



Dagmar Mária Anocová je všestranná tvorivá osobnosť – jej tvorivé domény sú poézia, próza, literatúra pre deti, prekladateľská činnosť, literárna kritika, teória a história, lingvistika. V každej z uvedených oblastí dosiahla pozoruhodné úspechy, v každej má svojrázny hlas tak v kontexte slovenskej literatúry v Rumunsku, ako aj v širšom kontexte slovenskej dolnozemskej literatúry.

Dagmar Mária Anocová sa narodila 28. decembra 1951 v Nadlaku. . . študovala na Univerzite v Bukurešti a na Filozofickej fakulte UK v Bratislave. Vyučovala slovenčinu a rumunčinu na nadlackej škole (1975 – 1992) a potom odchádza na Fakultu cudzích jazykov a literatúr Univerzity v Bukurešti, kde pracuje najprv ako odborná asistentka a od roku 1998 ako docentka. . .

Napísať dejiny hociktorej národnej literatúry vôbec nie je jednoduchá záležitosť a o to zložitejším podujatím sú dejiny menšinovej literatúry. Potrebné je riešiť mnohé problémy, od samého vymedzenia literárneho celku po otázky metodologického charakteru. Hneď prvý problém nie je jednoduchý, lebo celok menšinovej literatúry funguje a môže fungovať iba v prepájaní a prelínaní sa s inými celkami. Anocová si bola vedomá týchto problémov a v podstate ich vo svojich dejinách *Slovenská literatúra v Rumunsku* riešila... Slovenskú národnú literatúru chápe ako celok, do ktorého sa organicky včleňujú nielen menšinové literatúry, ale aj každé kdekol'vek na svete po slovensky napísané literárne dielo. . .

Michal Harpáň

ISBN 978-973-107-060-5



9 789731 070605

Dagmar Mária ANOCA

SLOVENSKÁ LITERATÚRA V RUMUNSKU

Nadlak 2010



Dagmar Mária ANOCA



SLOVENSKÁ LITERATÚRA V RUMUNSKU



VYDAVATEĽSTVO
Ivan Krasko
Nadlak 2010

Knižnica Dolnozemskeho Slováka

Dagmar Mária ANOCA

SLOVENSKÁ LITERATÚRA V RUMUNSKU

Druhé doplnené vydanie



VYDAVATEĽSTVO

Ivan Krasko

Nadlak, 2010

Vydavateľ:
Vydavateľstvo **Ivan Krasko**
ul. Independenței č. 36, 315500 NĂDLAC, România

Edícia **Knižnica Dolnozemskeho Slovaka**
Vydanie druhé doplnené, 2010

Za vydavateľa: Ivan Miroslav Ambruš
Zodpovedný redaktor vydania: Ivan Miroslav Ambruš

Jazyková redaktorka: Anna Rău-Lehotská

Tlač:
S.C. Carmel Print & Design, S.R.L. ARAD

Publikácia vychádza s finančnou podporou
Úradu pre Slovákov žijúcich v zahraničí.

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României

ANOCA, DAGMAR MÁRIA

Slovenská literatúra v Rumunsku / Dagmar Mária Anoca. - Ed. a 2-a,
rev. - Arad : Editura Ivan Krasko, 2010

ISBN 978-973-107-060-5

821.162.4(498).09

© Vydavateľstvo *Ivan Krasko*, 2010

ISBN 978-973-107-060-5

Predhovor k druhému vydaniu

V kultúrnom živote Slovákov v Rumunsku sa v priebehu uplynulých rokov udiali dôležité, ale aj smutné udalosti. Jednou z nich je odchod dvoch našich básnikov – Adama Suchanského a Ondreja Štefanka, čo oslabilo tunajší literárny kontext. Bolo treba nadviazať na editorské, organizačné a iné činnosti prevádzané donedávna Ondrejom Štefankom, pokračovať vo vydávaní kníh, v písaní, tvorbe, prekladoch. Je tu však istá záruka, ak sa už aj „nadmerný fenomén“ nerozvíja tak intenzívne ako donedávna, nové diela ho udržiavajú naďalej a prílev nových mladých síl mu azda nedovolí skostnatieť. Tieto všetky okolnosti bolo treba zaznamenať a to bol aj jeden z dôvodov, že som sa po takmer desiatich rokoch, odkedy vyšlo prvé vydanie, podujala na naliehanie kolegov v Kultúrnej a vedeckej spoločnosti Ivana Krasku túto knihu zrevidovať a doplniť.

V porovnaní s prvým vydaním nezmenila sa ani koncepcia štruktúrovania materiálu, ani chápanie a definovanie slovenskej literatúry v Rumunsku. Zmeny sú na úrovni informácií o danom fenoméne, mne dostupných údajov, ktoré v knihe poskytujem širšej verejnosti. Iba v ojedinelých prípadoch korigujem svoju mienku, čo uvádzam v poznámkach.

Dagmar Mária Anoca

Úvod

Všeobecné otázky. Definícia a systematizácia

Slovenská literatúra, ako ju dnes chápeme, je ucelený korpus zahrňujúci literatúru písanú na Slovensku a v iných končinách sveta. Slovenský literárny fenomén chápeme teda ako entitu zhrňujúcu celú literárnu produkciu napísanú v slovenskom jazyku kdekoľvek na svete. Pravdaže v tomto postoji sa zohľadňuje predovšetkým synchronický princíp. Podľa diachronického princípu by sme do tohto pojmu mali zahrnúť aj staršiu slovenskú literatúru napísanú v staroslovenčine, latinčine, češtine, slovakizovanej češtine, museli by sme upresňovať, že tam patria aj tie diela, ktoré boli napísané v bernoláckej variete slovenčiny atď., na čo budeme musieť prihliadať v našej práci v tom prípade, keď to pri výklade bude potrebné a nezanedbateľné.

Keďže pri definovaní literatúry nemožno neprihliadať aj na mimoliterárne faktory, aj keď nie sú, povedzme, rozhodujúce, systematizácia slovenského literárneho fenoménu bude v určitej miere poznačená i zohľadnením kritérií mimoliterárneho charakteru (zemepisné, politické a iné činitele). Súhrou viacerých kritérií, činiteľov vznikajú determinované súbory, ktoré možno označiť aj termínom kontext. Na zložitosť týchto otázok poukázali viacerí bádatelia - Michal Harpán vo viacerých štúdiách, Michal Babiak v štúdií *Krajanská literatúra po roku 1945* a Peter Andruška v knihe *Literárna tvorba národnostných menšín*.¹ Predovšetkým ide o rozdelenie na slovenskú literatúru takpovediac „materskú“ (na Slovensku, respektíve na tzv. etnickom území)² a na slovenskú literatúru spoza hraníc Slovenska. Literatúru mimo hraníc Slovenska možno zase rozdeliť na literatúru diaspóry a exilu.

Slovenská diaspóra vznikla od druhej polovice 17. storočia sťahovaním obyvateľstva z horných častí Slovenska do južnejších krajov Uhorska alebo vysťahovaním do iných krajín Európy, buď do zámoria z ekonomických príčin. Diaspórou teda nazývame túto časť slovenskej emigrácie. Zväčša sa dnes kryje s komunitami Slovákov v Maďarsku, Juhoslávii, Rumunsku, Poľsku, Chorvátsku; komunity v ostatných častiach sveta, najmä na Západe a v zámorí sa buď asimilovali, buď repatriovali (napr. Slováci v Bulharsku) alebo vznikli z exulantov

politických po r. 1945, respektíve 1968, preto ich pokladáme za exil. Z toho zákonito vyplýva, že literatúra diaspóry je podľa nášho ponímania literatúra, ktorá vznikala a vzniká v Juhoslávii, Maďarsku a Rumunsku, teda na území označovanom tradične ako Dolná zem, pričom sem možno zahrnúť aj literárne snaženia Slovákov vystaňovaných do štátov Západnej Európy a Ameriky pred r. 1945. Po tomto roku hovoríme pri autoroch, ktorí sa vystaňovali zo Slovenska do krajín západného sveta, ako o exilových spisovateľoch, keďže odišli predovšetkým z politických dôvodov a vo svojej literárnej praxi zväčša vychádzali z podnetov domácej slovenskej literatúry, často polemicky ladili svoje diela a podľa našej mienky nevytvorili vlastný literárny kontext, ani sa nezaradili do širšieho literárneho kontextu tej-ktorej krajiny, v ktorej žili a žijú, na rozdiel od slovenskej dolnozemskej literatúry. Podobne k veciam pristupuje Michal Babiak, keď píše: „*Literárne situácia krajanov v USA a Kanade (respektíve vôbec v zámorí) sa po roku 1945 dostáva spravidla už do sféry záležitostí slovenského exilu...*“³

Pravdaže, náš postoj je diskutabilný, avšak pri uvažovaní slovenskej literatúry ako zložitého komplexného fenoménu pomáha systematizovať a určovať charakteristiky jednotlivých skupinových (komunitárnych, kontextových), či individuálnych prejavov.

Jednotlivé zložky literárneho fenoménu, ktorý druhovo označujeme ako slovenskú literatúru, možno definovať aj pomocou kontextov, v ktorých sa prejavujú. Takto definoval vychádzajúc z teórie Dionýza Ďurišina Michal Harpán literatúru Slovákov v bývalej Juhoslávii.⁴ Jeho prístup sa nám zdá vyhovujúci z hľadiska praktického i teoretického, pretože obchádza otázku vzťahu obsahu a formy literárneho diela a zároveň ju aj zohľadňuje, pričom nevyklučuje ostatné kritériá.

V niektorých prípadoch môžu vyvstať viaceré otázky týkajúce sa vôbec príslušnosti istého autora k určitému literárnemu kontextu, začlenenia diela do literárneho fenoménu. Autorov a ich dielo možno chápať ako súčasť slovenskej literatúry v Rumunsku, jednak ich možno začleniť do slovenskej literatúry na Slovensku a napokon možno uvažovať aj o definovaní ako priesečníkov dvoch (prípadne i viacerých) literárnych fenoménov (kontextov), keďže sa natrvalo nepripútali k prostrediu, v ktorom žijú rumunskí Slováci.

Tieto a podobné otázky si môžeme položiť, pokiaľ ide o Jozefa Gregora-Tajovského alebo iných spisovateľov, ktorí istý čas žili na

území dnešného Rumunska (Ľudovít Haan, Ondrej Seberíni). Tak je to i v prípade Petra Suchanského, ktorý sa presťahoval na Slovensko, tam vydal svoje knižné a publicistické práce. Je však pravdou aj to, že jeho literárne počiatky sa viažu na rodné prostredie, z ktorého čerpal podnety a témy. Zdalo by sa, že je jeho osud podobný s osudom Jozefa Gregora-Tajovského, ktorý v Nadlaku pobudol v rokoch 1904–1909, pričom z tohto prostredia čerpal námety preukazne aspoň v dvoch dnes už klasických hrách. Je tu však aj rozdiel, pretože Tajovský prišiel z Horniakov a vrátil sa späť v rámci toho istého štátneho útvaru, pokým Suchanský bol nadlackým rodákom a odišiel vlastne už z nového štátneho útvaru. Ak teda prijmeme za svojho Tajovského, otobôž si musíme „privlastniť“ Petra Suchanského. Pravdaže pri určovaní totožnosti je dôležité vlastné svedomie a povedomie, ale v tomto prípade nejestvovali podmienky na osobnú voľbu, pretože sa slovenská literatúra v Rumunsku uvedomila a konštituovala „pre seba“ až v sedemdesiatych rokoch, hoci sama osebe jestvovala, i keď nie ako organizovaný, uvedomený kontinuálny fenomén.

Najjednoduchšie možno vyriešiť otázku začlenenia, ak prijmeme princíp inklúzie slovenskej literatúry v Rumunsku do celého a uceleného korpusu slovenskej literatúry i kultúry, čo nebude znamenať, že sa ostatné kontexty nebudú brať do úvahy. Pravdaže i takto môže skrsnúť istá dilema, a to pokiaľ ide o miesto slovenskej literatúry v Rumunsku (ako súčasť) v rámci všeobecne poňatého korpusu slovenskej literatúry. Nebude treba v takomto prípade hovoriť o centre a periférii alebo o regionálnosti tohto literárneho fenoménu?⁵ Nazdávame sa, že je to otázka nepodstatná, že je to falošný problém a nebezpečenstvo, pretože geografická provincia neznamená ešte hodnotovú odstredivosť, i keď mnohokrát odstredivá, geograficky periférna pozícia neprospieva uplatneniu hodnôt. (Azda by sa to mohlo vzťahovať aj na slabý úspech Seberíniho románu *Slováci a sloboda*). Na teoretickej úrovni to podobne formuloval Oskár Čepan⁶. Ani Peter Andruška sa tejto otázke nevyhol a v napätí medzi regionalizmom a globalizmom našiel podnety k svojej knihe, ktorú sme citovali vyššie.⁷ Na úrovni pragmaticko-empirickej sa to ukázalo aj pri príležitosti vydania antológie slovenskej poézie v rumunskej mutácii (*Călătorind în țara făgăduinței*, 1998), keď zostavovateľ a prekladateľ Ondrej Štefanko zoradil autorov podľa roku knižného debutu a vyšlo mu, že sa nové výboje súčasnej slovenskej poézie a „synchronizácia“ so

svetovým dianím skôr objavili v prostredí diaspóry, teda „periférie“, než na Slovensku.

