

POLYVALENTNOSŤ AKO KONŠTRUKT BÁSNICKÝCH SVEDECTIEV JÁNA MOTULKA

Polyvalence as a Model of Ján Motulko's Poetic Testimonies

Jozef Brunclík

Abstract: BRUNCLÍK, Jozef. *Polyvalence as a Model of Ján Motulko's Poetic Testimonies*. Jan Motulko's poetic oeuvre is characterized by specific themes which the author used repeatedly during his life and which reflected major insights of his lyrical subject. The themes were internalized so deeply that they endured in his work contrary to the social-political changes, and thus became his testimony of the constant resonance of his experience. They became profoundly significant despite the time which passed and memories which faded away. Metaphysical constraints, physical transience, ever-present understanding of the politically determined empirical world and tragic historical events contributed to the poet's theological-philosophical realization which faced all those aspects of life with a literal and imaginative framework. This realization is based on several simultaneous layers which result in a model (construct) that the poet has used in his collections written after 2000. The model integrates the pessimism of old age which motivated him to initiate a self-questioning process and consider the questions of the plausibility of one's attitudes in a social and literary context. Even though the issue of physical transience is theologically comprehended and understood, there is some concern, fear and uncertainty which still can be felt. The poet tries to hide them behind the reminiscent glosses of his past (childhood and youth of his native region). The places are connected with the category of home and with his relatives who made those places meaningful.

Key words: *polyvalence, self-reflection, reliability of poetic expression, introversion, catharsis, metaphysics, spirituality*

Abstrakt: BRUNCLÍK, Jozef. *Polyvalentnosť ako konštrukt básnických svedectiev Jána Motulka*. V básnickej tvorbe Jána Motulka rezonovalo určité množstvo tém, ktoré boli odrazom nemeniacich sa náhľadov lyrického subjektu v priereze jeho celoživotného poetického snaženia. Postoje k nim si Ján Motulko znútornil natoľko, že pretrvali v jeho tvorbe navzdory meniacim sa spoločensko-politickým poriadkom, stali sa výpoveďou o istom percipovaní a neutíchajúcej rezonancii prežitých stavov, zostali pre neho rovnako naliehavé i napriek ubiehajúcemu a spomienky mažúcemu času. V područí metafyzických korektívov, v uvedomovaní si fyzickej pomínutelnosti, v neustálom dozvuku osobne percipovanej a politicky determinovanej empirie a drásavých udalostí v bytí ľudstva dozrieva v básnikovi teologicko-filozofujúce uvedomenie, ktoré sa s naznačenými súvislosťami pokúša vyrovnáť literárne. Toto vyrovnávanie sa deje vždy v niekoľkých rovinách súčasne, z čoho si básnik vytvoril model – konštrukt koncipovania jeho básnických zbierok vytvorených po roku 2000. Do tohto modelu integroval pesimizmus staroby, ktorý ho motivoval zahájiť sebaspytovací proces a utvrdzovať sa v otázkach o plauzibilitnosti svojich postojov v spoločenskom i literárnom kontexte. S otázkou fyzickej pomínutelnosti je síce teologicky vysporiadaný, predsa však za takto oficalizovaným postojom latentne presvitá obava, strach a neistota. Uvedené skutočnosti prekrýva reminiscentným glosovaním svojej minulosti (detstva a mladosti najmä v lokalite rodného kraja), ktorej priestorové identifikátory sú zviazané s kategóriou domova i osobami jeho rodiny, ktoré ich spoluutvárali a napĺňali významom.

Kľúčové slová: *polyvalentnosť, sebareflexia, reliabilita básnického výrazu, introvertnosť, katarzia, metafyzika, spiritualita*

Polyvalentnosť ako konštrukt básnických svedectiev Jána Motulka

V básnickej výpovedi Jána Motulka rezonuje niekoľko tém, ktoré odrzkadľujú takmer vôbec nemiene sa postoje lyrického subjektu v priereze jeho celoživotného poetického snaženia (vojna, spoločenská a konfesijná (ne)sloboda, vzťah determinácie na vertikále Boh – človek (lyrický subjekt), reminiscencie z rodinného i partnerského života, odhaľovanie princípov svojej tvorivej metódy, katarzné prehodnocovanie dovtedajších postojov a i.). Postoje k nim si J. Motulko natoľko zvnútornil, že pretrvávajú v jeho tvorbe navzdory meniacim sa spoločensko-politickým poriadkom, sú výpovedou o istom percipovaní a neutíchajúcej rezonancii prežitých stavov, zostávajú pre neho rovnako naliehavé i napriek ubiehajúcemu a spomienky mažúcemu času. I keď už zbierkou *Fialové žalmy* Ján Motulko naznačil, že dá omnoho väčší priestor – okrem vyššie načrtnutých zvnútornených postojov – retrospektívnym pohľadom do minulosti, zaujímavým bilancujúce postoje (súvisiace samozrejme s blížiacou sa starobou a čoraz nástojčivejším uvedomovaním si fyzickej pomínutelnosti), na pôvodné, tradičné témy nerezignoval. Nechcel a ani nemohol rezignovať. Neustále v ňom totiž rezonovali nezabudnuté, hlboko prežité skutočnosti, ktoré sa v istých obdobiach autorovho života intuitívnymi, racionálnymi, teologickými a kozmologickými argumentmi snažil pretaviť do svojich básnických výpovedí¹. Tie v nasledujúcich štyroch zbierkach, vydaných v rozmedzí rokov 1996 až 2010² bol nútený skoncipovať do celkov, ktoré odrážali viacvrstvosť tematických východísk jeho zbierok. Tento konštrukt sa v každej knižke Motulkovej poézie z vymedzeného obdobia objavuje pravidelne v podobnej schéme a v obdobných motivických štruktúrach, a preto mohol byť priehľadným, dobre čitateľným a v istom zmysle kalkulovateľným prvkom. Z hľadiska možnej percepcie boli jasne dané očakávania, strácala sa však prekvapivosť a anticipácia nepredvídateľného. Spomínané skutočnosti ale Ján Motulko nepotreboval dosahovať uplatňovaním platného poetologického úzu, ale usúvzťažňovaním rôznych kombinácii zaužívaných motívov pri pravidelne opakujúcich sa témach. Tieto varioval, cyklicky sprítomňoval, dobovo aktualizoval, iné zasa zvýraznil v takom kontexte, aby sa sprítomnila atmosféra doby, aby sa zachovalo autentické svedectvo. Každá Motulkova knižka tak upriamovala pozornosť na niekoľko tém súbežne – bolo prakticky nemožné ich v jednej knižke tematicky či inak vyčerpať. Scenár a koncepcia boli dané vopred, len realizácia bola podmienená dobovou situáciou, aktuálnym vyhodnocovaním pocítovaného stavu bytia. Motulko okrem toho vždy vytiahol akúsi v priečinku zabudnutú báseň z doby, ktorá bola svedkom spoločensko-politických zmien v krajine, pretavených v percipovaní lyrického subjektu do pozície artefaktu.

Uvedená stratégia pri koncipovaní a systematizovaní častí zbierky priniesla svoje ovocie pri edičnom uzatváraní zbierky *Havrania zima* – knižka dosiahla široký čitateľský ohlas a na základe neho aj Cenu Spolku slovenských spisovateľov³. Záujem o percipovanie Motulkovej poézie do istej miery prekvapil i samotného autora. Predsa len v roku vydania *Havranej zimy* mal autor sedemdesiatšesť rokov a jeho rovesníci uzatvárali svoju tvorivú aktivitu, alebo to urobili už niekoľko desaťročí predtým. Motulko ale nemohol dovtedy svoje verše oficiálne publikovať a aj napriek tomu, že už vo *Fialových žalmoch* mnohé uverejnil z minulých čias, zďaleka nevyčerpal všetky svoje „šuplíkové“ zdroje. Bezprostredne v ponovembrovej realite boli básne z čias neslobody, respektíve básne o neslobode mimoriadne populárne a Motulko na nich vystaval renesanciu záujmu o jeho osobnosť. Prirodzene to nebol jeho primárny záujem – byť takýmto spôsobom

¹ Július Pašteka vo svojej knihe *Tvár a tvorba slovenskej katolíckej moderny* sa v uvedenom kontexte skôr vyjadruje o Motulkových svedectvách, čo – zdá sa – lepšie vystihuje povahu a význam básnických textov jeho zbierok. Pozri: PAŠTEKA, Július. *Tvár a tvorba slovenskej katolíckej moderny*. Bratislava 2002, s. 345.

² *Havrania zima* (1996), *Strmé schody* (2000), *Na Božej brúske* (2005), *Jesenné paberky* (2010).

³ Cenu Spolku slovenských spisovateľov za básnickú zbierku *Havrania zima* Ján Motulko získal aj s prihliadnutím k celoživotnej tvorbe básnika (1996).

v epicentre pozornosti – i keď na druhej strane popierať snahu o autorskú sebareprezentáciu by bolo asi neadekvátne. Ján Buzássy vníma ale tento Motulkov básnický postoj (v neustálom katarznom stišovaní introverta) osudovejšie, nie ako účelovú stratégiu: „kráča po ceste, ktorá mu je určená (...) koná podľa svojich predpokladov a slobodnej vôle (...). Má azda navyše iba to, že citlivejšie vníma okolnosti, ostrejšie vidí skutočnosť a seba v nej, vidí cudzie a svoje viny a rozpráva sa o nich so svojim svedomím. Jazykom básnickým.“⁴ Staronové, skôr napísané básne sa v zbierke nachádzali a aj mimoriadne zarezonovali. Motulka takýto postup oslovil až natoľko, že následný model (vkladania básní zo starších období do nových zbierok v rámci istých cyklov) uplatnil pri každej ďalšej vydannej básnickej zbierke. Z pôvodnej potreby – popri nových veršoch prezentovať to dávno vytvorené, ale nepublikované – vzniklo pravidlo, resp. schéma, konštrukt.

Koncepty sebareflexie a sebaspytovania v básnickej zbierke *Havrania zima*

Ján Motulko vo svojich zbierkach vždy vytváral koláže tematických rovín, ktoré sa účelovo modifikovali s dôrazom na konkrétne, dobovo aktuálne potreby lyrického subjektu – niektoré v konkrétnom období musel autor vyzdvihnúť, uprednostniť, venovať im omnoho viac času i priestoru. V básnickej zbierke *Havrania zima*⁵ akosi nástojčivejšie než v ktorejkoľvek svojej skoršej knižke autora naliehavo zamestnávala otázka zhodnotenia jeho dovtedajšieho bytia, zásluh i (ne)zvládnutých rozhodnutí. Už v titulnej básni naznačil otázku, s ktorou sa len ťažko a nedobrovoľne vyrovnával – s plynutím času, nezvratným, nezastaviteľným smerovaním k jeseni života – k starobe. Je si vedomý toho, čo v živote dosiahol, a tak naznačuje, akoby chcel skončiť s písaním: „*A dopíš, dopíš. A už mlč. / Nekrášli slová. Nechaj tak (...) A zavri husle. Odlož slák.*“ Spojenie havrania zima je vo vedomí lyrického subjektu synonymom jesene života, plnej melanchólie, retrospektív a reminiscencií, vôbec je nositeľom negatívnej konotácie, onoho tenzívneho percipovania vnímanej a pociťovanej skutočnosti. Expresívnejšie ladené výrazy ako *starý kľč, hrčavý, sivý, neborák* sú rovnako indikátormi uvedomovania si daného stavu, ktorý v spoločnosti vedie k podhodnocovaniu, diskriminácii, nedobrovoľnému odtlačaniu na periférne oblasti kultom mladosti. Lyrický subjekt spomínanej básne – „*v havranej zime pije žlč. / A nad ním škripe vrások mrak. / Nuž dopíš horké a už mlč*“ – tiež prezentuje, že Motulkovo „trúchlenie“ nie je až tak úplne márne, ba možno v určitom kontexte tvrdiť, že je aj samoúčelné a tým aj v istom zmysle produktívne. Totiž katarzné prehodnocovanie vyvoláva tenzívne vnemy, ktoré stimulujú k novým podnetom a ďalšej tvorbe. Tak sa aj subjekt, precízne modelovaný autorom, vyrovnáva so spoločenskými i literárnymi prekážkami z minulosti a pri väčšine z nich si uvedomuje, že práve iba v neustálych determináciách môže cizelovať svoje postoje, zdokonaľovať svoj básnický výraz: „*Že bolo horké? Že bol mrak? / Nevyschol za to starý kľč. / Urodil predsa. Akomak*“ (*Havrania zima*). Motulko zároveň navonok touto svojou poéziou rezignácie do istej miery čitateľa zavádza – v druhom pláne, ktorý je vo väčšine jeho básní významovo nosný, uplatňuje antitézne vyznenie. I napriek „nepriazni osudu“ ho každá katarzia, nové očisťovanie posilňovali; vo svojej skromnosti, ovplyvnenej introvertnosťou a pokorou, je samozrejme vďačný i za málo, ktoré však zužitkoval vždy maximalisticky. Je si vedomý toho, čo dosiahol a je na to patrične hrdý (*Akomak*), samozrejme pod významovo nosnejšou pózou uznania Božieho majestátu, naplnenia svojho poslania zaznamenávať a vypovedať: „*Nuž teda spravodlivo mlč. / No nezabúdaj slová vďák. / Tak ako havran svoje krák*“ (*Havrania zima*).

