalosti, ale aj regulovanie ich ideového a neskôr aj ideologického vyznenia (najmä stieraním, resp. metamorfovaním spirituálnych konotácií).

Práca vychádza z predpokladu, že analýzou ranej tvorby V. Mihálika možno opísať básnikove postupy, odhaliť, či mali živelnú

alebo náhodnú podobu, alebo boli uvedomelo nasmerované na dosiahnutie istého účinku. Okrem toho bolo na jej začiatku aj očakávanie, že rukopisné básne boli v čase ich uverejňovania nanovo kontextualizované – uvedením básní do nových súvislostí, zväčša podľa práve aktuálnych potrieb – tak, aby potvrdzovali v tej dobe už kanonizovaný, v literárnej obci všeobecne uznávaný profil socialistického básnika. Vynára sa otázka, akým spôsobom pohľad na ranú tvorbu V. Mihálíka umožňuje modifikovať básnikov profil.

SÚČASNÝ STAV VÝSKUMU MIHÁLIKOVEJ RANEJ POÉZIE, MATERIÁLOVÁ BÁZA A METODOLOGICKÉ PODLOŽIE PRÁCE

Rozsiahle básnické dielo V. Mihálika patrí k najvýznamnejším vkladom do slovenskej poézie po druhej svetovej vojne. Básnik vstupoval do kontextu slovenskej literatúry na počiatku štyridsiatych rokov. A práve štyridsiate roky sú dosiaľ najmenej prebádaným obdobím tvorby V. Mihálika, ktoré stále čaká na svoje syntetizujúce spracovanie. O dôležitosti Mihálikovej ranej tvorby – tu synekdochicky zastúpenej zbierkami *Anjeli* (1947) a *Plebejská košľa* (1950) – svedčí, že intenzívne ovplyvnila celú nasledujúcu básnickú generáciu, že k odkazu „magického“ realizmu (aj týmto pomenovaním, ktoré sa neskôr vzťahovalo na iný druh literárnej tvorby, označovali jeho poéziu) jeho *Anjelov* sa neskôr ochotne hlásila Trnavská skupina, a zvlášť pôsobil na Jána Stacha (Mikula, 2000, s. 98). A v jeho „plebejskej“ poézii zase našiel svoju básnickú identitu Milan Rúfus, ako údajne sám priznal v rozhovore s M. Hamadom (2013b, s. 63), ale inšpiratívna bola aj pre Jána Ondruša, Jána Stacha, Jozefa Mihalkoviča a ďalších.

Ešte počas života V. Mihálika vyšlo veľké množstvo jeho zbierok, ich reedícií, výberov a vybraných spisov z jeho tvorby. Napriek tomu poznanie Mihálikovho diela podlieha dodnes mnohým predsudkom a zjednodušeniam (niektoré jeho zbierky sprevádzali protikladné súdy kritiky a literárnej histórie), ku ktorým prispieval neraz aj sám autor, jeho rukopisná pozostalosť je literárnej obci (a tobôž čitateľom) dodnes neznáma a jeho rané obdobie nedostatočne preskúmané. Mihálikovu ranú tvorbu však bolo bez poznania rukopisnej pozostalosti ťažké registrovať a utvoriť si o nej ucelený obraz,

keďže jej rozsiahla časť zostala neuverejnená a dodnes sa nachádza v rukopisoch alebo je rozptýlená po dobových periodikách. Napriek chýbajúcim údajom, občasným preklepom a zle priradeným bibliografickým poznámkam je cennou pomôckou pri zoznamovaní sa s Mihálikovou publikačnou činnosťou počin Etely Czibulovej *Vojtech Mihálik: Personálna bibliografia* (1997).

Počas štyridsiatich rokov komunistickej vlády bola raná poézia V. Mihálika pre jej katolícke východiská cieľavedome tabuizovaná, resp. sa umenšovala jej spirituálna dimenzia. Prvé kroky v odkrývaní ranej básnikovej tvorby naznačila Anna Jonášová vo svojej stati *Poznámky k básnickým začiatkom Vojtecha Mihálika* (1997), ktorá je v spomínanej Mihálikovej *Personálnej bibliografii*, a v knihe *Tvár a tvorba slovenskej katolíckej moderny* (2002) v tom pokračoval Július Pašteka. V autorskom medailóne venovanom mladému básnikovi sa však musel obmedziť na zovšeobecňujúce tendencie. Nedávno k dopĺňaniu Mihálikovho autorského profilu prispel i mladý bádateľ Peter Tollarovič výberom časopiseckej tvorby V. Mihálika *Litánie loretánske a iné básne* (2015).

Hoci kniha *Litánie loretánske a iné básne* je pozoruhodným a prvozeleckým činom v odkrývaní neznámej juvenilnej a ranej Mihálikovej tvorby a „odklínaní“ zatajovanej tvorivej etapy básnika, jeho poézia je tu vedome splošťovaná na jediný rozmer, v čom tvorí opačný protipól tendencií spreď roku 1989. V snahe „predstaviť Vojtecha Mihálika v novom svetle, vo svetle katolíckej moderny“ (Tollarovič, 2015, s. 110), zúžil P. Tollarovič autorovu poéziu zasa na konfesiónálny rozmer. A s dešpektom prijal Mihálikovu protivojnovú poéziu. Podľa neho „na ich protivojnovej vlne [rozumej Smrekovej, Lukáčovej, Kostrovej, Krnovej, Poničanovej a Žáryho – pozn. M. N.] sa ‚zviezol‘ i Mihálik“ (Tollarovič, 2015, s. 50). Pritom dostatočne nezohľadnil to, že vzrast počtu básní s protivojnovou tematikou bol v čase druhej svetovej vojny úplne logickým dôsledkom udalostí, ktoré otriasali svetom i jedincom, vojna bola prirodzeným inšpiračným zdrojom. V. Mihálik naozaj do seba absorboval mnohé literárne vplyvy, ale – ako na to upozornili

J. Pašteka a M. Hamada – veľmi rýchlo ich pretvoril na integrálnu súčasť svojho básnického naturelu (Pašteka, 2002, s. 361; Hamada, 2010b, s. 574) a zapojil ich už prirodzene do konštituovania vlastného básnického gesta.

Pri mechanickom zaradení *Plebejskej košele* k dielam socialistického realizmu a pri absencii podrobnejších poznatkov o Mihálikovej ranej tvorbe bol jej obraz zväčša zredukovaný na (často zámerne deformovanú) percepciu *Anjelov*, a tak skreslený. Pri zaradení do úzko chápaného hnutia katolíckej moderny sa zasa zabúda, že Mihálikova raná tvorba mala ďalšie rozmery (ľúbostný, sociálny, protivojnový atď.). Aj preto literárna história paušalizujúco považovala prechod od *Anjelov* k *Plebejskej košeli* za odklon od predošlej Mihálikovej poetiky a myšlienkových koncepcií (Mikula a kol., 2005, s. 374 – 375). Skutočnosť, ktorú naznačovala aj Mihálikova časopisecky publikovaná tvorba, a naznačujú ju aj rukopisy, bola však iná. *Plebejská košeľa* bola organickým krokom v Mihálikovej poézii. Nešlo o odklon, pravdou je, že *Anjeli* nevyjadrovali celú bohatosť Mihálikovej poézie, boli selektívnym súborom, premyslenou kompozíciou, tvorenou zo zlomku Mihálikových básní.

Literárny historik Miloslav Vojtech v autorskom profile V. Miháliku postihol základné črty jeho poézie, ale v jednotlivostiach sú niektoré jeho závery diskutabilné. Keďže v čase otvoreného hlásenia sa k ateizmu V. Mihálik *Anjelov* výrazne revidoval, recepcia pôvodných *Anjelov* bola pri ich ťažkej dostupnosti na mnoho rokov sťažená. Ešte po roku 2000 M. Vojtech pri literárnohistorickom zhodnocovaní Mihálikovho debutu v knihe *Portréty slovenských spisovateľov 2* či v práci *Mihálikov debut Anjeli v kontexte slovenskej a európskej spirituálnej poézie* citoval verše nielen z originálnych zbierok, ale aj z oklieštenej a zmenenej podoby *Anjelov* z neskorších vybraných spisov jeho poézie.¹ Až v roku 2010 priniesol pôvodné znenie *Anjelov* a *Plebejskej košele* výber *Vojtech Mihálik*:

¹ Tie však už vychádzali s úpravami, neraz charakteru – a o tomto fenoméne ešte bude reč – štrukturálnej regulácie.

Básnické dielo, ktorý edične pripravil M. Hamada.² Ten v časti *Komentáre a vysvetlivky* zaznamenáva tiež niekoľko Mihálikových necitlivých zásahov do svojich básní.

Pri kritickej reflexii *Sonetov pre tvoju samotu* (1966) si zase S. Šmatlák všimol, že zo sto sonetov je sedemdesiattri z prvého tvorivého obdobia V. Mihálika do roku 1950, keď dochádzalo k jeho premene z katolíckeho intelektuála na komunistického. Pri svojom pokusnom porovnaní selektívne zvolených variantov podal tendenčný obraz o Mihálikovom prerábaní sonetov a alibisticky odložil povinnosť skúmať mechanizmy tohto prerábania pre budúcich bádateľov (Šmatlák, 1971b, s. 302). Doteraz však posuny medzi Mihálikovými rukopismi a publikovanými zneniami neboli programovo skúmané. Rukopisy síce neboli k dispozícii pre vedecký výskum, ale bolo možné zaoberať sa aspoň posunmi medzi originálnymi zbierkami a ich reedíciami, resp. ich podobou vo vybraných spisoch, čo sa doteraz tiež nestalo.³

² Hoci M. Hamada avizoval vydanie *Anjelov* „v pôvodnej podobe“, pretože malo ísť „o prvé nezmenené vydanie zbierky po roku 1947“ (Hamada, 2010a, s. 520), predsa v troch básňach (*Dotyk*, *Bláznivá vizita*, *Hodina*) urobil emendácie v rozpore s historickou evidenciou zbierky (podľa vybraných spisov *Básne* z roku 1986). Kontaminácie s vydaním *Básne I* (1986) sa týkali aj básní *Plebejskej košele* (z prevrátenej perspektívy by sa mohlo povedať, že za základ edície bolo vzaté vydanie z roku 1986, ktoré bolo dodatočne kontaminované s editio princeps): *Posolstvo*, *Výstahovalci*, *Rovnováha*, *Šarža*, *Feudálny klavichord I*, *Kronika*, *Poľsko* (tu vlastne išlo len o morfológickú zmenu „vo Vratislave“ na „vo Vratislaví“). Okrem toho v básni *Veršovanka na uvítanie atómovej bomby* došlo k zámene slova „víchor“ na „vietor“; zrejme omylom, keďže sa v žiadnom z variantov tejto básne nevyskytovalo; a v básni *Rýchlik* vypadol verš „rybami riedenú“.

³ V súčasnosti sa vo svojej práve prebiehajúcej dizertačnej práci *Anjeli, Plebejská košeľa a Neumriem na slame – básnické zbierky Vojtecha Mihálika (s ohľadom na edičné dotváranie obrazu jeho tvorby)* zaoberá edičným spracovaním vybraných Mihálikových zbierok interný doktorand na Katedre slovenskej literatúry a literárnej vedy Filozofickej fakulty Univerzity Komenského Juraj Holiš.

* * *

Vojtech Mihálik uzavrel v roku 1950 jednu kvantitatívne i kvalitatívne významnú, vnútorne bohato diferencovanú a napriek tomu konzistentnú etapu svojej básnickej tvorby. Po nej nasledovala nová tvorivá etapa, ktorá nepokračovala kontinuálne v predošlej, ale bola hlbokou ruptúrou v zmysle negácie svojej predchádzajúcej tvorby. Završenosť prvej tvorivej etapy a začiatok novej navonok signalizujú tri výrazné indície. Najprv to bolo vydanie *Plebejskej košele*, ktorá bola organickým vyvrcholením dovtedajšej Mihálikovej tvorby a vyrovnávaním sa s bolestnou sociálnou a vojnovou skúsenosťou ľudstva. A hneď nasledujúci rok napísal už nadšenú apoteózu „radosných zajtrajškov“ *Spievajúce srdce* (1952), v ktorej radikálne odmietol svoju dovtedajšiu tvorbu a začal nové vývinové štádium.⁴ A konečne treťou indíciou formálne naznačujúcou prerušenie continuity autorovej tvorby sú zošity s rukopismi Mihálikových básní. V. Mihálik totiž od istého času veľmi svedomito a systematicky zaznačoval svoje básne do zošitov podľa ich vzniku a od 24. januára 1944 sa pri každej básni už nachádzal aj dátum.⁵ Zväčša naplno využil potenciál zošitu a zaplnil ho básňami až do poslednej stra-

⁴ Skladba *Spievajúce srdce* bola vydaná až v roku 1952, no V. Mihálik ju zrejme napísal v roku 1951. Tak na viacerých miestach aj datuje jej vznik. Jej kompletný rukopis sa síce zatiaľ nenašiel, ale časť skladby je aj so zásahmi napísaná v malom zelenom adresári. V tiráži samotnej knihy je zase informácia, že sadzba knihy sa uskutočnila 14. decembra 1951.

⁵ „Zde je ovšem třeba zkoumat, jaké fázi tvorby se připisane datum vztahuje. Zda odkazuje k datu inspirace, náčrtu či dohotovení textu nebo i k jiné fázi produkce textu. Dále je třeba prověřit, zda byla datace vepsána ve stejném okamžiku s textem či ex post a třeba mylně – z důvodů selhání paměti či třeba záměrně za účelem politické nebo intimní dezaktualizace, a též zda se jedná o údaj autentický, autorský, nebo jej připisal jiný původce“ (Kosák, 2013, s. 12). Predpokladám, že u V. Miháliku nemal dátum inšpirácie, náčrtu a dohotovenia (ak aj nie sú totožné) veľký rozptyl. Preto dátácia v rukopisoch nie je problematizovaná. Pri problematických vročeníach vo vybraných spisoch bude na jednotlivé prípady poukázané.

ny. Takto to trvalo až do 25. októbra 1950 (báseň *Novembrová*). Po tomto dátume už do posledného zošitu etapy (s básňami od 6. júla 1948 práve do 25. októbra 1950) viac básní nedoplňal a zanechal ho poloprázdny, čím akoby aj navonok demonštroval ukončenie istej tvorivej etapy. V zošite sa po tomto dátume nachádza už iba zopár chvatných náčrtkov, neskôr tvorivo zužitkovaných v zbierke *Neumriem na slame* (1955). Nedá sa však bezpečne určiť, či sú bezprostredným, časovo blízkym pokračovaním v zošite (hoci je to možné), alebo neskôr využil voľný priestor papiera na prvé pokusy o báseň.

Ako raná tvorba⁶ sú všeobecne chápané včasné štádiá autorovej tvorby. V Mihálikovom prípade bude teda raná tvorba vymedzená na poéziu z obdobia rokov 1939 – 1950, teda od počiatkov jeho zaznamenatej básnickej tvorby až do času, keď prišlo k jeho svetonázorovému zlomu⁷ a vstúpil do novej tvorivej etapy svojej poézie. Toto prvé tvorivé obdobie je reprezentované 18 zošitmi či notesmi rôznych rozmerov a niekoľkými voľnými listami s rukopismi básní z pozostalosti V. Mihálika, ktoré sú v opatere básnikovej manželky Drahomíry Mihálikovej, ktorá ich poskytla pre literárnovedný výskum. Na základe nich bude možné Mihálikov autorský profil dotvoriť.

Po prvotnom zhromaždení materiálu a sondovaní v rukopisnej pozostalosti možno konštatovať niekoľko faktov, ktorých evidencia poslúži aj pre budúci „mihálikovský“ výskum.⁸ Zošity a voľné listy

⁶ Niekedy je využívaný aj pojem juvenilné básne (juvenilná tvorba). Tie sú konvenčne vnímané ako básne z mladších rokov autora. Ich vymedzenie je preto iba relatívne, najčastejšie sú však chápané ako tvorba vznikajúca ešte pred debutom (Vlašín a kol., 1984, s. 162). Pritom nemusí ísť o nezrelú tvorbu. Pojem je teda značne nestabilizovaný. V istom zmysle sú juvenílie a raná tvorba ponímané ako kontextové synonymá. Pojem raná tvorba je v prítomnej práci chápaný širšie, juvenílie sú tak vnímané ako podmnožina ranej tvorby.

⁷ Aj keď je často reč o zlome, neznamená to, že ten prišiel v jedinom momente.

⁸ Pravdaže, prebiehajúci textologický výskum môže v budúcnosti tieto číselné údaje ešte korigovať a sprasniť.

obsahujú dovedna 1 114 básní či fragmentov. Z tohto počtu je 130 prekladov 46 zahraničných autorov, z toho 128 rôznych, dva preklady tej istej básne sa vyskytujú v dvoch zneniach; zvyšný počet sú pôvodné autorské básne a z nich je vyše 800 (predbežne 808) rozličných básní, ostatné sú buď duplicitné (alebo i viacpočetné) znenia alebo verzie a varianty, prípadne fragmenty a náčrty, ktorými si V. Mihálik zaznačoval koncepty budúcich básní.

V troch zošitoch sú sonety cyklu z roku 1941 *Nie sme dnešní*, venovaného historickým osobnostiam na území Slovenska a dôležitým pre slovenské národné povedomie. Dva zošity obsahujú spolu 57 rozličných sonetov, tretí iba opakuje básne z jedného z predošlých zošitov, pravdepodobne mal byť reprezentatívnym súhrnom dvoch predošlých zošitov, no viazanie je rozpadnuté a zachovalo sa z neho len niekoľko listov.⁹

Ďalšie tri zošity predstavujú rukopisné zbierky *Tvár bolesti* (1940 – 1941) a dve zbierky venované rodičom *Klasy v poli* (1939 – 1940) a *V náručí času* (1939 – 1941). Tieto tri zbierky sú komponované na základe výberu básní z iných zošitov (okrem výnimiek troch básní, ktoré sa nikde inde v rukopisoch nenachádzajú), v ktorých boli básne usporiadané podľa chronologického kľúča (dátumu vzniku textov).

Do ďalších deviatich zošitov si V. Mihálik zaznačoval básne v chronologickom poradí, sú teda zoradené práve podľa následnosti ich vzniku a zošity sú navzájom kompatibilné. To znamená, že na seba nadväzujú a podľa nich sa dá sledovať postupný vývoj Mihálikovej poézie. Najprv iba sporadicky básne datuje presným uvedením dňa, mesiaca i roku, väčšinou iba približne (ročné obdobie a rok alebo mesiac a rok), niekedy vôbec. Od istého času (24. január 1944) básne datuje už nepretržite (okrem ojedinelých výnimiek), takže sa pri každej básni nachádzal presný dátum jej napísania (deň, mesiac a rok). To môže poskytnúť textológovi či editorovi jeho die-

⁹ Viac o rukopisnej zbierke *Nie sme dnešní* pozri: Navrátil, 2019, s. 117 – 126.

la mnohé dôležité informácie. Pri básňach, ktoré nemajú dátum, sa dá určiť približná alebo pravdepodobná doba vzniku, alebo aspoň vymedziť interval vzniku podľa niektorých indícií (motívy viažuce sa na mimoliterárnu realitu, dátum časopiseckého publikovania a pod.).

Výnimkou zo systematického usporiadania sú tri zošity: zošit s nápisom „V. Mihálik / Literatúra“ (cez pôvodnú potlač „Stenogramm“) približne z obdobia rokov 1939 až 1940, ktorého vnútorný zväzok listov sa odtrhol od obálky, a v ňom sú okrem toho vložené voľné listy rôzneho druhu – čistý, linajkový, štvorčekový atď. – s básňami a prózami; zošit datovaný niekedy do roku 1942 (na obale je vystrihnutý kruh), v ktorom sú okrem básní prozaické pokusy, úvaha, náčrt listu a pod. bez nejakého zjavného usporiadania (časť tiež na vložených voľných listoch); a zošit/notes, pracovne nazvaný Šedý zápisník,¹⁰ ktorý tvoria básne a koncepty básní vzniknuté v rozpätí od 27. júla 1947 do 29. septembra 1948 (ktoré si potom úhľadne zapísal do zošitov s čistopismi, ktoré boli zhromaždiskom aspoň relatívne hotových znení básní), a ďalšími rôznymi zápisníkmi z ciest, záznamami aktuálnych inšpirácií výrokmí osobností, zoznamom kníh na recenzovanie a pod. Jeho súčasťou sú aj koncepty básní z cyklu *Pol'ský pamätník z Plebejskej košeľe* (1950) a V. Mihálik ho mal pravdepodobne so sebou na štipendijnom pobyte v Poľsku v septembri 1948. Zoznam, zúžený na stručný opis tých zošitov (blokov), ktoré sú bezprostrednými prameňmi práce:

¹⁰ Názov zápisníka je odvodený od farby tohto nepomenovaného bloku. Pretože nebude skúmaný textotvorný proces, básne zo Šedého zápisníka z ciest v Poľsku nie sú primárne zohľadnené, keďže v nich sú básne v podobe konceptu (aj keď pri niektorých už ide o „vykryštalizovaný“ tvar) a (relatívnu) podobu invariantu nadobudli až v zošitoch, kde boli v chronologickom poradí zapisované, aj keď sa pri niektorých vyskytli dodatočné zásahy. Sú použité, iba ak sú relevantné pre pertraktovanú problematiku.

Básne

Leto 1942 – leto 1943

128 s.; 10 x 16,5 cm; štvorčekový papier (s. 19 – 28, 105 – 114 čistý papier)

152 básní (z toho 12 prekladov)

Básne

15. august 1943 – 26. september 1944

116 s.; 10 x 16,5 cm; štvorčekový papier

126 básní (z toho 31 prekladov)

Básne

28. september 1944 – 30. marec 1946

150 s.; 10 x 16,5 cm; štvorčekový papier

143 básní (z toho 34 prekladov)

Zoznam *Ruža*.

Veršovanky

4. apríl 1946 – 1. jún 1947

116 s.; 10 x 16,5 cm; štvorčekový papier

84 básní (z toho 14 prekladov)

Veršovanky a iné také veci

6. jún 1947 – 6. júl 1948

124 s.; 10 x 14,5 cm; štvorčekový papier

100 básní (z toho 3 preklady)

Zoznam *Úl*.

Zoznam *Plebejská košeľa* (1. verzia).

Verše, čo múza žmýka / z Vojtecha Mihálika

6. júl 1948 – 25. október 1950

224 s.; 10 x 15 cm; štvorčekový papier

101 básní (z toho 35 prekladov)

Zoznam *Plebejská košeľa* (2. verzia).

Zoznam *Dialogy*.

Šedý zápisník

približne 1947 – 1949

120 s.; 9,5 x 14,5 cm; linajkový papier; sivý obal

31 básní (mnohé z nich v neukončenom procese tvorby)

V tomto bloku sú okrem toho záznamy, adresy, citáty, zápisky, fragmenty, koncepty, náčrty a varianty básní. V. Mihálik ho mal pravdepodobne aj na cestách v Poľsku.

Ďalšími pomôckami môžu byť informácie obsiahnuté v Mihálikovej korešpondencii, zápisky, rukopisy neskorších zbierok a pod., ktoré v špecifických prípadoch môžu objasňovať problematiku raných rukopisov. Týmto spôsobom budú využité štyri zápisníky či bloky, ktoré síce nespádajú do raného obdobia Mihálikovej poézie, ale úzko súvisia s vymedzenou problematikou.¹¹ V jednom je poznačený zoznam básní zbierky *Neumriem na slame*, v druhom (presnejšie sú to čisté strany vo väzbe s titulom *Slovník cudzích slov*) sú nanovo prepísané *Sonety pre tvoju samotu*, v treťom sú zapísané niektoré prerobené básne *Anjelov (Bláznivá vizita; Svitanie; Korisť; Anjel, ktorý vstal)*¹² a vo štvrtom (oba približne z druhej polovice 60. rokov) niektoré prepracované juvenilné básne.¹³ Teda reč je tu o troch zbierkach, v ktorých sa vyskytli rané Mihálikove básne.

Mnohé z týchto vyše 800 básní neboli dosiaľ knižne publikované (alebo knižne publikované už boli, ale v značne pozmenenej verzii). Bud' sú roztratené v periodikách, alebo nie sú publikova-

¹¹ Okrem toho sa dochoval odpis básne *Úzkosť* (incipit „Šialená dolu výska“), ktorého znenie je totožné so znením v rukopisnom zošite.

¹² Štvorica básní je fixovaná v podobe, v akej sa objavila vo vybraných spisoch. Pre datáciu nebude bez zaujímavosti, že „anjelské“ básne sú v notese s dvoma básňami (*Komunisti, Uvidiet' Neapol*) zo zbierky *Čierna jeseň* (1969) a prejavom, ktorý bol napísaný v roku 1969 ako reakcia na text Milana Hamadu *Dejiny a existencia* uverejnený v Literárnom živote.

¹³ Básne sú v bloku spolu s prekladmi textov chorvátskeho spisovateľa Miroslava Krležu a esejou *Od teórie k praxi* (1966). Zoznam juvenilných básní pozri v poznámke číslo 152.

né dokonca ani časopisecky. Zhromaždenie všetkých časopisecky publikovaných básní je komplikované, keďže doteraz bolo zistených takmer tridsať periodík, v ktorých V. Mihálik v tomto ranom období publikoval, okrem toho sú niektoré Mihálikove básne od-tlačené v programoch divadiel či v bibliofiliách; a toto číslo pritom nemusí byť konečné.¹⁴ Z tohto raného obdobia dospelo „iba“ 224¹⁵ básní k nejakému knižne publikovanému variantu už počas auto-rovho života.¹⁶ Zásadnosť tejto Mihálikovej prvej tvorivej etapy sa ukazuje aj v tom, že bola bohatou zásobárňou aj jeho neskoršej poézie. Básne z nej sa od roku 1947 do roku 1996 postupne objavi-li v siedmich zbierkach – *Anjeli* (1947), *Plebejská košeľa* (1950), *Ozbrojená láska* (1953), *Neumriem na slame* (1955), *Sonety pre tvoju samotu* (1966), *Posledná prvá láska* (1978) a *Rodisko* (1996) – a v početných výberoch a vybraných spisoch či iných neperiodic-kých tlačiach (bibliofílie, divadelné bulletiny a pod.).

V centre výskumu je práve tých 224 básní, knižne publikovaných ešte počas života V. Mihálika, a ich (proto)variantov. Zámerom je podrobiť rukopisy textologickému rozboru, načrtnúť kompozíciu

¹⁴ Július Pašteka v stati *Zlom V. Mihálika* cituje Mihálikovu báseň *Rím* (bola napísaná medzi 26. februárom a 14. marcom 1946). Za predpokladu, že nemal možnosť nahliadnuť do rukopisov, musel túto báseň poznať z doteraz neidentifikovaného zdroja (periodickej či neperiodickej tlače).

¹⁵ Počty básní sú aj vo zvyšku práce rátané takto: Báseň *Smrť Juliusza Slowackého* je považovaná za jedinú báseň zloženú z troch fragmentov, keďže spolu tvoria jednoliaty celok; ostatné básne (*Zabudnuté sonety 1 – 3*, *Mier 1 – 2* a pod.), ktoré pod názvom obsahujú očíslované časti, považujeme každú za samostatnú báseň, lebo napriek tomu, že sú medzi nimi väzby, každá z nich je zároveň autonómnou, uzatvorenou básňou. Vzhľadom na to, že niektoré knižne publikované básne majú viac variantov, resp. archetypov (napr. báseň *Matutínium* mala pred svojím publikovaním 2 varianty alebo báseň *Obava* bola skomponovaná zlúčením dvoch samostatných básní), predmetom výskumu je napokon viac ako iba 224 básní (a ich variantov).

¹⁶ Po Mihálikovej smrti boli knižne uverejnené ešte ďalšie dovtedy iba časopi-secky publikované básne: 6 „nových“ básní zaradil editor M. Hamada do kni-hy *Vojtech Mihálik: Básnické dielo* (2010) a 43 „nových“ básní zaradil editor Peter Tollarovič do knihy *Litánie loretánske a iné básne* (2015).

alebo genézu Mihálikových zbierok *Anjeli a Plebejská košeľa* a určiť ich sémantické gesto, komparovať rukopisné znenia s ich knižnými variantmi, pokúsiť sa o štylistickú a sémantickú interpretáciu eventuálnych posunov vo variantoch básní, interpretáciu motivácie a dôsledkov týchto posunov a tieto zmeny konfrontovať so súdobou literárnou situáciou a zaradiť ich do literárnohistorického kontextu slovenskej literatúry, a na základe týchto zistení prehodnotiť ustálený autorský profil básnika. Básne z rukopisov V. Mihálika, ktoré boli napísané v situácii, keď ich autor mohol relatívne slobodne písať a publikovať, budú porovnávané s ich neskoršími zneniami, keď sa ich autor síce mohol rozhodnúť slobodne, no už nemal slobodné podmienky publikovania, resp. keď sa už v priaznivejších podmienkach nepokúšal nadviazať na svoju minulosť, ale ju skôr zastierať. Zvyšné básne z rukopisnej pozostalosti V. Mihálika, ktoré ešte neboli knižne publikované, budú nateraz opomenuté s vedomím, že v budúcnosti by sa i ony mali stať predmetom literárnohistorického a textologického výskumu.

Rukopisy budú porovnávané s prvým knižne publikovaným znením z pôvodných zbierok *Anjeli* (1947), *Plebejská košeľa* (1950), *Ozbrojená láska* (1953), *Neumriem na slame* (1955), *Sonety pre tvoju samotu* (1966), *Posledná prvá láska* (1978), *Rodisko* (1996), so znením opätovne zaradenej básne vo vybraných spisoch *Lyrika* (1957), *Básne 1 – 2* (1973 – 1974), *Básne 1 – 3* (1986),¹⁷ ktoré

¹⁷ Výbery *Piesne lásky* (1962), *Plameň a božk* (1962), *Tri rapsódie o láske a smrti* (1964), *Láska elegická* (1969), *Prebúdzanie* (1969), *Trpký. Appassionata. Sonety pre tvoju samotu* (1971), *Ponúkание ruží* (1975), *Najmilšie verše* (1976), *Elégie a vzdory* (1979), *Erotikon* (1981), *Básne a vyznania* (1985), *Slniečny čas* (1986) a *Živí sa vrátíme* (1987) sú nateraz ponechané bokom, keďže práve pri nich bolo deklarované uplatnenie špecifického selektívneho prístupu k poézii (poézia občianska, fúboštná a pod.). Navyše, verzie, ktoré sa v nich nachádzajú, sa neodlišujú od verzií, ktoré sú predmetom práce (do tohto tvrdenia nie sú zahrnuté chyby tlače).

P. Zajac (1976) upozornil na význam kontextualizácie básne. Báseň je v zbierke vlastne svojím citátom (autocentrom), tým sa môže modifikovať aj jej vý-

mali v úmysle pomerne komplexne prezentovať Mihálikovu tvorbu. *Básne* z rokov 1973 – 1974 a 1986 by si azda mohli nárokovať aj na označenie dovtedajšieho súborného knižne publikovaného básnického diela V. Miháliku, nebyť niekoľkých vyradených básní, s ktorými sa podľa vlastných slov už nestotožňoval (Mihálik, 1973a, s. 378; Mihálik, 1986c, s. 225), a celkom eliminovaného cyklu *Rekviem*. Aj keď autor v nich realizoval vlastnú predstavu celku svojho diela, čím tendujú k súbornému dielu, ale práve pre selektívny prístup a nekompletnosť publikovaných prác budú označované ako vybrané spisy (alebo zjednodušene spisy). Trojzväzkové vybrané spisy *Básne* z roku 1986 sú posledným autorizovaným, pomerne súhrnným vydaním dovtedajšieho básnického diela V. Miháliku, ktoré vyšlo za jeho života. Vo väčšine týchto básnických textov ide o ich autorsky definitívnu verziu. Po týchto vybraných spisoch vyšli už iba reedície zbierok *Tŕpky* (1988) a *Posledná prvá láska* (1989) a do zbierky *Rodisko* V. Mihálik zaradil kvarteto básní z raného obdobia (*Mlčanie, Clivota 1, Clivota 2, Motív helénsky*).

Azda žiadny iný zo slovenských básnikov sa už za svojho života nedočkal toľkých vydaní svojich zbierok, reedícií a výberov. Istotne to okrem jeho nepochybných básnických kvalít súviselo i s jeho vytrvalou lojalitou k vládnuceму režimu, ktorému sa stal „erbovým“ básnikom, vysokými politickými postami a v nemalej miere aj s pracovnými pozíciami vo vydavateľstvách. To ovplyvňovalo frekvenciu edícií a reedícií jeho diel, čo zasa sťažuje recepciu a reflexiu všetkých znení, verzií a variantov jednotlivých básní. Ostatné výbery parciálnej oblasti Mihálikovej tvorby (výber občianskej, ľúbostnej poézie, Šmatlákov výber z tvorby V. Miháliku a pod.)

znam. Tým, že je báseň „citovaná“ v zbierke, v kontexte ostatných básní synergicky vytvára nové vzťahy. Funguje to aj opačným smerom, že báseň je takto „vytrhnutá“ z týchto vzťahov, napr. vtedy, keď sa báseň z určitej zbierky dostane do výberu autorovej ľúbostnej, sociálnej, národnej atď. poézie (napr. báseň *Pane Bože, prosím si anjela* tvorí iné filiacie v *Anjeloch* a iné vo výbere ľúbostnej poézie). Zaradenie do iného celku môže podnietiť zmeny (prerobené básne sa takto môžu aj ďalej tradovať).

sú teda zohľadňované, len pokiaľ ponúkajú znenie relevantné pre výskum. Významné v tejto súvislosti je to, že dve zbierky vyšli do roku 1950 a ostatné zbierky, výbery a vybrané spisy, čerpajúce z ranej tvorby, vyšli až po roku 1950, keď sa už autor hlásil k novej socialistickorealistickej (ne)tvorivej metóde a ku komunistickej ideológii.

* * *

Rukopisné básne sú v ojedinelých prípadoch písané ceruzkou (niektoré zásahy sú urobené farbičkou), zväčša však perom, namáčaným v atramente rôznych farieb (čierna, rôzne odtiene modrej po vyblednutí, podľa hustoty atď.), na základe čoho možno niektoré zásahy (doplňky, škrtky a náhrady) do básní stratifikovať a vytvoriť ich relatívnu chronológiu. Podľa rozsahu škrtov, ktorý je v niektorých častiach zošitov pomerne malý, možno usúdiť, že básne sú zväčša finálnymi rukopismi, teda čistopismi, pripravenými na potenciálne publikovanie.¹⁸ Teda V. Mihálik do nich zapisoval znenia básní v podobe po završení (prvotného) textotvorného (textačného) procesu, ktoré aspoň v istom okamihu považoval za definitívne, aspoň na istý čas to mali byť invarianty. V pozostalosti V. Mihálika sa nezachovala bohatá dokumentácia vzniku, ktorá sa usporadúva do pretextu.¹⁹ A to buď z toho dôvodu, že koncepty, náčrty²⁰ a brouillon²¹ robil na iný

¹⁸ Pravda, vyskytli sa aj prípady, keď sa čistopisný odpis odoslaný do periodika na publikovanie odlišoval od rukopisu fixovaného v zošite.

¹⁹ Textová genetika definuje pretext v širokom význame ako všetku rukopisnú dokumentáciu k dielu (predchádzajúcu tlačným podobám diela). Pretext v užšom zmysle slova vytvára genetik tým, že tento rozmanitý materiál hierarchizuje, usporadúva, dešifruje a datuje podľa vzájomných vzťahov (De Biasi, 2018, s. 43).

²⁰ Koncept alebo náčrt je vymedzený škrtmi, dopisovaním alebo preskupovaním slov, neverejným charakterom či viacerými genetickými vrstvami (Kosák – Flaišman, 2017, s. 41). Tieto genetické vrstvy nemusia mať ustálený a definitívny charakter a navzájom si môžu konkurovať.

²¹ Brouillon²¹ sú v terminológii genetickej kritiky rukopisy z kompozičnej fázy, ktoré sú charakteristické bohatým výskytom škrtov a vpiskov, ktoré sú dôsled-

papier či do iného zošitu, ktorý zvyčajne po dohotovení čistopisu nearchivoval (výnimkou je napr. Šedý zápisník s básňami z Poľska a pod.), alebo formuláciu vytváral v hlave až dovedy, kým nenadobudla taký tvar, ktorý sa rozhodol zafixovať na papier (taký bol napr. prípad českého básnika Karla Tomana). Podľa Šedého zápisníka sa zdá, že v jeho tvorbe sa nachádzali autografné pozostatky, ktoré by mohli byť nazvané brouillonmi, aj keď si zrejme zvykol do pomerne vysokého štádia formuláciu „podržať“ v hlave.

V rukopisoch sa vyskytujú miestami aj zásahy do invariantov, teda znovuotvorenie textačného procesu, opätovné varírovanie, transformácie a ojedinele aj tzv. otvorený variant.²² Otázne však zostáva, s akým odstupom od vzniku v tom čase konečnej verzie básní prišlo k ich autorským úpravám v rukopisoch (škrty, doplnky a pod.). Aj Hannah Sullivanová si kladie otázky ohľadne dôležitosti pôvodu revízií a ich časového odstupe od vzniku (resp. vznikania) textu: „Po prvé, kto o tom rozhoduje? Pôvodný ‚autor‘ alebo editor? Ako dlho po prvom akte kompozície? Ako rýchlo sa robí revízia alebo emendácia a ako, ak vôbec, sa zaznačuje v rukopise alebo na tlačenej strane? Podľa akého kritéria – pridržiavajúceho sa umenia alebo skutočnosti – možno považovať jednu alternatívu za nadradenú ostatným?“ (Sullivan, 2016, s. 78 – preložil M. N.).²³ V prípade Mihálikových revízií je primárnou otázkou, akú tu má relevanciu

kom formulačných a textualizačných prác pri hľadaní adekvátneho slovesného vyjadrenia (De Biasi, 2018, s. 46).

²² Otvorený variant charakterizuje „viac neškrtlých ekvivalentných znění nebo naopak všechna škrtlá rovnocenná znění“ (Kosák – Flaišman, 2017, s. 40) v dôsledku autorových pochybností nad tým, ktoré znenie ustáliť. De Biasi v takom prípade hovorí o tzv. suspenznom škrte, nevyriešenej alternatíve (De Biasi, 2018, s. 77).

²³ Hannah Sullivanová rozvíja tieto úvahy v súvislosti so štyrmi rozdielnymi prípadmi: „Plathovej rukopisné revízie vznikajú rýchlo, možno v priebehu niekoľkých minút alebo dokonca sekúnd; Jamesove postpublikačné revízie s odstupom dvoch rokov. Elliotova vsuvka ‚The ivory men...‘ trvala štyridsať rokov. Theobaldova slávna konjektúra viac ako sto“ (Sullivan, 2016, s. 78 – 79 – preložil M. N.).

– z hľadiska stanovenej témy – čas vykonania revízie v rukopise od dohotovenia predchádzajúceho čistopisu.²⁴ Nesankcionuje verziu v rukopise až tlač? Akú váhu pripísať jednotlivým genetickým vrstvám v rukopise? Možno tieto vrstvy brať do úvahy ako samostatné verzie? Alebo aká je potom relevancia transformácií v rukopise, pokiaľ nikdy neboli sankcionované tlačou? A ak neboli tieto verzie tlačené, diskvalifikuje ich to? Majú byť považované za bezprostredné zmeny približne z času vzniku básní alebo sú to zásahy vykonané dodatočne s väčším časovým odstupom od vzniku básne, prípadne oboje? Sú to prejavy aktuálne prebiehajúceho textotvorného procesu v čase písomného fixovania básne, sú to zásahy tesne pred odoslaním básne do periodika, sú to revízie z času komponovania zbierky a jej redakcie alebo sú to zásahy pri neskoršej redakcii, motivované možno aj cenzúrnymi zreteľmi? Vzhľadom na prax nemožno vylúčiť žiadnu možnosť. Viac o týchto eventualitách môže napovedať nejaký vývojový medziclánok, odpis, časopisecký odtlačok, ktorý je datovaný a fixuje variant buď v podobe pred zásahmi, alebo po nich, knižné znenie, zmeny pravopisnej sústavy atď.

To vedie k otázke, do akej miery zohľadňovať pri komparácii autorské revízie vyskytujúce sa v rukopisoch. Ak sa v rukopisoch vyskytli ďalšie genetické vrstvy, sú buď dôsledkom opravy zlého

²⁴ Umberto Eco v stati *Jak píšú* pomerne zoširoka opísal svoje spisovateľské návyky a postupy pri svojich prvých štyroch románoch (*Meno ruže* /1980/, *Foucaultovo kyvadlo* /1988/, *Ostrov večerajšieho dňa* /1994/, *Baudolino* /2000/). Z textologického hľadiska je zaujímavá jeho reflexia premien, ktoré spôsobil vstup počítača do spisovateľovej tvorby: „Jsi nucen opravovat až do nekonečna. Píšeš, pak tiskneš a čteš. Opravuješ. Pak přepíšeš podle oprav a zase vytiskneš. [...] Byla by však chyba si myslet, že nějaký fanatik variant by zítra mohl rekonstruovat tvůj proces psaní. [...] Jde o to, že s existencí počítače se logika variant mění. Nepředstavují už ani tvou změnu názoru, ani tvou konečnou volbu. Jelikož víš, že volba může být každou chvílí zrušena, učiníš jich hodně, a často se vracíš ve svých vlastních krocích“ (Eco, 2002, s. 312). Uvedený prípad textu vytváraného v počítači síce priamo nesúvisí s našou problematikou (predpublikačné revízie v rukopise), ale dotýka sa problému hroziaceho extrému, t. j. precenenia revízií, resp. zrelativizovaním relevancie revízií.

odpisu z predlohy, náhlej zmeny pri odpise, alebo časovo rôzno-
rodo datovanej revízie. Odpis do čistopisu totiž často vyvolá novú
kompozičnú aktivitu (De Biasi, 2018, s. 60). Zásahy majú v zása-
de dvojakú povahu: 1. V. Mihálik zasahoval do podoby básne ešte
v procese odpisu – či už z dôvodu pochybenia alebo momentálnej
štylizáčnej zmeny – z predpokladanej predlohy alebo v procese zá-
pisu vybavovaním si veršov z pamäti, keďže niektoré zásahy na-
sledujú hneď v riadku za zrušeným slovom (teda nepísal ich pod
alebo nad slovo, ani na niektorý z okrajov stránky). 2. Mohol pri
znovuotvorení textotvorného procesu zmeny robiť priamo do ru-
kopisného zošitu (a prípadne až potom podľa neho vytvoriť nový
čistopis, napr. pre odoslanie do periodika alebo pre sadzbu), a to aj
v niekoľkých etapách. Svedčí o tom chaotická, neusporiadaná po-
doba niektorých zásahov v rukopisoch. Nie vždy zásahy v rukopise
musel pri publikovaní básne akceptovať, ale ojedinele sa vrátil aj
k predchádzajúcemu genetickému štádiu.

Okrem toho mohol ešte textotvorný proces otvoriť na iný papier
(ktorý sa nedochoval) a nové znenie „nepreklopiť“ do čistopisu v ru-
kopisnom zošite. O novom genetickom štádiu potom svedčí odpis
alebo tlačенý variant (napr. autor mohol nanovo otvoriť textotvorný
proces pri zasielaní odpisu do periodika, čo je prípad výraznej od-
lišnosti medzi rukopisným a tlačným variantom básne *Kronika*).
V niektorých prípadoch si V. Mihálik nové varianty básní zapísal po
rokoch do iného bloku (napr. časť prerobených „anjelských“ básní).

V prípade potreby pomôže rozvrstviť revízie aj dostupné časopisecké znenie, získané excerpciou v dobových časopisoch. Keďže však nie je cieľom zachytávať textové dianie v prebiehajúcim procese textácie,²⁵ ale primárne odhaliť pomocou porovnávania rukopisných variantov s knižnými variantmi posuny, ktoré sa odohrali medzi jednotlivými variantmi básní, a pokúsiť sa vysvetliť ich motiváciu, časopisecké verzie tu budú mať skôr podružný, verifikačný

²⁵ O niečo také sa pokúša genetická kritika, ale aj Petr Komenda v knihe *Udalost psaní (Slovo a tvar v poezii Františka Halase)* (2016).

charakter. Z hľadiska nastolenej témy, teda diferencií medzi jednotlivými básňami pred Mihálikovým svetonázorovým obratom a po ňom, sú napr. časopisecké básne pri *Anjeloch* irelevantné. Navyše pri týchto básňach boli na osi rukopis – časopisecký odtlačok – publikovanie v zbierke iba nepatrné a prevažne nevýznamné zmeny (resp. chyby tlače). Pri ostatných zbierkach – vzniknutých v „inkriminovanom“ čase – sa dostupnými časopiseckými odtlačkami overí (nie nutne aj explicitne vyjadri v texte práce), ktoré zmeny majú svoj pôvod ešte pred básnikovou premenou a ktoré až po nej (a teda aj prípadný mimoliterárny impulz či motív na zásahy).

* * *

Vychádzajúc zo všeobecnej definície Pavla Vašáka, že textológia je disciplína, ktorá „studuje históriu, genezu a autorstvá textu diela v rámci dobových souvislostí (kontextu), za ktorých text diela i jeho prameny vznikajú“ (Vašák, 1980, s. 6), sa práca bude orientovať na textologickú analýzu vymedzených textov v literárnych a historicko-spoločenských reláciách. Je potrebné vysvetliť, ako budú chápané a využívané jednotlivé termíny *znenie*, *verzia*, *variant*, pretože v súčasnom terminologickom chaose je „třeba v situacích, kdy se význam termínů kříží, každé užití, které chce mít nárok na pojmové rozlišení, jasně vymeziť“ (Kosák – Flaišman a kol., 2018, s. 22). Pojem *znenie* teda uchopuje odlišnú alebo totožnú textovú realitu prameňa zo zvukového hľadiska.²⁶ Je teda rukopisné znenie,

²⁶ Termín *znenie* sa zameriava na uchopenie textovej reality zo zvukového aspektu. No aj keď text nemusí mať len auditívne kvality (teda nemusí len „znieť“), ale môže mať aj vizuálne dispozície (môže istým spôsobom „vyzerat“; môže ísť o kaligramy, „schodíkovité“ usporiadanie verša a rôzne podoby konkrétnej poézie /lettristi, Milan Adamčiak, Emil Juliš, Ladislav Novák atď./), má svoje opodstatnenie. Má totiž vyjadrovať, že aj keď v prípadoch aktualizácie pravopisu – napr. z „*a fúkal do súz, ktoré žiarily*“ na „*a fúkal do súz, ktoré žiarili*“ – dochádza k zmene grafémy „y“ na „i“, nezmenili sa zvukové vlastnosti verša, resp. textu, teda ide o to isté znenie.

časopisecké znenie, znenie prvého knižného vydania atď'. Termíny *verzia* a *variant* budú chápané ako synonymné. Sú to texty diela alebo ich časti, ktoré sa od seba viac či menej odlišujú, od roviny jazykovej, kompozičnej, sujetovej až po tematickú rovinu diela. Na označenie konkrétnej textovej entity môže byť termín *variant* využitý aj vo forme atribútu (*variantný verš*, *variantná pasáž*, *variantná báseň* atď').

Primárnym cieľom práce bude interpretovať konštitutívne princípy zbierok, urobiť štylistickú a sémantickú interpretáciu posunov medzi variantmi a objasniť ich motivácie. V nadväznosti na poňatie literárneho diela ako štruktúry predostrel český štrukturalista Miroslav Červenka v štúdiách *Stylistický příspěvek k teorii variant* (1966), *Stylistika Halasových variant* (1966) a *Textologie a sémiotika* (1971)²⁷ dodnes podnetný spôsob, ako využiť výskum štylistických variantov básní. M. Červenka reagoval na rozšírenie spektra textologického výskumu z praktických edičných potrieb na komplexný výskum vývoja literárneho textu prelínajúci sa s literárnou teóriou, literárnou históriou a poetikou. Podľa neho posuny vo variantoch nie sú iba prostou skutočnosťou zmeny slov, ale možno ich chápať ako príznak, semiotický znak, recepčný návod nápomocný pri interpretácii diela a jeho premien. Posuny textov potom nezvýrazňujú iba vývoj diela, ale i vývoj autora – M. Červenka rozlišuje medzi abstraktným, semiotickým konštruktom tvorivej osobnosti a psychofyzickou osobou (Červenka, 2009, s. 100) – a vývoj literatúry, čím môžu poukazovať na symptomatické prejavy literárno-historického obdobia. Literárnohistorický kontext a literárna teória môžu textológii poskytovať metodologické a terminologické rámce, a naopak, literárna teória a história môžu spätne čerpať z analýzy variantov básní.

Opiraním sa o štrukturalistickú tézu literárneho diela ako štruktúry poprepájanej mnohonásobnými vzájomnými vzťahmi teda

²⁷ Štúdie sú zhrnuté v posmrtnom výbere *Textologické studie* (2009).

bude v centre pozornosti funkčné hľadisko: aký má zmena v jednej vrstve umeleckého diela dosah na všetky ostatné vrstvy štruktúry, na umelecké dielo ako celok; zjednodušene povedané, ako zmena slova pôsobí na organizmus diela. Je teda niečo iné porovnávať varianty celej zbierky a varianty jedinej básne: básne je už sama v sebe určitou štruktúrou. No izolované básne zapísané v rukopisných zošitoch ešte nemuseli byť vytvorené so zreteľnou perspektívou začlenenia do konkrétneho celku. Tým, že takáto básne vstupuje do väčšej štruktúry, môže sa malá štruktúra básne rozpochybovať, aby „súznela“ s ostatnými malými štruktúrami básní na vytváraní veľkej štruktúry celku – zbierky. V niektorých prípadoch bude teda skúmané, ako zmena pôsobí na organizmus básne, aký má súhrn zmien v básňach vplyv na kompozíciu celej zbierky, resp. ako sa básne podriaďuje celku, napr. pri *Sonetoch pre tvoju samotu* budú vlastne porovnávané malé štruktúry básní a v nich bude následne identifikovaný súhrnný účinok v rámci celku zbierky, v jej smerovaní. Nebudú však iba v diachróni porovnávané vymenené slová, ale synchronne celé komplexy, v ktorých fungujú; dôležité teda bude zachytiť, ako substitúcia jednotlivých slov či komplexov zmenila fungovanie nadradených komplexov. Varianty ponúkajú možnosť sledovať na určitom mieste v básni jeden či viacero dosadzovaných členov paradigmatického radu. Tým sa zároveň odokrývajú neuralgické body kompozície komplexov – verša, básne, zbierky, poetiky autora atď.

Zmeny v texte nemožno vnímať izolovane, treba si ich všímať vo väčšom počte ako tendenciu. Keďže mentálne procesy autora a z nich povstávajúce motivácie zásahov do znení textov sú bádateľom nedostupné, možno iba podľa početnosti výskytu určitých opakujúcich sa javov – ak o motivácii neexistuje iný výslovný doklad – usúdiť existenciu istých tendencií, z ktorých sa dá odvodiť aj motivácia týchto zmien. Tieto tendencie môžu poukázať na proporcionálny posun medzi verziami diela, resp. aspoň vyznačiť os zmien, ktorá je kľúčová pre skúmané dielo, v ktorej možno hľadať sémantické gesto diela.

Navyše M. Červenka hovorí o trojakej inštruktívnosti pozorovania štylistických posunov vo variantoch pre literárnohistorický a textologický výskum. Jedným z prínosov je, že prvé varianty (rukopisný čistopis, časopisecké vydanie či prvé knižné publikovanie) najmarkantnejšie vyjadrujú nosné princípy autorovej poetiky, pretože pri koncipovaní básne je popri všetkej štylizáčnej „neuhladenosti“ básne práve na ne kladený zvýšený dôraz. Po druhé – na neskorších variantoch možno sledovať aspekt revízií, ktorými autor smeruje k nadindividuálnemu umeleckému cíteniu, alebo – po tretie – aspekt revízií, ktorými autor svoje staršie varianty aktualizuje podľa svojej novej poetiky. M. Červenka prispôsobovanie skorších verzií novej situácii obmedzil iba na poetiku, no rovnako sa môže vzťahovať aj na ideové aspekty diela.

* * *

Z množstva predtým nepublikovaných rukopisných básní vyberal V. Mihálik básne, ktoré by boli vhodné na uverejnenie alebo by sa mu eventuálne po prepracovaní hodili do koncepcie pripravovanej knihy. Pri opätovnom návrate k nim ich často pretvoril a publikoval ich pozmenené. Úpravy textu sú prirodzeným javom. Autor prirodzene kontroluje a koriguje svoje dielo už v tvorivom procese, cibrí, obrusuje ho, aby ho doviedol k dokonalosti. A výnimočným nie je ani prípad, keď autor do svojho diela zasahuje retroaktívne alebo keď robí postpublikačné revízie.

Text zbierky nie je automaticky ukončený tým, že sa ho autor v určitom momente rozhodol zverejniť. Dielo je živý organizmus, ktorý sa v čase mení, a nemožno hovoriť o jeho jedinej správnej podobe. Jeho identita sa pretvára, ale – až na vzácne prípady – pretrváva. Pravdaže, to neoslobodzuje textológa od povinnosti preskúmať históriu týchto textov. Záujem sa teda bude sústreďovať najmä na dva články v histórii textov: rukopisný čistopis zo zošita (prípadne s ďalšími genetickými vrstvami, ktorých zápis opäť otvoril už dokončený textotvorný proces) a jeho knižne publikované varianty,

a to varianty z editio princeps, prípadne z druhej zbierky (niektoré básne zbierky *Sonety pre tvoju samotu* boli už predtým v inej zbierke), varianty z vybraných spisov *Lyrika*, *Básne 1 – 2* a napokon *Básne 1 – 3*, ktorými mnohým svojim textom stanovil definitívnu podobu.

Pri takomto porovnávaní dochádza k dotyku s hranicami identity textu. Niekedy je medzi dvoma textami nepopierateľná genetická súvislosť, pretože básnik vychádzal pri ich koncipovaní z rovnakého impulzu, motívu, strofy či rozsiahlejšieho úseku, ale rozdielnym rozvíjaním tohto motívu básne nadobúda novú totožnosť, resp. takmer stráca pôvodnú identitu (napr. varianty básne *Ukrytý Adam*), a to až do takej miery, že sa dá hovoriť o dvoch básňach (upozornili na to aj Kosák – Flaišman a kol., 2018, s. 23). To je však do značnej miery aj záležitosťou optiky interpreta. Variantná súňalosť je tu vecou interpretácie, samozrejme, podopretej rytmickými, syntaktickými, lexikálnymi, štruktúrnymi atď. zdôvodneniami. Navyše k tomu dodáva oporu to, že sám V. Mihálik – a o tom bude reč v kapitole *Revízie a štruktúrna regulácia v Sonetoch pre tvoju samotu* – považoval napr. sonet *Hladná noc* za verziu znovunapísanú z impulzu básne *Pod hviezdami*, zloženej zo šiestich štvorveršových strof, resp. že nepopieral genetickú súvislosť týchto básní. Túto nadväznosť medzi dvoma básňami pravidelne potvrdzoval aj vročeniami básní v obsahoch (keď básni prepracovanej po rokoch priradil pôvodný dátum), chronologickým usporiadaním atď.

Iným prípadom je, keď sa pod názvom *Anjeli* prezentuje istý súbor textov, ktoré sa od momentu prvého publikovania k nemu konvenčne viažu. No ako sa ukazuje, text *Anjelov* nie je invariantom. A aj keď sa intencia zbierky či básne obrátila, aj keď sa jej ideové vyznenie zmenilo, genetická súvislosť, nesená už samotnou kontinuitou názvu, je medzi týmito verziami nepopierateľná. Fakt tejto genetickej súvislosti oprávňuje pristúpiť k analýze posunov medzi variantmi.

Ohniskom záujmu bude teda Mihálikov spôsob revízií vlastných textov. Pod revíziou (synonymne zásahom) sa rozumie každý autor-

ský²⁸ zásah do znenia textu primárne po jeho znovuo tvorení po fáze jeho verejného pôsobenia (po akte zverejnenia), druhotne pri jeho znovuo tvorení po fáze jeho relatívnej uzavretosti ako čistopisu.

Keďže práca vychádza z predpokladu, že mnohé rané básne boli pri publikácii po roku 1950 nanovo kontextualizované, cieľom nebude skúmanie vlastnej textácie básní (náčrtov, konceptov, bro-uillonov), ale skôr zaznamenať pomocou variantov, aký posun sa odohral od ranej Mihálíkovej poézie k neskoršej podobe básní (teda v rozpätí od 40. rokov do 60. rokov), akým spôsobom sa v posu-noch prejavilo autorovo umelecké dozrievanie, akým premenám podliehala Mihálíkova poézia v čase, v ktorom zároveň do literatú-ry vstupuje politikum, atď. Pri tých zbierkach, ktoré sú zložené vý-hradne z básní vzniknutých do konca roka 1950 (*Anjeli*, *Plebejská košela*), sa bude pozornosť upriamovať špeciálne aj na ich genézu a zakladajúce princípy. Až v nadväznosti na to bude skúmaný roz-sah, v akom boli neskôr posunuté do nových polôh. Tematizované budú predovšetkým revízie v primárnom význame (revízie po fáze verejného pôsobenia). Transformácie v čistopisoch po opätovnom otvorení textotvorného procesu nie sú ignorované, ale nie sú pri-márnym cieľom práce.

V súlade s tým bude teda pozornosť zameraná najmä na dva fenomény: 1. Revízie, ktoré sa odohrávali pri prechode od raného variantu básne (z rokov 1942 – 1950) k variantu básne vytvorené-mu po roku 1950, niekedy revíziami fixovanému aj v rukopisoch, inokedy zaznamenanému až v Mihálíkových zbierkach. Práve pri tomto prechode nastával často dynamický textový pohyb.²⁹ Treba však upozorniť aj na to, že predpublikačné revízie v rukopisoch

²⁸ Pravdaže, do textu môžu byť urobené aj neautorské zásahy, ale o takých nie sú jednoznačné dôkazy, preto treba počítať s Mihálíkovou autonómnosťou v tejto oblasti. Okrem toho, ak boli texty publikované, bolo to s básnikovou autorizáciou. Navyše bol V. Mihálík tým, ktorý ako dlhoročný redaktor i šéfredaktor iným zasahoval do textov.

²⁹ Pri prechode rukopisných variantov do zbierok *Anjeli* a *Plebejská košela* prišlo k minimálnym zmenám.

mohli byť urobené relatívne nedlho po vzniku básne a takto aktualizovaný variant mohol byť publikovaný až po rokoch; alebo mohli byť až po rokoch, tesne pred uverejnením, pri redakcii urobené (ešte stále) predpublikačné revízie, ktorými sa vytvára v rukopise znenie totožné s následným publikovaným variantom. Odlíšenie bezprostredných zásahov od revízií časovo vzdialených od vzniku básne je potom v mnohých prípadoch problematické. 2. Postpublikačné revízie, teda také revízie, ktoré sa udiali po fáze publikovania,³⁰ a prednostne po fáze publikovania knižného (ktoré podobu básne vo zvýšenej miere stabilizuje už samotným faktom verejného pôsobenia, ale aj vzhľadom na jej umiestnenie do komplexu básní zbierky a na mnohonásobné vzťahy s týmito básňami).

Tým sa otvára problém predpublikačných revízií. M. Červenka hovoril o kolácii dokončených verzií, preto akceptoval aj čistopis ako dokončenú verziu pripravenú prejsť do semiotického módu publikovania. No treba mať stále na vedomí ontologickú odlišnosť rukopisov a tlačných verzií. Kým rukopis neprešiel semiotickým aktom zverejnenia, môže v ňom neustále dochádzať k prudkým premenám. Až tlač ho (nie síce absolútne, ale aspoň do istej miery) stabilizuje, vstupom do literárnej komunikácie sa stáva literárnym faktom. Keďže čistopisy v rukopisných zošitoch boli pripravené na akt semiotizácie, ale následne bol textotvorný proces opäť otvorený (aj keď len výnimočne otváral textotvorný proces v rukopisných zošitoch pre radikálne zmeny). Bolo treba odpovedať si na otázku, či by pri spornej datácii nebol zápis jedinej genetickej vrstvy (prvej, poslednej a pod.) príliš veľkým rizikom mylnej stratifikácie a datácie genetických vrstiev, či by nebol neželanou redukciou. V zápise preto budú zaznamenávané aj genetické vrstvy, ktoré pribudli. Z nich si potom čitateľ môže vyextrahovať (až na ojedinelé výnimky neprehľadného alebo nečitateľného zápisu či otvoreného

³⁰ Francúzski textoví genetici v takomto prípade hovoria o genetike tlače (v opozícii ku genetike rukopisov alebo pretextovej genetike) a o tzv. druhej genéze (De Biasi, 2018, s. 40 – 41).

variantu) jednotlivé genetické vrstvy. Tento postup bol zvolený preto, že nie je vždy možné bezpečne určiť časovú dištanciu medzi dohnotením čistopisu a otvorením textotvorného procesu.