Veci sa môžu skomplikovať, ak v našich úvahách uplatníme aj perspektívu opačnú, teda ak budeme brať do úvahy čitateľa. Z druhej strany sa však naša úloha aj uľahčí, lebo z toho nám jasne vyplynie, že sa napríklad dielo Petra Suchanského dostávalo predovšetkým do rúk čitateľov na Slovensku, aj keď, povedzme, obsahovo bolo späté s tunajším prostredím. Isteže aj pri takomto pohľade by sa mohli formulovať námietky. Musíme priznať, že akokoľvek budeme pristupovať k týmto otázkam, k jednoznačnej odpovedi sa na tomto sporom priestore nebudeme môcť dopracovať a hádam to ani nie je potrebné. Zatiaľ bude stačiť fakt, že sa slovenskí spisovatelia žijúci dnes v Rumunsku hlásia k týmto spisovateľom, pokladajú ich v určitom zmysle za svojich predchodcov, tak ako sa snažia o (dodatočné) začlenenie ďalších autorov alebo vôbec osobností do literárneho fenoménu nazvaného slovenská literatúra v Rumunsku.⁸

Vznik slovenskej diaspóry v Rumunsku

Slovenská dolnozemska diaspóra sa začala formovať od 17. storočia sťahovaním obyvateľstva z horných častí Slovenska do južnejších krajov Uhorska z ekonomických, demografických i duchovných (náboženských) príčin.

Slovenská diaspóra v Rumunsku, predstavujúca ešte v značnej miere znaky enklávy, bola predmetom viacerých prác, jej osudy skúmali bádatelia zo Slovenska i z iných končín, ako aj príslušníci tejto diaspóry, preto sa tu nebudeme zbytočne rozširovať o týchto otázkach.⁹ Prvé osady vznikali v 18. storočí, masovo sa Slováci kolonizovali v prvej polovici 19. storočia, keď sa usadili vo všetkých župách, kde žijú i dnes. Zväčša išlo o druhotnú alebo terciárnu kolonizáciu, čo nie je zanedbateľný fakt, pretože, ako na to upozornil Juraj Porubský na príklade Nadlačanov, takíto prisťahovalci prišli už s určitou nadobudnutou skúsenosťou a cieľavedomejšie i kultúrnejšie riešili problémy, ktoré nastoľovalo nové prostredie.¹⁰

Prví slovenskí prisťahovalci prišli na územie dnešného Rumunska r. 1748 zo Sarvaša a Békešskej Čaby a založili osadu Mokrú (maď. Apatelek, rum. Mocrea, r. 1748).

Ďalšie osady vznikli v Bihorskom rudohorí: Bodonoš (rum. Budoj, 1790), Varzaľ (Varzari), Borumlak. Začiatkom storočia založili osady (obce i kopanice) Gemelčička (rum. Făgetu, 1811 - 1817), Židáreň, Salajka, Magura, Podškola, Šarany, Nová Huta (rum. Șinteu), Stará Huta (rum. Huta - Voivozi, 1830) a Sočet. Bystrá r. 1853. Slováci sa tu zamestnávali sklárstvom, baníctvom, drevorubačstvom, poľnohospodárstvom.¹¹

V r. 1802 - 1803 prichádza do Nadlaku 200 slovenských rodín, ktoré tu zostali natrvalo.¹² Neskôršie k nim pribudli prisťahovalci zo slovenských stolíc a banátskej Stamory. V druhej polovici 19. storočia vznikli aj ďalšie osady, takže v Aradskej stolici bolo zaregistrované slovenské obyvateľstvo v týchto obciach: Cipár (1883), Chereluș, Ineu, Mocrea, Nadlak, Semlak, Šajtín (Șeitín), Buteni, Arad, Satu-Nou, Veľký Pereg (1852, rum. Pereg Mare), Sebiș, Pâncota. R. 1910 bolo zaregistrovaných 10143 osôb. Do r. 1930 počet vzrástol na 10753.¹³ Tunajšie obyvateľstvo sa zaoberalo predovšetkým poľnohospodárstvom

a čoskoro sa rozvinuli i remeslá. Napríklad r. 1853 v Nadlaku bolo 6 remeselníckych cechov, ako to uvádzajú Ľudovít Haan a Daniel Zajac v *Dejepise starého a nového Nadlaku*.¹⁴

V Temešvárskej (Temeš-Torontálskej) stolici sa Slováci usídľovali najmä v období 1813 - 1848. Doklady svedčia o príchode kolonistov do Butína v r. 1813 (z Oravskej a Nitrianskej stolice), do Vukovej r. 1852 (z Veľkého Krtíša), Brestovca r. 1847 (z Čaby). R. 1910 bolo slovenské obyvateľstvo v celkovom počte 1952 osôb (r. 1930 už 2127) zaznamenaných v týchto lokalitách: Brestovec, Butín, Felnak, Šemlak (rum. Șemlacul Mare), Temešvár, Vuková.

Ďalšie slovenské enklávy, ktoré kedysi boli v Bukovine (v severovýchodnej časti Rumunska), dnes už nejestvujú.¹⁵

Medzi vojnami žilo v Rumunsku okolo 40000 Slovákov.¹⁶ Dnes žijú v západných župách Rumunska: Satu-Mare, Bihor, Sălaj (Zilaj), Arad, Timiș (Temeš), Caraș (Karaš-Severin). Z údajov zverejnených po sčítaní ľudu r. 1992 (približne 20 000 ľudí) vyplýva, že počet klesol na polovicu. Príčiny tohto úbytku treba hľadať už začiatkom dvadsiateho storočia, keď sa začala emigrácia do zámoria alebo európskych krajín (z Nadlaku Slováci odišli napríklad i do Bulharska), buď premiestňovanie v rámci Uhorska, vo vojnovom pustošení (v prvej i druhej svetovej vojne), v povojnovom presídľovaní (tzv. repatriácia na Slovensko, 1945 - 1948, dnes kontroverzne prijímaná¹⁷), vo vnútornej migrácii v rámci Rumunska, súvisiacej s urbanizáciou a ekonomickými zmenami, v odnárodnení, v emigrácii (na Západ alebo na Slovensko) v rokoch totality i po r. 1990, keď sa mnohí presťahovali predovšetkým na Slovensko. Nízky je aj prirodzený prírastok a i.

Slováci, žijúci na území dnešného Rumunska vo viacerých župách, si podnes zachovali národné povedomie i tradície. Zachovali si a v mnohých prípadoch i rozvinuli kultúrne hodnoty, prejavujúce sa v duchovnej i materiálnej sfére, a to ľudové (slovesnosť, odev, architektúru, tance, obyčaje a pod.) a vzdelanecké, súvisiace so školstvom, náboženským životom a spisbou.¹⁸

Slovenská menšina v Rumunsku vyvíjala aj pozoruhodnú hospodársku činnosť, prejavila sa politicky a zapájala sa do sociálneho života vlastnej komunity i do širšieho kontextu najprv v Uhorsku a po prevrate z r. 1918 do celokrajinského rumunského. Rozvoj viedol

k potrebe vytvoriť si inštitucionalizovaný rámec, v ktorom by sa snahy tunajších Slovákov mohli prejavovať a realizovať.

Spočiatku týmto rámcom boli inštitúcie ako škola a cirkev, ktoré prispeli k zachovaniu povedomia. V medzivojnovom období inštitúcia na cirkevnej báze spočívala v prvom slovenskom evanjelickom senioráte (1933).¹⁹

Školy fungovali takmer od osídlenia, tak tomu bolo v Nadlaku. Najprv školstvo patrilo pod konfesiónálnu administratívu, v medzivojnovom období boli slovenské školy zoštátnené. V Nadlaku sa slovenčina udržala ako vyučovacím jazyk prakticky neprestajne. V roku 1945 vzniká v Nadlaku prvá stredná škola s vyučovacím jazykom slovenským, neskoršie gymnázium. Od r. 1961 fungovalo ako stredná škola v spoločnom školskom zariadení s rumunskou sekciou.²⁰ Po viacerých úpravách názvu i mena a študijného profilu bolo v r. 1992 pomenované podľa Jozefa Gregora-Tajovského. V roku 1996 bolo založené ďalšie lýceum s vyučovacím jazykom slovenským v Bodonoši, ktoré dostalo meno slovenského kanonika v Oradei Jozefa Kozáčka.

Postupne sa zakladali rôzne spolky (Sporiteľňa, Nadlacksá ľudová banka, Slovenský ľudový kruh v Nadlaku), kultúrno-športový spolok Sokol (1927 v Nadlaku), Spolok evanjelických žien a.v. v Nadlaku, Zväz Slovákov a Čechov (v Nadlaku).²¹

V období po r. 1945 boli integrujúcimi inštitúciami *Literárny krúžok v Nadlaku* (od 1969), po r. 1989 *Demokratický zväz Slovákov a Čechov v Rumunsku*, ku ktorým možno pripočítať aj *Kultúrnu a vedeckú spoločnosť Ivana Krasku v Nadlaku* (od r. 1994).

Dôležitým aspektom bolo narastanie a diverzifikovanie kultúrnych snáh, čo sa prejavovalo popri rôznej amatérskej a osvetovej činnosti (ochotnícke divadlo, doložené od r. 1890, zbory, orchestre, výstavy) na poli písaného slova. Prvé pokusy na poli písomníctva vznikali už v minulom storočí. Boli to diela z oblasti vedy, etnografie, didaktiky, pastorácie a ojedinelo i z literatúry. Živé kultúrne dianie sa začalo rozvíjať v dvadsiatom storočí, čo sa vďaka i rozvoju tunajšej tlače (*Slovenský týždenník*, 1927 - 1932; *Naše snahy*, 1939 - 1941). Literárny pohyb vyvrcholil v osemdesiatych - deväťdesiatych rokoch. Vydavateľská činnosť zaznamenala nevídaný rozkvet po r. 1990 a najmä po založení vydavateľstva kultúrnej spoločnosti v Nadlaku.²²

*

Slovenská literatúra v Rumunsku je teda literárny fenomén, ktorý vznikol a rozvíja sa v radoch slovenskej menšiny žijúcej v Rumunsku, je súčasťou ich kultúry (resp. subkultúry, t. j. národnostnej, menšinovej kultúry)²³ a začleňuje sa do viacerých kontextov. Za najdôležitejšie kontexty – ale nie jediné - možno pokladať kontext rumunskej národnej literatúry/kultúry a kontext celoslovenskej literatúry/kultúry vôbec, pričom slovenská literatúra v Rumunsku sama osebe tvorí osobitný kontext. V priebehu času sa formovali aj ďalšie kontexty, ktoré sú predmetom nášho ďalšieho uvažovania.

1. Slovenská literatúra v Rumunsku

1.1. Všeobecnosti a východiská. Vymedzenie, termín, periodizácia

Ak prihliadame na výsledky bádania literárnej vedy, môžeme definovať slovenskú literatúru v Rumunsku ako prejav literárnej tvorivosti príslušníkov slovenskej menšiny v rámci národnostnej kultúry (respektíve subkultúry) Slovákov v Rumunsku. Tento fenomén sa zaraďuje do viacerých kontextov, pričom kontext i samotné začleňovanie chápeme ako historické kategórie, t. j. v priebehu času sa menili kritériá i „vyššie“ entity, do ktorých sa začleňovala. Pravdaže vzťahy medzi jednotlivými kritériami a kontextmi sú zložité, ako sme na to poukázali vyššie, a náš pokus objasniť ich nemôže vyčerpať celú túto problematiku.²⁴ Takéto vymedzenie „menšinovej“ literatúry uviedol Michal Harpáň vo svojich prácach, uvažoval o nej i Michal Babiak v citovanej štúdií.

V prvom rade nám ide o začlenenie do slovenského literárneho (kultúrneho) kontextu, a to jazykom, výrazovými prostriedkami, ale aj ideovo-tematickými zložkami, ako aj mimoliterárnymi súvzťahnosťami, spomedzi ktorých spomenieme národné povedomie a volitívny moment vedomej snahy zaradiť sa do korpusu slovenskej literatúry i kultúry (subjektívne stotožnenie sa so štatútom slovenského spisovateľa). Pravdaže tu by sme mali hovoriť aj o celoslovenskom kultúrnom kontexte, respektíve celej slovenskofónnej literatúre, ten však pokladáme zatiaľ za koncept teoretického uvažovania o množine všetkých diel napísaných po slovensky kdekoľvek na svete a zatiaľ v podstate zastrešujúci sumu jednotlivých literárnych fenoménov a literárnych spoločenstiev.