⁴ BUZÁSSY, Ján. Poézia životného oblúka. In *Listy*, roč. 10, 1997, č. 4, s. 24.

⁵ MOTULKO, Ján. *Havrania zima*. Bratislava 1996. 85 s.

V titulnej básni zbierky *Havrania zima* zámerne na malom priestore kondenzoval práve tie významové prvky, ktoré rezonovali v celej zbierke kvantitou i dikciou stvárnenia. Inak povedané, už vstupná báseň knižky, ktorá je umiestnená pred všetky cykly, naznačovala, akým témam a motívom bude autor v zbierke pripisovať najväčšiu dôležitosť – najintenzívnejšie ho začali zamestnávať spomínané otázky staroby a prehodnocovania svojich životných postojov, a tak Motulkovi nezostávalo nič iné, ako sa pokúsiť bilancovanie naznačiť: „v tej starej knižke / nájde sa vzdialené i blízke: / nákupy, dlhy, zisky, straty. // Aký bol život? / Teplo, či zima? / Obrázky divôt, / rozhrešte si ma“ (*Obrázky z albumu II.*). Všeobjímajúci pocit lyrického subjektu ale vyvstáva z uvedenia si skutočnosti, že staroba sa stala súčasťou jeho bytia, ktoré sa čím ďalej tým nástojčivejšie a intenzívnejšie zameriavalo práve k metafyzickým korektívom. Ale ani uvedenie si stavu, že dozrel čas byť pripravený sa zodpovedať uvedenej entite, nenaznačuje úplne kalokagatický súzvuk. Na druhej strane všadeprítomné symboly jesene (pády sliviek, dozrievanie jabloní, prechod letného ročného obdobia do jesene) i keď by mohli byť skôr indikátormi trvalej melanchólie, vzťahujú sa na výsostne „vyššie“, pozitívnejšie ciele“. Akceptovať stav, že lyrický subjekt, ktorého samozrejme modeluje autor, je len súčasťou kolobehu života, nie je vôbec jednoduché. Predsa len v básni fiktívne ide o obraz skutočného bytia – nebytia. Je pochopiteľné, že pri stálom nasmerovaní sa na vertikálu, na vrchole ktorej je Boh, sa uvedený subjekt riešeniu takýchto otázok vôbec nestráni, ale altruisticky zaujíma postoje, ktoré posilňujú pravdepodobne aj vedomie jeho samého. Uvedený princíp možno odsledovať v básni *Stará jablň*, ktorá orientuje pozornosť čitateľa na vertikálne padanie/stúpanie lyrického subjektu k Absolútnu stratou telesnosti; uvedením si istej miery (ne)smrteľnosti, indikovanej okamihom smrti a momentom zrodu. Ján Buzássy pripomína, že presvedčivosť takýchto Motulkových básní „nie je v sugerujúcich myšlienkach, ktoré by nútili čitateľa prijať jeho výklad filozofie života,⁶ ale Motulko podľa neho chce upozorniť na aspekty svojho percipovania, na nastavenie lyrického subjektu zotrvať v akceptovaní determinácie metafyzická, explicitne zvyrazňovať bezvýhradnú odovzdanosť Bohu. Buzássy ešte dodáva, že práve „táto odovzdanosť do vyššej vôle dáva životu v jeho básnickom chápaní zmysel obete“⁷: „A vidím to takto: / Jablko spadne z jablone / a vzdychne pod jabľňou tráva. // A vidím i, jak to / pri páde zastone. / Jabľň si nový život dáva. // A vidím to jasne: / Tá jabľň plná pokory / zhadzuje na zem živé deti. / Zrodila a zasne. / No kým sa do sna ponorí, / svietia jej v očiach jarné kvety“ (*Stará jabľň*). V iných básňach sa tenzívny oblúk vytvára z jasnej predstavy plynutia a nezastavitelnosti času: „Zomielaajú ma božie mlyny / na sivú hrstku popola, / na krť kopček hlíny. // Melú a melú božie mlyny / a už je sivej múčky plno. / Zomleli živých iných, / zmielaajú moje zrno.“ (No koľko?) alebo „medzi súdnymi kameňmi / hučia / moje roky (...) Teraz, / keď som už veľmi starý, / budí ma v noci / myšlienka vedieť, / kde som. / Kde som práve v tejto chvíli. / Či ešte pri mlynskom jarku, / či ma už voda melie, / či sa beznádejne krútim / na tom veľkom očistnom kolotoči, / a či už vycúdený padám – dolu? – nahor?“ (*Mlyn*), prípadne „Povedzte prosím, / v ktorom uchu mi zvoní hlas? / Čas klepe kosy. / Čas denne kosí roky v nás. // Povedzte prosím, / kedy sa mi už skríví vlas? / Čas klepe kosy. / Dozrel pod kosu už môj čas?“ (*Čas klepe kosy*), respektíve „Cúva a cúva, stále tečie. / Ostáva ešte veľa, málo? / Raz požičané telo zvlčiem / a oddám zemi, skade vstalo. // A s dušou, bez tela a bosý / vrátim sa, dúfam, hore, vyššie, / o to ťa, Život teraz prosím, / odkiaľ som k zrodu na svet prišiel“ (*Odkiaľ a kam*).

S vedomím reflektovania nezadržateľnosti času sa Ján Motulko vyrovnával nie príliš jednoducho. Všetky udalosti, ktoré percipoval, precítil, prežil, na ktoré reagoval svojimi životnými či autorskými postojmi, zostali v ňom ukotvené, zakorenené, zviazané s jeho bytím. Uskutočnili sa síce dávno, ale rezonovali i dlho potom: „Obrázky staré. Z dnešných rokov. / Prebolené i márnej slávy. / V albume len. Bez nárokov / na výstavy. // Obrázky skromné. / Jak holá veta. / No horia vo mne /

⁶ BUZÁSSY, *Poézia životného oblúka*, s. 24.

⁷ BUZÁSSY, *Poézia životného oblúka*, s. 24.

a mne aj svietia.“ (Obrázky z albumu). Keďže básnik sa venoval popri poézii a redaktorskej činnosti aj fotografovaniu, spomienka v texte básne bola pre neho vlastne fotografiou v albume života (zaujímavosťou je, že obrazovú prílohu v knižke popri textovej časti poskytol sám autor z albumu svojej fotografickej aktivity). Z toho vyvstáva akoby rovnica: spomienka v podobe básnického textu sa v určitom zmysle rovná fotografii. Fotoaparát zachytáva situáciu v istom konkrétnom čase i priestore, okamihu a urobí z neho jedinečný, neopakovateľný moment. Básnik sa akoby obával, že zanechá po sebe naozaj málo, a pri svojej skromnosti si nebol ani úplne istý, že to, čo zanechal, je kvalitatívne hodnotné, jedinečné, neopakovateľné. Nepresviedča čitateľa, nenahovára mu víziu svojej percepcie, skôr iba naznačuje súvislosti a uzatváranie necháva na jeho schopnosti rozpoznáť indície textu, dešifrovať zakódované informácie: „A možno, keď ma už nebude, / zjaví sa v žltých škvrn prelude / ustalovač nevypratý (...) Teplo či zima? (...) rozhréste si ma.“ (Obrázky z albumu II.). Prirodzene, súvislosť, spojená s hodnotením vlastného života sa u Motulka spája aj so spomienkami na svoje detstvo. Toto je pre neho povzbudzujúcou a milou reminiscenciou, ktorá mu dodáva novú silu a odhodlanie postaviť sa novým výzvam, resp. ich aspoň akceptovať bez väčších výhrad a averzií. Uvedené skutočnosti možno odporovať v básni *Obrázok zďaleka*: „Akosi ťažko priznať si to, / že rok po roku som si iný, / preto sa vkrádam rozpačito / do spomínaní. Hrám sa s nimi (...) jak vojáci mi stoja v rade (...) i výskam s nimi pri Hornáde (...) tak ako teraz myseľ vo mne, / keď cítim tento detský život. / Nadšene, pyšne, s láskou, skromne, / s radosťou no i – závistlivo...“

V súvislosti s kategóriou detstva a rodného kraja Motulko neopomína ešte jednu pre neho mimoriadne relevantnú entitu – rodičov. Obraz láskyplnej matky a starostlivého otca sa v jeho textoch prelína s precízne modelovaným postojom kresťanského svetonázoru. Motulkom vytvorený lyrický subjekt na nich vzhliada v spomienkach, ktoré sa spájajú s vedomím prvého kontaktu, resp. prvého zapamätateľného percipovania rodičovskej lásky a dobrosrdečnosti, usúvzťažnenej s radosným posolstvom Vianoc. Aj báseň *Najkrajší dar* je toho dôkazom: „Ten prvý stromček čo mám v myšli, / je ako hviezda nad životom. / Ona a on mi na um prišli / a ja dnes, starý, myslím o tom (...) Keď sa dnes na ten stromček dívam / (Kedy to bolo? Dávno? Včera?), / jedličku rebrík rokov skrýva, / no v starom srdci kvitne viera, // že najkrajší dar od Dietáta / spod všetkých žiarnych Vianoc stromov, / čo najviac chlapcovi sa ráta, / bol ten náš betlehemský domov: // Otcovej ruky tvrdý zamat / a rozosmiata šťastná mama.“ Spomienkami na detstvo sa Motulko nadchýna napríklad aj v básni *Križovatky*. Ono je vo všeobecnosti v jeho vyobrazení bezstarostné, plné očarení a vzrušení, tentoraz je však nestvárnené iba ako reflexia na dávnominulé časy, ale je aj konfrontované s povinnosťami dospelých, s rýchlym spádom životných udalostí, zatažených zodpovednosťou a nezvratným plynutím času: „Tých vlakov a tých tratí / a križovatiek v strmom žití! / Ach, ešte sa tak vrátiť / ta, kde sa chlapec málom sýtil! // Tých sivých rokov tratí, / kolajníc s Ariadninou niťou! / Ach, môcť si ich tak vrátiť / a rozmotávať kľbko citov, // až kým sa duša nezasýti / na križovatkách v strmom žití...“

Ján Motulko popri reflektovaní životných udalostí a uvedomovaní si, že „znepokojuje ho životné finále (...) metafyzická kvalita nového bytia“⁸ v duchu celoživotného katarzného stišovania, ovplyvneného introvertnými postojmi, vkladá do prejavov lyrického subjektu prosebné formulky niekedy celkom malicherné, inokedy vážne a dôležité. Tieto sú stále nasmerované len na metafyzický korektív, svojou pokorou indikujú kresťanské konotovanie, ale všeobjímajúcim i humanizujúcim postojom jeho prosby prekračujú vystavané konfesiónálne špecifikované hranice a majú tak v jeho štylizácii omnoho širší záber. Tak napríklad anticipačne konštruujú predstavu o *jari* (o symbole rozpuku, rastu, prebudenia sa z letargie, vyjasnenia mysle, čistého srdca), *slnku* (o symbole láskou prežiarého života, svetla života pre novonarodencov, pre rodiny), *sile* (o fyzickej a duševnej dispozícii), *zhode* (o porozumení a všeláskavom tolerantnom pochopení), ale i o *víne* (o symbole viery v nemožné; v zázraky – Ježišov prvý zázrak na svadbe v Káne Galilejskej),

⁸ Pozri: PAŠTEKA, *Tvár a tvorba slovenskej katolíckej moderny*, s. 351.

a zdraví (pretože v zdravom tele sídli duch rovnako zdravý). Je to poézia spontánneho prejavu viery v Boha, ľudskosť a dobro, akoby sa vo všetkom skrýval za plášť obrazných modlitbových textov. Ján Motulko si uvedomuje, že tento atribút zo zbierky motivicky nadovšetko prerastá, čo potvrdzujú i jeho slová, že knižka „obsiahla v minulosti nepublikované verše aj básne, ktoré kritika nazvala modlitbové, či dokonca modlitby“⁹.

