

# Mária Stanková

## Príliš zložitá hra (života a lásky)

Pokus o interpretáciu básne Miroslava Válka Skľúčenosť

### Abstrakt

V interpretácii Váľkovej významnej a rozsiahlej básnickej skladby sa zameriame na základy autorovej poetiky, na jeho motivický katalóg, na obraznosť a zdôrazníme motív telesnosti.

### Kľúčové slová

Miroslav Válek. Skľúčenosť. Telesnosť. Motív. Smrť. Človek. Poetika.

### Abstract

The aim of this paper is to interpret Válek's significant and long poem named Skľúčenosť (depression). We will focus on his poetic, catalogue of motives, figurativeness and we will accent motive of sensuality at his poetry.

### Kľúčové slová

Miroslav Válek. Depression. Sensuality. Motive. Dead. Man. Poetic.

Pol storočie uplynuté od vydania jednej z najpozoruhodnejších básnických zbierok v našej literatúre by sme mohli považovať za dostatočne dlhý čas na to, aby sme na ňu nazerali bez predpojatostí, či už politických alebo osobných. O tom, že zbierke Miroslava Válka Milovanie v husej koži sa dostalo množstvo pozornosti, pozitívnej aj negatívnej, niet pochýb. Posledná zo štyroch kníh nepokoja so sebou priniesla ostrú polemiku medzi Šmatlákom a Hamadom o nihilizme, ničovaní ako základnom autorskom postoji a programovej poézii rozumu<sup>1</sup>. Aj to dokazuje, ako táto básnická zbierka rozvírila pomery v slovenskej poézii a literárnej kritike 60. rokov. Bolo to gesto hlboké, alebo plytké? Provoval autor prvoplánovo, alebo kríza existencie kričiaci z každého verša Milovania v husej koži je dôkladnou autorskou stratégiou?

Túto zbierku tvorí deväť básní, dve z nich majú rovnaký názov (Z absolútneho denníka I a II), štyri z nich autor nazval ódami, hoci v skutočnosti sú antiódami, subverziou tohto žánru (Zambor, 2013, s. 118). Veľkú

<sup>1</sup> Toto boli Hamadove výčitky Váľkovej zbierke.

časť zbierky zaberá rozsiahla báseň s názvom Skľúčenosť. Ak sa vrátíme k názvom štyroch Váľkových zbierok básní, Dotyky, Príťažlivosť a Nepokoj – skôr než Milovanie v husej koži by k nim ladilo práve substantívum Skľúčenosť<sup>2</sup>. Všetky tri názvy označujú ľudské stavy, a naznačujú akoby vývoj vo vzťahu. Skľúčenosť by bola logickým vyústením Váľkových nepokojných kníh. Nebolo tomu tak a autor sa rozhodol pre dlhší názov, ktorý je veršom v básni Óda na lásku<sup>3</sup>. Takýto názov, ktorý v podstate evokuje prvé tri zbierky, poukazuje na výnimočnosť tejto rozsiahlej básne. Slovo skľúčenosť pomenúva depresívny stav<sup>4</sup>, no v slovtvornom základe obsahuje aj slovo kľúč, ktoré evokuje niečo zamknuté, zakázané. Práve motív hľadania zamknutého,

<sup>2</sup> „... sled týchto podstatných mien vskutku zahrnuje v sebe náznak dej už preto, že postupne označuje rozličné stavy človeka, rozličné jeho vnútorné rozpoloženia, ktoré však môžu nejaké vzájomne súvisieť.“ Šmatlák, 1967, s. 19 (Alebo 1971, s. 135)

<sup>3</sup> Celý verš znie „Milovanie v husej koži / úžasu“

<sup>4</sup> „Citový stav prejavujúci sa smutnou náladou, stratou istoty, záujmov, pocitom menejcennosti, spomaleným myslením.“ (Citované z <http://slovníky.juls.savba.sk/?w=sk%C4%BE%C3%BA%C4%8Denos%C5%A5&s=exact&c=zc8f&d=kssj4&d=psp&d=sssj&d=sssj2&d=scs&d=sss&d=peciar&d=hssj-V&d=bernalak&d=obce&d=priezviska&d=un&ie=utf-8&oe=utf-8#>)

neprístupného má v básni Skľúčenosť významné postavenie. A kľúč sa v nej objavuje, takisto ako v názve, nie explicitne, ale v termíne kľúčna kosť – kde kľúčne kosti strážia svoje tajomstvá.

Skľúčenosť je rozsiahly básnický útvar, ktorý je tvorený päťdesiatimi rôzne dlhými odsekmi<sup>5</sup>, rozdelený na štyri časti – jednu úvodnú a tri označené rímskymi číslicami od I po III. Úvodná časť, najkratšia, tvorí prológ básne. Jej epilóg nachádzame implicitne obsiahnutý v tretej, najrozsiahlejšej časti.

### PROLÓG

V úvodnom odseku sa autor štylizuje do fantazijného sveta, do sveta predstáv – indikuje to použitý kondicionál – rád by som – anaforicky sa opakujúci na začiatkoch dvoch prvých veršov v básni. Už v prvom vyjadruje túžbu byť faraónom s achátovým okom, ktorú dopĺňa v nasledujúcom verši náskokom a odstupom. Tieto dva syntaktické celky nápadne pripomínajú invokáciu z klasických eposov. Je pozoru-

<sup>5</sup> Šmatlák hovorí o tendencii k strofickému členeniu. (1965, s. 18)

hodné, že báseň preplnenú silnými obrazmi, ktoré pôsobia ako na čitateľove zmysly, tak na jeho intelekt, práve vďaka ich sile, spätosti so svetom, začína autor túžbou po odstupe od vecí a náskoku. V samotnom úvode básne teda Válek naznačuje, že kontrast a paradox patria k dôležitým stavebným prvkom aj tejto básne. Potvrdzujú to aj ďalšie verše, v ktorých už reflektuje realitu – život ako hru, navyše hru bez jasných pravidiel<sup>6</sup>.

*Je predsa len príliš zložitá tá hra a nikdy nevieš,*

*či si ten, čo hľadá, alebo hľadaný.*

V úvodnej časti básne autor sponchybňuje nielen život a jeho zmysel, ale aj vžitú tradičnú časopriestorové vnímanie, vyzdvihuje náhodu a osud ako dôležitý princíp v organizácii našich životov. Zaujímavé je i to, ako variuje slovesné osoby – od ja – hovoriaceho sa dostáva k ty, ktoré oslovuje, a o ktorom sa napokon

<sup>6</sup> Šmatlák (1965, s. 20) načrtáva dve možnosti interpretácie „hry“ – ako metaforu života a ako symbol básnickej hry, hry básne. My zložitú hru interpretujeme ako život.