Po druhé ide o zaradenie sa do kontextu rumunskej kultúry na báze literárneho (estetického) kritéria (ideovo-tematickými, ba i kompozičnými zložkami a prostriedkami) a extraliterárne vonkajšími faktami (*via fakti*) a štátnou príslušnosťou. Ďalej, po tretie, ide o vlastný kontext, ktorý je vymedzený literárnymi a mimoliterárnymi faktormi a ktorý sa v priebehu času menil a mení, vykazujúc viacero aspektov (vzťah

k domácej ľudovej kultúre, respektíve slovesnosti, vzťah k predchodcom a spôsob, ako sa poníma kontinuita a vývin tohto vzťahu, otázky spojené s multikultúrnosťou i multilingválnosťou (ako je stále narastajúci počet inojazyčných lexikálnych jednotiek a frekvencia prvkov podliehajúcich kalkovaniu a pod.).

Napokon treba hovoriť aj o ďalšom kontexte, a to je kontext dolnozemskej literatúry (alebo aj kontext slovenskej diaspóry), ktorý nie je síce kontinuálny v čase, ale stále viac sa dnes obnovuje a intenzívne sa prejavuje v poslednom desaťročí.

Terminológiou prevzatou z inštrumentára slovenskej komparatistiky mohli by sme povedať, že z hľadiska medziliterárnych konexií slovenská literatúra v Rumunsku (ďalej pre úspornosť i *tunajšia literatúra*) vstupuje do medziliterárneho spoločenstva s literatúrou majoritného národa (teda rumunskou národnou literatúrou v úzkom slova zmysle, v širšom slova zmysle je zároveň konštitutívnou zložkou tejto literatúry), ale aj do spoločenstva literatúr dolnozemských Slovákov (v Juhoslávii a Maďarsku).

S vymedzením a periodizáciou súvisí otázka terminológie, teda akým názvom pomenovať pojem, o ktorom sme doteraz uvažovali. Zatiaľ jestvuje viacero termínov a názvov, z ktorých ani jeden nie je úplne vyhovujúci. Používali sa spojenia ako: krajanská literatúra (v užšom význame, v širšom význame sa týka dolnozemskej literatúry), literatúra Slovákov v Rumunsku, literatúra spisovateľov (respektíve Slovákov) žijúcich v Rumunsku, literatúra rumunských Slovákov a i. V textoch písaných po rumunsky sa najviac vžilo spojenie „(rumunská) po slovensky písaná literatúra,“ respektíve „spisovatelia píšuci po slovensky“ (*scriitori de expresie slovacă*). Čosi podobné navrhuje Viktor Kochol v recenzii antológie *Rodisko hmiel. Antológia básnikov slovenskej národnosti v Juhoslávii*. Citujeme: *Máme teda prinajmenej v zárodku popri juhoslovanskej aj maďarskú a rumunskú po slovensky písanú literatúru.*²⁵ Pavol Števec pokladá za najprimeranejší názov *slovenská literatúra v Rumunsku*, ku ktorému sa aj my prikláňame.²⁶

Pri skúmaní slovenskej literatúry v Rumunsku treba uplatniť tak diachrónne hľadisko, ako aj synchrónne, literárnohistorický pohľad sklbiť s literárnokritickým a teoretickým, hľadať súvzťažnosti, upozorniť na hodnoty, snažiť sa začleniť všetky postavy, osobnosti a počiny na poli literárnom. Pravdaže aj tu vznikajú rôzne otázky, najmä pokiaľ ide

o periodizáciu, pretože sa tu prakticky musíme oprieť iba o ojedinelé materiály. Doterajší výskum v tomto smere síce postúpil, ale zatiaľ nemení v zásade dosiahnuté výsledky a vyvedené závery, a to najmä pre málopočetnosť artefaktov v počiatkoch. Z metodologického hľadiska sa prikláňame k takpovediac „klasickému“ literárnovednému spôsobu (historicky, kriticky, teoreticky, komparatisticky), pridrievame sa zaužívaného spôsobu uvažovania a opisu literárneho fenoménu. Okrem toho pokladáme, že pre náš výklad bude produktívne využívať analógiu s dejinami slovenskej literatúry v priestore bývalej Juhoslávie, keďže v tejto oblasti výskum viac pokročil.

Slovenská literatúra v Rumunsku prešla viacerými vývinovými etapami, ktoré možno vymedziť na základe literárno-estetických kritérií (vývin druhov a žánrov, vývin ideovo-tematických zložiek), kultúrno-spoločenských a politických a napokon i psychologických (subjektívne stotožnenie sa so štatútom slovenského autora žijúceho v Rumunsku), pričom jazykovú realizáciu v slovenčine chápeme ako axiomatickú. V rámci väčších celkov treba vyčleniť aj menšie segmenty, respektíve podetapy.

Predbežne vyčleňujeme tieto etapy: *Začiatky písomníctva Slovákov v Rumunsku*, kde rozlišujeme dve podetapy: 1. *Vznik vzdelaneckej tradície* – od osídlenia na prelome osemnásteho a devätnásteho storočia až po sedemdesiate roky devätnásteho storočia; 2. *Začiatky umeleckej spisby a prvé presahy mimo vlastný kontext* (od rokov sedemdesiatych devätnásteho storočia po rok 1918); *slovenská literatúra v Rumunsku* (vlastná), ktorú tak isto delíme na dve podfázy: *literatúra medzivojnového obdobia* (1918 - 1945) a *súčasná slovenská literatúra v Rumunsku* (po r. 1945).

1.2. Začlenenie do literárnych kontextov

1.2.1. Vlastný kontext. Vzťah písomníctva k ľudovej kultúre a slovesnosti

Základ, na ktorom sa mohla rozvinúť neskoršia slovenská literatúra, tvorí ľudová slovesnosť ako zložka ľudovej duchovnej kultúry. Pravda, nešlo to priamočiaro a mechanicky, spolupôsobili tu i ďalšie zložky duchovné i materiálne, ako to vyplýva z bibliografických zdrojov, menovite zo Štefankovho článku o materiálnej podmienenosti gramotnosti nadlacksých Slovákov.²⁷

Keby sme chceli v krátkosti charakterizovať ústnu slovesnosť Slovákov v Rumunsku, mohli by sme povedať, že sa v nej prejavujú všetky znaky príznačné slovenskej ľudovej slovesnosti vôbec. Pravdaže, nemožno vykázat všetky žánre vo všetkých lokalitách, pretože sa dnes už pomerne málo zachovali, ale oni museli ešte dlho po príchode Slovákov do dnešných usadlostí fungovať. Lepšie sa zachovalo obradové a kalendárne zvykoslovie. Tematicky a jazykovo tiež vychádzajú zo spoločného fondu slovenskej slovesnosti, ale prejavujú sa miestne inovácie a vplyvy domáceho t. j. tunajšieho multikultúrneho prostredia, teda prvky rumunské, srbské, maďarské, čo je jednou zo špecifik tunajšej kultúry.²⁸

O existencii ústnej slovesnosti rumunských Slovákov možno uvažovať podľa prvých zachovaných údajov v knihe Ľudovíta Haana a Daniela Zajaca: *Dejepis starého a nového Nadlaku* (prvé vydanie Sarvaš 1853; druhé Nadlak 1994). Ďalšie zmienky o etnografických hodnotách rumunských Slovákov vychádzali od 19. storočia aj v časopisoch na Slovensku.²⁹ O ľudovej kultúre sa zmieňuje aj Ivan Bujna vo svojom spise *Stručný nástin dejín cirkve evanjelickej a. v. v Nadlaku* (1912). Ľudmila Markovičová sa tiež venovala zaznamenávaniu prvkov ľudovej kultúry nadlacksých Slovákov.³⁰

Systematickú pozornosť folklórnej tvorbe venovali u nás až vzdelanci po r. 1945, a to najmä na stránkach antológie *Variácie*, kde vyšli ukážky z ľudovej lyriky (piesne), ľudového divadla (chodenie s Dorotou,

chodenie s Betlehemom) a úryvky ľudového rozprávania. Zanietení učitelia začali zbierať a uverejňovať tunajší folklór, najmä piesňový. Záslužné boli vydania slovenského folklóru, a to zbierka Pavla Rozkoša *Folklór Slovákov z rumunského Banátu* (Bukurešť 1983), obsahujúca viaceré druhy a žánre ľudovej slovesnosti a komentár, kolektívna zbierka ľudových piesní i s nápevom *Tečie voda po Maruši* (zostavili Štefan Farár, Ivan Molnár, Alžbeta Vancu, Albína Zetochová, Bukurešť 1986). Na tieto začiatky sa nadviazalo v deväťdesiatych rokoch publikovaním zbierky *Slovenské ľudové dolnozemske piesne v Rumunsku* (Nadlak 1998) od Martina Hargaša. V ďalšom desaťročí vyšla dvojzväzková zbierka bihorských piesní bihorskeho rodáka, docenta na Univerzite v Petrošani Benedeka Moronga *Folklór bihorských Slovákov* (2007).³¹ Zároveň vychádzali aj štúdie a články o ľudovej slovesnosti Slovákov v Rumunsku vo *Variáciách*,³² v domácich i zahraničných odborných a kultúrnych časopisoch a začiatkom tretieho tisícročia aj monograficky či lexikograficky koncipované práce z folkloristiky a dialektológie od domácich autorov. Benedek Morong vydal teoretickú prácu o lingvistických aspektoch bihorskeho folklóru - *Jazykovedné aspekty bihorskeho folklóru* (2007)³³, Pavel Rozkoš *Dialektologický slovník slovenskeho nárečia v Nadlaku* (2007).³⁴ Repatriovaný bihorsky rodák Gejza Rončák vydal *Svadba bihorských Slovákov* (2005).

Okrem piesní vyšla aj próza v spomenutej Rozkošovej zbierke. Slovenské ľudové rozprávky z Bihoru vydali na Slovensku vo zväzku *Zámok na horúcom mori* (Bratislava 1995) z Plickovej pozostalosti. Tvoria vlastne repertoár ľudového rozprávača presťahovaného z Rumunska a žijúceho v Čechách.³⁵ K nim treba pripočítat' aj práce etnografického charakteru, ktoré uverejňovali Pavel Rozkoš, Pavel Ľavrinec, Ondrej Štefanko a Mária Štefanková a i. na stránkach antológie *Variácie* alebo v odbornej tlači na Slovensku i v Rumunsku. Kapitálnym počínom bolo vydanie *Atlasu ľudovej kultúry Slovákov v Rumunsku* v slovensko-rumunskom znení, na ktorom mali zásluhy Ondrej Štefanko a Mária Štefanková a ďalší príslušníci slovenskej menšiny v Rumunsku, ako i pracovníci slovenskeho etnografického ústavu v Bratislave.³⁶ Na základe takýchto prác slovenskí etnológovia vydali syntetický *Atlas tradičnej kultúry slovenských menšín v strednej a južnej Európe* (Nadlak 2006). Etnologické práce o Slovákoch v Rumunsku po r. 2000 sa vďačia činnosti etnológov z Bratislavy a Nitry³⁷ (Mojmír Benža, Ján

Botík, Jaroslav Čukan, Jarmila Gerbócová a i.), menej domácim silám. Pokusy o miestne monografie, kde sú obsiahnuté aj informácie o ľude, zaznamenávame v bihorskej oblasti (už spomenutá práca Jána Kapusniaka *Bodonoš po stopách svojich predkov* 1996 ; práca Alžbety Kapusniakovej *Bodonoš* 2007 a i.).