Niektoré básne v tejto zbierke autor publikoval už predtým v periodikách v štyridsiatych rokoch, ale pre dôvody, ktoré si reminiscentne zvnútorňoval, v ktorých zobrazoval neľahkosť bytia, musel potvrdiť naznačený konštrukt polyvalentnosti (v súvzťažnosti textov novej proveniencie sa zvyrazňovali ich iné funkcie ako v čase ich vzniku, resp. prvého publikovania). Ide o básnické texty *Modlitba k anjelovi strážcovi, aby chránil Máriu; Modlitba k Panne Márii, aby Mária mala kde bývať*. Podľa Aloša Stankovského Motulkova lyrika zbierky *Havrania zima* „vyviera z hlbokého básnikovho poznania vnútorného „vesmíru“ človeka tzv. modernej doby, človeka hľadajúceho zmysel svojej existencie uprostred globálneho rozvratu a chaosu s prudko sa meniacou hierarchiou hodnôt. Aj básnik si uvedomuje, že tradičné hodnoty kresťanského sveta sú čoraz viacej a častejšie devalvované životnou praxou miliónov ľudí,“¹⁰ a preto sa pokúša ukázať a ponúknuť recept svojho životného poslania, resp. nasmerovania: „*Ano, som len samá voda. // Ale nad hladinou / sa vznáša Duch Boží...*“ (*Som voda*). Podobne štylizované princípy sa snažil zakomponovať i do ďalších básní *Havranej zimy* ako napríklad *Tajomný ostrov, Čakanie na miazgu, Pohyblivý piesok, Post festum* a i. V niektorých momentoch tejto zbierky Motulkova spiritualita a kontemplácia mimoriadne rezonuje a asociuje indikátory, blízke poetickému naturelu Janka Silana¹¹. V Paštekovskej knihe *Tvár a tvorba katolíckej moderny* tiež možno objaviť konštatovania o Motulkovom usúvzťažňovaní občianskeho a kresťanského postoja, so silno altruistickými postojmi: „U Motulku splyva kresťanské s občianskym, a občianske s kresťanským, nikoho nevylučuje z ľudského spoločenstva (...) je altruistický, solidarizuje sa s núdznymi a trpiacimi, najviac pre neho zaváži domov.“¹² Veľmi inšpiratívny je v uvedenom kontexte aj postreh Jozefa Melichera, keď podľa neho dôraz na základné ľudské hodnoty, úvahy o prežitom jestvovaní, či dialóg človeka s Bohom v modlitbových podobách Motulkových veršov zvlášť posledného cyklu zbierky „zodpovedá známej bremondovskej téze o poézii ako modlitbe. Zaznieva z nich pokora pred Všemohúcim, túžba po životnej harmónii, ale predovšetkým viera v ľudskosť človeka napriek mnohým negatívnym nástrahám moderného sveta.“¹³ Potvrdenie Paštekovskej tézy o občiansko-kresťanskej súvzťažnosti lyrického subjektu možno odčítať napríklad z básne *Dialóg s Bohom II.*, v ktorej nadovšetko presvitá fenomén odpustenia, porozumenia, identifikovaný v stieraní akýchkoľvek celospoločenských predsudkov:

„Že každý človek mi je bratom,
ale i ten, kto v hneve vrchovatom
na mňa kydá sliny
(...)
i pankáči, i skíni,
i vierolomný Brutus,

⁹ BELKOVÁ, Zuzana (redaktorka). V *mimózach vietor : Literárne pásmo o živote a diele básnika Jána Motulku* [rozhlasový dokument]. Rádio Devín, 21. 2. 2004, 09.00 h.

¹⁰ STANKOVSKÝ, Aloš. Básnik hlbokého ponoru. In *Slovenská republika*, roč. 5, 1997, č. 75, s. 12.

¹¹ Istú súvzťažnosť, danú jedinečnosťou poetiky a špecifickým prezentovaním duchovných a teologických atribútov J. Silana i J. Motulka potvrdzuje i konštatovanie Igora Hochela v *Panoráme slovenskej literatúry III*. Pozri: HOCHEL, Igor. *Slovenská literatúra po roku 1945*. In ČÚZY, Ladislav – DAROVEC, Peter – HOCHEL, Igor – KÁKOŠOVÁ, Zuzana. *Panoráma slovenskej literatúry III*. Bratislava 2006, s. 14.

¹² Pozri: PAŠTEKA, *Tvár a tvorba slovenskej katolíckej moderny*, s. 351.

¹³ MELICHER, Jozef. Motulko vyprázdňuje priečinky. In *Slovenské pohľady*, roč. 4+113, 1997, č. 6, s. 127.

*i tí, čo majú na mňa drsné dlane,
i tí, čo zadržujú lásky dane,
i tí, čo nemluvniatkam dajú nebyť,
i tí, čo starkým berú chlebič...“*

Uvedomovanie si plynutia času u Motulka vzbudzuje i otázky, či boli jeho výpovede a svedectvá dostatočne hlasné, adresné a plauzibilné. Preto sa v *Havranej zime*, resp. v jej cykle s podtitulom *Jarabiny* opakovane „vyrovnáva s dozvukmi druhej svetovej vojny, ale i s novšími krvavými udalosťami súčasného sveta.“¹⁴ A práve mnohé kataklizmy ľudstva autor zahaluje uvedeným pojmom jarabiny, lebo prostredníctvom kontextu, do ktorého ich implementuje, symbolizujú Kainovo dedičstvo – hriech a tým aj možnú záhubu! Týka sa to básní z polovice štyridsiatych až päťdesiatych rokov. Majú zachovanú istú chronológiu, v ktorých vo vedomí lyrického subjektu hrôzy vojny ešte akoby nestačili utíchnuť a už sa musí okrem toho vyrovnáť s novými a možno rovnako drásavými. Východisková pozícia vývinu istého postoja lyrického subjektu, ktorá reflektuje vojnové roky je vo verši: „*Hospodi, Bože, viac už nevládzem!*“ (*Pascha* 1943). Aj povojnové roky svojou rozháranosťou a neukotvenosťou pravidiel i mravov asociujú vo svedectvách lyrického subjektu neistotu, bolesť a volebné machinácie: „*Vystúpi nôžka bosá zo tmy, ale ja nie som si v nej istý. / Zaváňa ešte dymom zvodným, / jej oči kotvia v pohrebišti (...)* ešte sa v krčoch mutných zmieta, / ešte jej z tepien jarček príšti (...) *crká jej voda s žľou z boku.*“ (*Jar* 1946). Určité aspekty perspektivizmu sú viditeľné, ale prejavujú sa iba v záštite Bohom: „*Možno sa zahojím a budem spievať k chvále, / i keď sa prehnali cezo mňa kopýt prúdy (...)* *Ukážem celé telo: Všade bolí: tuto, tuto, / jak prešli cezo mňa apokalyptickým koňom (...)* *v jaskyni betlehemskej však ja budem predtým. / A na znak pokoja si ruky nakriž zložím*“ (*Slovenské Vianoce* 1946).

Pri *Balade o otvorených hrobch* však akoby Motulko spájal dôsledky vojnových hrôz s dobovo pocitovaným nebezpečenstvom – s KSČ a jej praktikami: „*Tú strašnú drámu prekrvavú, / drevenejuce srdcia v triaške, / tú očistcovú bolesť drásavú / nemožno ukryť v Marxa maske. / Prebieha mráz až cez útroby: / nekryje tráva čerstvé hroby.*“ Ján Motulko registroval represálie, ktoré režim uplatňoval na jeho súpútnikoch duchovnej básnickej orientácie, preto aj v jeho tvorbe z uvedených dôvodov latentne vystupuje motív dobrovoľnej straty domoviny a odchod do emigrácie: „*Bolí, bolí – / ó, zem, ty dom a posteľ mäkká, / zachrániť hoci život holý... // Batôžtek tepla. Slza k tomu. / A stopy vedú cestou z domu...*“ (*Jar* 1949). V básni *Májová* 1951 dokonca postupmi persifláže reaguje na zmanipulovanie davov a (ne)uvedomenie si stavu pocitovanej slobody – neslobody! „*Jak pokosená záhrada – / nechodiť boso: ostne! / Šla tade hejmájová paráda. / Boja sa kvitnúť lúky, / zaspali v miazge puky. / Alebo driemu vo sne? // Ach, tak bezstarostne / ruky / do snov / vhrúžil! // Šťastný, komu sa obzor / jarný / takto darí / zúžiť!*“ Jozef Melicher vidí túto Motulkovu zanietenosť pre veci dávno minulé nielen v nedostatočnom vyrovnaní sa nimi, ale aj v možnosti konečne o nich vypovedať – sú „svedectvom o stratených tvorivých nádejach talentovaného autora v štyridsaťročnej totalite“¹⁵.

Motulkova senzibilita voči akémukoľvek druhu násilia vôbec neprekvapuje. V *Havranej zime* sa lyrický subjekt zvnútorňuje napríklad aj pri reflektovaní medzinárodných teroristických pohromách, bratovražedných i genocídnych kataklizmách, uvedomuje si ich mimoriadne ničivé a zhubné účinky. Aj v dikcii senzáciechtivého všeohľušujúceho masmediálneho tlaku, ďaleko od miest udalostí, no v reminiscencii svojej vlastnej empirie, prežíva rozmer a rezonanciu všetkých takýchto tragédií, uvedomuje si ich vážnosť, prejavuje potrebnú mieru empatie a solidarnosti. Miera vlastnej zaangažovanosti, ktorej výsledkom je konkrétny básnický text, potom súvisí s intenzitou

¹⁴ MELICHER, *Motulko vyprázdňuje priečinky*, s. 126.

¹⁵ MELICHER, *Motulko vyprázdňuje priečinky*, s. 126.

oživenia vlastných spomienok, ktoré boli subjektom do značnej miery pocitované ako existenciálne. Možno aj práve preto reaguje na uvedené kataklizmy: „Prichádza Sudca, mŕtvi vstaňte! / Vás viac už gulky neoslovia, / Chorváti, Srbi, Moslimovia ...“ (Výzva) alebo: „Tam život, Bože nemá ľudskej ceny. / Modlime sa za čečenské ženy. // Tam smrť sa plazí, čiernou kostrou sviati. / Modlime sa za čečenské deti // tam peklo berie úžernícke dane. / Modlime sa: vysloboď ich Pane ...“ (Tam).

Motulkovo vyrovnávanie sa s minulosťou, respektíve s udalosťami asociujúcimi minulé skúsenosti postrehol aj Ján Buzássy. Sformuloval to mimoriadne výstižne: „nosí v sebe celé desaťročia úlomky veľkej drámy sveta. Vyrovnáva sa s ňou po čiastočkách, ozýva sa v ňom v stlmených hlasoch – on sám veci nedramatizuje, skôr ich prítľmuje, obkladá ich pokorou, aby otupil ich ostré, zraňujúce hrany.“¹⁶

Reliabilita básnickej výpovede v zbierke *Strmé schody*

Presvedčivosť, hodnovernosť a jadrnosť básnického výrazu – uvedeným atribútom Ján Motulko vždy pripisoval mimoriadnu dôležitosť. Význam daných pojmov nezohľadňoval iba v čase svojej básnickej inšpirovanosti, rovnako sa na ne úzkostlivo nezameriaval iba v procese kreácie básnického textu. Niežeby boli uvedené koncepty pri napĺňaní významov predmetných pojmov nedostatočne relevantné, ale Motulko kládol dôraz ešte na jeden aspekt – išlo mu o súvzťažnosť a kontinuitu básnických ukážok v rámci jednotlivých celkov zbierky pri snahe o celostné vyznenie knihy básní ako celku. V prípade ním vo všeobecnosti uplatňovaného princípu polyvalentnosti mohli jednotlivé cykly zbierky (nie ojedinele aj básne v konkrétnych cykloch) rozbiť monolitné významové ravenie a tým v istom zmysle deštruovať celkovú predstavu o knižke ako takej. Motulko navyše s intencionálne ladeným konštruktom o zaradení skôr napísaných básnických textov (s dobovou aktuálnou tematikou a poetikou, ktoré tak poväčšine vyznievajú ako artefakty doby) vôbec neľahčoval čitateľovi recepciu jeho poézie. Práve onen reflexný záznam dobovej situácie považuje za najhodnovernejší spôsob ako zanechať dojem či zaujať, ale hlavne umelecky presvedčivo vypovedať o ním percipovanej pravde (i Pravde), empiricky zvnútornenej v determináciách občiansko-politickej reality i nadpozemskej metafyziky.¹⁷

Ján Buzássy zaevidoval tento princíp, ktorým sa Ján Motulko snažil umocňovať hodnovernosť svojich textov. Jeho hodnotenie sa implicitne vzťahuje síce na zbierku *Havrania zima*, významovo však platí aj v knižkách *Strmé schody*, *Na Božej brúske* a *Jesenné paberky*. Pripomína, že „básnik krotký v myšlienke je krotký aj vo výraze svojich básní. Úzkostlivo dbá, aby to, 'čo' hovorí, ladilo s tým, 'ako' to hovorí, aby nepreháňal, aby nepredstieral, aby neklamal. Vyrovnanosť takéhoto typu by mohla byť azda i nudná, keby za ňou nestála celá dráma života, aký prežil autor i značná časť jeho generácie.“¹⁸ Napriek tomu, že Buzássy s ohľadnutím sa na kategóriu pravdy v Motulkových textoch ju mimoriadne vyzdvihuje, nepopiera to, čo je predpokladom každého umeleckého diela – estetická transformácia percipovanej skutočnosti. V tomto zásadný rozpor v súvislosti s Motulkovou zbierkou *Strmé schody* nebadáť. Derek Rebro však Motulkom uplatňovaný konštrukt pri tvorbe jednotlivých cyklov zbierky a podstatu ich (ne)súvzťažného vyznenia vníma ako neúspešný pokus o nerovnomerné vyváženie kvality: „hneď úvodnými básňami si

¹⁶ BUZÁSSY, *Poézia životného oblúka*, s. 24.

¹⁷ S odkazom na špecifikácie pojmu determinizmus je potrebné pripomenúť, že v uvedenom kontexte daný pojem používame najmä ako súhrnné pomenovanie rôznych foriem podmienovania (determinácie) konkrétnych udalostí, javov, procesov inými. Nešpecifikujeme filozofické koncepcie (in)determinizmu či (ne)slobody, usilujeme sa najmä zdôrazniť skutočnosť, že v kontexte nami prezentovaných myšlienok je kauzalita vnímaná ako jedna z foriem determinácie.

¹⁸ BUZÁSSY, *Poézia životného oblúka*, s. 24.

autor (v rámci svojej poetiky) nastavil pomyselnú latku kvality natoľko vysoko, že (najmä) druhá a tretia časť knižky za nimi zaostávajú¹⁹.