čitateľ dozvie, že ide o ženu („videli sme, jak duše vecí oslepujúco žiarili, // si natiahla ruku a povedala...“). Ak sa pozrieme na túto úvodnú časť, naznačuje základy Váľkovej poetiky typickej pre celú zbierku Milovanie v husej koži. Dialóg medzi lyrickým ja a partnerkou, pochybnosti o zmysle života hraničiace s depresívnymi stavmi úzkosti a sklúčenosti, nespojnosť s realitou, nevieru v lásku, ktoré obe stiera a popiera neurčitými a nejasnými motívmi, využívanie biblických obrazov (potopa sveta), vesmírnym telesám (škrvny na slnku) a silné akcentovanie prírodných živlov (blčiaci vzduch, oheň ľalií) – všetky tieto významové prvky spája v nápaditých metaforách založených na rôznych druhoch súvzťažnosti.

## PRVÁ ČASŤ

Za najdôležitejší motív okrem toho, ktorý je definovaný už v samotnom názve básne, považujeme motív úteku. Práve útek otvára prvú kapitolu – reprezentuje jeden spôsob riešenia problému. Psychológia rozoznáva reflex reakcie na stresové situácie, ktorý sa nazýva boj alebo utekaj. Je to obranný mechanizmus, vďaka ktorému ľudia dokážu čeliť nečakaným stresovým situáciám. Okrem toho Válek siaha po svojej častej stratégii – využíva historické osobnosti<sup>7</sup>. Poetické využitie motívov známych historických osobností Váľkovi umožňuje nielen vystavať nečakané metafory a upozorniť na historický kontext, obohacuje to jeho texty o informácie typické pre danú osobnosť. V tomto prípade mu ale slávny staroveký milenecký pár Cézár a Kleopatra však výnimočne slúžia najmä ako symbol muža a ženy. S pomocou týchto dvoch osobností rozohráva inú hru, hru medzi mužom a ženou – lásku, sex a túžbu. Láska ho privádza k otázke viery, k otázke boha, zmyslu života. Všetko toto lyrický subjekt znepokojuje, zneisťuje a utvrdzuje vo viere, že tak hra – život, ako aj hra – láska sú nepochopiteľné.

### Chod', hľadaj!

**Je stále niečo skryté za chrptom niečoho.**

Navyše už na začiatku básne opakovane siaha po slovesách – skryť, hľadať, utekať, ktoré dopĺňa neurčitými zámenami, a tak zvyšuje nepokoj, ktorým text na čitateľa pôsobí. Pre prvé odseky prvej časti básne je typický imperatív – oslovuje lyrický subjekt, vyzýva ho k činu, hoci najčastejšie k úteku. Vo verši skryté za chrptom niečoho sa vraciame k motívu hry s nejasnými pravidlami.

V imperatívne pokračuje aj v nasledujúcom verši Kop pod topoľom, v ktorom onomatopoeje demonštruje Váľkovu básnickú hru. Na základe tradičného využitia symbolu topoľa v symbolistickej poézii moderny (najmä u Kraska) ho chápeme ako výraz ponurosti, pesimizmu a smútku. Túto konotáciu Válek potvrdzuje ďalšími veršami, ktoré evokujú hrob.

**kde spodná voda usína na predlaktí piesku**

**kde kľúčne kosti strážia svoje tajomstvá**

**a plaché nahé červy zväzujú ruky mŕtvolám.**

Tieto motívy sú typické pre celú zbierku<sup>8</sup>, zaujímavé je najmä ako Válek obohatil metaforu ľudských kostí – o motív zamknutého tajomstva, čo mu umožňuje slovotvorný základ adjektíva kľúčny v termíne kľúčna kosť. Kosti ako ponurá metonymia človeka sa v básni vracia v tretej časti. Človeka redukuje na kosti<sup>9</sup>, podobne ako napríklad v básni Z absolútneho denníka I. Pri príbuznom

<sup>8</sup> Motív kostí: Z absolútneho denníka I: Nula. Trocha kostí; Óda na boha zvierat: Koho zavraždíme? / Kam ukryjeme kosti?; Óda na lásku: A tma a tma, až do nahoty kostí. Motív červov: Óda na večnosť: To sa vie: červy / - tie to prekazili.

<sup>9</sup> Zambor, 2013, s. 126

obrazu zotráva básnik aj v ďalšom odseku. V ňom je nosným motív zvierat: Zvieratá zvnútra oslovili nás. Podobný filozofický základ má aj ďalšia rozsiahla báseň z tejto zbierky – Štvornožci a objavuje sa i v ďalších básňach (najemblemovjšie v Óde na boha zvierat). Nachádzame tu vyrovnávanie sa s ľudstvom, povahou a správaním sa ľudí, ktoré viedlo k hrozným neľudským okamihom našich dejín. Jednou zo základných téz celej zbierky Milovanie v husej koži je – všetci sme zvieratá. Je za ňou cítiť i kontrast medzi uvažovaním, hlbavým spôsobom života a tým opačným, vášnivým, pudovým žitím.

Ďalší verš básne Vstúp do vecí a povedz, čo si videl! je pokračovaním imperatívneho štýlu tónu, navodzuje atmosféru dialógu. Lyrický subjekt prehovára sám k sebe, zástupne, pretože prehovára k človeku ako takému. Na túto výzvu však odpovedá samotný lyrický subjekt, a to ďalším odsekom, v ktorom ironizuje a podvracia zmysel lásky v živote. V iných básňach zbierky sa čitateľ stretáva s redukovaním lásky na sexuálne gesto (Óda na lásku), s absolútnym nepochopením lásky (Z absolútneho denníka I), ale aj chlapčenskou túžbou po nej v básni Len tak, ktorá zo zbierky svojím ladením vyčnieva. V tomto prípade Válek tiež pri láske zdôrazňuje jej sexuálny rozmer (popiera súvislosť pohlavia a plodu), nelogický a nepochopiteľný (protirečí príčine), obviňuje ju z falošnej skromnosti i pýchy, ale najmä ju chápe ako príčinu zla (psím jazykom zlizuje z oblohy Mesiac / dynamit / ako na všetkých kríkoch visia jej krvavé lôžka!)

Pri zoomorfnych metaforách s hmyzom nemožno hovoriť o pudovosti, ktorú Válek zdôrazňuje ako protiklad racionálnemu spôsobu života, imponuje mu ale nevnímanie času hmyzom – jeho rýchlosť a listovanie si vo večnosti.

Nasledujúce odseky sa dajú interpretovať ako autorovo vyrovnávanie sa s časom – so starnutím a istou smrťou. Do popredia sa dostáva otázka ľudského tela, ktorá sa mu prelína s otázkou chápania plynutia času. Tá podčiarkuje nezmyselnosť a krátkosť ľudského bytia v bezbrannej telesnej schránke. Tieto úvahy ho nasmerujú až k popretiu rozdielu medzi krásou a ošklivosťou, k zotretiu základných opozícií reprezentujúcich dobro a zlo.