Publikačnú činnosť podporila aj popularizačná aktivita, ktorá sa začala v medzivojnovom období etnografickými výstavami.³⁸ V rokoch deväťdesiatych z iniciatívy Kultúrnej a vedeckej spoločnosti Ivana Kraska boli zorganizované viaceré etnografické výstavy o hrnčiarstve, košíkárstve, hrebenárstve, farbiarstve, nástenných výšivkách, o spracúvaní konopí (kurátorkou bola Mária Štefanková³⁹). Výstavy boli inštalované aj v Československom dome kultúry v Bukurešti (1990 - kurátorka - Mária Štefanková) a v Múzeu dediny v Bukurešti (1999 – kurátorka Eva Silvia Lehotská⁴⁰).⁴¹ Národnostná redakcia rumunskej televízie nafilmovala niektoré aspekty slovenskej ľudovej kultúry.⁴² Záslužnú prácu odviezol na tomto poli fotograf Ondrej Lehotský (1934), ktorý na snímkach⁴³ i v amatérskych filmoch zachytil dôležité aspekty práce i produktov ľudovej kultúry (výroba váľkov, vydrávanie múrov, miesenie chleba, žatva atď.).⁴⁴ Jeho fotografie poslúžili Pavlovi Rohárikovi v monografii o nadlackských remeslách.⁴⁵

V nemalej miere sa bádateľský a popularizačný aspekt prejavil vo vydaní nahrávok CD a kaziet s nahrávkami slovenskej ľudovej piesne z Nadlaku r. 2000 a Bihoru r. 2001 (hudobná réžia Jozef Žifčák ml.).⁴⁶ V posledných rokoch sa na popularizácii folklóru, pestovaní vzťahu k nemu podieľajú aj folklórne festivaly organizované DZSČR, ako je festival a súťaž v interpretácii ľudovej piesne s medzinárodnou účasťou *Cez Nadlak je...* (od r. 1999) a mládežnícky festival v Čerpotoku v bihorskej oblasti (od r. 2005). Nemalejú zásluhu má na tomto aj súbor Sálašan pod vedením Jozefa Žifčáka ml. i s tanečnou zložkou pod vedením Kristíny Jucanovej. Ľudovým remeslám a aplikovanému ľudovému umeniu sa venuje pozornosť tiež, čo sa prejavilo na viacerých výstavách a podujatiach, medzi ktorými aj trojstranná dolnozemska akcia *Na jarmoku...* (2010) a i.⁴⁷

Priamy vplyv ľudovej slovesnosti badať v niektorých literárnych dielach tunajších autorov. Ak spočiatku ide o prvky viac-menej expresívne a expresivizujúce, ako je tomu v diele Petra Suchanského, kde sa tematizujú zbojnícke motívy ľudového rozprávania v poviedke

Báči Jano, alebo v Bujtárovom *Pastierikovi*, kde v epických digresióch ožívajú miestne legendy, buď v krátkej próze, kde využíva povere, u básnika ako je Ondrej Štefanko sa v jednom celom cykle *Preletel vták* v zbierke *Stojím pred domom* (1983) stávajú súčasťou premysleného básnického programu, vedome a zámerne vymedzené hodnotové pole – istoty domova a zároveň odrazový mostík - východisko i prvotný podnet ďalších kultúrnych a literárnych výbojov. Mohli by sme ich nazvať i legitimizujúcimi odvolaniami sa na „korene“ - na identitárne a kultúrne základy, sú optimistickým stotožňovaním sa v duchu, nie v litere s dedičstvom. Podobne, ale trochu inak je tomu u Ivana Ambruša. Tradícia v širokom slova zmysle je mu základňou, berie ju na vedomie, odvoláva sa na ňu, ale necituje a neparafrazuje na spôsob Štefankových citácií, v jeho básniach je zabudovaná ako samozrejmosť každodenného gesta. Ambruš programovo vyjadruje elegickú vôľu nevzdať sa tohto dedičstva, pri ktorom akoby pociťoval pomalý ústup. Podobne vyznieva Dovál'ov postoj v próze, v *Žofiných trápeniach* totiž sú zjavné ohlasy ľudovej kultúry, ale povedzme ako tichý dokument na evokáciu atmosféry, podfarbený už nostalgiou z pocitu „zakonzervovanosti“ určitých hodnôt,⁴⁸ ktoré napriek tomu podliehajú zmenám. No sú tu aj takí autori, ktorí sa pozerajú na tento vzťah z nadhľadu súčasnosti, nemilosrdne trievo ironizujú staromilstvo a patetické neproduktívne spôsoby odvolávania sa na tradíciu, ktorá už vlastne odumiera (Pavel Husárik *Báseň, čo hľadá adresáta*).

Inú polohu majú Bujtárove autorské rozprávky stavané na pôdoryse alebo aspoň na niektorých postupoch a prostriedkoch ľudovej rozprávky. Bujtár využíva rôzne známe motívy, inovuje ich, ozvláštňuje a vždy, i v prípade fantastických prvkov, podriaďuje zámeru didaktizujúcemu a výchovnému, pričom fantastickosť napokon „odčarúva“ racionálnym vysvetlením javov a vecí.

Medzičlánok *sui generis* medzi ľudovou tvorbou a umelou literatúrou predstavuje literárna činnosť pismákov v 19. storočí a sedliackych básnikov (Anna S. Juhásová a Samuel Suchanský) po r. 1945.

1.2.2. Špecifiká: multikultúrnosť a multilingválnosť

Keď hovoríme o vlastnom kontexte, musíme hovoriť nielen o literárnom fenoméne ako takom v diachronickom slede od počiatkov po súčasnosť, ale aj o (synchronických) sprievodných či špecifických atribútoch, ktoré sú – povedané slovami Petra Štilicha – „*podmienené zvláštnosťou konkrétnych historických súvislostí*.“ A dodali by sme i osobitosťou kultúrnych súvislostí a napokon i geografickou situovanosťou. Tieto atribúty vystúpia do popredia vo vzťahu k ostatným kontextom. Teda možno hovoriť o špecifikách z perspektívy slovenskej kultúry a z druhej strany z perspektívy rumunskej kultúry. Napokon možná je aj ďalšia perspektíva, teda pri takomto prístupe je už od samého začiatku zjavné, že uvažovať o akomkoľvek aspekte nemožno bez toho, aby sme nemali na pamäti problematiku začleňovania sa do rozmanitých kontextov v celej zložitosti.

O špecifickosti sa zmienil Peter Štilicha v recenzii dvojdebutu autorov Ambruš -Štefanko, keď hovorí, že „*venujeme sústredenejšiu pozornosť tomuto špecifickému literárnemu úsiliu*.“ Z jeho postrehov vyplýva, že za špecifické pokladá ideové východiská a štýl autorov, t. j. prvky, stopy rumunskej kultúry, zdôrazňuje „*lektúru*“ a prijímanie súčasnej rumunskej poézie, presilu obraznosti, významové permutácie atď.⁴⁹

Pavol Števček ide i ďalej, nielen konštatuje, ale aj hodnotí a víta zdroje špecifiky (pravda, treba tu mať na zreteli i čas, keď bolo formulované „*sympatické špecifikum*“): „*Taktiež nie je nesympatické, že národne cítiac i spievajúc, veľbia a zveľbujú títo básnici rumunský domov svojho lyrického protagonistu*.“⁵⁰

I subjektívne pocity samotných autorov, ako aj hodnotenie vlastnej tvorby vo vzťahu k slovenskej literatúre postulujú práve tieto dva momenty: fakt, že vyrastali v inokultúrnom prostredí, ktoré sa vyznačuje silným pôsobením rumunskej kultúry (ale prostredníctvom tejto i ďalších kultúr), a samozrejme i odlišnosť mimoliterárnych referencií (špecifika inherentná, *via facti*).

Vplyv rumunskej kultúry je systémový, pretože naši spisovatelia (súčasní, v podstate tí, ktorých naozaj možno nazvať slovenskými

autormi v Rumunsku!) boli odchovaní v školách v Rumunsku a neskoršie sa takmer všetci usilovali zaradiť i do rumunského národného kontextu, čo znamenalo sledovať rumunskú literárnu produkciu a interpretovať ju. Realizovalo sa to nielen na úrovni individuálnej, ale ako to vyplýva zo zápisníc Literárneho krúžku v Nadlaku, i na úrovni spisovateľskej obce. Viacerí básnici sa priznávajú vo svojich prejavoch i priamo v poézii k afinitám k rumunským spisovateľom starším (Blaga, Bacovia), súčasným, najmä k zjavu Nichitu Stănescu, terajším. Možno povedať, že ozveny alebo, azda lepšie, pôsobenie diel rumunských autorov v prácach týchto spisovateľov možno postrehnúť takmer v každej zbierke, ale nejde tu o nejaké mechanicky poňaté „vplyvy“ a nie vždy ani o zámerné nadväzovanie. Je to spojené i príslušnosťou k istému časopriestoru, je to dôsledok reflektovania a odrážania spoločnej problematiky. Pravdaže, tu by sa žiadalo podrobnejšie vysvetliť celkový ráz literárneho vývinu v rumunskej spoločnosti, čo by však pre náš výklad bolo značným zaťažením.

Na druhej strane špecifiku tunajšej literatúry pociťovali aj účastníci literárnej komunikácie v Rumunsku, nielen na Slovensku. Explicitne to formuloval Florin Bănescu (1939 - 2003), spisovateľ a kritik, ktorý azda najintímnejšie poznal literárny pohyb a celé podložie tohto pohybu v radoch slovenskej národnosti v Rumunsku, keď v článku na margo Ambrušovej tvorby preloženej do rumunčiny (ide o zbierku *În liniște ninge cu cuvânt*, v preklade Ondreja Štefanka) tvrdí, že je to vhodná príležitosť na „...*nové porozumenie tohto čudného básnika (ako sú napokon takmer všetci nadlackí spisovatelia)*“.⁵¹

Vzájomná prepojenosť slovenskej literatúry v Rumunsku s kultúrou rumunskou nevznikala iba vzdelaním a lektúrou, ale aj osobnými kontaktmi a najmä prekladom. Súčasná slovenská literatúra v Rumunsku sa snaží (spočiatku predovšetkým úsiliami Ondreja Štefanka) o naplnenie deziderátu byť kultúrnym spojivom – mostom medzi slovenskou a rumunskou kultúrou. Tento program sa realizoval v nebváľej miere od deväťdesiatych rokov vydávaním knižných a časopiseckých publikácií. Proces sa značne spomalil po smrti Ondreja Štefanka, no nezastavil sa.

Medzi osobitosti a špecifiká tejto literatúry by sme mali zaradiť aj otázku jazykovej kultúry a komunikácie. Otázky tohto rázu sú nezanedbateľné, najmä keď si uvedomíme, že spravidla ide o polyglotov (Haan vydal svoje spisy po latinsky, maďarsky, nemecky, česky,

respektíve v bibličtine a slovensky) alebo o bilingválnych jedincov (slovensko-maďarských a v súčasnosti slovensko-rumunských). Treba teda počítať s náporom lexikálnych pôžičiek, jazykových i sémantických kalkov. K tomu treba pre úplnosť pripočítať najmä v nadlackom prostredí aj problém češtiny, respektíve slovakizovanej češtiny (bibličtiny), veď dielo, ktoré pokladáme za prvé v tunajšom kontexte, vyšlo z pera evanjelického kňaza po česky.

Najintenzívnejšie sa otázka jazyka a vôbec výrazových prostriedkov kladie v období súčasnej literatúry, keď si za posledné desaťročia možno všimnúť tendenciu umelecky využívať (i nadužívať) miestny dialekt, čo v súčinnosti s dôsledkami bilingvizmu vedie k zmene, ktorú označujeme za nezámernú kreolizáciu alebo involúciu spisovnej slovenčiny, resp. vytváranie novej podoby nadnárečového idiomu. Pritom sa v radoch odborníkov na Slovensku vyskytujú mienky o archaickosti jazyka týchto autorov - alebo sa pociťuje akási štylistická krčovitosť, pocit prekladovosti a pod. Napríklad Štilicha glosuje: „*Čaro Ambrušovej obraznosti i štýl dorozumievania s čitateľom má pre nás niekedy až ‚prekladovo‘ znejúcu podobu.*“⁵² Na tieto a iné jazykové a štylistické aspekty upozornili i slovakisti v Rumunsku (Corneliu Barboricã, Silvia Armaş a i.).⁵³

1.2.3. Kontext slovenskej literatúry

Otázka zaradenia slovenskej literatúry v Rumunsku do kontextu slovenského „materského“ sa explicitne objavila vo chvíli vydania prvých kníh slovenských autorov žijúcich v Rumunsku, teda v spojitosti s nástupom súčasnej generácie tvorcov. Prejavila sa ako v podstate každý kultúrny a literárny fenomén na úrovni literárnovedného uvažovania a na úrovni empirickej, praktickej a pragmatickej pri uverejňovaní konkrétnych literárnych diel. Pokiaľ ide o publikačné aktivity, ako to vyplýva z materiálov, slovenskí literáti z Rumunska uverejňovali svoje diela na Slovensku v podstate sporadicky časopisecky, ojedinele knižne alebo v rozhlase, až po revolúcii prenikli do povedomia čitateľov hojnejším uverejňovaním v prostriedkoch masovej komunikácie (i v rozhlasových a televíznych reláciách). Po období, keď sa spisovatelia dovoľávali pozornosti zo strany Slovenska, dnes už možno konštatovať, že vyšli antológie, ba aj samostatné osobné zväzky (D.M.Anoca: *Knihá stretnutí* 1995; Ondrej Štefanko: *Putovanie hrdzavou krajinou* 2000). Avšak aj dnes zostáva v dolnozemských spisovateľoch akýsi pocit nenaplnenia, čo možno zistiť aj v doslove Ladislava Čániho k výberu z Ambrušovej poézie (vyšiel 2009!).⁵⁴

Po r. 1990 sa recenzie, rozbory a ukážky z diela rumunských Slovákov začali objavovať vo viacerých publikáciách (a iných médiách) na Slovensku, najmä po tom, ako sa niektorí spisovatelia z Rumunska zúčastnili „martinských jarí,“ podujatí Asociácie, reps. Spolku spisovateľov a zase slovenskí spisovatelia (zo Slovenska) boli ich hosťami na Tretej konferencii Únie slovenských spisovateľov, umelcov a kultúrnych pracovníkov, ktorá prebiehala v Rumunsku v marci r. 1993, a na iných kultúrnych akciách. Odvtedy (takmer za dve desaťročia) sa slovenskí spisovatelia z Rumunska zúčastnili na rozmanitých kultúrnych udalostiach na Slovensku, zviditeľnili sa knihami, prekladmi a dostali sa aj do učebníc literatúry pre gymnáziá.