Pravdou je, že Motulko obsah prvého cyklu (*Strmé schody*) naplnil básňami, v ktorých sa zaoberal otázkami bytia – nebytia, kozmológie a metafyziky (samozrejme s prihliadnutím na kauzálnu súvislosť, určené jeho konfesijným postojom a názorovým ontologizmom). Je samozrejme, že básne v ďalších cykloch, ktoré podľa prezentovaného konštruktú časovo veľmi výrazne predchádzali dobu ich publikovania a niektoré dovtedy nepublikované verše, ktoré glosovali dobovú politickú scénu a reminiscenčne odkazovali na detstvo i rodný kraj, nemohli obsahovo konkurovať hlbavým lyrickým úvahám o „vysokých“ témach. Rebrova predstava o textoch druhého a tretieho cyklu sa opierala hlavne o dokazovanú mieru (ne)estetizácie, Buzássym komentovaná prežitá „dráma života“ sa podľa neho mala podriať umeleckejšiemu stvárňovaniu, uvedeným textom škodila „priveľká motivická konkrétnosť básní“²⁰. Vec nerelativizuje v Rebrových formuláciách ani skutočnosť, že autor údajne mal tendenciu vyjadrovať sa (nielen) k vtedajšej politickej situácii, čo naopak v niektorých momentoch podľa Rebra vyznieva priamočiaro a hrubo. Okrem toho, že niektorým textom pri zábere na jednotlivosti vyčíta moralizátorský tón, prehnané názorové spiatocníctvo, proklamatívny, neprímerane patetický verš, klišeovité sentencie so sentimentálnym podtónom, prílišnú explicitnosť, výsledný dojem zo zbierky – a to je v istom kontexte značne prekvapujúce – nie je záporný a ani pejoratívne podfarbený. Takýmto svojim recenzným hodnotením bol samozrejme mimoriadne konkrétny, no obraz o zbierke v jeho podaní na základe ďalších hodnotiacich súdov vyznieva veľmi polarizovane. Po kriticky reflektovaných pasážach vo vzťahu k *Strmým schodom* postupne zjemňuje tón svojej rétoriky, aby neskôr dokonca vyzdvihol kvality Motulkovej knihy: „V zbierke síce prevládajú nečiernobiele (aj keď v myšlienkovom a postojovom jadre jednostranne – nad fyzický svet – zamerané) básne, ktoré sa nemusia priecť ani ateistovi (...) výsledný dojem zo zbierky je však aj napriek tomu [odkazuje na predchádzajúce výhrady – pozn. J.B.] kladný. Prevládajú totiž umelecky hodnotné básne, ktoré nesú v sebe hlbší (nielen) myšlienkový potenciál.“²¹ Verše prvej časti zbierky sa podľa neho vyznačujú aj lexikálnymi hrami, ocenil sémantickú nepriezračnosť a nejednoznačnosť, percepčnú komplikovanosť, verše sú údajne napriek závažným výjavom a svedectvám napísané vtipne, nápadito a plynulým spádom. Jeho záverečné skonštatovanie nakoniec vlastne ani neprekvapuje: „Aj keď lyrický subjekt zbierky často myslí na smrť, nazdávam sa, že jeho zotrvanie medzi „živými“ je naďalej literárne relevantné a prospešné.“²²

Ján Motulko docielil čo potreboval – aby sa o zbierke písalo, aby vyvolávala postoje kritikov, aby neskončila v skupinke iba mediálne vyprodukovaného a komerčne vyzdvihnutého priemerneho braku. Takéto predstavy si autor pri zbierke nechcel pripustiť. Skôr sa obával, že pri nízkom náklade ju môže postihnúť osud nepovšimnutia (s uvedeným postojom sa v minulosti nedobrovoľne stotožňoval niekoľkokrát – pri zatienenom debute, v pofebruárovej i v normalizačnej dobe dvadsiateho storočia). Tentoraz už nič nenechal na náhodu – rozposlal výtlačky do redakcií literárnych periodík a niektorým kritikom, ktorí už predtým reagovali na jeho predchádzajúce zbierky. V pozostalosti po Jozefovi Melicherovi sa vyskytol fragment z korešpondencie, ktorej časť bola pravdepodobne súčasťou doručenej knižnej zásielky, určenej na recenzovanie: „Vážený pán docent, dostal som sa ku štyrom (!) exemplárom práve upečenej knižičky mojich veršov *Strmé schody* (previs z r. 2000) a začerstva sa Vám hlásim so svojou skromnou úrodou. Cítil by som sa poctený, ak by ste jej venovali pozornosť aspoň pár riadkami. Myslím totiž na to, aby sa niekde

¹⁹ REBRO, Derek. Nielen o Bohu. In *Kultúrny život*, roč. 2, 2001, č. 22, s. 8.

²⁰ REBRO, Nielen o Bohu, s. 8.

²¹ REBRO, Nielen o Bohu, s. 8.

²² REBRO, Nielen o Bohu, s. 8.

aspoň zadokumentovala, keď sa možno ani nedostane k čitateľom. Možno poznáte ten „krásny“ prípad slovensky píšucej autorky v Maďarsku, keď jej vydali knižku v náklade autorských exemplárov! Riaditeľ Vydavateľstva SSS A. Halvoník ma síce ubezpečoval, že to nebude aj môj prípad, že tých 200(!) exemplárov bude; ale ktovie ...²³

Ján Motulko (osemdesiatnik) mal do vydania zbierky básní *Strmé schody* stále čo povedať. V súvislosti s analyzovanou knižkou jeho potenčnú schopnosť neustále kvalitatívne tvoriť okomentoval Július Pašteka vo svojej monografickej práci *Tvár a tvorba slovenskej katolíckej moderny*. Prihliadnuc na prvý cyklus nazvaný *Strmé schody* (rovnako ako celá básnická zbierka) zdôraznil, že sa básnik „nedosýtil poéziou (...) všetko nepovedal a nedopovedal, najmä svoje svedecké výpovede o svete a dobe (v poslednom čase dokonca o kozme). Vo viacerých básňach prevláda fyzikálna inšpirácia, osobitne pri formulovaní paradoxov času a priestoru (vždy na pozadí absolútneho bytia).“²⁴ Autor sa pokúša tak vysloviť nevysloviteľné, vystihnúť nevyjadriteľnosť kozmologického aktu vzniku vesmíru: „Čo predchádza čas? / Niekde výbuch. / Pred ním ešte nebol, / po ňom už ho niet. / Rozčiasil sa / na všetky strany. // Prazačiatok bez naveky“ (*Ab ovo*). Podobné postupy a zaujímavé neologizmy (*bezkrát rýchlejší ako svetlo, Ne-Hmotnosť všetkých vesmírov* a i.) možno objaviť i vo viacerých básňach roztrúsene, kumulujúco hlavne v *E = mc²*, *Genesis*, *Veľký skok*, *Pred matutinom I-II*. Tento atribút sa prelína s identifikáciou večnosti a uvažovaním autorského subjektu o transcendentnom bytí, ktorého obsiahnutiu a dosiahnutiu sa vôbec nebráni. Téma smrti je tu zobrazovaná v niekoľkých motivických variáciách, najčastejšie je zvyrazňovaná priestorovým pohybom po vertikále. Tento pohyb je indikovaný lyrickým subjektom v dvoch smeroch: zdola nahor a opačne. Motulko pozorne odlišoval oba princípy, i keď ich v nejednom prípade vzájomne usúvzťažnil (pre potrebu iných motívov, zvlášť v súvislosti s motívom plynutia času a nad všetko presvitajúcim motívom Boha). Anticipáciu priestorovej „pulzácie“ zdola nahor možno vydedukovať už z obsahu titulnej básne *Strmé schody*, ktorej už názov podľa ďalšieho recenzenta knižky Teodora Križku „pripomína stúpanie po Jakubovom rebríku“²⁵. Spája sa skôr s prezentovanou predstavou o transcendentnom bytí, ktorému by práve ono vyzdvihnutie smerom nahor mohlo (malo) priniesť uspokojenie. Tomuto presunu však predchádza (je teda s ním kauzálne zviazaný) pohyb zhora nadol, ktorý sa spája so stratou fyziologických schopností udržať telo človeka pri živote. Smrť ako konečný bod existencie fyzickej schránky nastoluje vo vedomí lyrického subjektu celý rad otázok (najčastejšie však čo po ňom zostane – aký básnický a ľudský rozmer bude nado všetko presvitať a na základe toho hodnotí svoju momentálnu pripravenosť preskupiť obe priestorové entity): „Už nad Zem meriam schody / po Jakubovom rebríku. // Nebo ma oslobodí, / ved' som len kvapka vody / nevyparená, bez kriku / pripútaná k boju. // Podo mnou dni plynú / a ja hľadám svoju / odtokovú rínu / nahor“ (*Strmé schody*). Je prekvapivé, ako autor spája starozákonný výjav s úplne banálnym obrazom, ktorý má určiť smer, cestu, orientáciu vertikálnym smerom. V tomto prípade však pri celkovom poetickom vyznení básne posledná strofa pôsobí v istom kontexte rušivo, akoby sa odtoková rína nehodila do zobrazovaného sveta Motulkových básní s tematikou hľadania mostu (skoku) k večnosti. Na druhej strane nemohol lepšie vyjadriť pohyb na vertikále a zvýrazniť opozičný postup proti gravitácii. Súvzťažnosť priestorového pnutia na vertikále, ale aj riešenie kozmologických otázok jestvovania bytia ako takého, smerujúceho od (ne)určita k (ne)určitu, všeobjíma motív kruhu, ktorý (ako aj ostatné motívy) slúžia k hodnovernému zobrazeniu hlavnej a ústrednej témy zbierky – Boha ako najhybnejšiu entitu entít. Priamo ho v textoch takto explicitne nepomenúva (s výnimkou básní *Vajíčko* (Stvoriteľ) a *Zbožné pole* (Boh, Svätý Duch, Pane), skôr jeho prítomnosť cítime medzi riadkami v aspektoch bezlimitnosti, neohraničenosti,

²³ Fragment z korešpondencie MOTULKO, Ján → MELICHER, Jozef (3.3.2001). Súkromný archív.

²⁴ PAŠTEKA, *Tvár a tvorba slovenskej katolíckej moderny*, s. 352.

²⁵ KRIŽKA, Teodor. Strmo za básňou. In *Kultúra*, roč. 4, 2001, č. 6, s. 13.

kreácie, ojedinele aj za personalizovanými výrazmi typu *Sám, Sám v sebe mimo seba, Energia, Ne-Čas, Ne-Hmotnosť, Ne-Priestor, Prvo, Múdry, Slnko, Bod*. Názorným príkladom môže byť báseň ($E = mc^2$): „*Ten ktorý je / Len Sám / Len Energia / Ten ktorý je / Bezkrát rýchlejší ako svetlo / Ten ktorý je / Ne-Čas od svitania do poľnoci / Ne-Hmotnosť všetkých vesmírov / Ten ktorý je / Ne-Priestor od začiatku do konca / Ten ktorý je / Zasa len Energia / V Ne-Hmotnosti / V Ne-Čase / V Ne-Priestore / Sám v sebe mimo seba / A nezhorí / Lebo sa bezkrát predbieha*“ alebo v básni *Genesis* „*Na samom Prve je hmľa a dym. / Nie, / prvý bol oheň / nepriateľ a zradca zím. // Nie, / ešte prv je iskra, / blesk, / injekčná ihla neba zemi, / tresk, / čo štiepe, hreje, páli. // Bol zápas, a / po zápase / oheň a dym sa Prva vzdali. // Krúti sa, krúti zrodu kolo. / Všetko je inak, ako bolo. // Všetko to išlo kolokruhom. // Tak: / Prvo už bolo dávno v druhom / a druhé / je matkou Prva. / Rodí. // A tak to Prvo vyšlo z vody / a tá je / prameň našich bied. // Taká je teda pravda: / Pred Prvom bol ešte smäd*“

Priblíženie priestoru večnosti a spôsoby jeho dosiahnutia Motulko rozvíja aj v ďalších básňach zbierky. V básni *Arachné* „*tká život, / cíha smrť*“ a lyrický subjekt si smrť v plynutí času tak trochu prostriedkami starovekého sveta pokúša pretaviť v kontextoch kauzality, aby sám v sebe prijal tézu o jej číhaní na život človeka a nakoniec aj o akceptácii „konečnej“ nevyhnutnosti bytia: „*Vždy na vlásku, / vždy na pavučine, / no vždy istá / smrť (...)* A jednou rukou jednotaj privoláva / Nemého Veslára, / nepodplatiteľného prievozníka cez pereje / nedotkanej pavučiny. // Ale už v tejto prítažlivej sieti / dozrieva / jablko pre nesmrteľnosť / na cestu / cez čierne zabudnutie v Léthé.“ Takáto predstava o smrti (ako o medzistupni ďalšieho, transcendentného jestvovania) je v predmetnej básni, ale i v zbierke okrem iného spojená aj s istými očakávaniami, ktoré odkrývajú ďalší rozmer – nezničiteľnú nádej: „*že za pozemskou Skyllou a Charybdou / bude / Slnko*“. V básňach *Most, Veľký skok a Veľký voz, Posledné, Úplatok, Pred matutinom, Na vrchnom schode*, keď lyrický subjekt vypisuje priepustku z tohto sveta,²⁶ nastavuje sa poväčšine ako katarzný element, napr.: „*Skladám si ruky na pokánie / a vyšeptávam duši*“ / *Večnosťou sa sýt*“ (*Posledné*) – ktorý však už nedokáže ovplyvňovať svojim konaním: „*Zaujatost' nebeského snemu? / Predvolanie k Najvyššiemu. / Tu už neodpovedá sa / na otázky. // Predlož len znamenia / z krstného prameňa / a päťhviezdičkový / koňak lásky*“ (*Úplatok*). V zbierke *Strmé schody* je však aj niekoľko básní s témou smrti, v ktorých ju lyrický subjekt neprijíma s pokorou, tak vyrovnane a odovzdané ako vo väčšine ostatných, ale ju percipuje ako neistotu, entitu plnú neznáma a spája ju s motívom smrti a strachu:

„*A ako budem ozaj na tom?
keď prskne sviečka bez kyslíka?
Keď vyžiari môj zvyšný atóm
a srdce šepne – nedomykám...?*

*A ako budem ozaj na tom,
keď Boží prst sa ku mne vztýči?
Keď slniečko sa stane zlatom,
ale ja pod ním budem ničím?*

*A ako budem ozaj na tom,
keď staré drevo na dym sprelo?
Sťa kráľ, čo práve skončil matom
a postavil sa smrti čelom?“* (*Mat*)

²⁶ Pozri neparafrázovaný verš: „*priepustku z tohto sveta píšem*“ (bás. *Veľký skok*, zb. *Strmé schody*)

V iných básňach zároveň vyjadruje pochybnosť, či už lyrický subjekt „dozrel“ k Večnosti, resp. či sa k nej už dostatočne priblížil: „*ale ma ešte nebi cepom, Pane, / ešte som nedozretý / odovzdať ľudské dlane. // Nemôžem Boží lán túžob zdolať. / Ešte som nedorástol / byť chlebič prostred stola*“ (Zbožné pole)²⁷ alebo „*Hrkoce žarnov na mlynci, / melie ma odstredivá sila, / pospiatky kroky nedožiči, / oblápa ma aj čierna diera, / čo toľkých predo mnou už vpila*“ (Posledné).

Niekoľko rokov pred vydaním Motulkových *Strmých schodov* sa obdobnou predstavou o svojom bytí – nebytí zaoberal aj básnik – kňaz Svetoslav Veigl v zbierke poézie *Klopem a volám*.²⁷ Autor doslovu uvedenej Veiglovej knižky Miroslav Daniš viac umelecky než fakticky zhodnotil, – a vystihuje to aj podstatu Motulkových *Strmých schodov* – že „v básnikovi dozrela životná skúsenosť až na samé dno (...) zaklopal na srdcia veriacich poetickou symfóniou osemdesiatročného nestora duchovného slova (...) je to filozofia, viera, skúsenosť a poučenie kresťana zároveň (...) odysea duše, hľadanie odpovede na životné poslanie na Zemi.“²⁸ Aj Jozef Melicher si všimol istú tematickú príbuznosť zbierok oboch básnikov, odmietal ich však interpretovať v kontexte dohásínajúcej tvorivej potencie autorov: „už dnes, na začiatku tretieho tisícročia, zaznievajú hlasy iba dvoch bardov katolíckej moderny – Svetoslava Veigla a Jána Motulku. Nie sú to vyše osemdesiatročné hlasy zachrípnuté a beznádejné, cítiť v nich úprimný dotyk s večnosťou, nástoječivú víziu odchodu a rozlúčky.“²⁹

Z hľadiska skúmania reliability básnickej výpovede ani zvyšné cykly knižky *Strmé schody* (*Opakovanie slnka, Šeptané svede*) nie sú nezaujímavé, i keď vyššie prezentované názory Dereka Rebra v danom kontexte vnášajú v istom zmysle relevantné argumenty, nimi však produkujú vo väčšej miere tenziu k celostnému vyzneniu zbierky ako takej. V časti zbierky *Opakovanie slnka* sa Motulko vyrovnáva s dozvukmi a dôsledkami ponovembrového vývinu. Básnik je vo svojich textoch „presný, priamo pomenúva alebo do obrazov zaodieva postrehy každodennej reality a každý postreh má iskru, zasahuje do stredu nášho videnia vecí, aby pripomínal, varoval, a tak trochu aj otriasal našim svedomím“³⁰. S faktografickou úspornosťou sa mu darí sprítomňovať hrozivé situácie, ktoré v minulosti zažíval; obrazne povedané pretrvali v jeho vnútri ako nevylicedené rany. Rozčarovanie z ponovembrových dní tak zavŕšil napríklad v básni *Stopy*: „*novembrové predsavzatia (...) boli sme sestry, / boli sme bratia. // Stopy sa tratia...*“, respektíve v básni *Mŕtve more* významovo najvyššie kladie ironicky štylizovanú otázku „*Kde ostali novembrové kľúče?*“, kde miesto symbolu ich intenzívneho obrodného fónického rezonovania percipuje žiaľ len „*tiaže demokratického zemetrasenia*“ (*Platany*). Básnik vo svojom vnútornom stave nespokojnosti podľahol negatívnym náladám z percepcie dobovej situácie v spoločnosti, predpokladal však, že sa mu podarí napísať verše s rovnakou dikciou ako v štyridsiatych rokoch fenomenálnu básnickú skladbu *Čas Herodes*, resp. ako v šesťdesiatych rokoch básne zamerané na (po)normalizačné praktiky. Výhrady Dereka Rebra naznačovali, že hodnovernosť a vierohodnosť jeho poézie by nemala byť daná najmä impulzívnosťou básnického jazyka, priamosťou a prílišnou konkrétnosťou (ako to bolo konštatované o úroveň vyššie), ale mala by skôr implikovať zašifrované tajomstvo, resp. indície na odkrytie pointy. Motulko si bol vedomý uvedených konceptov, usiloval o ich naplnenie; vlastne sa ich snažil uplatňovať vo svojej dovtedajšej básnickej tvorbe rigoróznosťou a cizelovanosťou výrazu, umocneného básnickou skratkou, resp. humorne vymodelovanou pointou. V okamihu pretavenia silných emočných zážitkov v uvedených jednotlivostiach podľa Rebrovej špecifikácie skôr prevládala tendencia k ich vernému zreprodukovaniu, zdokumentovaniu stavu v spoločnosti

²⁷ VEIGL, Svetoslav. *Klopem a volám*. Trnava 1996. 77 s.

²⁸ DANIŠ, Miroslav. *Klopem a volám Svetoslava Veigla*. In VEIGL, Svetoslav. *Klopem a volám*. Trnava 1996, s. 76.

²⁹ MELICHER, Jozef. Za nekonečnom svitá. In *Literárny týždenník*, roč. 14, 2001, č. 13, s. 10.

³⁰ KRIŽKA, Strmo za básňou, s. 13.

prostredníctvom zmyslovo konkrétnych vnemov – výsledkom jeho poetickej aktivity (poznámka sa vzťahuje aj na cyklus *Opakovanie slnka*) tak boli v nejednom prípade glosy zo spoločensko-politického života (cenné najmä ako dobové artefakty). Tieto však neboli vytvorené bez umeleckých (estetických) kritérií a ambícií, Rebrow poukazoval len na problematické slovné spojenia, výrazy. Z jeho recenzie nadovšetko presvitá intenzívny dojem z (prvého) cyklu kozmologických konfrontácií lyrického subjektu s aktuálnym stavom bytia i predstavami o ďalšom (budúcom (ne) transcendentnom) (ne)jestvovaní. Prílišným zacielením sa na detailné momenty a skutočnosti druhej a tretej časti zbierky, upriamením enormnej pozornosti práve na vybrané atribúty sa stalo to, že ďalšie Rebrowe informácie o prvom cykle nevyznievajú až tak presvedčivo. Analogicky s tým možno skonštatovať, že zviditeľnenie, enormné zvýraznenie istých aspektov robí zároveň iné aspekty v tom istom akte neviditeľnými. Platí to nielen o jeho recenznom postoji k Motulkovej zbierke *Strmé schody*, ale aj o Motulkovom tematickom rozvrstvení básní do jednotlivých cyklov. Predmetné básne teda nestratili reliabilné vyznenie. U spomínaného recenzenta vyvolávali otázky o význame, (pragmatickej) funkčnosti v zbierke, básnikovi skôr poslúžili ako prostriedok na zmenu rétoriky alebo na vyjadrenie istých postojov, najmä tenzie v spoločnosti, jej nestierajúcu sa polarizáciu („*Lezieme si pod kožu jeden druhému, / kryštalizujeme tam / ako soľ. / Sme svrab jeden druhému, / až do kosti si vrtáme chodbičky / priekov (...) Sme smrť jeden druhému, / gulka, granát, výbuch, / poprava. // Tak toto / je tá demokracia, / ktorú sme videli / včera večer / v budúcom / belasom ráne!*“, bás. *Aréna 1*), neskrývané obavy, že nadišiel „goríl tieň (...) čas goríl, čas premien / na nečloveka (...) Ďalekodávno je od rajských čias. / Teraz čas goríl tiká v nás...“ (*Čas goríl*), zistenie, ktoré je pre neho viac pravdou ako dohadom, že „*fízli minulého času, / Pastieri páni, / Pastieri páni / sú bujné metastázy do dneška*“ (*Metastázy*). V básni *Účty* robí akoby matematickú súvahu sľubovaného a nesplneného s kategóriami *má dať, dal* a popri vážnosti námietok a pripomienok báseň miestami vyznieva humorne až komicky, i keď dojem, rozpoznateľný z kontextu mierne smeruje ku skepticizmu až sarkazmu.

V *Šeptaných spovediach* – v poslednom cykle zbierky *Strmé schody* – sa prostredníctvom motívu kruhu a nad všetko stavajúceho sa motívu Boha vytvára užšia motivická štruktúra, v hierarchii ktorej sa najčastejšie objavuje motív rodiny, prírody, rodného kraja. Skepsu a sarkazmus z predchádzajúcej časti zbierky nahrádza neskrývanými postojmi optimistu³¹ – hlavne keď je lyrický subjekt vnímaný ako súčasť prírody (veľkého stvoriteľského diela) a vychutnáva si ňou všetky ponúknuté hlasy, zvuky a melódie, obdivuje dážd, vtáčiky, včielky, cíti ľahkosť vetra. Obrazne sformulované, nadychuje sa jej krásou, jednoduchosťou a vychutnáva si každý okamih života. Aj báseň *Tušenie jari* odkazuje na vyššie načrtnuté súvislosti: „*Keď počujem rašiť vrbinu, / vidím pišťalku. // Aha drozd! // Ako keď do srdca strelí / a / človek / ožije blahom.*“ Príroda je v jeho vnímaní aj túžbou prehlušiť v sebe deklarujúcu pripravenosť k volaniu Večnosti, je sprítomnením konotácií jari, ale i ďalšej prežitej chvíľky naplnenej krásou stvoriteľského aktu. Potvrdzujú to napríklad básne *Hrdzavý preliv* a *Naboso*: „*Biele vlasy marhulienky / mečom ohnivým / na hrdzavo zapálila / kadernička pod nulou. // A nakrátko ostrihaný / vinič rodí slzy / nad tým / barbarským prelivom*“, „*Jar sedí na lúčke. // Cez šaty lahučké / presvitajú Božie vnady. // Medvedí cesnak. / A budú aj kozie brady. // Horiaci krík pred Mojžišom. / Len tak naboso.*“

Spojitosť motívov prírody s kategóriami detstva, domova i rodného kraja nie je v Motulkových knižkách ojedinelá zvláštnosť. Práve naopak, vyskytuje sa aj v skôr vydaných knižkách a je nenahraditeľnou súčasťou aj jeho posledných dvoch zbierok veršov. Príroda je nostalgickým spojivom

³¹ Jozef Melicher v recenzii na zbierku *Strmé schody* v súvislosti s jej tretím cyklom *Šeptané spovede* postrehol, že príroda má vo vedomí lyrického subjektu tvoreného Jánom Motulkom schopnosť skepsu a dezilúziu potlačiť do úzadia, má ambíciu byť mementom, vzpruhou, dôkazom „o optimistických postojoch v neoptimistickom svete“ Pozri: MELICHER, *Za nekonečnom svitá*, s. 10.

lyrického subjektu s jeho rodným krajom (*Stáčanie vína*), so spomienkami na láskavých rodičov (*Dávno, Pondusové hodiny*), ale i na zosnulých známych, viazucich sa k tomuto kraju, čo ale v princípe motívu kruhu navracia jeho pozornosť k uvedomovaniu si možnej a nevyhnutnej pomínutelnosti („*Ale umára ma dnes / ostych návratu / medzi / nebohých kamarátov*“, *Starí kamaráti*). Tak aj v básni *Fatamorgána* sa v obraze „plačúceho“, slziaceho viniča sprítomňuje v podobe takto tvoriacej sa kvapky okamih zatiaľ nenaplneného očakávania („*Po búrke všetko vypraté. // Ešte visí / na viniči / zabudnutá slza. // Ako vytrvalý obesenec, / ktorý dýcha život / zhrbenému kľču. // A srdce bije / už / v zajtrajšej nádeji*“) a v básni *Skupenstvo starých* dominuje obava, strach z pomínutelnosti v svete (ne)hodnôt, z nemožnosti prevrstviť, aktualizovať, sprítomniť skôr pertraktované generačné predstavy o živote („*Ovocie dnešných túžob už nepatrí / starým ľuďom. / Včerajší dnešok sa nám minul. / Dnes by sme chceli byť včera, / keď sa už nedožijeme / zajtrajšej pravdy. // Včera sme ani neboli, / nie sme ani dnešní, / a zajtra nebudeme / ani máčny mak / našim deťom*“).