Tam, kde to bude možné a kde to bude mať osobitný význam, budú genetické vrstvy v rukopise stratifikované a datované. Ak je v zápise variantných veršov citovaný celý rukopisný verš aj s novými genetickými vrstvami, ktoré nie je vždy možné určitejšie datovať, aspoň je tým čitateľovi poskytnutá možnosť vidieť eventuálny vývoj verša, pohyb v ňom, disponovanosť pre zmeny. Zároveň zmeny môžu poukázať aj na budúce smerovanie, resp. na finálne znenie, ba dokonca sa s konečným znením môžu stožňovať.

* * *

Vzhľadom na zameranie práce vystupuje do popredia snaha odlišiť v Mihálikovej poézii zmeny, ktoré mali skôr estetickú povahu, od zmien, ktoré nastali aj v dôsledku nastolenia nového politického systému a autorovho manifestačného prihlasovania sa k nemu. V centre záujmu nebudú teda primárne bezprostredné zásahy do rukopisov, ale predovšetkým posuny, ktoré sa odohrali medzi rukopisným textom (so všetkými jeho genetickými vrstvami) na jednej strane a znením z knižnej publikácie na strane druhej.

Špecifickým spôsobom revízie je potom autocenzúrny zásah. Ešte predtým je potrebné vysvetliť, čo bude považované za cenzúru – z nej je potom odvodené chápanie autocenzúry. Ak sa však hovorí o fenoméne cenzúry, premýšľanie sa odohráva už v politických, sociologických kategóriách. Vo všeobecnosti je problematické vymedzenie pojmu autocenzúra a jej odhalenie. Prítomná práca sa teda pridrižiava chápania, ktoré si vymedzili autori dvojzväzkovej monografie *V obecném zájmu* (2015). Vo svojej teórii cenzúry balansujú medzi konvenčným, úzkym ponímaním cenzúry, tzv. inštitucionálnou cenzúrou (hovorí sa aj o „tvrdej“ cenzúre), a jej širokým, dekonštruktivistickým ponímaním z okruhu new censorship

(„mäkká“ cenzúra). Francúzsky filozof Pierre Bourdieu definoval new censorship ako štruktúrované pole, v ktorom sa realizuje výpoveď. Takáto definícia je príliš vágna a zmätočná, preto z tejto teórie preberajú iba niektoré podnety (rozptýlenosť cenzúrneho procesu na celé toto pole, produktívne vedľajšie efekty cenzúry, permanentnú prítomnosť cenzúry a kultúrnu podstatu tohto fenoménu). Vzdávajú sa pritom apriórnych hodnotových a morálnych súdov v snahe lepšie pochopiť tieto mechanizmy. V konečnom dôsledku (auto)cenzúra nie je len negatívnym javom. D. S. Lichačov hovorí o tvorivom potenciáli (auto)cenzúry, pretože autor „v oných tesných hraniciach [...] skutočne ‚tvoril‘“ (cit. podľa Kosák – Flaišman a kol., 2018, s. 62).

Za autocenzúru potom považujú „typy vedomých úprav vlastného diela, anticipujúci prípadné zásahy inštitucionálnej cenzury, zároveň však zahrnujúci i moment nedobrovoľnosti či prinucení“ (Wögerbauer a kol., 2015, s. 36). Pod týmto pojmom treba teda rozumieť (preventívne) zásahy do znenia textu vykonané pred publikovaním z obavy pred cenzúrou. Prípady dobrovoľného, aktívneho prerábania textov bez tlaku, ktoré sú „dôsledkom prispôbení výpovedi logice samotného kultúrneho pole“ (Wögerbauer a kol., 2015, s. 36), potom nazývajú štruktúrnou reguláciou. Pritom toto prispôsobovanie môže byť aj neuvedomované a tiež sa ho môže týkať Lichačovov výrok o tvorivosti (auto)cenzúry.³¹

Voči takémuto vymedzeniu autocenzúry možno vzniesť námietku, že v okamihu, keď autor z pragmatických príčin pristúpi na au-

³¹ Petr Šámal v nadväznosti na sociologické teórie P. Bourdieu zdôrazňuje siločiary literárneho poľa, ktoré pôsobia na jeho aktérov, a chápe úpravy literárnych textov ako „špecifickou autorskou stratégiou, s jejž pomocou sa spisovatelia snažili naplniť aktuálnu literárnu normu a prosadiť sa v soudobom literárnom poli“ (Šámal, 2009, s. 44). Prínos jeho štúdie *Jak se stát socialistickým realistou: přepracované vydání sebe sama* je okrem iného aj v tom, že svoje výskumy robí na dielach autorov, „kteří svůj kádrový profil nepotřebovali nijak vylepšovat“ (Šámal, 2009, s. 45). Tým dokazuje, že takéto prispôsobovanie sa literárnemu poľu nemuselo mať vždy oportunistický charakter.

tocenzúrne zásahy do svojho diela, robí tak dobrovoľne v záujme publikovania diela, pretože poväčšine nebýva prinútený svoje dielo publikovať, a rovnako dobrovoľne by sa mohol vzdať jeho publikovania. Pri autocenzúre sú to však a priori defenzívne ústupky voči požiadavkám kultúrneho poľa, pri štruktúrnej regulácii autor už intenzívne vkladá svoje tvorivé sily, aby svoje dielo zosúladiť s prevládajúcim kultúrnym poľom. Autocenzúru možno objavovať – a bez autorovho explicitného vyjadrenia je vlastne len vtedy identifikovateľná, keďže do autorových mentálnych procesov nemožno nahliadnuť – porovnávaním prepracovaných variantov textu, vrátane vynechávania básní, cyklov či zbierok. Neexistujú „bezpečné“ nástroje, ktoré by umožňovali odkryť autocenzúrne (štruktúralno-regulatívne) mechanizmy vo vedomí autora, ktoré sa dejú pri dotváraní geneticky definitívneho diela ešte pred fázou materiálnej fixácie. Je preto nutné vychádzať z textových verzií, variantov, náčrtov či skíc (prípadne externých zdrojov), ktoré odhaľujú autocenzúrne (štruktúralnoregulatívne) zásahy do textu, prípadne z iných prameňov. Ale i v tomto prípade zostáva sporné, čo možno nazvať autocenzúrou (štruktúralnou reguláciou).

Špecifickosť istej časti Mihálikových revízií je v tom, že množstvo básní upravil až po rokoch, keď sa k nim vracal a zaradoval ich do svojich neskorších zbierok. Uverejňoval ich teda v úplne inej literárnej situácii, ako pôvodne vznikli, a sám sa už oficiálne hlásil k ateizmu. Problémom potom už nebolo, že ak chcel svoje texty uverejniť, musel pristúpiť na ich premenu, ale prerábал ich dobrovoľne. Potom už neraz nerobil tieto zmeny vo svojom diele pod tlakom vonkajších okolností, ale ako svoje slobodné a zvrchované rozhodnutie. Bolo to v čase, keď už na fungovaní vládnuceho režimu aktívne participoval. Bola to síce – podľa Červenkovho chápania – tá istá psychofyzická osoba, ale už iná tvorivá osobnosť ako tá spreď roka 1950.

Autorov „vztah k textu je stabilně aktivním vztahem tvůrce, který sleduje určitý umělecký záměr“ (Havel – Štorek, 2006, s. 39). A tento umelecký zámer sa môže v čase meniť. Trochu špekula-

tívne povedané spoločne s Borisom V. Tomaševským,³² komunistický básnik V. Mihálik vlastne necenzuroval seba, ale cenzuroval katolíckeho básnika V. Mihálika, ktorým už v tom čase nebol, resp. ho prispôboval novému kultúrnemu poľu. Aj keď by takýto psychologizujúci slovník autori monografie *V obecném zájmu* odmietli, predsa by premeny, ktoré sprevádzali poéziu V. Mihálika po roku 1950, nepovažovali za autocenzúru, ale za špecifický prípad tzv. štrukturálnej regulácie, pretože tu chýbali podmienky nedobrovoľnosti a prinútenia.

Je veľmi zložitá rozlíšiť hranice medzi cenzorským zásahom vyšších inšancií a autorskou príčinnivosťou a nadpracou. Ešte náročnejšie, ak je to vôbec možné, je rozlíšiť splývavé hranice medzi zásahom autokritickým, štrukturálnoregulatívnym a zásahom autocenzúrnym. Je teda nevyhnutné určiť, ktoré zmeny budú považované za autorské revízie, ktoré za štrukturálnu reguláciu a ktoré za autocenzúru. Revízie by boli také zmeny, ktoré sú motivované umeleckými zámermi (smerovaním k nadindividuálnemu, nadčasovému ideálu, obmieňaním neplnovýznamových slov plnovýznamovými a pod.). Štrukturálnou reguláciou sú potom také zmeny, ktoré sú motivované vonkajšími činiteľmi (zväčša ideologickými) a napĺňané sú úplne dobrovoľne a bez prinútenia. A naopak, autocenzúrou budú zase nazývané také zmeny, ktoré sú síce tiež motivované vonkajšími ideologickými činiteľmi, ale napĺňané sú len nedobrovoľne, pod tlakom publikačného zákazu či iných represii. Zdá sa, že V. Mihálik sa v rozličných etapách svojej tvorby pohyboval po rôznych stupňoch tejto škály.

Preto také zásahy do znenia textov, ktoré vzbudzujú podozrenie, že boli iniciované nie snahou po zdokonalení umeleckého zámeru, ale ideologickými zreteľmi, resp. ktoré odstraňujú stopy myšlienkových prúdov odporujúcich oficiálne hlásanej ideológii, a tak deformujú pôvodnú podobu textu, resp. autorovu (literárnu) minu-

³² Táto informácia je sprostredkovaná z textu Kosák – Flaišman (1971/2006b, s. 168).

losť, môžu byť autocenzúrou i štruktúrnou reguláciou. A preto v jednotlivých prípadoch bude snaha uchopiť túto diferenciu a vo výklade rozlišovať citlivo medzi týmito dvoma možnosťami (autocenzúrou a štruktúrnou reguláciou), hoci jej hranice sa nedajú presne „narysovať“. Aj od toho sa bude odvíjať, akým spôsobom porovnanie rukopisných a knižne publikovaných básní V. Mihálika umožní modifikovať ustálený literárnohistorický obraz básnika.

REVÍZIE RANÝCH BÁSNÍ VOJTECHA MIHÁLIKA V KONTEXTE JEHO ZBIEROK

„Rád bych věděl, nakolik se Quellenforschung v našich studiích starší literatury zdá spolehlivé jen proto, že ti, kdo znali fakta, jsou mrtví a nemohou se bránit.“

(Lewis, 2015, s. 102)

Hoci úvodný výrok C. S. Lewisa bol smerovaný na interpretáciu staršej (starovekej) literatúry, možno ho vzťahnúť aj na výskum modernej literatúry. Tento britský profesor stredovekej a renesančnej literatúry na univerzite v Oxforde a na Cambridgi a zároveň spisovateľ to dokladá na vlastnej skúsenosti s recenzentmi svojich prozaických kníh. Z toho vyplýva, že treba byť neustále podozrievavý aj k výsledkom svojich výskumov, resp. aj vlastné výsledky brať s rezervou. Napokon, každá interpretácia sa zakladá na vykladaní tých prameňov, ktoré sú k dispozícii. Ale treba počítať aj so skutočnosťou, že niektoré pramene sa prosto nezachovali, nebolo možné dostať sa k nim alebo im nebol pripísaný náležitý význam. To je riziko, ktoré musí byť pri interpretácii podstúpené, ak majú byť prekročené zväzujúce hranice pozitivizmu. Ale pritom sa treba hneď na úvod zrieknuť apodiktických tvrdení.

Dostupné pramene pomáhajú aspoň čiastočne rekonštruovať genézu poézie, ideového a básnického vývinu V. Mihálika. Textový proces vznikania zbierky možno – obrazne povedané – skladať ako mozaiku z jednotlivých dochovaných „čiasočiek“, a tým sú stanovené aj limity predkladaného obrazu básnikovej tvorby. Interpretáciu textového procesu obmedzuje nedostatočnosť poznania

jeho priebehu. Do súvislostí možno dávať iba známe fakty a na ich základe je rekonštruovaná dávnominulá literárna história či textový proces. Prirodzene sú však zanedbávané skutočnosti, ktoré nie sú, a ani nemôžu byť, známe, pretože nie je možný prístup k mentálnym procesom autora, ktoré by toho mnoho odhalili. A nemožno využiť pre výskum ani tie okolnosti textového procesu, o ktorých nie je fixovaný žiadny výslovný dôkaz, alebo také, na ktoré si pamätníci už nespomínajú. A ich význam by pritom mohol byť pre objasňovanie reálneho textového vrstvenia kľúčový.

Avšak každý nový údaj, ktorý sa počas výskumu nájde, núti nanovo hierarchizovať získané poznatky a neraz môže úplne zmeniť a rozkolísať ustálenú podobu rekonštrukcie. Neznamená to však rezignáciu na textologický výskum, ale treba si byť týchto obmedzení vedomý.

Pred samotným pertraktovaním vlastnej témy práce je nutné urobiť ešte dve praktické poznámky. Oproti rukopisom nastalo niekoľko gramatických zmien vo viacerých variantoch textov v dôsledku pravopisnej reformy z roku 1953, ktoré sú pre komparáciu podružné, preto budú na tomto mieste vymenované iba v krátkosti. Išlo o jednotné písanie koncového *-i* v pluráli základného tvaru minulého času a zjednodušenie písania predpôň *s-*, *z-* a predložiek *s*, *z* a ich vokalizovaných podôb. Okrem iného na rozdiel od rukopisných veršov písal V. Mihálik na viacerých miestach príslovkové výrazy, častice a citoslovčia už dovedna (doružova a pod.), menil aj interpunkciu, čiarky striedal dvojbodkami či pomlčkami alebo naopak, pri polopredikatívnych konštrukciách dopĺňal alebo odoberal čiarky a pod. Tieto zmeny nebudú ďalej – až na prípadnú sémantizáciu niektorých gramatických javov – registrované.

Druhá poznámka sa týka spôsobu zápisu veršov, najmä pokiaľ ide o rukopisné verše. Pre úplnosť však treba ešte pripomenúť, že už v rukopisoch je neraz niekoľko vrstiev zásahov a v niektorých prípadoch nie je možné jednoznačne rozhodnúť, ktoré zásahy boli bezprostredné (napr. v čase prvotného fixovania textu do zošita) a ktoré boli urobené až s odstupom času (napr. až pri redakcii zbier-

ky *Neumriem na slame* /1955/). Preto sú zaznamenané aj v zápise veršov.³³ Grafické značenie:

mladé – škrť poznačený atramentom farby, ako bol fixovaný pôvodný text (škrť väčšieho rozsahu v rukopise v tvare písmena x bude značený [x]);

Možno – nový text poznačený atramentom farby, ako bol fixovaný pôvodný text;

~~*Väčšina*~~ – škrť poznačený ceruzkou, farbičkou alebo atramentom inej farby, ako bola pôvodná farba textu (škrť väčšieho rozsahu v rukopise v tvare písmena x bude značený [x]);

Keby som bol... – nový text poznačený ceruzkou, farbičkou alebo atramentom inej farby, ako bola pôvodná farba textu;

niečo[ešte] – vymenenie poradia slov;

v|*tej* – oddelenie slov;

[nečit.] – nečitateľný text (zväčša pod škrťom);

[slzy] – neisté čítanie;

ďalšie kombinácie týchto grafických značení.

Rukopisné verše sú zapísané lineárnou transkripciou tak, ako sa fixovali v zošite, transkripčia teda zachováva pôvodný pravopis a interpretuje chronologickú následnosť premien, nezaznamenáva však polohu zásahu (pod, nad alebo iným spôsobom).³⁴ Ak sa v rukopise vyskytuje aj preškrtnutý text a aj doplnený text a je možné určiť

³³ Verše v práci (z rukopisov, časopisov, zbierok či vybraných spisov) sú citované v diplomatickom znení, teda pri transkripcii je zachovaná ich pôvodná podoba (i s chybami). Pertraktované texty a ich verzie relevantné pre prítomnú prácu sú zhromaždené v digitálnej edícii *Prepísané básne (1942 – 1950)* na DVD priloženom ku knihe. Takéto zhromaždenie textov na elektronickom nosiči v diplomatickej podobe je súčasne aj ich osobitým archivovaním pre ďalšie vedecké účely (Kosák – Flaišman, 2017, s. 41).

³⁴ Pierre-Marc de Biasi hovorí o linearizovanej transkripcii (De Biasi, 2018, s. 87 – 88).

chronológiu týchto zásahov, zmeny sú za sebou radené v smere zľava doprava, ako je to v nasledujúcom príklade, teda najprv pôvodný text, ktorý bol vyškrtnutý, a potom doplnený text:

~~Pretože~~ A keďže obišli sme úskalia (*Priznanie*).

Symbolom → je naznačený vývoj variantných veršov alebo vývoj názvov básní, ak práve okolnosti premien variantov nie sú osvetľované slovným opisom. Pri uvádzaní variantných veršov systémom *základný verš* → *variantný verš* verše budú vyznačené iba kurzívou, nebudú v úvodzovkách a za nimi v zátvorke bude uvedený názov básne. V prípade potreby bude zdroj citovaných veršov (zdrojové zbierky) spresnený v príslušnej kapitole.

Podľa redakcie (redakcia *Anjelov* /1947/, redakcia *Sonetov pre tvoju samotu* /1966/ a pod.), ktorou básne prešli, a podľa času, v ktorom sa uskutočňovali zmeny, vyznačujú sa texty špecifickým spôsobom zaobchádzania s nimi. Podľa toho sú potom rozčlenené na kapitoly, ktoré sa zaoberajú osobitou problematikou práce s textami.

MIHÁLIKOV DEBUT ANJELI

K literárnokritickej a literárnohistorickej reflexii

Mihálikových Anjelov

Debut V. Miháliku *Anjeli* (1947), ktorý sa zaradil k vrcholom povojnovej slovenskej poézie, bol príslubom do budúcnosti a vyvolal veľký ohlas v literárnej obci. Kriticky sa s ním vyrovnávali viacerí recenzenti. Pováčšine išlo skôr o pozitívne ohlasy na zbierku (Jozef Bžoch, Karol Rosenbaum, František Slza /Aloš Stankovský/, Miroslav Válek, recenzenti so značkami mch /pravdepodobne Michal Chorváth/, jln, jsk /Ján Sedlák/), ktoré naznačovali, že na scénu

prichádza pomerne zrelý debut talentovaného básnika. „Pomerne“ preto, že takmer všetci kritici v *Anjeloch* postrehli ešte stále dosť veľký vplyv Rainera Mariu Rilkeho a iných. Napriek tomu všetky cudzie vplyvy (k ďalším menám, ktoré sa spomínajú v recenziách, patrili Baudelaire, Claudel, Jammes, Lukáč, Poe, Villon, Verlaine) zúročil svojším, neopakovateľným spôsobom.

Viacerí recenzenti vyslovili to, že Mihálikov debut prišiel v prvý čas – pre slovenskú poéziu i pre samotného básnika. Oceňovala sa najmä básnikova remeselná zručnosť, ktorou dokázal v čistom tvare zobraziť bolestivý zápas o seba, zápas na rozhraní prízemnej reality a transcendentného sveta, ktorý do tejto reality zasahuje. Mihálíka vnímali ako poetu natus a súčasne i poetu doctus. Vo svojej zbierke dokázal zladit' osobitú imaginatívnosť so skeptickým intelektom. Napriek čiastočným výhradám jednotlivých recenzentov vyložene odmietavé postoje vyjadrili iba dvaja recenzenti (F. L. a Jozef Daniel). V niektorých ich ostrých súdoch mohlo zohrávať úlohu aj osobné zaujatie voči V. Mihálikovi, ktorý ich zrejme iritoval svojou trúfalou kritickou činnosťou.³⁵

³⁵ Ostrý tón v dobových polemikách nebol ničím výnimočným, napriek tomu sú mnohé poznámky recenzentov nevecné. Recenzent skrytý pod iniciálami F. L. v úvode svojho textu pripomenul ostrosť Mihálikových posudkov, „rozhodne nekompromisných, najmä keď ide o odparentovanie ľavicových smerov a autorov“. A aj keď nájde na jeho debute pozitíva, sprevádza svoje súdy ironickými a sarkastickými poznámkami („pozrime sa teda tomuto ‚zázraku‘ na pečeň“, „Nuž toto by sme ani od kritického embrya neočakávali“, pri lepších básňach oceňuje, že „nekričí z nich aspoň pubertálna rozvrátenosť diletanta“) a výsledná bilancia je napokon „málo, málo, skoro nič“ (všetky F. L., 1947, s. 4). Podľa Jozefa Daniela nemohol V. Mihálik uspieť „s metaforou, len tak pritiahnúť za vlasy, so sextánskym rýmom a kulhavým rytmom“, pričom jeho básne obsahujú „roztrhané myšlienky, rozvláčené po nemožne delených veršoch“. Pri príprave zbierky podľa recenzenta autorovi „chýbala rozvaha“. Na margo expresívneho verša „*podpálím vlasy svojmu dievčaťu*“ dodáva: „Ste v pokušení dozvedieť sa jej adresu a vystríhať ju pred nebezpečenstvom, ak si dobre nevšimla jeho básne Cez šire pole pôjdem“ (všetky Daniel, 1947, s. 47).

Reflexia *Anjelov* sa však radikálne zmenila po februárovom prevrate komunistov v roku 1948. A po tom, čo sa sám V. Mihálik stal komunistom, začal sa meniť aj jeho postoj k *Anjelom*. Najprv sa zmenila na ich úplnú ignoranciu a z Mihálikovej strany na verejne deklarovanú negáciu. Neskôr bol zdôrazňovaný ich pozemský pól a ich duchovné východiská boli bagatelizované a spochybňované. V období schematizmu bola zbierka považovaná za prejav naivného idealizmu, odtrhnutého od reality, a s určitým hanlivým podtónom bola označovaná za „špiritualizmus“ (Turňa, 1957, s. 335). Sám autor sa k *Anjelom* neskôr staval macošsky a dištancoval sa od nich (Jurík, 1975, s. 71). Viac o jeho zaobchádzaní so zbierkou bude v podkapitole *Premeny Anjelov v čase*.

Záver päťdesiatych rokov bol časom nastupujúcich syntéz a písania dejín slovenskej literatúry. Bolo nevyhnutné konfrontovať sa aj s ranou tvorbou prerežimného V. Miháliku. Napriek tomu, že Mihálikova raná poézia (osobitným spôsobom najmä *Anjeli*) oslovovala aj ďalšie generácie básnikov, v syntézach povojnovej slovenskej literatúry sa im venovala iba marginálna pozornosť, prípadne sa tendenčne zdôrazňoval „jóbovský“ rozmer zbierky a technická vyspelosť autora.

„Osvetové“ *Dejiny slovenskej literatúry* (Mišianik – Pišút, 1960, s. 614 – 615) absolutizovali bolestivosť Mihálikovho hľadania istôt, exponovali rozpor viery s rozumom a skeptické tóny zbierky a zapreli akúkoľvek nadväznosť neskoršej Mihálikovej poézie na *Anjelov*. Ocenili iba jeho technickú pripravenosť a tendenciu k reflexívnej poézii. *Dejiny slovenskej literatúry* od autorského kolektívu pod vedením M. Pišúta túto formuláciu iba prebrali (1962, s. 678). Čepanove *Dejiny slovenskej literatúry II* odbili Mihálikov debut poznámkou, že je ladená „do polôh kresťanského humanizmu“ (Čepan a kol., 1965, s. 448).

Postupne literárna kritika a literárna história svoje príkre súdy zjemňovala a ponúkala triezvejšie pohľady na Mihálikov debut (Milan Hamada, Ján Škamla, Viktor Kochol atď.). Pozvoľná verejná rehabilitácia *Anjelov* sa začala až v osemdesiatych rokoch.

V medailóne V. Mihálíka v *Encyklopédii spisovateľov Slovenska* sa vyzdvihujú Mihálíkovy poetologické prednosti, ale z tematického profilu *Anjelov* sa oceňuje iba odboj voči „zdedeným myšlienkovým ‚istotám““ (Rosenbaum a kol., 1984, s. 426), no zároveň sa vníma ako deficit ideová nevyhranenosť. Pochopiteľne, bola tým mienená najmä absencia manifestovania uvedomelej triednej príslušnosti.

Doplnené a prepracované Pišútove *Dejiny slovenskej literatúry* (1984, s. 622) už venovali charakteristike *Anjelov* väčší priestor než predchádzajúce vydanie, vrátili sa k ich objektívnejšiemu hodnoteniu a po dlhom čase potvrdzujú kontinuitu neskoršej Mihálíkovej poézie s *Anjelmi*, najmä s ich plebejskými motívmi. Aj keď mali sčasti – opierajúc sa o tvrdenie Viktora Kochola – pravdu, priveľmi zdôrazňovali ich pozemský pól na úkor toho spirituálneho. Docenili však vývinový význam zbierky a jej stimulujúcu protiváhu voči stagnujúcemu a modifikujúcemu sa nadrealizmu, ktorý bol v kríze.

Posledné predprevratové *Dejiny slovenskej literatúry 4*, zaoberajúce sa povojnovou literatúrou, na margo *Anjelov* – vzhľadom na predchádzajúci pokrok v ich vnímaní – prekvapivo stručne a zjednodušujúco poznamenávajú: „Popri kresťanskej pokore a odovzdanosti v nej prebleskuje aj autorov nepokoj a vzdor, túžba oslobodiť sa od záťaže kresťanskej vierouky“ (Števec a kol., 1987, s. 31). Pri ich dôraze práve na „jóbovské“ gesto im Mihálíkov prerod na presvedčeného marxistu vyšiel ako prirodzený.

Po roku 1989 sa situácia zmenila: ponovembrová atmosféra odkrývania „bielych“ miest slovenskej literatúry, konjunktúra spirituálnej tvorby a rehabilitácia katolíckej moderny umožnili priaznivejšie podmienky pre kritické vyrovnanie sa aj s Mihálíkovou tvorbou. Prvé porevolučné *Dejiny slovenskej literatúry III*, venujúce sa literatúre druhej polovice 20. storočia a vychádzajúce až po pätnástich rokoch (prvé vydanie v roku 2004, druhé vydanie v roku 2006), sa oslobodzujú od marxistickej optiky a prehodnocujú dovtedajšie oficiálne hodnotenia. Zvýrazňujú pozoruhodné mi-

hálíkovské synestézie využívajúce „svieži senzualizmus a atmosféru nekorigovaného vnútorného zápasu“ (Marčok a kol., 2006, s. 72), biblického „jakubovského“ zápasu s anjelom. Alternatívne Sedlákové *Dejiny slovenskej literatúry II* (Sedlák a kol., 2009, s. 322) poukazujú iba na spätosť Mihálikovho debutu s katolíckou modernou.

Poézia Mihálikových *Anjelov* napriek tomu pretrvala. Ignoranciu pôvodného znenia *Anjelov* odstránila až publikácia *Vojtech Mihálik: Básnické dielo* (2010) z edície Knižnica slovenskej literatúry, edične pripravená M. Hamadom. *Anjeli V. Miháliky* sú zbierkou spirituálnej poézie, ale v nej predstavujú široký tematický záber aj pozemské starosti lyrického hrdinu ako prvé erotické vzplanutia, prežívanie neistoty, nízky sociálny pôvod a hmotná bieda či otcova choroba. Lyrický subjekt neuteká do anjelských svetov, ale až príliš pociťuje sociálnu realitu a realitu tohto sveta a sťahuje anjelov na zem. A práve túto pozemskosť účelovo zdôrazňovala marxistická kritika a, naopak, potláčala práve spirituálnu vrstvu zbierky, aby zjermnila a odôvodnila Mihálikov prechod k socialistickej lyrike. Zdôrazniť pozemský pól Mihálikovej poézie je opodstatnené, pokiaľ sa tým len nemyslí absolútna prevalencia pozemského pólu nad nebeským. Hoci sú medzi nimi rozpory, napokon sú predsa len v symbióze. Absolutizovanie pozemského pólu *Anjelov* zo strany literárnej histórie umožnili aj postpublikačné zásahy autora do textu zbierky. Preto sa žiada niekoľko doplňujúcich poznámok ku genéze, kompozícii a základnému významovému gestu zbierky a k premenám tohto gesta v čase.

Kompozícia zbierky *Anjeli*

Prvého februára 1947 vyšiel v časopise slovenskej mládeže *Plameň* článok *Radost' z básnickej rodiny plamenistov*, ktorý informoval, že V. Mihálik sa v literárnom súbehu vydavateľstva *Tranoscus* umiestnil na druhom mieste so zbierkou *Ruža* ([bez uvedenia auto-

ra], 1947, s. 169).³⁶ Lenže zbierka nebola nikdy vydaná a v tom čase už V. Mihálik postupne kompletizoval korpus ďalšej zbierky. Už 16. apríla 1947 totiž podpísal so Spolkom svätého Vojtecha zmluvu o vydaní básnickej zbierky s nákladom 1 000 kusov.³⁷ Zbierka vyšla pravdepodobne niekedy na prelome septembra a októbra 1947³⁸ ako deviaty zväzok edície Dom³⁹ a dostala názov *Anjeli*.

Názov *Anjeli* vznikol zrejme pod silnou sugesciou *Duinských elégií* (1923) R. M. Rilkeho (1875 – 1926).⁴⁰ Tie boli v roku 1942 preložené Mikulášom Šprincom a V. Mihálik tiež ovládal nemčinu, takže je možné aj to, že ich poznal z originálu. Preklady Rilkeho poézie vstupovali do slovenského literárneho kontextu až koncom tridsiatych rokov, no o to razantnejšie. Keď v roku 1943 písal Karol Strmeň svoj článok *Rilkeho kult u nás*, bola tvorba tohto básnika v slovenskom literárnom povedomí už všeobecne známa. Prekládali ho sprvu básnici z okruhu katolíckej moderny – dvaja piráti krásy zo Spišskej kapituly, Janko Silan (niekoľko básní, ktoré vychádzali postupne v rokoch 1939 – 1943) a Mikuláš Šprinc (*Duinské elégie /1942/*), a tiež Karol Strmeň (*Obráz na vázach /1944/*) či katolícky teológ a filozof Ladislav Hanus (*Zápisky Malteho Lauridsa Briggeho /1942/*).

³⁶ Ďalšie informácie o súbahu pozri: *Výsledok literárneho súbahu nakladateľstva Transoscus* ([bez uvedenia autora], 1946, s. 4).

³⁷ Zmluva o diele. Archív Spolku sv. Vojtecha, fasc. 483, č. 230.

³⁸ Vyplyva to z formulácie v časopise Plameň z 1. októbra 1947: „V týchto dňoch vydáva Spolok sv. Vojtecha v Trnave ako 9. sväzok svojej edície Dom básnickú sbierku ANJELI...“ (Slza, 1947, s. 47).

³⁹ V edícii Spolku svätého Vojtecha Dom, zameranej na katolícku umeleckú spisbu, vyšlo 11 zväzkov.

⁴⁰ V. Mihálik sa dokonca k R. M. Rilkemu verejne prihlásil v básni *Priznanie* z 13. 1. 1945, ktorá bola až po rokoch knižne publikovaná v zbierke *Sonety pre tvoju samotu*. Vsadil R. M. Rilkeho do vertikálnej metafory *chvil'ke / Rilke*, ktorá má iste svoje opodstatnenie aj v tom, že motív pomítnutelnosti a večnosti a ich vzájomného kríženia sa bol u R. M. Rilkeho zásadný. Okrem toho sa v Mihálikovej rukopisnej pozostalosti z raného obdobia našli i dve preložené Rilkeho básne *Véčera* a *Posledný*.

Akú dôležitú rolu zohrával pre V. Mihálika práve názov *Anjeli*, dokazuje aj spomienka vtedajšieho vedúceho vydavateľského oddelenia Spolku svätého Vojtecha Pavla Hrtusa Jurinu: „Nebolo pochybností, že v mladom študentovi prichádza medzi nás básnik silnej vízie a mohutnosti slova, preto som od neho priamo vydrankal zbierku básní, čo sme potom vydali v Spolku svätého Vojtecha, kde som bol vtedy vedúcim vydavateľského oddelenia, pod názvom *Anjeli*. Čo som sa napresviedčal mladého autora, aby si našiel nejaký sekulárnejší názov. Nie a nie, nástojil na *Anjeloch*“ (Hrtus Jurina, 1994, s. 136). Z formulácie vyplýva, že redaktor Spolku svätého Vojtecha básnika odhováral práve od príliš silných religióznych konotácií, ktoré toto slovo môže vyvolávať. Zvlášť sa mu mohli so slovom anjel spájať negatívne konotácie, keď v tom čase vyšla kritická stať Jozefa Felixa *O nové cesty v próze*, ktorej podtitul znel *Problém anjelských zemí v našej literatúre*. Na druhej strane od frekvencie výskytu anjelov v jednotlivých básňach je tento názov naozaj priliehavý. Spomienka poukazuje tiež na to, že P. Hrtus Jurina bol s V. Mihálikom v intenzívnej komunikácii a zrejme s ním každý krok minimálne prekonzultoval. Prekvapujúce tiež je, že zbierku musel od mladého autora doslova „vydrankat“.⁴¹

⁴¹ S tým ostro kontrastujú dva listy V. Mihálika, ktoré poslal koncom roka 1947 vtedajšiemu redaktorovi Verbumu Jankovi Silanovi. Autor v ňom urguje J. Silana, aby sa vyjadril, či a kedy by mohla vyjsť vo Verbume jeho zbierka, „lebo veru je to nepríjemný pocit čakať aj vyše roka pre rozličné technické prekážky na vec, ktorú by každý autor najradšej hneď mal vytlačenú v ruke“. Pozri: Korešpondencia MIHÁLIK, Vojtech → SILAN, Janko (28. 11. 1947). Slovenská národná knižnica, Literárny archív, sign. 210 G 18, 5/CH1); Korešpondencia MIHÁLIK, Vojtech → SILAN, Janko (17. 12. 1947). Slovenská národná knižnica, Literárny archív, sign. 210 G 18, 5/CH2). Ako je možné, že Pavol Hrtus Jurina musel V. Mihálika priam prehovárať, aby zostavil zbierku, a na sklonku roku 1947 V. Mihálik súri Janka Silana dvoma listami a operuje s mladickou netrepezivosťou? V. Mihálik spomínanú zbierku v liste nemenuje, ale pôjde pravdepodobne o strojepis skladby *Brána*. Pozri: Mihálik, 2018.

Zbierku *Anjeli* tvorí 26 básní, ktoré vznikali od 4. apríla 1946 (*V nedeľu ráno*) do 15. februára 1947 (*Balada*), teda pomerne v krátkom čase desiatich mesiacov.⁴²

V nedeľu ráno,⁴³ 4. apríl 1946
Bláznivá vizita, 13. – 15. máj 1946
Cez šire pole pôjdem, 6. júl 1946
Pane Bože, prosím si anjela, 20. – 22. júl 1946
Elégia (V temnej noci vietor skučí), 28. júl 1946
Svitanie, 23. august 1946
Viacero domov, 30. august 1946
Bilancia, 8. september 1946
Elégia (Po hviezdnom nebi tátoš búrky), 22. september 1946
Dotyk, 22. október 1946
Dvadsaťročný Jób, 27. október 1946
Korist', 28. október 1946
Matutínium,⁴⁴ 21. november 1946

⁴² V. Mihálik mylne umiestňuje vznik básní *Anjelov* iba do roku 1946 (Mihálik, 1962, s. 86 – 90). Túto informáciu zrejme po samotnom básnikovi chybné prevzal aj Viktor Kochol (1979, s. 383).

⁴³ Uvádza sa tu názov básne v pôvodnej zbierke *Anjeli* (v prípade zhodného názvu je v zátvorke incipit) a dátum jej vzniku podľa rukopisu. Básne sú v poradí podľa ich vzniku. V zbierke sú v takomto poradí: Pred dva cykly je predsunutá báseň *Zákon*. Prvý cyklus *V nedeľu ráno* tvoria básne: *V nedeľu ráno*, *Sonet (Kvet, ktorý kvitneš , kvitni do mrazu)*, *Cez šire pole pôjdem*, *Dotyk*, *Bláznivá vizita*, *Viacero domov*, *Svitanie*, *Pane Bože, prosím si anjela*, *Korist'*, *Anjel, ktorý vstal*, *Veronika sa modlí k svätej Veronike*, *Sonet (Aj ich spev nech vás plní)*. Druhý cyklus *Dvadsaťročný Jób* tvoria básne: *Minútka*, *Stĺp*, *Hodina*, *Načúvam očima*, *Balada*, *Elégia (V temnej noci vietor skučí)*, *Elégia (Po hviezdnom nebi tátoš búrky)*, *Elégia (Víchor vyje, strachom dúpnut)*, *Matutínium*, *Dvadsaťročný Jób*, *Rispet*, *****, *Bilancia*.

⁴⁴ Báseň *Matutínium* sa v rukopisnom zošite vyskytovala v dvoch variantoch. V zbierke *Anjeli* napokon V. Mihálik uverejnil druhý, nový variant básne *Matutínium II.* (21. november 1946), pričom urobil malé korekcie zrejme podľa prvého variantu (13. – 14. september 1946).

Hodina, 5. december 1946
Rispet,⁴⁵ 9. december 1946
Stĺp, 14. december 1946
Načúvam očima, 17. december 1946
Sonet (Kvet, ktorý kvitneš, kvitni do mrazu), 26. december 1946
Sonet (Aj ich spev nech vás plní), 26. december 1946
***⁴⁶ (*Musíte vidieť, že vám vôbec nevyhýbam*), 2. január 1947
Elégia (Víchor vyje, strachom dúpnuť), 6. január 1947
Anjel, ktorý vstal, 14. január 1947
Zákon, 22. január 1947
Minútka, 26. január 1947
Veronika sa modlí k svätej Veronike, 4. február 1947
Balada / v podobe modlitby za dušu úbohého Villona a všetkých nás v úbohosti jemu podobných, 15. február 1947

Pre porovnanie: zbierka *Ruža*, ktorú mal V. Mihálik predtým pripravenú, sa skladala z básní z obdobia vyše dvoch rokov (od 15. augusta 1943 do 27. decembra 1945).⁴⁷ Ale už onedlho po skompletizovaní *Ruže* (alebo súčasne s ním) sa začala kreovať – zaiste ešte nevedome – zbierka *Anjeli*. Nie je síce známe, v akom čase vznikla predstava tejto zbierky a kedy sa ustálila jej definitívna podoba (najskôr to však mohlo byť 15. februára 1947), no myšlienka na túto zbierku musela vzniknúť dávnejšie.

Už od novembra 1946 sa objavovali pod časopiseckými odtlačkami básní poznámky „z cyklu *Anjeli*“ (Mihálik, 1946c, s. 344; 1947e, s. 9 – 10; 1947d, s. 431). Zdá sa však, že podoba zbierky

⁴⁵ V rukopise názov *Rispetto*.

⁴⁶ V rukopise názov *Na poslednej strane*.

⁴⁷ V. Mihálik spomínal, že mal hotovú zbierku, ktorá nevyšla, ale niektoré básne z nej prevzal do *Anjelov* (Jurík, 1975, s. 70). Žiadna z básní *Ruže* sa do *Anjelov* nedostala. Buď teda išlo o inú zbierku, alebo o chybu pamäti. Niektoré básne z *Ruže* sa dostali do zbierok *Plebejská košeľa* (1950), *Neumriem na slame* (1955), *Sonety pre tvoju samotu* (1966), *Rodisko* (1996) a medzi juvenilné básne v jeho vybraných spisoch.

nevznikla jednorazovo, ale že podliehala premenám. Pretože poznámka „z cyklu *Anjeli*“ sa vyskytla aj pod takou básňou, ktorá sa napokon nevyskytla v zbierke *Anjeli* (*Angeloi*), teda autor pravdepodobne upustil od zámeru zaradiť ju do *Anjelov*; resp. poznámka sa nevyskytla pod takými básňami, ktoré sa neskôr v zbierke objavili – *Cez šíre pole pôjdem* (Mihálik, 1947b, s. 270), *Pane Bože, prosím si anjela* (Mihálik, 1946a, s. 2) atď. To môže znamenať, že v čase uverejnenia básne v časopise ešte nemal ujasnenú víziu cyklu/zbierky *Anjeli* alebo báseň pôvodne neplánoval zaradiť do zbierky, ale, pravdaže, do úvahy prichádza aj možnosť, že V. Mihálik jednoducho nebol dôsledný v pripisovaní tejto poznámky k básňam alebo ju tam jednoducho redaktori nezaradili. A nie je ani jasné, ako V. Mihálik ponímal cyklus *Anjeli*,⁴⁸ ktoré básne ho tvorili, ako sa prekrýval so zbierkou *Anjeli*; jasné je iba to, že sa cyklus napokon rozrástol do zbierky. Je možné, že cyklus *Anjeli* bol súborom básní tematicky združených motívom anjela, z ktorého vybrané básne sa stali jadrom zbierky *Anjeli*.

Už v tom čase mal totiž V. Mihálik napísané viaceré básne, ktoré sa stali súčasťou jeho neskorších zbierok či výberov a vybraných spisov jeho pôvodnej poézie. No na základe uvedomelej selekcie vytvoril zbierku spirituálnej lyriky a okolo „anjelských“ básní zhromaždil ostatné básne. V rozhovore s Ľubošom Juríkom si V. Mihálik na okolnosti vzniku *Anjelov* s odstupom rokov spomínal takto: „Až neskôr som do zbierok zarad’oval básne, ktoré vznikali

⁴⁸ V jeho rukopisoch sa objavil zoznam básní pomenovaný *Úl’* a pri niektorých časopiseckých odtlačkoch básní sa analogicky objavila poznámka „Z cyklu *Úl’*“ (Mihálik, 1947c, s. 664). Nie je známe, aké plány mal s týmto cyklom. Je možné, že sa s ním chcel zúčastniť alebo zúčastnil na nejakom literárnom súbehu. V časopise *Jas* sa pri básni *V horúcich večeroch* objavila poznámka: „Z básnickej sbierky, odmenenej na súbehu SSV“ (Mihálik, 1948d, s. 41). To, že sa táto báseň nevyskytovala v zoznamoch cyklov a zbierok nájdených v rukopisoch, napovedá, že okrem spomínaných existoval ešte ďalší, doteraz neznámy cyklus, možnože vytvorený špeciálne kvôli súbehu. A takých cyklov mohlo byť aj viac.

súbežne s Anjelmi, ale ktoré som do knižky nezaradil, lebo som ju koncipoval podľa vtedajších svojich predstáv. Tieto predstavy boli ovplyvnené vtedajšou mojou svetonázorovou orientáciou, lektúrou spiritualistického zamerania a silnými vplyvmi Rilkeho“ (Jurik, 1975, s. 70 – 71). Bol najvýznamnejším impulzom pre „anjelskú“ konfiguráciu zbierky Rilkeho vplyv? Alebo autorovi túto myšlienku vnuklo narastanie počtu básní s motívom anjela vo svojej tvorbe? Bolo podnetom na skomponovanie Jurinovo pobádanie? Alebo bolo iba katalyzátorom ich konštituovania?

Silným a jasným komponentom tejto zbierky je práve motív anjela, spojený s prenikaním spirituality do pozemského sveta, ku ktorému sa pridružovali ostatné motívy. Motív anjela sa vyskytuje expressis verbis až v 13 básňach (*V nedel'u ráno; Pane Bože, prosím si anjela; všetky tri Elégie; Svitanie; Korisť; Matutínium; Stĺp; Načúvam očima; Sonet* s incipitom „Aj ich spev nech vás plní“; *Anjel, ktorý vstal; Veronika sa modlí k svätej Veronike*). Okrem toho je v ďalších básňach implicitne prítomný. Rilkovské impulzy a narastanie počtu „anjelských“ básní mohli teda byť aj motiváciou pre vznik zbierky, pre združovanie básní do určitého usporiadaného celku.

Hypotézou zostane tiež to, že báseň *Introit* (9. máj 1946) mohla byť vlastne introitom *Anjelov*. Spadá do intervalu tvorby zbierky (4. apríl 1946 – 15. február 1947), ba dokonca približne na začiatok jej formovania, a vyskytujú sa v nej dominantné motívy zbierky – anjel, ruža, záhrada, srdce, duša, smrť atď. V zošite, do ktorého sa zmestili všetky básne *Anjelov*, zostali aj ďalšie básne s motívom anjela či anjelskosti (*Kuvik* z 27. septembra 1946, *Plač* z 29. októbra 1946, *Kúpeľ* z 26. – 27. marca 1947, *Horiace okno* z 29. marca 1947, *Sonet o našom prvom stretnutí* z 28. mája 1947 a *Sonet d'alej* z 1. júna 1947 vznikli asi až po definitívnom uzavretí podoby zbierky).

Anjeli (gr. *angeloi* – posol), to sú posli, prostredníci medzi zmyslovo vnímateľným svetom a svetom spirituálnym, medzi človekom a Bohom, pomocou nich sa prestupuje pozemské a duchovné, vidi-

teľné a neviditeľné. To je základné významové gesto zbierky, prienik medzi svetom ľudí a svetom anjelov, takých blízkych Bohu. A tak je v zbierke prítomný pozemský i duchovný pól. Kým R. M. Rilke odmieta spojitosť anjelov s kresťanskou religiozitou, v Mihálíkovom prípade je táto interpretácia prípustná a dokonca želaná, hoci anjelov aj poľudšťuje.

V. Mihálík získal na Rímskokatolíckom slovenskom gymnáziu v Trnave aj dobré teologické základy. Na základe toho možno nadobudnúť iný uhol pohľadu aj na zbierku *Anjeli*, ktorý prezrádza, že zbierka je umne komponovaná. *Anjeli* sú osnovaní ako breviár či žaltár, súbor modlitieb, súbor intímnych rozhovorov s Bohom. Básnik rozmiestnil po zbierke mnohé stopy, ktoré umožňujú zbierku takto interpretovať: Hojný výskyt biblizmov, motívy a námety čerpané zo *Svätého písma*, nadväzovanie na židovsko-kresťanskú tradíciu, moderné ekvivalenty chválospevov, žalospevov a vďakyvzdání adresované Bohu a parafrázy žalmických veršov, invocácie svätých, aktívny spôsob komunikácie a živý vzťah k Bohu vlastný hebrejskej tradícii, už v názvoch niektorých básní je explicitne vyjadrená modlitba (*Veronika sa modlí k svätej Veronike, Balada / v podobe modlitby...*, *Matutinum* – nočná modlitba Liturgie hodín); a napokon celá zbierka je typicky zakončená – tak ako každá z piatich kníh žaltára – parafrázou záverečnej doxológie (gr. doxa – sláva, logos – slovo), t. j. oslavným velebením Božej moci:

„Sláva Bohu Otcu, Synu,
sláva Duchu Svätému,
ako bolo na počiatku,
nech je naveky“ (*Bilancia*).

Skutočným introitom Mihálíkovej zbierky *Anjeli* je samostatná báseň s názvom *Zákon*. Už táto báseň, ktorá je aj významovým prológom zbierky, je naznačením niečoho, čo presahuje človeka. Je to myšlienka, ktorá je „*schopná slovom spfnečt. hálit hviezdy,*

/ no dušu iba neslovom“ (*Zákon*).⁴⁹ Tento hlboký zákon hovorí, že je ešte niečo viac, ako to vypovedané, niečo ohromné a ohromujúce mimo slov, lebo, ako v *Doslove* Bremondovej knihy *Modlitba a poézia* píše Pavel Gašparovič Hlbina, „podľa Bremonda najlepšie verše básnikov sú verše nenapísané“ (Hlbina, 1943, s. 107). Báseň je komponovaná na opozícii substantíva/substancie a jej náprotivku (hviezda – nehviezda, vietor – nevietor, slovo – neslovo, duša – neduša, láska – neláska, myšlienka a možno trochu nesymetricky neslovo). Tieto „protiklady“ si nie sú navzájom negáciami, ale ich duchovnými náprotivkami v neviditeľnom svete. A v závere básne prichádza práve spomínané efektné vypointovanie v duchu Rilkeho *o spálení duše neslovom*. Predobrazom týchto Mihálikových záporov sú Rilkeho „protiklady“ a Rilkeho ponímanie splývania svetov.⁵⁰

V tejto zbierke sú zreteľné dve protichodné tendencie: pokorné prijímanie údelu a nový, s postupom času silnejúci tón – búrenie sa proti údelu, ktorý mal niešť. Polarita týchto postojov je vo vnútri mnohých básní, ale tvorí aj akúsi zvláštnu, „nadtextovú“ tenziu zbierky v jej celistvosti. To explicitne vyjadruje aj rozdelenie zbierky na dva cykly: prvý, *V nedelu ráno*, plný vízií, s prevahou nehy a ľúbostnej tematiky, väčšmi harmonický, a druhý, pozemskejší, nepokojný a búriaci sa *Dvadsaťročný Jób*.

Prítomnosť oboch týchto pólov svedčí o akejsi živosti vzťahu k Bohu. Nechápe ho ako meravý, vopred daný a nemenný, ale vyvíjajúci sa, utužovaný krízami i chvíľami radosti, snažil sa v ňom postihnúť zložitosť sveta a žitia. V Mihálikovej poézii je prestupované anjelmi a Bohom všetko: veci sociálne, otcova choroba, prvé erotické vzplanutia, sny, túžby, bolesti. To sú skúšky, ktoré na neho zosiela Boh.

⁴⁹ Revízia uskutočnená ešte pred publikovaním *Anjelov* (1947).

⁵⁰ Pozri napr. verše: „...*Vždy svet je to / a nikdy toto Nikde bez záporu svojho: / to čisté, nestrážené, čo dýchame a / bez žiadosti nekonečne vieme...*“ (Rilke, 1942, s. 28).

Báseň *V nedel'u ráno* je jednoduchý žánrový obrázok, ktorý pertraktuje biblickú látku z Matúšovho evanjelia – nóvum je v tom, že v tejto mikroepizóde zvestovania Kristovho zmŕtvychvstania je upriamená pozornosť na úlohu anjela. A je to aj návod na pochopenie poslania anjela – on je médiom medzi Kristom a ženami, medzi Bohom a človekom. On má pozdvihovať človeka k Bohu ako kadidlová obeta, ako „*dym Ábelov*“ (*Sonet* s incipitom „*Aj ich spev nech vás plní*“).

O *Anjeloch* V. Mihálíka tiež do istej miery platí to, čo povedal Jozef Bžoch o vrcholnej poézii R. M. Rilkeho, teda že život „nerozdeľuje mechanicky na život pozemský a záhrobný, ale jedno mu prechádza v druhé, je to vlastne splyvanie s vesmírom“ (Bžoch, 2006, s. 225). Kým sa ale obaja básnici pohybujú na pomedzí života a smrti, viditeľného a neviditeľného, R. M. Rilke prekročil hranicu smerom k svetu neviditeľného, jednou nohou je v ňom, a V. Mihálik sa od tejto hraničnej čiary vracia k pozemskému pólu. Mladému V. Mihálikovi chýbala blízkosť, chýbalo mu ľudské teplo a neha, preto sa odvracia od transcendentného života a vracia sa na zem. Preto v básni *Pane Bože, prosím si anjela* Boha prosí: „*vezmi mu, Bože, srdce anjela / a daj mu prosté ľudské srdce ženy*“. To aj v rukopise bližšie teologicky odôvodňuje: „*Poznámka: Vychádzam z koncepcie: Anjeli nemajú afektov, ktoré sú príznačné len ľudom (nenávisť, strach, pohrdanie, zlosť) iba nálady (radosť, smútok), a preto ani lásky nemajú, pravdaže, v ľudskom smysle; veď Stvoriteľa všetko musí [podčiarkol autor – pozn. M. N.] ľúbiť. Ak mám dostať od Stvoriteľa anjela, prosím si k nemu aj city, aby sa aspoň nimi priblížil k človeku; inak neviem, čo by som s ním robil. Bol by mi len krásnou hračkou.*“

V. Mihálikovi ako básnikovi „silnej vízie“ (Hrtus Jurina) a bohatej imaginácie anjel postupne splyva so ženou (najmä v básňach prvého cyklu *Svitanie; Pane Bože, prosím si anjela; Korisť; Anjel, ktorý vstal*) a napokon v básni *Veronika sa modlí k svätej Veronike* sa sám lyrický subjekt chce premeniť na anjela: „*ó popros, by ma Boh môj Ježiš Kristus po smrti zmenil v anjela*“.

R. M. Rilke si vypracoval vlastný koncept takzvaného dinggedichtu (nemecky das Ding – vec, das Gedicht – báseň), t. j. báseň-vec, v ktorej ide o to „vytváreť ‚predmety‘ v jejich momentálnej samostatnej existencii“ (Destro, 1996, s. 302) alebo ešte precíznejšie: „vysloviť veci tak, ako samy stoja osebe; tak, ako ani samy netušia, že jestvujú; so všetkým tým jemným obalom, v ktorom vec spočíva, zachytiť osobný tón každej veci a nájsť zároveň jej miesto vo veľkej symfónii stvorenstva“ (Šprinc, 1941, s. 33). Teda pochopiť zmysel vecí a zmysel ich „fungovania“ vo svete, ale aj bytostná spätosť s vecami, ktoré ho obklopujú. V Rilkeho poňatí už tieto veci neboli iba triviálnymi rekvizitami, ktoré mali tvoriť pozadie lyrickej momentke, ale stávali sa v podstate hlavným hrdinom básne. Tým, že existovali, stali sa pre neho neprehradiateľnými a natoľko zmysluplnými, že si zaslúžili básnikovu pozornosť.

Tento princíp dinggedichtu do istej miery – vedome či nevedome – uplatňoval aj V. Mihálik (najbližšie tomuto konceptu sú básne *Sonet* s incipitom „Kvet, ktorý kvitneš, kvitni do mrazu“ a *Dotyk*). A tak sa do jeho zorného uhla v básni *Sonet* dostal „kvet, to úžasné“, čo „k smrti srdce stláča“ a „čo neviem vysloviť vyblaptat“.⁵¹ A v básni *Dotyk* je v centre jeho pozornosti prostá a zväčša ľuďmi nepovšimnutá skutočnosť vegetatívneho života rastliny: „byl', ktorá nesúc kvety k oblohe / z priepastí pije vodu“ a „kľačky sa zhýba k brodu“. Silou personifikácie oživuje pokoru byle v zápase o bytie a v účasti na živote s ľuďmi na spoločnom svete.

Mnohokrát v „pofebruárovom“ období bol *Anjelom* vyčítaný – s prepiatou sebakritickosťou aj samotným autorom – prílišný subjektivismus. Blúznivou víziou *Bláznivej vizity* vyšiel za svoj subjekt, všimol si svet okolo seba, rozšíril intímny priestor svojho domova (*Viacero domov*), svojich ľúbostných citov (*Cez šíre pole pôjdem, Pane Bože, prosím si anjela* a pod.) aj ďalej. Tým, že načrel do sociálnej tematiky, rozšíril svoj básnický svet, neizoloval ho

⁵¹ Revízia uskutočnená ešte pred publikovaním *Anjelov* (1947).

do „nadoblačných“ sfér, ale okrem seba zahrnul do neho neznámu ženu spiacu v záhrade, Veroniky, rebelantov v úbohosti podobných Villonovi a pod.

V druhom cykle pribúdajú ťaživé motívy otcovej choroby (*Minútka*, *Matutínium*), osamelosti (*Hodina*), vydedenosti, proletárskeho jóbovského údely (*Dvadsaťročný Jób*). V. Mihálik odmietol byť akousi éterickou, preduchovnenou bytosťou, odtrhnutou od hmotného sveta, utekajúcou pred jeho problémami do duchovného azylu. No nadprirodzené bytosti i tu zasahujú do ľudského sveta, sú i pri zvyčajných ľudských situáciách (*Minútka*, *Matutínium*).

Starostlivosť a starosť o dušu z troch *Elégií* je ozvenou *Temnej noci duše Jána z Kríža*,⁵² M. Hamada upozorňuje aj na inšpiráciu časopiseckými básňami Janka Silana, ktoré boli neskôr zhromaždené do zbierky *Úbohá duša na zemi* (Hamada, 2010b, s. 576). V čom tkvel význam privolávania trestov na seba, osvetľuje tretia *Elégia*. Zmysel všetkých utrpení videl v katarznom očistení seba, tak „ako zlato oheň čistí, / ako dúhu smýva dážď“.⁵³ Nádeja sa, že ak tieto skúšky podstúpi, ak jeho duša nebude roztrhaná pod náporom zlosti, ak obstojí, bude z nej „kvieťa prekrásne“, ktoré bude „anjeličkom rozvoniat“ (všetky tri citácie sú z básne *Elégia* s incipitom „*Víchor vyje, strachom dúpnut*“).

Aj keď V. Mihálik prijímal nadrealizmus rezervovane, niektoré avantgardné vplyvy tvorivo zužitkoval. Jednou z dominánt jeho poetiky sa stali synestézie, ktoré ohlasuje už názov básne *Načúvam očima*. Tá je trýznivou snahou postihnúť neuchopiteľnú skutočnosť, pochopiť svet pod povrchom či za oponou zmyslovo vnímateľnej skutočnosti, úpornou túžbou preniknúť k hlbšej pravde

⁵² Porov. výrok „Bůh ponoří do temné noci ty, které chce očistit ode všech nedokonalostí, aby je vedl dál“ (Ján z Kríža, 1995, s. 46).

⁵³ Pre zaujímavosť porovnaj biblické verše Mal 3, 2 – 3: „...a ktože vydrží deň jeho príchodu, kto obstojí, keď sa zjaví? Veď on je ako roztápajúci oheň a ako zelina práčov. I sadne si a bude vytápať a čistiť striebro; a vyčistí synov Léviho. Prečistí ich ako zlato a striebro, takže budú prinášať Pánovi obety v spravodlivosti.“

a uzrieť „v *ich krídlach blčať* / *všetky zvony vecí*“. V básni sa obracia s jammesovskou dôvernosťou k všetkému živému – k flóre i k faune – a s nehou vytvára deminutíva ako *hniezd'atka*, *húsatka* atď. Aj tu sa proti tomuto úsiliu *vidieť* stavia noc, ktorá až *striasa* lyrický subjekt, a po viere, po živej prítomnosti anjelov mu zostalo len skeptické ratio: „*Namiesto nich mi víchor v prstoch šklbe / len moje rozumčiatko blbé*“ (*Rispet*).

Ak V. Mihálik v poslednej básni zbierky *Bilancia* ďakuje „za *biedu a úsmev šaša sliny davu*“, ⁵⁴ nevníma Boha v deistickom duchu ako neschopného spraviť niečo s ľudskou biedou. Uvedomuje si, že On má moc všetko zmeniť. Jeho neaktivita nie je nevyhnutným stavom, je to jeho rozhodnutie, sú to skúšky, ktorým ho Boh vystavuje. Dotvrďuje to v tretej strofe, keď žiada ešte viac múk a viacej šľahov bičom. V závere zbierky prichádza k vyrovnaniu, uvoľneniu napätia. Aj búriaci sa *dvadsaťročný Jób* dospel v básni *Bilancia* k vdáčnosti „za *plesnivý chlebík Jóbov*“, podobne ako jeho starozákonný archetyp k zmiereniu s Bohom. A napokon tento „búrlivý“ cyklus i celú zbierku zakľučuje spomínanou slávnostnou doxológiou.

Na záver ešte zmienka o jednej zaujímavosti: Na koniec zbierky *Anjeli* (predposledná báseň) umiestnil V. Mihálik báseň bez názvu, konvenčne označenú ***. V neskorších spisoch dostala báseň názov *Musíte vidieť*. Báseň znie:

„*Musíte vidieť, že vám vôbec nevyhýbam,
odo mňa, prosím, veľmi ľahko vystane,
že pošlem vás k tým istým hviezdiciam a rybám,
o ktorých som už písal (v básni Mlčanie).*“

⁵⁴ Revízia uskutočnená ešte pred publikovaním *Anjelov* (1947).

*Hľa, to je dôvod skončiť: lenže neviem, či by
vám potom pristal k smiechu tento smutný kvet,
ja totiž práve tak jak hviezdice a ryby
som schopný celé roky bdieť a nevravieť“.*

Zaradenie tejto básne na záver zbierky mohlo mať aj svoj opodstatnený zámer, veď „*to je dôvod skončiť*“, skončiť napríklad i zbierku.⁵⁵ A možno autor chcel zanechať kraskovskú vyhrážku do budúcnosti: „*som schopný celé roky bdieť a nevravieť*“. Zostáva tiež neistota ohľadom identifikácie adresáta básne – či ide o zdvorilostný tón alebo jednoduchú druhú osobu množného čísla: „*pošlem vás k tým istým hviezdiciam a rybám, / o ktorých som už písal (v básni Mlčanie)*“. Samozrejme, upúta odkaz na inú báseň. Avšak báseň pod názvom *Mlčanie* s motívmi hviezdíc a rýb nie je ani v zbierke *Anjeli*, ani nie je zaradená do neskorších vybraných spisov Mihálikovej poézie (1957, 1973 – 1974, 1986) a nenachádza sa ani v partiách Mihálikovej personálnej bibliografie, zaznamenávajúcích ranú tvorbu.⁵⁶

Črtajú sa tri možné odpovede na túto záhadu: Prvá je, že báseň *Mlčanie* nebola nikdy knižne ani časopisecky uverejnená a zostala v Mihálikových rukopisoch. Druhá možnosť je, že V. Mihálik s odstupom času zmenil názov básne *Mlčanie* (ako to urobil aj s inými svojimi básňami) a podľa nového názvu sa nedala identifikovať. Napokon, urobil to i s básňou, ktorá vyvolala tieto úvahy, teda pôvodné *** zmenil v spisoch na *Musíte vidieť*. Táto možnosť nie je vylúčená, ale javí sa najmenej pravdepodobná. Tretia možnosť je, že túto báseň V. Mihálik dlho odkladal v rukopisoch a, čo nie je v Mihálikovom prípade nič výnimočné, uverejnil ju neskôr.