Hľadanie „správneho miesta“ tejto literatúry vo vzťahu k slovenskej literatúre sa nezaobišlo bez tápaní, protirečení a súviselo i s hľadaním správneho pomenovania a pravdaže i s formovaním sa vedomia dolnozemskeho kontextu, pretože podobné otázky vznikali aj v súvislosti s literatúrou Slovákov v bývalej Juhoslávii.

Prvá zmienka o existencii slovenskej literatúry v Rumunsku a prvé vyjadrenie o jej vzťahu k slovenskej literatúre sú späté s dvojdebutom Ivana Ambruša a Ondreja Štefanka: *Dva hlasy* (Bratislava 1977). V zátvorke sa pod titulom objavuje vysvetlenie: *Z básnickej tvorby dvoch príslušníkov slovenskej národnostnej menšiny v Rumunskej socialistickej republike*. Zodpovedný redaktor Milan Kraus v *Slove na úvod* naznačil smery začleňovania sa tejto poézie: „*Ich pieseň zaznieva však aj k nám a nemožno ju nepocíťovať ako špecifickú časť slovenského kultúrneho prejavu. Poéziu juhoslovanských Slovákov, ktorá sa nebývalo rozvetvila po druhej svetovej vojne, sledujeme so záujmom a hodnotíme už dlhší čas. Teraz zaznamenávame hlasy dvoch básnikov Slovákov z Rumunska...*“ Vyslovil aj hodnotenie, ktoré je dôležité z hľadiska určovania vzťahu medzi centrom a perifériou literárneho diania. Milan Kraus od samého začiatku pokladá tvorbu oboch básnikov za plnohodnotnú: „*A predsa nejde o poéziu regionálnu – menšinovú, akej predstavu by sme si vedeli vyvolať z šera svojich predstáv, lebo naši básnici cítia, že ako v pôde, na ktorej stoja, je nahromadený odkaz tradície, tak pred očami sa otvárajú široké obzory.*“⁵⁵

Peter Štilicha v recenzii knihy už celkom jasne hovorí o existencii vlastného slovenského literárneho kontextu: „*Poézia slovenského ostrova v Rumunsku... Pozornosť na ňu upriamili dva mladé básnické hlasy: Ivan Miroslav Ambruš a Ondrej Štefanko, rodáci z centra našej národnostnej menšiny v Rumunsku, z Nadlaku. Poézia rumunských Slovákov je pre slovenského čitateľa nesporne zaujímavým literárnym objavom. Rozplynuli sa tak nielen nejasné predstavy o jej existencii, ale aj predstavy o jej charaktere. Poézia I. M. Ambruša a O. Štefanka nám teda odкрýva to, čo bolo doteraz skryté takmer v anonymite. Niekoľko viac či menej náhodných publikačných vystúpení v Čs. rozhlase, v Literárnej prílohe *Smeny na nedelju* (Ambruš, Štefanko, Husárik) alebo v *Matičnom* čítaní nemohlo u nás pripraviť literárnemu kontextu slovenskej národnostnej menšiny v Rumunsku istejšiu formu záujmu. Na prítomnosť prozaického talentu nás z nadlacksých literátov upozornil Pavel Bujtár knihou pre deti *Lesní muzikanti...*“⁵⁶*

Už samotný fakt, že tieto prvé dve knihy vyšli na Slovensku, naznačuje, že ich slovenská literatúra pokladala za „svoje“, bol to teda prístup pozitívny. Pravdaže termín „svoje“ nespĺňa požiadavky vedeckej akribie, avšak implicitne, citovou konotáciou, vyjadruje inkluzívny

vzťah. Zároveň sa na úrovni verbálneho označenia explicitne vyjadruje aj skutočnosť, že táto literatúra je „v užších súvislostiach“ súčasťou slovenskej literatúry na Slovensku, a zároveň i poznanie, že predsa len ide o iný fenomén (špecifické literárne úsilie), pričom sa formuluje aj princíp kritického recipovania a hodnotenia. Napokon si treba všimnúť, že recenzent už začleňuje túto knihu takpovediac do vlastného kontextu a ide mu aj o inklúziu celého fenoménu ako takého (nielen spomenutých tvorcov), aj keď vo chvíli slovného vyjadrenia ešte bol takpovediac *in statu nascendi*. Ako dôkaz hodno citovať *in extenso*: „*Ak vydaním výberu poézie dvoch mladých básnikov našej národnostnej menšiny v Rumunsku venujeme sústredenejšiu pozornosť tomuto špecifickému úsiliu, neznačí to, že nekriticky alebo azda s vedomím istej atraktívnosti chceme upozorniť na kultúrnu kuriozitu. Naopak, výber dokumentuje, že literárny prejav rumunských Slovákov chápeme v užších súvislostiach ako súčasť aj nášho literárneho prejavu a v širších súvislostiach ako prejav záujmu o celkové kultúrne dianie vo svete. V tomto prípade o to náležitejšie, že ide o kultúrne dianie podmienené zvláštnosťou konkrétnych historických súvislostí.*“⁵⁷

Treba však hneď pripomenúť, že nie všetci literárni vedci chápali práve takto vzťahy so slovenskou literatúrou, ba možno stáli na opačných pozíciách. Ilustrujemeto narozsiahlejšom citáte z uvedenej recenzie Viktora Kochola, i keď sa vzťahuje viac na literatúru slovenskú v Juhoslávii a iba okrajovo sa dotýka *expressis verbis* našej literatúry: *Krajanská slovenská literatúra (prakticky je to literatúra báčsko-banátskych Slovákov) zvykla sa u nás posudzovať ako súčasť či odnož domácej spisby. Tento náhľad mal svoje oprávnenie vo feudálnej minulosti, keď sme s našimi krajanmi žili v spoločnom štáte. V medzivojnovom období, no najmä v socialistickej prítomnosti začleňuje sa naša dolnozemska literatúra via facti do tamojšieho literárneho kontextu (je obrazom a výrazom tamojšieho, nie tunajšieho života) a zo slovenskosti si ponecháva iba jazyk.*⁵⁸

Podobné postoje zaujali na stránkach časopisu *Slovenské pohľady* i ďalší recenzenti. V priebehu času sa však kryštalizovalo a upresňovalo zložitejšie vnímanie slovenskej literatúry v Rumunsku. V príspevku Pavla Števčeka je táto literatúra už začlenená do ďalšieho kontextu, dolnozemskeho, aj keď konkrétne sa táto idea nerozvádza.⁵⁹ Tak isto sa objavuje aj v článku Vladimíra Petrika na margo Bujtárovej *Agáty*⁶⁰ a Milan Resutík v recenzii *Výrazný pokrok*⁶¹ formuluje potrebu nevyhnutne

„pouvažovať na Slovensku nad dôkladnou analýzou literárnej tvorby Slovákov v Rumunsku.“ a dodáva „A vari aj nad antológiou alebo niečím podobným by bolo užitočné sa zamyslieť.“ Čiastočne sa toto želanie splnilo, keď po revolúcii vyšla antológia mladej literatúry zahraničných Slovákov *Skutočnosti* (1992). Po uplynutí ďalšieho časového úseku sa objavila i očakávaná *Antológia slovenskej krajskej poézie* (2001), ktorú zostavil Peter Andruška. Spomedzi tunajších slovenských básnikov zostavovateľ zaradil do antológie šiestich (Ondrej Štefanko, Ivan Miroslav Ambruš, Adam Suchanský, Dagmar Mária Anoca, Anna Karolína Dováľová, Jaromír Novák).⁶² Neskoršie vyšli (v sériovej koncepcii podľa druhovo-poézia, próza, esej) viaceré zväzky antológie *Medzi dvoma domovmi* (2009, 2010), ktoré vznikali už v zložitejšej spolupráci Slovenska a diaspóry.

V literárnom myslení na Slovensku sa začlenenie do slovenského kontextu chápalo občas aj ako „vplyvológia,“ teda hľadali sa ozveny, vplyvy autorov zo Slovenska. Tak sa potom Štilicha vyjadruje o Ambrušovi, že „*Jeho literárne školenie sa zakladá viac na lektúre a na prijímaní súčasnej rumunskej poézie, i keď sa v niektorých básňach (Jediný básnik, Prší) mihne ozvena poézie Milana Rúfusa a vari aj Jána Kostru.... Čaro Ambrušovej obraznosti i štýl dorozumievania s čitateľom má pre nás niekedy až ‚prekladovo‘ znejúcu podobu.*“ A na margo Štefankovej poézie „*Aj Štefankovi konvenuje poetika Rúfusovej a Kostrovej poézie. Jednu zo svojich básní venuje priamo pamiatke Jána Kostru. V Štefankovej poézii pozorujeme výraznejšiu myšlienkovú spätosť so súčasnou slovenskou literárnou kultúrou.*“ „*V mnohých básnických riešeniach zasa nachádzame prirodzené stopy súčasnej rumunskej poézie: presila obrazného vyjadrovania, asociačné a významové permutácie atď.*“⁶³ Tak isto Milan Resutík hľadá na Slovensku „básnických učiteľov“ Ondreja Štefanka a určuje, že je to Milan Rúfus, pokiaľ ide o vzťah k človeku a krajine a Miroslav Válek, pokiaľ ide o „racionálnosť vo výraze.“ K Ambrušovi je prísnejší, odporúča mu: „... ešte užší kontakt s modernou poéziou. Rovnako rumunskou, ako aj slovenskou.“⁶⁴

Pri zaradovaní Bujtárovej prózy, menovite románu Agáta, Vladimír Petrik nachádza styčné body s medzivojnovou slovenskou prózou: „*Román Agáta má tzv. tradičnú podobu. Akoby sa v ňom zakonzervovala niektorá z predošlých etáp slovenskej prózy. Je to pochopiteľné, pretože na okrajoch literárneho organizmu pulzuje vývinový*

rytmus pomalšie (nič sa nedá prekročiť). Je to podoba realistická, ale tak v rozpätí od klasikov realizmu po Mila Urbana...“⁶⁵

Najdôkladnejšie sa na Slovensku venoval problematike slovenskej literatúry v Rumunsku Peter Andruška. Prvé systematické a syntetické literárnovedné spracovanie (i keď nie vyčerpávajúce, čo vlastne ani nie je možné žiadať) sa realizovalo v jeho knihe *Literárna tvorba Slovákov z Dolnej zeme* (Bratislava 1994), do ktorej zaradil obsiahlu kapitolu o súčasnej slovenskej literatúre v Rumunsku. Je to prvý pokus o syntetický pohľad na tento fenomén, pričom ho už začleňuje do viacerých literárnych kontextov. S odstupom niekoľkých rokov vydal zásluhnú prácu *Literárna tvorba národnostných menšín* (2000), kde sa jeho pohľad prehlbuje a zároveň rozširuje, hľadá nové súvzťažnosti a znamená „... *jedinečný prínos do literárnej teórie, slovenskej literárnej histórie a novodobej kultúry.*“ (Peter Liba)⁶⁶ Vrátil sa k tejto problematike v knihe *Súčasní slovenskí spisovatelia z Rumunska* (2009). K týmto teoretickým prácam treba ešte prirátať vyššie spomenutú antológiu poézie dolnozemských básnikov (2001), ako aj sériu antológií *Medzi dvoma domovmi* (I. zv. poézia; II. zv. próza).

Z perspektívy tvorcov začlenenie sa do slovenského kontextu (máme tu na mysli „materský“ – užší - slovenský kontext, slovenskú literatúru a kultúru na Slovensku) znamenalo vždy vedomie a pocit spolupatričnosti alebo lepšie povedané príslušnosti, súnáležitosti, išlo o vedomé nadväzovanie na hodnoty slovenskej kultúry a literatúry, o „reakciu“ na podnety vyvierajúce z nej a pravdaže o želanie stať sa predmetom vydavateľských počínov a záujmu literárnej vedy.

Aj keď nemožno hodnotiť vydavateľskú prax a teoretické myslenie na Slovensku vo vzťahu k slovenskej literatúre v Rumunsku a vôbec na Dolnej zemi ako macošské, či ignorujúce, tunajší spisovatelia ho pociťovali ako málo relevantné, preto sa vo svojich publicistických prejavoch často dovoľávali hojnejšej prítomnosti v literárnej produkcii na Slovensku i v záujmoch odborných kruhov a po boku slovenských spisovateľov v bývalej Juhoslávii intenzívne rozvíjali myšlienku o celistvosti slovenskej literatúry.⁶⁷ Až po tom, ako sa vedomie spolupatričnosti upevnilo, objavili sa i takéto „globalizujúce“ tendencie v rámci „materskej“ slovenskej literárnej komunity, čoho dôkazom je zaradenie týchto autorov ako hesiel do literárnych slovníkov, do encyklopédií, lexikónov, do literárnych propagačných materiálov, do

učebníc slovenskej literatúry pre stredný stupeň,⁶⁸ ba aj do „oficiálnych“ dejín slovenskej literatúry (kapitolu spracoval Michal Babiak).⁶⁹

Napokon treba pripomenúť, že sa kritické postrehy a interpretačné pokusy pohybovali i vo vlastnom kontexte na osi hľadania ozvien, súvzťažností a pod.⁷⁰ najmä v období, keď sa konštituoval vlastný novodobý literárny kontext a metaliterárne myslenie ako organická zložka tohto kontextu sa ešte len púšťalo na cestu reflexie o tomto novom fenoméne, respektíve o tejto výsostne legitimizujúcej etape.