Pri sumarizovaní pozitív i negatív svojej „životnej púte“ s ohľadom na presvedčivosť výpovede možno v knižke *Strmé schody* identifikovať autorské krédo básnika, v ktorom rezonujú znaky tvorivého idiolektu o problematickom zmysle poézie. Básnický výraz mu umožňoval relativizovať i realisticky sprítomňovať percipované postrehy lyrického subjektu, ktoré v celožitovnej snahe o produkt (Bremondovej koncepcie) „čistej poézie“ naplňal húževnatým neustálym cizelovaním básnického slova, túžbu po ideáli, dokonalosti: „*Keď sa ma niekto opýta, / či verše dušu zasýtia, / neviem o tom nič. // Verš, to je zámka k pokladu, / Poklad je dnu, ja od hladu / celý život mriem*“ (*Ústa hladu*).

Indikátory priestoru v básnických zbierkach Na Božej brúske a Jesenné paberky

Lyrické stvárňovanie Motulkových obrazov empiricky dokázateľného bytia i transcendentného vnímania netelesného jestvovania bolo závislé od niekoľkých entít, ktoré výraznou mierou determinovali celkovú podobu motívickej štruktúry jeho „pomiléniových“ knižiek poézie. Okrem cyklicky sprítomňovaných tém, modifikovaných konštruktom polyvalentnosti, sukcesívne percipovaných aspektoch časovej konkrétnosti i (nad)časovej všeobecnosti, najmä priestorová sebaidentifikácia subjektu (výraznou mierou poznačená introspektívnymi postojmi a pulzačným procesom po vertikále) prezentovala plauzibilné aspekty reliability básnického výrazu. Autor totiž prostredníctvom časopriestorových identifikátorov reminiscenčne sprítomňuje a (re)konštruuje obraz o dobe, ktorá je predmetom stvárňovania, ale zároveň anticipuje predstavu o udalostiach, ktoré sa ešte len udejú, resp. by sa mohli za istých predpokladov naplniť. Zvlášť v Motulkových posledných dvoch zbierkach *Na Božej Brúske* a *Jesenné paberky* je kategória priestoru³² špecifikovaná

³² Kategórii priestoru sa v poslednom období začína venovať akosi viacej pozornosti. Veľmi zaujímavú štúdiu o problematike priestoru ako literárnej kategórie rozpracovala Eva Höhn. Z chronologického hľadiska ponúkla prierez publikáciami nemecky hovoriaceho prostredia, ktoré sa viac-menej zaoberali funkcionalitou priestoru v texte, jeho významovou hodnotou a klasifikáciami. Napriek tomu, že poukázala na viacero taxonomických možností, len niektoré z nich bolo možno vzťahovať na Motulkove vybrané texty, to však nie absolútne. Zaujímavá bola koncepcia B. Hillebranda z publikácie *Mensch und Raum im Roman. Studien zu Keller, Stifter, Fontane* (Človek a priestor v románe. Štúdie ku Kellerovi, Stifterovi, Fontanemu). B. Hillebrand tu totiž v typologickom triedení funkcie priestoru rozlišuje dva základné typy: *fundamentálny (primárny)* a *elementárny (sekundárny)*. V prvom prípade skúma geografický (spoločenský) priestor a v druhom zážitkový priestor. Členenie môže byť problematické z hľadiska hraníc oboch typov priestoru. Eva Höhn v tejto súvislosti pripomína, že „vzhľadom na ich funkcie totiž neprechádza medzi primárnym a sekundárnym (resp. spoločenským a zážitkovým priestorom) žiadna hranica. Hranicu

najmä v niekoľkých motivických rovinách. Najčastejšie ho možno v daných zbierkach identifikovať ako miesto „pozemského“ i metafyzického bytia aj nebytia. Takto je explicitne vnímaný priestor vymedzený skutočne v prvom rade len ku konkrétne geograficky vymedzeným miestam. Ako príklad možno uviesť autorom uplatňovaný motív rodného kraja, konkrétnejšie Hornádu, ktorý nie je u Motulka ani v knižke *Na Božej brúske* novým prvkom; aplikoval ho aj v skôr vydaných zbierkach. Pováčšine sa spája s reminiscentným ohliadaním sa do minulosti, resp. s reflektovaním plynutia času. Vidieť to napríklad v básni *Jesenné žnivá* zo zbierky *Na Božej brúske*: „hornádska voda žitím snivá (...) Tá voda zmiatla letné bytie / a urodila sivé žnivá“. Reminiscentnú podobu majú aj motívy hrozivých udalostí v osudoch ľudstva, ktoré sa spájajú tiež s konkrétne geograficky vymedzeným priestorom. Jednotlivé reflexie striedajú básne apokalyptických vízií. Tu už lyrický subjekt nevstupuje len ako pokorná, vnútorne vyrovnaná bytosť, ale zobrazuje sa aj v kontextoch a postojoch, zvyrazňujúcich trýznivú bolesť spomienok a desivú hrozbu reality. Koncipovanie takýchto Motulkových básní možno znázorniť v lineárnom koncepte: apokalyptické vízie – výstraha/lament/vzbura – prosba/odprosenie – návrh na novú zmluvu. Uvedený princíp autor uplatnil najmä v básňach *Potopa* a *Telegrafická správa o zemetrasení*. Okrem iného sú to básne typu *nomen omen*, a tak už z názvu jasne predznačujú, čo bude predmetom záujmu lyrického subjektu. Zároveň majú i výrazné naturalistické ladenie a podobne ako to robil autor v zbierke *Čas Herodes*, priamočiaro a bez ostychu vypovedá, podáva svedectvá o skutočnostiach dávno minulých. Margita Kániková vo svojej recenzii *Do večnosti sa vchádza boso* pripomína, že verše Jána Motulka sú síce prepletené láskou a vierou v Boha, ale aj vierou „v schopnosť človeka zabrániť zničeniu svojej planéty“³³. Zuzana Turzová ale vo svojom recenznom príspevku *Otázniky nad cestami ľudstva* v naznačenom kontexte nevyjadruje rovnaké optimistické indikátory. Konštatuje v ňom, že každé konanie človeka má svoje následky, tie však už nezvratne anticipujú indicie skazy, zániku: „Autor si všíma javy, ktoré poznačili svet natrvalo a ich odvrátenie už nie je možné, lebo ich následky sú všadeprítomné.“³⁴ Udalosti takýchto drám sa týkajú konkrétnych miest vo svete, napr. k teroristickému útoku na budovu Svetového obchodného centra v New Yorku z jedenásteho septembra 2001 v básni *Údel živých* („Dnes / jedenásty deň septembra 2001 / na otvorenej scéne odohral / Satan / generálnu skúšku / na / Súdny deň (...) Pred krídlom supov / (cítiš tých pazúrov nože?) / ochráň nás, ochráň nás, Bože. // Dnes zaspal Mesiac. / Sírová vyšla hviezda. / Kukučie vajcia / praskajú v cudzích hniezdach“), k udalosti amerického napadnutia Iraku v básňach *Odpočítavanie*,

možno vyčleniť medzi priestormi, v ktorých ich autonómia zostáva zachovaná, a medzi priestormi, čo sú samostatné len zdanlivo a ktorých použitie slúži na zobrazenie nepriestorových obsahov. V nich je priestor redukovaný na funkciu sprostredkovateľa, priestorová koncepcia je druhoradá a slúži na zobrazenie primárneho zámeru“ (pozri: HÖHN, Eva. *Problematika literárnej kategórie priestoru z chronologického hľadiska*. In IŠTVÁNFYOVÁ, Zuzana – REICHVELDEROVÁ, Eva – ŠPERKOVÁ, Paulína (eds.) *Dimenzie postmodernej prózy*. [CD-ROM]. České Budějovice 2012, s. 50). Takejto redukovanej funkcii priestoru ako „sprostredkovateľa“ sa Motulko nebráni, viac-menej vyhovuje jeho konštruktu tematickej i motívickej polyvalentnosti. Zuzana Ištvánfyová v hodnotení knihy J. Roznera *Sedem dní do pohrebu*, s odkazom na reflexiu priestoru historicko-spoločenských transformácií na Slovensku, zdôrazňuje skutočnosť, ktorá je Motulkovej koncepcii tvorby vo funkcii „sprostredkovateľa“ najbližšia: „Rozner využíva priestor ako introdukciiu k svojim spomienkam.“ (Ištvánfyová, Zuzana. *Individuálne histórie minulého režimu cez prizmu fikcie a reality*. In HOMOLOVÁ, Eva a kol. (zost.) – BARIAKOVÁ, Zuzana a kol. *Acta Facultatis Humanisticae Universitatis Matthie Belii Neosoliensis: Zborník vedeckých štúdií učiteľov a doktorandov Fakulty humanitných vied Univerzity Mateja Bella v Banskej Bystrici*. Banská Bystrica 2010, s. 48-53).

³³ KÁNIKOVÁ, Margita. *Do večnosti sa vchádza boso*: Vyšla nová zbierka básní Jána Motulka *Na Božej brúske*. In *Novinky z radnice*, roč. 17, 2006, č. 1, s. 13.

³⁴ TURZOVÁ, Zuzana. *Otázniky nad cestami ľudstva*. In *Let*, roč. 3, 2007, č. 23, s. 147-148.

Obetovanie jahniat, Agar („Bojím sa, bojím večných / ohňov Kirkuku³⁵. / Bojím sa, bojím, že / vyplamenia zo zemského jadra, / zo samého dna pekla (...) Je nečas pokoja / a kypí vášni more // Krkavcov čierne mraky na obzore (...) Alláh akbar“; „Červeno je, / padá nebies krov (...) Hľad' na krv v kraji podnebeskom, / zodvihni ruku s bleskom: // Súď a súď!“; „Vzývam ťa, / púšť žiadostivý Abram, / púšť pieskovité lono Sarai (...) zelená nádej datľových paliem, / oblaž blaženou ťarchavosťou / Agar Zem³⁶. // Vzývam ťa, / modlím sa k tebe, / Jehova, / už milosrdný buď“). Reaguje i na ďalšie hrôzy ľudského konania, ktoré sa dajú priestorovo lokalizovať. Odkazuje na najkrvavejšie drámy, zvnútornené jeho dávnou skúsenosťou vojaka. Tento empirický materiál sa nevytráca z jeho vedomia a vystupuje do popredia pri príležitosti okrúhleho výročia od ukončenia druhej svetovej vojny (1945-2005). Z básne *Námestie šesťdesiat* sa dá identifikovať tragédia v Hirošime a Nagasaki („modlím si vás, anjeli po atóme / (orodujte za nás); / Modlím si vás, kaliky, siroty / a vdovy / (orodujte za nás)“), historická reminiscencia vypálenia slovenských dedín nacistickými vojskami („A modlím si vás, / kosť z kosti domova, / krv z krvi rodu: // Ostrý Grúň a Klak, / (orodujte za nás), / Nemecká, Tokajík / (orodujte za nás)“). Akosi všeobecnejšie pre ich kvantitu ďalej vystupuje opis koncentračných táborov, ktoré konkrétne nelokalizuje, len pripomína ich hrôzy („Modlím si vás, mohyly, kríže hanby / cesty krížovej na tomto Námestí: / Modlím si vás, milióny popul / (orodujte za nás); // modlím si vás, plyn vás oslobodil / (orodujte za nás)“). Martin Kučera v doslove k českému prekladu básnickej skladby *Čas Herodes* v uvedenom kontexte vcelku presne identifikoval Motulkov poetický naturel, odzrkadľujúci introspektívne postoje senzibilného, kresťansky zmysľajúceho introverta: „Z rodiny byl Motulko vybaven niternou vírou v Boha, která ho jednak naplňovala nadějí, útěchou a ve zlých časech i útrpností, na druhé straně obrovským, byť neokázalým soucitem, solidaritou s trpícími (...) Ano, jde o poezii křesťanského humanizmu (...) Motulko není básníkem spirituální abstrakce, ale lyrikem navýsost konkrétním, lyrikem života plně prožívaného. Jako básník sice ovládá umění nové spirituality a nevyhýbá se náboženské motivace, nicméně jeho největší silu vidíme ve zralé, životní zkušenosti zmoudřelé syntéze.“³⁷

Konkrétny životný priestor indikujú aj texty, v ktorých J. Motulko prostredníctvom lyrického subjektu umožňuje percipientovi spoznať jeho interiér bytu (bás. *Návrat z púte*, zb. *Na Božej brúske*), okolie domu a záhradu, najmä vinicu (bás. *Vďakyvzdanie, Adam a Eva*, zb. *Jesenné paberky*), persiflážne poukazuje na charakter ľudí, navštevujúcich kostol („Bol to dobrý rok. / *Stal sa aj zázrak: / Starý Kukuč, / bolševik a šuster, / odmala chromý, / začal chodiť. // Do kostola*“, bás. *Vďakyvzdanie*, zb. *Jesenné paberky*). Upriamuje tiež pozornosť na identifikáciu „priestoru“ v prenesenom zmysle slova, ktorý sprítomňujú osoby, mimoriadne dôležité v jeho živote alebo pripomínajúce mu isté prežitie udalosti: matka (motív rodného kraja, domova), otec (tiež motív domova, ale aj ťažkej práce v Pensylvánii), kamaráti Lajoš a stará Giza (rovnako motív domova a rodného kraja a detstva), Zuzana (motív rodiny, zrodu života), manželka Valéria (motív celoživotnej obety a manželskej opory), Svetoslav Veigl a Aladár Stankovský (motív determinácie, skláňanie sa pre Večnosťou) a osobitné postavenie má postava Giordana Bruna, ktorej venuje pozornosť v oboch knižkách. Posledné tri uvádzané osoby spomína aj z toho dôvodu, že sa vo svojom bytí vyrovnávali s životným priestorom, ktorý k nim nebol zvlášť žičlivý, ak nie aj macošsky odvrhujúci. Zvlášť Giordano Bruno je v knižke *Na Božej brúske* vyobrazený ako nezlomný symbol poznania a v zbierke *Jesenné paberky* sa k tomuto motívu pridružuje i aspekt odhodlania v boji za pravdu vytrvať a v prípade priniesť i potrebné obeť³⁸: „A Giordano Bruno, / aj keď videl / smrť

³⁵ Kirkuk – je zemepisne lokalizovaná oblasť v Iraku.