⁵⁵ Pôvodný názov básne v rukopise *Na poslednej strane* naznačuje, že V. Mihálik ju mohol zamýšľať aj ako poslednú báseň zbierky.

⁵⁶ Báseň s názvom *Mlčanie* sa nachádza v zbierke *Sonety pre tvoju samotu* (Mihálik, 1966, s. 14), avšak ani v nej sa nevyskytujú motívy hviezdíc a rýb.

Rozriešenie záhady prichádza v roku 1996 (takmer po päťdesiatich rokoch), keď starnúci básnik vydáva zbierku *Rodisko*, v ktorej bilancuje a spomína. A kdesi uprostred zbierky sa nachádza nenápadná báseň *Mlčanie*.⁵⁷ Motívy hviezd, rýb, mlčania upomínajú na báseň ***. Vzhľadom na určite obsahové koreláty je možné, že ide práve o tú báseň, na ktorú sa odvoláva básnik na konci zbierky *Anjeli*. Je to plachá a nežná ľúbostná báseň. To by dávalo odpoveď na otázku, teda, že ide o trubadúrske zdvorilostné vykanie dáme a báseň hovorí o tichom stretnutí dvoch ľudí, ktoré sa končí prerušením ticha samotným lyrickým subjektom, ktoré stretnutie ukončilo. Báseň sa našla v Mihálikových rukopisoch s datovaním 9. novembra 1944 a bola napísaná ešte pred básňou ***. Avšak, prečo autor odkazuje na dovtedy knižne neuverejnenú báseň? V. Mihálik zvykol vkladat' staršie básne do neskorších zbierok. A zdá sa, že tiež veľmi rád mystifikoval. Bolo jeho zámerom zmiast' čitateľa? Chcel spojiť počiatky svojej tvorby s jej umeleckým záverom?

V zbierke *Anjeli* vyvrcholil Mihálikov prienik s Rilkeho tvorbou, je synkretizmom Rilkeho vplyvov a katolizujúcich tendencií. Určite nebude zbytočnou ani zmienka, že V. Mihálikom pripravovaná skladba *Brána*, ktorej vydanie sa napokon neuskutočnilo, sa končila týmto dvojverším: „KAŽDÉMU DVÍHAM HLAVU A VY NETUŠÍTE, / ŽE SOM LEN BRÁNOU, ZA KTOROU SÚ ANJELI“ (strojopis, sign. 181 CO 11; Mihálik, 2018, s. 31). No postupne sa s jeho videním sveta rozchádza, jeho tvorba už natoľko neakcentovala spirituálny rozmer. Prechádza od abstrakcie ku skonkrétňovaniu, od spirituality k pozemskosti, od konfesionálnej poézie k sociálnemu pátosu príznačnému pre *Plebejskú košeľu*, ktorý sa v jeho tvorbe vyskytoval už pred *Anjelmi*.

⁵⁷ Pre úplnosť treba dodať, že báseň sa už v roku 1986 objavila v bibliofilskom vydaní nazvanom *Rozlety a sny* (1986), určenom pre účastníkov Akademického Prešova 1986.

Premeny Anjelov v čase

Text umeleckého diela má dynamickú povahu a v plynutí času tiež môže podliehať premenám. Zmenám sa nevyhol ani text *Anjelov* (1947). K niekoľkým drobným úpravám (lexikálno-štylistické úpravy, úpravy typografie) prišlo už od rukopisného znenia básní k vydaniu *Anjelov*. Tie však nemali zásadný význam a nevyskytovali sa v hojnom počte, ale boli skôr ojedinelými korekciami textu. Na viacerých miestach došlo aj k zjavným (či po kolácii identifikovateľným) tlačovým alebo pravopisným chybám.

Pri skúmaní premien *Anjelov* bude osožné zamerať pozornosť na to, akým spôsobom narábal V. Mihálik so zbierkou vo vybraných spisoch svojej poézie, ktoré si kládli za cieľ byť reprezentatívnym sprievodcom po jeho tvorbe. Preto sa následný výklad bude orientovať primárne na tri celky: *Lyríka* (1957), *Básne 1 – 2* (1973 – 1974) a *Básne 1 – 3* (1986).

Prvý priebežný „celok“ poézie V. Mihálíka z roku 1957 niesol názov *Lyríka*. Jeho význam okrem iného tkvie v tom, že autor mal možnosť vrátiť sa po prvýkrát po svetonázorovej premene k básnickým textom, ktoré vznikli a aj boli publikované pred ňou. A spôsob, ako sa s touto úlohou vyrovnal, je v mnohom symptomatický. Všeobecný názov *Lyríka* orientuje čitateľa k nárokovaniu si celistvejšieho obrazu básnikovej tvorby vrátane tej ranej. V knihe absentovala edičná poznámka, ktorá by vysvetľovala kritériá usporiadania vybraných spisov, resp. vynechania jednotlivých básní. Ani konkretizujúcim názvom nie je vymedzená nejaká špecifická časť autorovej tvorby, ani nie je stanovené hľadisko, podľa ktorého sú spisy komponované (ako to bolo napríklad v prípade výberov *Piesne lásky /1962/, Najmilšie verše /1976/, Erotikon /1981/* a pod., ktorých názov mal charakterizačnú funkciu a bol dostatočne inštruktívny). Napriek tomu, že čitateľovi sa v *Doslove* Rudolfa Turňa sľubovalo predložiť „nielen výsledky, ale aj cesty, ktorými sa k nim [najlepším Mihálikovým básnickým prácam – pozn. M. N.] došlo“ (Turňa, 1957, s. 335), bez zmienky boli opomenuté básne Mihálikovho „špiritualistického“ obdobia.

Z debutovej zbierky *Anjeli* sa tu bez odôvodnenia ocitli iba dve básne (*Cez šíre pole pôjdem*, *Viacero domov*). V básni *Cez šíre pole pôjdem* bola oproti originálnej zbierke urobená iba jedna pravopisná zmena a jedna lexikálna zmena vedúca k zexpresívnemu výrazu (*Až po ich humno víchor kníše staré duby* → *Až po ich humno víchor kmáše staré duby*).⁵⁸ V druhej básni okrem drobnej zmeny interpunkcie prerobil dva verše (*ma často kryjú, vídava môj vzlet. / Len do jedného kladíem svoje hriechy* → *nocou sa chvejú, odhalil mi svet. / Iba v tom jednom tajím dávne hriechy*). Navyše sa vrátil k atribútu „ostré“ z rukopisu, na rozdiel od *Anjelov*, v ktorých bol zhodný prívlastok „múdre“ (už v rukopise sú zásahy, z ktorých vidno, že autor riešil dilemu medzi spojením „múdre strechy“ a „ostré strechy“). Adjektívum „múdry“ začínalo v Mihálikovom ranom tvorivom období i v debute postupne nadobúdať povahu stereotypu (*múdry strom*, *múdre strechy*, *múdre svedomie* atď.) – na toto riziko upozornil vo svojej recenzii *Anjelov* už Miroslav Válek (1948, s. 67) – a zrejme aj pod dojmom tejto pripomienky ho básnik redukoval.

V rokoch 1973 – 1974 vychádzajú dvojzväzkové a v roku 1986 trojzväzkové spisy nazvané *Básne*. Prvý zväzok *Básni* z roku 1973 prináša 35 dovtedy knižne nepublikovaných básní.⁵⁹ Kým v spisoch z roku 1957 nebola žiadna edičná poznámka, v *Edičnej poznámke* tých z rokov 1973 až 1974 V. Mihálik uviedol, že pri ich zostavovaní si zvolil čiastočne chronologický princíp pri básňach raného tvorivého obdobia. Tak sa vlastne básne *Anjelov* rozptýlili pomedzi juvenilné a rané autorove básne („anjelské“ básne boli v cykloch *Juvenilie* a *Lúbostná lyrika*), aby bol ukázaný „skutočný, pravdivý obraz [...] ideovo-umeleckého vývoja“ (Mihálik, 1973a, s. 377)

⁵⁸ Ak nie je uvedené inak, citované verše sú v poradí: zo zbierky *Anjeli* → z vybraných spisov. Ak to nie je z predchádzajúceho kontextu jasné, v zátvorke je potom názov básne v originálnej zbierke *Anjeli*.

⁵⁹ Tridsaťjeden z nich sa už predtým objavilo vo výbere *Láska elegická*. Viac pozri poznámku č. 152.

básnika, a tak čitateľovi zostala kompozícia zbierky *Anjeli* zastretá. Týmto preusporiadaním vlastne „rozriedil“ dojem silného spirituálneho pôsobenia *Anjelov*, ktoré v koncentrovanej podobe bola zbierka schopná vyžarovať. Kritériom *pravdivého ideovo-umeleckého vývoja* sa však neriadil dôsledne a v niekoľkých prípadoch mu nadradil princíp vnútorného stotožnenia s básňami. Avizoval totiž vynechanie dvoch básní zo zbierky *Anjeli*, troch básní zo zbierky *Ozbrojená láska* (1953) a zo zbierky *Neumriem na slame* (1955) jednej básne, pretože sa s nimi „vnútorne rozišiel“ (Mihálik, 1973a, s. 378). Zo zbierky *Anjeli* išlo o básne *Veronika sa modlí k svätej Veronike* a *Bilancia*.

V trojväzkových spisoch z roku 1986 je oproti predošlým spisom zmenené usporiadanie básní (oproti predchádzajúcemu chronologickému princípu radenia básní je dôraz položený opäť na zachovanie – aspoň v hrubých črtách – pôvodných zbierok) a sú doplnené zbierky, ktoré vyšli po roku 1974. V edičnej poznámke spisov z roku 1986 zopakoval informáciu o vyradených básňach (Mihálik, 1986c, s. 225). Okrem odlišného usporiadania básní V. Mihálik zachoval znenie básní zbierky *Anjeli* totožné s predchádzajúcim z rokov 1973 až 1974.⁶⁰ Pri komparácii s pôvodnou redakciou *Anjelov* teda bude využité znenie básní z roku 1986, v ktorom sa zbierka vrátila do istej miery k pôvodnej kompozícii (okrem dvoch vyradených básní).

Z dvadsaťšesť pôvodných básní prvého vydania *Anjelov* V. Mihálik dve spomínané básne vyradil a päť zostalo prakticky až na pravopisné záležitosti a interpunkciu nezmenených (názvy v *Básňach* /1986/: *Stĺp*, *Elégia III.*, *Matutínium*, *Rispet*, *Musíte vidieť*). Ostatné básne prešli menšími či väčšími úpravami. V troch básňach mali zásahy iba charakter úpravy interpunkcie (*Stĺp*, tretia *Elégia*,

⁶⁰ K zmene došlo iba v jedinej básni (*Načúvam očima*), ale ide pravdepodobne o chybu tlače alebo mylný zásah redaktora vo vydaní z roku 1973: *šle trávy mám na nohách, či radšej bez nich* (1973) → *šle trávy mám mať na nohách, či radšej bez nich* (1986).

Matutínium). Ďalším trom básňam (*Sonet* s incipitom „*Kvet, ktorý kvitneš, kvitni do mrazu*“; *Dotyk*; *Sonet* s incipitom „*Aj ich spev nech vás plní*“) ponechal V. Mihálik podobu, aká sa pri nich ustálila v roku 1966 v zbierke *Sonety pre tvoju samotu*, kam ich prevzal pri komponovaní zbierky.⁶¹

Z básní, ktoré vzal na milosť v predchádzajúcich vybraných spisoch *Lyrika*, urobil v básni *Cez šíre pole pôjdem* navyše ešte revíziu v refrénovitom zakončení strofy: *stesk a blúdenie, / stesk a blúdenie. → cnenie, blúdenie, / cnenie, blúdenie*. Poetizmus *stesk* V. Mihálik zamenil za iné vo viacerých svojich básňach (nielen v *Anjeloch*), zdá sa, akoby voči nemu nadobudol určitú averziu. Báseň *Viacero domov* ponechal tak, ako sa fixovala v *Lyrike*, akurát sa opäť vrátil k atribútu „*múdre*“.

Pri narastaní počtu zmien možno sledovať ciele, ktoré nimi chcel básnik pravdepodobne dosiahnuť. Tieto zmeny na texte *Anjelov* nie sú ojedinelé ani osamotené, ale sú súčasťou celého komplexu podobne orientovaných zmien, ktoré sa odrazili aj na iných textoch Mihálikovej poézie pri ich opätovnom zaradovaní do spisov. Pritom mohlo ísť o zdanlivo minuciózne zmeny, ktoré však lepšie konvenovali Mihálikovmu básnickému typu, atmosfére básne či zbierky.

Jedným z cieľov zmien bola celkom určite kultivácia básnického jazyka, jeho plynulosť a distingvovanosť výrazu. Táto tendencia zahŕňa zmeny, ktoré V. Mihálik urobil v záujme umeleckého dotvárania textu. Do tejto kategórie patrí odstraňovanie, resp. nahrádzanie málo sémanticky zaťažených slov, častíc, zámen a pod. slovami, ktoré nasycovali významom: *ked' celé moje telo je len kyslé hrozno únavy → ked' moje telo ako hrozno zreje na prah únavy* (*Bláznivá vizita*); *...Či vôbec hľadí / voľakto touto cestou zázračnou → ...Kto hlbšie hľadí / do pravdy srdca, do lži zázrakov* (*Pane Bože, prosím si anjela*); *rokov a potom tomu úbožiatku → vráskavých rokov, ked'*

⁶¹ V básni *Dotyk* prišlo ešte k jednej typografickej zmene v porovnaní s vybranými spismi z roku 1974.

vám úbožiatku (*Pane Bože, prosím si anjela*). Tým prakticky nastáva situácia, keď vo verši niet zbytočného slova.

Štylisticky motivované boli úpravy slovosledu: *neslovo zvoniace má prvé miesto v básni* → *zvoniace neslovo je prvým kľúčkom básne (Zákon)*; *tvár vašu zastrie každodenný prach* → *vašu tvár zastrie každodenný prach (Pane Bože, prosím si anjela)* a disimilácia slov, ktoré boli v básni viacnásobne zopakované: *Neduša však len duši bude stále slúžiť* → *Nesrdce však len srdcu bude stále slúžiť (Zákon)*; *už samým zjavom splašil stráže ospalé* → *už slnným zjavom splašil stráže ospalé (V nedel'u ráno)*.

Zmyslom ďalších zmien bolo vylepšenie tých výrazových kvalít, ktoré v sebe báseň i zbierka potenciálne už obsahovali a revízie ich ešte stupňovali. Išlo o intenzifikáciu a expresivizáciu lyrického výrazu: *aj myšlienka, si schopná slovom spáliť hviezdy* → *aj myšlienka, si schopná slovom spáliť vesmír (Zákon)*; *Až po ich humno víchor kníše staré duby* → *Až po ich humno víchor kmáše staré duby (Cez šire pole pôjdem)*; *alebo víaziace padne medzi hady múk a do jám zabudnutia* → *alebo umučené klesne k bráne pokoja a na dno zabudnutia (Bláznivá vizita)*; *lež miera smútku* → *lež príboj smútku (Anjel, ktorý vstal)*. V básňach sú zvýrazňované (podobne ako neskôr v *Sonetoch pre tvoju samotu* /1966/) pocity samoty, úzkosti a trýzne, ktoré po „nadšených“ päťdesiatych rokoch v Mihálíkovej poézii začali zase v šesťdesiatych rokoch pribúdať: *na tvár, čo nevraví a v stromoradí* → *a mlčiaci a smutný v stromoradí (Pane Bože, prosím si anjela)*; *pletie bič hrôzy, šialenstva a trýzne?* → *pletie bič hrôzy, samoty a trýzne? (Pane Bože, prosím si anjela)*; *a všetko že sa smeje vašej zrade* → *a že aj vám je úzko pri tej zrade (Pane Bože, prosím si anjela)*; *že možno ja, ba iste ja som taký* → *je to len strach, že práve ja som taký (Pane Bože, prosím si anjela)*; popritom sú obrazy v novom znení temnejšie a drastickejšie: *...Po tom zvršení / sa priznávam, že prekliateho hmyzu / som príbytkom, hoc uhýbam mu v chvate* → *...Ak ma nezmení / váš dotyk, nik ma z rodokmeňa hmyzu / nestihne vyrvať, zadusím sa v blate (Pane Bože, prosím si anjela)*; *a ako diabol čiaram vaše líce* →

že by som mohol skrvaviť vám líce (Pane Bože, prosím si anjela); to z hĺbky obzoru a zo tmy sem → to z hĺbky obzoru a z temna sem (Anjel, ktorý vstal). Na viacerých miestach *Anjelov* tiež odstránil pôvodné spojenia konkrét a abstrákt typu „*hady múk*“ (*Bláznivá vizita*), „*had temnoty*“ (*Pane Bože, prosím si anjela*), „*červy nerestí*“ (*Dvadsaťročný Jób*). V týchto premenách možno vybadať aj úsilie o aktualizáciu a modernizáciu básnického jazyka.

K týmto zásahom sa pridružujú zmeny, ktorými básnik verš ozvlášťoval, výraz robil poetickejším, lyrickejšim: *už samým zjavom splašil stráže ospalé → už slnným zjavom splašil stráže ospalé (V nedel'u ráno); že anjel Pána s neba k hrobu sostúpil → že anjel z mora nebies k hrobu zostúpil (V nedel'u ráno); ...Ó pane, pane, kedy sa mi vráti, / úbohé, vravte, prejde cez tie páľavy a húlavy → ...Ó, pane, vravte, kedy sa mi vráti, / či krídelkami švihne ponad páľavy a húlavy (Bláznivá vizita); Včul', keď sa slnce spúšťa poza bresty, v podvečernom šere → Teraz, keď slnko steká poza bresty v podvečernom šere (Bláznivá vizita); ho šmarí prostred bahna mojich bied → a vypáliť ním stigmy mojich bied (Pane Bože, prosím si anjela); oškľivou zlobou, ktorú v zuboch sem → žiarlivou zlobou, ktorú v zuboch sem (Pane Bože, prosím si anjela); Odpustite mi chvíľku nedôvery → Odpustite mi nárek nedôvery (Pane Bože, prosím si anjela); otravu hltám, až jej temer niet → záplavu hltám, až jej temer niet (Anjel, ktorý vstal); na tele viery → na ústach viery (Hodina); Márne po anjeloch túžiš → Márne čiahaš po ich krídle (prvá Elégia); stesk vyje v temných korunách → zmok vyje v temných korunách (druhá Elégia).*

Na druhej strane volil spôsobnejší, priliehavejší, logickejší výraz: *Potom kde kvitne jazmín, spieva tiahlu pieseň o vtáčati → Potom, keď kvitne jazmín, spieva clivú pieseň o vtáčati (Bláznivá vizita); ja starý blázon azda by som plakal → ja v jeho blesku neraz by som plakal (Pane Bože, prosím si anjela); a všetko dobré tajím, ach, a predsa → a tajím všetko šľachetné – a predsa (Pane Bože, prosím si anjela); sotva sa ako šatka prestrela / nado mnou... → sotva sa ako dúha prestrela / nado mnou... (Pane Bože, prosím si anje-*

la); *aj zo mňa zrobí anjel anjela* → *aj zo mňa spraví anjel anjela* (*Pane Bože, prosím si anjela*). Pravdaže, tieto kategórie zmien by sa dali ešte triediť na ďalšie subkategórie, ale bola by to iba neúčelná pedantnosť. Ide skôr o postihnutie hlavných tendencií zmien. Samozrejme, je nevyhnutné priznať, že nie každá zmena musela mať racionálnu motiváciu, teda sa nedá vždy ani racionálne odôvodniť. Impulz pre zmenu mohol mať celkom iracionálnu povahu, ktorú dodatočne – ak možno odhaliť zrozumiteľnú líniu – racionalizujeme. Navyše sa pri zmenách mohli motivácie prelínať a ich dôsledky mohli byť viacsmerné.

Zásahy prvej tendencie mali zväčša tvorivý charakter a odstraňovali ešte zvyšky naivného charakteru raného rukopisu. Ako ilustráciu pre takto motivované zmeny posluží báseň *Zákon*:

*Nehviezda, ktorá žiari, je viac ako hviezda,
nevietor, ktorý veje, vietor premáha,
neslovo zvoniace má prvé miesto v básni,
tam, tam je jeho prevaha.*

*Neduša však len duši bude stále slúžiť,
neláska láske ako zemi múdry strom,
aj myšlienka, si schopná slovom spáliť hviezdy,
no dušu iba neslovom.
(Anjeli)*

*Nehviezda, ktorá žiari, opravuje hviezdu,
nevietor, ktorý veje, vietor premáha,
zvoniace neslovo je prvým kľíčkom básne,
tam, tam je jeho prevaha.*

*Nesrdce však len srdcu bude stále slúžiť,
neláska láske ako zemi nemý strom –
aj myšlienka, si schopná slovom spáliť vesmír,
no dušu iba neslovom.
(1973 – 1974, 1986)*

V prvom verši V. Mihálik namiesto prostého prirovnania prisúdil hviezde ľudskú schopnosť *opravovať*, v treťom verši dospel k prirodzenému slovosledu a zvolil si poetickéjšie vyjadrenie. Začiatok druhej strofy: Slovo *duša*, ktoré sa v básni vyskytovalo až trikrát, v dvoch prípadoch nahradil slovom *srdce* z dôvodu štylistickej disimilácie. V zbierke frekventovaný epiteton *múdry* vystriedal adjektívom *nemý*. A ešte väčšmi zhyperbolizoval silu *myšlienky*, ktorá je teraz schopná spáliť už viac ako iba *hviezdy*, je schopná spáliť celý *vesmír*.

Druhá dominantná tendencia zmien sa vyznačovala špecifickou manipuláciou s náboženskými, židovsko-kresťanskými motívmi (*V nedeľu ráno*; *Svitanie*; *Pane Bože, prosím si anjela*; *Minútka*; *Balada*; *Dvadsaťročný Jób*), preto sa dá hovoriť o ideologickej štrukturálnej regulácii. Pohybovala sa od prostého vynechania slova – *Svätá Mária, Matka Božia* → *Mária, matka božia (Minútka)*, písania slov Boh, Pán a pod. malým písmenom,⁶² cez pomerne jednoduchú substitúciu slova či komplexu slov – *Ak neľúbim, sa za mňa modlite* → *Ak neľúbim, vy za mňa milujte (Svitanie)*,⁶³ po zložitejšie metamorfózy veršov a básní, ktoré sa už neuspokojovali s prostou negáciou, ale niesli už posolstvo novonadobudnutého náhľadu na svet a postoja k Bohu.

⁶² *Pravidlá slovenského pravopisu*, ktoré v rokoch 1953 – 1971 vyšli jedenásťkrát v pretlačených alebo reeditovaných vydaniach, pri hesle „boh“ uvádzajú aj písanie „Boh“. Šesťzväzkový výkladový *Slovník slovenského jazyka* (1959 – 1968), zväzok A – K písanie „Boh, Pán Boh“ pripúšťa „v náboženskom ponímaní“ (SSJ I., 1959, s. 111). Všetky exemplifikácie – uvedené však až po zmienke o polyteistickom pohľade – sú písané s malým „b“. A väčšina príkladov frazeologických spojení a zvrátov k heslovému slovu sú tiež s malým „b“ (*nech ťa boh chráni, spúšťať sa boha, nemať boha pri sebe, poručené bohu* atď.). Znamená to, že V. Mihálik nepísal slovo „boh“ v náboženskom zmysle? Alebo je to prejav neuznania autority, rešpektu, relevancie či existencie? Zrejme so zmenou svojho presvedčenia jednoducho pristúpil aj na vtedajší dobový úzus.

⁶³ V tejto súvislosti stojí za zmienku Mihálikovo principiálne odmietnutie modlitby, ktoré vyslovil pri školení mladých literátov: „Nové slovo je komunistický týždenník – na jeho stránkach sa nemodlíme (ani k Láske)“ (Mihálik /ed./, 1976, s. 210).

Tak nová verzia básne *V nedel'u ráno* podávala zmŕtvychvstanie Krista (i tomuto slovu sa radšej básnik vyhol) a v jemne persiflážnom móde ho spochybňovala ako fantastickú legendu: *...o zázraku / prinášam zvesť, čo čudesné vám ukáže // a oči otvorí... → ...o zázraku / prinášam zvesť, čo nemožné vám ukáže // a oči oslepí*. Vieru vo vzkriesenie Krista teda vykresľuje ako slepotu. „*VSTAL*“ – stredbod kresťanskej zvesti – pôvodne vysádzané verzálou po novom („*vstať*“) nebolo už také významné a zdôraznené.

Najmä v trojici básní (*Pane Bože, prosím si anjela; Balada; Dvadsaťročný Jób*) prišlo v snahe o zmenu ideového vyznenia v texte k zmenám, ktoré zasiahli rozsiahlejšie veršové okolie, napr. v básni *Pane Bože, prosím si anjela*:

*...daj pevný východ. Chválu nad všetky
chvály Ti moje hriešne ústa zrudú
a čo len príde, koľké prostriedky
na Tvoju česť a na vzrast môjho trudu,
všetko Ti venujem. Lež z miliónov
anjelov v biedu mojej izbičky
mi tohto jediného pošli, čo ňou...
(Anjeli)*

*...mi ukáž východ. Prosím za všetky
sputnané duše v tvojom prísnom raji,
a ak mi treba znášať následky
svätokrádeže, nech sa neutají
ani tá láska. Preto z miliónov
anjelov do tmy mojej izbičky
mi tohto jediného pošli, čo ňou...
(1973 – 1974, 1986)*

Mnohé mali očividne aj kultivačný charakter, no primárne boli motivované inak. Zmysel týchto zmien treba vidieť v kontexte celej Mihálíkovej básnickej tvorby (aj života). Pri ich neskoršom revidovaní pochopiteľne vnášal V. Mihálík do svojich textov novozískané náhľady. Hoci v tejto trojici básní V. Mihálík zachoval ich myšlienkovú nadväznosť, radikálne zmenil optiku. Teraz sa o Bohu vyjadroval v súlade s ideou, ktorú už predtým formuloval svojou blasfemickou skladbou *Vzbúrený Jób* (1960). To, čo v pôvodnej básni *Pane Bože, prosím si anjela* považoval za bremeno, stalo sa mu symbolom čohosi posvätného, hriech oxymoricky umiestnil do sakrálneho priestoru: *by prijal za mňa t'archu môjho hriechu → by za mňa vstúpil do svätyně hriechu*. Sám človek teraz preberá inicia-

tívu v intenciách zvolania *Vzbúreného Jóba*: „*Som Ludstvo: ustúp!*“ (Mihálik, 1960, s. 83), nekorí sa pred Bohom, rozhoduje o svojom osude, ale v rukách má už aj „*stvoriteľské dláto*“: *...a nech sa z hlbín škerí / Smrť tisíc ráz, mám pevné ruky nato / by som ju srazil... → ...ak smrť sa na vás škerí, / mám v pevných rukách stvoriteľské dláto / a ním ju zrazím...* Novými formuláciami v ďalších veršoch odmieta Bohu priznať česť a chválu, oslovuje ho „šéf“, raj je pre neho *prísny* a duše v ňom sú *sputané*.

Zásahy do prvotných veršov ukazujú, že lyrický subjekt *Anjelov* už nepozná ľútosť (*ten obor ľúlosti a fantastických snení → ten dobrák s nožom v ruke vždy, keď krv sa spení*), už nežiada ponížene o milosť (*Bud' milosrdný pri poslednom súde! → Záleží ti tak veľmi na poslednom súde?*) a považuje Boha za „*hluchého despotu*“ (Mihálik, 1960, s. 77) ako už vo *Vzbúrenom Jóbovi* (či *smú Ti tieto ústa spievať verše chvály → uspokoji ťa vzlykot vynútenej chvály /všetky tri citácie Balada/*).

Jeho čakanie na ozdravujúci Boží zásah do jeho života bolo zbytočné (*...dvadsať rokov / na Teba som, Pane, čakal... → ...dvadsať / rokov márne na teba som čakal...*), preto svetlo nachádza vo vzbure a odmietnutí Boha a fideizmu ako symbolov tmy a tmárstva (*Teda v stovkách⁶⁴ / smradlavých aj moja nesmrteľná duša / už hoci zo vzdoru Ťa nepoznala a jej oči / vypálil ten istý zákal → Vari v špine sveta / mohla moja nesmrteľná duša / velebiť tvoju lásku? Našla svetlo, keď jej / oči vypálil ten istý zákal /obe Dvadsaťročný Jób/*), ako reliktov minulosti. V niekoľkých prípadoch sa v enormnej snahe potlačiť prvotnú religiozitu básní uchýlil k absurdným či ťažkopádnyim riešeniam: *keby to anjeli a svätci smeli → keby to vzduchoplavci v službe smeli (Pane Bože, prosím si anjela); Tu, Pane Bože, k Tebe dvíham hlas → Na vášho šéfa teda dvíham hlas (Pane Bože, prosím si anjela)*.

⁶⁴ Správne „*stokách*“.

Vrcholným aktom tejto štruktúrálnno-regulatívnej tendencie bolo vylúčenie dvoch básní zo zbierky. S akými básňami sa to V. Mihálik „vnútorne rozišiel“? Odriekol sa básní, ktoré vyjadrovali podriaďenosť Bohu, básní, v ktorých sa podvoľuje božiemu riadeniu, nie fatalisticky, ale pokorne a pokojne ho prijíma i s bolesťami, vyradil básne, v ktorých Boha oslavuje a vidí v Ňom spásu. Ich vylúčením zotrel akúkoľvek snahu o zmierenie s Bohom, zdôrazňoval svoj rozpor s ním, svoju ľudskú zúfalosť, svoj boj o dušu, pád, ale nedochádzalo tu k nájdeniu záchrany v Bohu a k prijatiu svojho údely. V básni *Veronika sa modlí k svätej Veronike* sú invokácie svätej Veroniky a jednoznačná konfesia: „*Boh môj Ježiš Kristus*“ (s. 28). Báseň *Bilancia* je alebo bola navyše záverečnou básňou zbierky, teda jej sémanticky exponovanou časťou, jej finálnym gestom, tobôž ak bola nazvaná *Bilancia*. Dospel v nej provokujúco pre prorežimného básnika k zmiereniu s Bohom, odporovala marxistickou kritikou najoceňovanejšiemu gestu odboja voči „najvyššej duchovnej autorite“ (Šmatlák, 1979, s. 461) a končí sa neprípustnou doxológiou. Teda sa rozišiel s básňami, ktorými prichádzal ku katarzii, k relatívne harmonickému riešeniu a tmlil nimi jóbovskú vzburu.

Silne religiózny názov básnickej zbierky *Anjeli* musel po roku 1950 privádzať autora tejto zbierky do kompromitujúcej situácie. Nad jeho voľbou vyjadril rozpaky už pri ich vydávaní P. Hrtus Jurina (Hrtus Jurina, 1994, s. 136). Preto tiež už aj tak dosť pozemských anjelov vo svojich vybraných spisoch ešte viac spozemšťoval a erotizoval, preto ešte viac deklaroval ich svetský, ľudský a symbolický charakter.

Nová podoba *Anjelov* vznikla teda ako výsledok stretania sa dvoch nezávislých tendencií: cizelovania básní, ktoré svedčí o dynamickej povahe textu umeleckého diela a o živom vzťahu autora k nemu, a štruktúrálnej regulácie predchádzajúceho textu diela, ktorá je dôsledkom autorovej radikálne zmenenej ideovej orientácie. Mihálikove zmeny neboli ale náhodné, nerozpadla sa mu nimi štruktúra zbierky, ale premyslene premenil intenciu zbierky od ka-

tolიცizmu k ateizmu. Tým však zmenil východisko svojej tvorby, zmenil cesty svojej poézie, aby navodil zdanie, že už na začiatku bol tam, kde dospel v skutočnosti až neskôr, resp. že už vtedy jasne smeroval k presvedčeniu, ku ktorému napokon dospel.

KU GENÉZE PLEBEJSKEJ KOŠELE

K literárnokritickej a literárnohistorickej reflexii Mihálikovej Plebejskej košele

Druhou zbierkou V. Mihálika, bezprostredne nasledujúcou po jeho spirituálnom debute *Anjeli* (1947), sa stala *Plebejská košeľa* (1950). Hoci išlo o vrcholnú Mihálikovu sociálnu, ešte nie socialistickú lyriku, literárnou kritikou bola prijímaná kontroverzne. Preto má táto podkapitola za úlohu priniesť nové, kontextualizované textologické čítanie textu, ktoré by mohlo umožniť presnejšiu, „citlivejšiu“ interpretáciu textu i jeho problematických miest. Genéza zbierky a revízie jednotlivých znení, rukopisné vrstvenie v kontexte spoločenských premien môžu poskytnúť presvedčivé argumenty pre vysvetlenie týchto skutočností.

Zbierka po celý čas – od prvých recenzií až podnes – podliehala ambivalentným kritickým a literárnohistorickým súdom. Kým dobová marxistická kritika *Plebejskej košeli* vyčítala primného cliových tónov, vymykajúcich sa atmosfére „radostných zajtrajškov“, ponovembrová literárna história ju často zjednodušujúco označila za socialistickorealistickej zbierku. Čosi o premene atmosféry v spoločnosti signalizoval aj prekvapivo skromný záujem literárnej kritiky o *Plebejskú košeľu* na začiatku 50. rokov. Na rozdiel od deviatich recenzií *Anjelov* (1947) reagovali na ňu iba traja recenzenti. Juraj Fabian v recenzii, príznačne nazvanej *Mihálikova neplebejská košeľa*, cez optiku domnelých spoločenských zákonitostí a triedneho boja za „radostné zajtrajšky“ odsudzuje zbierku ako prejav

„falošného, slzavého humanizmu, vonkoncom nedôstojného pre našu robotnícku triedu“ (Fabian, 1950, s. 6). Hoci intuitívne vycítil básnikov talent, v recenzii plnej bezobsažných dobových hesiel *Plebejská košeľa* nemohla obstáť.

Zmierlivejší tón zvolil Karol Rosenbaum v kritickom príspevku *Poézia sociálne nebojová*. Hoci zbierku neodsúdil tak tvrdo ako J. Fabian, len veľmi rezervovane prijímal jej skepticizmus nad smerovaním ľudstva a nebojovnosť v straníckom zmysle. Jeho základným postojom bolo, že „v súčasnosti končia v bezvýhľadnosti všetky umelecké pokusy, ktoré obchádzajú nový ideologický základ“ (Rosenbaum, 1950, s. 4), takže vo výsledku bolo jeho stanovisko rovnaké.⁶⁵

Jediný jednoznačne pozitívny ohlas pochádzal od recenzenta so značkou (Vrch.), za ktorou sa skrýval Jozef Bánsky. Ten vykladá zbierku [(Vrch.), 1950, s. 4] v kontexte nedávnej vojnovnej kataklizmy a nijako nezľahčuje jej dôsledky v mene budovania novej spoločnosti. Pesimizmus, resp. skepticizmus zbierky chápe ako konštruktívnu kritiku povojnových spoločenských pomerov, podielu človeka na nich, jeho situácie vo svete a gesto životaschopného vzdoru, nie bezvýchodiskový nihilizmus, ktorý zazlievali V. Mihálíkovi predošlí recenzenti. J. Bánsky v pomerne podrobnej analýze zbierky oceňuje Mihálíkov citlivý pozorovateľský talent (kým J. Fabian a K. Rosenbaum mu, naopak, vyčítali slepotu voči umelo živenému optimizmu, dotovanému nadšením z povojnového materiálneho pozdvihnutia, ignorujúc mravný úpadok spôsobený vojnou).

S uvoľňovaním politického tlaku 50. rokov *Plebejskú košeľu* viacerí literárni kritici a historici posúdili vnímavejšie (pozri: Marčok a kol., 2006, s. 79), jej význam pre vývin slovenskej poézie už v 60. rokoch vo viacerých textoch vysoko oceňoval M. Hamada (napr. Hamada, 1969, s. 153, ale aj neskôr: 2013a, s. 82 – 84).

⁶⁵ Mimočodom, keď v roku 1970 vydal Karol Rosenbaum výber svojich literárnych statí nazvaný *Priestorom literatúry*, recenziu *Plebejskej košele* (na rozdiel od recenzie *Anjelov*) vynechal.

Ak niektorí predstavitelia literárnej histórie považovali poéziu V. Mihálíka do roku 1948 za tvorbu úzko vymedzeného konfesionálneho básnika, potom rok 1948 interpretovali ako mechanický zlom v jeho poézii, čo mala potvrdzovať práve *Plebejská košela*. Niektorí „ponovembroví“ vykladatelia ju na rozdiel od marxistickej kritiky vo svojom generalizujúcom hodnotení literatúry päťdesiatych rokov zase priradzovali k schematickým socialistickorealistickým zbierkam – kontrastne k Fabianovým názorom – ako „nadšené pritkanie novému stavu spoločnosti“ (Hajko, 2004, s. 11).

Plebejská košela bola skresľujúco posudzovaná zrejme aj v dôsledku jej mechanického priradovania k socialistickému realizmu, neprístupnosti Mihálíkovej ranej tvorby a umelého vytvárania kontrastu medzi *Anjelmi* a *Plebejskou košelou*. Tým sa príliš zjednodušila zložitosť Mihálíkovho básnického vývoja a prechod od *Anjelov* k *Plebejskej košeli* sa povrchno začal chápať ako „demonštrácia zmeny vlastnej svetonázorovej orientácie“ (Mikula a kol., 2005, s. 375). V nasledujúcom texte bude predložených niekoľko dôkazov, že to také jednoznačné v prípade zbierky *Plebejská košela* nebolo.

Rekonštrukcia vzniku Plebejskej košele

Konštituovanie zbierky *Plebejská košela* (1950) v skutočnosti prekonalo zložitejší a dlhodobejší vývoj, ako to bolo doteraz známe. Nie je úplne jasné, kedy presne sa začala kreovať konkrétnejšia predstava zbierky. V tiráži (Mihálik, 1950c) je informácia, že zbierka mala vyjsť v marci 1950. Výmer PIO (Povereníctvo informácií a osvety) na prídel papiera sa uskutočnil už 22. decembra 1949, takže obsah zbierky musel byť vtedy už skompletizovaný.

Na rozdiel od *Anjelov* (1947) sa pri *Plebejskej košeli* zachoval V. Mihálikom poznačený zoznam básní zbierky, a dokonca nie iba jeden. Tento zoznam (a jemu podobné) sa nachádzal na konci rukopisných zošitov, takže sa možno domnievať, že k materiálnemu

fixovaniu podoby konkrétneho zoznamu prišlo v časovom intervale vymedzenom prvou a poslednou básňou v zošite. K jeho bližšiemu časovému zasadeniu možno dôjsť overením dátumu vzniku jednotlivých básní zbierky.

Druhý zoznam, bližší publikovanej verzii *Plebejskej košele*, sa nachádzal v zošite pomenovanom *Verše, čo múza žmýka / z Vojtecha Mihálíka*, ktorý obsahuje básne vzniknuté v období 6. júl 1948 – 25. október 1950. Najstaršiu vrstvu zbierky tvoria básne už z roku 1945: *Rovnováha* (13. apríl 1945), *Mobilizácia* (4. máj 1945), *Ráno* (21. máj 1945). Neznamená to však, že už vtedy vznikal v autorovej mysli koncept *Plebejskej košele*. Napokon, táto trojica básní bola súčasťou nevydanej zbierky *Ruža*. Medzičasom vytvoril V. Mihálik niekoľko básnických projektov: *Anjeli*, strojepisný podklad pre skladbu *Brána* z konca roka 1947, rukopisný cyklus *Úl*⁶⁶ a neznámy cyklus, o ktorom existuje iba nepriama zmienka,⁶⁷ a prvá verzia *Plebejskej košele*. Z dátumov vzniku jednotlivých básní zbierky vyplýva, že ako posledná vznikla 9. apríla 1949 báseň *Posolstvo*.

Prvý zoznam *Plebejskej košele* sa nachádza v zošite pomenovanom *Veršovanky a iné také veci* s básňami vzniknutými v období 6. jún 1947 – 6. júl 1948:

Červená krv,⁶⁸ 25. november 1947

Mušť

Konflikt, 1. máj 1946

Tykadlá, 30. marec 1947

*Dialogy**

⁶⁶ *Úl* bol komponovaný zrejme súbežne s *Anjelmí* alebo po ich sfinalizovaní.

⁶⁷ Pozri poznámku č. 48. Okrem toho pozri poznámku č. 47, v ktorej sa spomína bližšie neurčená zbierka.

⁶⁸ V zozname boli iba názvy básní. Dátumy sú dopísané podľa datácie uvedenej pri rukopise básne (to isté platí aj pri nasledujúcom zozname). Básne označené symbolom asterisku (*) nemožno jednoznačne identifikovať; buď sa pod takýmto názvom vyskytuje niekoľko datačne zodpovedajúcich básní či variantov, alebo sa báseň pod uvedeným názvom nenašla.

*Dvaja**

Chladná smrť, 21. november 1945

*Pesnička**

Viem, 7. júl 1947

Hore, 8. jún 1947

*Deväť sonetov, ktoré treba zabudnúť**

Kalné víno

Idyla, 30. november 1947

*Host’**

*Sám**

Svet, 12. júl 1947

Omyl, 4. september 1947

Plebejská košela, 28. október 1947

Blaženstvo bezprístrešných, 17. marec 1946

Svedok sa stále vracia, 28. február 1947

Kalné víno, 9. november 1947

Podvod, 4. júl 1945

Výstahovalci, 29. marec 1946

Pohľad, 15. november 1947

*Rozlúčka**

Hustá krv, 14. november 1947

Podľa básní, ktoré sa podľa zoznamu dajú jednoznačne identifikovať, možno túto prvú verziu klásť asi do obdobia 4. júl 1945 (*Podvod*) – 30. november 1947 (*Idyla*). Titulná báseň *Plebejská košela* vznikla 28. októbra 1947. Možno práve tá bola impulzom pre zoskupovanie básní do cyklu okolo dominujúceho motívu plebejstva. Je možné, že prvá, konkrétnejšia predstava zbierky sa začala kreať po uzatvorení *Anjelov*, ešte pred februárom 1948.

Problémy s identifikovaním básní prvého zoznamu sú nasledujúce: Básne *Dvaja* a *Sám* nie je vôbec možné identifikovať. Buď sú to básne, ktoré nemajú svoj variant v rukopisných zošitoch, alebo sú to básne zo zošitov, ale pre túto verziu zbierky dostali nový názov. Ďalej sa v Mihálikových rukopisoch nachádzajú tri rôzne básne s ná-

zvom *Pesnička* (7. marec 1947, 25. júl 1947, 11. september 1947), dve rôzne básne *Rozlúčka* (14. február 1945, 24. august 1947) a tri verzie básne *Host'* (13. december 1947, 20. október 1948, 23. október 1948). Nie je ani jasné, ktoré básne mal V. Mihálik v úmysle do zbierky zaradiť pod názvom *Dialogy*. Také básne, ktoré postupne zaraďoval do takto nazvaného cyklu v zbierke *Neumriem na slame* (1955) a neskôr nimi rozšíril svoje spisy, vznikali od 29. júna 1947 do 23. októbra 1948 a bolo ich dvadsať. Tieto básne by eventuálne mohli predĺžiť vznikanie prvého zoznamu *Plebejskej košele* až do 23. októbra 1948. Keďže aj do zbierky *Neumriem na slame* zaradil najprv iba dvanásť *Dialógov*, je pravdepodobné, že i v *Plebejskej košeli* neplánoval publikovať hneď všetky.⁶⁹

Podobne je to aj v prípade cyklu *Deväť sonetov, ktoré treba zabudnúť*. Nepochybne ide o básne, ktoré boli neskôr súčasťou cyklu *Zabudnuté sonety* (vznikali od 28. mája 1947 do 29. augusta 1947) v zbierkach *Neumriem na slame* a *Sonety pre tvoju samotu* (1966).⁷⁰ Nedá sa jednoznačne určiť, ktorých deväť sonetov z jedenástich napokon vybral.⁷¹

To, že V. Mihálik načrtnol dva zoznamy pomerne odlišných zbierok, ale zakaždým nazvaných *Plebejská košeľ'a* a zoskupených okolo titulnej básne, svedčí okrem iného i o tom, aký dôležitý význam zohrávala pre V. Mihálíka táto téma a aký význam mala titulná báseň. Podľa dvojice zoznamov zbierky *Plebejská košeľ'a* sa zdá, že V. Mihálik nekomponoval zbierku od začiatku uvedomelou predstavou, vrstvením básní, ale komponoval ju skôr ako výber svojej aktuálnej „ponuky“, z toho, čo dovtedy napísal.

⁶⁹ V roku 1947 v časopise *Nová práca* pod titulom *Dialogy* uverejnil básne *Sóla, Chlapec a strom, Za rúčky a Pohreb* (Mihálik, 1947c, s. 662 – 664).

⁷⁰ V zbierke *Neumriem na slame* boli publikované iba 3 *Zabudnuté sonety*, v zbierke *Sonety pre tvoju samotu* sa ich počet rozšíril na jedenásť.

⁷¹ Jedenásťka sonetov v *Sonetoch pre tvoju samotu* niesla v rukopisoch názvy: *Sonet o našom prvom stretnutí* (28. máj 1947), osem očíslovaných *Sonetov ďalej* (od 1. júna 1947 do 29. augusta 1947), *Oddanosť* (8. jún 1947) a *Priznanie* (8. – 9. august 1947).

Podľa dostupných informácií možno zasadiť prvý projekt *Plebejskej košele* do záveru roku 1947, ale pravdepodobne nanajvýš do druhej polovice roku 1948.⁷² Aspoň letmo treba načrtnúť – posluži to aspoň pre približnú komparáciu s publikovanou verziou *Plebejskej košele* – tematický profil z fragmentu prvej verzie *Plebejskej košele*, ktorú možno s určitosťou zostaviť. Pôvodný projekt sa ešte vyznačuje výskytom rilkeovských motívov.⁷³ Popri „plebejskom“ námete sa javí ako druhý silný inšpiračný zdroj zbierky ľúbostná tematika. Sociálne vstupuje do sveta lásky ako disharmonický tón. Zvýrazňuje sa prítomný stav materiálnej biedy a v menšej miere sa prejavuje voči nemu vzdor. Už tu vidno výrazný odklon od „anjelskej“ spirituálnej poézie Mihálikovho debutu, no napriek tomu sa tu nedištančuje od Boha.

Do tohto vývoja vstúpila radikálne zmena spoločenskej klímy. Kým *Anjeli*, napriek turbulenciám v spoločensko-politickom dianí v Československu (tzv. riadená demokracia), vznikali ešte stále v slobodných podmienkach, výsledná verzia *Plebejskej košele* sa už formovala pod dojmom upevňovania štátu s očividnými totalitnými tendenciami. Komunistický prevrat vo februári 1948 bol predzvesťou radikálnych spoločenských premien. Zintenzívnili sa už aj tak dosť dynamické spoločenské premeny. V rýchlom tempe sa udiali fatálne zmeny hospodárstva – poštátnenie veľkých podnikov, likvidácia remeselníkov a súkromných podnikateľov, združstevňovanie, spriemyselňovanie; politické premeny – okamžité odstránenie opozície, politické a náboženské prenasledovanie, diskriminácia tzv. triednych nepriateľov, vykonštruované monsterprocesy, uzavretie hraníc, izolácia od zahraničných mediálnych zdrojov; na druhej strane pôsobila na psychiku ľudí mohutná masová propaganda

⁷² Keďže niektoré básne nemožno identifikovať, nie je isté, do ktorého roku datovať ich vznik. Pretože však jadro básní projektu spadá do roku 1947, je celkom možné, že vznik konceptu nepresiahol rok 1948.

⁷³ V tejto súvislosti si treba uvedomiť, že niektoré básne zoznamu mohli vzniknúť takmer súbežne s *Anjelmi* a *Bránou*.

a hlavne prvé nebývalé sociálne výhody aj pre nižšie spoločenské vrstvy. Táto zmenená klíma sa prejavila i v literatúre – zákazy publikovania, stiahnutie sa do „vnútornej emigrácie“ atď. Preto literárna historiografia zvykla tento dátum mechanicky považovať za zlom u mnohých autorov. Skutočnosť však bola komplikovanejšia.

Už 8. apríla 1948 sa v Bratislave uskutočnilo podujatie slovenských umelcov s názvom Umenie v novej spoločnosti. Na ňom bol – okrem prejavov jednotlivých umelcov – prečítaný aj ich spoločný Manifest socialistického humanizmu, ktorým sa „pokrokoví umelci“ demonštratívne prihlásili k ľudu a k revolúcii. Ďalší vývin však poprel všetko to, čo si manifest vytyčoval. Hoci Mikuláš Bakoš manifest obraňoval ako preventívny krok predtým, než sa naplno rozbehli mechanizmy nátlaku v literatúre, už v ňom sú zárodky devótosti voči novému režimu. Aj keď sa autori manifestu alibisticky snažili zaštitíť nárokmi na kontinuitu s dovtedajším vývinom, počítali s budúcim zjednotením svetonáhľadu a smeru (Bakoš, 1969, s 116).⁷⁴

Zanedlho sa však ukázalo, že to bolo predčasné, v krátkom čase sa radikálne zmenila možnosť publikovania. Po „víťaznom februári“ 1948 sa začali likvidovať pre vládnu režim „nepohodlné“ periodiká (Verbum, Nová práca, Plameň, Jas a pod.). Po zlikvidovaní dvoch tretín časopisov si musel V. Mihálik hľadať nový publikačný priestor a etabloval sa najmä v denníku Strany slovenskej obrody Ľud, symbolickom nástupcovi novín Demokratickej strany Čas, v ktorých bol dovtedy pravidelným recenzentom. Až v roku 1948 uverejnil po prvýkrát svoju tvorbu v Slovenských pohľadoch, možnože aj to bolo v určitom zmysle podnetom pre nové skomponovanie zbierky *Plebejská košela*, napokon nebude bez zaujímavosti uviesť, že zbierka vyšla v Knižnici Slovenských pohľadov.

V. Mihálik sa sprvoti pokúšal vzdorovať nastolenému režimu,

⁷⁴ Viac o priebehu večera Umenie v novej spoločnosti pozri: Bakoš, 1958, s. 370 – 382. Pravda, M. Bakoš tu pochopiteľne situáciu prezentuje z perspektívy socialistického literáta.

ako to dokazujú aj verše básne *Tma* z 1. decembra 1948: „*Ó ty noc, ty zima / šklb a bi ma. // Ani slova viacej / neprehovorím*“. V nasledujúcom období intenzita jeho tvorby mierne poklesla, čo, pravdaže, nemusí priamo súvisieť so spoločenskou situáciou ani s predchádzajúcimi veršami.⁷⁵ No pod dojmom týchto premien mohol prehodnocovať svoju tvorbu i podobu zbierky *Plebejská košeľa*. Akoby si po zmene politického režimu a ubudnutí publikačných možností urobil rekognoskáciu terénu.

Už od roku 1949 začína V. Mihálik reflektovať na postuláty socialistického realizmu. V dňoch 4. – 6. marca 1949 sa v Prahe uskutočnil Zjazd Zväzu československých spisovateľov (Kryštofek – Noha /ed./, 1949, s. 172 – 174) a už v apríli 1949 V. Mihálik v recenzii *Nástup socrealistickej poézie* pozitívne komentuje ideologické hľadisko Lajčiakovej zbierky *Súdržka, moja zem* (1949). Avšak vytyka jej proklamatívnosť: „Poéziou sa totiž vždy má čosi vyjadrovať, nie oznamovať“ (Mihálik, 1949d, s. 4).

A tak sa V. Mihálik rozhodol akcentovať iný výrazný fenomén svojej poézie – sociálny pátos. V. Mikula v tejto súvislosti poukázal na Mihálikov neustály plebejský pocit ukrivdenosti (Mikula, 2013, s. 70). Pociťovanie krivdy bolo však aj výrazom existujúcej sociálnej nespravodlivosti, ktorú V. Mihálik svojou poézii autenticky vypovedal. Nezačal sa vo svojej poézii prejavovať ako plebejec až po februári 1948, ale už v raných štádiách svojej tvorby. Napriek možnému ideologickému kalkulu sa kritik S. Šmatlák s najväčšou pravdepodobnosťou nemýlil, keď hovoril o tom, že V. Mihálik by dospel k poézii *Kroniky* (synekdochicky vlastne k *Plebejskej košeli*) aj bez februára 1948 (Šmatlák, 1971a, s. 212).

Postupom času sa premeny odzrkadlili aj v rekonpozícii zbierky *Plebejská košeľa*. Podobne ako v prípade prvého zoznamu sa

⁷⁵ Kým napríklad v roku 1945 bola jeho bilancia podľa rukopisných zošitov 77 pôvodných básní / 32 preložených básní, v roku 1946 to bolo 47 / 16, v roku 1947 to bolo 87 / 1, v roku 1948 to bolo 72 / 29, tak v roku 1949 už iba 22 / 9 a v roku 1950 iba 13 pôvodných básní.

nedá určiť, kedy V. Mihálik skomponoval novú verziu *Plebejskej košele*. Do nej prešla z prvého zoznamu *Plebejskej košele* iba päť básní: *Plebejská košeľa*, *Svedok sa stále vracia*, *Vystáhovalci*, *Pohľad*, *Hustá krv*. Zbierka bola teda radikálne prepracovaná – iste aj z popudu zmeny režimu. Druhý zoznam *Plebejskej košele* sa fihoval v takejto podobe:

Posolstvo,⁷⁶ 9. apríl 1949

Palec na pulze

Lúbostný sonet, 18. august 1948

Vystáhovalci, 29. marec 1946

Mobilizácia, 4. máj 1945

Vojna, 21. máj 1945

Koruna, 26. február 1947

Veršovanka na uvítanie, 14. marec 1946

Rovnováha, 13. apríl 1945

Ráno, 13. apríl 1946

Šarža, 1. apríl 1948

Kalné víno

Hviezdoslav, 22. január 1949

Doma, 29. máj 1947

Svedok sa stále vracia, 28. február 1947

Feudálny klavichord, (2) 6. marec 1948, (3) 6. marec 1948, (1)

7. marec 1948, (4) 14. marec 1948

Pohľad, 15. november 1947

Ukrutná pochodeň, 21. marec 1947

Svadobná cesta, 28. december 1948

Požiar, 29. december 1948

Plebejská košeľa, 28. október 1947

Poľský pamätník

Večer, 25. september 1948

⁷⁶ Pri básňach *Feudálny klavichord* a *Mier* sú uvedené aj dátumy vzniku jednotlivých básní označených číslom.

Varšava, 25. september 1948

Rýchlik, 13. – 15. september 1948

Sonet zďaleka, 25. september 1948

Wroclaw, 15. september 1948

Mier, (1) 15. september 1948, (2) 29. september 1948

Babie leto, 28. september 1948

Pol'sko, 25. september 1948

Kronika

Kronika, apríl 1948

*

Hustá krv, 14. november 1947

Podľa niektorých indícií sa dá zúžiť interval, v ktorom bol tento zoznam už hotový. Posledná napísaná báseň *Plebejskej košele* bolo *Posolstvo* z 9. apríla 1949. Po tomto dátume mohol byť zoznam zbierky teoreticky už skompletizovaný. Z dochovaného strojopisu zbierky *Plebejská košeľa*⁷⁷ vyplýva, že z Bratislavy poslal V. Mihálik do Martina korektúru strojopisu 26. septembra 1946. To znamená, že rukopis musel pre strojopisný odpis poskytnúť ešte skôr. Potom zoznam poznačený na konci rukopisného zošita musel vzniknúť niekedy medzi 9. aprílom a 26. septembrom 1949.

Pôvodný strojopis rešpektuje a kopíruje tento zoznam. Korektúry strojopisu zahŕňajú okrem bežných pravopisných a typografických opráv aj niekoľko zásadných zásahov. V. Mihálik (alebo redaktor?) zo zoznamu vyškrtol dvojicu básní *Svedok sa stále vracia* a *Ukrutná pochodeň*⁷⁸ a z básne *Kronika* motto z poézie Valentína Beniaka: „*Králi sa držia žezla, / bedári nádeje.*“⁷⁹ Za zmienku stojí, že kým

⁷⁷ Pozri: MIHÁLIK, Vojtech: *Plebejská košeľa*. Slovenská národná knižnica, Literárny archív, sign. B 11 40.

⁷⁸ Báseň *Svedok sa stále vracia* bola podľa pôvodnej, rukou poznačenej paginácie na stranách 22 až 23, báseň *Ukrutná pochodeň* na stranách 29 až 30.

⁷⁹ Citované verše sú z básne *Arbitráž* (Beniak, 1933, s. 11 – 12) zo zbierky *Kráľovská reťaz*. Pri Beniakovom jubileu V. Mihálik spomína aj to, že motto sa vyskytlo aj v rukopisnej verzii básne (Mihálik, 1969b, s. 16).

básne sú preškrtnuté perom, motto je preškrtnuté farbičkou. Preto je namieste domnienka, že odlišne značené zásahy robili rozdielne osoby alebo tá istá osoba v rozdielnom čase. A možno tiež uvažovať, či to nemohol byť redaktor, kto usúdil, že motto perzekvovaného básnika je nevhodné. Je pravdepodobné, že so strojopisom dostal V. Mihálik i nejaký sprievodný list s prípadnými odporúčaniami. V strojopise a následných korektúrach sa však niektoré zmeny zapracované do výslednej podoby zbierky neodzrkadľujú: Napokon v nej bola báseň *Hustá krv* presunutá na koniec cyklu *Palec na pulze* (za báseň *Šarža*) a cyklus *Pol'ský pamätník* bol umiestnený na koniec zbierky (za samostatnú lyrickoepickú báseň *Kronika*).

Ako sa vlastne odohral posun od prvej verzie *Plebejskej košele* k jej definitívnej verzii? Odpovedať na túto otázku nie je jednoduché. Aspoň približne je možné vidieť, v čom sa odlišovala nová verzia od tej staršej. Zdá sa, že publikovaná podoba *Plebejskej košele* vznikala v prieniku Mihálikových predstáv o poézii a dobových požiadaviek. Takže v chaose spoločenských premien, životných a čitateľských skúseností V. Mihálíka a jeho vyhraňujúcich sa umeleckých názorov sa zmenila aj koncepcia *Plebejskej košele*.

* * *

Po vojne sa akútnou ukázala otázka básnického jazyka, ktorý už nebol schopný adekvátnym spôsobom reagovať na prebiehajúce spoločenské premeny. Nadrealizmus musel zjednodušovať svoju básnickú reč, no popri tom zjednodušil aj vzťah ku skutočnosti. A následná „príliš jednoduchá kontrapozícia vojnového sveta a slobodného sveta po vojne stačila naplňať pátosom verše našich básnikov cez vojnu a na prahu oslobodeného sveta, stačila na to, aby sa básnik bez zábran a s plnou vervou stotožnil s novými revolučnými premenami“ (Hamada, 1969, s. 151). Nadrealizmus sa ocitol v kríze, lebo už nestačilo všíť krčovitú krásu, katastrofické vízie alebo unikať do snových svetov či do nadreality. A nepostačoval ani rozbujnený verbalizmus, zato však v jeho tvorbe citeľne ab-

sentovali analytické prvky. Nevyhnutné transformácie básnického jazyka viedli k tomu, že nadrealizmus bol „vyvádzaný zo surrealizmu“ (Felix, 1946, s. 8), teda že sa jeho jazyk zreteľne odklonil od vlastných tvorivých princípov alebo až neúnosne zbanalizoval (napr. v básnickej realizácii Jána Brezina či Jána Raka). A V. Mihálik bol vytrvalým kritikom ich povojnových snažení. Rázne odmietal väčšinu výsledkov povojnovej básnickej tvorby nadrealizmu a zavrhol jeho „unamunovský tragický pocit života“ (Mihálik, 1947h, s. 5).⁸⁰

Naproti tomu staval V. Mihálik ako nesebauvedomený hovorca nesebaidentifikovanej generácie typ sociálnej poézie, ktorá zdôrazňovala hlboké porozumenie pre bytostné otázky človeka, a typ modernej poézie, akú objavoval u V. Beniaka, J. Smreka, E. B. Lukáča či J. Kostru. Nemala to byť teda od sociálnej reality odpútaná koncepcia „čistej poézie“ H. Bremonda. A tak sa začal zápas o nový realizmus: Stanislav Šmatlák (1971a) s odstupom času hovoril o akomsi postavantgardizme, o túžbe po magickom realizme, neorealizme či modernom realizme, M. Hamada pridal ešte ďalšie prívlastky – radikálny, monumentálny, humanistický (Hamada, 2013a, s. 10). Okrem toho vyvíjal V. Mihálik rozsiahlu a systematickú recenzentskú činnosť a venoval sa kultúrnej publicistike. V polemikách o smerovanie povojnovej poézie sa na stránkach periodík dostával s nadrealistami do početných slovných potýčok, pričom si vytyčoval vlastnú poetiku.