### Čo je minulé a čo budúce?

**Nerozoznávam**

**zvuk padajúcej vody od padajúcej vody.**

**Som príčinou aj následkom**

**práve tak, ako je motýľ budúcnosťou húsenice**

**a húsenica budúcnosťou motýľa.**

**A láska? A nenávisť?**

**A ošklivosť? A krása?**

**Až príliš sú si podobné, až príliš**

**a sprisahané**

**až na pot zrkadla**

**vyhadzujú nám na oči každý náš omyl.**

Válek otázkami navodzuje až dojem, do akej miery je svet skutočný a do akej miery ide len o naše vnímanie. Evokuje descartovské pochybnosti o všetkom – ale zachádza o niečo ďalej. Váľkovo využívanie relativizácie je originálne, pracuje s týmto motívom často a funkčne.

**Život je iba prenášanie lampy v tmavej miestnosti:**

**vždy trochu svetla z inej strany,**

**ale je to stále tá istá tvár, ktorú vidíme.**

Prvá kapitola obsahuje niekoľko tvrdení, ktoré sa blížia až ku gnómam. Básnik sa v nej vyrovnáva na jednej strane s (ne)zmyslom ľudského bytia, ktorý však vedie k úvahám nad vzťahmi, a k jedinej istote v živote – k smrti. Podobne ako v iných básňach tejto zbierky (Óda na lásku a Z absolútneho denníka II) v Skľúčeneosti nachádzame tesnú a znepokojivú spojitosť medzi sexom a smrťou založenú na telesnosti. Zároveň však v nižšie uvedených veršoch mení dikciu na pozitívnejšiu – víťazí viera v človeka (slovo) a nekonečno.

**Nevrav, čo tušíš.**

**Verím,**

**že vyslovené slovo nakloní vesmír.**

**Zdôrazňujem**

**nekonečnosť pohlavia**

**rovnako ako bezpohlavnosť smrti.**

Dostávame k problému smrti, ktorú Válek vykresľuje civilne. Tento paradox vykreslenia „smrti ako jednej z nás“ je v básni veľmi funkčný. Najprv cez auditívne a hudobné metafory (smrť s nami hovorí sopránom vs. počúva nás zachrípnutý bas), ktoré evokujú jemnosť smrti, ale zároveň jej naliehavosť a cez bas ľudskú prízemnosť, hrubosť (ide o premyslené využitie najvyššieho a najhlbšieho hlasu). V závere tohto odseku je badať dokonca tendencia k citovému chápaniu smrti, ktoré ešte zosilňuje jej personifikácia – akoby to bola osoba, ktorá túži po harmónii.

**A predsa každodenne zostupuj a prosí,**

**aby smela vytvorit' úplný súlad duší, niečo medzi áno a nie**

**nejaký pevný vzťah medzi tým, čo bolo, a tým, čo je.**

Druhá časť Skľúččenosti by sa logicky mohla skončiť v tomto mieste. V týchto veršoch sa Válek vracia k najdôležitejším motívom a naznačuje istú syntézu, isté možné odpovede. O významovej zaťažnosti tejto časti vypovedá aj rým na konci veršov (nie – je). Napriek tomu neustále zostáva v rovine neurčitosti a nerozhodnosti, ktorú by však práve smrť mohla zjednotiť, sceliť. Ale Válek v tomto mieste prvú časť tejto rozsiahlej básne neukončí. Pokračuje v úvahách o smrti, ktoré už posúva do inej polohy. Stále to však nie je klasické negatívne ponímanie plné strachu, ktoré je pre ľudské vnímanie tohto fenoménu najtypickejšie. Smrť už postavil do opozície k človeku, no nie však ako hrôzu, ale ako prirodzený protipól ľudského života. Stále ale zostáva v pomerne citlivom vzťahu k nej.

**Smrť, ktorá má tak rada bezvetrie, že každé naše dýchnutie ju bolí v chrbte.**

Básnický výraz dýchnutie v chrbte vznikol poetickým aktualizovaním frazémy (jej básnickou revitalizáciou). Tento spôsob využívania ustálených obrazov je Válkovi vlastný, čo potvrdí aj ďalší rozbor básne<sup>10</sup>.

<sup>10</sup> Pripomeňme napríklad metaforu škrt cez rozpočet záhrad z básne Óda na Angeliku, ktorá jeho spôsob aktualizovania frazém dobre reprezentuje.

V metafore dýchnutie v chrbte tvorí základ frazéma pichnúť (bodnúť) niekoho do chrbta. Válek nielenže variuje výraz ustálenej jednotky, ale využíva k nemu aj slovo podobného hláskového charakteru (pichnúť – dýchnuť). Smrť je teda niekto, komu ľudský život ubližuje. A nielen to – smrť sa od stvorenia smrti (oxymorické spojenie) pýta – čo je človek? Nie kto je človek, ani aký je človek, prečo je človek. Opytovacím zámenom čo sa pýtame na neživé veci. Lyrický subjekt aj postavu personifikovanej smrti zaujíma – čo je to človek, čím vyniká dehumanizácia ako ďalší princíp básní z Milovania v husej koži. Akoby sa stále držal svojej predstavy, že život je hra, v ktorej nevidíme do vecí. Najdôležitejšia a najtajomnejšia vec je tu teda človek, a to až do tej miery, že mu nerozumie ani smrť. Nasleduje však nepotešujúca odpoveď – nie je jasné, či takto odpovedá smrť, alebo lyrický subjekt. Odpoveď je však jasná – človek je zbytočný, je nič a jedinou jeho funkciou je podopierať hlinu. Metaforickou zámenou živého človeka za neživú barlu a personifikáciou hlíny prezentuje Válek jeden zo spôsobov vyrovnávania sa so smrťou.

**Ach, človek!**

**Slnečník slnečnice,**

**dáždnik dážďoviek,**

**barlička pod pazuchami hlíny!**

Povzdychnutie vo forme citoslovca „ach“ spojené so substantívom človek ukončené výkričníkom navodzuje ironické povzdychnutie, takmer až opovrhnutie. Epitetickými vyjadreniami založenými na paronomazickom základe (slnečník slnečnice, dáždnik dážďoviek) autor naznačuje bezvýznamnosť, nepotrebnosť ľudskej existencie, ktorá je dokonca protirečivou, negatívnou entitou – nielen že slnečnice nepotrebujú slnečník a dážďovky dáždnik, dokonca by im obe tie veci bránili v prosperujúcom živote. Hádám nezájedme v interpretácii príďaleko, ak povie, že autor tu veľmi citlivo a funkčne naznačuje zlý vplyv človeka na ľudské prostredie, teda predbieha svoju dobu v zmysle environmentálnych problémov. Vieme však, že také tvrdenie hraničí s nadinterpretáciou a preto sa vrátíme k istote – Válek tu, podobne ako v iných svojich básňach (Skaza Titanicu, Óda na večnosť), využíva prírodné motívy v kontraste k civilizačnému svetu – naznačuje tak ďalší zo svojich rozporov, a to ten do akej miery je človek tvor prírodný (motív zvieraťa vo vnútri človeka sa prikláňa k tomuto pólu) a do akej miery je človek tvor moderný, civilizovaný a spoločenský (časté akcentovanie historických katastrof, vojen a vražd naznačuje, že podľa Válka tento aspekt ľudského bytia so sebou okrem technického rozvoja veľa pozitív neprináša, ale ako vieme z iných básní, básnika tento „technický rast“ vzrušuje).