Začleňovanie do slovenského kontextu prebiehalo aj na profesijno-inštitucionálnej úrovni, keď organizácie spisovateľov Slovenska prijali za svojich členov slovenských spisovateľov žijúcich v Rumunsku. Avšak táto zložka sa ukázala azda najslabším ohnivkom, pretože sa rýchlo sformalizovala a dnes je už vlastne nefunkčná.

1.2.4. Dolnozemský literárny kontext

Prísne vymedziť a časovo určiť počiatky tohto fenoménu nepokladáme za nevyhnutné pre náš výklad. Vychádzame z predpokladu, že sa latentná forma existencie tohto fenoménu načrtávala už v dobe, keď si noví usadlíci zdedené tradície nielen zachovávali, ale začali ich aj rozvíjať a na ich báze formovať vlastné vzdelanecké tradície. Podobne aj Viktor Kochol, keď tvrdil vo svojej recenzii v r. 1981, že začleňovanie krajanskej literatúry do „domácej“ slovenskej spisby má svoje oprávnenie iba „*vo feudálnej minulosti, keď sme s našimi krajanmi žili v spoločnom štáte,*“ naznačil otázku datovania vzniku tzv. *dolnozemskej literatúry*, respektíve *dolnozemskeho kontextu*.“ (Na veci nič nemení fakt, že vychádzal z presvedčenia poznačeného pochopiteľnými súdobými predpojatosťami a ideologickými obmedzeniami).⁷¹

Dolnozemský kontext sa mohol konštituovať na základe podobných historických, geografických a spoločenských daností, ako aj psychologických dispozícií a vôľového úsilia tamajších spisovateľov prejavovať sa v rôznych formách a na rôznych úrovniach, individuálnej a neskoršie aj na úrovni tzv. inštitucionalizovaných foriem.⁷²

Dôležitým momentom bol podľa našej mienky rozvoj tlače v tomto regióne, do ktorej prispievali dopisovatelia z týchto končín a ktorá odzrkadľovala problematiku spätú so životom dolnozemskeho geografického a duchovného priestoru. Na ilustráciu tohto tvrdenia možno uviesť satirické *Rozhovory s bätom Košťokom*, vychádzajúce v slovenskej tlači v Rumunsku (knižne vyšli r. 2000 v Nadlaku). Ujala sa myšlienka spolupatričnosti a toto povedomie tvorilo základ, na ktorý sa mohli odvolávať a nadviazať aj po dlhodobej ruptúre v medzivojnovom a povojnovom období súčasní vzdelanci a tvorcovia.⁷³

V novšej dobe sa z našej perspektívy polarizujúcim centrom tohto povedomia stal časopis *Nový život*, vychádzajúci v bývalej Juhoslávii. Pri príležitosti osláv 50 rokov jeho existencie Ondrej Štefanko vyjadril toto hodnotenie v príspevku *Časopis Nový život a nový život dolnozemských Slovákov*, pričom vyzdvihuje dôležitosť poskytnutia publikačného priestoru: „...*chcel by som tu pripomenúť ešte úlohu, ktorú časopis Nový život zohral v zrode toho, čomu sa dnes hovorí slovenská dolnozemska literatúra. Odvtedy, do roku 1976, ba možno i skôr, už od roku 1969, keď*

sa v *Novom živote objavili preklady do slovenčiny z tvorby rumunských vojvodinských autorov z pera slovenského autora z Rumunska, Pavla Rozkoša, a potom pomerne sústavným uverejňovaním na jeho stránkach mojich* [t. j. Štefankových - pozn. DMA], *Ambrušových, Anocovej, Suchanského a Novákových básní, ale sem-tam i ukážky z tvorby slovenských autorov v Maďarsku, v tvorivých obciach z týchto troch štátov začala zrieť myšlienka spoločného kontextu, aby potom, niekedy koncom rokov sedemdesiatych, dozrela.* Veľavýznamne dodáva, že išlo o uvedomenú a zámernú orientáciu: „*Lebo ja mám taký dojem, že publikovanie našich textov nebolo iba púhym zdvorilostným gestom, ale že bolo v tom i mnoho cieľavedomosti.*“ K utvrdeniu konzistencie (aby sme si pomohli termínom Michala Harpáňa) tohto kontextu a zároveň i jeho jednotlivých konštitutívnych fenoménov prispela i novozrodená reflexívna i autoreflexívna funkcia, t. j., ako špecifikuje Štefanko kritické ohlasy, literárnovedná aktivita: „*A keď k tomu prirátame i to, že spomedzi prvých kritických ohlasov na našu tvorbu, teda tvorbu Slovákov v Rumunsku, vyšli spod pera Miroslava Demáka v Novom živote už v roku 1978, aby sa potom doplnili celým radom reprodukováných textov o tvorbe všetkých nás, Dolnozemcov, zo slovenskej tlače zo Slovenska, Maďarska a Juhoslávie (Andruška, Kormoš, Anocová), o ďalšie kritické texty slovenských autorov z Juhoslávie, aby nakoniec vyvrcholili súvahami Harpáňovými, Babiakovými a súvahami mojej maličkosti* [t. j. Štefanka - pozn. DMA] *o vzájomnom napojovaní sa našich úsilí, o Novom živote ako materskom lôžku slovenskej dolnozemskej literatúry sa už dá hovoriť bez ostychu.*⁷⁴

Pri zbežnom pohľade aj na stránky publikácií Slovákov v Maďarsku môžeme len potvrdiť správnosť datovania kryštalizácie dolnozemskeho kontextu na empirickej, pragmatickej a postupne i na teoretickej a psychologickovej rovine, pretože v sedemdesiatych rokoch sa začínajú objavovať v hojnejšej miere príspevky autorov z Rumunska na stránkach *Ludových novín* alebo kalendárov, ktoré vydával zväz Slovákov v Maďarsku a táto prax sa zachovala i v ďalších desaťročiach až na to, že sa okrem publikovania zintenzívnili aj kontakty osobné i na úrovni literárnych zoskupení, vyhľadávali sa možnosti spolupráce a to nielen bilaterálne, ale trojstranné. Takéto stretnutia vzdelancov a spisovateľov z Juhoslávie, Maďarska a Rumunska sa usporiadali v Békešskej Čabe, Novom Sade, Nadlaku, Bratislave (z iniciatívy Asociácie spisovateľských

organizácií na Slovensku, za ktorou vlastne stál a prvé stretnutie na pôde Asociácie v r. 1994 zorganizoval Peter Andruška).

Publikačné možnosti sa rozšírili vznikom spoločného časopisu, lepšie povedané oživotvorením bývalého *Dolnozemskeho Slováka*, ktorý začal vychádzať po dlhších prípravách r. 1996. Šéfredaktorom bol do svojej predčasnej smrti (2008) Ondrej Štefanko, potom nastúpil Ivan Miroslav Ambruš, predsedom redakčnej rady Michal Harpáň zo Srbska, členovia redakčnej rady i redakcie sú spisovatelia zo všetkých troch dolnozemských regiónov, ako i zástupcovia Slovenska.

Maďarskí a vojvodinskí Slováci sa pri vydávaní antológií vedome snažili vyjadriť pocit a ideu súnáležitosti aj na pláne empiricko-pragmatickom začleňovaním prác rumunských Slovákov. Takto sa do Kormošovej antológie *Polyfónia*, Fuhlovej *Vyzliecť slová - Levetkőztetni a szavakat*⁷⁵ dostali verše autorov z Rumunska a bývalej Juhoslávie. Ďalší publikačný takmer demonštratívny počin spočíval vo vydaní spoločnej antológie detskej poézie *Je to*,⁷⁶ ktorá vyšla v Bratislave zásluhou Miroslava Demáka, a neskoršie k tomu pribudli ďalšie publikácie.

Nezanedbateľná je prekladateľská spolupráca najmä básnikov zo Srbska s básnikmi z Rumunska (menovite P. Rozkošom a Ondrejom Štefankom)⁷⁷ ako i z Maďarska a Rumunska (Anny Räu-Lehotskej s Oldřichom Kníchalom pri preklade do esperanta) a pod.

Na úrovni teoretického uvažovania sa týmito otázkami zaoberali jednak literárni vedci zo Slovenska, jednak z radov menších tohto regiónu. Spomenieme tu medzi prvými Štefana Krčméryho, ktorý vyčleňuje kapitolku *Dolnozemskí Slováci* v VI. odseku *Osemnásteho stoletia* svojho *Úvodu do dejín Slovenskej literatúry, najmä poézie*, hoci problematiku spracúva heslovito a nerozvádza.⁷⁸

Spomedzi dolnozemských literárnych vedcov treba pripomenúť predovšetkým Michala Harpáňa, ktorý sa venoval tejto otázke pri viacerých príležitostiach v rámci stretnutí na úrovni „inštitucionalizovaných“ foriem literárneho života dolnozemských i vôbec slovenských spisovateľov a vo viacerých článkoch a štúdiách. Spomedzi najzaujímavejších prác dotýkajúcich sa spomenutých jednotlivých literatúr a zároveň dolnozemskeho kontextu spomenieme jeho obsiahlu štúdiu, v ktorej vyčleňuje sémantické dištinkatívne črty literárnych diel *Básnické paradigmy panónskeho archetypu*.⁷⁹ O syntetizujúci literárnohistorický pohľad na vývin literatúry dolnozemskeho kontextu sa pokúsil neskoršie

d'alší príslušník slovenskej menšiny v Srbsku Michal Babiak v už spomenutom zväzku *Literatúra a kontext* (1999) a i.

Spomedzi rumunských autorov sa o globalizujúci pohľad zaslúžil Ondrej Štefanko na stránkach časopisu *Rovnoběžné zrkadlá. Oglinzi paralele i Dolnozemskeho Slovaka*. Predtým sa jeho postoje kryštalizovali vo viacerých článkoch a sprievodných textoch ku knižným vydaniam z diela viacerých spisovateľov. V úvode k výberu z Tajovského diela, nazvanom *Nadlacké dielo*, sa črtajú východiská jeho koncepcie dolnozemskeho i vlastného kontextu tunajšej literatúry, keď si kladie otázku, či práce Ľudovíta Haana, Ondreja Seberíniho, Karola Hrdličku, Jozefa Gregora-Tajovského možno pokladať i za naše. Na pomoc si berie príklad juhoslovanských Slovákov, ktorí pokladajú za svoju tvorbu Jána Čajaka ml., Vladimíra Hurbana Vladimírovho a vyvodzuje z toho: „*Ja si myslím, že máme na to právo. Lebo aj keď táto tvorba medzi našou prostou verejnosťou nekolovala ako dnešné bestsellery, ona vznikla tu, u nás a z nás, takže by sme mohli mať nárok, ak nie vlastnícke, tak aspoň jej dedičné práva obhospodarovať.*“⁸⁰

V Maďarsku sa tejto problematike venovali tak literáti, ako aj jazykovedci: Anna Divičánová, Alexander Kormoš, Oldřich Kníchal a i.⁸¹ Alexander Kormoš uvažoval o tomto fenoméne vo viacerých článkoch, v poslednej dobe sa dopracoval podľa maďarského modelu k predstave dolnozemskej literatúry ako troch ramien „päťramennej“ písťale Slovákov a podčiarkol etnické i politické otázky.⁸²

Bezpochyby rozvíjanie a upevňovanie dolnozemskeho kultúrneho (a tým pádom následne aj literárneho) kontextu napomáhajú v súčasnosti jednak spoločné cezhraničné kultúrne projekty ako výtvarné výstavy (napríklad výtvarná výstava Márie Štefankovej v Békešskej Čabe a Petrovci)⁸³, divadelné predstavenia, folklórne festivaly a súťaže, podujatia masového a ľudovomeleckého rázu,⁸⁴ jednak spolupráca pri vydávaní kníh, spoločné žiacke súťaže⁸⁵ a napokon i zriadenie výročného seminára⁸⁶ a udeľovania Ceny Ondreja Štefanka, príležitosti na vzájomnú výmenu a vznik spoločných hmotných a duchovných hodnôt a pod.

1.2.5. Kontext rumunskej literatúry

Ako sme to už spomenuli v paragrafe o špecifikách tunajšej literatúry, viackultúrnosť (respektíve bikultúrnosť) a inkluzívne multilingválnosť (respektíve bilingválnosť) sa javí ako jej základný atribút. Keď vezmeme do úvahy dielo autorov zo starších dôb, nemôžeme si nevšimnúť, že sa tam stretajú tituly slovenské a maďarské, ba i nemecké. Mohli by sme to označiť aj ako črtu geografického a duchovného stredo európskeho priestoru. Rozdiel je však v tom, že dvojjazyčnosť slovensko-maďarská bola takpovediac celonárodná vzhľadom na to, že i Dolná zem i Slovensko boli inkorporované do Uhorska, a tak sa tento jav nevyvíjal, bol všeobecný, pokým po prevrate z r. 1918 sa typ viackultúrnosti (a v nej viacjazykovosti) postupne redukuje spravidla na bikultúrnosť a bilingválnosť slovensko-rumunskú.