Vo februári 1947 uverejnil V. Mihálik v Čase článok *Nástup generácie*. V ňom postrehol vyčerpanie predchádzajúcej generácie a anticipoval v dohľadnej dobe nástup novej. Nechcel pripustiť, aby o výsosťnom postavení ktorejkoľvek básnickej generácie rozhodovalo pretežovanie na základe politickej príslušnosti. Práve preto

⁸⁰ V. Mihálik tu dosť neodôvodnene a mylne pripísal nadrealizmu životné pocity, ktoré vo svojej filozofii vyjadroval španielsky kresťanský mysliteľ Miguel de Unamuno (1864 – 1936). Zviedol ho k tomu zrejme názov Unamunovho diela *Tragický pocit života v ľudoch a národoch* (1913).

predpovedal ešte zápas dvoch dominantných línií, ktoré v slovenskej poézii identifikoval, a to nadrealizmu a katolíckej moderny, ktorej prednostné zacielenie pomenoval pojmom ontologizmus. Pritom ale odmietal akékoľvek preferovanie konfesijných postojov pri reflektovaní stavu poézie. Ako jediné kritériá literárnokritickej reflexie bol ochotný akceptovať ideovo-estetické zretele.

V. Mihálik a jeho generační spoluvrstovníci vstupujúci do literatúry dávali najavo svoj nesúhlas s programom nadrealistov (M. Rúfus, básnici z generácie povstalcov I. Teren, M. Lajčiak, C. Štítnický, M. Krno atď.). Po sérii Mihálikových kritických hodnotení nadrealistických zbierok ho v jednom z mnohých výpadov označil Ján Rak za *Bojovníka proti modernej slovenskej poézii*. V. Mihálik aj sformuloval polemickú odpoveď, ale už nestihla vyjsť, pretože Elán, v ktorom ju plánoval publikovať, zanikol. V texte aluzívne nazvanom *Bojovník za modernú poéziu*⁸¹ naznačil svoje predstavy modernej poézie a opäť zopakoval jej štyroch bezprostredných inšpirátorov (V. Beniak, J. Smrek, E. B. Lukáč, J. Kostra). V oboch spomínaných textoch protestoval proti jednostrannému poňatiu modernej poézie, resp. proti privlastneniu si práva na modernú poéziu a na zápas za sociálnu a kultúrnu obnovu nadrealistami.

Okrem toho V. Mihálik podporil vystúpenie trnavských gymnazistov prichádzajúcich s alternatívnym programom tzv. podrealizmu,⁸² ktorým reagovali na poéziu hnutia nadrealistov. Vo svojom manifeste *Čo by mohol priniesť nový literárny smer?* (1947) požadovali príslovečnú úctu k slovu ako protiváhu nadrealistickej metafory. Podrealisti v zhode s V. Mihálikom pod úctou k slovu chápali potrebu vrátiť sa k pôvodnej sémantike slova, oproti nadrealistickej extenzite výrazu exponovali intenzitu výrazu, metafora v ich po-

⁸¹ Pozri: MIHÁLIK, Vojtech: *Bojovník za modernú poéziu*. Slovenská národná knižnica, Literárny archív, sign. 181 CO 11.

⁸² Sám V. Mihálik o ňom referoval pod svojou „recenzentskou“ značkou (sic). Pozri: (sic), 1947, s. 4. Viac o fenoméne podrealizmu pozri: Navrátil, 2018, s. 136 – 154.

daní mala byť schopná uniesť závažné posolstvo. O V. Mihálikovi mohol M. Hamada zase povedať, že „dôsledne používa slovo v jeho priamom význame, ale citovo a myšlienkovy ho neobyčajne zaťažuje“ (Hamada, 2006, s. 252).

Ďalej podrealisti zdôrazňovali vycibrený cit pre formu a voči nadrealistickému voľnému veršu stavali prísne organizovaný verš. Odmietli náhodnosť a proti nej ponúkali cieľavedomú stavbu básne. Napokon V. Mihálik sa už od počiatku svojej tvorby formoval ako artistný typ básnika a suverénne ovládal rôzne veršové techniky, rýmové schémy a žánrové formy: sonet, rispet, nerýmovaný jamb, ponášky na ľudové popevky, ale bol schopný vytvoriť aj astrofické básne so sylabicky (metricky) uvoľneným veršom a sporadickým rýmom. Samotný V. Mihálik navyše ešte postuloval epizáciu slovenskej lyriky na báze realistického kánonu, jeho lyrizmus tak čerpal z vnútorného dramatismu načrtnutej lyrickej situácie, z epizodického fragmentu. To v plnej miere využil v originálnom cykle básnicky pôsobivých *Dialógov* (z *Neumriem na slame*) a v epizujúcich básňach ako *Šarža*, *Večer* či *Kronika*.

Rozmiestnením viacerých epicky modulovaných textov po zbierke z jej štruktúry výrazne vystupuje práve epický živel. Peter Zajac v texte *O básnickej zbierke* hovorí o kompozícii, vzájomnej prepojenosti jednotlivých básnických textov a signifikantných znakov básnickej zbierky: „Štruktúrnosť zbierky je daná predovšetkým vzájomným vzťahom jednotlivých lyrických textov a ich vzťahom k celému súboru textov“ (Zajac, 1976, s. 134) a „lyrický text v zbierke nie je kópiou svojho originálu, ale v kontexte lyrických textov básnickej zbierky svojou vzťahovou funkčnou schopnosťou nadobúda nové textové významy“ (Tamže, s. 139). Jednotlivé texty (ich názvy, žáner, kompozícia a pod.) jedného autora vstupujú do vzťahov – či už afirmatívnych, alebo kontroverzných – a ovplyvňujú iné texty a zároveň sú nimi ovplyvňované. Jednotlivé básne, ktoré sú mimo zbierky (v časopisoch, zborníkoch, antológiách a pod.) schopné byť autonómnymi jednotkami, sa v zbierke stávajú súčasťou väčšej štruktúry a podriaďujú sa tak celku. V kontexte nových

vzťahov zbierky texty nadobúdajú aj novú semiotickú platnosť, nové semiotické odtienky, čo však nemusí vylučovať možnosť, že V. Mihálik písal jednotlivé texty so zreteľom na budúci celok. Výzvou k múze epického básnenia „*Spievaj, Kalliopé!*“ (s. 20) v básni *Ráno* anticipuje prítomnosť lyrickoepických pásem, ktoré sú „posilnením epického elementu v lyrike“ (Tomčík, 1983, s. 136).

Do poézie V. Mihálíka teda vstupujú lyrickoepické skladby alebo drobné lyrické epizódy či momentky, ktoré obsahujú elementárny epický náboj. Vlastne sám V. Mihálik formuloval požiadavku epizácie slovenskej lyriky vo svojom kritickom vyrovnaní sa s nadrealizmom v stati *Slovenský nadrealizmus v závoze* na báze hviezdoslavovského, realistického estetického kánonu: „Dnes už možno dosť jasne vypozerovať, že sa naša poézia stáva stále epickejšou a po vyše štvrtstoročnej perióde lyriky je to svedectvo jej organického rastu. Lenže inklinovanie k epike nebude sa diať z doterajších tvárných výdobytkov slovenského nadrealizmu, ale najpravdepodobnejšie zo základne poézie Hviezdoslavovej“ (Mihálik, 1947h, s. 5). Sám mal v úmysle tento program uskutočňovať, aj keď, pravdaže, nikdy nedospel do rozmerov veľkej Hviezdoslavovej lyrickej epiky typu *Hájnikova žena* alebo vlkolinských eposov. Išlo skôr o lyrickoepické fragmenty, v ktorých našiel uplatnenie stopovo uvoľnený jambický verš so sporadickým rýmom. Nestvárnil veľkú spoločenskú fresku, ale pertraktuje rozpad hodnôt a to, ako veľké historické udalosti či spoločenské pomery zasahujú do osudov jednotlivca.

V druhom náčrte zbierky výrazne potlačil ľúbostné tóny. Tie ustúpili do pozadia v prospech sociálnej problematiky a zobrazovanie telesného, ale najmä duševného a duchovného mrzačenia človeka počas vojnovnej kataklizmy. Zrejme pochopil, že sa treba zaoberať najmä sociálnou tematikou a v rámci antifašistickej propagandistickej línie mali zarezonovať aj protivojnové témy (najmä v cykloch *Palec na pulze* a *Pol'ský pamätník*). Takže *Plebejskú košelu* zapĺňajú témy, ktoré síce priamo neodporovali socialistickému realizmu, ale svojou tragizujúcou dikciou boli nevyhovujúce.

Do *Plebejskej košele* V. Mihálik organicky začlenil aj cyklus *Polský pamätník*, ktorý je súborom básnických zážitkov z ciest po vojnu poznačenom Poľsku.⁸³ Pre mnohé z týchto básní je proto-variant v Šedom zápisníku, ktorý mal básnik zrejme so sebou aj na cestách.⁸⁴ Veľmi silnou výpoveďou je báseň *Večer*. V. Mihálik pôsobivým spôsobom skomponoval analógiu hrôzovlády starozákonného príbehu o troch Židoch – Sidrachovi, Misachovi a Abdenagovi, ktorých odsúdil kráľ Novobabylonskej ríše Nabuchodonozor, a Tretej ríše Adolfa Hitlera. V básni používa parafrázované starozákonné žalmy (formou dnešného rezponzória), niektoré verše sú dokonca takmer doslovne prevzaté zo *Svätého písma*:

*Požehnaný si, Pane Bože otcov našich; chvályhodné
a slávne je meno tvoje naveky.*

*Lebo dnes, Pane, zmenšení sme, poníženi sme viac
než všetky národy a pokorení sme na celej zemi
dnes za svoje hriechy.*

*A teraz nasledujeme ťa z celého srdca a bojíme sa ťa
a hľadáme tvoju tvár.*

*Dobrorečte, oheň a horúčosť, Pánovi; chváľte
a vyvyšujte ho naveky.*

*Dobrorečte, synovia ľudskí, Pánovi; chváľte
a vyvyšujte ho naveky.*

(rukopis)

⁸³ O svojich dojmoch z Poľska uverejnil V. Mihálik v *Eude* niekoľko cestopisných čít: *O mori a ľud'och* (Mihálik, 1948c), *Klebetenie o Varšave* (Mihálik, 1948a), *Na skok vo Wroclawi a v Krakowe* (Mihálik, 1948b); publikoval tiež niekoľko článkov o kultúrnom živote v Poľsku: *Organizácia kultúrnych podujatí v Poľsku* [(sic), 1948b], *Moravský a slovenský folklór vo Wroclawi* [(sic), 1948a].

⁸⁴ Ako zaujímavosť možno uviesť, že v bloku sa nachádzal aj zoznam olympských múz (medzi nimi aj spomínaná Kalliopé) či vtipný *Zoznam slov, ktoré nemajú v poézii čo hľadať*.

*Zvelebený si, Pane, Bože našich otcov,
chválitebný, slávny a vyvýšený naveky.
Zvelebené je tvoje slávne sväté meno,
chválitebné a vyvýšené naveky.*

[...]

*Dobrorečte Pánovi, oheň a horúčosť,
chváľte a vyvyšujte ho naveky!*

[...]

*Dobrorečte Pánovi, synovia človeka,
chváľte a vyvyšujte ho naveky!*

(Sväté písmo, 2007, s. 1117 – 1118)

Rozdiel vzhľadom na biblický príbeh je však v tom, že kým biblické postavy Boh vyslobodil z ohňa, v časoch vlády nacizmu „*tak pokročila technika*“ (Mihálik, 1950c, s. 57), že už Boh trojicu pred smrťou nezachránil, čo by mohlo byť vnímané aj ako zaujatie polemického, skeptického vzťahu k židovsko-kresťanskej tradícii. V básni *Šarža V.* Mihálik dodáva k tragickému príbehu ešte lakonický, trpko ironický, až mizogýnsky, zdanlivo cynický záver, ktorým tmlil – z hľadiska lyrického subjektu – (seba)ľútostivé vyznenie predchádzajúcich veršov.

M. Hamada (2010, s. 580) v súvislosti s *Plebejskou košel'ou* hovoril o intertextovom dialógu s tradíciami slovenskej lyriky. Spomenul mená ako V. Beniak, E. B. Lukáč, L. Novomeský, J. Kostra a zoskupenie katolíckej moderny. V. Mihálik sa vyslovene prihlásil k Hviezdoslavovi. Lenže to nebolo všetko. Okrem recenzenta (Vrch.) medzi inšpiračnými zdrojmi Mihálikovho sociálneho lyrizmu nikto nespomínal rurálnu poéziu Františka Hečka.⁸⁵ Avšak pri čítaní básne Hečkovho debutu *Vystáhovalci* (1931), tu vidieť určitú príbuznosť (je tak dokonca nazvaná aj jedna z básní *Plebejskej*

⁸⁵ V. Mihálik zrejme Hečkovu poéziu trochu preceňoval, ako sa to javí z recenzie jeho poslednej básnickej zbierky *Slovanské verše* (1946). Pozri: (sic), 1946d, s. 6.

košele). Pravdaže, V. Mihálik neoslavoval vidiek ani poľnohospodársky spôsob života, ale oná príbuznosť je v dôraze na sociálny moment.

Beniakovská živelnosť, anarchia a mužnosť prerastajú u V. Mihálíka až do sociálnej revolty. S. Šmatlák (1971a, s. 212) uviedol ako ďalší z jej prameňov drsnú poéziu Jehana Rictusa.⁸⁶ V rozhovore s Ľubošom Juríkom sa V. Mihálik vyjadril, že dobre poznal celú súdobú českú poéziu (Jurík, 1975, s. 70). A niektoré výrazy (*chalá-tik, chám*) či motívy (napr. motív troch odbojných mužov, ktorí sa nechceli podvoliť, v básni *Smrt' cézarova*) ho spájajú s tvrdou sociálnou poéziou Petra Bezruča. J. Rictus i P. Bezruč však zobrazujú aj mravný úpadok proletariátu pod tlakom tvrdej sociálnej skutočnosti, využívajú drsné vypointovania, no V. Mihálik ukazuje vzdor voči takémuto úpadku, voči poníženiu a priznáva biednym vysoký morálny kredit až do takej miery, že V. Mikula hovorí o počiatku literatúry lumpenproletariátu (Mikula, 2013, s. 70), keď sú podľa neho ľudia z nižších vrstiev spoločnosti neúmerne heroizovaní. Pre vyváženosť obrazu treba spomenúť aj básne ako *Svadobná cesta*, v ktorých sú predstavitelia plebsu vykreslení v prízemných polohách (spitý lyrický subjekt žabykláčom zakľaje Imra – „*pl'uhu*“).

V závere roku 1946 uverejnil V. Mihálik recenziu antológie *Američtí básnici* (1946) preloženú do češtiny Arnoštom Vaněčkom. Cituje tu báseň Carla Sandburga *Polévka* a komentuje ju takto: „próza, prepísaná do veršov, no básnik vyňal zo širokého tematického poľa, ktoré je živnou pôdou pre prózu, iba jeden motív a snaží sa ho stvárnit' čo najexpresívnejšie“. A o samotnom básnikovi hovorí: „Umeleckou individualitou nevšedného formátu je Carl Sandburg.

⁸⁶ V. Mihálik v recenzii *Rictus – básnik periferie* (výber Rictusovej poézie v preklade Jindřicha Hořejšího). Tu aj osvetľuje význam spojenia „*kálné víno*“, ktoré je názvom jedného z cyklov *Plebejskej košele* i samostatnej básne, ktorá sa neskôr dostala do jeho vybraných spisov. V. Mihálik o účinkoch Rictusovej poézie na čitateľa hovorí: „Čitateľ tejto zbierky pije silné víno. A ak sa mu po toľkých prv vypitých limonádach nezatočí z neho hlava, musí zistiť, že má ono, hoci trpké a kálné, chuť pravej poézie“ [(sic), 1946c, s. 4].

Jeho poézia je v podstate zaznačovanie a štylizovanie zvláštnych situácií, v ktorých sa ľudia a veci dostávajú do nových, dosiaľ nepovšimnutých vzťahov. Sandburg uvažuje napríklad o tom, čo robí kat večer v kruhu svojej rodiny, alebo prečo je nenávisť natoľko silná, že po desaťročnom priateľstve vie v jednej sekunde vyvolať vraždu. Sandburgov prínos je najmä v motivickom obohatení poézie“ (všetky Mihálik, 1946a, s. 7). A zdá sa, že také zameranie na detail, dokonca rovnako pri jedení polievky, sa objavuje v Mihálikovej básni *Mier 2*. Sandburg niektorými prejavmi svojej poetiky tenduje ku koncentrácii, k sústredenému pohľadu na objekt svojej básne, v ktorej objavuje všedné čaro tohto objektu. V Mihálik sa ním zľahka inšpiroval, ale jeho zameranie je iné: istým detailom (rukávom vo vrecku, chýbajúca noha lekárky v básni *Mier 1*.) naznačuje dramatickosť osudu postavy v načrtnutej lyrickej momentke. V takomto vršení intertextových odkazov by sa dalo ešte pokračovať, ale nie je to zmyslom tejto práce.

Prítomnosť siedmich sonetov v *Plebejskej košeli (Lúboštný sonet, Feudálny klavichord 1 – 4, Pohľad, Sonet zďaleka)* svedčí o tom, že ešte nepodliehala trendu vytlačania sonetu z oficiálneho literárneho kánonu socialistickej poézie na počiatku päťdesiatych rokov, o ktorom hovoril V. Mikula (2013). A aj keď preferovanou tvorivou metódou bol socialistický realizmus (veď v tom čase už vyšli také vzorové diela socialistického realizmu, ako napríklad *Súдруžka, moja zem* Milana Lajčiaka či skladba J. Kostru *Na Stalina* /1949/), napríklad prvý sonet kvarteta *Feudálny klavichord* upomína na poetické tendencie a rekvizity. Motív akrobata a samotný motív hry s prstami je zástupnou súčasťou opojného pocitu života. Odpoveďou na nevinnú detskú hru sa stala krutá realita, ktorá neúprosne preniká aj do hry. Aj v tomto svetle bola *Plebejská košela* prvou veľkou syntézou povojnových básnických snažení.

Mihálikov lyrický subjekt si prvýkrát osvojuje hlas spoločnosti, prvýkrát hovorí v prvej osobe plurálu v básni *Posolstvo*, ako to poznamenal M. Hamada (2010a, s. 527). Hovorí v mene ľudstva, no zároveň to možno vnímať, resp. nemožno nevnímať ako istú kolek-

tivistickú tendenciu, nezvyklú pre jeho dovtedajšiu subtílnu, subjektívnu poéziu. A zároveň už pozerá do lepšej budúcnosti, do „svetlých zajtrajškov“. Možno v tom vidieť aj akúsi variáciu, resp. odpoveď na Novomeského báseň *Odkaz* zo zbierky *Svätý za dedinou* (1939).

A prečo vlastne V. Mihálik vyradil zo zbierky básne *Svedok sa stále vracia* a *Ukrutná pochodeň*? Pri pohľade na básne, ktoré tvoria zbierku *Plebejská košeľa*, možno spozorovať, že aj v tých básňach, v ktorých autor tematizuje ľúbostné motívy, sa ozýva vzdor a rebelantstvo nadosobného charakteru (*Ľúbostný sonet*, *Šarža*, *Pohľad* a pod.). Láska nedospieva k idylickému vyústeniu. Jediná báseň *Sonet zďaleka*, ktorá nie je naladená tak bojovne, je súčasťou cyklu *Pol'ský pamätník*. No tieto dve básne sú príliš bolestínske a sebaľútostivé, príliš súkromné na to, aby obstáli v časoch budovateľského nadšenia. V nich mala napokon podľa kritických ohlasov problémy obstáť celá zbierka. A verše typu „ženu, čiernu ružu mlák, čo má oči, aby sa mohla na Pána Boha podívať“ (*Ukrutná pochodeň*) tiež neboli argumentom pre začlenenie do zbierky.

Napriek tomu, že V. Mihálik už v apríli 1949 publikuje článok *Nástup socrealistickej poézie*, treba povedať, že ešte nebol jeho ideologický prerod dokonaný. Vyplýva to aj z jeho veršov a z ich datovania. Jeho prerod možno s určitou dávkou zjednodušenia sledovať aj na slove Boh, ktoré nebolo pre nový režim príliš želané. Voľba tejto formulácie je zámerná, lebo socialistické zriadenie v Československu vyhlásilo otvorenú vojnu cirkvi až neskôr. Výskyt slova je určitým spôsobom indikátorom, kam dospela autocenzúra v Mihálikovom diele, prejavujúca sa ustupovaním požiadavkám panujúceho kultúrneho poľa. Možno sledovať jeho prítomnosť či absenciu v Mihálikových textoch, kontext, v ktorom sa nachádza, ako s týmto slovom narába, s akou začiatočnou grafémou ho píše (veľké „B“ či malé „b“) atď.

V nepublikovanej básni *Súd* z 3. júla 1949 – napriek tomu, že v Lajčiakovej zbierke oceňoval triedny postoj – ešte stále vrúcne oslovuje Boha. V rukopisnej básni *Svadobná* z 26. decembra

1949 zaznievajú verše dôvery v zámery Boha: „*Boh nestvoril človeka pre zármutok, / lež pre radosť*“. V januári 1950 napísal báseň *Smršť*, kde slovo Boh napísal pôvodne s veľkým „B“, no zároveň je v rukopise vidno neskorší zásah – prepis na malé „b“.⁸⁷ Aj v *Plebejskej* košeli, ktorá vyšla v marci 1950, je v slove Boh veľké „B“. Spomedzi Mihálikových básní zaujíma ojedinelé postavenie báseň *Dary* časopisecky uverejnená na Vianoce 1950. V. Mihálik sa v nej podobne ako P. G. Hlbina⁸⁸ pokúša zosúladiť kresťanskú solidaritu s triednou uvedomelosťou,⁸⁹ keď sa Ježiškovi prihovára napr. takto:

*„Postaráme sa, aby Tvoje líce
nie vôl a osol zhrievaly,
ale ústredné kúrenie
v sieňach modernej pôrodnice,
elektrickým svetlom zalejeme Tvoju tvár,
Tvojej mame
kočik dáme...“*
(Mihálik, 1950a, s. 8).

⁸⁷ Neskôr je táto báseň uverejnená pod názvom *Križiaci* (Mihálik, 1955, s. 105) s malým „b“ v slove boh.

⁸⁸ V tejto súvislosti stojí za to pripomenúť absurdný eklekticizmus, ku ktorému vo svojej voluntaristickej túžbe zlúčiť nezlučiteľné došiel P. G. Hlbina: „*Kdesi v budúcnosti vidím: / Stalin Krista zdraví, / Krista proletára*“ (Hlbina, 1947, s. 34). Pre zaujímavosť možno uviesť, že Mihálikova báseň bola publikovaná aj o rok, v decembri 1951 v Matičnom čítaní (Mihálik, 1951, s. 541).

⁸⁹ Napriek tomu, že režim nastolený v Československu po roku 1948 bol vo svojej podstate ateistický, až do roku 1951 nebolo problémom, aby bol člen Komunistickej strany Slovenska zároveň aj katolíkom či protestantom. V ojedinelých prípadoch sa k režimu priklonil i klérus a dokonca agitoval za združstevňovanie. Napríklad pri sčítaní obyvateľstva v marci roku 1950 bolo bez vierovyznania iba 0,5 % obyvateľov. Po tomto roku sa v rámci boja proti Vatikánu postupne začalo s ateizačnými praktikami v prípade stranických funkcionárov, učiteľov a potom aj u ostatných členov strany (Pešek – Barnovský, 1997, s. 265 – 268).

Podľa M. Vojtecha veršami básne *Koruna* „*kto v Boha veríš, na tejto zemi všivavej / už ozaj nemáš čo robiť*“ (Mihálik, 1950c, s. 15) V. Mihálik „transparentne demonštroval svoj svetonázorový prerod“ (Vojtech, 2001b, s. 4). Jeho tvrdenie korigoval M. Hamada, ktorý vidí v týchto veršoch trpkú bolesť z morálneho úpadku človeka, z toho, akej hrôzy je schopný homo sapiens sapiens, tá koruna stvorenstva (Hamada, 2010b, s. 579).

Nejasné miesta v texte možno osvetliť aj iným textom pomocou spoločného alebo podobného referenčného horizontu obrazov a pomenovaní. Tým sa vytvára akýsi hypertext, sieť vzťahov autorovho diela, ktorá je pre interpretáciu inštruktívna a podporuje kontextualizáciu nejasných či neurčitých pasáží. Tak v neznámej rukopisnej básni *Glorifikácia* zo 7. mája 1945 možno nájsť podobné formulácie, ktoré napovedajú, ako sa dá chápať aj báseň *Koruna* („*a ľahšie ako ľudom bude vtáctvu nebeskému žiť na tejto zemi všivavej*“⁹⁰ a „*...Moloch, zhyň, / keď nevieš, kto nám srdcia vylieči / a kto nám vráti Boha!*“). Tieto verše sú teda iróniou nad ignorovaním Toho, ktorý by mohol ľudí vyvieŕ z úpadku.

Ak by verše „*kto v Boha veríš, na tejto zemi všivavej / už ozaj nemáš čo robiť*“ naozaj znamenali demonštráciu Mihálikovho prerodu, čo by potom museli znamenať verše básne *Veršovanka na uvítanie atomovej bomby*: „*Čo tu má človek hľadať?*“ Napokon je symbolické, že samotná báseň *Koruna* vznikla 26. februára 1948, deň po dokonaní tzv. Víťazného februára. Pre zaujímavosť, až 11 básní *Plebejskej košele* vzniklo pred 25. februárom 1948, ktorý je konvenčným míľnikom slovenských dejín; po tomto dátume vzniklo zvyšných 20 básní. Samotná báseň *Koruna* nasleduje v rukopisnom zošite chronologicky hneď po básni *Úzkosť*, ktorá sa začína veršom „*Kto Boha miluje, ten už je svätý*“. I takéto externé stopy nepriamo čosi nasvedčujú. Prirôdzene, prius je interpretácia textu založená na znakovej povahe slov. Prvým orientátorom interpreta je už samotná ironická tonalita veršov

⁹⁰ Nepublikovaná. Slová dopísané zrejme nedlho po dohotovení čistopisu.

(„a ruky máš len na to, aby si si oči zakryl“; „Vtáčencom nebeským a chrobákom zemským závid“ a pod.), i názov *Koruna* je v ironickom móde. Ak by napriek tomu existovali pochybnosti, druhotným dôkazom môže byť údaj z bibliografie či biografie.

Prvou fázou zmien *Plebejskej košele* bola jej generálna prestavba z hľadiska výmeny takmer všetkých básní, v druhej fáze prichádzalo k zmenám vo vnútri zvolených básní. Prirodzene, tieto dve fázy nemuseli nasledovať po sebe, ale pravdepodobne sa prelínali, resp. od jednej verzii sa mohlo k druhej dospieť „skokom“. V niektorých básňach *Plebejskej košele* sa už v rukopisnom zošite nachádzajú zásahy, pri niektorých až niekoľko vrstiev zásahov (*Výstahovalci*, *Mobilizácia*, *Vojna*, *Koruna*, *Veršovanka na uvítanie atomovej bomby*, *Rovnováha*, *Ráno*, *Hustá krv*, *Plebejská košeľa*, *Sonet zďaleka*). Nie je možné určiť pri všetkých – ak sa nenašiel nejaký medzičlánok (iný datovateľný autograf, časopisecký odtlačok atď.), či ide o revízie, ktoré môžu byť umiestnené do obdobia redakcie zbierky, alebo o skoršie úpravy básne. Preto bude na tomto mieste potrebné sústrediť pozornosť najmä na zmeny od rukopisného znenia básne k jej knižnému publikovaniu. Spomedzi týchto básní je skupina básní, ktoré zasiahli len nevýznamné zmeny interpunkcie, pravopisu či morfológie (*Veršovanka na uvítanie atomovej bomby*,⁹¹ *Koruna*, *Feudálny klavichord 3, 4*, *Pohľad*, *Svadobná cesta*, *Požiar*, *Varšava*). K významnejším zásahom prišlo v básňach *Výstahovalci*, *Mobilizácia*, *Koruna*, *Ráno*, *Šarža*, *Hustá krv*, *Večer* a *Polsko*, no najmarkantnejšie intervencie sa dotýkali básní *Plebejská košeľa* a *Kronika*.

Keďže však počet zásahov nebol kvantitatívne závažný (vo väčšine prípadov išlo iba o ojedinelé zásahy), nie je vždy možné výsledky zovšeobecniť. V básni *Výstahovalci* volil z niekoľkých alternatív („Život ich neraz ~~voľmal do ostudy~~ vrhol pred obludy príliš

⁹¹ Pri tejto básni pomáhajú časopisecké odtlačky odhaliť poradie niekoľkých genetických vrstiev zásahov, ktoré po sebe nasledovali ešte pred knižným publikovaním. Pozri: Mihálik, 1948e, s. 5; Mihálik, 1946b, s. 4.

*prikro súdi*⁹²), aby sa nakoniec v zbierke ustálil pri znení verša „Život ich neraz príliš prikro súdi“. Ďalej ide o variantné verše básne *Ráno*:⁹³ *Čujte drahí / Má slovo Kalliopé a spievať ide: je to Kalliopé*⁹⁴ → *a spievať ide: / Spievaj, Kalliopé! (Ráno)*; *a ostatné ste azda vytušili* → *a ostatné už možno vytušiť (Šarža)*; *vyslovené však má už svoju váhu* → *len vyslovené má svoju vlastnú váhu (Šarža)*; *v rozmaroch tejto chnipy naše srdcia vyskúša* → *v rozmaroch tejto vlčice naše srdcia vyskúša (Šarža)*, *ako sa môžem teraz pozrieť na ňu?* → *akože môžem teraz pozrieť na ňu? (Šarža)*; *našli sme d'atelinku s tromi lístkami a farbou trojakou* → *našli sme d'atelinku so štyrmi lístkami a farbou štvorakou (Šarža)*; *z múk a biedy zostal mi* → *na dôvažok zostal mi (Hustá krv)*; v básni *Večer* doplnil jeden verš: *vdýchnem jej do snečných vlasov: / Vieš, teraz si to miliónmi znásob* → *vdýchnem jej do snečných vlasov: / Učila si sa v škole počtovať, / tak si to teraz miliónmi znásob (Večer)*.

V básni *Plebejská košeľa* viedli zásahy – možno v zmysle výrokov V. Mikulu išlo aj o zahľadzanie necnosti „opilého“ lyrického subjektu – k rozsiahlejším zmenám v záujme zachovania rýmovej schémy a / b / a / b / b :

*Tak som tu ostal preštiepaný mrazmi,
kól v plote, strašiak v obilí,
pod chalátik mi vietor duje, hlas mi
ospaté krčmy pesničky v krčmách rozbily –
no, čo? Som opilý.
(rukopis)⁹⁵*

*Tak som tu ostal preštiepaný mrazmi,
zhrdnutý kameň bezprávia,
pod chalátik mi vietor duje, hlas mi
preskakuje a zlyháva
jak flinta pľuhavá.
(Plebejská košeľa)*

⁹² Otvorený variant z obdobia pred publikovaním *Plebejskej košele* (1950). Už 1. novembra 1948 je v *Borbe* (roč. 3, č. 1, s. 4) publikovaný variant s ustálením sa na znení: „Život ich neraz príliš prikro súdi“.

⁹³ Ak nie je uvedené inak, citované verše sú v poradí: z rukopisu → zo zbierky *Plebejská košeľa*. Ak to nie je z predchádzajúceho kontextu jasné, v zátvorke sa uvádza potom názov básne v originálnej zbierke *Plebejská košeľa*.

⁹⁴ Prvá genetická vrstva čistopisu bola uverejnená 15. októbra 1946 v *Plameni* (roč. 12, č. 4, s. 51). Zásahy ceruzkou zrejme ešte pred publikovaním *Plebejskej košele*.

⁹⁵ Revízia uskutočnená ešte pred publikovaním *Plebejskej košele*.

Pochopiteľne, aj vzhľadom na rozsah básne bolo najviac zmien urobených v skladbe *Kronika*.⁹⁶ Niekde bol text okresaný, inde boli verše dorobené, inde zase prerobené. Kým prvá verzia *Kroniky* bola menej výbojným, krotšie štylizovaným naratívom proletárskej matky, v novej verzii je posilnená vnútorná dramatickosť skladby. Kým v prvej verzii napriek všetkým strastiam sú slová chvály za život („na vďaka Bohu, že sme ústa pre chválu dostali“), v druhej je implicitne prítomné sebaspytovanie matky, že nevydobyła deťom lepší svet („Po svedomí si ako po kabáte plieskam“). V novej verzii vyostruje básnik protiklady, umocňuje kontrast medzi nádherným snom a krutou skutočnosťou. Pomerne vágne vyjadrenie „a moja túžba [...] už nepoznala hraníc“ skonkrétňuje: „a moja túžba [...] ma oblievala ako riečne vlny, / sen, stelúci sa do hlavy, / horúčosť predstavý“.

Rozvláčne, pomerne opisné formulácie umocnil údernejšími.

A v závere pôvodnej verzie vyslovuje pre vtedy nový režim neakceptovateľnú myšlienku:

„A nezastane,
kým bude ľudské tváre kriviť hlad
a kým sa žobráci a páni
nezačnú milovať“
(rukopis).

⁹⁶ Už v časopiseckom odtlačku bola báseň totožná s verziou zo zbierky (pozri: Mihálik, 1949c, s. 200 – 206). Variant, ktorý by zaznamenával zmeny medzi rukopisnou a knižne publikovanou verziou *Kroniky*, sa nedochoval. Na margo básne sa ešte žiada uviesť predpoklad M. Hamadu (2010b, s. 583), vychádzajúci aj z vyjadrení V. Mihálíka, že básne *Vzbúreného Jôba* sú mužským (otcovským) pendantom *Kroniky*, ktorý vznikol simultánne popri *Plebejskej košeli*. Podľa datovaní rukopisov zachovaných v Mihálikovej pozostalosti vznikol *Vzbúrený Jôb* od 5. septembra do 29. decembra 1959. Myšlienka či korene tejto básnickej artikulácie však naozaj siahajú do čias *Plebejskej košele*, na Vianoce 1949 totiž básnik publikoval v denníku Ľud „Úryvok z básne JÓB“ (Mihálik, 1949a, s. 6) pod názvom *A lanských Vianoc...*, v ktorom sú už formulácie použité neskôr v tejto blasfemickej skladbe. Takýto vývoj potvrdil básnik aj v rozhovore s Ľubošom Juríkom (Jurík, 1975, s. 75).

Takéto vyvrcholenie skladby by bolo hádam nemysliteľné v dobe, keď sa všade zdôrazňoval triedny boj. Ale druhá verzia *Kroniky* je aj umelecky rozhodne presvedčivejšia.

Zdá sa, že v niekoľkých prípadoch možno hovoriť o tom, že V. Mihálik tlmil explicitné vyjadrenia svojej viery: *zemský plaz, čo v Boha verí* → *zemský plaz, čo verí v ľudí (Hustá krv)*; v *Boha verím a šliapem rebrá zeme* → *pod božím nebom šliapem rebrá zeme (Plebejská košeľa)*; alebo vynechanie veršov „*na vďaka Bohu, že sme ústa pre chválu dostali*“ z básne *Kronika*. Okrem prípadnej autocenzúrnej motivácie možno tieto doklady považovať aj za pokus o zachovanie miery, pretože nadužívanie takého významovo silného slova, ako je slovo Boh, jeho vysoká frekvencia výskytu v mnohých básňach by viedla k jeho inflácii, a paradoxne aj naopak, používanie takého tajomného a nejasného slova by mohlo viesť k vágnosti. Netreba tu tiež zabúdať na poučenie P. Zajaca, že pôvodne samostatné básne vstupujú v zbierke do nových vzťahov, a tak ani nie je nutné, aby bolo príslušné slovo zakaždým a viacnásobne aj explicitne vypovedané.

Táto poézia už nie je konfesiónálna, no určite ešte ani komunisticá. *Plebejská košeľa* nie je socialistickou poéziou podľa Ždanovových požiadaviek, ale autentickým sociálnym protestom človeka, ktorý nebol vyvolaný diktátom strany. Pri čítaní básní *Plebejskej košele* sa vyjavuje hlboko angažovaný človek nie v pejoratívnom zmysle, ktorý nadobudlo toto slovo počas štyridsiatich rokov zaangažovanosti politickej, ale človek zasadzujúci sa bytostne za práva najúbohejších. Veď dávno pred „Vítazným februárom“ súcitol s „bezprístrešnými“, s vydedencami a s chudobou (rané básne *Modlitba k svätému lotrovi, Hazardér* atď.). Obmedzenie religiozity mohlo byť básnikovým ústupkom, ktorý musel urobiť, aby jeho zbierka mohla vyjsť.

Vzhľadom na úpornosť jeho vnútorného zápasu (ktorý sa recidívne zjavuje v jeho básňach vlastne až do smrti) sa zdá, že bol jeho prerod účelový a nastal v dôsledku básnikovej ambicióznosti a neskromných literárnych aspirácií, ktoré by mohli byť nastupujúcim

režimom umlčané.⁹⁷ Ešte v roku 1949 V. Mihálik vo svojom doslove⁹⁸ k prekladu poézie poľského básnika Jana Kasprowicza *Hymny* z roku 1949 napísal, akoby anticipoval svoju budúcu premenu, že „v živote morálna štruktúra nemá definitívnych tvarov“ (Mihálik, 1949b, s. 92).

Momentálne nemáme k dispozícii priame dôkazy (korešpondencia, denníkové záznamy, administratíva spojená s vydavateľským procesom) o tom, či dvojica vyškrtnutých básní (*Svedok sa stále vracia* a *Ukrutná pochodeň*) a motto z Beniakovkej poézie z básne *Kronika* boli Mihálikovým ústupkom, alebo cenzúrnym rozhodnutím vyšších inšancií. Tieto zásahy – ak len neboli „nevinným“ prejavom autokritického zásahu na poslednú chvíľu – museli mať však dosah na psychiku autora. Dávali zakúsiť silnejúci politický tlak. Ale ak V. Mihálik urobil v prípade zbierky *Plebejská košľa* ústupky, nemožno jednoznačne hovoriť o štrukturálnej regulácii. Pre absenciu výslovného svedectva možno o priebehu týchto premien usudzovať iba nepriamo. Indíciou toho, že si V. Mihálik ešte v plnom rozsahu nezvnutornil myšlienky komunizmu, je jeho pretrvávajúci teizmus, ktorý sa prejavuje aj v jeho zbierke, ba dokonca aj po jej vydaní (báseň *Dary*). Je teda možné, že vyškrtnutie básní a motta bolo dôsledkom snahy vyhnúť sa kolízii s režimom. Istú úlo-

⁹⁷ V tejto súvislosti je zaujímavý postreh Jána Harantu v korešpondencii s Jankom Silanom: „Teraz pýtajú hneď príspevky do diela o detstve slov. spisovateľov a 5 – 6 básní do zborníka socialistickej poézie. Mám len jednu odpoveď na to: alebo budú rešpektovať individualitu spisovateľa pri žiadaní príspevkov, alebo – v opačnom prípade – sa vôbec nemusia unúvať niečo o mňa pýtať. V tomto ohľade zo zásady nepopustím a príspevky nepošlem. Vôbec ma nezaráži, keď taký Hlbina, Mihálik, ba vari aj Motulko, príspevky pošlú“. Pozri: Korešpondencia HARANTA, Ján → SILAN, Janko (19. 1. 1949). Slovenská národná knižnica, Literárny archív, sign. 210 C 18. Sám V. Mihálik po rokoch túto skutočnosť dokladá veršami, ako mu pod nohami „zablačala ctižiadost“ (báseň *Hrdzavý plameň* zo zbierky *Trápky*; pozri: Mihálik, 1963, s. 15 – 17).

⁹⁸ Rukopis prekladu bol po osobnej intervencii prekladateľa Františka Šubíka (Andreja Žarnova) poslaný na posúdenie V. Mihálikovi. List V. Mihálikovi z 21. 5. 1948. Archív Spolku sv. Vojtecha fasc. 473/113.

hu tu mohla zohrať aj dobová atmosféra: „Delegovaním kontrolných funkcií na externí subjekty a anticipácií cenzurných zásahů je výkon cenzury rozptyľován do celého literárneho prostoru, kde se projevuje autocenzurou, preventívnými zásahy redaktorů apod.“ (Wögerbauer a kol., 2015, s. 36). V tomto štádiu bola autocenzúra vlastne istým psychologickým efektom pôsobiacej cenzúry a propagandy.

Tieto prvé nesmelé dotyky so socialistickým realizmom boli pravdepodobne akýmsi preskúmaním možností, taktickým manévrom vo vzniknutej situácii. Jeho *Plebejská košeľa* bola azda pokusom overiť si, či sa možno presadiť s jeho typom sociálnej lyriky, či obstojí taká poézia pri ortodoxných dogmatikoch a teoretikoch socialistického realizmu. Experimentom, či možno vtesnať sociálnu lyriku *Plebejskej košele* pod vágny pojem socialistického realizmu, či sa zmesť jeho poňatie sociálnej poézie do ideologickej predstavy socialistického realizmu, alebo či aspoň nebude príliš iritovať, či nebude príliš vytrčať. Keď toto sondovanie dopadlo negatívne – ako ukazujú najmä kritické vystúpenia Karola Rosenbauma a Juraja Fabiana – bol postavený pred dilemu: publikovať alebo nepublikovať?

Premeny Plebejskej košele v Mihálikových vybraných spisoch

Všetky básne *Plebejskej košele* (1950) – na rozdiel od *Anjelov* (1947) – čo do počtu V. Mihálik zachoval aj vo svojich spisoch, neplatí to však o kompozícii. V *Lyrike* (1957) zostali roztrúsené po rôznych tematických cykloch (*Kalné víno*, *Lúboštná lyrika*, *Cesty*, *Ars poetica*), v dvojzväzkových vybraných spisoch *Básne 1 – 2* (1973 – 1974) bolo 7 sonetov z *Plebejskej košele* presunutých k *Sonetom pre tvoju samotu* a zvyšných 24 básní zostalo pod názvom *Plebejská košeľa*, pričom nebolo dodržané pôvodné rozdelenie na cykly. Až vo svojich posledných, trojzväzkových vybraných spisoch *Básne 1 – 3* (1986) sa V. Mihálik vrátil k pôvodnej kompozícii *Plebejskej košele*.

Oproti prvému vydaniu *Plebejskej košele* nastali v básňach len minimálne zmeny v niektorom z trojice spisov (1957, 1973 – 1974, 1986). Iba v štyroch básňach nenastali žiadne zmeny (*Feudálny klavichord 4*, *Plebejská košeľa*, *Babie leto*, *Mier 2*). V ostatných básňach sa vyskytla najmenej jedna zmena. Na tomto mieste sú registrované len zmeny, ktoré mali významnejší charakter, teda zmeny lexikálno-štylistického charakteru (gramatické zmeny v dôsledku pravopisnej reformy z roku 1953, zmeny interpunkcie, typografie, morfológie a pod. tu nie sú zaznamenávané).

Možno teda povedať, že zmeny v textoch básní, ktoré V. Mihálik urobil od pôvodnej zbierky po vybrané spisy, mali prevažne štylistickú – aj keď nie vždy bližšie určenú – motiváciu: *Krv rozďavených tlám. Krv farbotlače (Lúboštný sonet)* → *Krv rozzevených tlám. Krv farbotlače* (1986);⁹⁹ *sa natáčajú v kľbká (Mobilizácia)* → *sa nakrúcajú v kľbká* (1986); *Do šerých komnát bojovníci vrazia (Rovnováha)* → *Do pustých komnát bojovníci vrazia* (1973, 1986); *(vytiahol to až na čatára) (Šarža)* → *(dotiahol to až na čatára)* (1973, 1986); *a lúkou prídem k vode pod útes (Sonet zďaleka)* → *a lúkou prídem priamo pod útes* (1974, 1986). V niektorých veršoch pôjde najskôr o snahu presnejšie, konkrétnejšie vyjadriť povahu evokovaného predmetu: *ošklivou cestou tiahne (Výst'ahovalci)* → *vymletou cestou tiahne* (1973, 1986); resp. nepodávať banálne informácie: *a stará loď, čo prišla z Viedne, / driek do vody si omáča (Feudálny klavichord 3)* → *ako tá loď, čo prišla z Viedne / a tiež už nie je najmladšia* (1974, 1986).

Zásahy, ktoré robil, sa napájali na väčší prúd zmien, ktorý zasahoval viaceré zbierky. Z toho možno v niektorých prípadoch usúdiť, že ide o isté tendencie. Za zmenou vo verši *alebo nošu prádla, širokú a ťažkú (Kronika)* → *či nošu bielizne, ach, širokú a ťažkú* (1986) bude purizmus a snaha odstrániť bohemizmus.¹⁰⁰ Inde aktualizoval

⁹⁹ Citované verše sú v poradí: zo zbierky *Plebejská košeľa* (názov básne) → z vybraných spisov (rok vydania spisov, v ktorom prebehla zmena).

¹⁰⁰ V. Mihálik prejavoval dlhodobý záujem o jazykové otázky, ktorého výsledkom

zastarané tvary: *a v skrahlých ústach tratil sa nám hlas* (*Posolstvo*) → *a v skrehlých ústach tratil sa nám hlas* (1957) → *v skrehnutých ústach tratil sa nám hlas* (1973, 1986). Existuje tiež niekoľko znení, ktoré budú pravdepodobne omylmi, čo sa dá usúdiť z toho, že sa takto vyskytujú v jedinom prípade, v jedinom variante a už v ďalšej kompozícii spisov sa vrátil k predošlému zneniu: *dúchajú do hviezd ozóny* (*Rýchlik*) → *dýchajú do hviezd ozóny* (1986) → *dúchajú do hviezd ozóny* (1973); *Výchádzala z divadla na barlách* (*Mier 1.*) → *Výchádza z divadla na barlách* (1973) → *Výchádzala z divadla na barlách* (1986). V druhom prípade navyše dochádza k alogickému kríženiu minulého a prítomného času v básni.

Už od *Lyriky* z roku 1957 – teda už po Mihálikovej ideovej konverzii – sa objavuje slovo Boh v jeho textoch s malým „b“,¹⁰¹ čo predstavuje azda jedinú autocenzúrnú, resp. už štruktúrálne regulatívnu tendenciu spojenú s úpravami textov *Plebejskej koše* do vybraných spisov. Minimálne zmeny v spisoch – v porovnaní so zmenami, ktoré urobil neskôr v *Anjeloch*, tiež poukazujú na to, že zbierka bola schopná dlhé obdobie vmestiť sa do falošne rozširovaných hraníc socialistického realizmu. Významové gesto sociálnej vzbury bolo dostatočne nosné na to, aby pretrvalo aj v panujúcom režime bez výrazných deformácií. Ale jeho prispôsobenie nebolo absolútne, keďže v tomto prvom vydaní ešte písal slovo Boh s veľkým „B“, a až od spisov v týchto textoch písal slovo Boh s malým „b“, aby vyhovel konvenciám proklamovaného ateistického režimu.

boli aj viaceré diskusné a polemické príspevky. Táto tendencia k purizmu sa (okrem iných črt Mihálikovej prekladateľskej techniky) podľa Jána Zambora prejavovala u básnika aj v „dôslednom poslovenčovaní“ (Zambor, 2000, s. 125) v jeho prekladoch českej poézie.

¹⁰¹ Okrem niekoľkých výnimiek v *Lyrike* (1957), ktoré boli najskôr výsledkom redakčnej nedôslednosti, napr. v básni *Večer*.

Diskrétny prechod k socialistickému realizmu?

Pôvodná *Plebejská košeľa* (1950) bola písaná v intenciách kresťanského humanizmu, neskoršia už hľadala kompromis so socialistickým humanizmom, len aby mohol jej autor naďalej publikovať. Svojím tmením náboženských prvkov mala byť zrejme ústupkom naoktrojovanej metóde socialistického realizmu, pretože sociálny pátos sa prejavoval už vo včasnej Mihálíkovej tvorbe. Samotný socialistický realizmus bol vágnym pojmom a v čase podliehal premenám, no vždy bolo v jeho najhlbšej podstate, aby slúžil politickým cieľom a upevňovaniu komunistického zriadenia. Valér Mikula vo svojej antológii *Socialistický realizmus v slovenskej poézii* (2017) zhromaždil veľké množstvo textov autorov, ktorí prišli do kontaktu so socialistickým realizmom a ktorých tvorba bola týmto „fenoménom“ viac či menej poznamenaná. Pokúsil sa zachytiť umelecké konkretizácie socialistického realizmu a ich premeny v priebehu štyroch desaťročí socialistickej literatúry a poézie na Slovensku. Chcel pritom vyhmatnúť aj jeho prejavy a tendencie, ktoré sa zhmotňovali aj mimo očakávaných línií. No jeho výber nie je bezproblémový.¹⁰²

Igor Hochel si v jednom momente v súvislosti s Mikulovou antológiou položil otázku, „či každá báseň, ktorá je oslavou ľudskej práce [...] automaticky patrí do prúdu angažovanej poézie v intenciách socialistického realizmu“ (Hochel, 2018, s. 266). A otázku o opodstatnenosti priradenia básní k prúdu za socializmus angažovanej poézie si možno klásť nielen v prípade tematizácie ľudskej práce.

V. Mikula si uvedomoval problematickosť vymedzenia socialistického realizmu. A aj keď zostala prax socialistického realizmu, len ťažko možno podľa týchto vágnych kritérií povedať, čo z týchto praktických realizácií ešte je a čo už nie je súčasťou socialistické-

¹⁰² Viac pozri: Navrátil, 2018.

ho realizmu. Ten bol podľa neho premenlivou „znôškou postulátov, požiadaviek a konkrétnych návodov“ (Mikula, 2017, s. 3), preto sú jeho zjednocujúcimi činiteľmi „obsah“ a „uvedomenie“ (Mikula, 2017, s. 8), podriadené službe komunistickej strane, pomocou ktorých je možné text alebo dielo priradiť k socialistickému realizmu.¹⁰³ Ale v premenách času sa menil aj obsah, a tak pre „identifikáciu socialistickorealistickej poézie“ (s. 8) boli rozhodujúce „princípy“ marx-leninskej pravovernosti a príslušnosti k socialistickému tábore. Napokon, popredný teoretik socialistického realizmu A. A. Ždanov okrem straníckosti, politickej uvedomenosti, boja za záujmy ľudu a prítomnosti hrdinu socialistickej práce vlastne prísnejšie umelecké kritériá ani nepožadoval.

Jednu z prípadových štúdií svojej antológie nazval V. Mikula *Diskrétny prechod k socialistickému realizmu* (Mikula, 2017, s. 21 – 23) a venoval ju interpretácii Mihálikovej básne *Pohl'ad*. Podľa neho v nej nepracuje *ideologickou novorečou*, ale „Mihálikova sémantická práca je skrytejšia, jeho manipulácia sa týka *obrazu sveta*, pričom stále ostáva na pôde poézie, neprechádza k politickej rétorike“ (Mikula, 2017, s. 23). V. Mikula dôvodí, akoby nemohol príslušník nižších spoločenských tried reálne cítiť svoju spoločenskú marginálnosť ako závažný problém, ktorý bráni naplneniu šťastia. Uviaznúť v „*pasci nožnej idyly*“ (Mihálik, 1950c, s. 37) znamená potom vzdať sa zápasu o spravodlivejší svet v prospech pohodlia. Sociálna stratifikácia spoločnosti je faktom, na ktorý básnik reaguje pocitom spoločenskej druhotriednosti, ako naňho V. Mihálik reagoval v básni *Pohl'ad*. To, že sa situuje ako príslušník nižšej spoločenskej vrstvy a prienik do vyšších vrstiev sa mu zdá nemožný, neznamená automaticky, že podporuje agresívny triedny boj a diktatúru proletariátu, že upevňuje toto spoločenské zriadenie a že podporuje socialistický realizmus presadzovaný týmto reži-

¹⁰³ René Bílik hovorí, že podstatou socialistického realizmu bolo spojenie Leninovej teórie odrazu, založenej na princípe podobnosti, s materialistickou teóriou dejín (Bílik, 2009, s. 42).

mom. *Plebejská košela* nebola intencionálne zameraná na potvrzovanie komunistickej ideológie a nie sú v nej ani jednoznačné stopy po politickej agitácii, hoci jej texty nenavodzovali atmosféru otvorenej polemiky s ideológiou. A to, že V. Mihálik neskôr triedny boj a diktatúru proletariátu hlásal, neznamená, že by sa to malo retroaktívne vzťahovať aj na jeho predchádzajúce básne. Napokon, báseň bola napísaná 15. novembra 1947, keď sa V. Mihálik ešte otvorene hlásil ku katolíckej moderne. Sotva sa teda katolícky básnik V. Mihálik krátko po tom, čo vydal svoju zbierku spirituálnej poézie *Anjeli* (1947), a tesne predtým, čo chcel vydať spirituálnu skladbu *Brána*, snažil diskkrétne prejsť k socialistickému realizmu. Síce prisudzoval proletariátu dôstojnosť, no ešte nezbavoval práva na ľudskú dôstojnosť aristokraciu.

Teda to, čo V. Mikula nazýva *diskrétnym prechodom k socialistickému realizmu*, by sa dalo označiť skôr za kompromis so socialistickým realizmom. Keď V. Mihálik koncipoval výslednú verziu *Plebejskej košele*, nešlo ešte o žiadne demonštrovanie novej komunistickej viery. Skôr sa to blížilo účelovej autocenzúre a snahe vyhnúť sa provokatívnej disonancii s postulátmi vtedajšej kultúrnej politiky. Ak by sa mala nejaká Mihálikova báseň označiť ako *diskrétny prechod k socialistickému realizmu*, bola by to najskôr báseň *Aj slina lieči*, ktorá bude ešte predmetom interpretácie v časti *Neumriem na slame: Integrácia subjektívnej lyriky do socialistickej poézie*.

Ešte v roku 1950 odsudzovali K. Rosenbaum a J. Fabian Mihálikovu *Plebejskú košelu* ako zbierku „falošného, slzavého humanizmu, vonkoncom nedôstojného pre našu robotnícku triedu“ (Fabian, 1950, s. 6). K. Rosenbaum neradil *Plebejskú košelu* k pokrokovej literatúre – a to bol predsa jeden z atribútov socialistického umenia –, a odlišoval Mihálikovu „poéziu o sociálnych skutočnostiach, i keď videnú prenikavo a stvárnenú z formovej stránky virtuózne, od poézie socialistickej bojovnosti“ (Rosenbaum, 1950, s. 4). Teda videl tu ešte diferenciu medzi sociálnym a socialistickým. Pravdaže, i v slovách K. Rosenbauma môže byť istá dobová vypočítavosť a snaha nadbiehať v nejasných časoch novému, „perspektívnemu“ režimu. Už bolo

povedané, že recenziu, v ktorej zaujal odmietavý postoj k *Plebejskej košeli*, napokon nezaradil do svojho kritického výberu.

Plebejská košeľa, na rozdiel od *Anjelov*, nemusela prechádzať v neskorších vydaniach toľkými zmenami, pretože svojím charakterom ľahšie mohla podliehať násilným ideologickým interpretátorom, ako im neskôr podliehali diela klasikov P. O. Hviezdoslava, J. Jesenského, B. Slančíkovej-Timravy a ďalších. To svedčí o tom, že takáto sociálna poézia azda mohla vyhovovať nadčasovému ideálu socialistického básnika. Ale dobové kritické ohlasy nasvedčovali, že nevyhovovala vtedajšiemu ideálu angažovaného básnika, že nenapĺňala predstavu socialistického básnenia.

V. Mikula vo svojej antológii básne kategorizoval miestami aj na základe príliš zjednodušujúcich zovšeobecnení. Mihálíkovu báseň *Pol'sko* nepriradil k básňam socialistického realizmu jemným rozlišovaním estetických princípov, ale sugestívnym sofizmom, keď o nej povedal, že ide o „manifestovanie bratstva oboch slovanských národov a principiálnej ideovej totožnosti ‚ľudovodemokratických‘ režimov“, ktoré „vedie až k popretiu akejkolvek diferencie“ (s. 107 – 108).¹⁰⁴

V. Mikula si vytvoril tematickú klasifikáciu (vojna, práca, žena, cestopisné básne a pod.), do ktorej, pochopiteľne, bolo treba dosadiť básne. V Mihálíkovej tvorbe by boli okrem *Pol'ska* aj iné, vhodnejšie básne, ktoré by sa hodili do časti cestopisných básní (do cyklu *V krajine priateľov / V kraji nepriateľov* umiestnil ešte Mihálíkovu báseň *Úsvit* zo zbierky *Neumriem na slame /1955/*, no adeptom mohla byť napr. aj báseň *Stretnutie* z tej istej zbierky). Báseň *Pol'sko* sa ocitla v Mikulovej antológii možno preto, že chcel rozšíriť register cestopisných socialistickorealistickej básní o typ *identifikácie známeho v neznámom*.

¹⁰⁴ Mihálíkov záujem o Poľsko pramenil určite aj z prekladateľských záujmov, veď v jeho prvom tvorivom desaťročí sa v rukopisoch vyskytli mená poľských básnikov ako Czesław Miłosz, Jan Kasprowicz, Jarosław Iwaszkiewicz, Józef Andrzej Frasik, Julian Tuwim, Konstanty Ildefons Gałczyński, Kazimierz Wierzyński, Leopold Staff, Mieczysław Jastrun a Wojciech Bąk.

Stojí za to báseň citovať celú:

*Pred Čenstochovou o pol tretej v noci
uzrel som Veľký voz
na nebi, ktoré od vekov je internacionálne.
Varšava mala neurotické sny,
tvár zaprášenú ako Nitra,
a deti, vychodiace z cukrárne,
oblizovaly zmrzlinu
jak u nás doma na Námestí slobody.
Z rýchlika neďaleko Gdanska
videl som dvadsať husí, vchádzajúcich do vody,
a s nimi svoje detstvo na strniskách.
Aj na mori sa známy mesiac blýskal,
v Sopote parník ako valach fajčil
a po uliciach, plných rýb a rajčín,
chodili bledí, smutní mladíci
– ako v Lomnici.
V Oliwe som si prezrel košickú katedrálu
a počúval som zvonit' zvony zo Zvolena,
v kostoloch spievali: Mária, Matka vyvolená
furmani z Balogu a dievky z Ompitálu.
Vo Vratislave bratislavské krčmy
kypely ako koláče,
destatky vojnou pokrivenej žobrače,
študenti, kofy, krajčírky a učni,
šly po Grunwaldskom moste k hojdačkám
jak Kežmarčania na stanicu
so slivkami a syrami.
Pred kinom som sa pýtal pehavého vojačka,
koľko je hodín.
Vedel sa usmiať znútra ako Vilko Turčány
a v očných panenkách mal prúdy hronskej vody.
Nocou ma často šupal spišský mráz*

*a prikrývalo dolniacke nebo hviezdne.
V Krakove bolo tol'ko skrachovanej šľachty
a rodolubov, ktorí prespali svoj čas,
koľko ich u nás v Martine a Brezne,
a tol'ko mníšok, koľko v Trnave.
No, všetko ako doma.
Len preto dnes, nad Vislou sediac na tráve
a hľadiac na stráň do ďalekých dubín,
pod ktorými sa pásly kravky ryšavé,
som zrazu cítil, ako nesmierne ťa ľúbim,
Slovensko.
(Mihálik, 1950c, s. 67 – 68)*

Nie je jasné, kde tu V. Mikula vidí vyjadrenie „principiálnej ideovej totožnosti ‚ľudovodemokratických‘ režimov“, kde nachádza akúkoľvek zmienku o ľudovodemokratickom režime, keď textu imputuje politický podtón bez jednoznačnej opory v ňom. Azda by mohli byť „podozrivé“ slová o *internacionálnosti* (nie hneď internacionalizme), *skrachovanej šľachte* či *rodoluboch*, ale to je príliš málo pre takúto interpretáciu. Akoby sa tu vôbec nepočítalo s možnosťou, že sa môže písať o množstve „*skrachovanej šľachty / a rodolubov, ktorí prespali svoj čas*“ aj bez ideologického zaťaženia tohto verša, jednoducho preto, že báseň čerpá z autorovej empirie. Furmani z Balogu, košická katedrála či Vilko Turčány nie sú emblémami ľudovodemokratického režimu. Tými boli v mnohých socialisticko-korealistických konkretizáciách Klement Gottwald či Viliam Široký. A „*neurotické sny*“ Varšavy tiež nie sú redukciami na pozitívnu sféru života, o akej hovoril V. Mikula. Niektoré Mikulove výsledky sú skôr výsledkom interpretátorovej rétoriky, než presným postihnutím skutočnosti.