Uvažovanie o smrti sa mení na osobnejšie a lyrický subjekt sa dostáva k téme osudovosti, predurčenosti smerujúcej až k silnému fatalizmu.

Ak by sme chceli ucelenejšie charakterizovať prvú časť Skľúččenosti, treba povedať, že ide o úvahovú, reflexívnu až filozofickú poéziu, v ktorej napriek dynamike plynúcej z modality, z výkrikov, zvolaní a otázok, z fiktívneho dialógu, prevažujú statické motívy, umocňujúce meditatívnosť a znepokojivú hĺbavosť jednotlivých obrazov. Cez otázky o smrti, láske a čase sa autor vracia k zmyslu ľudského bytia, a tak uzatvára kruh prvej časti básne.

## DRUHÁ ČASŤ

Prvá časť sa teda zaoberá filozofickými otázkami nášho bytia, spochybňovaním zmyslu ako lásky, tak i života a smrti. Druhá sa začína až prekvapivo konkrétne. V jej prvých troch odsekoch autor využíva skutočné tragické udalosti s presným časovým zasadením.

**Pred Vianocami, v tisícdeväťstošesťdesiatom štvrtom Holofernesova hlava cestovala vo vlaku tak krásne sťatá, že okolo nej krúžil malý kolotoč, plný dobrých ľudí.**

**Bol biely deň a bola medzi nimi britva, ktorú si podávali z očí do očí.**

**V tom istom čase ležal Ramses II. pod betónovou dlážkou na Topoľovej ulici, pretože jeho žena milovala šoféra; ten najprv nechcel. Potom zazvonil. Preboha! Ako sa to stalo? Je bez viny. Šla len po ulici a mala v očiach čierne klaksóny.**

Najprv si dešifrujme udalosť, ktorá sa stala v zime roku 1964 – cestujúci našli v záchodovej mise vo vlaku do Trnavy mužskú hlavu. Ide o prípad, v ktorom Irena Čubírková zabila svojho druhu<sup>11</sup>. V tejto

časti sa do básne dostáva realita ako z novinových správ. Túto reálnu vraždu Válek poetizuje narážkou na biblického Holoferna<sup>12</sup>, ktorému rovnako žena – Judita – odrezala hlavu. Spoločným prvkom je i to, že obe vraždy pokračujú ďalším prenášaním hlavy mŕtvol. Autor tak naznačuje, aké bude ladenie druhej časti skladby – hoci svoju poéziu skonkrétnil, už v prvom odseku anticipuje vraždenie, lásku, vášeň.

Vražda muža odrezaním hlavy, ktoré vykonala žena, resp. milenec – umožňuje aj sarkastickú interpretáciu cez adjektívum bezhlavý, ktoré zároveň evokuje príjemné ľudské pocity vo fáze zalúbenosti, túžby. Válek nezabúda na svoj častý výstavbový prostriedok – silný kontrast, tentokrát na báze farebnosti – krv vs. biely deň. Biely deň by mohol symbolizovať čistotu a nepoškvrnenosť, no tu ide najmä o kontrast, ktorý umocňuje vnímanie ľudskej krutosti. Krutosti v mene lásky predstavuje ďalší kontrast, ktorého sú schopní len ľudia v svojej rozorvanosti.

Dôležitý je však preňho aj tvar hlavy, ktorý využíva v geometrickej metafore v štvrtej odseku. Z prvých troch veršov zostáva nielen motív odrezanej hlavy,

do záchoda. 7. decembra 1964 sa rozhodla túto situáciu vyriešiť opäť „po svojom“. Ščepka mal meniny a tak sa od rána opíjal, až napokon spadol zo stoličky a zaspal. Čubírková ho dvakrát udrela sekerou do hlavy, čím ho zabil, následne hlavu pomocou sekery, sekáčiku na mäso a noža oddelila od zvyšku tela. Telo vložila do pece na chlieb a celkovo 35 hodín udržovala oheň, aby ho spálila. Kostí a popol potom vysypala na príjazdovú cestu k usadlosti a do potoka (most cez tento potok miestni dodnes volajú „Čubírkovej most“. Hlavu zabalila do nákupnej tašky a pohodila ju na toaleta vo vlaku do Trnavy. Potom išla na MNV, kde nahlásila Ščepkovo zmiznutie.“ (zdroj [http://sk.wikipedia.org/wiki/Irena\\_%C4%8Cub%C3%ADrkov%C3%A1](http://sk.wikipedia.org/wiki/Irena_%C4%8Cub%C3%ADrkov%C3%A1))

<sup>12</sup> Kniha Judita, 13: 4-10 (Biblia, 2013, s. 225)

<sup>11</sup> „Po vražde svojho manžela žila v Trutnove až do roku 1959, kedy sa so svojim novým druhom Ambrózom Ščepkom presťahovala na majer Poličko v obci Boleráz na Slovensku. Ščepka bol k nej údajne často hrubý a navyše alkoholik. Podľa jej výpovede sa jej vyhrážal, že ju zabije, odreže jej hlavu a hodí ju

ale najmä zemeguľa ako tvar pripomínajúci sťatú hlavu. Nejde tu ale len o podobnosť vonkajšiu, tvarovú – ale aj teoretickú, ideovú – obsah smrti sťatím – oddelenosti od trupu – takto Válek chápe zemeguľu. A cez tento motív sa dostáva k vo svojej poézii často tematizovaným zversťvám, ktorých sa ľudstvo dopúšťa. Posledný verš tohto odseku opäť končí už spomínaným fatalizmom. Akoby predurčenosť bol jediný možný spôsob vysvetlenia a pochopenia absurdného a násilného správanie ľudského pokolenia.

S krutosťou usúvzťažňuje lásku, ale najmä sex. Tam, kde básnik tematizuje medziludské vzťahy, siaha po metaforách, ktorých konotačný rozmer reprezentujú živly. V tejto časti je to najmä oheň. Symbol plameňa vo význame lásky a túžby poznáme už z Piesne piesní. Oheň dokonalo dokresľuje protichodné aspekty telesnej lásky, ako teplo, tak aj nebezpečenstvo. Fiktívny schizofrénny rozhovor medzi lyrickým ja a jeho druhým ja sa zmenil na dialóg medzi lyrickým ja a jeho milou. Žena sa cez motív lásky stáva obvinenou z hrôz ľudstva – v duchu hesla *cherchez la femme*. Zároveň však ženu povyšuje na lásku samotnú. Z negatívnych konotácií (V твоих руках хoreli aj Pompeje, aj Hirošima) plynulo prechádza do tej najdôležitejšej, jedinej pozitívnej (твоje руки, / biely žiarením múky rozsvietené, / aj v hodine smrti kvások chránili. // Ты si bola každodenným chlebom sveta!) Nachádza teda lyrický subjekt odpoveď na svoje otázky? Je tou odpoveďou láska? Ďalší odsek to jasne popiera. Novým kontrastom v básni je nezhoda medzi telesnou a čistou láskou. Zostáva stále v dialógu so ženou a záver druhej časti je venovaný úbožnému vzťahu. Aj v ňom sa pohybuje v opozíciách,

na jednej strane ženu adoruje ako nevinnú ovečku<sup>13</sup>, na druhej strane ju obviňuje ako klamátku, ako jednu z tých, čo určujú nejasnú hru.