Začleňovanie sa do rumunského kultúrneho kontextu prebiehalo na rôznych úrovniach, v rôznych oblastiach a možno ho sledovať aspoň z dvoch perspektív: z perspektívy slovenskej komunity i z perspektívy rumunského národa. Obe kultúry (a v tom aj miestne, komunitárne, etnické subkultúry) sa navzájom ovplyvňovali v rôznej miere, akulturácia išla oboma smermi, i keď nerovnakou intenzitou. Tieto vplyvy a pôžičky možno sledovať na ľudovej slovesnosti, zvyklostiach a obyčajoch, čoho svedectvom sú i zbierky slovenského folklóru z Rumunska a rôzne prvky etnografického rázu. Badateľné sú i v oblasti jazyka. Hoci nám ide o úzku doménu literárnych vzťahov súčasnej slovenskej literatúry v Rumunsku s literatúrou rumunskou, tieto aspekty sme museli pripomenúť. Okrem toho treba ešte upresniť, že ide o rumunskú literatúru v užšom význame (v Rumunsku) a v širšom význame rumunskofónnu (kdekoľvek na svete).

Prvé stopy po vedomom prístupe k týmto otázkam badáme u Ľudovíta Haana a Daniela Zajaca v diele *Dejepis starého a nového Nadlaku*. V tomto štádiu sa prirodzene autori obmedzili iba na uvádzanie dát o etnických špecifikách. I neskoršie je ťažko hovoriť o literárnych vzťahoch, nakoľko sa však kultúra a politika za istých okolností prestupujú, musíme tu aspoň pripomenúť prvé kroky v cieľavedomých slovensko-rumunských vzťahoch, ktoré datujú z prelomu 19. a 20. storočia, a to aj napriek tomu, že tunajšia komunita zotrvala v tom čase viac na pozícii divákov a sekundárnych aktérov, nie iniciátorov. Odvolávali sa však na

ne súčasní literáti. Tieto vzťahy pestovali najmä Slováci pôvodom zo Slovenska (napr. Gustav Augustíny) a zaraďujú sa k politickým prejavom spoločného boja národností v rámci Rakúsko-Uhorska.

Celkom ináč treba pristupovať k hodnoteniu aktivity slovenskej tlače v Rumunsku v medzivojnovom období, pretože práve na jej stránkach sa už jasne odzrkadľuje proces začleňovania sa do kontextu rumunského života všeobecne a zároveň aj vznik predpokladov bikultúrnosti, respektíve bilingválnosti, ktorej očividným prejavom sa stal fakt, že Slováci publikovali nielen vo vlastných novinách, ale i v rumunskej tlači.⁸⁷

Ozajstné predpoklady začleňovania sa slovenských autorov a teda aj ich diela do rumunského literárneho diania a rumunskej literatúry poskytlo školské vzdelanie a vôbec celý školský systém. Naplno sa to prejavilo v diele súčasných slovenských autorov v Rumunsku.

Z takpovediac formálnych prejavov začlenenenia sa do rumunského literárneho kontextu v súčasnosti je fakt, že niektorí autori debutovali po rumunsky, ako to bolo napríklad v prípade Ondreja Štefanka a Jána Chovanca, alebo že píšu v oboch rečiach pôvodné diela buď práce literárnovedného charakteru.

Pokiaľ ide o začleňovanie na úrovni obsahu, možno vyčleniť špecifické prvky, vyplývajúce z mimoliterárnych referencií a prvky ideovotematické a motivické, ktoré sú dôsledkom odchovanosti na rumunskej kultúre, stopy po lektúre a zapájania sa do kultúrneho i literárneho života na úrovni spisovateľských zoskupení a individuálnej, rozmanitých organizovaných i spon-tánnych kultúrnych podujatí. Nadväzovanie na myšlienkovú zložku (ba i formálnu) rumunského literárneho a kultúrneho kontextu je v podstate zámerné a cieľavedomé. Zreteľne sa prejavuje predovšetkým v poézii tunajších tvorcov. Napríklad motív *semena* je v Štefankovej poézii bezpochyby aj reflexom Blagovej meditatívnej poézie zo zbierky *Mirabila sãmânțã* (Zázračné semeno), motív *Titanika* sa u Ambruša objavil pod dojmami rumunskej kultúry a i.⁸⁸ Prozaická tvorba slovenských autorov v Rumunsku sa vyvíja akoby izolovanejšie vo vzťahu k iným kontextom i dobovým literárnym trendom (či v téme alebo formálnych výbojoch), pretrváva v podstate tradičné poňatie epiky v próze v medziach realistickej tvorivej metódy, až na malé výnimky, ktorých pôvodcami sú vlastne básnici (Ondrej Štefanko, Ivan Miroslav Ambruš, Anna Räu-Lehotská).

Ďalšou formou cieľavedomého a zámerného integrovania sa do tohto kontextu je prekladová tvorba, kde treba vyčleniť viaceré kategórie textov. Títo autori prekladajú svoje diela, diela svojich literárnych kolegov alebo iných slovenských autorov do rumunčiny a opačne, diela z rumunskej, predovšetkým súčasnej literatúry do slovenčiny.⁸⁹

Pokiaľ ide o pohľad z rumunskej perspektívy, prijímanie fenoménu tunajšej slovenskej literatúry prebiehalo na úrovni kontaktov osobností i spolkov, vo forme publikačnej a prekladateľskej činnosti, ako i literárnokritickej reflexie (pričom išlo nielen o rumunské verzie slovenských autorov publikované v rumunských literárnych časopisoch, ale predovšetkým o recenzie a články Rumunov).⁹⁰ Z hľadiska inštitucionálneho-literárneho a profesijno-spoločenského - bolo dôležité uznanie slovenskej literatúry za integrálnu súčasť rumunskej literatúry na prelome sedemdesiatych-osemdesiatych rokov, čo sa stalo v „inštitucionálnom rámci“ r. 1981 na konferencii spisovateľov Rumunská⁹¹ a vzápätí aj prijatie slovenských autorov za členov Zväzu rumunských spisovateľov (prvými boli Ondrej Štefanko a Pavel Bujtár).

Okrem toho, že sa niektorí slovenskí spisovatelia do literatúry uviedli po rumunsky, ako to bolo v prípade Ondreja Štefanka,⁹² začleňovanie do rumunského kontextu prebiehalo už od rokov sedemdesiatych publikovaním diel po rumunsky spravidla v rumunských literárnych časopisoch, prípadne zborníkoch i antológiách,⁹³ buď v autorskom preklade do rumunčiny, buď v rumunskej verzii iného prekladateľa, alebo v pôvodnom znení - od počiatku po rumunsky napísaným textom, čo praktizovali najmä Štefanko a Ambruš, no v posledných rokoch aj Anna Karolína Dováľová a Daniel Rău-Lehotský (časopis *Arca*, ročníky 2009, 2010).

Knižné vydania po rumunsky v rumunských vydavateľstvách sa objavili až neskoršie. Boli to dve rozprávky Pavla Bujtára v známej kolekcii *Povești nemuritoare* (v Bukurešti r. 1984), onedlho celá jeho knižka *Traista fermecată* v Rozkošovom preklade vyšla v temešvárskom vydavateľstve Facla r. 1985, nasledovala Štefankova knižka veršov *Rostul întrebărilor* (r. 1987 v tom istom vydavateľstve) a výber z diela štyroch básnikov *Confesiuni pe un papyrus* r. 1991 vo vydavateľstve Kriterion. Po založení Vydavateľstva Kultúrnej a vedeckej spoločnosti Ivana Krasku (od r. 2001 Vydavateľstvo Ivan Krasko) začali sa tunajší slovenskí autori objavovať v rumunských verziách spravidla v preklade Ondreja Štefanka

(medzi inými aj vo výbere *Călătorind în țara făgăduinței* r. 1997). Dostali sa aj do druhého vydania reprezentatívneho výberu zo slovenskej poézie, ktorý vydal r. 2002 Corneliu Barborică väčšinou vo svojom preklade.⁹⁴ Prózy Pavla Bujtára vychádzajú v rumunskom znení v rôznych školských príručkách.

O popularizáciu a oboznamovanie rumunskej verejnosti s knihami a činnosťou slovenských autorov v Rumunsku sa zaslúžil aradský spisovateľ Florin Bănescu, ktorý recenzoval knihy tunajších slovenských autorov v rumunských literárnych časopisoch (predovšetkým v aradských a temešvárskech). K nemu možno pripočítať aj ďalších spisovateľov a literárnych kritikov, ako Vasile Dan (šéfredaktor časopisu *Arca* v Arade), Gheorghe Mocuța, Dan Nicolau, Virgil Mihaiu, Iulian Negriță, Alexandru Ruja a i.⁹⁵, ktorí písali o slovenských autoroch, zaraďovali ich do časopisov, popularizačných materiálov, buď do slovníkov,⁹⁶ ako je napr. slovník banátskych spisovateľov z r. 2005 zostavený v rámci temešvárskej univerzity pod vedením profesora Ruju.

Florin Bănescu je pôvodcom termínu *nadlacký fenomén*, ktorým označil slovenskú literatúru v Rumunsku, pretože mu celistvosť a cieľavedomosť aktivity týchto spisovateľov pripadala ako literárna škola. Tento termín sa ujal v literárnej kritike v Rumunsku i na Slovensku, prevzal ho aj Peter Andruška vo svojich prácach o tejto literatúre a tak nazval aj kapitolu, ktorú jej venoval vo svojej knihe *Literatúra Slovákov z Dolnej zeme*. Bănescu, inak plodný prozaik, ktorého štýl hýri kvetnatosťou a uhladenosťou, sa vo viacerých prácach metaforicky vyjadril o tunajších spisovateľoch ako o mušketeroch roviny.⁹⁷ Tento priateľ a žičlivec Slovákov sa zúčastňoval aj na prekladateľských činnostiach v spolupráci s Ondrejom Štefankom.⁹⁸ V osemdesiatych rokoch, keď bol vedúcim Literárneho krúžku Luciana Blagu v Arade, inicioval viaceré stretnutia s Literárnym krúžkom Ivana Krasku v Nadlaku, na ktorých sa pôvodné diela i literárnovedné postrehy členov čítali a podrobovali diskusií, takže zárodky kultúrneho dialógu, ktorý si neskoršie slovenskí autori v Rumunsku predsavzali pestovať, má ďalekosiahle korene v čase. V r. 1990 v Arade vznikol časopis *Arca* pod vedením šéfredaktora Vasileho Dana, ktorý umožňuje slovenským spisovateľom publikovať svoje príspevky, preklady, literárnovedné alebo esejistické práce. Navyiac, Vasile Dan ako redaktor v miestnej televízii nejednoukrát poskytol priestor na prezentáciu slovenskej literatúry v Rumunsku.

Širší rumunský kontext predpokladá rumunskú literatúru vznikajúcu za hranicami Rumunska. V tomto smere sa presahy realizovali najmä prostredníctvom prekladov, je známe totiž, že Pavel Rozkoš a Ondrej Štefanko prekladali z diela juhoslovanských Rumunov a Ondrej Štefanko i z diela rumunskej emigrácie vo svete. Z druhej strany treba pripomenúť aj fakt, že najmä v preklade Ondreja Štefanka sa slovenská literatúra v Rumunsku dostala i na stránky rumunskej literárnej tlače v bývalej Juhoslávii (časopis *Lumina*).

Širší rumunský kontext – azda by ho bolo možno nazvať aj „domáci“ rumunský kontext - znamená však aj literatúru iných národností, predovšetkým nemeckej, maďarskej a srbskej. So srbskou literatúrou v Rumunsku sa Nadlačania dostali do kontaktu prostredníctvom temešvárskeho literárneho krúžku a časopisu *Orizont*, v ktorom publikovali a ktorý susedil s redakciou *Književneho života* kultúrneho časopisu Srbov v Rumunsku. Vychádzali v ňom prózy a verše slovenských autorov, recenzie na nové knihy. Kontakty s maďarskou literatúrou v Rumunsku sa realizovali vďaka prekladom z najdôležitejších autorov do slovenčiny prostredníctvom rumunských verzií (Ondrej Štefanko, D.M.Anoca), publikovaním v maďarskej tlači ukážok z diela slovenských autorov a kontaktmi na úrovni krúžkov, keďže v Arade fungoval Literárny krúžok Tótha Arpáda. V tomto smere veľa urobil aradský maďarský publicista Mózer István, ale aj slovenskí autori, ktorí ovládali maďarčinu (Rudo Molnár, Béla Lakatos).⁹⁹ Sporadicky však fungovali aj osobné i literárne vzťahy na báze povedomia etnického pôvodu (Jancsik Pál) a všeobecného oživenia záujmu o menšiny (Balogh József, Bán Péter).