Oveľa primeranejšie vysvetlenie je, že báseň jednoducho súvisí s bytostnou nostalgiou za domovom, ktorú V. Mihálik pociťoval pri svojom mesačnom pobyte v Poľsku na jeseň 1948. V kontrapozícii k básni *Pol'sko*, zakončenej veršami „*som zrazu cítil, ako nesmierne*

ta ľúbim, / Slovensko“, možno citovať verše z *Prvého spevu* už názov socialisticorealistickej zbierky *Spievajúce srdce* (1952), ktoré tiež apostrofujú Slovensko:

*Slovensko moje! Aj ja vidím tiecť
irídiovú oceľ, kde len kašky rástly,
počujem dýchať pľúca mladých miest,
detský spev parkov, plavárni a jaslí.*

*A už dnes cítim, ako zapneme
do elektriny všetku ťarchu svojich námah,
vyfúkajú sa naše mozgy zväpnené
a taje vesmíru jak raždie budú lámať.
Keď do spoločných úderov sa shromaždí
sila rúk, čo sa dosiaľ zdala skrytou,
tu ako po daždi
vyrastú hriby bytov
(Mihálik, 1952a, s. 26).*

Signifikantné v básni nazvanej *Pol'sko* je práve záverečné apostrofovanie Slovenska, s ktorým sa spájajú vizuálne, audiálne a dotykové evokácie jeho podôb. Je tu markantný prechod od reflexie vlastného prežívania pobytu v zahraničí, jeho zážitkové uchopenie, ktoré vyvoláva z autorovho vnútorného sveta obrazy vzdialeného domova (snivé „*hl'adiac na stráň do d'alekých dubín*“). Na druhej strane môže ísť o reflektovanie prítomnej industriálnej konjunktúry alebo vizionárske zachytenie vzťahujúcej sa krajiny. Kým osamelý lyrický subjekt v *Pol'sku* nachádza obrazy svojho privátneho zážitkového fondu („*Pred kinom som sa pýtal pehavého vojačka, / koľko je hodín. / Vedel sa usmiať znútra ako Vilko Turčány*“), oproti skepse, ktorú v ňom vyvoláva vojnu zdecimované, ľudsky a sociálne rozvrátené *Pol'sko* („*Váršava mala neurotické sny*“, „*chodili bledí, smutní mladíci*“, „*desiatky vojnou pokrivenej žobrače*“, „*V Krakove bolo toľko skrachovanej šľachty*“), básnik, teraz už ako hovorca, tribún ľudu, stavia bez-

medzný optimizmus a radostne uisťuje: „*Ked' do spoločných úderov sa shromaždi / sila rúk, čo sa dosiaľ zdala skrytou, / tu ako po daždi / vyrastú hriby bytov*“ (Mihálik, 1952a, s. 26). A aj „*taje vesmíru*“ sa stanú ľahko riešiteľnou („*jak raždie budú lámat*“) hádankou.

Ako na to poukazoval M. Hamada, potrebu sociálnej nápravy povojnového sveta zdôrazňoval vo svojich prácach už dlhšie filozof a katolícky kňaz Ladislav Hanus (Hamada, 2010, s. 575). Tá potreba bola akútna a v tomto svetle boli Mihálikove verše o „*tme proletárskych osudov / pred ránom*“ (Mihálik, 1950c, s. 52) reakciou na túto potrebu. Ak sa volalo po socializácii umenia, nevyjadrovalo to len túžby komunistických spisovateľov, o čom svedčí Mihálikovo odmietnutie uzurpácie sociálnej témy ľavicovo orientovanými nadrealistami. Mihálikova krátka glosa *K socializácii umenia* [(sic), 1946b, s. 3] z januára 1946 dokazuje, že potreba socializácie umenia bola všeobecne pociťovanou potrebou a mala širšiu platnosť.

Onedlho prišiel veľký historicko-spoločenský zlom, politické udalosti vo februári 1948 mali nedozerané následky na všetky aspekty fungovania spoločnosti vrátane literatúry. Komunisti uchopili moc v štáte a snažili sa o jeho totálne ovládnutie, a hoci na literárnom živote sa dôsledky tejto snahy prejavili rýchlo, priamo na literárnej tvorbe sa odrazili až postupne. Je paradoxné, že práve V. Mihálik v článku *Nástup generácie* postuloval ešte vo februári 1947 slobodný vývoj literatúry podľa imanentných zákonitostí literárneho procesu. Podľa neho „nebude to kultúrno-politická konštelácia, ktorá bude vytvárať stav našej slovesnosti, ale – ako konečne vždy tak býva – budú to jedine schopnosti či slabosti práve do literárneho centra sa prebíjajúcej generácie“ (Mihálik, 1947f, s. 6). V priebehu jediného roka po februári 1948 sa však rýchlo redukovali publikačné platformy a príležitosti.

Zaujímavý je zachovaný rukopisný text Mihálikovej prednášky pre brnianskych poslucháčov z marca 1948.¹⁰⁵ Jeho zaujímavosť

¹⁰⁵ Atramentom napísaný rukopis prednášky pre brnianskych poslucháčov na 10 listoch, popísaných z jednej strany. Pod ňou je ceruzkou doplnené „marec 1948“.

tkvie v tom, že tu explicitne a zrozumiteľne predstavil svoju víziu modernej (a) katolíckej poézie. Je to augustínovské poňatie poézie ako „všeobjímajúcej lásky“ „k celému stvorenstvu, ku všetkým ‚urazeným a poníženým‘, ku všetkým trpiacim i spôsobujúcim utrpenie, ku všetkým pokoreným i pokorujúcim, láska k vykorisťovaným i vykorisťovateľom, pretože nenávidíme hriech, ale milujeme človeka“. Za povšimnutie stojí, že tu prísne neoddeľoval katolícke a sociálne. Kým predtým nepripúšťal ešte existenciu jeho generácie, tu už hovoril o „mladej slovenskej katolíckej básnickej generácii“.

Generácii, ktorá nemala rúcať, ale stavať. Z jeho programu možno totiž vyčítať nezakryté nadväzovanie na básnické tradície. K jeho hlavným požiadavkám – na porovnanie s programom podrealizmu – patrili „upevnenie veršovej väzby, návrat k rýmu a stabilnému rytmickému pôdorysu, úplná objektivizácia básnického videnia, tendencie k epike a k poézii intelektuálne fundovanej, zosilnenie náboženskej vrúcnosti a príklon k sociálnym témam“. Všetky tieto znaky – azda okrem stupňovania „náboženskej vrúcnosti“ – sú viac alebo menej prítomné v Mihálikovej *Plebejskej košeli* a ich konkrétne realizácie sú tým, čo M. Hamada nazval novým typom sociálnoanalytickej poézie (Hamada, 1969, s. 160).

Ešte v apríli 1948 *Manifest socialistického humanizmu* akoby anticipoval nasledujúce udalosti; kládol síce dôraz na zachovanie umeleckej kontinuity a právo na tvorivé hľadačstvo, ale navzdory alibizmu niektorých pamätníkov treba pripomenúť, že zároveň akceptoval marx-leninský „vedecký“ svetonázor, vládnucu moc nastoľujúcu totalitu a počítal s budúcim vývojom k homogenite umenia. Jozef Bžoch považoval socialistický humanizmus za provizórium (Bžoch, 1961, s. 65), podľa M. Hamadu bol „posledným pokusom uviesť do súladu vnútorný diferencovaný literárny proces s procesom spoločenským“, takže Manifest socialistického humanizmu treba pokladať „za jedine správny model straníckej kultúrno-politickej orientácie“ (Hamada, 1969, s. 154). Dôraz tu treba vidieť na slove „straníckej“, pretože s nestráničkou alebo s a priori nestrannou literatúrou sa v budúcom beztriednom usporiadaní spoločnosti ani nerátalo.

V dňoch 4. – 6. marca 1949 sa v Prahe uskutočnil už jednoznačne ideologicky orientovaný zjazd Zväzu československých spisovateľov, ktorý vyslal jasný signál osnovateľom Manifestu socialistického humanizmu. Už tu sa naplno prejavilo to, čo Dominik Tatarka nazval „démonom súhlasu“, keď všetci zúčastnení unisono deklarovali svoju oddanosť komunistickým ideálom. To bolo predzvesťou uniformity budúcej literatúry a jej neslobody, veď napokon vývoj mal smerovať k diktatúre (sic!) proletariátu. A Stanovy Svazu československých spisovateľů i Pracovní plán Svazu československých spisovateľů iba potvrdzovali podriadenie umeleckých kritérií politickým.

Po premenách nasledujúcich po februári 1948 boli mnohí autori vrátane V. Mihálika konsternovaní a hľadali si priestor v literárnom poli. Aj keď v apríli 1949 V. Mihálik vyzdvihol ideologickú uvedomelosť Lajčiakovho debutu, ešte zďaleka nebolo nič rozhodnuté, pretože sa v jeho poézii až do konca štyridsiatych rokov objavujú religiózne verše. Práve roky 1948 – 1949 považuje Vladimír Petřík za roky prechodu k socialistickej literatúre, keď ešte autorom nebol nanucovaný jednotný názor mocensky, lebo „na prelome štyridsiatych a päťdesiatych rokov kritické výhrady neprekračovali sféru literatúry a boli skôr ‚dobre mienenými radami‘. No tlak, ktorý napokon najviac zavážil, prichádzal z kultúrno-politických a ideologických miest“ (Petřík, 2000, s. 222). Za určujúci „bod zlomu“ literárneho diania v Československu potom považuje až rok 1950, ktorým sa vystupňoval tlak na literatúru a posadnutosť prevýchovou autorov sa prejavovala formou rôznych ideologických školení mladých autorov a preškolovaní tých starších (Petřík, 2000, s. 221). Začala sa vnucovať politbyrom naoktrojovaná (ne)tvorivá metóda socialistického realizmu, „poézia stratila svoju tvár a klesla na úroveň politickej propagandy“ (Marčok a kol., 2006, s. 76).

Spočiatku V. Mihálik nemal básne, ktoré by sa mohli objaviť medzi tými „nadšenými“ a „rozjasenými“ básňami Kristy Bendovej, Pavla Bunčáka, J. Kostru, M. Lajčiaka, M. Krna, P. G. Hlbinu atď. O tom, ako prebehol jeho prerod, nie je dostatok svedectiev.

Ešte nejaký čas rozvíjal V. Mihálik myslenie osnované v texte brnianskej prednášky, ale už v lete roku 1950 absolvoval jedno takéto politické školenie – zúčastnil sa na I. odborno-politickom školení slovenských spisovateľov pod vedením Michala Chorvátha. Kulminálny bod jeho krízy zrejme teda treba hľadať niekedy na prelome rokov 1950 a 1951, keď sa V. Mihálik rozhodol pridať do služieb novej ideológie. Po kritike *Plebejskej košeľe* zmenil kurz a v jeho poézii pribúdajú prvky socialistickorealistickej emblematicky. Ondlho už vydáva skutočne socialistickorealisticкую zbierku či skladbu *Spievajúce srdce*, ktoré nebolo vyústením organického vývinu, ale anorganickou ruptúrou. Mihálikovo prvé tvorivé desaťročie, poznamenané hľadaním autentického básnického naturelu, teda uzatvára rok 1950, po ktorom možno vybadať v jeho tvorbe prudkú ideovú premenu.

Koncom marca 1951 sa zúčastnil na Aktíve slovenských spisovateľov-komunistov. Ústredný referát *Niektoré ideologické problémy našej literatúry* predniesol vtedajší vedúci kultúrno-propagačného oddelenia ÚV KSS v Bratislave Július Šefránek (1951, s. 1 – 3, 7). Odsudzoval v ňom „zhubné“ vplyvy DAV-istov, nadrealizmu a štrukturalizmu, buržoázneho anarchizmu a subjektivismu na slovenskú kultúru, ktoré sa podľa neho stávali prekážkou jej ďalšieho vývinu. Z toho bolo jasné, aká literatúra bola nežiaduca a aké smerovanie vytyčuje slovenskej literatúre. Do diskusie sa zapojil aj sám V. Mihálik, sebakriticky sa kajaľ, že podľaňhol buržoáznym názorom a zanedbával „potrebu sústavného ideologického školenia“ (Mihálik, 1951, s. 4), do budúcnosti si predsavzal potlačiť ich v sebe a zaujímať v diele jasné, neoddiskutovateľné ideologické stanovisko, ktoré mal autor dielom vyjadrovať. Počas roku 1951 už napísal skutočne socialistickorealisticкую zbierku *Spievajúce srdce*, ktorá knižne vyšla v nasledujúcom roku. A tak sa V. Mihálik úporne, voluntaristicky snažil „predovšetkým v sebe vychovať toho nového človeka, o ktorom spieva, aby jeho spev nezaznel falošne“ (Mihálik, 1952b, s. 3), ako to v roku 1952 vyslovil v stati *Za veľkú poéziu práce a boja nášho ľudu, dôstojnú našich hrdinských dní*.

Nového človeka síce v sebe navonok vychoval, ale jeho spev predsa zaznel falošne, lebo hlas *spievajúceho srdca* bol akýmsi naučeným gestom. Umelosť, štylizovanosť a absurdnosť mnohých jeho veršov vyvoláva pocit, že sa snažil presvedčiť percipienta o pravdách, o ktorých sám nebol presvedčený. Postreh Alexandra Matušku na margo vývinových premien odohrávajúcich sa od prvej po tretiu Mihálikovu zbierku to iba potvrdzuje. Pravda, A. Matuška tu Mihálikovu prehru vlastne vydáva za víťazstvo: „Mihálik je svojou doterajšou tvorbou – jej niekdajším východiskom a dnešným výsledkom – veľmi výrazným príkladom na to, ako sa poézia základne môže prerodiť skrze prevrat vo svete“ (Matuška, 1952, s. 623). Teda nie vývin, ale prevrat, spôsobujúci hlboké otrasy v základoch spoločnosti i indivídua.

S odstupom rokov o svojej bývalej religiozности hovoril V. Mihálik ako o poblúdení, až došiel k takémuto konštatovaniu: „Náboženská viera, ako som to sám na sebe skúsil, je brzdiacim elementom, a preto je dôležité, aby sa každý zbavil predovšetkým náboženskej záťaže“ (Mihálik, 1962, s. 90). Ale nebolo to úprimné a bezstarostné vzdanie sa „náboženskej záťaže“: Kým doteraz si svoj nepokoj riešil v dialógu s Bohom (napr. *Dvadsaťročný Jób*), v zbierke *Spievajúce srdce* svoje námietky prednáša voči hriешnym ľuďom, kresťanom. Vzdal sa trýznivých otázok a uspokojil sa s odpoveďou, ktorou zadostučinil požiadavkám doby, módy i moci. Nebolo to už autentické gesto vzbury vyvolané tlakom sociálnej nerovnosti, ale mechanické prijatie pozícií v triedne rozvrstvenej spoločnosti, ktoré aj básniky zastával bez ohľadu na vzťah medzi utláčanými a utlačovateľmi.

Aj Mihálikova básnická samodenunciácia bola nekompromisná. Radikálnosť jeho obratu zrejme súvisela i s jeho katolíckou minulosťou. V roku 1953 oficiálne vystupuje z cirkvi a po *Spievajúcom srdci* vydáva ďalšie dve neproblematicky jednostranné zbierky – *Ozbrojená láska* (1953) a *Neumriem na slame*, ktoré podľa S. Šmatláka (1971b, s. 301) narúšali jeho básnickú integritu (v druhej menovanej je aspoň problematizácia ľúbostného vzťahu). Až v šesťdesiatych ro-

koch sa vracia k poézii, ktorá svet už viac či menej problematizuje, no odvtedy už bol V. Mihálik stále zmietaný pochybnosťami a len ako záblesky sa ukážu hlbinné sondy do vlastného vnútra.

V prvej polovici 50. rokov nebola *Plebejská košeľa* oficiálne považovaná za nasledovaniahodný vzor. Ale Mihálikova expresívna poézia napriek tomu pôsobila na básnikov nasledujúcej básnickej generácie, napr. na Miroslava Válka, Jána Ondruša, podľa Mihálikovej básne *Svadobná cesta* bol – na zásah samotného V. Mihálíka – pomenovaný debut Jána Stacha, pôsobila na Jozefa Mihalkoviča a ďalších. Bolo by možné nachádzať aj motivické nadväzovanie, príkladom môžu byť echá veršov básne *Vojna „Stena, ktorá sa rúti, / zašpliechaná mozgami, / dolu do končín smrti / jak svedomie“* nachádzajúce ohlas v poézii Mikuláša Kováča či Jána Ondruša.¹⁰⁶ Typologické a motivické súvislosti by bolo možné ďalej rozvíjať a hromadiť, ale tu postačí obmedziť sa na ilustratívny výber.

Rozhodujúcu úlohu však zohrala *Plebejská košeľa* v básnickom sebauvedomení Mihálikovho o niečo mladšieho generačného druhu a oneskoreného debutanta M. Rúfusa.¹⁰⁷ Mihálikova zbierka, s ktorou bol Rúfusov debut *Až dozrieme* (1956) dávaný do súvisu, obsahuje všetko, čo o šesť rokov neskôr aj tá Rúfusova – úctu k slovu, dôraz na jeho sémantiku, lyrickoepické básne,¹⁰⁸ pochybnosti o zrelosti ľudstva, bolesť z vojnovnej kataklizmy a sociálneho postavenia plebejstva. Pritom Rúfusova zbierka bola často chápaná ako estetické nóvum a Ľubomír Feldek po čase vyzdvihoval najmä to, že pre seba i pre iných touto zbierkou vydobyl „právo na smútok“ (Feldek, 2013, s. 204 – 205), ktorého sa V. Mihálik svojim *Spievajúcim srdcom* dobrovoľne vzdal. Skutočný význam Rúfusovej zbierky nebol v jej absolútnej estetickej novosti, ale tkvel v jej relatívnej novosti,

¹⁰⁶ Množstvo ďalších alúzií a intertextových odkazov možno nájsť v prácach Fedora Matejova (2005, 2015, 2018), ale aj Jána Zambora (2010).

¹⁰⁷ Pozri: Hamada, 2013b, s. 63.

¹⁰⁸ S. Šmatlák súvislosti s niektorými básňami Rúfusovej debutovej zbierky hovoril o prítomnosti epických či aspoň „epizodických“ básní (Šmatlák, 1972, s. 258).

keď po rokoch socialistickorealistickeho básnenia prinášala čosi iné, už zabudnuté, osviežujúce. Bola to revitalizácia toho, s čím prišiel už predtým V. Mihálik. A v neposlednom rade bol Rúfusov „čin“ v ním vyslovovaných odvážnych otázkach.

Neumriem na slame: Integrácia subjektívnej lyriky do socialistickej poézie

Iste nie je náhodou, že bývalý katolícky básnik V. Mihálik sa v *Úvo-
de* k svojmu vyznaniu komunistickému režimu, teda k skladbe *Spie-
vajúce srdce* (1952), vzdal, okrem dištancovania sa od svojej pre-
došlej konfesie, aj lásky k žene v prospech služieb národu, resp.
v prospech služieb triednemu princípu. Musel sa totiž vyrovnat' so
svojou básnickou minulosťou. Zriekol sa teda intímnej lyriky, po-
hnutý zaiste aj sklamaním v osobnom živote, ale aj nezlučiteľnos-
ťou subjektivismu, domnelého egoizmu a privátnych citov autora,
pre ktoré vo veľkých kolektivistických témach socialistického rea-
lizmu nebol priestor. Ak si V. Mihálik vlastne svojím prechodom od
Plebejskej košele (1950) k *Spievajúcemu srdcu* pred kritikou v širo-
kom zmysle slova neobhájil svoj údajne predstieraný a bolestínsky
humanizmus (Fabian, 1950, s. 6), bolo to nepochybným signálom,
že prijíma bezhraničný a neodôvodnený, fanfarónsky optimizmus
a ideologicky motivovaný vyhrotený protiklad komunistický svet –
kapitalistický svet. Pomáhal tým vlastne upevňovať kult radostnej
budúcnosti, forsírovaný pseudometódou socialistického realizmu.
Toto popieranie malo takmer za následok obmedzovanie autentici-
ty, keď sa podľa S. Šmatláka básnik dostal na „pokraj straty vlastnej
básnickej identity“ (Šmatlák, 1971b, s. 301).

K religióznej poézii sa už nikdy nevrátil, ale jeho návrat k ľú-
bostnej tematike netrval až tak dlho. Zvykne sa zdôrazňovať, že
pri rúcaní schematizmu bol M. Rúfus svojou zbierkou *Až dozrie-
me* (1956), ktorou vrátil subjekt ako opozíciu k nadšenému kolek-
tivismu do slovenskej poézie a vydobyl si „právo na smútok“ (Fel-

dek, 2013, s. 204 – 205). No „právo na smútok“ bolo „získané“ už pred Rúfusovým debutom, veď V. Mihálik už v roku 1955 v básni *Ars poetica* zo zbierky *Neumriem na slame* ironizoval básnikov, ktorí (na rozdiel od M. Rúfusa) predstierali: „– *La!a, aj o smútku / už dnešný básnik písať môže!*“ Bez prisudzovania akýchkoľvek heroických zásluh treba povedať, že práve V. Mihálik, akokoľvek sa subjektívnosti a smútku predtým dobrovoľne vzdal, bol jedným z prvých, ktorí ich opäť – aj keď s istou redukciou – začali navracat' do poézie. A s nimi aj ľúbostnú poéziu v pravom zmysle slova.

Od zrieknutia sa, ba priam zavrhnutia lásky v *Spievajúcom srdci* prešiel V. Mihálik k bojovnej, *Ozbrojenej láske* (1953), a až po nej sa v zbierke *Neumriem na slame*, ktorá podľa tiráže vyšla v júni 1955, opäť vracia k láske bezbrannej, nevyhnutne prijímajúcej aj rany. Prinieslo to so sebou aj jeden zaujímavý fenomén – takpovediac vyťahnutie „starších“ básní „zo zásuvky“; tu sa nimi mienia básne spred roka 1951. Ako sa V. Mihálik na inom mieste priznal, asi dve tretiny básní z jeho raného obdobia zostali v rukopisoch (Mihálik, 1966, s. 107), preto z nich čerpal aj pri zostavovaní neskorších zbierok a vybraných spisov.

Zaradenie veľkého množstva raných básní do zbierky *Neumriem na slame* možno považovať za prvú masívnu vlnu publikovania ranej intímnej, resp. ľúbostnej lyriky (druhou potom boli básne uverejnené v spisoch *Lyríka /1957/*, treťou v zbierke *Sonety pre tvoju samotu /1966/*, štvrtou básne po prvýkrát knižne publikované vo výbere *Láska elegická /1969/*). Okrem toho rané básne vkladal do zbierok a spisov v menších „množstvách“.

V nasledujúcich riadkoch bude porovnaním rukopisného variantu básní (aj keď s možnými dodatočnými vrstvami zásahov v rukopise) s ich knižným znením naznačený spôsob revízie vlastných básnických textov spred roka 1951 a smery publikačných stratégií V. Mihálíka, ktoré básnik použil pri komponovaní zbierky *Neumriem na slame*.

Zbierku koncipoval V. Mihálik na základe selekcie básní zo svojej novšej i dávnejšej tvorby, ako o tom názorne presvedča presnejšie nedatovaný rukopisný zoznam k zbierke. Sú to štyri strany

v notese zhruba formátu A5 popísané názvami básní.¹⁰⁹ Z nich sú niektoré preškrtnuté, premiestnené, dopísané (či premenované). Pri porovnaní zoznamu nepreškrtnutých názvov s obsahom zbierky sa ukazuje zhoda.¹¹⁰ Selekcia, ktorá mala prirodzene aj estetický a kompozičný zámer, mohla však mať aj autocenzúrnú, respektíve štruktúrálne-regulatívnu motiváciu, ktorú však ťažko dokázať, ak sa o tom autor niekde nevyjadril priamo.¹¹¹

¹⁰⁹ Pri niektorých básňach sa od rukopisu k zbierke menili ich tituly. Zo spomínaného zoznamu zbierky *Neumriem na slame* je pravdepodobné, že názvy väčšiny básní sa menili až pri redakcii zbierky, keďže v zozname sú ešte pod pôvodným názvom, a až následne sú preškrtnuté a nanovo napísané. Vývoj názvov básní od rukopisu k zbierke nastal v týchto prípadoch (vynechávame zápis v zozname): *Koncert* → *Orchester*, *Pod stromom* → *Boháčka*, *Sóla* → *Prebúdzanie*, *Žiadosť o podporu* → *Úradný záznam* → *Úradný záznam*, *Spieva nad osamelým* → *Spev oblohy v daždi*, *Jadro* → *Sonet na starý minezenský motív* → *Sonet na minezenský motív*, *Záznam* → *Fígel*, *Mladost' Aj naša láska* → *Aj naša láska*, *Exteriér* → *Dnes sa mi prisnilo* → *Dnes sa mi prisnilo*, *Nad Dunajom* → *Nad vodou*, *Hore* → *Ak ešte nespíš*, **** V liste zďaleka* → *V liste zďaleka*, *Prv než sa ruky stretnú* → *Už koľký večer* → *Už koľký večer*, *Sonet ďalej II. a* → *Zabudnuté sonety 1*, *Sonet ďalej IV.* → *Zabudnuté sonety 2*, *Sonet ďalej* → *Zabudnuté sonety 3*, *Medicina* → *Aj slina lieči*, *Už vtedy* → ****, Slnce nad riekou* → *Slnecný čas* → *Slnecný čas*, *Motív* → *Jeseň doma*, *Smršť* → *Križiaci*. Niektoré názvy básní sa menili možno i preto, že v zbierke básne s podobným názvom už boli (ide o básne *Orchester*, *Aj naša láska*). Báseň *Križiaci* bola v zozname ešte stále pod názvom *Smršť* a báseň *Prebúdzanie* tu bola uvedená pod názvom *Tajné*, pod ktorým ju inde nemožno nájsť.

¹¹⁰ Medzi vyradené básne patria básne *Novoročná*; *Robotnícky pochod*; *Úl*; *Popoludnie*; básne s nečitateľným názvom (možno *Výzva*); *Psí čas*; *Na brehu*; *Zabudnutých sonetov* prichádzalo do úvahy až päť (zmena formulácie z „5 zabudnutých sonetov“ na „3 zabudnuté sonety“); *Pesnička*; *Dvaja*; *Červená krv*; *Zmena*; *Leto*; *Pyšný sonet*; *Budúce*; *Hymnus na vtáctvo okolo veží*; *O otcovi*; *Noc, keď slnko zavrie oko*; *Vojenská* (tu prichádzajú do úvahy dve možnosti: najskôr básne iba premiestnil, ale v rukopisoch je aj iná básne s takýmto názvom, aj keď jej voľba je nepravdepodobná).

¹¹¹ Klasickým príkladom môže byť apologetická básneň *Rím* z úvodu roku 1946, ku ktorej V. Mihálik pripísal červenou farbičkou poznámku „strašné“, čím príznačne vyjadril svoj cenzorský odmietavý postoj k jej eventuálnemu ďalšiemu publikovaniu.

Zároveň by v prípade V. Mihálíka bolo ľahké nechať sa zviest' k jednostrannému konštatovaniu, že v jeho tvorbe po roku 1948 prišlo iba k ideologickému prepisovaniu svojho diela. To by nezodpovedalo zložitosti premien, ku ktorým v Mihálikovej poézii dochádzalo. S takýmto mechanickým zjednodušením sa vonkoncom nemožno uspokojiť, pretože V. Mihálik na svoju tvorbu uplatňoval aj prísne kritériá, ktoré ho doviedli k zvýšenej autokritickosti. Pred nami je teda náročná úloha – odlíšiť, ktoré zmeny sú ideovo-estetického a ktoré ideologického charakteru, a z nich potom to, či ide o autocenzúru, alebo štrukturálnu reguláciu.

V. Mihálik kládol na básnika vysoké nároky, básnik sa podľa neho nemá uspokojovať s dosiahnutými výsledkami, ale „má prouto pracovať – nespokojne a náročne“ (Mihálik, 1976, s. 195). A to nielen pri rozvíjaní nových básnických projektov, ale aj pri opätovnom cizelovaní „hotových“ básní. Táto zvýšená autokritickosť V. Mihálíka doviedla k neustálemu prerábaniu veršov. Autorská nespokojnosť ho nútila neustále sa vracat' k svojim textom, neustále ich upravovať, a to až do takej miery, že ak úpravy nerobil, bolo to „proti svojmu zvyku“ (Mihálik, 1981, s. 265). V niektorých prípadoch menil báseň od vydania k vydaniu, niekedy sa i vrátil k predošlým zneniam. Ako výrečný príklad posluží verš z básne *Jeseň doma* (neskôr *Motív*): *a šteklím rebrá ošúchanej témy* (rukopis) → *a mykám fúzy ošúchanej témy* (*Neumriem na slame*) → *a mykám fúzy ošúchanej témy* (*Lyrika*) → *a šteklím rebrá ošúchanej témy* (*Sonety pre tvoju samotu*). Je teda dôležité sledovať, či mali zmeny tvorivý charakter a boli robené s citom pre kontext od prípadu k prípadu, alebo podľa akéhosi kľúča mechanicky uplatňované, a teda paušálne vzťahnuté na celú redakciu diela.

Ale ak sa tieto revízie dejú pod vplyvom ideologických, politických či podobných dôvodov, ide o zmenu *sui generis*. Ak autor robí vo svojom diele revízie nedobrovoľne pod tlakom ideológie, ktorej opornou sústavou sú „myšlienky, ktoré pomáhajú legitimizovať dominantnú politickú silu“ (Eagleton, 1991, s. 1 – preložil M. N.), resp. precíznejšie: „falošné myšlienky, ktoré pomáhajú le-

gitimizovať dominantnú politickú silu“, vtedy už možno hovoriť o autocenzúre. Ak si však autor tieto myšlienky upevňujúce dominantnú politickú silu interiorizoval a uplatnil ich v diele, možno to považovať už za štrukturálnu reguláciu.

Zbierka *Neumriem na slame* sa skladá z 5 cyklov: *Ars poetica*, *Dialógy*, *Lúboštná lyrika*, *Rodný svet* a *Čínsky pamätník*. Pred cykly je predsunutá titulná báseň *Neumriem na slame*, ktorá je inšpirovaná ľudovou piesňou *Šablíčka brúsená*. V nej je aj básnické odôvodnenie, ktoré vyjadruje prechod od *Ozbrojenej lásky* k prevahe intímnej lyriky:

„Keď šelma od chrbta
skočiť chce na tvoju šiju,
šablou i piesňou bi ju.
No ani vtedy
na vrúcnu, sladkú melódiu
zabudnúť nesmieš, nemôžeš“ (s. 8).

Cyklus *Ars poetica* je oslavou plnosti života a životnej sily, spevu, poézie a holdom básnickým osobnostiam (A. S. Puškin, J. Botto, P. O. Hviezdoslav). Od nekritického optimizmu a triedneho boja sa básnik vrátil k intímnym témam, v rovnomennej básni (vymedzuje sa v nej programovo podobne ako v *Úvode Spievajúceho srdca*) sa pomerne alibisticky zaštitil aj pred možným napadnutím z individualizmu. Vyrovnal sa v nej s módnym žiaľom, ktorý bol vtedajšou reakciou na predchádzajúcu módnou radosť. V originálnom cykle veršovaných *Dialógov* mieša poetický jazyk so živelným hovorovým výrazom, ľudové motívy s pragmatickými a neraz drsnými životnými situáciami. Cyklus *Lúboštná lyrika* je naplnený básňami tematizujúcimi rôzne podoby lásky, vzniknutými v rozpätí rokov 1944 až 1955. *Rodný svet* je priestorom, v ktorom sa autor ideovo formoval na uvedomelého komunistu. *Čínsky pamätník* je po *Polškom pamätníku z Plebejskej košele* ďalším svedectvom z básnikových ciest po svete.

Z raných básní sa do zbierky dostalo 52 básní spreď roka 1951, ktoré sú aj predmetom tejto podkapitoly, a 25 básní po roku 1950, presnejšie z rokov 1953 – 1955. Nevyskytuje sa tu vlastne žiadna báseň z rokov 1951 – 1952. Toto obdobie bolo vyplnené písaním *Spievajúceho srdca* a *Ozbrojenej lásky*.¹¹² Básne spreď roka 1951 tvorili kompletný cyklus *Dialógy*, prevažnú časť cyklov *Ars poetica* a *Lúboštná lyrika* a niekoľko sa ich presadilo do cyklu *Rodný svet*. Autor nimi nadviazal na kontinuitu pretrhnutú naoktrojovaným socialistickým realizmom. Pravdepodobne aj vzhľadom na veľké časové rozpätie vzniku básní vybavil V. Mihálik básne v obsahu aj vročením. Azda tak chcel aspoň ilustratívne načrtnúť rozlohu svojej tvorby a trochu umelo naznačiť spätosť svojej terajšej tvorby so svojimi básnickými začiatkami.

V roku 1955 si zrejme mohol dovoliť a aj trúfol už etablovaný autor rozšíriť tematický a žánrový kánon socialistického básnika. V. Mihálik sa teda vrátil k svojim básnickým koreňom, ale s obmedzením, ktoré sa vzťahovalo na kresťanské konotácie jeho tvorby, na básne, ktoré musel opomenúť, pretože sa nehodili do profilu „vlajkového“ básnika socializmu.

V originálnom cykle dvanástich veršovaných *Dialógov* neuverejnil všetky dialogické básne, ktoré mal k dispozícii v rukopisných zošitoch. A len postupne ich dopĺňal v nasledujúcich spisoch. V rukopisoch však bola aj jedinečná báseň-dialóg *Ohlášky*, písaná v západoslovenskom dialekte, ktorá časovo aj organicky zapadala do cyklu dialógov, ale azda bola „nepublikovateľná“ práve preto, že tematizovala nahováranie dievčat a chlapcom, aby šli spolu dohodnúť sobáš na farský úrad. A neuverejnil ju napokon nikdy.

V štúdiu *Rola sonetu vo vývine slovenskej poézie* ojedinelý výskyt sonetu na začiatku päťdesiatych rokov prisudzuje V. Mikula statusu elitárskej buržoáznej formy.¹¹³ V. Mihálik začlenil do zbierky *Neu-*

¹¹² Aj do *Ozbrojenej lásky* včlenil jednu báseň spreď roka 1951, a to báseň *Kuruc-ká smrť* (v rukopise nazvanú *Posol*).

¹¹³ V. Mikula hneď uvádza príklad cyklu sonetov Pavla Horova *Siré poludnie* zo

mriem na slame 8 sonetov (*Sonet na minezengerský motív, Zabudnutý sonet 1 – 3, Aj slina lieči, Nie smrť, Svet, Jeseň doma*),¹¹⁴ ktorými do istej miery rehabilitoval sonet a signalizoval návrat k subjektívnej lyrike a pozvoľný ústup od dogmatického schematizmu.

V súvislosti s trojicou *Zabudnutých sonetov*¹¹⁵ hovoril V. Mikula o Mihálikovom alibizme: „Tento názov treba čítať asi takto: ide o sonety, ktoré básnik našiel pri ‚vyprázdňovaní zásuviek‘, v nijakom prípade nemajú signalizovať nejakú novú či obnovenú estetiku“ (Mikula, 2013, s. 120). Veľmi pravdepodobne však táto trojica sonetov mala byť už súčasťou cyklu *Deväť sonetov, ktoré treba zabudnúť*, ktorý bol zaradený do prvej verzie *Plebejskej košele*, osnovanej ešte niekedy v rokoch 1947 až 1948. To by nepotvrdzovalo údajnú alibistickú motiváciu pre tento názov, keďže ten mal svoj predobraz ešte pred Mihálikovou „konverziou“. Mohlo by to byť tak, že tie sonety boli *zabudnuté* preto, že boli zabudnuté aj vzťah, láska a sklamanie, o ktorých vypovedajú, pretože sa už stali minulosťou. Kým v rokoch 1947 – 1948 to mohla byť aktuálna výzva (*treba zabudnúť*), s odstupom ôsmich rokov, po pohasnutí vášne, sa názov zmenil už na *Zabudnuté sonety*, pretože ich vnímal ako definitívne uzavretú kapitolu.

Niektoré rané básne prešli do zbierky *Neumriem na slame* takmer bezo zmeny, resp. iba s nepatrnými zmenami (*Príhovor, Chlapec a strom, Boháčka, Z muziky, Pohreb, Hračky, Spev oblohy*

zbierky *Moje poludnie* (1952), ktorý je dôkazom, že neprítomnosť sonetov v 50. rokoch nebola bezvýhradná.

¹¹⁴ V. Mikula zrejme nepracoval s pôvodnou zbierkou z roku 1955, ale s vybranými spismi Mihálikovej poézie z roku 1986, v ktorých bola zbierka rozšírená o ďalšie *Zabudnuté sonety* a *Dialógy*. Dohromady je teda v nej až 15 sonetov (11 *zabudnutých*), čím V. Mikula ešte umocnil svoju nasledujúcu interpretáciu.

¹¹⁵ V *Zabudnutom sonete 3* sa vyskytuje verš v znení „*prerastá zavše pomyslenú mieru*“ (Mihálik, 1955, s. 81). Ide pravdepodobne iba o chybu tlače, pretože v rukopise i v neskorších vybraných spisoch (1973 – 1974, 1986) sa verš objavuje už v znení „*prerastá zavše pomyselnú mieru*“. Potom by bol verš z *Neumriem na slame* chybné prebraný aj do *Lyriky* (1957).

v *daždi*, *Sprisahanci*, *Dnes sa mi prsnilo*, *Nad vodou*, *Ak ešte nespíš*, *Zabudnutý sonet 3*, *Búrka*, *Križiaci*). Pri básňach, v ktorých sa však uskutočnili revízie, je do istej miery možné vypozerovať určité tendencie, ktoré je však pri menšom počte ťažké zachytiť, preto je aj problematické hovoriť o tendenciách. Hovoriť o nich však umožňuje prítomnosť podobných javov v iných redakciách iných Mihálikových zbierok a vybraných spisov.

Napriek tomu V. Mihálik pristupoval ku každej básni osobitne. O individuálnom pomere ku každej básni svedčí aj to, že premieňal aj zdanlivo bezvýznamné detaily pre zmysel básne ako vo veršoch *keď ty si dávno, dávno odišla* → *aj keď si dávno, dávno odišla* (*Na ľavé líce*).¹¹⁶ Vypovedá to o starostlivej redakcii celej zbierky i jednotlivých básní. Okrem zmien v dôsledku pravopísnej reformy z roku 1953 a okrem bežných opráv gramatických javov (napr. *kanva* za *kaňva*, *metál* za *metál'* a pod.) alebo morfológických úprav (za všetky uvediem napr. výmenu pôvodného *ožiaruje* za *ožaruje* v básni *Ak ešte nespíš*; tieto zmeny ale už majú jemný dosah na zvukovú rovinu básne), ktoré nespôsobili výraznejšiu premenu sémantiky textu ani jeho formálnej stránky, zasiahol do svojich textov aj spôsobom, ktorý mal významný dosah na obsah veršov.

V tomto zmysle majú výraznejší charakter zmeny slovosledu, ktorými V. Mihálik tendoval k scivilneniu básnického jazyka, k zexpresívneniu dikcie, k jeho hovorovému vyzneniu (prípadne preto, aby iktus pripadal na príslušné miesto vo verši, aj keď v niekoľkých prípadoch ide aj proti tomuto smeru): *Však ráno vietor fúkne* → *Ráno však vietor fúkne* (*Predjarná úvaha o pôde srdca*); *tak* tieto deti ho iste budú recitovať raz → *iste ho tieto deti budú recitovať raz* (*Hviezdoslavova jar*); *Vari sa bojíš dažďa?* → *Vari sa dažďa bojíš?* (*Vo vinohradoch*); *Viem, ktorú z nich si ľúbil, aj ti poviem hneď* → *Viem, ktorú si z nich ľúbil, aj ti poviem hneď* (*Starý album*);

¹¹⁶ Ak nie je uvedené inak, citované verše sú v poradí: z rukopisu → zo zbierky *Neumriem na slame*. Ak to nie je z predchádzajúceho kontextu jasné, v zátvorke sa uvádza potom názov básne v originálnej zbierke *Neumriem na slame*.

Lenže dnes iných ľudí smiech tvoj opíja → *Lenže dnes iných ľudí tvoj smiech opíja* (*Slnečný čas*). Podobnú ambíciu má očividne aj vynechávanie a suplovanie patetických citosloviec *ach, ó* (*Ó básnik vtáči, k zemskej strave* → *Vieš, básnik vtáči, k zemskej strave; Ach, dovoľ aspoň spomenúť mi* → *A tak sa žiada spomenúť mi*, obe *Rovnováha*), ibaže do niektorých básni (*Smrť Juliusza Słowackého, Či vôbec*) naopak doplnil *ach*, ktoré tam predtým nebolo.

Na druhej strane kultivovaný zmysel pre dramatické stvárnenie životných peripetií ho priviedol k zdanlivo zanedbateľným zmenám pomlčky, výkričníka či bodky na tri bodky, ktoré mali azda signalizovať prerušenie výpovede zvonka alebo smerovanie komunikačnej situácie dostratena, resp. neschopnosť alebo nemožnosť pokračovať v prehovore, či nenájdienie správneho výrazu v okamihu produkcie prehovoru, napr. *Tak ostaň ešte chvíľku!* → *Tak ostaň ešte chvíľku...* (*Vo vinohradoch*). Vzniklo tak viacero zámlk. Nedopovedanie umožňuje aj individualizované, otvorené vnímanie zamľčanej časti výpovede: *Aj tak sú len plané.* → *Aj tak sú len plané...* (*Boháčka*). Tieto zmeny sú typické najmä pre *Dialógy*, ktoré charakterizuje dynamické striedanie replík, v ktorom neraz jedna replika prerušuje druhú (*Boháčka, Vo vinohradoch, Host*).

Najprenikavejšie sa premeny prejavili v lexikálno-štylistickej oblasti. Niekedy išlo iba o výber vhodnejšieho, spôsobnejšieho slova, inokedy celých veršov či veršových celkov, v ďalších prípadoch to viedlo až k prerobeniu celej strofy (vrátane rýmových pozícií), zmenám motívu, tematiky a vypointovania zmyslu básne či posilneniu logiky myšlienky. Tak sa snažil obmedziť neurčité slová – *a ja ju nikde, nikde nevidím* → *a ja ju necítim a nevidím* (*Či vôbec*); *Volakde v diaľke zvuk / ...* → *Znehybnieva i zvuk / ...* (*Len srdce čuť*). Niektoré predošlé formulácie podriadil vnútornej logike výpovede (*vyzliekali sa zo šiat ako zo svedomia* → *jak zo šiat vyzliekli sa zo svedomia; Zamyslenie*).

V dvojstrofovej básni *** kardinálnym prepracovaním druhej strofy úplne zmenil vypointovanie básne. Pôvodný motív predtuchy utopenia sa mladej dievčiny v Dunaji priblížil k menej otriasajúcej-

mu ľúbostnému motívu (...že ako v predtuche som miesto víly videl / jej mŕtve telo plávať po vlnách → ...ale som ráno začul, ako slza tajná / zazvonila mi z tvojej diaľavy).

Hľadanie možných motivácií je však v niektorých prípadoch subjektívne a hrozí riziko nadinterpretácie. Predsa však treba priznať, že nasledujúce posuny vo variantoch sú objektívne lepšie, pôsobivejšie, priliehavejšie načrtnutej lyrickej situácii, a básnik si toho zjavne bol vedomý: v ktorej čakám, kým myšlienka sa do myšlienky pohrúži → v ktorej čakám, kým myšlienka sa v krištál verša pohrúži (*Zmätený čas*); ako húf gágajúcich husí, merat' meravý → ako húf prekvapených husí, merat' meravý (*Keď myslím*); ~~z hte hviezdy s neba písať na ranné hviezdy, zavše prekliat' zem~~¹¹⁷ → sliepňať na ranné hviezdy, zavše prekliat' zem (*Keď myslím*). Rozpaky v tomto ohľade vzbudzujú verše z básne *Jeseň doma: a štekám rebrá ošúchanej témy* → a mykám fúzy ošúchanej témy. Samo spojenie *mykať fúzy* znie takmer groteskne a bizarne. Napokon, už od *Sonetov pre tvoju samotu* sa V. Mihálik na tomto mieste vrátil k rukopisnému zneniu.

Nápadné je tiež dvojnásobné nahradenie slova *splav* (v pôvodných básňach sa vyskytovalo trikrát). Toto trochu neurčité slovo bolo pomerne frekventované a malo široké konotačné pole (v zmysle množstvo, príliv, objatie, niečo, čo človeka zachvacuje, čo sa ho zmocňuje), preto ho básnik zrejme chcel vymeniť za určitejšie, výpovednejšie slovo, iste aj vzhľadom na básnikom proklamovaný realizmus (často aj s prívlastkom socialistický), a hľadal osobitné riešenia závislé od kontextu: *ako splav detí na sene* → *jak rákoš detí na sene* (*Fígel'*); *...čo je / splav tvojich rúk, som do nich živé srdce skryl* → *...čo je / stisk tvojich rúk, som do nich živé srdce skryl* (*Hazard*). Niežeby slovo *splav* bolo neprípustné alebo nevhodné, ale bolo v týchto súvislostiach hyperbolizované, a tak ho básnik uzemňuje.

¹¹⁷ Revízia sa nedá presne datovať. Pravdepodobne však ešte predtým, než bola básen zamýšľaná ako súčasť zbierky *Neumriem na slame*.

Niektoré z týchto zmien nemožno zaradiť do žiadnej z týchto tendencií, pretože majú jedinečný ráz ako prejav osobitného prístupu k revízií básne so zreteľom na jej charakter. Dá sa povedať, že bol v mnohých prípadoch vedený intuíciou a citom pre jemné nuansy slov. A isteže, sú to aj zmeny, ktoré nie sú racionálne vysvetliteľné, a preto sa treba uspokojiť s konštatovaním, že sú dôsledkom osobného autorovho vkusu a estetického cítenia.

* * *

Demonštrácia Mihálikovho ideového prerodu, zmieňovaná M. Vojtechom, prišla otvorene prvýkrát v *Predspeve Spievajúceho srdca*. No i vtedy sa V. Mihálik vyhraňoval skôr proti pokryteckým, farižejským a pseudonáboženským prejavom kresťanov, čo by v zásade nemuselo byť automaticky zanechaním kresťanskej viery. To sú tí pokrytci, ktorí majú „*plné oči krvi, tlamy pri zemi*“, ktorí sa rútia „*vlastným zlatom hryzení*“, ktorí nepoznajú „*...ani pokánie, / ani vášeň svätých, ani boha nie*“ (*Križiaci*). Odmietnutie kresťanstva však signalizovalo prijatie ateistickej komunistickej ideológie. Na túto líniu nadväzoval aj pri recyklácii svojich raných básní a ich integrácii do kvalitatívne novej etapy svojej tvorby, ktorej už dominovala socialistickorealistickej tematika. Neklamným symptómom prerodu sa však stalo systémovo nové – teda nie iba ojedinelé napr. pri pohanských bohoch – a dôsledné písanie substantíva boh s malým „b“, čo bola oproti predchádzajúcej Mihálikovej obyčaji zmena.

Ďalším manévrom, ktorým V. Mihálik zastieral svoju religiozitu, sa teda stala programová eliminácia slova Boh a prerábanie celých pasáží, kde sa vyskytovalo, resp. kde sa vyskytovali kresťanské motívy, inými slovami a pasážami. Zväčša však v takýchto prípadoch nebolo možné odhaľovať manifestáciu, keďže tieto premeny zostali „skryté“ v rukopisoch a čitateľom (i tým odborným) zostali neprístupné (ak náhodou nepoznali niektoré z časopiseckých odtlačkov, ktoré takúto náboženskú vrstvu obsahovali), pretože sa často diali

na princípe substitúcie, ktorá nedávala vždy tušiť, že báseň obsahovala predtým religiózne motívy.

Tu sa prejavil Mihálikov radikalizmus: Tak ako bol do roku 1948 frenetickým obhajcom katolicizmu, stal sa po roku 1950 zaniateným zástancom komunistického ideálu. A dôsledne sa ho pridržiaval a zahladzoval alebo aspoň bagatelizoval stopy, ktoré poukazovali na jeho aktívnu katolícku minulosť. Zdá sa, že tento myšlienkový rozchod bol príčinou zamlčievania, resp. prerábania mnohých básní s náboženskými konotáciami. To je v porovnaní s rukopismi príliš frapantné, než aby to mohlo byť považované za náhodu. Navyše ponechávanie afirmatívne využitých kresťanských motívov by mohlo pôsobiť pre ich autora kompromitujúco.

V. Mihálik takéto vedomé štruktúrálne-regulatívne skreslenie ex post vytvoril na viacerých úrovniach – slovo, verš, báseň, cyklus, zbierka, čím skresľoval komplexný obraz a vývin svojej tvorby. Štruktúralna regulácia sa tu vlastne prejavuje ako deštrukcia textu, „zmenou pôvodných funkcií štruktúrnych prvkov prototextu v metatexte; k tejto zmene môže dôjsť buď vytváraním významových alebo výrazových opozícií medzi prototextom a metatextom, alebo aj ponechaním pôvodných prvkov avšak v odlišnom kontexte“ (Popovič, 1974, s. 94).¹¹⁸ Tento nový variant básne, resp. nová báseň kontroverzne nadväzujúca inšpiráciou na staršiu báseň je vlastne posttextom nadväzujúcim kontroverzne na pretext. V prípade štruktúrálnej regulácie V. Mihálíka šlo o snahu zamlčovať, popierať, transformovať a deformovať svoju literárnu minulosť pred sebou a pred verejnosťou, aby nezaznela disonantne s oficiálne hlásanou ideológiou. Lebo aj keď

¹¹⁸ Na nie príliš vhodné použitie termínov prototext a metatext poukazovali viacerí bádatelia. Pozri: Žilka, 1995, s. 7 – 12. T. Žilka uvádza slovenskú literárnu vedu do súladu so svetovou vedou, keď namiesto termínu prototext odporúča termín pretext a namiesto termínu metatext odporúča posttext, čím sa aj v nasledujúcich riadkoch riadim. Treba tiež odlišovať chápanie termínu pretext v teórii intertextuality a v genetike textu.

mal „správny“, t. j. proletársky pôvod, jeho katolícka minulosť ho mohla diskvalifikovať.

V. Mihálik sa musel teda vyrovnáť s pozostatkami kresťanských námetov a lexém, ktoré boli predtým organickou súčasťou celej jeho poézie a pripomínali jeho niekdajšiu religiozitu. Niekde jednoducho iba vymenil slovo (~~Pán Boh~~ Možno je¹¹⁹ → *A ak je? /Prebúdzanie/; Boh je tu raz a polnoc dvanásť ráz* → *Les je tu raz a polnoc dvanásť ráz /Traja/, Už ~~u Pánbožka~~ pod lipami býva*¹²⁰ → *Už na cintore býva /Stary album/*), inde oslovenie personálneho Boha zamenil za citoslovný povzdych (*ale ved', Bože, teplé nebo, múdre jablone* → *ale ved', bože, teplé nebo, múdre jablone /Hračky/*) alebo odstránil „anjelskú“ vrstvu svojich raných básní (*Ó vy anjelské krídla* → *Ó, vy sokolie krídla /Už koľký večer/*). No musel urobiť aj rozsiahlejšie a rafinovanejšie zásahy. To sa týka najmä štvorice básní *Rovnováha, Keď myslím, Večer s Puškinom* a *Ó, ty nebo vysoké*. V prvej menovanej básni prerobil celú záverečnú strofu, aby už nebol určujúcim činiteľom osudu Boh:

*„Ach, dovoľ aspoň spomenúť mi,
že Boh dal jeden ~~spev~~ lás nám dvom:
ako ty tu, ja medzi ľudmi
tiež ~~iba~~ takým vtákom som“*
(rukopis).¹²¹

Nová verzia strofy, prepracovaná po rokoch, si vyžadovala aj novú rýmovú dvojicu v párných veršoch:

¹¹⁹ Revízia sa nedá presne datovať. V novembri 1947 publikované v Novej práci (roč. 3, č. 11, s. 662) ešte v znení „Pán Boh je“. Pravdepodobne však až pri redakcii *Neumriem na slame* (1955).

¹²⁰ Revízia sa nedá presne datovať. Pravdepodobne však až pri redakcii *Neumriem na slame* (1955).

¹²¹ Už v rukopise prebiehali zásahy v niekoľkých etapách, o čom svedčia dva odťažky. Pozri: Mihálik, 1949e, s. 5; Mihálik, 1950d, s. 93.

„A tak sa žiada spomenúť mi,
že nie si sám s tou sudbou zlou:
jesto aj dolu medzi ľudmi
dost' takých básnikov“
(*Neumriem na slame*).

No kým v prvej verzii svoj básnický osud prirovnával k osudu vtáka, ktorý si vyspevuje „...vo výšave, / kde ovocia už niet“, v druhej verzii už odmieta takých neangažovaných básnikov, ktorých „jesto aj dolu medzi ľudmi / dost'...“. Podobné dôsledky malo vylúčenie nábožensky „zaťaženého“ žánru *modlitby* zo združených veršov básne *Keď myslím* (alebo slov striedavého rýmu básne *Večer s Puškinom*¹²²): *Keď myslím na teba, som na hranici skepsy, / pretože hoci v strede modlitieb si* → *Keď myslím na teba, sám seba najviac trestám, / pretože, hoci žiaríš v strede mojich predstáv*. A v básni *Ó, ty nebo vysoké* mu tendencia k nerýmovanému trocheju nekládla taký odpor, a tak prvotnú existenciálnu úzkosť z možného večného zatratenia po novom poľahky formuluje ako ľudskú túžbu lietat' (*zbesniem sa, ak by som nemal / po smrti na tvoje sklené / okná zblízka zaklopať* → *švihnúť mladým kridlom, vzletieť / a na tvoje sklené okná / celkom zblízka zaklopať*). Týmto zásadným intervenciám do textov sa dá pripísať charakter štrukturálnej regulácie, ktorou autor prispôboval básne panujúcemu literárnemu poľu.

Za špecifický prípad stierania náboženských konotácií možno považovať odstránenie makaronizmu „*flat ubi vult*“ z básne *Sonet na minezengerský motív* jednoduchou transláciou z latinčiny na slovenské „*veje, kam chce*“. Táto fráza evokuje verše latinského prekladu Svätého písma Vulgáty – *Spiritus flat ubi vult* – Duch (Svätý) veje, kam chce. No motiváciou pre odstránenie latinského zvratu môže byť prosto potlačenie exkluzivity veršov. Tento dôvod však

¹²² V tejto básni, napísanej 14. novembra 1949, sú zmeny už v rukopise, ale časopisecký odtlačok už z 20. novembra 1949 poukazuje na to, že museli byť urobené neskôr. Pozri: Mihálik, 1949f, s. 4.

nebránil V. Mihálikovi v tom, aby v hojnom počte zaradil latinské citáty do svojej skladby *Vzbúrený Jób* (1960). Kým však vo *Vzbúrenom Jóbovi* by mohli byť latinské verše chápané aj ako polemika s elitárskym odstupom cirkvi, a v Mihálikovom poňatí aj Boha, od prostého ľudu, funkčnosť tohto citátu v básni *Sonet na minezengerský motív* azda ani nemá v tomto ľúbostnom kontexte iné opodstatnenie než exkluzivitu.

Kvalitatívne iným postupom bolo, že V. Mihálik vnášal do textu, dokonca aj s primárne ľúbostnou tematikou, agitačné heslá. V reflexívnej básni *Novembrová* pôvodne nevinný verš zmenil na propagandistické zvolanie: *Čo žije, umrie. Ale včul' má právo žiť → Práci a pravde smrti niet.* Alebo v ľúbostnej básni *Zamyslenie* v novom variante urobil provokatívnu narážku na hýrivý a bezohľadný svet buržoázie: *púšť sa tak nad mätežou rozpína → púšť sa tak nad peniazmi rozpína.* Akoby musel na každom mieste manifestovať svoju vernosť režimu a nezmieriteľnosť triednych rozporov, morálne odsúdiť svet „*krvavého zlata kupcov*“ (nový variant básne *Novembrová*) a vyzdvihnúť spoločenské zriadenie, ktoré adorovalo robotnícku triedu, a ešte takpovediac lajčiakovsky vyostriť protiklady týchto dvoch svetov, existujúcich na jedinej zemeguli.

Konkrétnejšiu ilustráciu toho poskytne sonet *Aj slina lieči*, posledný zo skupiny sonetov napísaných do roku 1950, ktorý v rukopisnej podobe niesol meno *Medicina*.¹²³ Od jednej verzie k druhej došlo v oboch kvartetách sonetu k lexikálno-štylistickým zmenám, ktoré majú intenzifikujúci charakter: spojenie „*dav obmedzencov*“ je umocnené spojením „*bezpočet bláznov*“; básnik už nestojí proti *davu*, ale heroicky voči *bezpočtu*, ktorému sa napriek tomu postaví na odpor („*nepočúvaj ich*“); a pravda už – mierne povedané – *ne/kvitne*, ale *dravšie – mocnie*. Naberá na intenzite, rastie priam s takou zákonitosťou, ako musel socializmus dospieť ku komunizmu. Väčšie zmeny však nastali v tercetách, kde sa okrem štylistických

¹²³ Báseň bola napísaná 4. októbra 1950, už o desať dní bola publikovaná pod názvom *Ked' sa ti šťastie zo života stráca...* (Mihálik, 1950b, s. 5).

úprav objavili zmeny ideového (nie nutne ideologického) vyznenia básne. K týmto zmenám sa bude potrebné ešte vrátiť.

V básni markantne zarezonujú motívy odvratu od minulosti („*viac neobráť k nim zraky planíce*“, „*spomienky odhod' ako onuce*“), ktorým prišiel až na hranice básnickej a osobnostnej integrity, keď zaprel to, čo ho ľudsky utváralo. A možno tu prvýkrát spozorovať počiatky socialistickorealistickej emblematicky. V. Mihálik bol schopný naakumulovať do básne, ba dokonca do jedinej strofy množstvo hesiel a „zaklínadiel“ socialistickej spoločnosti – tak ako bol schopný nasýtiť hviezdoslavovskými motívmi báseň *Hviezdoslav z Plebejskej košele* a kraskovskými motívmi báseň *Topol' z Archimedových kruhov* (1960) bez toho, aby tým narušil ich plynulosť – a verš takýmto spôsobom významovo zaťažiť. „*Pravda víťazica*“, tá pravda pracujúcich más, a „*práca*“, tá najvyššia hodnota nového zriadenia, sa dostali do úzkeho vzťahu vertikálnej metafory. Teda víťazí pravda pracujúcich más. Toto zriadenie je celkom príznačne pre umenie socialistického realizmu – ako na to poukázal vo svojej štúdii *Ráj český* semiotik Vladimír Macura – sakralizované ako odlesk *raja* na zemi a je schopné *stavat'* (budovateľské nadšenie) svetlé zajtrajšky z *nocí bezsenných* (noc dneška pred ránom zajtrajška). Pôvodný názov básne môže mať dvojaké odôvodnenie: *Medicina* ako ovidiovský liek proti láske; zároveň však môže mať, a zrejme aj má, biografickú motiváciu – žena, ktorá mu túto trýzeň spôsobila, bola medička.¹²⁴

Teraz porovnanie spomínaných zmien v znení pôvodných tercet básne *Medicina* a v znení jej neskoršej verzie pod názvom *Aj slina lieči*:

¹²⁴ Vzťah básnika a medičky Tatiány Puškárovej načrtáva aj básnikova korešpondencia. Po rokoch sa k nemu vracia vo svojej skladbe *Appassionata* (1964): „...*hmota buniek v tele / sa počas siedmich rokov vymení [...] od rozchodu sami / sme teda prešli dvomi premenami...*“ (Mihálik, 1964, s. 85).

*Bud' hrdý! Ak ti siahli na srdce
práve tí, ktorých miloval si vrelo,
viac neobrát' k nim zraky planúce,*

*ale si vyzleč zaľúbené telo,
spomienky odhod' ako onuce,
a srdcu prikáž, aby skamenelo.
(Medicína, rukopis)*

*Bud' hrdý, múdry bud'! Ak do srdca
ti pľuvli tí, čo si ich ľúbil vrelo,
nezhášaj v sebe oheň, nermút' sa.*

*Aj slina lieči zaľúbené telo.
Nech nad tú slinu hrdosť planúca
ti zdvihne srdce, aby nesplesnelo.
(Aj slina lieči, Neumriem na slame)*

V nich už možno vidieť výraznejšie posuny ako v kvartetách. V rvine výrazu dochádza k zhusteniu, namiesto gramatických slov sa text nasycuje plnovýznamovými slovami. Napríklad „rozriedenú“ formuláciu dvojveršia „*Bud' hrdý! Ak ti siahli na srdce / práve tí, ktorých miloval si vrelo*“ básnik „zúdernil“. Pomerne málo sémanticky zaťažaná častica *práve* ustúpila dvojnásobnému imperatívu s chiastickou konštrukciou a s dvoma atribútmi (*hrdý, múdry*), namiesto nepríznačného *siahnuť* si autor zvolil expresívne *pľuvnúť*. Výsledok: „*Bud' hrdý, múdry bud'! Ak do srdca / ti pľuvli tí, čo si ich ľúbil vrelo*“. Ak bola reč o intenzifikačných lexikálno-štylistických zmenách v kvartetách, v tercetách sa prejavuje snaha o zjemnenie krajného riešenia (zatvrdenia sa). Na dvoch verziách básne možno vidieť úsilie o preformulovanie pôvodne negatívneho vypointovania, resp. zatvrdenia sa („*spomienky odhod' ako onuce / a srdcu prikáž, aby skamenelo*“), na pozitívnu syntézu – pozdvih nad bolesť („*Nech nad tú slinu hrdosť planúca / ti zdvihne srdce, aby nesplesnelo*“).