***Kol'ko tisícročí už kvapká tvoja krv? Z kol'kých dlažieb si ju tajne zotiera-la!***  
***A keby si chcela, odtajila by si puklinu aj z klenby nebeskej, keby si chcela, udržala by si aj vlások medzi steh-nami, aj jeleňom a vlakom by si odoprela.***

Hoci sa zameranie tejto časti básne sústreďuje viac na zmysel lásky, čo sa týka básnických obrazov, Válek využíva diapazón motívov načrtnutý v predchádzajúcich veršoch. Tisícročie, krv, tajnosti, nebo, telesnosť a zvieratá. Navyše tu ženu – lásku prirovnáva k „zlému liehu, ktorý ho páli na jazyku“. Takmer identický obraz poznáme z inej Váľkovej básne, úbožnej, ktorá nesie názov *Cyklámeny*. V nej sa nachádza ale roztrieštený do dvoch odsekov - ...teba / ako horký liek si kvapkať do šálky. ... a tebe vodu / a mne číročistý / hadí lieh. Ak pristaneme na básnikovu hru, žena, ktorú oslovuje, je teraz bláznivou ovečkou. V tomto kontexte sa posledné tri verše dajú chápať ako výčitka žene. Je pozoruhodné, že Válek ako posledné sloveso v tomto odseku použil sloveso odoprieť. To v nasledujúcom odseku neguje, pretože smäd sa odoprieť nedá. Si voda. / Som smäd. Autor tu pracuje s motívom vody, ktorý má v jeho poézii až emblema-

<sup>13</sup> Motív ovečky Válek využil napríklad v básni *Óda na Angeliku: Angelika, / ty sladké jahňa, / choď do hája, / nech ťa stromy ihličkami zošijú, / buď panna!*

tický charakter. V tomto prípade ide o naznačenie vzťahu medzi mužským a ženským princípom, spojenie, ktoré nemôže byť zrušené, ale ani naplnené. (To, že voda reprezentuje ženstvo a smäd mužstvo, dokazuje aj gramatický rod vybraných substantív. Válek má ako vždy svoje metafory do detailov premyslené.)

Tieto dva verše sa dajú čítať ako zmierlivá syntéza, takmer ako úbožné vyznanie. Podobne ako tomu bolo v závere prvej časti, i tu by sa dal očakávať koniec tretej časti. Ale autor nekončí syntézou. Potrebuje nastoliť ďalšie otázky, zmierlivé riešenie ho nenaplnia a nie je ani jeho cieľom. A tak zdanlivú harmóniu vzťahu muža a ženy, ktorý charakterizoval nekonečným smädom, narušá prichádzajúca noc. Noc je vyobrazená tak, ako to poznáme aj z ďalších básní zbierky (*Óda na Angeliku* – „tma je najčernejšia v rozkroku“, „perie čiernych sliepok“; *Skaza Titanicu* – „Kennedyho čierny kôň“). Čiernu noc, ktorá zarastá srstou, však končí ráno, biele ako chrup koňa. Základnú farebnú opozíciu biela – čierna vystaval na denotatívnych pomenovaniach, súvisiacich so zvieratami (srst, zuby). Posledná veta *Počuť*, ako pod kožou ti padá špendlíček evokuje nepríjemné pocity. Zdrobneniny využíva Válek na významovo zaťažených bodoch (podobne ako nápadné rýmové pozície), a preto tento verš nemožno opomenúť. Hoci interpretácia tejto vety nie je jednoznačná, v kontexte celej zbierky sa môžeme oprieť o dva podporné body. Koža a špendlíček evokujú škrabanie, rany a strach – deminutívna forma špendlíček zároveň niečo príjemné, a preto tento verš básne chápeme ako vyjadrenie blízke názvu celej zbierky *Milovanie v husej koži*, v ktorom sa snúbi pozitívny slastný pocit s nepríjemným. Navyše Válek

tu využil sloveso *padat'* (jeho častý motív letu a pádu), namiesto sloves ako *škrabať*, či *tlačiť*, ktoré by sa núkali. Dostáva sa teda hlbšie ako len pod kožu a môžeme predpokladať, že niekde do vnútra, niekde tam, kde sídli zviera v človeku. Kruh sa teda znovu uzatvoril a aj v závere druhej časti, ktorá sa síce začínala konkrétnymi udalosťami, sa dostávame k problematike človeka a jeho miesta v živote, vo svete a vo vzťahoch.

## TRETIA ČASŤ

Ide o najrozsiahlejšiu časť básne *Sklúčenosť*. Rovnako ako druhá časť, aj táto sa začína nezvyčajne presným zaradením, nielen časovým, ale aj miestnym (trinásteho júla, pri zastávke trolejbusu číslo osemnásť). Keďže však ide o poetický text, Válek takmer ihneď prechádza do lyrickej pasáže, najprv o počasí (oranžové slnko, hroby) a neskôr o pôvabných ženách, tanečniciach, ktoré lákali mužov (siali semená). Šmatlák vo svojej pozoruhodnej rozsiahlej interpretácii *Sklúčenosti* upozorňuje na fakt, že nielen úvod tohto odseku bol nevidane konkrétny, ale aj príbeh vychádza zo skutočnej udalosti. Trolejbus, cintorín, leto, hroby, medičky a konzervatoristky podľa neho vyjadrujú brigádu na rusení cintorína na Račianskom mýte. Lokalizácia sa zopakuje ešte dvakrát – v ďalšom odseku na jeho začiatku a ako tretí verš v ňom, vytvára tak dojem réfrenovitosti. Táto veta je využitá aj kvôli rýmovej štruktúre (ABC ABC). Návrtným motívom je oranžové slnko, ktorého „bolo veľa“. Mladé krásne dievčatá sú kontrastom nielen k rakvám a hrobom, ale aj k starej žene, ktorá sa objavuje v druhom odseku. Reprezentujú pokrok, budúcnosť, silu, Váľkov obľúbený (vz)let človeka, nie jeho pád. Smutná čierna žena, na druhej strane, udržiava v básni ponurý tón, vytvára ostrý protipól k teplému oranžovému slnku, ktorého bolo vzhľadom na jej smútok priveľa. Je zaujímavé, že báseň sa zrazu stáva „zaľudnenou“ – po lyrickom ja, jeho druhom ja, jeho milej, personifikovanej smrti a historických postavách – sa tu objavujú civilní ľudia, dievčatá a muži, ktorí po nich túžia, smutná žena, ktorá hľadá zosnulého blízkeho človeka. Pridáva

sa k nim i opitý hrobár. Válek znovu siaha po aktualizácii frazémy, a to v rozsahu štyroch veršov.