³⁶ Pozri: Biblia: *Sväté písmo Starého a Nového zákona*. 2. vyd. Trnava 1998, s. 66-67 (Genezis, 16, 1-16).

³⁷ KUČERA, Martin. Básnik čistoty ľudského srdce: Esejistický pokus o portrét Jána Motulka. In MOTULKO, Ján. *Čas Herodes*. Praha 2003, s. 33.

³⁸ Už v sedemdesiatych rokoch dvadsiateho storočia, v (po)normalizačnom procese Motulka mimoriadne

/ pokašliavať za dverami, / sa usmieval / nad tým násilím. // Lebo mu už nad Slnko / jasnejšie bolo, / že ani smrtný tribunál / nepohne Pravdou, / okolo ktorej sa krúti / tuláčka Zem“ (A.D. 1600, zb. *Jesenné paberky*).

K súvislostiam, ktoré dotvárajú rovinu motívov, špecifikovanú ako miesto „pozemského“ i metafyzického bytia i nebytia neodmysliteľne patria i motívy ohliadania sa k minulosti a večnosti, motív odchodu do (ne)priestoru a v neposlednom rade i motív priestoru, spojeného s permanentnou determináciou, a teda aj neustálou formovateľnosťou lyrického subjektu³⁹. Vzájomným preskupovaním lyrický subjekt síce na pozadí latentne vystupujúcich kontextov uvedené motívy enumeratívne navrstvuje, sprítomňuje isté súvislosti a tým zvyrazňuje ich polyvalentný charakter. Ich uplatnenie v básnickom texte je tak v určitom zmysle prejavom invenčnej schopnosti autora neustále variovať, inovovať spracovanie nie príliš odlišných tém. Tak aj motív, ktorý Motulko zavádza v kontexte ohliadania sa za minulosťou, usúvzťažňuje priestorovú lokalizáciu s približnou (inokedy i veľmi presnou) identifikáciou v čase. Práve čas je popri priestore – tak ako ich Motulko nielen vo svojich posledných zbierkach spája s metafyzickými entitami – kategóriou básnicko-ťažšie, ale zato spirituálne plauzibilnejšie uchopiteľnou⁴⁰. Súvzťažnosť uvedených kategórií pri konštruovaní básnických textov Motulkovi skôr vyhovuje než škodí. Práve motív ohliadania sa k večnosti je v zbierkach *Na Božej brúske* a *Jesenné paberky* realizovaný v niekoľkých kontextoch. Nie ojedinele je vnímaný ako neustály kolobeh života (motív kruhu), ukotvený časovými i priestorovými determináciami, napr. v básni *Perpetuum mobile*: „Niečo jak plameň. A voda. / Neuhne sa i sa poddá. // Niečo veselo i krátko. / Gilgameš. I nebožiatko. // Niečo tajomne. A snivo. / Život. Smrť. A smrť a život. // Teda večnosť. Sine fine. / Ku plameňom zrodu plynie“ (zb. *Na Božej brúske*), alebo v básni tej istej zbierky *Premeny*: „Zem, z teba som na svet vzišiel / potomok otca Adama. // V zemi som bol. Už som vyššie / a zem už zase hľadá ma, // ako ma zovrieť v náručí, / tú hrstku zeme márnivej. // Adam už ma tam naučí / byť vo večnosti nažive.“ V ďalších textoch predmetných zbierok je však večnosť omnoho viac čitateľná ako metafyzická kategória (ktorej súčasťou je aj priestorová pulzácia po vertikále). V básni *Lúskanie života* (zb. *Na Božej brúske*) tak špecifikuje

oslovoval aj osud Mikuláša Koperníka, ktorý bol v kontextoch svojho poznania presvedčený, že Ptolemaiova geocentrická teória, podľa ktorej bola Zem nehybným stredom vesmíru a okolo nej obiehalo Slnko a ostatné nebeské telesá, je nepravdivá. Koperníkova heliocentrická teória, ktorá hlásala, že planéty, teda aj naša Zem, obiehajú práve okolo Slnka, svojho centra, bola na vtedajšie časy prevratná, resp. revolučná. Napriek zložitosti dokazovania „heliocentrickej pravdy“, ďalej v istom zmysle myšlienky M. Koperníka rozvíjali G. Bruno, J. Kepler, G. Galilei, ale i napr. I. Newton. Motulkovi všetky tieto osobné revolty spomínaných učencov mimoriadne imponovali, študoval ich učenie a zaujímal sa nielen o ich teórie, ale aj o ich osudy, v ktorých zrejme v konfrontácii s vlastným empirickým základom objavil niektoré súvislosti – hlavne odhodlanie bojovať za dokázanie a presadenie pravdy. Pozri: MOTULKO, Ján. Zastavil Slnko a pohol Zem: Výročie UNESCO: 500 rokov od narodenia Mikuláša Koperníka: Nesmrteľný Poliak, astronóm, humanista, lekár: Geniálneho Torunčana oslavuje celý kultúrny svet. In *Katolícke noviny*, roč. 88, 1973, č. 7, s. 4.

³⁹ Pozri: BRUNCLÍK, Jozef. Výzva k odovzdanosti a k neustálej formovateľnosti. In *Romboid*, roč. 41, 2006, č. 8, s.77-78.

⁴⁰ Motulkovo reflektovanie kategórie času korešponduje s Augustiniovským vnímaním stvorenia sveta. Aurelius Augustinus sa domnieva v kontexte determinácií metafyzických entít, že vesmír vznikol počínom bytosti (Boha), ktorá mala moc a silu ho stvoriť z ničoho (creatio et nihilo). O jestvovaní stvorených vecí Augustín píše: „Pozoroval som ostatné veci, ktoré sú pod tebou a nahliadol som, že nemajú ani absolútneho bytia, ani absolútneho nebytia. Bytia majú síce, lebo sú od teba: nebytie tiež, lebo nie sú tým, čím si ty. To jediné je totiž skutočné bytie, ktoré sa nemení“ (PAŠTEKA, Július. (zodp. red.) *Sv. Augustín. Vyznania*. Prekl. J. Kováč. 4. vyd. (v Lúči 1. vyd.). Bratislava 1997, s. 185). Čas je práve pre onú nemeniteľnosť a všetrvácnosť „skutočného“ absolútneho bytia neporovnateľnou entitou: „Nijaký čas nie je súčasťou s tebou, lebo ty zostávaš nemeniteľný“ (PAŠTEKA, Sv. Augustín. *Vyznania*, s. 326).

telesný i duchovný princíp: „Škrupina. A dnu ja som / suché jadro (...) Ale ja, to jadro, / ktoré vnútri hostí, / presvitám za obzory / pozemskosti: // Škrupina ohňu. / Zemi moje kosti. / A jadro? / Do večnosti“. Samotné ohliadanie sa k večnosti autor prepája najčastejšie s motívom odchodu do (ne) priestoru, nekonečna – konečna. Realizácia odchodu je vo väčšine prípadov nežiadaná, vynútená, no lyrický subjekt je s ňou stotožnený, je na ňu v samej podstate pripravený. Vníma ju ako nevyhnutnosť kolobehu života nie nezúčastnene, práveže z jeho postojov možno vydedukovať fakt, že všetko, o čom píše, sa dotýka aj jeho samého. Obsiahnutie nekonečna situuje do kozmického priestoru prostredníctvom Mliečnej cesty, Slnka, hviezd a ďalších vesmírnych telies; nekonkretizuje, nepredstavuje si ich lokalizáciu explicitne, i keď tie zrejme majú svoj dokázateľný priestor vo Vesmíre. Obrazy nekonečna stavia na básnickom približovaní a konkretizovaní „netelesnosti“, nesmrtnosti, asociovaním bezlimitnosti, neohraničenosti, indeterminizmu lyrického subjektu. Zároveň však môžu byť negáciou k dočasným dobrám (najmä materiálnym), ale i možnostiam ovplyvňovať svoje ďalšie konanie a bytie. Motulko postoj lyrického subjektu zoštylizoval tak, aby asocioval vedomie možného konca telesného jestvovania a odovzdanosť k pripravenosti tento akt prijať. Aspekty „netelesnosti“ v jeho vnímaní sú zároveň možnosťou a vierou v dosiahnutie Univerza, ktoré vníma ako alfu a omegu všetkého, ako prvotného a konečného hýbateľa, obsiahnutého v konkrétnom i všeobecnom, hmatateľnom i metafyzickom priestore. Takouto entitou je v poézii uvedených zbierok absolútne bytie – Boh. Motulko touto entitou nenarába iba ako s všeobecne platným a zaužívaným pojmom; je hlavne prostriedkom hlbokej reflexnej úvahy, ktorá sa podľa M. Kučeru u autora prejavuje v „schopnosti ponoru do metafyzickej oblasti, prekračujúci horizont jedinečnosti“⁴¹. Kontemplatívny ráz však poézia relevantných zbierok prvoplánovo neprodukuje, keďže ho v určitom kontexte zámerne stiera, ale prezentuje sa persiflážnym, jemne ironizujúcim a ojedinele aj sarkastickým postojom k predmetnej skutočnosti a zároveň i nemožnosťou ovplyvniť priebeh a charakter skutočnosti⁴²: „Keď Božia ruka bude / v červenom spektre / nameriavať minulú / našu prítomnosť, / kde sme v jeho pláne boli, / kde sme v našej pýche žili, / žili nesmrtnosť, / nájde / nič (...) Áno, / ostala už len múdrosť / rozosiatych neurónov / z našich / posmrtných všesvetov.“ (bás. *Vzdych* – zb. *Jesenné paberky*).

V kontexte motívu „nechceného“ prechodu do (ne)priestoru, nekonečna, v zmysle jeho konkretizovanej špecifikácie možno dokladovať onú nechcenosť vo veršoch básne *Nanebovstupovanie pary* (zb. *Na Božej brúske*): „Po horúčkovitom dýchaní / podnebská para. / Keď srdce bubnuje, / aj snehový čardáš. / I zamrzajúci život / v ladovej prierube. // Tie nenávratné prechody / cez hranice skupenstiev / do / celý život nechcenej večnosti! (...) naozaj práve dnes ma trápi / budúca bolesť, / ktorá tu ostane / po tej včerajšej smädnej vode / po tom snehovom harmatanci, / po tom vražednom lade.“ Obava z naplnenia očakávaného scenára presvitá aj z veršov básne *Návrat z púte* (zb. *Na Božej brúske*): „Možno sa už zjarí, / ale mňa chytá zima za srdce. / Lebo deň duje zdola nahor.“⁴³ Lyrický subjekt sa zaoberá aj otázkou plnohodnotného bytia v starobe. Keďže je zamestnaný neustále sa množiacimi otázkami možného ďalšieho jestvovania-jestvovania, jeho výhľady v danom kontexte

⁴¹ KUČERA, *Básnik čistoty lidského srdce*, s. 33.