Je príznačné, že touto básňou sa uzatvára prvé tvorivé – kvantitatívne i kvalitatívne významné – obdobie V. Mihálika.¹²⁵ Vyústením výzvy „*viac neobrát' k nim zraky planúce, // ale si vyzleč zaľúbené telo, / spomienky odhod' ako onuce, / a srdcu prikáž, aby*

¹²⁵ Po básni *Medicína* nasleduje v Mihálikovom rukopisnom zošite báseň s názvom *Novembrová* z 25. októbra 1950. Potom už do spoly zaplneného zošitu ďalšie básne nenapísal, nachádzajú sa tam už len skusmé náčrty.

skamenelo“ bolo prísne odsúdenie svojej dovtedajšej subjektívnej tvorby zo *Spievajúceho srdca*: „v citikoch som sa rýpal ako v nose“ (Mihálik, 1952a, s. 13). *Spievajúce srdce* vlastne nadviazalo na to, čím sa skončila báseň *Medicina*. Táto skladba nebola produktom organického vývinu, ale skôr produktom *strateného šťastia, zatŕatých zubov, skamenelého srdca a duše*, v ktorej *zvíťazila pravda a práca stavajúca raj z bezsenných nocí*. Báseň *Medicina* je naozaj symptomatická, pretože azda najlepšie vyjadruje zlomenie integrity, ktoré sa odohralo medzi *Plebejskou košľou* a *Spievajúcim srdcom*. (A kdesi tu sú azda aj zárodoky erotickej dezilúzie *Appassionaty*, napísanej po štrnástich rokoch.)

Neskôr V. Mihálik tieto radikálne súdy nad svojou ľúbostnou poéziou zmiernil a od *Ozbrojenej lásky* sa opäť vrátil k láske bezbrannej a čistej. Jednak rozhodnutím zrušiť embargo na ľúbostnú poéziu zaradením cyklu *Ľúbostná lyrika* do zbierky *Neumriem na slame* (1955), jednak práve tým odlišným vypointovaním tejto básne oproti rukopisnej verzii: už v sebe nemá zhášať plameň, ale srdce sa má namiesto skamenenia hrdo pozdvihnúť nad slinu.

Redakcia raných básní so zámerom ich zakomponovania do zbierky *Neumriem na slame* sa niesla v duchu dvoch generálnych tendencií: štruktúrálne regulatívneho zahladzovania stôp po svojej náboženskej minulosti a estetického dotvárania básní. Takýmto spôsobom integroval časť svojej subjektívnej lyriky do korpusu angažovanej tvorby v úsilí čiastočného rozširovania ideovo-tematického záberu socialistickej poézie, pritom však neprišiel do rozporu s jej ideologickým jadrom. Takto prebehla prvá rozsiahla vlna rekontextualizácie básnikových raných textov. V. Mihálik urobil od predošlej zbierky *Ozbrojená láska* k zbierke *Neumriem na slame* zreteľný posun k intímnej a kultivovanej lyrike, ktorou vrátil do svojej poézie subjektívne prežívanie jednotlivca.

* * *

Tieto texty – raz už zmenené pri redakcii zbierok – pri zaradovaní do vybraných spisov (alebo do zbierky *Sonety pre tvoju samotu*)

už neprešli výraznými zmenami, a aj tie, ktoré boli urobené, mali skôr charakter drobných štylizračných úprav. V nasledujúcich vybraných spisoch síce došlo k štylistickým zmenám, ale neboli to zásadné zmeny, ktoré by zmenili ráz znenia básní zbierky – ako to bolo napr. v prípade básní *Anjelov* v spisoch z rokov 1973 – 1974 a 1986. Pri niektorých básňach prebehli štylistické úpravy aj vo viacerých etapách. Výpočet významnejších zmien: *Vám obom po prebledlej tvári (Večer s Puškinom)* → *Vám obom po zblednutej tvári* (1986); *a perom ako žezlom načína jarnú vernisáž (Hviezdoslavova jar)* → *a perom ako žezlom otvára jarnú vernisáž* (1957); *Tak potom nad ním temer do rána (Hviezdoslavova jar)* → *Tak potom nad ním takmer do rána* (1973, 1986); *Budeme hviezdy čítať! (Vo vinohradoch)* → *Budeme hviezdy rátať!* (1973, 1986); *Aj babička? / Už na cintore býva (Starý album)* → *Aj stará mať? / Už na cimiteri býva* (1973, 1986); *Tvoj vrtoch stojí na ukrutnej stráži (Keby som vedel)* → *Tu vrtoch stojí na ukrutnej stráži* (1973, 1986); *že bude sa z nich trúsit suchá vňať (Keby som vedel)* → *až bude sa z nich trúsit suchá vňať* (1986); *ked' tisíc slnečníc, viem, stáča k tebe tváre (Ked' myslím)* → *ked' tisíc slnečníc, viem, skrúca k tebe tváre* (1986); *stát ani kočiar bez koňa a bez človeka (Ked' myslím)* → *stát ani hintov bez koňa a bez človeka* (1973, 1986); *bolo to pred rokom, čas ležal ako dnes (Slnečný čas)* → *bolo to pred rokom, čas bežal ako dnes* (1957, 1973, 1986); *Dnes už som spal, ked' zo sna zas (Búrka)* → *Dnes som už spal, ked' zo sna zas* (1973, 1986); *v slnečnom svahu pyšne vrastá do skaly (Nie smrť)* → *v slnečnom svahu pevne vrastá do skaly* (1974, 1986); *Ty nádherná, ty svetlá (Svet)* → *Ty nádherná, ty krutá* (1973, 1986);¹²⁶ *Plné oči krvi, tlamy pri zemi (Križiaci)* → *Plné oči krvi, pysky pri zemi* (1973, 1986); rozsiahlejšie zmeny sa udiali iba v dvoch prípadoch: *ej, zašiel by som odtrhnúť ten stvol / a do rúk by som ti ho priniesol, / aby som videl každé tvoje šťastie (Keby som vedel)* → *ej, zašiel by som do tej diaľavy / a priniesol ti*

¹²⁶ Pri básňach *Svet* a *Jeseň doma* (neskôr *Motív*) sa od vybraných spisov *Básne 1 – 2* (1973 – 1974) v niektorých veršoch vracal k rukopisnému zneniu.

plameň voňavý, / aby som videl zblčať tvoje šťastie (1973, 1986); *sa naše oči stretali jak ostne / šípkové a si vraveli, že mrie* (*Zabudnutý sonet 1*) → *sa z našich očí zlamovali ostne, / až po hodinke spoznal som, že mrie* (1974, 1986). Pri všetkých zmenách však ťažko sledovať nejakú zrozumiteľnú líniu a bude nutné uspokojiť sa s konštatovaním, že boli iba kultivovaním veršov. Proces revidovania sa po predošlých zmenách výrazne spomalil.

Revízie a štrukturálna regulácia v Sonetoch pre tvoju samotu

V druhej polovici päťdesiatych rokov dvadsiateho storočia prinášalo kultúrno-spoločenské a politické uvoľňovanie pozvoľné zmeny aj v literatúre. Postupne s presahom až do šesťdesiatych rokov vzniklo mnoho kľúčových diel významných básnikov (Válek, Stacho, Feldek, Kováč atď.), ktoré sa stali impulzom a obohatili poéziu tematicky i tvárnymi postupmi. K tomuto prúdu sa po regrese svojej tvorby po *Plebejskej košeli* (1950) až do sklonku päťdesiatych rokov – *Spievajúce srdce* (1952), *Ozbrojená láska* (1953), *Neumriem na slame* (1955), *Archimedove kruhy* (1960) – pripojil aj V. Mihálik svojimi zbierkami *Vzbúrený Jób* (1960), *Třpky* (1963), *Appassionata* (1964) a *Útek za Orfeom* (1965). V roku 1966 potom vydáva zbierku sto sonetov napísaných v rozmedzí rokov 1942 – 1965 s názvom *Sonety pre tvoju samotu*.

Kritický ohlas na zbierku bol triezvy. Kritika konštatovala, že V. Mihálik opäť potvrdil svoje nadanie pre zovreté veršové formy, všimla si vývinový oblúk jeho tvorby, ktorý je zreteľný aj na vývine sonetov (K. Rosenbaum, M. Pišút, S. Šmatlák, N. Krausová), no viac-menej sa ustálila na tom, že neboli významným vývinovým impulzom, iba navracali do slovenskej poézie zovreté veršové formy.¹²⁷

¹²⁷ Viac o kvalitách a slabinách Mihálikovho sonetu pozri: Krausová, 1976, s. 122 – 134; Škamla, 1969, s. 144 – 153.

Napriek tomu, že *Sonety pre tvoju samotu* nepriniesli nové stimuly do poézie tých čias, stali sa dôkazom Mihálikovej remeselnej zručnosti v narábaní so slovom a tiež sú zaujímavým svedectvom o premenách poézie V. Miháliku – o jeho autokritickejši a štruktúrálnej regulácii. Nora Krausová považuje dvadsaťročné rozpätie vzniku sonetov za „mimoriadne inštruktívne pre poznanie vývinu Mihálikovho sonetu“ (Krausová, 1976, s. 123). A treba dodať, že dvadsaťročné rozpätie nie je inštruktívne len od sonetu k sonetu, ale aj pri jednotlivých verziách toho istého sonetu. A nielen z poetologického hľadiska, ale aj z aspektu premien básnických textov v dôsledku spoločensko-politických premien a autorovho filozofického presvedčenia.

Sám autor v edičnej poznámke o *Sonetoch pre tvoju samotu* hovorí: „Predstavujú teda akýsi môj citový dejepis, pretože sonet sa mi vždy javil ako možnosť najintímnejšej výpovede. [...] V období, keď prevažnú časť našej poézie zasiahla vlna amorfnosti, pocítil som aj potrebu pevného, čistého tvaru. Preto som v posledných dvoch rokoch písal zväčša sonety, ale vrátil som sa i k starým svojim textom, z dvoch tretín knižne nepublikovaným, a vychádzajúc z ich prvotného impulzu, som ich vlastne znova napísal. V takomto zmysle predkladám čitateľovi *Sonety pre tvoju samotu* ako novú zbierku“ (Mihálik, 1966, s. 107).

Nebolo ojedinelé, že do svojich neskorších zbierok zarad'oval básne práve z tohto raného obdobia. Ale predchádzajúce tvrdenie treba ešte precizovať: Do svojich neskorších zbierok V. Mihálik zarad'oval básne zo svojho raného obdobia; resp. nové básne inšpirované básňami z jeho raného obdobia. Lebo, ako vyplýva z porovnania s rukopismi, revízie, ktoré urobil, boli často rozsiahle a ako potvrdil aj v edičnej poznámke *Sonetov pre tvoju samotu*, „vychádzajúc z ich prvotného impulzu [...] ich vlastne znova napísal“. A tak mnohokrát nevznikli nové verzie alebo varianty básne, ale priamo nová básň, ktorú V. Mihálik v istom zmysle považoval za akéhosi nasledovníka tej pôvodnej. Svedčí o tom datovanie v rukopise *Sonetov pre tvoju samotu*, v ktorom sú popri čistopisoch no-

vých básní tvoriacich zbierku dôsledne priradené dátumy patriace „prvotným impulzom“, teda protovariantom.

S. Šmatlák ako úlohu budúcnosti vytýčil pre mihálikovských bádateľov povinnosť „preskúmať a detailnou analýzou doložiť, čo vlastne znamená ono znovunapísanie dávnovzniknutých sonetov“ (Šmatlák, 1971b, s. 302). Sám S. Šmatlák na základe niekoľkých skusmých porovnaní týchto sonetov s ich predošlými zneniami z prvého knižného publikovania v zbierkach *Anjeli* (1947) a *Plebejská košeľa* dospel k tvrdeniu, že v *Sonetoch pre tvoju samotu* išlo o „jednotlivé zásahy štylisticky retušérske a len v menšej miere o nové uchopenie v pravom slova zmysle básnicky variačné“ (Šmatlák, 1971b, s. 303). Rovnako aj Nora Krausová (1976) a M. Pišút si mysleli, že V. Mihálik nové sonety napísal rešpektujúc „pôvodný impulz“ (Pišút, 1974, s. 333 – 334) sonetov z minulosti. V skutočnosti boli zmeny omnoho rozsiahlejšie.

Týmito niekoľkými skusmými pokusmi chcel S. Šmatlák podoprieť svoje tvrdenie a práve pri pozorovaných básňach sa nemýlil. V troch básňach *Anjelov*, ktoré sa dostali do *Sonetov pre tvoju samotu* (*Dotyk*, *Neviem*, *Sonet* s incipitom „*Aj ich spev nech nás plní*“), prišlo iba k drobným zmenám. Zmeny interpunkcie, morfológická zmena kategórie osoby, slovo zvýraznené verzálou, tri lexikálne zmeny a jeden pridaný verš potrebný pre vytvorenie sonetu. Za zmienku stojí, že niektorými zmenami oproti *Anjelom* sa vlastne vrátil k rukopisnej podobe básne. Napríklad: V rukopise básne *Neviem* (v rukopise i v *Anjeloch* sa volala *Sonet*) je verš „*blč v mojom smútku, ľad*“. V *Anjeloch* je však namiesto *blč* slovo *svieť*, v *Sonetoch pre tvoju samotu* je už opäť *blč*.¹²⁸

¹²⁸ Túto zmenu v *Anjeloch* však nemožno dostatočne uspokojivo vysvetliť, pretože je utlmením jednej z najpríznačnejších črt Mihálikovej poézie – expresívnosti. V zbierke sa nachádzali obe tieto slovesá – *svietiť* (v básni *Veronika sa modlí k svätej Veronike*) i *blčať* (*V nedeľu ráno*, *Načívam očima* a *Elégia* s incipitom „*Víchor vyje, strachom dupnúť*“). Je možné, že niektoré z drobných zmien v *Anjeloch* vznikli zásluhou redakčnej úpravy, nie z autorovho rozhodnutia. Na druhej strane vtedajší redaktor Spolku svätého Vojtecha Pavol

Podobné drobné zmeny možno konštatovať aj pre básne *Plebejskej košele*, ktoré prešli do *Sonetov pre tvoju samotu* (*Pohľad, Feudálny klavichord 1 – 4, Lúboštný sonet, Sonet zďaleka*). A pokiaľ ide o Šmatlákovo tvrdenie o minimálnom rozsahu opráv, platí aj pre ďalšie predtým knižne publikované sonety. Avšak v básňach (resp. ich nových variantoch), ktoré dovtedy nenašli svoje uplatnenie v predchádzajúcich zbierkach – zjavne aj z ideologických príčin, ak mali byť publikované, muselo dôjsť a dochádzalo k výrazným odchýlkam od rukopisného originálu. S. Šmatlák istotne vedel viac o Mihálikových zásahoch do textov, veď v citovanej práci vyznáva, že dôverne poznal Mihálikovu ranú tvorbu, iste aj z dobových periodík. Ale taktne tieto zásahy zamlčal; išlo pravdepodobne o snahu kamuflovať Mihálikovo rané „poblúdenie“, ako sa to zvyklo diplomaticky vysvetľovať.

Ukázkové príklady rozsahu a postupov revízií, ktoré V. Mihálik robil vo svojich básňach, ponúka porovnanie rukopisných znení básní a znení zo zbierky *Sonety pre tvoju samotu*. Zo sto sonetov zbierky vzniklo sedemdesiattri v rokoch 1942 až 1950. Pravdaže, na tomto mieste nie je možné (a ani by nebolo žiaduce) postihnúť rozsah všetkých zmien vyčerpávajúco, pretože by to boli často minuciózne zmeny, a preto tu bude nutné obmedziť sa iba na charakteristické tendencie Mihálikových zásahov v duchu štrukturálnej regulácie, na stratégiu, ktorou začleňoval jednotlivé sonety do novej kompozície, opis súhrnu ich účinkov a ich modelové príklady.

Keďže V. Mihálik avizoval, že sa vrátil k textom „z dvoch tretín knižne nepublikovaným“, implikuje to, že mohol vychádzať z rukopisov (čo naznačuje spomínaný prípad sonetu *Neviem*), resp. z časopiseckých odtlačkov.¹²⁹ Navyše, v centre našej pozornosti je

Hrtus Jurina spomína, ako márne musel V. Mihálik presvedčať, aby zbierku nepomenoval *Anjeli* (Hrtus Jurina, 1994, s. 136). Takže sa dá predpokladať, že s autorom minimálne konzultoval prípadné pripomienky k zbierke.

¹²⁹ Niektoré z básní *Sonetov pre tvoju samotu* sa vyskytli ešte predtým vo via-

úloha stanovená S. Šmatlákom: „doložiť, čo vlastne znamená ono znovunapísanie dávnovzniknutých sonetov“, preto je relevantným predmetom nášho výskumu porovnanie znenia rukopisných básní so znením básní zo *Sonetov pre tvoju samotu*.

Napokon, zásahy do znenia básní prejavujúce sa v *Sonetoch pre tvoju samotu* robil často V. Mihálik až s odstupom rokov pri opätovnom návrate k nim (podobný postup očividne zvolil aj pri zaraďovaní dovtedy nepublikovaných básní do svojich vybraných spisov. Znenie, ktoré možno v zbierke *Sonety pre tvoju samotu* pozorovať, sa „nezrkadlí“ vo veľkej časti „rukopisných“ sonetov do roku 1950. Takže varianty zo zbierky sú z neskoršieho obdobia, keď relatívne tesne pred jej zostavením prebiehala už tretia masívna vlna rekontextualizácie básní z rukopisov.¹³⁰ Väčšina revízií urobena ešte v rukopisoch sonetov vzniknutých do roku 1950 bude teda pravdepodobne dôsledkom cizelovania básne krátko po jej napísaní. Väčšina zmien, ktoré sú viditeľné v *Sonetoch pre tvoju samotu*, vznikali po roku 1950, teda po Mihálikovom prerode. To neskôr potvrdil i rukopis pripravený pre redakciu *Sonetov pre tvoju samotu* (na spomínaných čistých listoch vo väzbe s titulom *Slovník cudzích slov*), kde boli básne naozaj nanovo zapísané osve. Sú v ňom skutočne len štylisticko-retušárske zásahy, smerujúce jasne k zmeniam, ktoré zachytáva vydanie knihy z roku 1966. Rozsiahlejšie zásahy sú len ojedinelé, ale ani tie markantne nemenia vyznenie básne. Preto

cerých zneniach. Ak je reč o básňach napísaných do roku 1950, okrem rukopisného znenia to mohlo byť publikovanie časopisecké, publikovanie v jednej zo zbierok *Anjeli*, *Plebejská košľa* alebo *Neumriem na slame*, vo vybraných spisoch *Lyrika* (1957) či v niektorom z tematických výberov (*Piesne lásky /1962/*, *Plameň a bozk /1962/*). Teda tú istú báseň by bolo teoreticky možné nájsť v piatich až šiestich zneniach. Po roku 1966 sa tieto básne vyskytovali aj v ďalších tematických výberoch, ale napr. aj vo vybraných spisoch *Básne 2* z roku 1974 a *Básne 1 – 3* z roku 1986. Okrem toho sa niektoré básne mohli vyskytovať aj vo viacerých periodikách.

¹³⁰ Niektoré zásahy z predchádzajúcich redakcií (*Neumriem na slame*, *Lyrika*) pred redakciou *Sonetov pre tvoju samotu* autor aktualizoval.

bude tento materiál pri komentovaní vývoja variantov použitý len výnimočne.

* * *

Ako už bolo naznačené, pri mnohých básňach možno zaznamenať menšie či väčšie zmeny už – bez ohľadu na čas ich vykonania – v rukopise (*Jarná, Hladná noc, Vzývanie, Mlčanie, Spiaca, Chvíľa, Priznanie, Sonet s incipitom „Kde v ľudskej hrudi ľudské srdce tlčie“, Nesmelý sonet, Puto, Je vo mne chvenie, Rozmar, Viem, Zabudnutý sonet 3, 5, 6, 8, 9, 10 a 11, Pre čiu rozkoš, Motív, Zmena, Zisk, Vzťah, Sonet zďaleka a Nie smrť*; a to do tohto výpočtu nie sú premietnuté zmeny názvov básní). Pri *Zabudnutom sonete 9* pri zaradovaní do *Sonetov pre tvoju samotu* potom už ďalšie zmeny nenastali, pri ostatných menovaných básňach zmeny pokračovali aj pri konečnej redakcii *Sonetov pre tvoju samotu*. Niekde sa básnik vrátil úplne alebo čiastočne k rukopisnému zneniu oproti predošlým knižným vydaniám (*Viem, Svet, Motív, Feudálny klavichord I*), i to demonštruje návrat k rukopisom.

Tie básne, ktoré boli už predtým knižne uverejnené, väčšími zmenami oproti knižnej publikácii neprešli. Je to spolu dvadsaťtri básní zo zbierok *Anjeli (Dotyk, Neviem, Sonet s incipitom „Aj ich spev nech nás plní“), Plebejská košeľa (Pohľad, Feudálny klavichord 1 – 4, Lúboštný sonet, Sonet zďaleka), Neumriem na slame (Svet, Zabudnutý sonet 3, 8, 9, Motív, Sonet na minezengerský motív, Nie smrť, Aj slina lieči)* a básne prvýkrát uverejnené v *Lyríke (Mlčanie, Sonet s incipitom „Kde v ľudskej hrudi ľudské srdce tlčie“, Nesmelý sonet, Viem, Pyšný sonet)*. Zvyšné sonety (ktoré už nie sú predmetom nášho výskumu) pochádzali zo zbierky *Archimedove kruhy (Topoľ, V tatranskej búrke, Prebdená noc, Nie vždy, Zlé chvíle rozlúčok, *** /Niet pre nás rozlúčenia/, Veľa som chcel, Skleník, Nad chorým dieťaťom, Keď zabáraš tvár, Rozhod*, z rokov 1956 – 1959) a zo spomínaných dvoch rokov završených vydaním *Sonetov pre tvoju samotu*. To znamená, že z rukopisov ranej tvor-

by vybral V. Mihálik do *Sonetov pre tvoju samotu* päťdesiat básní, ktoré dovtedy neboli knižne publikované. Tie v mnohých prípadoch prešli aj radikálnejšími zmenami.

Do kategórie takýchto „retušerských“ úprav, o ktorých hovoril S. Šmatlák, možno zaradiť zmeny v dôsledku pravopisnej reformy z roku 1953, ktoré tu nie sú relevantné. Závažnejšie sú už prípady, keď V. Mihálik odstraňoval niektoré bohemizmy (*Pre čiu rozkoš, Sonet na pamiatku*; ale niekde ich zachoval, napr. v básni *Pohl'ad bohemizmus opilý* ponechal, keďže vstupoval do rýmového vzťahu so slovom *žiarili*). Do skupiny básní, v ktorých došlo naozaj iba k minimálnym zmenám, patria básne *Mlčanie, Nesmelý sonet, Nevie, Sonet, Svet, Zabudnutý sonet 9, Pohl'ad, Vzťah, Gašpar noci, Feudálny klavichord 1, 2 a 3, Sonet na minezengerský motív, Lúboštný sonet, Sonet zďaleka, Pyšný sonet a Nie smrť*.

Prišlo aj k morfológickým zmenám – zmeny kategórie osoby, kategórie čísla (prípadne oboch súčasne) alebo dubletných tvarov (resp. opravenie gramaticky chybného tvaru). Takéto morfológické zmeny nastali v básňach *Póly, Mlčanie, Tajomstvo, Sonet s incipitom „Aj ich spev nech nás plní“*, *Feudálny klavichord 1, V horúcich večeroch, Lúboštný sonet*.

Taktiež nastali v niektorých básňach aj zmeny slovosledu, ktoré mali niekde napraviť kostrbatosti či zdôrazniť slovo (napr. *Otváram ružu, Povedia*) a inde mali verzologické dôsledky, keď verš, ktorý narúšal jambickú tendenciu metra, bol upravený do vyhovujúcej, resp. akceptovateľnej podoby: *Ťažko znášajú cestu nehostinnú* → *Znášajú cestu naskrz nehostinnú (Plánky)*;¹³¹ *Z hraníc úzkosti vialy po posledné* → *Z hranice strachu viali po posledné (Našli sme ruky)*; *ozaj zazvučí v žene, ktorá ruže lieči* → *zazvučí zrazu v žene, ktorá ruže lieči (Konflikt)* atď., resp. niekde boli doplnené slabiky

¹³¹ Ak nie je uvedené inak, citované verše sú v poradí: z rukopisu → zo zbierky *Sonetov pre tvoju samotu*. Ak to nie je z predchádzajúceho kontextu jasné, v zátku sa uvádza potom názov básne v originálnej zbierke *Sonetov pre tvoju samotu*.

pre zachovanie izosylabizmu rýmujúcich sa veršov: *Nie, nieto smrti* → *A tam je prehra smrti (Chvíľa)*; *skôr preto, že som spal* → *skôr preto smútim, že som spal (Zmena)* atď.

Prišlo tiež k zopár drobným úpravám veršového usporiadania, aby sa v celej zbierke zachovalo klasické členenie sonetu na dve kvartetá a dve tercetá. *Sonet* (incipit „*Kde v ľudskej hrudi ľudske srdce tlčie*“) mal zvláštne rozdelenie – typické pre sonet Janka Jesenského – posledných šiestich veršov na 4+2 a *Pyšný sonet* mal tercetá spojené. Rovnako odlišné odsadenie básní, prebraných z *Plebejskej košele* (prvé verše každej strofy boli predsadené), ktoré ešte v *Lyrike* z roku 1957 bolo rešpektované a zachované, resp. mechanicky prebraté, bolo teraz formálne zjednotené.

Osobitná problematika sa spája s rozsiahlejšími zmenami. Motivácia pre zmenu v niektorej vrstve diela alebo revízie motivované zmenou ideového zmysľania môžu podnietiť – a mnohokrát aj podnietili – také rozsiahle zmeny, že museli byť prestavané celé verše i strofy a zmenené slová vstupujúce do rýmov. Tento jeden impulz viedol k takej radikálnej prestavbe verša a jeho okolia a k takým špecifickým zmenám v kompozícii básne, že sa verše stali natoľko odchylnými, že v niektorých prípadoch ich ani nebolo možné porovnávať, resp. hovoriť o nejakej identite veršov, pretože ich obsah a výrazový aparát bol absolútne odlišný.¹³² Pre V. Mihálika nie je verš uzavretá jednotka (ako napríklad nadrealistický verš), ale je pre neho typické veršové enjambement. Preto premeny nemusia súvisieť iba so zmenou vo vnútri verša, ale presahujú jeho hranice a vedú zákonite k prepracovaniu celého kontextu vrátane rýmových schém a slov vstupujúcich do rýmov. Zmeny tak nemôžu

¹³² V takýchto prípadoch možno hovoriť o *voľných variantoch*, ktoré „nevyžadujú ďalšie zmeny a nejsou podmínené súčasne jinými transformacemi textu“, a *viazaných variantoch*, na ktoré sa viažu „zmeny vyvolané proměnami jiného místa či vrstvy textu“ (Kosák – Flaišman a kol., 2018, s. 23). Viazané varianty potom spúšťajú väčší komplex transformácií (napr. respektu na sonet), ktoré neraz narúšajú identitu textu.

byť iba mechanické, ale sú premyslené a prepracované. Napriek tomu možno pri zmenách sledovať isté javy – typy revízií, ktorých častý a opakovaný výskyt na viacerých miestach zbierky iste nie je náhodný, a ich zvýšená frekvencia dovoľuje hovoriť o tendencii.

Jednou z takých tendencií je odstraňovanie alebo aspoň obmedzovanie gramatických slov a opakovania nadbytočných informácií, málo sémanticky zaťažených a neurčitých, za ktoré sú dosádzané slová zvyšujúce informačnú nasýtenosť verša. Zmenou *tam ktosi na mňa pozerá / a oči jeho pália* → *a večer na mňa zazerá / očami ktoré pália* (*Dar*) otupoval kraskovskú neurčitosť; *Bojím sa tohto plameňa, / ktorý mi horí v hrudi, / lebo viem, čo to znamená* → *Bojím sa tvojho plameňa, / vízie smutných ľudí, / lebo už viem, čo znamená* (*Dar*); *Je vzdialená jak oná rosná kvapka* → *Je pritajená ako rosná kvapka* (*Póly*); keď z predošlého kontextu bolo jasné, že ide o mladé dievča, pristúpil k zmene *Lež mlčí. Mlčí toto dievča mladé* → *Lež mlčí. Mlčí, vyhába sa zvade* (*Mlčanie*); *ja druhý Smiech som ako ona svieži* → *ja druhý Smiech som nehanebne svieži* (*Obava*); *ba predou mnou aj láska zlá sa skryla* → *a predou mnou sa láska zväčša skryla* (*Hanička, počuj*); *Škoda však bolo môjho úsilia* → *Vzopätie zbytočného úsilia* (*Sonet na pamiatku*) atď. Ide vlastne o odstraňovanie tzv. vaty vo verši, t. j. slov, ktoré vyplňajú priestor verša tak, aby boli zachované stopy a metrické usporiadanie. Podobne obmenil aj niekoľko slov, ktoré sa dali vyjadriť iným slovom, ktoré pomenovaný jav vysvetlilo rovnako dobre a navyše pridalo ďalší odtienok, napr.: *kde si mi riekla vlani / že chrústa, čo máš v dlani, / mi hodíš za krk...* → *kde si sa smiala vlani / že chrústa, čo máš v dlani, / mi hodíš za krk...* (*Súmrak*); ~~ani~~ nemohol som čuť odpovede¹³³ → *nedočkal som sa odpovede* (*Zmena*) atď. V týchto prípadoch boli slovesá dicendi iba zbytočným explicitným vyjadrením toho, čo bolo jasné z kontextu a nové slovesá (smiať sa, čakať) povedali ešte niečo navyše.

¹³³ Revízie v rukopise nie je možné presnejšie časovo určiť. Pravdepodobne však nesúviseli bezprostredne s redakciou *Sonetov pre tvoju samotu*.

S tým súvisí aj odstraňovanie a nahrádzanie slov, ktoré sa vyskytovali v typickom, banálnom, zvyčajnom, klišéovitom a konvenčnom spojení. V. Mihálik ich tvorivo aktualizoval, ozvláštnil, z nepríznačného pomenovania vytvoril pomenovanie príznakové, modernizoval výraz: *hladina vlhkej zeme z lúk a slatín* → *hladina múdrej zeme z lúk a slatín* (Jarná); *hus zobákom sa čochre v klbkách peria* → *hus mrazivo sa čochre v striebre peria* (Jarná); *horela lúka, a voňavé vonné mliečne škvrnny*¹³⁴ → *horela lúka, tuhé moria mlieka* (Hladná noc); *v záchvatoch dusivého kašľa?* → *v príboji zlého, spáleného kašľa* (Nehybná); *No, a s jej lupňov stúpa krásna vôňa* → *No, a z jej lupňov stúpa skúpa vôňa* (Spiaca); *A rozprávajte. Budem počúvať váš hlas* → *A rozprávajte. Chcem sa oprieť o váš hlas* (Zabudnutý sonet 4); *...na čisté / pery ti med sa lial...* → *...na čisté / oči ti padol zvon...* (Zabudnutý sonet 5); *a stará loď, čo prišla z Viedne, / driek do vody si omáča* → *ako tá loď, čo prišla z Viedne / a tiež už nie je najmladšia* (Feudálny klavichord 3); *Marína moja, s neba v jasnej čiare* → *ovečka moja, v rozprášenej žiare* (Zabudnutý sonet 7) atď.

S touto aktualizáciou výrazu je úzko previazaná intenzifikácia expresivity ako osobitej kvality Mihálikovej poézie: *kraj šerý je a čudne rozospatý* → *a kraj, ten barbar, vyzlečený z gati* (Jarná); *Pozrite, prosím, obzor sa chce lámať, / kytička lúčov vyskočila práve, / odkiaľsi zdola, farbami hrá v tráve* → *Pozrite, prosím, obzor sa chce lámať, / šialené vojská začali svoj zhubný / zápalný koncert, rozmlátili bubny* (Jarná); *len mesiac ticho hľadá do rieky* → *mesačný cecok visel na humnom* (Hladná noc); *a kladie ruku na klávesy* → *vyháďže prudko na klávesy* (Rozpaky); *noc šumí* → *noc kričí* (Chvíľa); *...stretnutie neviem, či si kvet, či falošnica* → *...zvídanie neviem, či si šperk, či pobehlica* (Už ani úsmev); *poviem ti, prečo dnes ma mrazí chlad* → *poviem ti, prečo dnes ma drví chlad* (Hanička, počuj) atď.

¹³⁴ Revízie v básni, pôvodne nazvanej *Pod hviezdami*, prebehli zrejme nedlho po dokončení čistopisu.

Z niekoľkých básní špeciálne vylúčil nárečové slovo „včul“ (*Póly, Zajatec, Zabudnutý sonet II*); napriek tomu, že ho v dvoch básňach ponechal, nepôsobí to ako náhoda, nemožno tu však hovoriť ani o živelnom purizme. V jednom prípade (*Dotyk*) ho ponechal tak, ako sa predtým fixovalo v zbierke *Anjeli*, a v druhom prípade vstupovalo do rýmového vzťahu (*Vzťah*). Ďalšia opakovaná zmena je vylučovanie prechodníkov (*Konflikt, Ponuka, Rozmar, Zabudnutý sonet 7, Hanička, počuj, Ukrytý Adam*),¹³⁵ zrejme ako príznak kondenzácie a knižnosti priečiacich sa intímnemu tónu zbierky. Tiež odstránil výrazy, ktoré zneli v kontexte ľubostných peripetií nespôsobne, prípadne detinsky: *huhlanie, čo by zrýchlilo môj pád* → *reptanie, čo by zrýchlilo môj pád* (*Zajatec*); *nám pôsobí len neplechu. No pokým...* → *nám pôsobí len muky. Ale pokým...* (*Puto*) a pod. Inde boli zmeny vyvolané štylistickou disimiláciou v snahe odstrániť nefunkčné a redundantné opakovanie toho istého slova alebo jeho derivátu (*Plánky, Mlčanie, Zabudnutý sonet 7*). Zdanlivo by bolo možné ako retušovanie vyhodnotiť aj redukciu citosloviec (*ó, ach*), lenže tá predsa len mala aj svoje funkčné dôsledky. Zmenami *Ó, prosím, zastaň, lebo dych môj viazne* → *Zastav sa, prosím, lebo dych mi viazne* (*Zajatec*); *Ó daj jej, Bože, miesto medzi nami* → *Keby tak našla miesto medzi nami* (*Obava*); *Ó ani úsmev tvoje ústa neohreje* → *Už sa ti úsmev ponad ústa nepreleje* (*Už ani úsmev*) odpatetizoval nadbytočnú vznešenosť a deklamačný charakter, odstránením invokačného *ó*, ktorým sa vyjadruje výsostný vzťah, vzťah určitej podriadenosti (voči nedostupnej milej, voči Bohu), zintímnil lyrickú atmosféru. V prípade citoslovca *ach* bolo zaznamenané odoberanie – *Ach, ved' som sám* → *Zlý som a sám* (*Súmrak*), jednak tu do hry vstupuje ďalšia sykvavka, jednak od vzdychu sa prechádza k vecnej informácii (*zlý som*); i pridáva-

¹³⁵ V tejto súvislosti stojí za to upozorniť na jednu z rád, ktorú dal V. Mihálik jednému z mladých adeptov poézie: „Poézia nič neoznamuje, ale vyjadruje. Jej reč je obrazná, nie pojmová. Porozmýšľajte o tom, píšete stručne a nezneužívajte prechodníky“ (Mihálik /ed./, 1976, s. 257).

nie – ...*plod marhuľový, hoci nenúti...* → ...*plod broskyne. Ach, čo si vynúti...* (*Už ani úsmev*).

Pochopiteľne, významným orientačným bodom je názov zbierky, ktorý býva semioticky mimoriadne výpovedný. Názov *Sonety pre tvoju samotu* má potom dvojakú platnosť: so zacielením na čitateľa je dedikáciou, venovaním „osamotencovi“, ktorý zbierku číta, je dôverným oslovením a hľadaním druhu v samote; po druhé názov môže vystupovať vo význame toho, čo Miroslav Červenka nazval „sebeoslovení v lyrice“. Práve „v samotě člověk medituje nad sebou samým a sebezáchovně vyvolává hlasy náhradních komunikantů, jsa introspektivně zaujat svým nitrem, jako zpředmětněnou skutečností“ (Červenka, 1990, s. 153). V tejto introspekcii dochádza k empatickému stretnutiu subjektu diela s virtuálnym čitateľom. Slovo *samota* je najzaťaženejšie slovo, je aj navigujúcim slovom celej zbierky, je to súčasť „citového dejepisu“, v zbierke je celý diapazón samôt – melancholické osamievanie po nešťastnej láske, po rozchode, osamievanie po smrti, tulácka samota, spoločenská izolácia atď. V. Mihálík do niektorých básní (*Plánky, Zajatec*) vsúva slovo *samota*, ktoré tam predtým nebolo, aby rezonovalo s názvom zbierky a znásobovalo jeho účinok. Predtým samostatné, autonómne básne sa rozhodol podriaadiť kompozičnému zámeru a vytvoriť v zbierke homogénnejšiu atmosféru samoty a erotickej dezilúzie tak, ako ju vytvoril už v *Appassionate*.

Istému posunu v tomto smere podliehali aj názvy jednotlivých básní. K zmene názvu od rukopisu k zbierke prišlo v tridsiatich šiestich básňach: *Dozvuky* → *Dar*; *Pod hviezdami* → *Hladná noc*; *Napoly potme* → *Vzývanie*; *Vitázná* → *Zajatec*; ~~*Exkluzívna*~~ *Zadumaní: Mlčanie* → *Mlčanie*; *Hviezdica + Môžeme čakať šiestu* → *Obava*; *Krehká a trošku bledá Rozpaky* → *Rozpaky*; *Melancholická* → *Pohreb*; *Katarzis* → *Chvíľa*; ~~*Trócha svetla nad vodou*~~ *Nesmelý sonet* → *Nesmelý sonet*; *Trýzeň* → *Už ani úsmev*; *Rispetto* → *Povedia*; *Sonet* → *Našli sme ruky*; *Angeloi* → *Posli*; *Introit* → *Otváram ružu*; *Popolnočné šalenie* → *Je vo mne chvenie*; *Sonet* → *Neviem*; *Sonet* → *Ponuka*; *Sonet* → *Rozmar*; *Sonet* → *Pre čiu rozkoš*; *Motív*

→ *Jeseň doma (Neumriem na slame, Lyrika)* → *Motív; Omyl* → *Hanička, počuj; ~~Venovanie~~ Vzťah* → *Vzťah; ~~Jadro~~ Sonet na starý minezengerský motív* → *Sonet na minezengerský motív; Medicína* → *Aj slina lieči; Sonet o našom prvom stretnutí, osem Sonetov ďalej, Oddanosť, Priznanie* → *Zabudnuté sonety 1 – 11*.¹³⁶ Vo všeobecnosti možno zaznamenať tendenciu po skonkrétnovaní názvu, snahu užšie zopäť názov s jej obsahom. Napríklad zo siedmich básní s pôvodným názvom *Sonet* iba dvom ponechal všeobecný žánrový názov; ostatným piatim priradil nový, konkrétnejší, priliehavejší názov (*Našli sme ruky, Neviem, Ponuka, Rozmar, Pre čiu rozkoš*). Okrem snahy po konkrétnosti boli príčinou zmien názvu modifikácie básne, ktoré mali dosah aj na jej myšlienково-tematické jadro. Tiež sa pri zmene názvov odohrávala zmena perspektívy videnia, presun dôrazu z pozorovania vonkajšej skutočnosti na vnútorné prežívanie. Dôvody a sémantika zmien názvov niektorých básní budú ďalej rozoberané spoločne s analýzou jednotlivých básní.

Všetko toto bolo podriaďované kompozičnému zámeru vyklesnúť oblúk samoty od prvého sonetu po ten posledný. V súhlase s názvom zbierky je smerovanie k clivote, pochmúrnosti a temnote, takže predtým svetlé tóny sú zamieňané za tmavšie v snahe navodzovať dojem osamelosti: *v tom jasnom pásme, iba víchre prudšie* → *v tom temnom pásme, iba víchry prudšie* (*Sonet* s incipitom „*Kde v ľudskej hrudi ľudske srdce tlčie*“); *Marína moja, s neba v jasnej čiare* → *ovečka moja, v rozprášenej žiare* (*Zabudnutý sonet 7*); *...tol'ká radosť je / dívať sa na šantiace svetlá cez tie / vlasy...* → *...A ak radosť je / vlastne len spiacim strachom, musím cez tie / vlasy...* (*Zabudnutý sonet 6*); *im svoju vl'údnu náruč otvára* → *im svoje dusné prítmie otvára* (*Posli*) atď. Pochybnosť je funkčne navodzovaná aj otázkami, ktoré predošlé oznamovacie vety dramtizujú, a tým relativizujú predchádzajúcu neochvejnú is-

¹³⁶ Navyše z básne *Plánky* bol odstránený podtitul „*Myšlienky predčasné sú ako odlomené halúzky*“, ktorý bol pôvodne jej súčasťou. Vo zväzku *Básne 2* (1986) je v obsahu nesprávne uvedený názov básne *Ukrytý Adam* ako *Skrytý Adam*.

totu: *jak šelma, ktorá zráňaná / vrhne sa do záhuby... // Bojím sa tóni zvečera → Si pravda hmatu? Chiméra? / Nevyslovená chvála? // Čo si mi vlastne dala? (Dar); A ani smrti nieto. → Smrť? Ani smrti nieto. (Chvíľa); Nuž neviem, či som citlivá → Som márnivá? Či citlivá? (Rozmar); Večer po bozku, pri ktorom som, milá, / z horúcich tvojich úst pil sladký pyl' → Čo som ti s bozkom dal v ten večer, milá? / Za úľak lásku? Omyl za omyl? (Zabudnutý sonet 7);* či implicitne prítomná otázka pomocou opytovacieho zámena: *a ony ju včul' jemne držať musia → i prečo ju tak jemne držať musia (Póly)* atď. Zmeny charakterizuje zintímnenie, znútornenie, od vonkajšej pozorovateľnosti sa prechádza k vnútornému prežívaniu lyrického subjektu: *je teplo dychu smútku, ktoré mlčky nesú¹³⁷ → je pazvuk smútku, ktorý v sebe nesú (Vzývanie); že ~~v anjelských~~ aj v tomto šatachte skrývala sa Eva¹³⁸ → že sa z môjho raja nedá vyhnať Eva (Zabudnutý sonet 11); ako hrach sypú svetlo ľudom do náručia → hazardne sypú svetlo ľudom do náručia (Pyšný sonet); ...bezradní a nemí / jak deti, ktoré čaká hostina → ...bezradní a nemí / a medzi nami krok a hlbina (Zabudnutý sonet 2)* atď.

N. Krausová korelácie Mihálikovho sonetu s predchodcami, ktorých spomenula predtým (R. M. Rilke, I. Krasko), ešte ďalej špecifikuje. Podľa nej o nadviazaní na básnickú štruktúru „hviezdoslavovskú a realistickú jesenskovo-vajanskovskú svedčí návrat slovnej zásoby a poetického postoja. Ide tu najmä o nadväzovanie lexikálne. Mihálik opäť uvádza do sonetov slová a výrazy, ktoré by boli nemysliteľné v symbolistickom a poetistickom sonete: „na kiego d'asa“, „pobehlica“, „cecok“, „rozgajdaná“, „chrastavá“, „vyb'abotat“, „aký som ja klát“, „hnáty“ atď. Podobne v niektorých sonetoch sklon k vyhrotenej pointovosti, vyhrotenej až do epigramatickosti, pripomína Jesenského ľúbostné sonety s ich skepsou, iróniou, ba občas i cynizmom, s ich jednoznačným pomenovacím postupom“

¹³⁷ Revízia v básni prebehla zrejme nedlho po dokončení čistopisu.

¹³⁸ K čistopisu pribudli dve genetické vrstvy zásahov, ktorých časová atribúcia je neurčitá. Aj s ich zapracovaním sa však znenie odlišuje od knižnej podoby básne.

(Krausová, 1976, s. 133). Z predchádzajúcej citácie sú v súvislosti s Mihálikovými sonetmi príznačné dve veci: Slová pobehlica (*Už ani úsmev*), cecok (*Hladná noc*) a rozgajdaná (*Tajomstvo*), uvedené v nej, dorobil do básní až pri revízii, v pôvodnom variante básne sa nevyskytovali. Zvyšné slová tam už boli predtým, čo iba dosvedčuje Mihálikovu intenzifikáciu pôvodných vlastností jeho básní. A po druhé – Jesenského skepsa, irónia a cynizmus sa podpisujú aj na jeho nesentimentálnom videní lásky.

Celkový efekt týchto zmien možno vnímať ako smerovanie k čo najužšiemu formálnemu, obsahovému a štylistickému zjednoteniu zbierky: na jednej strane ako posun k akémusi distingvovanejšiemu, uhladenejšiemu tvaru a k plynulosti verša, k odstraňovaniu kostrbatostí; na druhej strane je to posun k scivilneniu, zintímnieniu náležitému k atmosfére samoty a nesentimentálnemu sebaspytovaniu, a ozvláštneniu výrazov, ktoré sa predtým nachádzali v banálnom, klišéovitom spojení. Dvadsaťročný odstup medzi „impulzom“ a novým variantom spôsobil, že nová redakcia sonetov si vyžiadala aj modernizáciu básnického jazykového materiálu. Summa summarum, ide o posun od prvotného lyrického výlevu k vybrúsenému tvaru. V ideovej rovine koncentruje v sonetoch pocity samoty, straty, zániku, približujúce sa atmosfére *Appassionaty*.

Popri týchto tendenciách stoja isté špecifiká v práci s básňami, ktoré si vyžiadala skutočnosť, že zo sedemdesiatich troch sonetov, ktorých protovarianty vznikli do roku 1950, bolo pôvodne sonetmi päťdesiatsedem básní. (Hoci niektoré mali nekonvenčnú formu – namiesto dvoch kvartet a tercet tri kvartetá a dvojveršie, nerýmovanosť, sylabickú uvoľnenosť verša a pod. – technicky nebol pre V. Mihálíka problém upraviť ich do klasickej sonetovej podoby.) To znamená, že šesťnásť, resp. sedemnášť básní (sonet *Obava* vznikol montážou dvoch básní) nebolo pôvodne sonetmi. Tieto básne V. Mihálik upravoval zrejme iba kvôli zaradeniu do tejto zbierky, prerobenie sonetov teda pochádza pravdepodobne z redakcie *Sonetov pre tvoju samotu* „v posledných dvoch rokoch“, keď „písal zväčša sonety“.

Na jednu stranu verše doplňal, aby bola zachovaná štrnásťveršová schéma sonetu (*Fragment, Rozpaky, Pohreb, Súcit, Povedia, Dotyk, Zmena, Pieseň*). Tak do relatívne hotovej a celistvej básne pri zachovaní jej charakteru (s prípadnými posunmi v oblasti náboženských konotácií) doplnil buď jeden: *anjelička im pošli. // Aj súcitným daj slzu vyliat' za nich → anjelička im pošli. // A daj mu kvet. Nech krídlom prívanie ho. / Aj súcitným daj slzu vyliat' za nich (Súcit); a číta mušky, čo sa nemnohé / pribraly k tejto krásnej úlohe → a číta mušky, čo sa nemnohé, / vypäté nad prírodu, / pribrali k tejto krásnej úlohe (Dotyk); že nemal som ho v náruči, / skôr preto, že som spal → že nemal som ho v náruči, / nadšené páperie. // Skôr preto smútim, že som spal (Zmena)*, alebo dva verše: *Azda môj príchod zazlieva mi. / A o pár minút bez slova → A viem, môj príchod zazlieva mi. / Ale mám nohy z olova // a pridúšam sa, keď sme sami. / Zrazu vstane a bez slova (Rozpaky); jak zahádzaly vo víchre ich dvor. / A ona sladko pod závojom spala → jak zahádzali vo víchre ich dvor! / Jak dunel nárek vyzváňavých hôr! // A ona bola nehybná a malá. / A ona sladko pod závojom spala (Pohreb); široširou rovinou. // A dievky sa tešia periu → široširou rovinou. // Do sedla ju šarú berú, / klopú na dvere. / A dievky sa tešia periu (Pieseň)*. Prirobené verše v kontexte pôvodnej básne je aj cítiť ako prílepok, ktorý bol nevyhnutný pre splnenie formálnych náležitostí sonetu. Prišlo aj k výraznejším zmenám, keď k pôvodnému rispetu dorobil šesť veršov – úvodné štyri sa stali akýmsi prológom lyrickej situácie a ďalšie dva „vplietol“ pomedzi originálne verše rispetu a vytvoril sonet *Povedia*. K básni *Fragment* pôvodne zloženej z dvoch štvorveršových strof pridal dve tercetá, pričom báseň už posunul do novej polohy (od hľadania životnej orientácie k hľadaniu lásky).

Na druhej strane odoberal verše z rozsiahlejších básní, resp. si z rozsiahlejších básní vybral verše a motívy, ktoré mali potenciál zapadnúť do intímnej nálady zbierky¹³⁹ a ktoré potom zužitkoval

¹³⁹ V tejto súvislosti hodno spomenúť aj násilné vtláčanie erotického motívu anjela, kritizované J. Škamlom (1969, s. 151 – 152), do básne *Jarná*, ktorý

pri tvorbe novej básne (*Hladná noc*, *Vzývanie*, *Nehybná*, *Priznanie*, *Úzkosť*, *Otváram ružu*, *Je vo mne chvenie*), aby sa zachovala – aspoň v hrubých rysoch – schéma sonetu. Prirodzene, pridávanie a odoberanie veršov sa nedialo pri neporušenom znení zachovaných veršov. V niektorých básňach sa počet veršov zredukoval, no pritom bol pridaný nový verš, alebo bolo ponechané slovo vstupujúce do rýmu, no verš bol prerobený a pod. V niektorých prípadoch sa tak dialo pri zachovaní pôvodného zmyslu básne (*Nehybná*, *Úzkosť*, *Otváram ružu*), v iných pri jeho miernejšej alebo výraznej modifikácii (*Hladná noc*, *Vzývanie*, *Priznanie*, *Je vo mne chvenie*). Ako exemplárny príklad práce s „impulzom“ poslúži ukážka spôsobu práce s básňou *Pod hviezdami*:

Verš	Pod hviezdami	Hladná noc ¹⁴⁰
1	<i>Keď som už ozaj nemal vlastnej strechy</i>	<i>Keď som už ozaj nemal vlastnej strechy</i>
2	<i>a v rukách sa mi roztrúsila zem, jak chromý žobrák, ktorý vlečie telo krehké, povedal som si: Nepadnem.</i>	<i>a v rukách sa mi roztrúsila zem.</i>
3	<i>Nepadlo slnce, ale ja som padol ako sa vnára svetlo v temný splav:</i>	<i>nepadlo slnko, ale ja som padol</i>
7	<i>horela lúka, a voňavé vonné mliečne škvrnny</i>	<i>horela lúka, tuhé moria mlieka</i>
8	<i>svietily pod nohami kráv.</i>	<i>svietily pod nohami kráv.</i>

v predchádzajúcej verzii (*Predjarný sonet*) nebol. Je príznačné, že kým sprvu V. Mihálik zastieral „anjelské“ básne či motívy (napr. v básni *Už kolky večer z Neumriem na slame*), neskôr nimi – ako objektmi erotických vzplanutí – vlastne „rehabilitoval“ svoju ranú tvorbu. Dodatočne vystupňovaná erotizácia („že sa mi v rukách prehneš ako zamat“) je zároveň ozvenou veršov zo skladby *Appassionata* (1964): „Cez moje dlane zrelou t'archou bokov / tak úzkostne, tak prudko previsáš“ (Mihálik, 1964, s. 78). Viaceré básne takto podriadoval lyrickej atmosfére zbierky. Podobne v básni *Vzývanie* z motívu túžby za mamou urobil ľúbostný motív atď.

¹⁴⁰ V ľavom stĺpci je uvedené poradie verša, aké zaujímal verš v novej básni – sonete, v strednom stĺpci je celé znenie pôvodnej básne *Pod hviezdami* slúžiacej ako impulz, v pravom stĺpci je prislúchajúce znenie nového verša sonetu.

Verš	Pod hviezdami	Hladná noc
5	<i>Tak sa mi vidí, že to leto zvýsklo,</i>	<i>Tak sa mi vidí, že to leto zvýsklo,</i>
6	<i>len mesiac ticho hľadá do rieky</i>	<i>mesačný cecok vysel nad humnom</i>
10	<i>aj do okna a na policu, kde sa smejú</i>	<i>v okne a na polici vysmiate</i>
11	<i>pomaľované hrnčeky.</i>	<i>pomaľované hrnčeky.</i>
9	<i>Od hodov tam sa hašteria a kľbčia,</i>	<i>Od hodov tam sa hašteria a hryzú</i>
	<i>až spenil sa ich okraj vlahou slín,</i>	
	<i>netíchnu, hoci ešte na jar odniesli mi mamu</i>	
4	<i>na rozkvitnutý cintorín.</i>	<i>na rozkvitnutý cintorín.</i>
	<i>A maly by var čušať na polici.</i>	
	<i>Hľa, tak sa pomstí závistlivá zem:</i>	
	<i>vzala mi mamu. Odvtedy som sto ráz padol</i>	
	<i>a frečtit storáz <u>sto ráz</u> riekol: Nepadnem.</i>	
12	<i>A keď som zasa klesol vysilený,</i>	<i>Ale ja som tam vysilený padol,</i>
	<i>keď som už ani plakať nemohol,</i>	
13	<i>keď som už ozaj nemal vlastnej strechy,</i>	<i>a keďže som už nemal vlastnej strechy,</i>
14	<i>spal som pod božou oblohou.</i>	<i>spal som pod besnou oblohou.</i>

Sonet nie je príliš vhodne skonštruovaný, kompozícia básne nie je typicky sonetová. Prvé terceto, ktorým by mala začínať syntéza kvartet, ale logicky nenadväzuje na predošlé verše, až nepochopiteľne do predchádzajúceho kontextu vnáša motív „*pomaľovaných hrnčekov*“. A druhé terceto opakuje myšlienku nastolenú už v prvom kvartete. O sonete *Hladná noc* bude neskôr ešte reč.

Špecifickým prípadom je báseň *Obava*, ktorá je zložená z dvoch pôvodne samostatných básní – šesťveršovej, nazvanej *Hviezdica* a osemveršovej *Môžeme čakať šiestu*. V. Mihálik z nich urobil jedinú. Využil pritom fakt, že obe básne sú podobne postavené na enumerácii trýzniteľov mladej dievčiny (*Zvon, Smiech, Kašeľ, Plač, Zánik / Odchod*) a prvú báseň prepojil s druhou tým, že trápenie dievčiny v 8. verši zacyklil: „*a všetko zhrmí odznova*“ (Mihálik, 1966, s. 18).

V sonete sa očakáva schéma – téza, antitéza, syntéza; a ortodoxný sonet si navyše vyžaduje určitú rýmovú schému. To znamená,

že je vždy ukázkou remeselnej zručnosti a je veľmi náročné doň prirodzene vtiesnať autentické prežívanie subjektu. Hoci sú *Sonety pre tvoju samotu* označené ako autorov „citový dejepis“ a v jednotlivých sonetoch aj je pociťovaná „dávna“ citovosť, ale zbierka ako celok je vypočítaná na efekt, ktorým V. Mihálik potvrdzoval svoju skepsu voči trvácnosti vzťahov. Bezprostrednosť citového výlevu vystriedala uhladenosť výrazu. Mihálikom postulovaný pevný tvar bol podľa V. Mikulu iba „kryptoným reglementácie“ (Mikula, 2013, s. 123). Hoci sú závery V. Mikulu v štúdiu *Rola sonetu vo vývine slovenskej poézie* relevantné, v dôsledku ideologického tlaku azda nebola postihnutá ani tak forma, ako skôr obsahové zložky básne. Ved' V. Mihálik bol čitateľom remesla a sonet konvenoval jeho artistným sklonom a básnickému typu. Napokon, sonety písal dávno predtým, než boli v jeho tvorbe zaznamenané ideologické vplyvy, vlastne už od počiatku svojej tvorby. Ved' cyklom básní určených konvenčnou schémou sa predstavil už v *Appassionate*. Neraz si poťažkal na to, že mladí autori neovládajú teóriu verša. Azda za jeho fascináciou sonetom bolo skôr baudelairovské ponímanie sonetu: „V sonete sa všetkému darí, žartom, dvornosti, vášni, rojčeniu, filozofickej meditácii. Je v ňom krása dobre opracovaného kovu a nerastu. Všimli ste si, že kúsok oblohy zahliadnutej cez vetracie okienko či cez štrbinu medzi dvoma komínmi, medzi dvoma bralami či cez arkádu vytvára hlbšiu predstavu o nekonečne ako široká panoráma z vrcholu hory?“ (Baudelaire, 1995, s. 39).

* * *

Ak v niektorej oblasti možno odhaliť zásahy sledujúce štruktúrálnu reguláciu textov podľa dominantnej ideológie, najmarkantnejšie je ich možno zachytiť práve pri stieraní náboženských, židovsko-kresťanských konotácií v komunistickom literárnom poli (*Nehybna, Obava, Spiaca, Chviľa, Súcit, Posli, Zabudnutý sonet 6, Pre čiu rozkoš, Zisk, V horúcich večeroch, Ukrytý Adam* a v istom zmysle aj *Hladná noc, Už ani úsmev, Sonet na minezengerský motív*). Ak bola

v podkapitole *Neumriem na slame: Integrácia subjektívnej lyriky do socialistickej poézie* identifikovaná prvá masívna vlna rekontextualizácie Mihálikových raných básní (osobitne rekontextualizované boli práve básne s religióznymi motívmi), pri ďalšej vlne už toto uvádzanie raných básní do zmenených súvislostí prebehlo na kvalitatívne novej úrovni. Religiózne motívy pritom nevytlúčil úplne, ale skôr negoval svoj voľakedajší afirmatívny vzťah k tejto tradícii. Básne, ktorých náboženský zmysel sa dal „pretrietť“, resp. v ktorých sa dalo zmeniť ich hodnotové znamienko, prerobil a publikoval. Zväčša išlo o básne, kde téma sama osebe nebola nevyhnutne náboženská, ale navrstvovali sa na ňu náboženské motívy, ktoré sa dali pomerne ľahko prerobiť. Básne, pri ktorých to nebolo možné, pretože náboženský význam bol v tematickom jadre básne, resp. sa nedalo jednoducho zmeniť ich hodnotové znamienko, zostávali naďalej knižne nepublikované, aj keď sa ešte ukáže, že to neplatilo bezvýhradne.

Zmeny sa začínali od banálnych zásahov, keď slová *Boh* a *božie* jednoducho nahrádzal inými slovami alebo pôvodné veľké „B“ zmenil na malé „b“. Tieto zdanlivo miniatúrne zmeny však mali ďalekosiahly vplyv na význam veršov a v niektorých prípadoch následne aj na celok básne. Na týchto premenách veršov možno vidieť narábanie so slovom *Boh* (resp. *Pán*): *spal som pod božou oblohou* → *spal som pod besnou oblohou (Hladná noc)*; *Bože, koľko kľúčov* → *A koľko kľúčov (Nehybná)*; *Bože, ak nájde pravý kľúč* → *A čo, ak nájde pravý kľúč (Nehybná)*; *Ó daj jej, Bože, miesto medzi nami* → *Keby tak našla miesto medzi nami (Obava)*; *...Boh sa nad ňu skláňa* → *...Deň sa nad ňu skláňa (Spiaca)*,¹⁴¹ *už hľa, všetko prijmem od Pána* → *márne ma z duše vyháňa (Chvil'a)*; *Kým celkom zmizne, Pane Bože, prosím* → *kým celkom zmizne, panebože, prosím (Súcit)*; *má božie slnko a ja po dnešné* → *máš v sláve slnka a ja po dnešné (Už ani úsmev)*; *ten krdlík a ved' Boh sa postará* →

¹⁴¹ V rukopise básne, ktorá bola vo väzbe *Slovníka cudzích slov*, je na tomto mieste pôvodné slovo „Žiaľ“ preškrtnuté a až následne upravené na „Deň“.