***A slnko bolo také oranžové a tak hrozne bilo do hlavy! Príležitostný hrobár ležal v tráve, pil lacný rum a spieval: ...***

Alkohol udiera do hlavy, no v tomto prípade je omamnou látkou i slnko – narážame tu na ďalšiu aktualizáciu frazémy. Slnko autor spomínal štyrikrát len v štyroch prvých odsekoch tretej časti. Opitý príležitostný hrobár si spieva riekanku, na prvý pohľad bez hlbšieho zmyslu. Pravdou však je, že veršovačka (tak ako zdrobneniny a nápadné rýmy) akcentuje významovo dôležité miesta Váľkových textov. Túto riekanku chápeme ako ďalšie volanie po Bohu, ako ďalšie spochybnenie jeho existencie.

Od udalosti, ktorá má takmer epický rozmer, sa dostávame späť k úvahám. Postavy na chvíľu ustúpia (vráti sa už len žena s čiernou sukňou) a priestor dostáva ľudstvo – my, konfrontované s časom, s večnosťou. Teraz sa však skôr sústreďí na problémy moderného človeka, nie z historického hľadiska – znepokojuje ho rýchly život v zhone, ktorý nemá význam. Atmosféra básne je znovu ponurá, pesimistická – lyrický subjekt si uvedomuje, že dôležité veci ľudia obchádzajú.

***Tak plynie čas, tak prejdú povedľa lásky a náhody, príležitosti a priateľstvá.***

Mení sa teda optika vnímania dôležitosti medziludských vzťahov – nech už je zmysel akýkoľvek, sú dôležité. Dokazuje to aj ďalšia sladkotrpká pasáž o šťastí.

**Len občas zachytí nás šťastie lesklým blatníkom a padajúc vidíme v ňom svoj nečakaný portrét, hroznú tvár, akoby fotografovanú cez zreničku diabla.**

Válek v tejto časti spája mýty (diabol) s modernými technickými javmi (fotografovanie, blatník automobilu). Šťastie aktualizuje negatívnou konotáciou nárazu blatníka, čo sa dá vykladať aj sekundárne – ako šťastie, že sa človek musí na chvíľu zastaviť. Tento výklad podporuje idúce rýchle auto.

Plynutie času predstavuje kvapkanie dažďa a vyzliekanie sa zo života ako z nohavíc. Jedným z častých atribútov Váľkovej poézie je i civilnosť, zobrazovanie každodenných úkonov. V tomto prípade ich síce naznačuje, no doviedol do absurdnosti. Útek zo začiatku básne (aj jej úplného konca) tu dostáva podobu nezmyselného ponáhľania sa. A večer po príchode z práce vyzerá takto: v mesačnom svite pijeme svoj bróm / a rozveselujeme sa / úslužným bľabotáním plynu. Opäť siaha po črtách moderného života, o jeho výhodách, ktoré však chápe ako mínusy.

Motívom, ktorý je typický pre celú zbierku, je pád. Spomeňme známy koniec predchádzajúcej zbierky Nepokoj, ktorá sa končí zvolaním Človek je večný! V predchádzajúcich Váľkových zbierkach človek mohol napredovať, rásť, letieť. V Milovaní

v husej koži je to naopak väčšinou pád. Tridsiaty siedmy odsek básne tematizuje koniec, rozlúčku. Tak zbohom. / Padáš do modrého okvetia, / len prsty ešte žlto zasvietia, ... Nápadný mužský rým okvetia – zasvietia zvýrazňuje kontrast večnej tmy a posledného zasvietenia prstov (zrejme preložených na prsiach v posmrtnom geste). Ďalej nasleduje vymenúvanie atribútov posledného odpočinku (indigové vône, slza v oku slzy, vypínače, tma, matná pleť, drevo a hlina, kosti, nikde, večnosť, samota). Okrem výrazných rýmových koncoviek vo forme nepravidelných združených rýmov (A BB C DD EE FF G HH I) (plače – vypínače, rozopína – hlina, kosti – vo večnosti) autor siahol aj po konsonanticko-vokalickej a palindromickej hre tam tma mat. Z významového hľadiska môže ísť aj homonymiu slova mat. Napriek pomerne presnému výpočtu charakteristík hrobu z posledného verša cítiť opäť neurčitost' (trocha nikde, trocha vo večnosti). Nasledujú dva verše, ktoré tematizujú smútok, pohreb, a to najmä za pomoci kontrastu bielej a čiernej farby.

Čierna farba je pripisovaná takpovediac hlavnej postave tejto časti básne – žene v čiernej sukni. Tú môžeme chápať ako metonymiu ľudí, respektíve žien. Táto žena chodí a hľadá – jej hľadanie je však neúspešné, vyjadruje pochybnosti o božej existencii. Oveľa zaujímavejšie ako jej zistenie, je to, ako ju autor charakterizuje – a to pomocou už spomínaného motívu vody. Motív vody patrí v celej zbierke k najtvárnejším a najvyťaženejším. Najčastejšie sú to metafory vody – plaču a vody – dažďa.

**Tá žena v čiernej sukni, ktorá chodí jak číra rosa cestičkami vody, za každou rakvou sveta, v každom sprievode, už taká priezračná, že viacej podobá sa nevide, už skoro rosa rosy, púhe nič.**

Život však neutícha, nespomaluje – žije sa ďalej – a to rýchlym moderným tempom (trúbka, džez, opití svätí). Napriek spomínanému pádu sa v závere Skľúčenosti objaví aj motív letu. Nie však zvyčajného, prosperujúceho. Dnes v noci, nahý krvavý / som z ohňa vyšľahol a vzlietol: / Boh medzi hviezdami je iba namaľovaný. Oheň v tejto básni naplňa negatívne konotácie, domnievame sa, že ide o protipól vody. Na druhej strane nemožno zabudnúť na očistné rituály, v ktorých hrá oheň dôležitú úlohu. Očistu pripomína nahota lyrického subjektu i to, že „očistený“ vzlietol.

Skúsme zrekapitulovať, ako v závere básne Válek využíva motív vody. Vo vete o plynutí času dážd' nevšímavo odpočívajú kvapky na nespavost' noci na základe zvukového vnemu usúvzťažňuje pravidelné kvapkanie s ubúdaním času. Táto metafora je obohatená o motív nespavosti, a s ním spojený motív noci. Ďalej v pesimistickej časti o blízkosti konca slza v oku slzy plače. Žena, ktorú okradli, sa mení na číru rosu, viacej sa podobá nevide, skoro rosa rosy. Motív vody sa v rozsahu celej básne využíva rôznorodo. V závere, ktorý významovo graduje, sa opakuje na viacerých miestach.