⁴² Názorným príkladom v uvedenom kontexte je básen *Posledné* zo zbierky *Na Božej brúske*: „Tak ešte krok a koniec básni, / už viac ťa anjel nepozdraví. / Ohňostroj sloviak ticho zhasni / jak paškál veľkonočnej slávy. // Tak: strmý krok a od nekonečna / nesú ťa vlny rokov hore. / Ruku Ti núka Cesta mliečna / privieš ťa k Slnku na obzore. // Vyzuješ telo nepotreby. / Na zemi ostal z neho ošoh. / Netreba ti ho v tvojom nebi: / do večnosti sa vchádza boso. // A odhodíš aj slová zrebné. / Už sú ti, chvála nepotrebné.“

⁴³ Postoje lyrického subjektu akosi nadnesene rezonujú aj v spomienke na posledné slová umierajúceho otca, ktorý vtipným glosovaním zaháňa príchod smrti: „(Ale keď jeho invalidný / jazyk / zo zarosených oblokov / čítal smrtku, / medzi riadkami som našiel / už len túžbu.) // Nikdy mi už nikto, / nikto / také dobré neuvarí. // (A potom len tak spakruky / dodal:) // Možno Pánboh, / lebo sa ma už nevie / a nevie dočkať. // Už idem, už idem, / keď je taký / netrpelivý. // S obedom.“

nie sú príliš optimistické: „Byť starý, čo to znamená? / Byť či nebyť (...) Byť vzduch i mráz, / byť sama voda, / byť čas (...) byť všade i nikde, / v istote i prelude. // A byť i potom, / keď už bolo. / I keď už nebude“ (Tiene, zb. *Na Božej brúske*). Predmetné obavy ústia v postoje na konci celej básnickej zbierky, ktoré sú skoncipované rozlúčkovo. Takýto moment je prítomný – v súvislosti s celostným vnímaním Motulkovej poézie – už v *Havranej zime* a lyrický subjekt je, zdá sa, v tomto kontexte „nedobrovoľne“ vysporiadaný: „Keď odídem, / havran zakráka / nado mnou. // A vtedy / vypadne mu ukradnutý orech / na moju truhlu. // Rana z milosti.“ (bás. *Keď odídem*, zb. *Na Božej brúske*); „Tak sedím za stolom. / Na rozhréšenie čakám. / Dni ľahli popolom. / Za ohník však vďaka. // Za ohník však vďaka“ (bás. ***, zb. *Jesenné paberky*).

V Motulkovej zbierke *Na Božej brúske* sa vyskytuje priestor aj v kontexte, ktorý mu vymedzuje sama poézia – slúži najmä ako prostriedok úvah o význame poézie a zmysle poetického snaženia autora. Veľakrát si kladol otázku, či to, čo básnický koncipuje, má adekvátnu kvalitu, či jeho texty pretrvávajú, či nezaniknú vo virvare každodenného života. Poéziu nielen tvoril, ale sa ňou najmä opájal (prevrstvujúc najmä estetické kategórie pravdy, dobra a krásy) a nasycoval (zvlášť metafyzicky). Bola v jeho prípade nevysloviteľnou potrebou zaznamenať percepčne uchopiteľné i nadzmyslové vnemy. Báseň *Prosebné* zo zbierky *Na Božej brúske* tak v istom zmysle znie ako krédo básnika: „Nasýť ma báseň, / keď som už hladný slova. // A sýť ma zase, / keď ma chceš tvrdo kovať. // Opoj ma, báseň, / keď budem smädný teba. // Dovoľ mi v hlase / potom sa sýto nebať.“

Báseň je v Motulkovom prípade zároveň životnou potrebou⁴⁴, katarziou, záznamom o bytí i nebytí (minulom, prítomnom, budúcom), bez nej by pravdepodobne Motulko nebol básnikom; i keď on sám vehementne odmietal takýto atribút autochtónnej podoby autorstva, veď jeho texty (podľa svojich vyjadrení) nevznikali ako dôsledok autorskej kreativity v kontextoch estetického princípu poiesis, ale boli vraj vždy istým dokázateľným postojom lyrického subjektu k metafyzickej entite – Absolútnu – Bohu⁴⁵. To, že prijíma jeho determináciu nie ako nutnú skutočnosť všemohúcnosti absolútneho hýbateľa, nie je v jeho prípade novinka. V snahe písať kvalitnú duchovnú poéziu sa pokúša nastaviť ako prostredník – médium, no sám sa však neštylizuje do úlohy hlásateľa Božích zámerov a cieľov, ale s blahosklonnosťou je otvorený a zároveň i vďačný vnuknutiam Ducha Svätého⁴⁶ – múze, ktorá v spojitosti s Motulkovými introvertnými postojmi vyznieva

⁴⁴ Formulácia básne ako životnej potreby je prevzatá z recenzie Teofila Klasa, ktorý ďalej pripomína, že aj samotný život je pre Motulka akoby básňou – niekedy nádhernou, subtilnou a lyrickou, inokedy kostrbatou a tenziu vyvolávajúcou katarziou, ktorej cieľom je priblížiť autorský subjekt k dokonalosti. Tá je v prípade jeho básní dôsledkom akceptácie determinácie na pomyslenej vertikále Boh – človek. Motulko život zároveň podľa T. Klasa „ako báseň precituje a žije. Ale vie, že sám ho nevybrúsi do náležitej dokonalosti“ (In KLAS, Teofil. „A odhodíš aj slová zrebné“. In *Kultúra*, roč. 9, 2006, č. 4, s. 9.). Princíp vnímania poézie ako životnej potreby si Motulko neuzurpoval len pre seba, ale ho napríklad asocioval aj pri spomienke na básnika – kňaza Svetoslava Veigla vo veršoch básne *Pegas v preši*: „Krutia sa, krútia kolá mlyna. / Namletá múdra múčka, kde si? / Hľa, k Slnku až sa Pegas vzpína / a s poéziou život miesi. // Tak: V mene Otca, v mene Syna / Slnko je zlaté, nezhasína. // Bolo i bude: tu i kdesi, / hoci je celý život v preši.“ (zb. *Na Božej brúske*).

⁴⁵ Dokázateľný postoj lyrického subjektu vo vzťahu k metafyzickej veličine – Absolútnu, Bohu už bola predmetom uvažovania napr. v štúdiách BRUNCLÍK, Jozef. *Tvorivé vzopnutia sa básnika Jána Motulka a etablovanie jeho poézie v kontexte slovenskej literatúry*. In KERULOVA, Marta – BRUNCLÍK, Jozef (eds.). *Šesťkrát cesta za autorom: Habitus staronových tvorcov literárnych dejín*. Nitra 2010, s. 139-163; BRUNCLÍK, Jozef. *Metafyzické istoty Motulkovej zbierky V mimózach vietor*. In PRÍHODOVÁ, Edita (ed.). *Kontexty a inšpirácie katolíckej moderny*. Ružomberok 2011, s. 51-65.

⁴⁶ „Viete, Duch Svätý vane kade chce. Keď sa ešte zastaví dakedy pri mne a ponúkne mi niečo zo svojich darov, zapíšem to a rád ponúknem ďalej...“ Pozri: BELKOVÁ, Zuzana. (red.) *V mimózach vietor: Literárne pásmo o živote a diele básnika Jána Motulku* [rozhlásokový dokument]. Rádio Devín, 21. 2. 2004, 09.00 h. Obdobnú formu odovzdanosti sa metafyzickému hýbateľovi a s tým súvisiaci princíp formovateľnosti

navonok síce ako potencia, no hlavne ako výzva k odovzdanosti a neustálej formovateľnosti⁴⁷: „Brúsim si slová. / A ty ma, Bože, / vybrúsiť môžeš / do slov sa schovať (...) Zder ma hoc z kože, / lebo len jachcem, / veď ty ma Bože, / vybrúsiť môžeš, // ak sa ti zachce“ (zb. *Na Božej brúske*, bás. *Na Božej brúske*).

Priestor básne v bytí autora má podľa predchádzajúcich riadkov nezastupiteľnú funkciu. V súvislosti s očakávaním „zbavenia sa telesnosti“ ho viac ako blízka prítomnosť fyzickej pomínutelnosti zarmucuje nemožnosť ďalej sa viacej umelecky vyjadrovať, nemožnosť ďalej tvoriť. Súvťažné entity ako fyzické bytie a báseň, pomínutelnosť a nemožnosť tvorby vytvárajú ostrý protiklad. Nebyť, nejestvovať teda znamená koniec novým básňam a i keď to lyrický subjekt berie ako fakt, tento postoj sa Motulkovi neprezentoval jednoducho. S nádychom persifláže formuluje verše v básni *Posledné*: „Tak ešte krok a koniec básní, / už viac ta anjel nepozdraví. / Ohňostroj slovíek ticho zhasní (...) vyzuješ telo nepotreby (...) netreba ti ho v tvojom nebi (...) A odhodíš aj slová zrebné. / Už sú ti, chvála nepotrebné“ (zb. *Na Božej brúske*). Podobné indikátory nezadržateľnosti času, spojené s bytím a nebytím vystihuje i ďalšia báseň rovnakej zbierky *Stotina atómov*. Motulkova fotografická kariéra bola v minulosti iba chabou náhradou za nemožnosť oficiálne knižne publikovať. Predsa však bola pre neho cennou skúsenosťou a inšpiratívnym fenoménom. Verše o metodológii fotografovania, o váhe a dôsledkoch statických záberov aplikuje na časopriestorové indikátory, z ktorých nadovšetko presvita nezastavitelnosť času a jeho pomínutelnosť. Fotografia tak umožňuje v predkladanej básni zachytiť, zaevidovať, zaznamenať *stotinu atómov*, nedokáže však zdržať plynutie času. Vizualizovaná okamihová časopriestorová prítomnosť fotografie je mementom pre lyrický subjekt, že udalosť zachytená v statike je dočasne večná a život je večne dočasný: „A je to také jednoduché: / Zaostríť a stlačiť spúšť (...) Tak: čo bolo ako živé, / zakliate je v negatívne (...) cvakla spúšť, no / život sa v tej chvíli pobral ďalej, / hoci stokrát za sekundu kamenel, / zastavil sa, padol, potkol sa, / o svoju čiernobielu / stotinu / atómov života a smrti“ (bás. *Stotina atómov*, zb. *Na Božej brúske*).

Ján Motulko väčšinu básní, ktoré nemohol oficiálne publikovať v čase politickej neslobody, knižne uverejnil až v zbierkach *Zobúdzanie popola* a *Fialové žalmy*, časť svojich námetov a zdrojov z minulosti v nich vyčerpil. Dosiahnutím istých mét sa jeho tvorivá aktivita sústredila na básne s kontemplatívnym podtextom, ktoré sa v posledných štyroch vydaných zbierkach niesli v znamení sebareflexných postojov, orientujúc tak lyrický subjekt ku katarzii. V područí metafyzických korektívov, v uvedomovaní si fyzickej pomínutelnosti, v neustálom dozvuku osobne percipovanej a politicky determinovanej empirie a drásavých udalostí ľudstva dozrieva v básnikovi teologicko-filozofujúca entita, s ktorou sa s naznačenými súvislosťami pokúša vyrovnáť literárne. Toto vyrovnávanie sa deje vždy v niekoľkých rovinách súčasne, z čoho si básnik vytvoril model koncipovania zbierok svojej pomiléniovej lyriky. Včlenil doň aj pesimizmus staroby, ktorý ho motivoval zahájiť sebaspytovací proces v reliabilnom móde, utvrdzovať sa v otázkach o plauzibilitnosti svojich postojov v spoločenskom i literárnom kontexte. S otázkou fyzickej pomínutelnosti je síce teologicky vysporiadaný, predsa však za takto oficializovaným postojom latentne presvita obava, strach a neistota. Prekrýva ju reminiscentným glosovaním svojej minulosti (detstva a mladosti zvlášť),

uvedeným korektívom vidieť aj v Augustínových Vyznaniach: „Umelcovi si dal telo, dal si mu ducha, ktorý ovláda údy, dal si mu látku, z ktorej môže tvoriť, dal si mu bystrosť umu, aby pochopil umenie, aby si najprv vo svojom vnútri vedel predstaviť to, čo tvorí potom navonok. Dal si mu zmysly, ktorými prenáša svoju vnútornú predstavu do hmoty, zmysly zas neskoršie oznamujú mysli, čo bolo už urobené, aby sa presvedčila, že dielo bolo dobre vykonané. Toto všetko chváli teba, svojho Stvoriteľa“ (PAŠTEKA, *Sv. Augustín. Vyznania*, s. 320).

⁴⁷ Pozri: BRUNCLÍK, *Výzva k odovzdanosti*, s. 77-78.

v ktorej ako styčný bod nad všetkým čnie lokalita rodného kraja a priestor domova i osôb jeho rodiny, ktoré ich spoluutvárali a naplňali významom.

SUMMARY: POLYVALENCE AS A MODEL OF JÁN MOTULKO'S POETIC TESTIMONIES. Since Ján Motulko could not publish his work during the time which lacked political freedom, most of his poems were published in the collections *Zobúdzanie popola* [Waking up the Ashes] and *Fialové žalmy* [Violet Psalms]. Publishing his poems, part of the poet's inspiration of the past had thus been utilized. After some of his aims had been reached, the poet's creative activity turned to the poems with a contemplative subtext. The last four collections document his self-reflective attitudes and orientation of his lyrical subject towards catharsis. Metaphysical constraints, physical transience, ever-present understanding of the politically determined empirical world and tragic historical events contributed to the poet's theological-philosophical realization which faced all those aspects of life with a literal and imaginative framework. This realization is based on several simultaneous layers which result in a model that the poet uses in his collections written after 2000. The model integrates the pessimism of old age which motivated him to initiate a self-questioning process and consider the questions of the plausibility of one's attitudes in a social and literary context. Even though the issue of physical transience is theologically comprehended and understood, there is some concern, fear and uncertainty which still can be felt. The poet tries to hide them behind the reminiscent glosses of his past (particularly his childhood and youth). The places are connected with the category of home and with his relatives who made those places meaningful.

PhDr. Jozef Brunclík, PhD.
Katedra slovenskej literatúry
Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre, Filozofická fakulta
Štefánikova 67
949 74 Nitra
jbrunclik@ukf.sk