*ten krádk a ved' sám sa postará (Posli); víťaznú radosť prinášajú k Bohu → slnka sa hádžu k slávičiemu bohu (Posli); Ach, ved' nás Pán Boh videl, teda vie → Netušili sme, že sme v enkláve (Zabudnutý sonet 6); v strachu pred Bohom, v úzkosti a v plači → v strachu pred bohom, v úzkosti a v plači (Pre čiu rozkoš); Boh hľbi krútnavy a mrví žlté skaly → Verš hľbi krútnavy a mrví žlté skaly (Zisk); ~~tak~~ máš je-to aspoň múdry strach, či Boh sa nenahneval¹⁴² → je múdry strach, či boh sa z teba nevysmieval (Zisk); Boh volal Mojžiša a rovnako dnes volá nás → Sú ústa pod vodou, ten tulák vyvoláva nás (V horúcich večeroch); a jediný raz slovo boh pridal tam, kde predtým nebolo explicitne napísané: mrazí ma vrelý jas a páli mráz, / hlas neústupne volá: Adam, kde si? → Zbabelý boh sa neprihlásil včas, / ty musíš volať zaňho: Adam, kde si? (Ukrytý Adam). A aj v básni *Plánky*, zdanlivo nesúvisiacej s tematizovaním náboženskej problematiky, urobil V. Mihálik nenápadnú narážku, ktorá zapadá do tejto sekularizačnej línie zbierky: slová sú „*bezmocné ako posmrtný hnev duší*“ (*Plánky*).*

Substitúcia slova *deň* za *Boh* v básni *Spiaca* je pomerne prehliadnuteľná, ani vynechanie Boha z básne *Nehybná* nemá také výrazné dôsledky pre organizmus básne, Boh tu nezasahuje do deja, nie je činný, lyrický subjekt mu iba adresuje otázky a žiadosti (no predsa sa tým vyjadruje postoj, ktorým berie do úvahy božiu prítomnosť vo svojom živote). Podobne v básni *Obava*, skladajúcej sa pôvodne z dvoch samostatných básní, ruší činnú prosbu k Bohu („*Ó daj jej, Bože, miesto medzi nami*, rukopis) na zbožné želanie, avšak už bez Boha („*Keby tak našla miesto medzi nami*, s. 18). Boha ako reálnu entitu účastnú na živote človeka („*Ach, ved' nás Pán Boh*

¹⁴² V rukopise sú okrem pôvodnej genetickej vrstvy rukopisy ďalšie tri genetické vrstvy zásahov (odlišiteľné farbou atramentu, resp. ceruzkou). V januári 1948 bola báseň publikovaná v *Plameni* (roč. 13, č. 10, s. 179) po prebehnutí prvých dvoch vrstiev zásahov. Posledný verš v *Plameni* teda znie „*máš aspoň múdry strach, či Boh sa nenahneval*“. Redakcia *Sonetov pre tvoju samotu* prebehla až po týchto troch vlnách úprav.

videl, teda vie“, rukopis) vylúčil aj zo *Zabudnutého sonetu 6*. Boh „*videl*“ a „*vie*“, teda požehnával, dával posvätenie tomu *dotyku duší cez pery*. Namiesto toho v novej verzii básne volí uzatvorenie sa do mikrokozmu dvoch zaľúbených ľudí, kde nemá prístup tretia osoba.

V básni *Hladná noc* lyrický hrdina už nespí v bezpečí „*pod božou oblohou*“, kde nad ním bdie Boh, ale v nehostinnom svete „*pod besnou oblohou*“, neprajnou bezdomovcovi. To prezrádza aj zmena názvu: pôvodný titul *Pod hviezdami* napriek krutému osudu v sebe implicitne nesie aj náznak rojčivej romantiky. Nový názov už signalizuje nedostatok, noc hladu, nenасыtenosti, biedy. V pôvodnej básni bol jednoduchý motív tuláka bez domova skonkrétnený do pozérskej podoby dilongovskej zatúlanej siroty, ktorej nedávno zomrela mama. Tento motív odkazujúci na kvantitatívne najproduktívnejšieho básnika katolíckej moderny nebol v ranej Mihálikovej tvorbe ojedinelý.

V básni *V horúcich večeroch* vzťah s Bohom nebol iba jednostranný, nebol iba bezozvenným volaním k Bohu. Ale bola to interakcia („*Boh volal Mojžiša a rovnako dnes volá nás*“, rukopis), dialóg, odpoveď na volanie známe už zo Starého zákona, načúvanie tichému volaniu v sebe, hľadanie v hĺbke svojho vnútra. Boží hlas bol neskôr zamenený hlasom (dobrovoľne?) utopeného tuláka a jeho nepomenovanou, no o to nástojčivejšou ozvenou – svedomím.

Exponovanie zmenených filozofických pozícií vrcholí v básni *Ukrytý Adam*. Tu už nezamlčiava a neutajuje pôvodné náboženské motívy, ale mení hodnotové znamienko a otvorene sa stavia voči idei Boha. Tematizáciou prvého hriechu ľudí naznačuje narušenie vzťahu s Bohom, rozídenie sa s predstavou Boha. V pôvodnej básni sa ukrýva pred Bohom devótny „*zemský plaz*“ (rukopis); pôvodne bol zbabelým Adam, teraz je „*zbabelý boh*“ (s. 74). Zmenu „*viery*“ demonštruje aj zmena perspektívy v básni: Pôvodne vyslovoval otázku „*Adam, kde si?*“ Boh hľadajúci padlého človeka, teraz sa touto otázkou vyvoláva k sebavedomiu sám človek. Dialóg s Bohom sa presúva dovnútra človeka, stáva sa dialógom samého so

sebou. A jeho sebavedomie povstáva z trosiek „*zabitej hrôzy*“, ktorá sa odvážila poprieť Boha a z tohto pohľadu prijať zodpovednosť za svoj život. Pôvodne tmu rozduchoval had, teraz Adam chápe tmu pri pohľade na Boha (resp. boha). Vieru v Boha považuje za tmárstvo, brzdenie pokroku, držanie v nevedomosti. V tomto sonete zaznievajú echá toho, čo už predtým básnicky vyslovil vo *Vzbúrenom Jóbovi*, a onedlho to aj v zborníku *Prečo sme sa rozišli s náboženstvom* (1962) explicitne formuloval ako potrebu zbavovať sa „náboženskej záťaže“, ktorá je podľa neho len „brzdícím elementom“ (Mihálík, 1962, s. 90). Fatálnosť týchto slov sa v plnej miere prejavuje práve na premene jeho veršov vzniknutých do roku 1950 a publikovaných po roku 1950. Aj v tomto „*citovom dejepise*“ sa opäť potvrdzoval voči režimu ako spoľahlivý súdruh. Verejne deklaruje svoj komunistický postoj, ale vo svojej poézii sa pohybuje na rozhraní deizmu. Kým v *Spievajúcom srdci* sa rozkmotril s farizejstvom kresťanov, vo *Vzbúrenom Jóbovi* dokončil svoj definitívny rozchod s Bohom. A v tomto duchu prepisoval aj niektoré básne pred roku 1951, ktorými predtým svoj vzťah k Bohu upevňoval a potvrdzoval. Boha začal kritizovať ako symbol spiatočnictva, absolutizmu a despotizmu. To, čo vyslovil vo *Vzbúrenom Jóbovi*, je však skôr deizmom, ako toľkokrát verejne deklarovaným ateizmom. A práve v kontexte blasfemickej skladby *Vzbúrený Jób* možno chápať aj niektoré zmeny v Mihálíkových básňach štyridsiatych rokov vstupujúcich do kontextu šesťdesiatych rokov.

K básňam, ktoré sa dali prerobiť zmenou motívov viažucich sa k tematickému jadrú básne, patrí aj báseň *Katarzis*. Tú neskôr prerobenú zaradil do zbierky *Sonety pre tvoju samotu* pod názvom *Chvíľa*.

*A predsa nielo zúfania.
A ani smrti nielo.
Noc šumí, ale je to
skôr pani zlá a sklamaná.*

*A predsa nielo zúfania.
Smrť? Ani smrti nielo.
Noc kričí, ale je to
skôr pani zlá a sklamaná.*

*A ved' ma hviezdy ochránia.
Z bolesti vyrastie to
víťazné zrenie. Preto,
túž hl'a, všetko prijmem od Pána.¹⁴³*

*A ved' ma hviezdy ochránia.
Z bolesti vyrastie to
víťazné zrenie. Preto,
márne ma z duše vyháňa.*

*Hoci sa ešte krúti
nado mnou v kruhoch poznania,
už rozumiem tej zmene.*

*Hoci sa ešte krúti
výstraha v pekle poznania,
už rozumiem tej zmene.*

*Noc šumí v nás len do rána.
Nie, nieto smrti.
Je iba narodenie.
(Katarzis, rukopis)*

*Noc kričí v nás len do rána.
A tam je prehra smrti –
smrteľné narodenie.
(Chvíľa, Sonety pre tvoju samotu)*

Na báseň možno nahliadať z aspektu revízií, ktorými autor svoje staršie texty aktualizuje podľa svojej novej poetiky, resp. nového myšlienkového východiska. V. Mihálik zbavil báseň náboženského zmyslu. Už zmena názvu naznačuje čosi zásadné. *Katarzis*, katarzia (z gréčtiny očistenie, oslobodenie) bola v tomto kontexte oslobodením sa od pozemskej ťažoby a bolesti, očistením sa pred vstupom do blaženej večnosti. *Chvíľa*, vymeraná pre život na zemi, sa však stáva náprotivkom večnosti. Pôvodné verše odovzdanosti do Božej vôle „*hl'a, všetko prijmem od Pána*“ (podľa časopiseckej verzie: Mihálik, 1945, s. 42) mení na vzdorné „*márne ma z duše vyháňa*“ (Mihálik, 1966, s. 22). Kým sprvu smrť bol ochotný prijať ako prirodzenú súčasť života, jeho pokračovanie, v novej verzii je neprirodzeným faktom vyhnania. Pôvodne boli „*kruhy poznania*“ smrti (kruh ako dokonalý tvar, niečo, čo nemá koniec), ktorými sa uzatváral a potvrdzoval kolobeh večného života. Smrť bola iba prechodom doňho, resp. jeho organickým pokračovaním, spôsobom splynutia s večným životom. Kruhy sa neskôr zmenili na „*peklo poznania*“ v súlade s myšlienkou, ku ktorej dospel už vo *Vzbúrenom*

¹⁴³ Už 1. októbra 1945 publikované v Novej práci (roč. 1, č. 3, s. 42) v znení „*hl'a, všetko prijmem od Pána*“.

Jóbovi, že poznanie je vzburou voči Bohu (ako jedenie zo Stromu poznania dobra a zla Adamom a Evou). V básni *Katarzis* bolo opodstatnenie hovoriť o smrti fakticky zrušené („*Nie, nieto smrti*“), lebo sa nestala definitívnym koncom života, ale jeho pokračovaním, ba novým začiatkom. Báseň *Chvíľa* ju napokon akceptuje, ale poráža ju („*A tam je prehra smrti*“). Jej „*smrteľné narodenie*“ azda možno chápať ako posmrtný život v srdciach a mysliach ľudí, ako jóbovskú „*istotu smrti, nad ktorou je dielo*“ (Mihálík, 1960, s. 15), ktoré žije po svojom tvorcovi ďalej. Alebo v druhom tercete možno nájsť skondenzovanú myšlienku sonetu *Ukrytý Adam* (jeho incipit znie „*Ešte tou nocou hučia chmúrne lesy*“), že človek sa prebúdzá z temnej noci povier. No ešte v tom istom tercete je rozvinutá o protipól – ráno, ktorým je noc aj za cenu veľkých obetí premožená. „*Noc kričí v nás len do rána*“, v ktorom hrdina odvážne prijíma život s plným vedomím neodvratnej smrti („*smrteľné narodenie*“).

Jadrom oboch týchto básní bolo napätie medzi životom a smrťou, smrťou a posmrtným životom. A na toto jadro boli navrstvované pôvodne kresťanské motívy zmŕtvychvstania, vzkriesenia. Tie boli neskôr vystriedané „sekulárnejšími“ motívmi. Treba ale dodať, že špecifikom básne *Chvíľa* je, že aj keď jej interpretácia nie je jednoznačná, samostatne stojaca by tiež mohla podliehať náboženskej interpretácii. Revízie vykonané v básni a ich kontext môžu byť výborným interpretačným a recepčným návodom na pochopenie básne. A v kontexte zbierky *Sonety pre tvoju samotu* a v kontexte vykonaných zmien oproti originálu je zrejmé, že v básni došlo k potláčaniu náboženského významu a má byť chápaná v „ateistickom“ zmysle.

V súvislosti s niektorými sonetmi si Ján Škamla povšimol zaujímavú skutočnosť: Intuitívne vycítil nadštandardnú previazanosť niektorých básní (Škamla, 1969, s. 148). A nemýlil sa. Básne, pri ktorých J. Škamla spozoroval spojitosť, patrili do cyklu *Zadumaní* z neznámej Mihálíkovej zbierky *Ruža*, ktorou sa v roku 1946 umiestnil na druhom mieste v súbehu Tranoscia. Cyklus *Zadumaní* V. Mihálík rozbil a mnohé z jeho básní (niekedy pod zmeneným

názvom) zaradil do iných zbierok (či vybraných spisov). V *Sonetoch pre tvoju samotu* sú iba stopy po tomto cykle s motívmi predčasne zosnulej dievčiny chorej na tuberkulózu, ktorá však zomrela v nádeji znovuzrodenia vo večnom živote. Epické podložie cyklu sa nedá zrekonštruovať celé, pretože do *Sonetov pre tvoju samotu* vybral zo sedemnástich básní iba sedem (*Mlčanie, Sama, Hviezdica, Spiaca, Pohreb, Chvíľa, Priznanie*). A včlenil do nich ďalšie dve básne, ktoré by organicky do cyklu zapadli, ale napokon neboli do neho samotným básnikom zaradené – *Môžeme čakať šiestu, Rozpaky*.¹⁴⁴

Rozbitie cyklu muselo nastať z dvoch dôvodov: Jednak preto, že neboli všetky básne cyklu *Zadumaní* sonetmi. Ako sa v Mihálikovom prípade ukazovalo, to by nebol neriešiteľný problém, pretože sonety „vyrábal“ i z rípetov, básní rôzneho strofického usporiadania a dokonca i z astrofických básní, ba niekedy mu na to postačilo iba zopár veršov. Po druhé musel byť rozbitý preto, že básne mali duchovný rozmer a vnímali posmrtný život v duchu kresťanskej tradície. Ako podotkla Nora Krausová, sonety (a platí to aj o iných básňach, resp. žánroch) „v topologicky novom kontexte môžu fungovať ako nové“ (Krausová, 1976, s. 123). Niektoré z týchto známych básní (*Ako vlastne mizla, Katarzis* a pod.) z Mihálikových vybraných spisov či zo *Sonetov pre tvoju samotu* dostali pôvodný význam a konotácie, keď boli zasadené opätovne do kontextu, do ktorého pôvodne patrili, resp. stratili pôvodný význam a konotácie, keď ich autor z tohto kontextu vyňal. V cykle *Zadumaní* bola báseň *Katarzis* nádejou na posmrtný život, v *Sonetoch pre tvoju samotu* (v kontexte takej básne, ako je *Ukrytý Adam*) takúto nádej nepripúšťa.

Pre spomínané množstvo knižne nepublikovaných básní V. Mihálik opätovne siahal do svojich rukopisov a vyberal z nich básne

¹⁴⁴ Aj ďalšie básne v *Sonetoch pre tvoju samotu* tvoria zhľuky sonetov s epickým podložením (minicykly *Zabudnuté sonety* a *Feudálny klavichord*, tematizácia túláka s existenciálnou úzkosťou atď.).

na publikovanie. Pritom samozrejme treba brať do úvahy, že sa mohol jednoducho rozhodnúť básň neuvverejniť z estetických príčin. To ale nič nemení na fakte, že podľa výberu „raných“ básní, ktoré V. Mihálik zarad'oval (resp. po selekcii nezarad'oval, napr. sonet *Mútna voda* z 18. decembra 1948, ktorý iste nemohol zaradiť aj pre takéto verše: „*Ach, naši doma stále dúfajú, / že budem pánom aspoň ja, keď zdravia / sa im zavše nedostáva*“) do svojich neskorších zbierok a do svojich vybraných spisov, a podľa ich revízií skreslil obraz svojej ranej tvorby.

* * *

Neskôr sa *Sonety pre tvoju samotu* stali tiež súčasťou vybraných spisov z Mihálikovej poézie *Básne* – dvojdielných z rokov 1973 – 1974 a trojdielných z roku 1986, a tentoraz už prišlo naozaj iba k nepatrným štylistickým úpravám. V druhom diele z roku 1974 boli *Sonety pre tvoju samotu* predstavené ako celok. K zmenám prišlo iba v piatich básňach (*Našli sme ruky, Otváram ružu, Dotyk, Zabudnutý sonet 9, Vzťah*), išlo o zmeny veľkého písmena na malé, písanie predložkových spojení zmenených na príslovky dovedna a oddelene a opravu predložkovej väzby.

Vybrané spisy z roku 1986 prešli premenou vnútorného usporiadania, a tak sú *Sonety pre tvoju samotu* iba torzom básní, ktoré zostali po tom, čo V. Mihálik vrátil básne do zbierok, v ktorých sa básne vyskytli po prvýkrát (pri básňach vzniknutých do roku 1950, sú to zbierky *Anjeli, Plebejská košeľa* a *Neumriem na slame*). Päťica zmiernených sonetov si zachovala zmeny z predošlého vydania spisov. Navyše, pribudli ešte dve zmeny: lexikálna zmena (*čmárat* → *čarbat*) v básni *Pyšný sonet* a sonet *Neviem tým, že sa vrátil* do zbierky *Anjeli*, dostal opäť pôvodný žánrový názov *Sonet*. Aj to poukazuje na to, že kontext a vzťahy medzi básňami v zbierke otvárajú básň zmenám. Avšak texty, ktoré sa vrátili na svoje pôvodné miesta v zbierkach, zostali fixované v zneniach, ktoré dostali v zbierke *Sonety pre tvoju samotu* zo spisov *Básne* z roku 1974.

VOJTECH MIHÁLIK AKO EDITOR ALEBO MIHÁLIKOVA MANIPULÁCIA S OBRAZOM VLASTNEJ TVORBY

Autor Vojtech Mihálik vystupoval aj ako editor svojej vlastnej poézie, pretože si až na ojedinelé výnimky sám komponoval zväzky výberov a vybraných spisov. Nasledujúca kapitola sa zameria na koncepcie jeho vybraných spisov, ich premeny a premeny jednotlivých básní v nich. Kombinoval pritom rôzne hľadiská, predovšetkým tematické a chronologické, pristupovalo k nim aj hľadisko žánrové (najmä pokiaľ ide o premenlivú kompozíciu *Sonetov pre tvoju samotu* vo vybraných spisoch), výrazne zasahoval do textov a napokon aj do kompozície jednotlivých zbierok (čo bolo zapríčinené aj tým, že niektoré básne sa vyskytli aj v dvoch zbierkach). Na jednu stranu rozbíjal celky a vytváral nové alebo preskupoval básne. V trojzväzkových vybraných spisoch *Básne 1 – 3* z roku 1986 zanechal pre mnohé texty vlastne vydanie poslednej ruky. Tieto podoby môžu byť smerodajné aj pre budúcich editorov Mihálikovej poézie. Slovo manipulácia v nadpise nemá byť a priori chápané iba v jeho negatívnom, v tomto prípade komunistickou ideológiou podfarbenom zmysle slova, ale aj v jeho neutrálnom význame ako „narábanie“, „zaobchádzanie“ s niečím.

Pre sprehládnenie treba zopakovať niektoré informácie, ktoré sa vyskytli už v predchádzajúcich kapitolách. Nástup nového politického režimu vo februári 1948 zasiahol fatálne nielen štruktúru štátu, ale táto zmena sa prejavila aj v úsilí pretvoriť – ak bude treba aj násilne – slovenskú literatúru po vzore, ako sa o tom uvažovalo v marxisticky orientovanom myslení, vyspelej sovietskej literatúry. A aby sa medzi minulým stavom literatúry a jej aktuálnou situáciou našiel zákonitý vývoj, prejavovala sa snaha všemožne zjemniť

prechod od tzv. buržoáznej literatúry k socialistickej a nájst' prvky a zárodky socialistickej literatúry v literatúre minulosti. „Autori boli vyzývaní skoncovať s tradíciou predstavovanou ako jarmo, kritika autoritársky prehodnocovala a rehierarchizovala literárnu minulosť“ (Mikula, 2013, s. 113). V tejto súvislosti je známym projektom tzv. Hviezdoslavova knižnica, ktorá v rámci svojich edičných počínov prehodnocovala a reinterpretovala diela slovenských klasikov. Podobným spôsobom sa „musel“ so svojím predchádzajúcim dielom vyrovnávať ne jeden aktívne tvoriaci spisovateľ. Takto prehodnocoval a rehierarchizoval – neraz príkro – svoju predošlú tvorbu aj V. Mihálik. A robil to tým príkrejšie, o čo radikálnejšie boli predtým jeho katolícke stanoviská. A neskôr tieto svoje radikálne gestá zmierňoval a navracal sa k svojej ranej poézii.

Okrem osobitého zaobchádzania s básňami zo zbierok *Anjeli* (1947) a *Plebejská košeľa* (1950) (ktoré je pertraktované v samostatných podkapitolách *Premeny Anjelov v čase* a *Premeny Plebejskej košele v Mihálikových vybraných spisoch*, sústreďujúcich sa na tieto zbierky) do svojich vybraných spisov i zbierok pridával juvenilné básne. To sa odohrávalo vo viacerých vlnách. Prvú takúto masívnu vlnu predstavovalo zaradenie 52 básní z raného tvorivého obdobia do zbierky *Neumriem na slame* (1955), následne ďalších 24 raných básní do spisov *Lyrika* (1957), potom 50 básní do *Sonetov pre tvoju samotu* (1966) a napokon zrecykloval ešte 31 básní do výberu *Láska elegická* (1969). Okrem toho išlo o ojedinelé včleňovanie raných básní do niektorých zbierok, o ktorom ešte bude reč. V tejto kapitole sa pozornosť zameriava predovšetkým na básne, ktoré neboli v čase zaradenia do spisov súčasťou Mihálikových zbierok a nevenovala sa im pozornosť v predchádzajúcich podkapitolách.

Hodno si teraz všimnúť vybrané spisy poézie V. Mihálika, ktoré si kládli za cieľ byť pomerne komplexným sprievodcom po jeho tvorbe a reprezentovať jeho dielo ako ucelený útvar: *Lyrika* (1957), *Básne 1 – 2* (1973 – 1974) a *Básne 1 – 3* (1986). Prvý pokus o takúto prezentáciu z roku 1957 niesol názov *Lyrika*. Všetky zbierky

v ňom boli kompletné, hoci rozvrhnuté do rôznych cyklov (*Z prvých veršov*, *Kalné víno*, *Dialógy*, *Lúboštná lyrika*, *Živí sa vrátíme*, *Cesty*, *Ars poetica*, *Spievajúce srdce*), ale z debutovej zbierky *Anjeli sa v Lyrike bez odôvodnenia ocitli iba dve básne* (*Cez šíre pole pôjdem*, *Viacero domov*). Napriek tvrdeniam Rudolfa Turňa, že publikácia nechce čitateľom sprostredkovať iba Mihálikovu najlepšiu poéziu, ale aj jej postupný vývoj (Turňa, 1957, s. 335), neobsahovala väčšinu „anjelských“ básní. Absencia edičnej poznámky iba prispieva k dezorientácii čitateľa a úplne ho nezachraňuje ani Turňov *Doslov*. To, čo referuje o Mihálikovom ranom dozrievaní, ešte väčšmi kontrastuje s neprítomnosťou zmlčaných básní. Dve básne z *Anjelov*, ktoré autor (či editor) vzal na milosť, a dvadsaťpäť¹⁴⁵ „nových“ básní z rukopisov (rozmiestnených v cykloch *Z prvých veršov*, *Kalné víno*, *Dialógy*, *Ars poetica*) ani zďaleka neilustrujú vyhovujúcim spôsobom „výsledky“ ani „cesty“ Mihálikovej poézie. „Nové“ básne nevzbudzovali kontroverzie vo vzťahu k vládnucemu režimu. Azda by mohla prekvapiť iba báseň *Zo všetkého*, ktorou sa otvorene prihlásil k poézii kresťansky orientovaného básnika Francisa Jammesa, no ten bol v Československu všeobecne akceptovaný bez ohľadu na vládnuci režim.¹⁴⁶ Toto pridávanie juvenilných básní do spisov sa nieslo prevažne v znamení zrušeného „embarga“ na subjektívnu ľubostnú lyriku, „slzavý humanizmus“ a elegizmus, ktoré predstavovala už zbierka *Neumriem na slame*.

¹⁴⁵ Z raného tvorivého obdobia spred roka 1951 to bolo 24 básní. Vývoj názvov básní od rukopisu k zbierke nastal v týchto prípadoch: ~~Pravda~~ *Pravda* → *Pravda*; *Udrel si*; ~~Ľadnica~~ *Keby som bol...* → *Keby som bol*; ~~Prítulné~~ *Zo všetkého* → *Zo všetkého*; *Sonet*; ~~Fröcha svetla nad vodou~~ *Nesmelý sonet* → *Nesmelý sonet*; *Blaženstvo bezprístrešných*; *Podvod*; *Pieseň*; ~~Exkluzívna~~ *Zadumaní*; *Mlčanie* → *Mlčanie*; *Nedelné popoludnie*; *Chladná smrť*; *Ach, moje múdre nebo* → *Ach, moje mlkve*; *Viem*; *Kalné víno*; *** → *Sú chvíle*, *Večná smrť*, *Nič sa nestane*, *Výzva*, *Stretutie*, *Chlapec a Elena*, *August*, *Pyšný sonet* a *Trýzeň*. Zvyšná „nová“ báseň *Topol* je z roku 1956.

¹⁴⁶ Pozri aj prihlásenie sa k nemu ľavicovo orientovaného básnika Laca Novomeského v básni *Deň zo zbierky Svätý za dedinou* (1939).

Ak už tradične nebude prihliadané na zmeny zapríčinené prapovisnou reformou z roku 1953, potom sa v mnohých básňach (*Pravda, Udrel si, Keby som bol, Zo všetkého*,¹⁴⁷ *Nesmelý sonet, Blaženstvo bezprístrešných, Mlčanie, Sú chvíle, Nič sa nestane, August, Pyšný sonet*) oproti rukopisnej verzii (aj so zohľadnením zásahov v nich) neodohrali žiadne zmeny alebo iba nepatrné. Zväčša to boli záležitosti interpunkcie, písania prísloviak dovedna či oddelene alebo úprava strofiky a odsadenia (to sa týka najmä básní *Stretnutie, Chlapec a Elena, August, Pyšný sonet*), ktoré nemali závažnejšie významové konzekvencie.¹⁴⁸ V básni *Pieseň* bola iba mierne pozmenená lokácia (*na humne* → *pri humne*¹⁴⁹).

K závažnejším premenám možno pripočítať posuny v básňach *Sonet; Podvod; Nedel'né popoludnie; Ach, moje mĺkve; Viem; Kalné víno a Večná smrť*. Zmeny zväčša smerujú k lepšiemu prispôbeniu charakteru básne a jej dikcii. Na zmenu *a v žriedlo čistej, krotkej pokory / sa nemiešajú kalné prúdy žlče* → *ako sa otvárajú priestory / jesenných lesov, pozdnej krásy krčce* (*Sonet*) lepšie nadväzujú nasledujúce verše („*Ta chodia pijať smädné svorky vlčie*“). *Pásmo* sa v tejto atmosfére mení z *jasného* na *temné*. Ale napriek tomu je nápadné, ako na viacerých miestach svojej tvorby V. Mihálik odstraňuje kresťanskú cnosť *pokoru*. Alebo zmena ~~*Pred dvere uličné nech trpký žart tam*~~ *a na otcovských dverách vystrašené*

¹⁴⁷ Do rukopisu bola zaiste zanesená zmena redakcie *Lyriky*, keďže časopisecký odtlačok z roku 1947 má znenie pred zásahov do rukopisu (pozri: Mihálik, 1947g, s. 135).

¹⁴⁸ Básni s rozsiahlym veršom, ako napr. básneň *Zo všetkého*, sa tiež v knižnej podobe dotklo špecifické zalomenie rozsiahleho verša do viacerých (zväčša dvoch) riadkov.

¹⁴⁹ Ak nie je uvedené inak, citované verše sú v poradí: z rukopisu → z vybraných spisov z roku 1957, od s. 173 v poradí: z rukopisu → z vybraných spisov 1986 (keďže znenia ich textov sú totožné s predchádzajúcimi spismi z rokov 1973 – 1974, pokiaľ nepišlo k omylu, a navyše sú doplnené o ďalšie básne). Ak to nie je z prechádzajúceho kontextu jasné, v zátvorke sa uvádza potom aj názov básne v spisoch z roku 1986.

číta¹⁵⁰ → *a na otcovských dverách trpký výsmech číta (Podvod)* je obrátením pozornosti z vystrašeného chlapca na absurditu, iróniu a cynizmus situácie, v ktorej tyranský pán umiestňuje na bránu nápis „*POZOR, ZLÝ PES!*“

Alebo tu prichádza aj k rozsiahlejším zmenám, ktoré ťažko zdôvodniť. K básni *Nedel'né popoludnie* básnik napísal celkom novú poslednú, rýmujúcu sa strofu (dopísanú ceruzkou na okraji nasledujúcej strany):

‡ <i>Odpust'ite, pani so srniami nôžkami, dnes nepridem, dívam sa na oblohu popolavú a neznesiem váš bezstarostný smiech, pri ktorom by som plakal. ‡</i> (rukopis)	<i>Ach, pani, nevykláňajte sa z obloka, nečakajte dnes svojho otroka: veslicu vzal mi príud a voda je hlboká.</i> (Lyrika)
--	---

V básni *Viem* presúva príčinu naštrbenia vzťahu z hádok na klebety, ktoré o partneroch rozširujú ľudia.

Efektne sú tiež zmeny, pri ktorých pri relatívnom zachovaní zmyslu textu vytvára z pôvodnej oznamovacej vety otázku: *Boh takto presvedčuje nás / že láska rastie zo smrti a z lásky o strašnej láske, ktorá smrťou zaplavuje svet*¹⁵¹ → *Či boh tak presvedčuje nás / o strašnej láske, ktorá smrťou zaplavuje svet? (Večná smrť)*. Samozrejme, Boh sa tu už píše s malým písmenom. A tak to malo byť i v celej *Lyrike*, avšak nedopatrením sa na niektorých miestach zachovalo toto slovo podľa predošlých verzií. Je to očividné aj z výtlaku *Lyriky*, ktorý sa nachádzal v autorovej súkromnej knižnici, kde slovo Boh preškrtoval ceruzkou.

¹⁵⁰ Revízie fixované v rukopise sú na „polceste“ k prvému knižnému zneniu (*Lyrika*), po ktorom sa ďalej šírilo v tejto podobe.

¹⁵¹ Už 9. júla 1949 bola báseň publikovaná v *Ľude* (roč. 2, č. 158, s. 5), jej znenie bolo totožné s čistopisom. Potom ešte doň pribudli dve genetické vrstvy zásahov (druhá je škrtom poslednej strofy). Prvá vlna revízií sa približuje zneniu, ktoré sa prvýkrát objavilo v spisoch *Lyrika* a ďalej sa prenášalo.

I v týchto básňach badať snahu vystríhať sa bohemizmom: *Nie, to je jánske kapradie* → *Nie, to je jánske papradie (Chlapec a Elena)*; *dodierkovaná ako po neštoviciach* → *dodierkovaná ako po kiahňach (Výzva)*; okrem toho opravil aj nespisovnú podobu *taktoľa*: *taktoľa žiadať, aby ma nezabili* → *taktohľa vyzvať, aby ma nezabili (Výzva)*, ale od prvého zväzku v roku 1973 sa vracia k tvaru *taktoľa*. V básni *Chladná smrť* ide asi o mylne dopísané slovo, pretože *zas* vo verši „*opustia, perie zas ponechajúc mrazu*“ narúša jambickú tendenciu básne.

Aj keď bolo deklarované, že tematické výbery nebudú predmetom výskumu, za zmienku stojí aspoň výber básní *Láska elegická*, ktorým V. Mihálik priniesol ďalšie kvantum dovtedy knižne nepublikovaných básní (až 31¹⁵²). Opäť išlo napospol o aktualizáciu básní subjektívneho citového prežívania, ktoré sa v čase budovania „svetlých zajtrajškov“ a nenapadnuteľného presadzovania kolektivismu nehodili do repertoáru socialistického básnika, ale teraz už nepôsobili iritujúco. Rozpaky mohla však vyvolávať básň *Tma*, ktorú napísal zrejme pod dojmom meniacich sa pomerov v Československu po tzv. Víťaznom februári 1948. Ešte v čase Mihálikovho zotrávania na postojoch katolíckeho intelektuála by mohla značiť jeho stiahnutie sa do vnútorného exilu a stanovisko pasívnej rezistencie („*Ani slova viacej / neprehovorím*“; rukopis). Avšak načasovanie publikovania aktualizovaných veršov „*Zmlknem. Ale viacej / mostov nespálím*“ (Mihálik, 1969a, s. 58) práve po potlačení reformného hnutia roku 1968 či po zamlčaní cyklu *Rekviem* (1968), ktorý bol bezprostrednou reakciou na vpád vojsk Varšavskej zmluvy do Československa, znelo príliš submisívne. Nanovo kontextualizované vyznievalo ono „*zmlknem*“

¹⁵² Sú to tieto básne: *Rispetti* → *Rispet*, *Elégia*, *Nehanebne kruté* → *Hanba*, *Čihanie*, *Ďaleký plač*, *Spln* → *Pokušenie*, *Tykadlá*, *Úľ*, *Šťastie* → *Stratený*, *Dávno*, *Slepá Nasta*, *Kameň*, *Klebeta*, *Májová*, *Tma*, *Noc, keď slnko zavrie oko* → *Cez oblok*, *Ako vlastne mizla*, *Lúbiaci tratí zrak*, *Stuha I.* → *Prosba*, *Deň*, *Úskok* → *Príťažlivosť*, *Rispetto* → *O kráse*, *Námesačná Chloé* (v rukopise s podtitulom *Dotýka sa jej nehybnej*), *Zmätená opera*, *Triumf*, *Svedok sa stále vracia*, *Neviem*, *Pesnička*, *Na brehu*, *Psí čas* a *Hymnus na vtáctvo okolo veží*.

skôr ako podvolenie sa straníckym direktívam, než vzdorovanie im. A odhodlanie nespáliť „viacej mostov“ medzi ním a Stranou, ako to urobili Tatarka, Mňačko a ďalší.

V rokoch 1973 – 1974 vychádzajú dvojzväzkové a v roku 1986 trojzväzkové vybrané spisy nazvané *Básne*. Do týchto dvoch viacdielných celkov zaradil tie juvenilné básne, ktoré sa vyskytli už v predošlých zbierkach, výberoch či vybraných spisoch,¹⁵³ ale k tridsaťjeden novým básňam z *Lásky elegickej* pripojil ešte ďalšie štyri básne-dialógy (*Šteklenie*,¹⁵⁴ *Dievča nad vodou*, *Večer*, *Starený vo vetre*). Prvý zväzok dvojdielných spisov (1973 – 1974) sa skladal z cyklov *Juvenilie*, *Lúboštná lyrika*, *Dialógy*, celej skladby *Spievajúce srdce* (1952) a torz zbierok *Plebejská košeľa*, *Neumriem na slame* – v tomto zväzku spoločne s básňami *Ozbrojenej lásky* (1953) ako súčasť cyklu *Palec na pulze* – a *Archimedove kruhy* (1960), ktoré zostali po vynechaní sonetov zaradených do druhého zväzku ako súčasť *Sonetov pre tvoju samotu*. Druhý zväzok tvorili kompletne zbierky *Vzbúrený Jób* (1960), *Trpky* (1963), *Appassionata* (1964), *Útek za Orfeom* (1965), *Sonety pre tvoju samotu* (1966) a *Čierna jeseň* (1969).

Texty, ktoré sa vyskytli v *Básňach* z rokov 1973 – 1974 aj v spisoch z roku 1986, sa v zásade zhodujú.¹⁵⁵ V trojzväzkovom celku je oproti predošlej kompozícii z rokov 1973 – 1974 zmenené usporiadanie básní a sú doplnené zbierky, ktoré vyšli po roku 1974. V tejto súvislosti už bolo spomenuté, že oproti predchádzajúcemu chrono-

¹⁵³ Niektoré z juvenilných básní z prvých vybraných spisov *Lyrika* z roku 1957 našli neskôr svoje uplatnenie v *Sonetoch pre tvoju samotu* spolu s ďalšími dovtedy nepublikovanými juveniliami.

¹⁵⁴ Prišlo k týmto posunom názvov: *Sólo a sbor* → *Šteklenie*; *Zmena* → *Dievča nad vodou*.

¹⁵⁵ Avšak v básni *Kronika* predsa len zmenil znenie oproti predchádzajúcemu zneniu z roku 1973, aby sa vyhol bohemizmu: *alebo nošu prádla, širokú a ťažkú* → *či nošu bielizne, ach, širokú a ťažkú*. V básni *Chlapec a Elena* vo vybraných spisoch z rokov 1973 – 1974 je zase chybný verš „*Nezvážil som cenu svojho šťastia*“ namiesto správneho „*Nezvážila som cenu svojho šťastia*“.

logickému princípu je dôraz položený opäť na – aspoň v hrubých črtách – zachovanie zbierok, pred ktoré je predsunutý cyklus *Juvenilie*. Juvenilné básne tentoraz už nedoplnil. Zato však opäť prinavrátil do oboch edičných celkov (1973 – 1974; 1986) väčšinu básní *Anjelov* (tomu bola venovaná zvýšená pozornosť v príslušnej podkapitole). A tak prvý zväzok tvorili cyklus *Juvenilie* a pomerne – to bude čoskoro vysvetlené – kompletné zbierky *Anjeli*, *Plebejská košľa*, *Spievajúce srdce*, *Ozbrojená láska*, *Neumriem na slame*; do druhého zväzku boli zaradené zbierky *Archimedove kruhy*, *Vzbúrený Jób*, *Trpky*, *Appassionata*, *Útek za Orfeom* a torzo zbierky *Sonety pre tvoju samotu* (po vrátení sonetov do ich pôvodných zbierok); a napokon tretí zväzok pozostával zo zbierok *Čierna jeseň*, *Trinásta komnata* (1975), *Posledná prvá láska* (1978) a *Účasť* (1983). Do tohto tretieho zväzku potom pribudla už iba jediná z raných básní, a to báseň *Balada splodená pri prekladaní Školy žien*, ktorá sa tam však dostala ako súčasť zbierky *Posledná prvá láska*.

Ako už bolo povedané, tieto dva koncepty Mihálikovho diela (dvojzväzkový i trojzväzkový) by si azda v čase svojho publikovania mohli nárokovať na označenie dovtedajšieho súboru Mihálikovej knižne publikovanej poézie, keby z nich nebol vyradil niekoľko básní a cyklus *Rekviem*. Kým v *Lyríke* nebola žiadna edičná poznámka, v *Edičnej poznámke* spisov z rokov 1973 až 1974 uviedol, že vyňal zo zbierky *Anjeli* dve básne, tri básne zo zbierky *Ozbrojená láska* a zo zbierky *Neumriem na slame* jednu báseň, pretože odporovali jeho novému vnútornému nastaveniu (Mihálik, 1973a, s. 378).¹⁵⁶ V tret'om

¹⁵⁶ Z porovnania zbierok vyplýva, že zo zbierky *Ozbrojená láska* podľa všetkého vyradil až štyri básne, nie ohlasované tri (iné vysvetlenie pre to zatiaľ nie je). Okrem toho bola v pôvodnej zbierke báseň *Armáde*, ktorá bola vlastne *Tretím spevom Spievajúceho srdca*, a v ňom bola vo vybraných spisoch aj ponechaná. Pre istotu sa v edičnej poznámke ani nezmienil o cykle *Rekviem*, ktorý napísal ako bezprostrednú reakciu na inváziu vojsk Varšavskej zmluvy a zavraždenie študentky Danky Košanovej sovietskym vojakom. Cyklus vyšiel v roku 1968 samostatne ako bibliofília, no neskôr sa na autorov zákrok zamedzilo jeho vyjdeniu v zbierke *Čierna jeseň* a nezaradil ho ani do vybraných spisov, pretože

zväzku spisov z roku 1986 to iba zopakoval (Mihálik, 1986c, s. 225).

S akými básňami sa to vlastne rozišiel? Boli to dva protichodné druhy básní. Báseň *Stretnutie zo zbierky Neumriem na slame* (Mihálik, 1955, s. 137 – 138) bola venovaná Čínskemu armádnemu súboru. Tej sa zriekol pravdepodobne so zreteľom na zmenu zahraničnopolitického vzťahu medzi Sovietskym zväzom a Čínskou ľudovou republikou. Jej vyradeniu z korpusu Mihálikovho diela predchádzal vstup Číny medzi veľmoci, následná zmena z bipolarity (USA – ZSSR) na tripolaritu (USA – ZSSR – Čína) (Slneková, 2012, s. 10) a sovietsko-čínske konflikty, ktorými sa zmenil aj postoj Sovietskeho zväzu k Číne. A zo zbierky *Ozbrojená láska* vyradil štyri básne: *Vo vojenskej blúze* (Mihálik, 1953, s. 39 – 40), *Sviatok v kasárňach* (Mihálik, 1953, s. 41), *Stalin je s nami* (Mihálik, 1953, s. 42 – 43) a *Chvilka s Viliamom Širokým* (Mihálik, 1953, s. 48 – 49). Vo všetkých prípadoch išlo o nekritické glorifikovanie neslávne známych komunistických potentátov z obdobia kultu osobnosti.

Na druhej strane sa rozišiel s básňami, ktorými vyjadroval podriadenosť Bohu a pokorne prijímal životné skúšky, alebo básne, ktorými Boha oslavoval a nachádzal v ňom spásu: sú to básne *Veronika sa modlí k sv. Veronike* a *Bilancia (Anjeli)*. Zriekol sa teda básní, ktorými prichádzal k zharmonizovaniu vzťahu s Bohom. „Vlajkový“ básnik komunistického režimu sa predsa nemohol s Bohom zmieriť. Navyše okrem toho urobil v súbornom vydaní svojho diela značné zásahy do mnohých textov *Anjelov*. Do časti *Juvenilie* zaradil časopisecky publikované básne a básne z rukopisov, avšak prísne sa vyhybal básňam s jednoznačne náboženskými motívmi.

by to bolo v rozpore s normalizačnou líniou. Okrem toho nie je ani v dvojväzkovom, ani v trojväzkovom vydaní vybraných spisov zaradený *List Jurajovi Špitzerovi ako úvod*, ktorý bol pôvodne integrálnou súčasťou zbierky *Třípky*. Stalo sa tak najskôr preto, že Špitzer v tom čase už patril medzi perzekvované osoby.

Pri novej redakcii týchto textov použil V. Mihálik postupy overené už pri predošlých zbierkach a prepisovaní svojich starších textov. Nová redakcia postretla dokonca i tie texty, ktoré už boli raz prerábané pri zaraďovaní do *Lyriky*. I to svedčí o pedantnosti V. Mihálika, pre ktorého nebol textotvorný proces uzatvorený. Niekedy menil znenie básne od vydania k vydaniu, niekedy sa i vrátil k predošlým zneniam.

Okrem drobných zmien (napríklad morfológická zmena z *hodný* na *hoden*, resp. *hoden* má knižný príznak) sa tu opätovne vyskytovali zmeny závažnejšieho charakteru, ktorými básnik cielil k celkovej úhľadnosti textov. Najskôr to bola snaha o čo najprirodzenejší slovosled, podkladanie prízvuchných slabík na ťažkú dobu metra či moduláciu výpovede (alebo lepšie vyznenie vnútorného rýmu): *a dala som to všetko do špitála* → *a všetko som to dala do špitála* (*Slepá Nasta*); *Noc ako ruža čierna* → *Noc ako čierna ruža* (*Príťažlivosť*); *vypúšťať im púšťať* alebo *z očí rannú rosu* → *im alebo púšťať z očí rannú rosu* (*Námesačná Chloé*); *Vo vojne nerobí smrť s nikým parádu* → *Vo vojne, mati, s nikým nerobí smrť parádu* (*Večer*); neštil sa pritom dokonca vyrobiť nespisovný tvar *Pod hruškou lejak lupeňov ma kropí* → *Tu pod hruškou ma lejak lupňov kropí* (*Májová*).

V rozsiahlej vrstve lexikálno-štylistických zmien možno tiež vypozerovať určité tendencie. Niektoré zmeny boli očividne vyvolané snahou po štylistickej disimilácii, keďže niektoré slová boli nahradené, pričom sa vyskytovali už v iných veršoch básne, resp. boli dopísané v novom variante, no pritom nemali hlbší štruktúrny zmysel pre jej stavbu, ale sa iba mechanicky opakovali, alebo nové slovo významovo obohacovalo verš (*Slepá Nasta*, *Ako vlastne mizla*, *Zmätená opera*, *Pesnička*, *Hymnus na vtáctvo okolo veží*), napríklad v básni *Ako vlastne mizla* nové slovo významovo prehĺbuje predošlý variant prvého verša: *Neplakala, neplakala* → *Neprosila, neplakala*. Zrejme aj táto skutočnosť motivovala vznik vnútorného rýmu v prvom verši druhej strofy: *Vrely oblak, tieň a skala* → *Tak sa bála, príliš malá*. V ostatných zmiených prí-

padoch sa opakovania vyskytli na väčšej rozlohe ako jeden verš či dokonca strofa.

Vyskytli sa tu tiež prípady, keď odoberal verše (*Triumf*) či strofy – z básne *Úl* vyradil strofu, ktorá bola príliš expresívna, vyčnievajúca z kontextu básne: „*môžete mi seknúť po papuli*“; alebo pridával strofy. Tak do básne-dialógu *Dievča nad vodou*, ktorá bola prosbou zradenej milej, aby jej voda vzala život, vnáša nový motív, tehotenstvo milej. V oboch variantoch voda odmieta vziať život, resp. už dva životy. Prípadne skondenzoval úvodné dve strofy básne *Šťastie* do jednej, ktorá je zhustenejšia, pripravil v nej „pôdu“ pre nasledujúcu strofu, ktorá v novom variante lepšie nadväzuje na kontext.

Na väčší komplex zmien, ktoré sa odohrali aj pri ďalších raných básňach (zo zbierok *Anjeli*, *Plebejská košeľa*, *Neumriem na slame*, *Sonety pre tvoju samotu* a ďalších), sa napájajú aj expresivizácia výrazu (~~*podľa vlastného z dávneho zlého dojmu*~~¹⁵⁷ → *z dávneho mrcha dojmu* /*Číhanie*/) či tvorba otázok, ktoré dodávajú básni atmosféru neistoty, pochybností, obáv a napätia („*Hrat' o svoj pád?*“ /*Zmätená opera*/).

Nová redakcia bola zároveň prehodnocovaním použitého slovného materiálu. Okrem hľadania originálnejšieho obrazu v nej šlo o zmiernovanie banálnych a občas i detinských formulácií, ozvlášťňovanie obrazu a aktualizáciu výrazu: *Slzy, slzy oblakov* → *Bleskobitnia oblakov* (*Elégia*); *deťom o kapradí v pásme blaženom* → *o príboji čneliek v pásme blaženom* (*Úl*) – tu to má i zvukomalebnú funkciu, keďže v básni má vysokú frekvenciu „č“; *...chodieval som po kvetov...* → *...som tam stúpал po šupinách zavraždených / kvetov...* (*Dávno*); z neutrálnej reči vytváral reč príznakovú: *voľačie ústa smutnú pieseň spievaly* → *sa čiesi ústa krutou piesňou zaliali* (*Kameň*).

Pravdaže, hoci Mihálikove zmeny boli remeselne zvládnuté, nie každá z nich mala progresívny smer. Niektoré z týchto zása-

¹⁵⁷ Revízia sa nedá presne datovať. Pravdepodobne však dlho pred redakciou vybraných spisov *Básne I* (1973).

hov sa ukázali ako pomerne konvenčné a málo objavné riešenia (...*noc je čarovná a hviezdy zvedavé jak periferné deti* → ...*zvoni noc a hviezd / je na nebeskej klenbe ako smeti / Prosba*; ...*práve slnca prská / navôkol pásma svetla*... → ...*slnko práve prská / navôkol dúhu svetiel*... /*Deň*/), ktoré uberalo na expresivite alebo otupovalo výbušnosť (*noc, strielajúca kvapkami jak brokmi* → *noc, prezradená čliapkavými krokmi / Cez oblok*/).

Ďalším výrazným činiteľom pri prepracovávaní básní bolo usúvzťažňovanie nových veršov s logikou básne (napríklad spomínaná báseň *Šťastie*), resp. s logikou vlastnej poetiky. To sa výrazne prejavovalo v dvoch oblastiach: v ľúbostnej poézii a práci s religióznymi pozostatkami. Zmeny, ktoré sa odohrali v živote i tvorbe V. Mihálika v priebehu päťdesiatych rokov, boli totiž radikálne. Aby nebola raná Mihálikova tvorba k jeho nasledujúcej tvorbe disonančná, zladľoval ju, aby aspoň takto vytváral dojem continuity, zákonitého vývoja a stylistickej celistvosti.

Už v prvotných variantoch svojich ľúbostných básní je množstvo tragiky z nenaplnenosti citu. Ale neskôr stlmil ich naivný charakter, potlačil ilúzie mladého a zraňovaného človeka v prospech dezilúzií a rezignácie nad nestálosťou citov. Azda už možno hovoriť o existenciálnych pocitoch samoty, úzkosti, nezmyselnosti, pominateľnosti všetkého (vrátane lásky), ktoré sú známe už zo zbierok *Appassionata* a *Sonety pre tvoju samotu*: ...*hviezda zvedavá a krásna klesá k vášmu oknu, kým sa nakláňate z neho* → ...*ako hviezda zvedavá a čistá na / váš oblok vrhá celé moje bytie* (*Prosba*); ...*do vašich zreníc hľadá / žasnúc, koľko sa líčov skrýva v nich* → ...*Až do smrti byť mladý – / môže byť niečo väčším bremenom?* (*Deň*) atď.

Rozsah a spôsob zmien, ktoré V. Mihálik urobil napríklad so svojimi básňami *Dávno* (rozsiahle premeny iniciovalo vyrovnávanie predtým rozkolísanej veršovej dĺžky na jednotný počet 23 slabík), *Prosba*, *Námesačná Chloé* či *Svedok sa stále vracia*, vysvetľuje jeho postoj k tvorbe. Rozsiahla trinásťstrofová (resp. štrnásťstrofová, pretože z poslednej trinásťstrofky V. Mihálik odčlenil konkluzívne dvoj-

veršie) báseň *Námesačná Chloé* je ľúbostným príbehom „o dvoch *šialencoch*“, o mučivom hľadaní spojenia. Je osnovaný prelínaním sa motívov z Longosovho starogréckeho erotického románu¹⁵⁸ s námietom ľúbostných avantúr Dafnisa¹⁵⁹ a Chloé a mytologických prvkov.

Dramatické napätie je vytvárané striedaním prehovorov o jednom z dvojice, ktoré je na formálnej rovine vyjadrené striedaním rýmovaných (s úvodným refrénom „*osihotený so sestrami hviezdami*“) a nerýmovaných (s úvodným refrénom „*ona prvá za obzorom planúca*“) šesťnásťveršových strof, v istom zmysle je dramatickým dialógom pozostávajúcím z monológov. V básni je latentne prítomná helénska zmyselnosť a senzualizmus. Podstata básne zostáva v oboch variantoch zachovaná, ibaže V. Mihálik zmenil slabičný rozsah veršov z 12 / 11 / 10 / 11 / 12 / 11 / 10 / 11 / 12 / 11 / 10 / 11 / 12 / 11 / 10 / 11 na 12 / 11 / 12 / 11 / 12 / 11 / 12 / 11 / 12 / 11 / 12 / 11 / 12 / 11 / 10 / 11, teda v 3., 7. a 11. verši musel pravidelne pridať dve slabiky. To ho podnietilo k prepracovaniu pri zachovaní zmyslu. Demonštrácia:

„*Osihotený so sestrami hviezdami,*
a úchvatný, že nenachádzam slova,
bol si to ty, môj drahý neznámy
a či len vetry dvíhaly sa z krovia,
to tvoja ruka priesvitná a vychladlá
ma pohládzala v šeptajúcej hore,
to z tvojho oka teplá slza vypadla,
že rozpálila moje líca choré,
a či len kvapka spustila sa s oblohy,
to tvoje mäkké, neposlušné vlasy
jak koberec mi padly na nohy,
až duša v ľaku placho vydýchla si,

„*Osihotený so sestrami hviezdami,*
z ktorých si jednu za družičku zvolím,
tys' to bol, Dafnis, vyhnanec môj neznámy,
a či len vietor zodvihol sa z dolín,
to tvoja ruka priesvitná a horúca
ma pohládzala v ligotavej hore,
to tvoje pery vnikli mi až do srdca
a roztriasli ho v nemom rozhovore,
to ty si zaľahol ma v páde z oblohy,
to tvoje mäkké, opustené vlasy
zmývali moju úzkosť od prs po nohy,
až duša celá čistá vydýchla si

¹⁵⁸ Pozri: Longos, 1963.

¹⁵⁹ V rukopisnej verzii nie je meno Dafnis spomenuté, je prítomné len implicitne. Objavilo sa až v neskoršom variante, ktorý bol prvýkrát knižne publikovaný vo výbere *Láska elegická* (1969).

<i>chvejú sa vierou, že sa požiar nezažne a nespáli ju práve v slnnom šťastí, ó, hovor: tvoje ústa odvážne ma dobodaly plameňami slasti?“(</i>	<i>teraz už strachom, že sa požiar nezažne a nespáli ju, obnaženú v šťastí, ó, vrav: to tvoje ústa odvážne ma dobodali jazýčkami slasti?“(</i>
(rukopis)	(1973 – 1974, 1986)

Výsledkom bolo rozpochybovanie veršov, ktoré zasiahlo niekedy obe rýmové strany, z exemplifikácie je zrejmä ešte vygradovaná zmyselnosť a erotická skepsa, explicitne je vyslovený predtým iba pociťovaný hrdina Dafnis. A niekedy urobené zmeny nemožno vysvetliť inak, iba že sú zapríčinené autorovým tvorivým nepokojom. Ved' ako potom odôvodniť zmenu *Ved' dosiaľ čujem hlasné premýšľanie zveri* → *Ved' dosiaľ čujem hlasné rozmýšľanie zveri (Cez oblok)?*

Ďalším špecifickým prípadom bolo vyrovnávanie sa V. Miháliko so svojím niekdajším náboženským cítením prítomným v jeho tvorbe. Svoj pomer k náboženstvu a Bohu si vyjasňoval postupne: *Spievajúcim srdcom* sa ohradil voči hriechnym kresťanom; v zbierke *Neumriem na slame* sa tejto téme diskretné vyhýbal a zahladzoval stopy po svojej religiozite; vo *Vzbúrenom Jóbovi* si už vyrovnával účty so samotným Bohom. Prišlo k obráteniu znamienka; už sa tejto téme nevyhýbal, ale odmietol Boha ako princíp retardujúci pokrok a udržiavajúci ľudí v otroctve. A neskôr to aj explicitne formuloval v stati publikovanej v zborníku *Prečo sme sa rozišli s náboženstvom* (1962).

Približne takýto vývoj sa odráža i na jeho práci s ranými textami. V *Neumriem na slame* v týchto textoch iba potlačil biblickú vrstvu slov a motívov inými slovami, od *Vzbúreného Jóba* texty okrem toho prepisoval aj tak, aby zodpovedali novoosvojenej myšlienke o Bohu ako tmárstve a náboženstve ako brzde pokroku. Ponechal v nich teda zvyšky svojej dávnej spirituality, ktorej sa už tak urputne nevyhýbal, ale ju skôr otvorene negoval. Azda táto „odvaha“ súvisela i s jeho posilneným postavením v štruktúrach komunistického režimu.

Náznaky týchto postupov možno zaznamenať i v básňach tejto redakcie (*Rispet* s incipitom „*Má hlávku vyvrátenú ako tenké*“, *Spln*, *Dávno*, *Na brehu*, *Večer*). Odstraňoval Boha z veršov (*Dávno*, *Večer*) alebo písanie slova Boh (a jeho variácií) pravopisne upravil na *pánboh* (*Na brehu*), čo je tiež istým príznakom degradácie. A naopak, na viacerých miestach manifestoval nečinnosť Boha, a to i tam, kde náboženské motívy predtým neboli prítomné (*Rispet*, *Spln*). Adamovské vyhnanie z raja a jóbovský pocit odvrhnutia evokoval viacerými formuláciami, takto ním „pretrel“ samovražedný motív: ...*vychladnutý mesiac // nazeral oknom do izby, kde v tmách / sa hojdá na povraze samovrah* → ...*vychladnutý mesiac, // z poriadku nebies dávno vyhnaný, / v pamäti kriesil svoje vulkány* (*Rispet*). Nie všetko však musí byť hneď chápané ako autocenzúra alebo štrukturálna regulácia, resp. nie každé odstránenie náboženskej motiviky malo negatívne následky. V záverečnom verši básne *Hanba* zmena z konštatovania stavu slnka na výčitku slnku dodala básni zvláštnu dynamiku (*Len na Golgote zakrylo si tvár* → *Nie aby trochu odvrátilo tvár...*).

V. Mihálik sa svojou editorskou činnosťou sám podieľal na de-formovaní a následnom reformovaní obrazu svojej tvorby a svojím spôsobom i svojej minulosti, aby bola, v dnešnom jazyku, politicky korektná. Pravda, korektná ku komunistickému režimu. Nejde tu o žiadne moralizátorské postoje, ale o konštatovanie faktického stavu, resp. konštatovanie použitia postupov, ktorými autor nepodáva čitateľovi vývoj svojej poézie vo *forme*, v akej sa reálne v historickom čase rozvíjala, ale de-formuje a re-formuje ju. Napriek deklarovanému úsiliu o „pravdivý obraz [...] ideovo-umeleckého vývoja“ (Mihálik, 1974, s. 377) a o „ucelený a neskreslený prehľad pätnástich rokov [...] básnickej práce“ (Mihálik, 1974, s. 378) raného obdobia sa vedome skreslenia dopustil. Pravdaže, autor má právo nakladať so svojím dielom podľa svojej ľubovôle, ale potom už nemožno hovoriť o neskreslenom obraze tvorby.

* * *

Okrem toho V. Mihálik v menšom počte a ojedinele zaradil do svojich zbierok niekoľko básní spreď roka 1951. Išlo o báseň *Kurucká smrť* (pôvodne *Posol*) do zbierky *Ozbrojená láska* (1953), báseň *Balada splodená pri prekladani Školy žien* (pôvodne *Balada mravopoučná, v ktorej prekladateľ „Školy žien“ odvolávajúc sa na históriu opovažuje sa vysloviť svoj nesúhlas s Moliérom*) do zbierky *Posledná prvá láska* (1978) a štvoricu básní do zbierky *Rodisko* (1996): *Mlčanie, Clivota 1 – 2* (pôvodne *Stesk a Rispetto* s incipitom „*Sýkorka moja utiahla sa s cesty*“), *Motív helénsky*. I v týchto prípadoch použil postupy v intenciách predošlých revízií a texty prerábali s mimoriadnym citom pre najmenšie odtiene slova a pre dramatické stvárnenie básne.

Zaradenie spomínanej štvorice básní do *Rodiska* malo aj svoje sémantické opodstatnenie. Akoby aj takýmto spôsobom autor spojil svoju zbierku s minulosťou z čias pobytu v *rodisku*, akoby v zbierke zaznel autentický hlas z tých čias. V tejto súvislosti treba upozorniť na zaujímavú skutočnosť v súvislosti s básňou *Mlčanie*, ktorá bola rozoberaná v podkapitole venovanej zbierke *Anjeli*.

* * *

Doteraz sa hovorilo o osobitostiach niektorých Mihálikových kompozícií, teraz bude pozornosť venovaná súhrnu niektorých javov, ktorých zvýšená frekvencia sa prejaví až pri pohľade na celok jeho diela predstavovaný vybranými spismi, na celok jeho revíznej činnosti. Treba si pritom uvedomiť, že nové redakcie textov prebiehali pravdepodobne až pri zostavovaní týchto nanovo koncepcie uchopených celkov, a teda tvoria istú súvislú vrstvu. Tieto tvrdenia opodstatňujú početné doklady.

Kým predtým sa medzi jednotlivými zbierkami mohli javiť výrazné diskrepancie (už naznačený prechod od *Anjelov cez Plebejskú*

košeľu až k *Spievajúcemu srdcu* atď.), V. Mihálik vytvoril z celého svojho diela kompaktný celok. Predošlé zmierenie s Bohom v závere zbierky *Anjeli* (báseň *Bilancia*) odstraňuje, aby tak od *Dvadsaťročného Jóba* organicky, bez zjavnej a vyostrenej ruptúry dospel k *Vzbúrenému Jóbovi*. Elimináciou gesta pokory vytvoril súvislú líniu ničím nehatenej vzbury voči Bohu, tiahnucu sa už od *Anjelov*. „Jóbovské“ myšlienky potom rozmiestňuje po celom svojom diele a ešte ich umocňuje (*Juvenilie, Anjeli, Sonety pre tvoju samotu*), čím dodáva celému svojmu dielu zdanie jednoliatosti.