Práve tá v závere symbolizuje nádej.

**Láska nás z čistej vody uživí. Bud' stále so mnou, a viac než seba, miluj ma.**

**Tak teda žiť. Stát' na nohách, podobat' sa moru, nepočítat' odlivy.**

V prvom odseku je čistá voda zdrojom lásky, hoci prípadnú čistotu tej lásky autor hneď neguje túžbou byť milovaný, strachom zo samoty. Vetu Láska nás z čistej vody uživí chápeme ako obraznú gnómu. (Zambor, 2010, s. 18) V druhom odseku nachádzame vodu – ako večné more, ktoré sa nebojí starnutia, ktoré nečaká smrť. Válek sa neustále vracia k prírodným motívom, v ktorých tematizuje nekonečnosť, múdrosť a zmysel existencie prírody, kontrastne k ľudskej existencii.

A samotný koniec básne? V ňom vrcholí fiktívny dialóg lyrického subjektu o netrpezlivosti. Číslovka tisíc, ktorá sa objavila v začiatku prvej časti, celú báseň rámcuje – netrpezliví / rátajú si do tisíc, rovnako ako motív úteku.

Posledné slovo básne je výzvou, rozkazom, radou pred neautentickým bytím – Utekaj! a tak návratom k tej istej výzve na začiatku prvej časti uzatvára významový kruh básne.

### Skľúčená telesnosť

V úvodnej časti našej interpretácie sme spomenuli aj zakódovanú lexému „klúč“ v skľúčenosti s narážkou na dvojveršie v prvej časti básne kde kľúčne kosti strážia svoje tajomstvá / a plaché nahé červy zväzujú ruky mŕtvolám. Tieto obrazy, ktoré sa vyskytujú v relatívnom začiatku rozsiahleho básnického textu, ako sme už povedali, sú typickými pre poéziu celej zbierky. Válek tu dehumanizuje človeka a necháva nad ním vyhrať červy (hoc i plaché). Adjektívum kľúčny rozvíja v ďalšom verši – naväzuje naň verbom zväzovať. Človek je pod zámkom, zamknutý, už navždy a strážcom mŕtvol sú jedine plaché nahé červy. Takto je človek nútený žiť nesprávny, neautentický život. Toto je prvý spôsob Váľkovo básnického tematizovania ľudského tela. Mŕtvoly.

Ako sme naznačili vyššie, za leitmotív zbierky Milovanie v husej koži považujeme tézu človek je zviera. Zvieracie v sebe pre básnika obsahuje všetko to, čo človek musí potláčať kvôli etickým a spoločenským normám. Zvieratá sú slobodné a konajú pudovo. Ľudia musia uvažovať a brať ohľady na okolie. To je základný kontrast, vďaka ktorému básnik stotožňuje človeka so zvieratom. Je to preňho zároveň i jediné možné vysvetlenie zverstiev, ktorých sa ľudia dopúšťajú, či už sami na sebe, na ostatných alebo prírode.

Máme teda chatrné ľudské telo, ktoré predpokladá smrť, rozklad a nič viac. Válek sa ale neupína na dušu, na duchovný rozmer bytia – tam, kde by mala byť duša, on umiestnil zvieratá. Zvieratá znútra oslovili nás.

Neútešnosť z obmedzenosti ľudského bytia a blížiacej sa smrti básnik nedokáže prekonať ani pomocou lásky<sup>14</sup>. Tá sa mu spája najmä s telesným aktom, a preto je pre Skľúčenosť aj celú zbierku typický diapazón lexém odkazujúcich na sex (pohlavie, vajčko, semen, úd, plod). V Skľúčenosti demonštruje bezvýznamnosť lásky v odseku:

**Videl si lásku, ako protirečí príčine, ako popiera súvislosť pohlavia a plodu, ako si rozostrela zelené posteľe, ako vchádza do purpuru jej slávnostná jazda, ako sa zakrýva, ako psím jazykom zlizuje z oblohy Mesiac – dynamit – ako na všetkých kríkoch visia jej krvavé lôžka!**

Predchádza mu výzva smerovaná lyrickému subjektu – Vstúp do vecí a povedz, čo si videl! Báseň sa tematicky vracia k prológu, k nejasnej hre a to cez slovo „vec“. Pýtajúci sa si sám odpovedá a vymenúva atribúty lásky, ktoré však nemajú žiaden význam. Láska je kontrastná, protirečivá a priveľmi spätá s telesnosťou, so sexuálnym aktom. To potvrdzuje posledný verš tematizujúci stratu panenstva.

<sup>14</sup> Lásku napríklad v básni Štvornožci chápe ako sexuálny akt (Univerzálni milenci na rohu / navrhujú ti každé ráno / štyridsiatu štvrtú polohu / Čistej lásky s príležitostným tulipánom.), ako absolútne neporozumenie (Erdžim ti lásku, ale nerozumieš. Štvornožci), či pôvod zla (A štvornožci / a štvorčatá, štvorice milencov kričia: „Zabiť!“ / Koho? / Štvornásobne počatá / láska už hrabe / kuracou nohou.) V básni Špev je láska redukováaná na náhodu tela, ktorého sme sa dotýkali.

Ľudskému telu je podľa autora vpísaný genetický kód vraždy – zrejme preto nepovažuje lásku za pozitívny jav.

**Ach, ty už vieš  
kde je voda slzou,  
prečo do pamäti semien vchádza  
sekera  
a ako zamyká sa  
za slávou tela!**

Zo silne poetizovaného odseku je cítiť biologické, genetické pozadie. Aj to je častý Váľkovo básnický princíp – zrazu zmeniť optiku, zapôsobiť na čitateľa intelektualizovaným nečakaným obrazom.

V závere prvej časti Skľúčenosti sa motív plodu tematizuje viackrát, pretože sa básnik zameriava na smrť. Takto funkčne využíva kontrast začiatku a konca ľudského života. Smrť Válek vykresľuje pomocou protikladov, nekonečnosti pohlavia, úplného súladu duší, dýchnutia, pohybu budúceho plodu. Ani tieto atribúty nie sú schopné dať nejasnej hre pravidlá, a preto opäť vracia k absolútnej dehumanizácii, nihilizmu a redukovaní človeka na zbytočnosti. Nie sú to kosti, ako v básni Z absolútneho denníka<sup>15</sup>, ale už interpretované paronomázické slovné spojenia slnečník slnečnice a dáždňik dážd'oviek. Ku kostiam ako symbolu človeka sa však dostáva v metafore barlička pod pazuchami hlíny.

V prvých odsekoch druhej časti je tematizovaná uťatá ľudská hlava – najprv ako symbol vraždy z vášne, ako dôsledok mileneckých vzťahov.