V. Mihálik svoje texty zámerne depoetizoval. Robil to napr. častým odstraňovaním, prítlmovaním poetizmov, napr. z básní odstraňoval, resp. substituoval slovo *slnce* za *slnko* (*Jarná, Hladná noc, Clivota 2, Deň, Námesačná Chloé, Hanba, Bláznivá vizita*, báseň *Slnce nad riekou* premenoval na *Slnečný čas*; a to nie sú započítané prípady, keď odstránil slovo spoločne s celými strofami).¹⁶⁰ Neznamená to však, že mechanicky takto odstránil *slnce* alebo ďalšie takéto ďalej spomínané prípady zo všetkých básní, ponechal ho napr. v básňach *V nedeľu ráno, Hviezdoslavova jar, Prihovor* či *Len srdce čuť*. Na podobnom princípe menil tiež slovo *stesk* (*Súcit, Nesmelý sonet, Cez šíre pole pôjdem*, druhá *Elégia* z *Anjelov*, pôvodnú báseň *Stesk* uverejnil v *Rodisku* ako prvý z dvoch *rispetov* básne *Clivota*) či hypokoristikum *devuška* (*Motív helénsky, Námesačná Chloé*). Obmedzoval, teda vymieňal, prípadne presúval tiež niektoré konštantne – teda už aj mechanicky – sa vyskytujúce epitetá svojej poézie, najmarkantnejšie sa to prejavilo pri nadužívanom atribúte *múdry* z ranej fázy tvorby (zmeny v básňach *Korist', Hodina, Zákon, Ach, moje mĺkve nebo*; pri básni *Viacero domov* sa to v jednotlivých variantoch striedalo, v básni *Úl'* nastala zmena už v rukopise).

Kvantitatívne nezanedbateľné je i odstraňovanie spojky *lež*, ktorá vyjadruje odporovací alebo stupňovací vzťah (*Clivota 2*,

¹⁶⁰ Básne sú tu uvedené podľa názvov, pod ktorými sa vyskytli v zbierkach či vybraných spisoch.

O kráse, odstraňuje i zachováva v básni *Námesačná Chloé*, *Neviem* s incipitom „*Tam pod oblohou belasou*“, *Pesnička*, *Sonet na pamiatku*). Zrejme podľa kritéria spisovnosti odstraňoval či nahrádzal nárečové slová *žížaly* (*Dávno*) či *včul'* (*Póly*, *Zajatec*, *Bláznivá vizi-ta*, *Tykadlá*, *Zabudnutý sonet II*, *Novembrová*), bohemizmus *výheň* striedal za *vyhňa*, alebo úplne zmenil znenie verša, aby (alebo čím) sa tomuto slovu vyhol (*Hanba*, *Zabudnutý sonet 8*). Tieto princípy (odstraňovanie poetizmov či, naopak, nespisovných slov) aplikoval pravdepodobne aj na prípady, ktoré nemožno tak presvedčivo doložiť frekventovaným výskytom.

Napriek tomu nemožno povedať, že bol nekompromisný, rigoróznym purista. O tom, že išlo o premyslené zmeny, ktoré neboli mechanické, svedčí azda aj to, že ich neurobil paušálne. Tam, kde bolo použitie hovorových či nárečových slov funkčné, neodstraňoval ich. Dôvodom tiež môže byť už vžitá podoba básne (*Dotyk*) alebo zachovanie rýmu (napr. *Vzťah*, *Pohľad*). Zdá sa, že pri básňach, ktoré už prešli aktom knižného zverejnenia a nebol ideologický dôvod na uvedenie textového procesu do pohybu, V. Mihálik tak radikálne nezasahoval.

Tieto závery sa však týkajú aj jeho poetiky. Azda trochu hovorovejši, spontánnejší a výbušnejší slovník raných zbierok prispôsobuje distingvovanému, až knižnému slovníku svojej neskoršej poézie. Jeho texty potom často nadobúdajú kvalifikátor knižnosti v tom zmysle, že sa pokúšal udržiavať akýsi vzorový jazyk. Neznamenalo to však, že by sa pokúšal o akýsi ornamentalizmus. Vyhýbal sa napr. zmeravým konštrukciám, preto vysokú frekvenciu nadobudlo vyhýbanie sa prechodníkom. Jeho poetickosť mala byť v dramatickom stvárnení témy, nie vo verbálnom dekorativizme. Vynikajúcim príkladom toho sú práve veršované *Dialógy*, kde sa zdrojom estetickej stáva napätá životná situácia.

Postupy uplatňované pri revidovaní rukopisov – okrem postupov, ktorých cieľom bolo mechanicky zastierať náboženské motívy – boli vedené snahou o zdokonalenie básní a autor nimi v prevažnej väčšine naozaj dosiahol umelecky pôsobivejšie varianty básní.

Hoci *Juvenílie* netvorili zovretú kompozíciu, ale boli iba – je nutné podotknúť, že výberovou – ukážkou ranej tvorby, nová redakcia vytvárala dojem istej štylistickej a ideovej kompaktnosti a kontinuity so zvyškom autorovej tvorby. S takým zámerom napríklad vkladá motív *Panej vtáčeniec* do básne *Námesačná Chloé*, ktorý sa tam pôvodne nevyskytoval, ale zato sa vyskytoval v iných básňach (*O kráse* v časti *Juvenílie*, *Povedia* zo *Sonetov pre tvoju samotu*), čím navodzuje zjavnú súvislosť básní, ktorá predtým neexistovala alebo nebola taká jasná, no tiež dodatočne dodávala jeho poézii dojem kompaktného celku.

ZÁVER

Práca *Pramene ranej poézie Vojtecha Mihálíka: Varianty – Revízie – Interpretácie* priniesla porovnanie básní z rukopisných zošitov Vojtecha Mihálíka, ktoré boli napísané v situácii, keď sa ich autor hlásil ku katolíckej moderne a mohol slobodne písať a publikovať, s ich neskoršími variantmi, ktoré publikoval v zmenených historicko-spoločenských podmienkach a po svojom svetonázorovom obrate. Zaobchádzanie V. Mihálíka so svojimi ranými textami nadobúdalo v priebehu rokov rozmanité konkretizácie.

Svoj debut *Anjeli* (1947) publikoval ešte v relatívne slobodných pomeroch a jeho básne sa len nepatrne odlišovali od ich rukopisných predlôh. Básnik zbierku „popretkával“ postavami anjelov, inšpirovaný aj dominantným motívom *Duinských elégií* (1923) Rainera Mariu Rilkeho, a nielen jednotlivé básne boli osobitným druhom modlitby, ale aj zbierka ako celok mala v kompozičnom pláne takýto ráz. Anjeli sú kompozičným organizujúcim princípom zbierky, sú spojivom medzi pozemským a duchovným svetom. Spojivom, ktoré udržiava medzi týmito svetmi rovnováhu, čoho dôkazom je aj záverečná doxológia básne *Bilancia*. Nie je teda namieste absolutizovanie pozemského pólu zbierky na úkor jeho spirituálnej zložky, ako sa to často dialo. Toto vychýlenie z rovnovážneho stavu spôsobovalo aj okyptenie zbierky v Mihálíkových vybraných spisoch. Najprv jej takmer úplne zamlčovanie (v prvom pokuse o uchopenie celku svojho diela publikoval z nej iba dve básne), potom jej nie celkom úplné publikovanie, a na dôvažok ešte s výraznými zásahmi do textov.

Druhej zbierke *Plebejská košľa* (1950) dával básnik finálnu podobu v „rokoch prechodu“ (Petřík, 2000, s. 221) od februárového

prevratu k nastoleniu tvrdého ideologického vyrovnávania sa s protivníkmi (1948 – 1949). V. Mihálik sa snažil hľadať kompromis vlastnej vízie sociálnej poézie s vulgarizujúcim poňatím socialistického realizmu, resp. príliš neprovokovať. Zrejme teda ešte nemala byť verejnou demonštráciou jeho premeny.

Je očividné, že od *Anjelov* po *Plebejskú košeľu* zaznamenala Mihálikova poézia značný posun od subjektívnej a spirituálnej lyriky k pertraktovaniu vojnovnej tematiky a sociálnemu pátosu, posun od vnútorných bojov k bojom vo svete, od lyrických momentiek k väčším básňam s epickým podložíom (*Kronika*, *Šarža*, *Večer*). Odlišnosť *Anjelov* a *Plebejskej košeľe* azda vyplýva skôr z odlišného autorského zámeru, z odlišného výberu básní zo svojich rukopisov a odlišnej tematickej a kompozičnej výstavby, ako z toho, že by radikálne zmenil svoje ideové zmýšľanie. Zbierku zrejme podrobil buď niekoľkým cenzúrnym direktívam, alebo ju iba prispôbil prevládajúcej dobovej atmosfére jemným autocenzúrnym zásahom (vyradenie motta k básni *Kronika* či básni *Svedok sa stále vracia* a *Ukrutná pochodeň* a pod.). To bolo dôvodom, prečo zbierku nemusel pri reedíciách výrazne meniť. Ale už dávno predtým sa v jeho tvorbe objavovali sociálne motívy. Napokon, mnohé básne *Plebejskej košeľe* vznikli ešte pred vydaním *Anjelov* (a samotná titulná báseň niekedy v čase ich vydanie).

Zrejme až po *Plebejskej košeli* nastal jeho vnútorný prerod a pozvoľný prechod od autocenzúry k štruktúrálnej regulácii, na čo poukazujú viaceré indície. Po tom, čo V. Mihálik v *Spievajúcom srdci* (1952) demonštratívne odmietol subtílnu ľúbostnú lyriku ako nehodiacu sa do tvorby socialistického básnika, pokúsil sa ju v zbierke *Neumriem na slame* (1955) organicky začleniť do svojej tvorby. Vrátil sa k svojej mladistvej poézii napriek jej predchádzajúcemu zavrhnutiu. Dve tretiny tejto zbierky tvorili básne spred roka 1950, lenže práve tu sa začalo prvé masívne kamufflovanie svojej predchádzajúcej ľudskej i básnickej identity, keď z veršov vymazával všetky stopy po svojom niekdajšom kresťanskom presvedčení. Svoju ranú tvorbu prispôbil tak, aby neodporovala predstave so-

cialistického básnika. Nebolo to však – ako na to poukázal V. Petřík (2000) v prípade štvorice Fraňo Král', František Hečko, Margita Fíguli a Dominik Tatarka – nič výnimočné.

V postupoch, ktoré V. Mihálik využíval v *Neumriem na slame*, pokračoval aj v zbierke sto *Sonetov pre tvoju samotu* (1966), ale ešte ich posunul na vyššiu úroveň. Napriek zastierajúcim manévrom a osvedčeniam S. Šmatláka, že v textoch *Sonetov pre tvoju samotu*, z ktorých až sedemdesiattri malo svoje protovarianty v básňach z obdobia 1942 – 1950, nedošlo k významnejším ako drobným štylisticko-lexikálnym zmenám, treba toto tvrdenie odmietnuť. Naopak, zmeny boli výrazné a pohybovali sa od práce so slovom, s rýmom, s veršom či veršovým okolím až k strofike. Básne okrem výrazných kompozičných zásahov aj ideovo uvádzal do harmónie so svojím novonadobudnutým skeptickým postojom, ktorý už predtým vyjadril vo svojej skladbe *Vzbúrený Jób* (1960) a v zbierke *Appassionata* (1964). Zbierkou sa tak niesli jóbovské tóny a nálady samoty a dezilúzie. Okrem toho, že sa udiala M. Červenkom detegovaná aktualizácia starších variantov pomocou novej poetiky, aktualizovaná redakcia sa prejavila aj vtlačaním novonadobudnutého svetonáhľadu do starších variantov.

Pri nových redakciách pertraktovaných básní v čase ich začleňovania do vybraných spisov robil V. Mihálik do textov obdobné zásahy, aké sa vyskytli už v zbierkach *Neumriem na slame* a *Sonetov pre tvoju samotu*. Navyše pridával do spisov ďalšie rané básne, ktoré sa nestali súčasťou žiadnej zbierky. Spisy poskytujú možnosť pozrieť sa na autorské zmeny vcelku. Pri takomto globálnom pohľade možno zistiť, že autor zlad'oval tieto básne nielen s jednotlivými zbierkami, ale aj s celkom svojho diela a jeho nového zacielenia.

Tiež možno postrehnúť, že pri redakciách svojich vybraných spisov robil takmer filigránske zmeny, ktoré boli samy osebe nepatrné, ale v skutočnosti sa napájali na väčší komplex zmien, týkajúci sa celku jeho tvorby. Ich zvýšená frekvencia oprávňuje hovoriť o tendencii. Okrem drobných úprav, akými boli zmeny typografie, interpunkcie, morfológické zmeny, išlo aj o významnejšie úpravy.

Citeľnejšie v tomto ohľade sú syntaktické a verzologické zmeny (opravy narušeného rytmu), zmeny strofického usporiadania a veršov, štylisticko-lexikálne a motivické zmeny.

Ďalšie zmeny sú charakterizované najmä úsilím o spôsobnejší, distingvovanejší, ale pritom prirodzený výraz. Nasycovanie verša významom sa prejavovalo odstraňovaním, resp. nahrádzaním neplnovýznamových slov plnovýznamovými. A expresívnu stránku svojho výrazu ešte stupňoval. Tieto zmeny mali z perspektívy estetického dotvárania básní prevažne pozitívny charakter.

Zo svojich básní v pozorovateľnej miere vylučoval alebo aspoň v nich obmedzoval slová ako *stesk*, *včul'*, *lež*, bohemizmy *opilý*, *prádlo* atď. Mnohé z týchto zásahov sú prejavom Mihálíkovho vyhraného jazykového citu, snáh o poslovenčenie a úsilia o distingvovaný, niekedy až knižný výraz. Ale tento „purizmus“ neuplatňoval za každú cenu, ale v niektorých básňach tieto slová ponechal (napr. aby nenarušil rým v básni *Pohľad*). Badateľne obmedzil aj nadmerný výskyt prechodníkov, ktorými boli jeho rané básne presýtené.

A hoci množstvo zmien, ktoré V. Mihálík vo svojich básňach urobil, malo pozitívny charakter, pristupujú k nim početné zmeny s deformačnými účinkami, ktoré neraz nadobudli až bizarný charakter. Išlo najmä o dereligionizáciu, o stieranie náboženských konotácií, resp. ich posúvanie do inej roviny. Dialo sa to napr. odstraňovaním alebo substitúciou slova Boh a ďalších židovsko-kresťanských motívov alebo ich jemnou persiflážou. Niekedy urobil v básňach zdanlivo len nepatrné zásahy, ale tie mali taký dosah pre štruktúru básne, že sa zmenilo jej hodnotové znamienko (napr. *V nedeľu ráno*, *Ukrytý Adam*). Tieto kroky už možno jednoznačne nazvať štruktúrnou reguláciou. Mihálíkovy úpravy boli dôsledné. Zmeny, ktoré urobil na mikroúrovni verša a básne, uviedol do súladu so zmenami na makroúrovni zbierky a diela, čím dodával svojej tvorbe dojem jednoliateho celku, ktorého vývin bol zákonitý.

V. Mihálík teda skresľoval pomocou štruktúrnej regulácie obraz svojej tvorby na viacerých úrovniach a rôznymi spôsobmi.

Týkalo sa to prepisovania jednotlivých slov či veršov v básňach, ktoré markantne pozmenili ich zmysel, vyškrtávania niektorých pasáží alebo ich dopĺňania, vedomého vynechávania jednotlivých básní zo spisov (ako to sám formuloval v edičnej poznámke vybraných spisov zo 70. a 80. rokov) či dokonca zapretia celých cyklov (*Rekviem*). Obraz svojej ranej tvorby skreslil svojím spôsobom i tým, že sa rozhodol dve tretiny svojich básní ponechať v rukopisoch, resp. že prísne selektoval, ktoré básne ešte publikuje. A keď aj boli priaznivejšie podmienky, v ktorých by si mohol dovoliť relatívne slobodne publikovať, mechanizmy autocenzúry v ňom prerástli do štrukturálnej regulácie a boli už také silné, že nezasiahli iba autorovu tvorbu, ale aj jeho minulosť a osobnosť, ktoré poprel.

Najmarkantnejším príkladom toho je manipulácia s obrazom vlastnej tvorby vo vybraných spisoch, keď rôznym vyradovaním, prepisovaním a preusporiadavaním básní dezorientoval čitateľa (a neraz aj literárnych historikov). Ukazuje sa, že pri radikálnej premene literárneho poľa sa spustili aj výraznejšie premeny textu. V prechodnom období, keď jedno literárne pole „dosluhovalo“ a ďalšie sa ešte naplno nerozvinulo, tieto zásahy neboli také radikálne.

Výsledky znovuo tvoreného textotvorného procesu u V. Mihálika by sa teda v „hrubých“ rysoch mohli rozdeliť do dvoch generálnych línií: a) zásahy, ktorými svoje verše cizeloval z estetického hľadiska, b) zásahy, ktorými zastieral kresťanskú vrstvu svojej ranej tvorby. Obe skupiny, samozrejme, majú svoje osobité postupy, ktoré tieto dve línie ešte rozčleňujú na ďalšie podkategórie. V. Mihálik teda vlastne reguloval štrukturálne znaky svojej tvorby, aby ich prispôbil spoločenskému a politickému poľu, v ktorom literatúra pôsobila.

Predkladaná práca je prvým systematickým pozorovaním variantov Mihálikových básní. Jej výsledky môžu prispieť k scitlivujúcej interpretácii premien Mihálikových textov a Mihálikovej poézie, k novej interpretačnej optike pomocou textologického výskumu (napr. ako to bolo pri básni *Koruna*) a k spresňovaniu kontúr

Mihálíkovej tvorby. V neposlednom rade ponúka vhl'ad do autorovej tvorivej dielne.

Ako prednosť tohto výskumu sa javí to, že boli po prvýkrát výskumne zužitkované autentické pramene z pozostalosti V. Mihálíka. Naopak, istý deficit môže byť pociťovaný v tom, že nie pri každej básni bolo možné určiť, z ktorého obdobia asi pochádza nová genetická vrstva zásahu v rukopise. Časopisecké verzie ukazujú, že textotvorný proces bol neraz rozpohybovaný ešte pred Mihálíkovým definitívnym príklonom ku komunizmu, no zväčša nešlo o radikálne prerábanie básní. Varianty básní V. Mihálíka boli podrobené vzájomnej kolácii a na jej základe kompozičnému, štylistickému, motivickému a tematickému rozboru. Bolo treba nájsť nástroje dostatočne jemné, aby zachytili na premenách variantov premeny Mihálíkovej tvorby, ale aby bola zároveň medzi nimi taká rovnováha, aby nerozdrobili výklad v príliš pedantskom zaznamenávaní nepodstatných detailov. Súhrn zmien, ktorý bolo možné sledovať na variantoch Mihálíkových básní, je zároveň zástupným znakom premien Mihálíkovej poézie. V dôsledku sledovania tendencií posunov medzi variantmi bola odložená podrobná analýza a následné charakterizovanie črt Mihálíkovej ranej poézie samej osebe, nielen z hľadiska ich posunov medzi variantmi. Hypotetickou možnosťou budúceho výskumu by tiež mohla byť interpretácia posunov „dovnútra“, detailná explikácia pretextovej genézy: teda úsilie interpretovať nielen posuny od rukopisného znenia ku knižnému, ale aj posuny od prvej rukopisnej vrstvy k nasledujúcim rukopisným vrstvám. Takýto výskum sa však javí príliš minucióznym, ťažko postihnuteľným a vo výsledkoch zanedbateľným aj preto, že sa v úplnosti nezachovali pretexty.

Zvyšok Mihálíkových básní z jeho prvého tvorivého obdobia (1939 – 1950) je zatiaľ ponechaný bokom, aby sa v budúcnosti mohli tieto básne stať centrálnym problémom samostatného literárnovedného bádania. To sa môže neskôr ukázať ako určitá rezerva nášho výskumu, pretože niektoré nepreskúmané básne môžu spoločnými motivickými črtami, paralelami a súvislosťami poskytnúť

núť nový, vhodnejší uhol pohľadu. Básne samy osebe môžu byť zaujímavým materiálom, doplnením básnikovho autorského profilu, rozšírením povedomia o rozlohe jeho ranej tvorby, ale zároveň môžu priniesť korekcie aj k tvrdeniam vysloveným v tejto práci. Prehĺbenie si bude vyžadovať aj poznanie mechanizmov „tvrdej“ a „mäkkej“ cenzúry vo vtedajšom vydavateľskom procese. Konkrétne v prípade V. Miháliko možno hovoriť o nedostatku materiálov takéhoto charakteru.

Pritom treba mať stále na pamäti výstrahu C. S. Lewisa, že náš pramenný výskum má svoje obmedzenia a limity. Chýbajúce pramene niekedy neumožňujú dostatočne nahliadnuť na proces tvorby básne a zbierky a zároveň každý nový nájdený prameň môže reštituovať pohľady na danú problematiku. V Mihálikovom prípade absentuje väčší počet náčrtov, konceptov a brouillonov (ktoré by poukazovali na proces hľadania výrazu), pretože sa ich zrejme po fixovaní básne do (aspoň dočasnej) podoby čistopisu zbavoval. Tiež chýbajú niektoré redakčné strojopisy a obťahy, ktoré by tiež v niektorých prípadoch mohli osvetliť, či do textu nezasiahol redaktor (také podozrenie sa týka napríklad básne *Sonet* s incipitom „*Kvet, ktorý kvitneš, kvitni do mrazu*“ v prípade jeho debutu *Anjeli*), alebo viac spomienok pamätníkov a očitých svedkov.

LITERATÚRA

Poznámka: Dôležitou súčasťou pramennej bázy práce sú rukopisy (básne, fragmenty, prednášky atď.) z básnikovej pozostalosti, ktoré sa nachádzajú v súkromnom archíve Drahomíry Mihálikovej.

- (jsk): Sbiierka katolíckej lyriky. In: *Čas*, roč. 5, 4. január 1948, č. 2, s. 6.
- (sic): Antológia americkej poézie. In: *Čas*, roč. 3, 8. december 1946a, č. 276, s. 7.
- (sic): K socializácii umenia. In: *Čas*, roč. 3, 31. január 1946b, č. 26, s. 3.
- (sic): Moravský a slovenský folklór vo Wroclawi. In: *Lud*, roč. 1, 2. október 1948a, č. 155, s. 4.
- (sic): Organizácia kultúrnych podujatí v Poľsku. In: *Lud*, roč. 1, 1. október 1948b, č. 154, s. 4.
- (sic): Podrealisti znova na scéne. In: *Čas*, roč. 4, 19. júl 1947, č. 163, s. 4.
- (sic): Rictus – básnik periferie. In: *Čas*, roč. 3, 25. júl 1946c, č. 162, s. 4.
- (sic): Slovanstvo v Hečkovej poézii. In: *Čas*, roč. 3, 22. december 1946d, č. 288, s. 6.
- (Vrch.): Nová sbierka básní. In: *Lud*, roč. 3, 25. jún 1950, č. 14, s. 4.
- [bez uvedenia autora]: Odkazujeme. In: *Plameň*, roč. 9, 1941, č. 4, s. 50.
- [bez uvedenia autora]: Radosť z básnickej rodiny plamenistov. In: *Plameň*, roč. 12, 1947, č. 11, s. 169.
- [bez uvedenia autora]: Výsledok literárneho súbehu nakladateľstva Tranoscious. In: *Čas*, roč. 3, 7. december 1946, č. 275, s. 4.
- BAKOŠ, Mikuláš: *Avantgarda 38*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1969.
- BAKOŠ, Mikuláš: Po desiatich rokoch. In: *Slovenské pohľady*, roč. 74, 1958, č. 4, s. 370 – 382.
- BAUDELAIRE, Charles Pierre: *Kvety zla* (preložil Ján Švantner). Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1995.
- BENIAK, Valentín: *Kráľovská reťaz*. Trnava : Ústredie slovenského katolíckeho študentstva, 1933.
- BÍLIK, René: *Slovenská literatúra po roku 1945 I. (1945 – 1963)*. Trnava : Trnavská univerzita, 2009.
- BŽOCH, Jozef: *Literárne štvrtky (2001 – 2005)*. Bratislava : Kalligram, 2006.
- BŽOCH, Jozef: Mihálikov debut. In: *Borba*, roč. 3, 1948, č. 7 – 8, s. 5.
- BŽOCH, Jozef: *Podoby slovenskej poézie*. Bratislava : Slovenských spisovateľ, 1961.

- CZIBULOVÁ, Etela: *Vojtech Mihálik. Personálna bibliografia*. Galanta : Dudvážska knižnica, 1997.
- ČEPAN, Oskár a kol.: *Dejiny slovenskej literatúry II*. Bratislava : Slovenské pedagogické nakladateľstvo, 1965.
- ČERVENKA, Miroslav: Sebeoslovení v lyrice. In: HODROVÁ, Daniela (ed.): *Proměny subjektu*. Praha : Ústav pro českou literaturu AV ČR, 1993, s. 142 – 178.
- ČERVENKA, Miroslav: *Textologické studie*. Praha : Ústav pro českou literaturu, 2009.
- DANIEL, Jozef: Prelom a či medzník? In: *Nový rod*, roč. 24, 1947, č. 1 – 10, s. 47 – 48.
- DE BIASI, Pierre-Marc: *Textová genetika*. Praha : Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2018.
- DESTRO, Alberto: Jazykový problém u pozdního Rilka. In: *Rainer Maria Rilke: Evropský básník z Prahy*. Praha : H&H, 1996, s. 299 – 309.
- EAGLETON, Terry: *Ideology*. London : Verso, 1991.
- ECO, Umberto: *O literatuře* (preložila Alice Flemrová). Praha : Argo, 2002.
- F. L.: Málo, málo, skoro nič. Vojtech Mihálik: Anjeli. In: *Pravda*, roč. 4, 1947, č. 294, s. 4.
- FABIAN, Juraj: Mihálikova neplebejská košeľa. In: *Práca*, roč. 5, 1950, č. 204, s. 6.
- FELDEK, Ľubomír: *Ťahák z dejín slovenskej literatúry alebo Od Lomidreva po Malkáča*. Bratislava : Literárne informačné centrum, 2013.
- FELIX, Jozef: Od zvonkovej hry predstáv o Féneovi k víziám alebo: surrealizmus vyvádzaný zo surrealizmu. In: *Elán*, roč. 16, 1946, č. 1 – 2, s. 8 – 10.
- HAJKO, Dalimír: *Päťdesiat rokov slovenskej poézie*. Nitra : Univerzita Konštantína Filozofa, 2004.
- HAMADA, Milan: *Básnická transcendencia*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1969.
- HAMADA, Milan: Komentáre a vysvetlivky. In: MIHÁLIK, Vojtech: *Básnické dielo*. Ed. M. Hamada. Bratislava : Kalligram – Ústav slovenskej literatúry SAV, 2010a, s. 511 – 565.
- HAMADA, Milan: Komentáre a vysvetlivky. In: ONDRUŠ, Ján: *Básnické dielo*. Ed. M. Hamada. Bratislava : Kalligram, 2011, s. 518 – 547.
- HAMADA, Milan: *Kritické komentáre II*. Bratislava : KK Bagala, 2013a.
- HAMADA, Milan: MIHÁLIK, Vojtech (1926 – 2001): PLEBEJSKÁ KOŠEĽA. In: *Slovník diel slovenskej literatúry*. Bratislava : Kalligram, 2006. s. 251 – 253.
- HAMADA, Milan: *Odpovede*. Bratislava : KK Bagala, 2013b.
- HAMADA, Milan: Zo svadobného na Prokrustovo lôžko. In: MIHÁLIK, Vojtech: *Básnické dielo*. Ed. M. Hamada. Bratislava : Kalligram – Ústav slovenskej literatúry SAV, 2010b, s. 573 – 591.

- HLBINA, Pavel Gašparovič: Doslov. In: BREMOND, Henri. *Modlitba a poézia*. Martin : Matica slovenská, 1943. S. 105 – 109.
- HLBINA, Pavel Gašparovič: *Podobenstvá*. Turčiansky Sv. Martin : Matica slovenská, 1947.
- HOCHTEL, Igor; MIKULA, Valér. Socialistický realizmus v slovenskej poézii. Texty a interpretácie. In: *Litikon*, roč. 3, 2018, č. 1, s. 265 – 268.
- HRTUS JURINA, Pavol: *Pred anjelským trúbením*. Trnava : Spolok svätého Vojtecha, 1994.
- JÁN Z KRÍŽA: *Temná noc*. Kostelní Vydří : Karmelitánske nakladateľstvá, 1995.
- Jln. Mihálik, V.: Anjeli. In: *Nová práca*, roč. 3, 1947, č. 12, s. 767 – 769.
- JONÁSOVÁ, Anna: Poznámky k básnickým začiatkom Vojtecha Mihálika. In: CZIBULOVÁ, Etela: *Vojtech Mihálik. Personálna bibliografia*. Galanta : Dudvážska knižnica, 1997, s. 5 – 11.
- JURÍK, Ľuboš: *Rozhovory*. Bratislava : Smena, 1975.
- KOCHOL, Viktor: *Literárne reflexie*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1979.
- KOMENDA, Petr: *Událost psaní (Slovo a tvar v poezii Františka Halase)*. Praha : Ústav pro českou literaturu Akademie věd České republiky, 2016.
- KOSÁK, Michal – FLAIŠMAN, Jiří (eds.): *Editor a text: úvod do praktické textologie*. 2. vydanie. Praha – Litomyšl : Paseka – Ústav české literatury a literární vědy FF UK, 1971/2006a.
- KOSÁK, Michal – FLAIŠMAN, Jiří a kol.: *Editologie (Od náčrtu ke knize)*. Praha : Ústav pro českou literaturu Akademie věd České republiky, 2018.
- KOSÁK, Michal – FLAIŠMAN, Jiří: Na okraj příručky Editor a text. In: KOSÁK, Michal – FLAIŠMAN, Jiří (eds.): *Editor a text: úvod do praktické textologie*. 2. vydanie. Praha – Litomyšl : Paseka – Ústav české literatury a literární vědy FF UK, 1971/2006b, s. 157 – 173.
- KOSÁK, Michal – FLAIŠMAN, Jiří: Poznámky k edičnímu spracování rukopisných náčrtů v Kritické hybridní edici. In: *Litikon*, roč. 2, 2017, č. 1, s. 38 – 43.
- KOSÁK, Michal: *S použitím kalendáře. K bezručovské textologii Oldřicha Králíka*. Praha : Filozofická fakulta Univerzity Karlovy, 2013.
- KRAUSOVÁ, Nora: *Vývin slovenského sonetu*. Bratislava : Tatran, 1976.
- KRYŠTOFEK, Oldřich – NOHA, Jan (eds.): *Od slov k činům. Sjezd československých spisovatelů 4. – 6. III. 1949*. Praha : Orbis, 1949.
- LEWIS, Clive Staples: *Sloni a kapradí*. Praha : Návrat domů, 2015.
- LONGOS: *Dafnis a Chloe*. Bratislava : Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, 1963.
- MACURA, Vladimír: *Šťastný věk: Symboly, emblémy a mýty 1948–1989*. Praha : Pražská imaginace, 1992.
- MARČOK, Viliam a kol.: *Dejiny slovenskej literatúry III. Cesty slovenskej literatúry druhou polovicou XX. storočia*. Bratislava : Literárne informačné centrum, 2006.
- MATEJOV, Fedor: *Lektúry*. Bratislava : SAP – Slovak Academic Press s.r.o., 2005.

- MATEJOV, Fedor: *Meandre. Poézia/Próza/Kritika*. Bratislava: Veda – Ústav slovenskej literatúry SAV, 2015.
- MATEJOV, Fedor: *Tri texty o poézii Jána Ondruša*. Bratislava : SAP – Slovak Academic Press s.r.o., 2018.
- MATUŠKA, Alexander: Vojtech Mihálik: Spievajúce srdce. In: *Slovenské pohľady*, roč. 68, 1952, č. 6. s. 623 – 628.
- mch: Mihálikov vstup do poézie. In: *Sloboda*, roč. 2, 1947, č. 261, s. 4.
- MIHÁLIK, Vojtech (ed.): *Právo na pieseň: Zborník najmladšej slovenskej poézie*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1976.
- MIHÁLIK, Vojtech: *A lanských Vianoc...* In: *Lud*, 1949a, roč. 2, č. 299, s. 6.
- MIHÁLIK, Vojtech: *Anjeli*. Trnava : Spolok svätého Vojtecha, 1947a.
- MIHÁLIK, Vojtech: *Appassionata*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1964.
- MIHÁLIK, Vojtech: *Básne 1*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1986a.
- MIHÁLIK, Vojtech: *Básne 2*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1974.
- MIHÁLIK, Vojtech: *Básne 2*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1986b.
- MIHÁLIK, Vojtech: *Básne 3*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1986c.
- MIHÁLIK, Vojtech: *Básne*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1973a.
- MIHÁLIK, Vojtech: *Básnické dielo*. Ed. M. Hamada. Bratislava : Kalligram – Ústav slovenskej literatúry SAV, 2010.
- MIHÁLIK, Vojtech: *Brána*. Ed. M. Navrátil. Bratislava : Vydavateľstvo Spolku slovenských spisovateľov, 2018.
- MIHÁLIK, Vojtech: Cez šire pole pôjdem. In: *Nová práca*, roč. 3, 1947b, č. 5, s. 270.
- MIHÁLIK, Vojtech: *Človek proti slepote*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1973b.
- MIHÁLIK, Vojtech: Dary. In: *Lud*, roč. 3, 1950a, č. 300, s. 8.
- MIHÁLIK, Vojtech: Dary. In: *Matičné čítanie*, roč. 6, 1951, č. 12, s. 541.
- MIHÁLIK, Vojtech: Dialogy: Sóna. Chlapec a strom. Za rúčky. Pohreb. In: *Nová práca*, roč. 3, 1947c, č. 11, s. 662 – 664.
- MIHÁLIK, Vojtech: *Erotikon*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1981.
- MIHÁLIK, Vojtech: Jan Kasprovicz a jeho dielo. In: KASPROVICZ, Jan: *Hymny* (preložil František Šubík). Trnava : Spolok svätého Vojtecha, 1949b, s. 87 – 97.
- MIHÁLIK, Vojtech: Kapitola zo života In: POLIAK, Ján (ed.): *Prečo sme sa rozišli s náboženstvom*. Bratislava : Slovenské vydavateľstvo politickej literatúry, 1962, s. 86 – 90.
- MIHÁLIK, Vojtech: Katarzis. In: *Nová práca*, roč. 1, 1945, č. 3, s. 42.
- MIHÁLIK, Vojtech: Keď sa ti šťastie zo života stráca. In: *Lud*, roč. 3, 14. október 1950b, č. 241, s. 5.
- MIHÁLIK, Vojtech: Klebetenie o Varšave. In: *Lud*, roč. 1, 14. október 1948a, č. 165, s. 3.
- MIHÁLIK, Vojtech: Koncentrácia. In: *Verbum*, roč. 1, 1947d, č. 6 – 7, s. 277.

- MIHÁLIK, Vojtech: Kronika. In: *Slovenské pohľady*, roč. 65, 1949c, č. 4 – 5, s. 200 – 206.
- MIHÁLIK, Vojtech: *Láska elegická*. Bratislava : Smena, 1969a.
- MIHÁLIK, Vojtech: *Litánie loretánske a iné básne*. Ed. P. Tollarovič. Trnava : KON-Press , 2015.
- MIHÁLIK, Vojtech: Litánie loretánske. In: *Nová práca*, roč. 3, 1947e, č. 10, s. 594 – 597.
- MIHÁLIK, Vojtech: *Lyrika*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1957.
- MIHÁLIK, Vojtech: Na skok vo Wroclawi a Krakowe. In: *Lud*, roč. 1, 11. november 1948b, č. 187, s. 3.
- MIHÁLIK, Vojtech: *Najmilšie verše*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1976.
- MIHÁLIK, Vojtech: Nástup generácie (Niekoľko poznámok k literárnemu dnešku). In: *Čas*, roč. 3, 2. február 1947f, č. 26, s. 6.
- MIHÁLIK, Vojtech: Nástup socrealistickej poézie. In: *Práca*, roč. 4, 1949d, č. 167, s. 4.
- MIHÁLIK, Vojtech: *Neumriem na slame*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1955.
- MIHÁLIK, Vojtech: O Beniakovkej poézii. In: *Romboid*, roč. 4, 1969b, č. 1, s. 15 – 16.
- MIHÁLIK, Vojtech: O mori a ľud'och. In: *Lud*, roč. 1, 5. október 1948c, č. 157, s. 3.
- MIHÁLIK, Vojtech: *Ozbrojená láska*. Praha : Naše vojsko, 1953.
- MIHÁLIK, Vojtech: Pane Bože, prosím si anjela. In: *Elán*, roč. 15, 1946a, č. 9 – 10, s. 2.
- MIHÁLIK, Vojtech: *Plebejská košľa*. Martin : Matica slovenská, 1950c.
- MIHÁLIK, Vojtech: *Posledná prvá láska*. Bratislava: Smena, 1978.
- MIHÁLIK, Vojtech: Prítulné. In: *Nová práca*, roč. 3, 1947g, č. 3, s. 135.
- MIHÁLIK, Vojtech: *Rodisko*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1996.
- MIHÁLIK, Vojtech: Rovnováha. In: *Lud*, roč. 2, 11. jún 1949e, č. 136, s. 5.
- MIHÁLIK, Vojtech: Rovnováha. In: *Pútnik svätovojtežský: kalendár pre katolíckych Slovákov*, roč. 78, 1950d, s. 93.
- MIHÁLIK, Vojtech: *Rozlety a sny*. Prešov : Štáb AP '86, 1986d.
- MIHÁLIK, Vojtech: Slovenský nadrealizmus v závoze. In: *Elán*, roč. 16, 1947h, č. 6, s. 5.
- MIHÁLIK, Vojtech: *Sonety pre tvoju samotu*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1966.
- MIHÁLIK, Vojtech: *Spievajúce srdce*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1952a.
- MIHÁLIK, Vojtech: Stručne o slovenskej katolíckej moderne. In: *Akord*, roč. 13, 1947i, č. 9 – 10, s. 341 – 343.
- MIHÁLIK, Vojtech: Súčasná slovenská próza v zrkadle kritiky. In: *Nová práca*, roč. 3, 1947j, č. 7 – 8, s. 412 – 412, 415 – 422.
- MIHÁLIK, Vojtech: V horúcich večeroch. In: *Jas*, roč. 2, 1948d, č. 3, s. 41.

- MIHÁLIK, Vojtech: Večer s Puškinom. In: *Lud*, roč. 2, 1949f, č. 271, s. 4.
- MIHÁLIK, Vojtech: Veronika sa modlí k svätej Veronike. In: *Nová práca*, roč. 3, 1947k, č. 7 – 8, s. 431.
- MIHÁLIK, Vojtech: Veršovanka na uvítanie atómovej bomby. In: *Borba*, roč. 2, 1948e, č. 12, s. 5.
- MIHÁLIK, Vojtech: Veršovanka na uvítanie atómovej bomby. In: *Elán*, roč. 15, 1946b, č. 9-10, s. 4.
- MIHÁLIK, Vojtech: *Vzbúrený Jób*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1960.
- MIHÁLIK, Vojtech: Z cyklu Anjeli. Elégia. Angeloi. Bilancia. In: *Nová práca*, roč. 2, 1946c, č. 22, s. 344.
- MIHÁLIK, Vojtech: Z cyklu Anjeli: Rispetto. Stĺp. Sonet. In: *Nová práca*, roč. 3, 1947l, č. 1, s. 9 – 10.
- MIHÁLIK, Vojtech: Z diskusie na Aktíve slovenských spisovateľov-komunistov. V. Mihálik. In: *Kultúrny život*, roč. 6, 1951, č. 16, s. 4.
- MIHÁLIK, Vojtech: Za veľkú poéziu práce a boja nášho ľudu, dôstojnú našich hrdinských dní. In: *Kultúrny život*, roč. 7, 1952b, č. 21, s. 3.
- MIHALKOVIČ, Jozef: Z poznámok. In: *Romboid*, roč. 13, 1978, č. 1, s. 24 – 26.
- MIKULA, Valér a kol.: *Slovník slovenských spisovateľov*. Bratislava : Kalligram, 2005.
- MIKULA, Valér: *Čakanie na dejiny. State k slovenskej literárnej histórii*. Bratislava : Univerzita Komenského, 2013.
- MIKULA, Valér: Ján Stacho. In: *Portréty slovenských spisovateľov 2*. Bratislava : Univerzita Komenského v Bratislave, 2010, s. 96 – 105.
- MIKULA, Valér: *Socialistický realizmus v slovenskej poézii*. Bratislava : Univerzita Komenského, 2017.
- MIŠIANIK, Ján – PIŠÚT, Milan: *Dejiny slovenskej literatúry*. Bratislava : Osveta, 1960.
- NAVRÁTIL, Martin: Podrealizmus ako alternatívny program. In: *Litikon*, roč. 2, 2017, č. 2, s. 136 – 154.
- NAVRÁTIL, Martin: Rukopisná zbierka Vojtecha Mihálika Nie sme dnešní a historické mýty. In: *Konštantínove listy*, roč. 12, 2019, č. 2, s. 117 – 126.
- ONDRUŠ, Ján: *Básnické dielo*. Ed. M. Hamada. Bratislava : Kalligram, 2011.
- PAŠTEKA, Július: *Tvár a tvorba slovenskej katolíckej moderny*. Bratislava : Lúč, 2002.
- PEŠEK, Jan – BARNOVSKÝ, Michal: *Štátna moc a cirkvi na Slovensku 1948 – 1953*. Bratislava : Veda, 1997.
- PETRÍK, Vladimír: Autocenzúra druhých a ďalších vydaní kníh v päťdesiatych rokoch (Kapitola z literárneho života po r. 1948). In: *Slovenská literatúra*, roč. 47, 2000, č. 3, s. 220 – 235.
- PIŠÚT, Milan a kol.: *Dejiny slovenskej literatúry*. Bratislava : Obzor, 1984.
- PIŠÚT, Milan a kol.: *Dejiny slovenskej literatúry*. Bratislava : Osveta, 1962.

- PIŠŮT, Milan: Vojtech Mihálik a jeho básnické dielo. In: MIHÁLIK, Vojtech: *Básne 2*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1974, s. 323 – 335.
- POPOVIČ, Anton: *Teória metatextov*. Nitra : Kabinet literárnej komunikácie a experimentálnej metodiky, 1974.
- RAK, Ján: Bojovník proti modernej poézii. In: *Pravda*, roč. 4, 1947, č. 93, s. 4.
- RILKE, Rainer Maria: *Duinské elégie* (preložil Mikuláš Šprinc). Turčiansky Sv. Martin : Matica slovenská, 1942.
- ROSENBAUM, Karol a kol.: *Encyklopédia slovenských spisovateľov 1: A – O*. Bratislava : Obzor, 1984.
- ROSENBAUM, Karol: Poézia sociálne nebojovná. In: *Kultúrny život*, roč. 5, 1950, č. 14, s. 4.
- ROSENBAUM, Karol: Vojtech Mihálik: Anjeli. In: *Slovenské pohľady*, roč. 64, 1948, č. 1, s. 50 – 52.
- SEDLÁK, Imrich a kol.: *Dejiny slovenskej literatúry II*. Martin : Matica slovenská, 2009.
- SLNEKOVÁ, Veronika: *Úvod do medzinárodných vzťahov (1945 – 1962)*. Nitra : Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre, 2012.
- SLZA, František: Mihálik, V.: Anjeli. In: *Plameň*, roč. 13, 1947, č. 3, s. 47.
- STRMEŇ, Karol: Rilkeho kult u nás. In: *Kultúra*, roč. 15, 1943, č. 2, s. 57 – 60.
- SULLIVAN, Hannah: Why Do Authors Produce Textual Variation on Purpose? Or, Why Publish a Text That Is Still Unfolding? In: *Variants*, roč. 12 – 13, 2016, s. 77 – 103.
- ŠÁMAL, Peter: Jak se stát socialistickým realistou: přepracované vydání sebe sama. In: *Literatura socialistického realismu: východiska, struktury a kontexty totalitního umění. Sborník ze symposia konaného 11. a 12. října 2006 v Praze*. Praha : Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2009, s. 43 – 70.
- ŠEFRÁNEK, Július: Niektoré ideologické problémy našej literatúry. In: *Kultúrny život*, roč. 6, 1951, č. 15, s. 1 – 3, 7.
- ŠKAMLA, Ján: *Premeny poézie Vojtecha Mihálika*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1969.
- ŠMATLÁK, Stanislav: Doslov. In: RÚFUS, Milan: *Básne*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1972, s. 257 – 265.
- ŠMATLÁK, Stanislav: *Dve storočia slovenskej lyriky*. Bratislava : Tatran, 1979.
- ŠMATLÁK, Stanislav: *Pozvanie do básne: Stretnutie s poéziou Milana Rúfusa a Miroslava Válka*. Bratislava : Smena, 1971a.
- ŠMATLÁK, Stanislav: *Stopäťdesiat rokov slovenskej lyriky*. Bratislava : Tatran, 1971b.
- ŠPRINC, Mikuláš: Nad časom a nad priestorom. In: *Kultúra*, roč. 13, 1941, č. 1, s. 32 – 35.
- ŠTEVČEK, Ján a kol.: *Dejiny slovenskej literatúry 4: Slovenská literatúra po roku 1945*. Bratislava : Slovenské pedagogické nakladateľstvo, 1987.

- TOMČÍK, Miloš: *Poézia na križovatkách času*. Bratislava : Asociácia organizácií spisovateľov Slovenska, 1983.
- TURNÁ, Rudolf: Doslov. In: MIHÁLIK, Vojtech: *Lyrika*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1957, s. 335 – 340.
- VÁLEK, Miroslav: Debut jedného z nás. In: *Jas*, roč. 1, 1948, č. 3, s. 67.
- VAŠÁK, Pavel: *Textologie – Teorie a ediční praxe*. Praha : Karolinum, 1993.
- VLAŠÍN, Štěpán a kol.: 1984. *Slovník literární teorie*. Praha : Československý spisovatel, 1984.
- VOJTECH, Miloslav: Mihálikov debut Anjeli v kontexte slovenskej a európskej spirituálnej poézie. In: *Slovenská literatúra v jedenástich interpretáciách*. Bratislava : Univerzita Komenského, 2001a, s. 411 – 418.
- VOJTECH, Miloslav: Vojtech Mihálik. In: *Portréty slovenských spisovateľov 2*. Bratislava : Univerzita Komenského v Bratislave, 2010, s. 72 – 82.
- VOJTECH, Miloslav: Vzostupy a pády Vojtecha Mihálika. In: *Kultúrny život*, roč. 2, 2001b, č. 13, s. 4 – 5.
- WÖGERBAUER, Michael a kol.: *V obecném zájmu I + II. Cenzura a sociální regulace literatury v moderní české kultuře 1749–2014*. Praha : Academia, 2015.
- ZAJAC, Peter: O básnickej zbierke. In: *Literárne vzdelanie*. Martin : Matica slovenská, 1976, s. 133 – 143.
- ZAMBOR, Ján: *Preklad ako umenie*. Bratislava : Univerzita Komenského, 2000.
- ZAMBOR, Ján: *Tvarovanie básne, tvarovanie zmyslu*. Bratislava: Veda – vydavateľstvo SAV 2010.
- ŽILKA, Tibor: Pretext a posttext. In: HODROVÁ, Daniela (ed.): *Literatura v literatúre: sborník referátů z literárněvědné konference 37. Bezručovy Opavy (13. – 14. 9. 1994)*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 1995, s. 7 – 12.

Archívne pramene

- MIHÁLIK, Vojtech: *Bojovník za modernú poéziu*. Slovenská národná knižnica, Literárny archív, sign. 181 CO 11.
- MIHÁLIK, Vojtech: *Brána*. Slovenská národná knižnica, Literárny archív, sign. 181 CO 11.
- MIHÁLIK, Vojtech: *Mobilizácia*. Slovenská národná knižnica, Literárny archív, sign. 181 CO 11.
- MIHÁLIK, Vojtech: *Plebejská košľa*. Slovenská národná knižnica, Literárny archív, sign. B 11 40.
- Zmluva o diele Anjeli. Archív Spolku sv. Vojtecha, fasc. 483, č. 230.
- Korešpondencia MIHÁLIK, Vojtech → SILAN, Janko (28. 11. 1947). Slovenská národná knižnica, Literárny archív, sign. 210 G 18, 5/CH1).
- Korešpondencia MIHÁLIK, Vojtech → SILAN, Janko (17. 12. 1947). Slovenská národná knižnica, Literárny archív, sign. 210 G 18, 5/CH2).

List V. Mihálikovi z 21. 5. 1948. Archív Spolku sv. Vojtecha, fasc. 473/113.
Korešpondencia HARANTA, Ján → SILAN, Janko (19. 1. 1949). Slovenská národná knižnica, Literárny archív, sign. 210 C 18.

Elektronické zdroje

NAVRÁTIL, Martin: *Na margo Socialistického realizmu v slovenskej poézii Valéra Mikulu*. [online]. Bratislava : PLAV, o. z., 2018. [cit. 2018-10-27]. Dostupné na internete: <https://www.plav.sk/node/119>.

EDIČNÁ POZNÁMKA

Práca vychádza zo štúdií a článkov pôvodne publikovaných v domácich a zahraničných publikáciách, periodikách či digitálnych platformách:

Podrealizmus ako alternatívny program. In: *Litikon*, roč. 2, 2017, č. 2, s. 136 – 154.

K dvom variantom básne Vojtecha Mihálika Katarzis. In: *Litikon*, roč. 1, 2016, č. 2, s. 198 – 200.

K dvom variantom básne Vojtecha Mihálika Medicína. In: *Litikon*, roč. 1, 2016, č. 1, s. 119 – 121.

Premeny Mihálikových Anjelov v čase. In: *Romboid*, roč. 52, 2017, č. 5 – 6, s. 78 – 84.

Zbierka Vojtecha Mihálika Neumriem na slame (1955): integrácia subjektívnej lyriky do socialistickej poézie. In: *Filologické štúdie 3: zborník príspevkov z 3. medzinárodnej konferencie doktorandov filologických odborov pod záštitou dekanky prof. PaedDr. Alice Vančovej, CSc., a Ústavu filologických štúdií Pedagogickej fakulty Univerzity Komenského v Bratislave*. Nümbrecht : Kirsch Verlag, 2017, s. 205 – 213.

Revision and Self-Censorship in the Poetry Collection Sonety Pre Tvoju Samotu (Sonnets For Your Solitude) by Vojtech Mihálik. In: *A Reflection of Man and Culture in Language and Literature*. Berlin : Peter Lang, 2018, s. 257 – 278.

Na margo Socialistického realizmu v slovenskej poézii Valéra Mikulu. [online]. Bratislava : PLAV, o. z., 2018. [cit. 2018-10-27]. Dostupné na internete: <https://www.plav.sk/node/119>.

Pre účely tohto vydania boli texty prepracované.

MENNÝ REGISTER

V mennom registri nie je anotovaný Vojtech Mihálik, na ktorého tvorbu sa prítomná monografia zameriava.

- (Vrch.) → BĀNSKY, Jozef
DESTRO, Alberto 58
- ADAMČIAK, Milan 29
EAGLETON, Terry 121
ECO, Umberto 27
- BAK, Wojciech 108
BAKOŠ, Mikuláš 81
BĀNSKY, Jozef [(Vrch.)] 75, 91
BARNOVSKÝ, Michal 95
BAUDELAIRE, Charles 45, 155
BENDOVĀ, Krista 114
BENIAK, Valentín 84, 86, 87, 91, 101
BEZRUCĀ, Petr 92
BĀLIK, René 106
BOTTO, J n 122
BOURDIEU, Pierre 37
BREMONT, Henri 56, 86
BREZINA, J n 86
BUNČ K, Pavel 114
BŽOCH, Jozef 44, 57, 113
- CLAUDEL, Paul 45
CZIBULOVĀ, Etela 13
- ČEPAN, Oskár 46
ČERVENKA, Miroslav 8, 30, 32, 35,
38, 148, 185
- DANIEL, Jozef 45
DE BIASI, Pierre-Marc 25, 26, 28, 35,
43
- F. L. 45
FABIAN, Juraj 74 – 76, 102, 107, 118
FELDEK, L bom r 117, 137
FELIX, Jozef 50, 86
FIGULI, Margita 185
FLAIŠMAN, Jiří 25, 26, 29, 33, 37, 39,
43, 144
FRASIK, Józef Andrzej 108
- GAŁCZYŃSKI, Konstanty Ildefons
108
GAŠPAROV Č HLBIINA, Pavel 56,
95, 101, 114
GOTTWALD, Klement 110
- HAIKO, Dalimír 76
HAMADA, Milan 4, 12, 14, 15, 21, 22,
46, 48, 59, 75, 85, 86, 88, 91, 93,
96, 99, 112, 113, 117
HANUS, Ladislav 49, 112
HARANTA, J n 101
HAVEL, Rudolf 38
HEČKO, František 91, 185
HITLER, Adolf 90
HOCHEL, Igor 4, 105

- HOLIŠ, Juraj 15
 HOROV, Pavol 123
 HOŘEJŠÍ, Jindřich 92
 HRTUS JURINA, Pavol 50, 57, 73, 140
 HVIEZDOSLAV, Pavol Országh 83, 89, 91, 108, 122, 125, 133, 136, 165, 180
 CHORVÁTH, Michal (mch) 44, 115
 IWASZKIEWICZ, Jarosław 108
 JAMES, Henry 26
 JAMMES, Francis 45, 166
 JÁN Z KRÍŽA 59
 JASTRUN, Mieczysław 108
 JESENSKÝ, Janko 108, 144, 150, 151
 jln 44
 JONÁSOVÁ, Anna 10, 13
 jsk → SEDLÁK, Ján
 JULIŠ, Emil 29
 JURÍK, Luboš 46, 52, 53, 54, 92, 99
 KASPROWICZ, Jan 101, 108
 KOCHOL, Viktor 46, 47, 51
 KOMENDA, Petr 28
 KOŠÁK, Michal 16, 25, 26, 29, 33, 37, 39, 43, 144
 KOSTRA, Ján 13, 86, 87, 91, 93, 114
 KOŠANOVÁ, Daniela 171
 KOVÁČ, Mikuláš 117, 137
 KRÁL, Fraňo 185
 KRASKO, Ivan 150
 KRAUSOVÁ, Nora 137 – 139, 150, 151, 162
 KRNO, Miloš 13, 87, 114
 KRYŠTOFEK, Oldřich 82
 LAJČIAK, Milan 82, 93, 114
 LENIN, Vladimír Iljič 106
 LEWIS, Clive Staples 41
 LICHÁČOV, Dmitrij Sergejevič 37
 LONGOS 176
 LUKÁČ, Emil Boleslav 13, 45, 91
 M. N. → NAVRÁTIL, Martin
 MACURA, Vladimír 133
 MARČOK, Viliam 48, 75, 114
 MATEJOV, Fedor 117
 MATUŠKA, Alexander 116
 mch → CHORVÁTH, Michal
 MIHÁLIKOVÁ, Drahomíra 4, 7, 17
 MIHALKOVIČ, Jozef 12, 117
 MIKULA, Valér 12, 14, 76, 82, 92, 93, 98, 105 – 108, 110, 123, 124, 155, 165
 MIŁOSZ, Czesław 108
 MŇAČKO, Ladislav 170
 MOTULKO, Ján 101
 NAVRÁTIL, Martin 13, 18, 26, 63, 87, 105, 121
 NOHA, Jan 82
 NOVÁK, Ladislav 29
 NOVOMESKÝ, Ladislav 91, 94, 166
 ONDRUŠ, Ján 12, 117
 PAŠTEKA, Július 10, 13, 14, 22
 PEŠEK, Jan 95
 PETRÍK, Vladimír 114, 183, 185
 PIŠŮT, Milan 46, 47, 137, 139
 PLATHOVÁ, Sylvia 26
 POE, Edgar Allan 45
 PONIČAN, Ján 13
 POPOVIČ, Anton 129
 PUŠKÁROVÁ, Tatiana 133
 PUŠKIN, Alexander Sergejevič 122, 130, 131, 136
 RAK, Ján 86, 87
 RICTUS, Jehan 92

Menný register

- RILKE, Rainer Maria 49, 54, 56, 62, 150, 183
 ROSENBAUM, Karol 44, 47, 75, 102, 107
 RÚFUS, Milan 12, 117, 118, 119
- SANDBURG, Carl 92, 93
 SEDLÁK, Imrich 48
 SEDLÁK, Ján (jsk) 44
 SILAN, Janko 49, 50, 59, 101
 SLNEKOVÁ, Veronika 172
 SŁOWACKI, Juliusz 22, 126
 SLZA, František (STANKOVSKÝ, Aloš) 44, 49
 SMREK, Ján 13, 86, 87
 STAFF, Leopold 108
 STACHO, Ján 12, 117, 137
 STANKOVSKÝ, Aloš → SLZA, František
 STRMEŇ, Karol 49
 SULLIVANOVÁ, Hannah 26
- ŠÁMAL, Petr 37
 ŠEFRÁNEK, Július 115
 ŠIROKÝ, Viliam 110, 172
 ŠKAMLA, Ján 46, 137, 152, 161
 ŠMATLÁK, Stanislav 15, 24, 73, 82, 86, 92, 116 – 118, 137, 139 – 141, 143, 185
 ŠPRINC, Mikuláš 49, 58
 ŠTÍTNICKÝ, Ctibor 87
 ŠTOREK, Břetislav 38
 ŠUBÍK, František → ŽARNOV, Andrej
- TATARKA, Dominik 114, 170, 185
 TEREŇ, Ivan 87
 THEOBALD, Lewis 26
 TIMRAVA, Božena Slančíková 108
 TOLLAROVIC, Peter 10, 13, 22
 TOMAN, Karel 26
 TOMAŠEVSKIJ, Boris Viktorovič 39
 TOMČÍK, Miloš 89
 TURČÁNY, Viliam 109 – 111
 TURŇA, Rudolf 46, 63, 166
 TUWIM, Julian 108
- UNAMUNO, Miguel de 86
- VÁLEK, Miroslav 44, 64, 117, 137
 VANĚČEK, Arnošt 92
 VAŠÁK, Pavel 29
 VERLAINE, Paul 45
 VILLON, Francois 45, 52, 59
 VLAŠÍN, Štěpán 17
 VOJTECH, Miloslav 2, 4, 14, 96, 128
- WIERZYŃSKI, Kazimierz 108
 WÖGERBAUER, Michael 37, 102
- ZAJAC, Peter 23, 88, 100
 ZAMBOR, Ján 4, 104, 117
- ŽARNOV, Andrej (ŠUBÍK, František) 101
 ŽÁRY, Štefan 13
 ŽDANOV, Andrej Alexandrovič 100, 106
 ŽILKA, Tibor 129

RESUMÉ

The submitted paper *Sources of Vojtech Mihálik's Early Poetry: Variants – Revisions – Interpretations* focuses on textual shifts of variants of 224 poems published in books that have their protovariants in manuscripts of poems from Vojtech Mihálik's early creative period in 1942 to 1950. The variants enable new interpretation of collections backed up by textological research. They help uncover the up to now unknown textual movement, correct previous assertions and refine the interpretation of Mihálik's verses, poems and collections from the micro- to the macro level. At the same time, they provide an opportunity to capture aesthetic methods in reworking the poems and characterise mechanisms of changes.

In comparing the manuscript variants of poems with the published variants, this paper methodologically draws from the structuralist approach applied by Miroslav Červenka in his works *Stylistic Contribution to the Theory of Variants* (*Stylistický příspěvek k teorii variant*, 1966), *Stylistics of Halas's variants* (*Stylistika Halasových variant*, 1966) and *Textology and Semiotics* (*Textologie a sémiotika*). The material basis of the research is a set of eighteen workbooks with manuscripts of V. Mihálik's poems from 1939 to 1950, two notebooks (one with the list of poems for the collection *I Will Not Die on Straw* and the second one with poems from the collection *Sonnets for Your Loneliness*) and the author's collection of original poetry *Angels* (1947), *Plebeian Shirt* (1950), *Armed Love* (1953), *I Will Not Die on Straw* (1955), *Sonnets for Your Loneliness* (1966), *Last First Love* (1978), *Birthplace* (1996) and selected writings *Lyrics* (1957), *Poems 1 – 2* (1973 – 1974), *Poems 1 – 3* (1986). The poems from the selected period became a part of these collections.

The paper is divided into three chapters. The first chapter, called *The Current State of Research of Mihálik's Early Poetry, Material Basis and Methodological Background of Work*, describes the current state of research of Mihálik's early poetry and defines methodological and terminological frameworks in which it will operate. The second chapter, called *Revision of Vojtech Mihálik's Early Poems in the Context of His Collection*, is a textological analysis of the assembled material. Its subchapters will focus on specific problems of the genesis of Mihálik's collections, his ways of revising his own poetic texts from the early period and the editing activity through which he had for years regulated the perception of his work. The third chapter, called *Vojtech Mihálik as Editor, or Mihálik's Manipulation With the Image of His Own Work*, focuses on the work with those juvenile poems that were not included in any of Mihálik's collections but he later published them in selected works of his poetry. At the same time, this chapter also synthesises the obtained results.

MARTIN NAVRÁTIL

**PRAMENE RANEJ POÉZIE
VOJTECHA MIHÁLIKA**

Varianty – Revízie – Interpretácie

Jazyková redakcia: Emil Borčín
Návrh a spracovanie obálky: Mgr. Marek Petržalka
Grafický návrh a zalomenie: Jana Janíková

Vydala a vytlačila VEDA, vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied,
Centrum spoločných činností SAV, Dúbravská cesta 5820/9, 841 04 Bratislava,
v roku 2019 ako svoju 4 458. publikáciu.

Všetky práva vyhradené.

www.veda.sav.sk

ISBN 978-80-224-1776-1