V tých však neboli potrestaní hriešnici, ale podvádzaní. Vášeň (prejav telesnosti), ktorá premohla morálku, tak vrcholí v krutom akte vraždy (ďalšom prejave telesnosti). Najprv by sa mohlo zdať, že Válek zdôrazňuje a odsudzuje nemorálnosť, no keďže sa pri motíve sťatej hlavy ešte zdrží, tento predpoklad sa nepotvrdí. Celá zem je ako hlava, oddelená od obrovského trupu. A o verš nižšie sa už stretávame s výpočtom hrozných činov, ktorých sa ľudia dopúšťajú (meče na hrdle (tu ide o priame nadväzovanie na motív sťatia hlavy), krv, úkladné vraždy. Tie vedú k jedinej otázke – sú iba napodobovaním / onoho prapôvodného gesta? Válek sa pýta – je teda prirodzené žiť ako zvieratá, uprednostňovať telesnosť pred spoločenskými pravidlami a obmedzeniami? Ak si spomenieme na sformulovaný leitmotív celej zbierky, zdá sa akoby táto otázka – protiklad telesnosti a duševnosti na pozadí zmyslu života a lásky – tvorila ideové gro knihy.

Slovné spojenie prapôvodné gesto však konotuje aj prvý hriech. Tento význam Váľkovi umožňuje plynule prejsť k sexualite spojenej s výčitkami voči žene. Cez jej metonymicky využitú ruku, prsty a vlasy sa dostávame ku vzťahu muža a ženy, ktorý môžeme interpretovať ako prapôvodné gesto, ako prvý hriech. Tento spôsob výkladu potvrdzuje obvinenia z obrovských katastrof v histórii ľudstva (Hirošima, Pompeje). Fyzické násilie je (podľa autora) úzko spojené so sexualitou a tak sa stále drží v načrtnutej línii telesnosť – krutosti a telesnosť – sex.

**Ruky mám po lakte zodraté od  
tvojej kože,  
siaham po tebe ako po zvierati,  
zubami si ťa popamäti otváram,  
na jazyku ma páliš ako zlý lieh.  
Bláznivá ovečka!  
S kopýtkami k nebu budeš obetovaná!  
Zachráň sa! Bež!**

V tomto odseku sa prelína živočíšny vášnivý vzťah, ktorý je vykreslený najmä pomocou zoomorfných metafor. Tým, že milenkou označuje ako ovečku však doňho prináša nové významy – vraciame sa k otázke viery, (ne)existencie boha, a to cez rituál obetovania hospodárskych zvierat. Výzvy v poslednom verši evokujú súčasne kruté zaobchádzanie s milenkou a zároveň v celej básni prítomné zvolávanie na útek, ako jedinou možnosť záchranu. Válek však zostáva v rovine sexuálneho vzťahu, čo dokazujú tieto obrazy: kvapká tvoja krv, vlások medzi stehnami, nebo čiernou srstou zarastá.

Druhá časť básne, ak sa na ňu pozeráme z hľadiska motívu telesnosti, sa nám javí ako deklarácia zvieracích práv človeka.

V tretej časti bude v tejto oblasti dominovať opäť krutá metonymia človeka – kosti, ktoré poukazujú na zraniteľnosť človeka, na jeho definitívnosť, obmedzenosť, na nezmyselnosť jeho bytia. Aj v tejto časti Válek využíva ostré kontrasty – kosti z cintorína a mladé medičky, ktoré zneli mužom v očiach / siali semená.

Báseň Skľúčenosť bola explicitne spomínaná aj polemike Spor o básnikom – Hamada so Šmatlákom sa zhodli na jej jedinečnosti a kvalite<sup>16</sup>. Jej výrazné postavenie a význam v celej zbierke nereprezentuje nielen jej rozsah, ale aj významová hodnota. Hoci táto báseň nie je taká provokatívna a pre čitateľa nepríjemná, ako napríklad básne Z absolútneho denníkov I a II, jej poslanstvo a naliehavosť výpovede sú nespochybniteľné. Válek v nej využíva všetky základné stavebné prvky svojej poetiky. Rovnako báseň do zbierky zapadá aj motivicky. Je jej koherentnou súčasťou, rovnako ako aj celého Váľkovho básnického diela.

#### Kontaktné údaje:

Mgr. Mária Stanková  
Filozofická fakulta Univerzity  
Komenského v Bratislave  
Katedra slovenskej literatúry  
a literárnej vedy  
Gondova 2  
81102 Bratislava  
Slovenská republika  
mary.stankova@gmail.com

#### Literatúra

##### Primárna:

Válek, M.: Milovanie v husej koži. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1965. 80 s.

##### Sekundárna:

Biblia. Bratislava: Ikar, 2013. 670 s.  
Hamada, M.: Básnická transcendencia. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1969, s. 50-51.

Šmatlák, S.: Pozvanie do básne. Bratislava: Smena, 1971. 246 s.  
Šmatlák, S.: Skľúčenosť. Pokus o interpretáciu. In.: Romboid, 2, 1967, č. 4, 5.

Zambor, J.: Niečo ako láska, niečo ako soľ. Bratislava: Literárne centrum, 2013. 252 s.

Zambor, J.: Tvarovanie básne, tvarovanie zmyslu. Bratislava: VEDA, 2010. 260 s.

##### Internetové zdroje:

<http://slovníky.juls.savba.sk/?w=sk%C4%BE%C3%BA%C4%8Denos%C5%A5&s=exact&c=z-c8f&d=kssj4&d=psp&d=sss&d=sss&d=scs&d=sss&d=peciar&d=hssj-V&d=berolak&d=obce&d=priezsviska&d=utf-8&oe=utf-8#> citované 4. 6. 2015

[http://sk.wikipedia.org/wiki/Irena\\_%C4%8Cub%C3%ADr-kov%C3%A1](http://sk.wikipedia.org/wiki/Irena_%C4%8Cub%C3%ADr-kov%C3%A1) citované 4. 6. 2015

15 – A čo si? / Nula. Trocha kostí. V najlepšom prípade / vec občas potrebná na hodinách anatómie.

16 Namiesto toho je tu vecnosť poznania, že v našom storočí boh definitívne zomrel a toto poznanie vháňa raz básnika do polohy krutého sarkazmu, inokedy do krehkej útrpnosti nad človekom, ktorý stráca poslednú nádej, že si svojím smutným životom otvára nebo. Myslím tu na pasáž zo Skľúčenosti... myslím na tieto verše plné jemnej, sotva počuteľnej melódie priezračného ľudského súcitu. (Šmatlák, 1971, s. 122) Ako vzdoruje básnik a poézia tejto zbierke ničivým silám vo svete a v človeku? Šmatlák hovorí, že tým, že ich pomenúva a identifikuje. Lenže tieto sily pomenoval a doslova všetky už v predchádzajúcej zbierke. Tu všetky tieto situácie znova zopakoval jednoznačne a jednostrannejšie, ale aj aranžovanejšie. V Milovaní akoby namaloval ten istý obraz dráždivejšími a krikľavejšími farbami. ... Báseň Skľúčenosť tvorí naozaj výnimku. (Hamada, 1969, s. 51)