Pripomenieme tu, podobne ako pri kontexte slovenskom, že sa viacerí tunajší spisovatelia dostali do Zväzu spisovateľov Rumunska a toto členstvo fungovalo (z komunity, ktorá počíta pod 20000 obyvateľov po 1989 takmer stále boli 6). Spomedzi slovenských spisovateľov Rumunska boli členmi centrálnych orgánov Ondrej Štefanko (od r. 2002 až do smrti v revíznej komisii, kde posledné roky aj predsedal), Dagmar Mária Anoca (členka komisie pre národnosti, 1997 - 2002), Štefan Dovál (člen komisie pre národnosti od r. 2009). V aradskej odbočke bol členom Ondrej Štefanko a od r. 2009 je Štefan Dovál členom výboru.

2. Vývin slovenskej literatúry v Rumunsku

Slovenská literatúra v Rumunsku, a to v oboch významoch - širšom (zahrňujúc celú spisbu) i v užšom (tzv. „krásna literatúra“) -, nevyrastala vo vákuu, ako sme na to upozornili vyššie. Jestvovali tu tradície ľudové, náboženské a kultúrne, ktoré si prisťahovalci priniesli so sebou. Avšak na to, aby prežili, museli v tradíciách nielen pokračovať, ale ich aj rozvíjať.

Najaktívnejší na poli kultúry boli Slováci v Nadlaku, kde sa položili základy tunajšej vzdelaneckej tradície a neskoršie sústredili kultúrne snahy, takže sa z tohto mestečka napokon stalo kultúrne centrum Slovákov v Rumunsku a zostalo ním dosiaľ.¹⁰⁰

Kultúrne i hospodárske snaženia sa postupne rozvíjali a nadobúdali rôzne formy kultúrno-osvetovej činnosti, ako aj kultúrnych a hospodárskych inštitúcií. Sú to dôkazy zmyslu pre cieľavedomú činnosť, iniciatívu a kultúrnosť vôbec. Známa je divadelná ochotnícka činnosť od r. 1899 a spolková činnosť.¹⁰¹ Formy združovania na báze hospodárskej sa vyznačujú novodobým podnikateľským duchom. Na ich zakladaní zásluhy majú kňazi, roľníci. R. 1865 bola založená *Cirkevná obilnica*, r. 1869 *Pohrebný spolok*, r. 1873 vznikla *Vzájomná pomocnica*, r. 1876 premenovaná na *Nadlackú sporiteľňu*. Z tejto iniciatívy vzniká neskoršia *Nadlacká ľudová banka*, ktorá bola jednou z najsilnejších peňažných inštitúcií Slovákov.¹⁰² Slovenské iniciatívy boli určite aj odozvou na štátne a mocenské iniciatívy, ako bolo založenie čitateľského spolku „štyridsaťosmičkárov“ (Negyven Nyolcas Polgári Olvasó Kör 1899), založenie Okresnej banky (1893). Začiatkom 20. storočia bol založený *Potravný spolok* (1901) a vznikol *Slovenský ľudový kruh* ako spolok čitateľský a vzdelávací (1904), ktorý vyvíjal bohatú a dlhoročnú aktivitu. R. 1907 evanjelická cirkev postavila výstavnú budovu, tzv. Hungáriu, neskoršie Hotel Slovák, kde sídlila Nadlacká ľudová banka (založená 1903) a fungovala divadelná sieň.¹⁰³ Tieto dôležité kultúrne a hospodárske činnosti sa rozprúdili i vďaka farárovi Ľudovítovi Boorovi (1855 - 1924), o ktorom Ondrej Štefanko výstižne poznamenal: „...činy a skutky Ľudovíta Boora – farára, Slováka a politika, boli prozreteľné a ďalekosiahle, pretože ich následky pociťujeme až dodnes – my, nielen Nadlačania, ale aj všetci Slováci žijúci v Rumunsku.“¹⁰⁴

2.1. Začiatky písomníctva Slovákov v Rumunsku (rozhranie 18. a 19. storočia – 1918)

Kultúrne pozadie, ktoré umožnilo vznik vzdelaneckej tradície, tvorili drobnou osvetovou prácou učítelia i kňazi a upevňovali „pismáci“ – vzdelaní roľníci.¹⁰⁵

Aj keď písomné dôkazy z počiatočného obdobia osídľovania sú sporé, o existencii pismákov možno usudzovať z materiálov, ktoré sa zachovali z neskoršieho obdobia. Ide o záznamy v osobitných registroch alebo v rodinnej Biblii. Tieto dosiaľ iba fragmentárne publikované texty¹⁰⁶ síce nemožno pokladať za literatúru v pravom slova zmysle, sú však vzácnym dokladom toho, že jestvoval kultúrny základ a snaha o vyjadrenie, zaznamenanie a zachovanie kontinuity, o presah za hranice jedného ľudského života, čo je snaha kultúrna.¹⁰⁷ Osobitný význam má zachovaný záznamník z rokov 1861 - 1879, na ktorý upozornil Ondrej Štefanko.¹⁰⁸ V záznamníku sa v tunajšom prostredí po prvýkrát objavujú verše,¹⁰⁹ hoci o ich pôvodnosti nie sú neopodstatnené pochybnosti. Vlastník i autor záznamníka, Ján Ambruš, bol, ako uvádza Ondrej Štefanko, synom Juraja Ambruša, rozhladeného nadlackého roľníka, ktorý vydal r. 1868 *Nábožnú čítanku, ktorou z prečítaných nábožných kníh najviac ze „Školy Kristové“ pro pospolitý lid věřící každému vyznání vypísal a zhotovil vlastnými prácičkami a přídavkami rozmnožil*. Predpokladáme, že ide o tú istú osobu, t. j. o Ďura Ambruša, o ktorom Štefánia Poliaková píše, že v jeho dome vznikla prvá knižnica v Nadlaku r. 1870.¹¹⁰

V záznamníku Jána Ambruša sa zachovali dve veršované skladby: *Píseň o sedlackem stavu a Pravidlo života*. O Ambrušovom autorstve síce možno pochybovať, ale samotná snaha o kratochvíle „vyššieho“ rangu, ako je holdovanie poézii, je výrečná, pokiaľ ide o vykreslenie duchovného ovzdušia medzi slovenským obyvateľstvom v tomto priestore.¹¹¹ Treba poznamenať, že tento fenomén mal svoju disparátnu kontinuitu až do súčasnosti, keď sa o slovo prihlásili v sedemdesiatych rokoch 20. storočia naši sedliacki básnici.

K tomu treba dodať dopisovateľskú činnosť rozhladených roľníkov do súdobých periodík (*Národný hlásnik* a začiatkom 20. storočia *Dolnozemský Slováček*).¹¹²

V priaznivom hospodárskom a kultúrnom kontexte sa začalo rozvíjať písomníctvo, sprvoti náučného a náboženského charakteru, ale už koncom storočia sa začalo diverzifikovať a obohacovať, čo do druhu, žánru a funkcie. Pribudla literatúra umelecká, epické žánre v próze a veršované diela lyrické i pragmatické.

2.1.1. Vznik vzdelaneckej tradície (od osídlenia po 70. roky 19. storočia)

Prvé písomné pamiatky sú napísané v próze. Bola to spočiatku próza *náučná, náboženská, homiletická*. Neskoršie k tomu pribudla i didaktická spisba.

Prvé dielo, ktoré možno označiť za základ tunajšej vzdelaneckej tradície, za prvý kameň písomníctva Slovákov v Rumunsku, je monografia Ľudovíta Haana (1818 - 1891) a Daniela Zajaca (1804 - 1870) *Dejepis starého a nového Nadlaku*, ktorá vyšla tlačou v Sarvaši r. 1853.¹¹³

Ďalšími dielami sa obaja autori zaslúžili a upevnenie dolnozemskeho i nadlackého kultúrneho kontextu.

Ľudovít Haan (1818 - 1891)

Ľudovít Augustín Jaroslav Haan - ozdoba dolnozemskejších Slovákov – sa narodil v Sámsonháze (dnešné Maďarsko) 13. 8. 1818 v rodine evanjelického kňaza a umrel v Békešskej Čabe 12. 8. 1891. Do škôl chodil v Poľnom Berinčoku (Mezőberényi), Prešove, neskoršie v Jene a Berlíne. Po štúdiách pôsobil ako učiteľ i kaplán u svojho otca v Békešskej Čabe. V rokoch 1849 - 1855 bol farárom v Nadlaku a po otcovej smrti nastúpil na jeho miesto v Békešskej Čabe.

Literárnu činnosť vyvíjal od prešovských štúdií. Bol polyglot, písal vo viacerých jazykoch. Venoval sa historickej spisbe¹¹⁴ a publicistike, týkajúcej sa miest jeho pôsobenia (*Pamätnosti Békéš-Čabánske* 1845; *Dejepis starého a nového Nadlaku* 1853 v spolupráci s Danielom Zajacom) a slovenskej problematiky. Písal aj verše a prekladal z maďarčiny. Zostavil cenný súpis uhorských študentov na jenskej univerzite. Svojou činnosťou sa dopracoval za člena Maďarskej akadémie vied (1877). Jeho práce sú dôležité pre slovenskú literárnu históriu.¹¹⁵

Daniel Zajac (1804 - 1870)

Narodil sa 31. 12. 1804 v Poľnom Berinčoku. Od r. 1839 pôsobil v Nadlaku až do svojej smrti 25. 4. 1870. Je autorom knižne vydaných kázni. Spolu s Ľudovítom Haanom napísal vyššie spomenutú monografiu *Nadlaku*, ktorá vyšla aj v maďarskom znení.¹¹⁶

Dejepis starého a nového Nadlaku (1853)

Haanovo a Zajacovo spoločné dielo obsahuje demografické, etnografické, zemepisné, dejepisné, hospodárske, administratívne údaje týkajúce sa tunajších Slovákov, ale aj Rumunov a tak sprostredkúva informácie o spôsobe života, o zvyklostiach, o existencii slovenskej ľudovej kultúry, aj o vzťahoch interetnických. Pre Slovákov v Nadlaku malo hodnotu zakladajúceho činu, čo potvrdzuje fakt, že ho využil v rámci svojho diela farár Ivan Bujna. I v súčasnosti púta pozornosť slovenskej inteligencie. V doslove k druhému knižnému, z češtiny do slovenčiny prepísanému vydaniu Ondrej Štefanko vyzdvihol dôležitosť tejto knihy pre pozdvihnutie kultúrnej úrovne a povedomia nadlackých Slovákov: „*Útla, ale na údaje bohatá knižka evanjelických farárov Ludovíta Haana a Daniela Zajaca zohrala v živote nadlackých Slovákov veľmi významnú úlohu. Keď historické okolnosti, proces etnografickej diferenciacie Nadlačanov, ale i spoločenský a hospodársky vývoj nadlackých Slovákov boli určujúce pre vznik svojbytnej, samostatnej podoby slovenskej civilizácie v Nadlaku, v tomto vývojovom a určujúcom procese sebauvedomovania sa i táto knižka má svoje dôležité miesto. Pretože nadlackí Slováci vedeli čítať, pretože v Nadlaku slovenské cirkevné školy existovali nepretržite hneď od ich príchodu sem. A keďže nadlackí Slováci boli nábožne založení, keďže pre nadlackých Slovákov chrám, cirkev a školy boli posvätné stánky ich duchovnej a národnej neopakovateľnosti, som presvedčený, že Dejepis starého a nového Nadlaku koloval v nadlackých slovenských rodinách stále od svojho prvého vydania v roku 1853 cez druhé vydanie z roku 1911 v Bujnovom Stručnom nástine cirkve evanjelickej a. v. v Nadlaku až dodnes ako nepopierateľný dokument pretrvania a svojráznosti Slovákov v Nadlaku.*“¹¹⁷

2.2. Začiatky umeleckej spisby a prvé presahy mimo vlastný kontext (70. roky 19. storočia - 1918)

Písomníctvo Slovákov v Rumunsku sa rozvinulo a diverzifikovalo druhovo, žánrovo, tematicky v poslednej štvrtine devätnásteho storočia. Popri náboženských spisoch a iných cirkevných materiáloch možno hovoriť o literárnej tvorbe v pravom slova zmysle. O slovo sa prihlásila beletristická próza, objavujú sa práce vo veršoch a pokusy o prekladovú tvorbu, od sedemdesiatych rokov totiž zaznamenávame diela v Nadlaku pôsobiaceho evanjelického kňaza Ondreja Seberíniho (1824 - 1895) a priekopnícke činy Karola Hrdličku, ktorý písal verše a prekladal z Petófiho.

V širokom časovom rozpätí od sedemdesiatych rokov devätnásteho storočia až do r. 1918 vznikali na premenlivom kultúrnom, politickom a spoločenskom pozadí rozmanité diela. Nemožno teda hovoriť o homogénosti tohto obdobia ani z literárno-estetického, ani kultúrneho hľadiska. Všeobecná charakteristika tohto obdobia z literárnohistorického pohľadu (slabá kontinuita literárnych snažení) je komplementárna s kultúrnymi snahami, kde je kontinuita zjavná. Známkami kultúrneho rastu nemožno opominúť, hoci ide o rozvoj neliterárneho, respektíve beletrizovaného písomníctva. Tento aspekt tvorivej aktivity Slovákov v Rumunsku je badateľný u Ivana Bujnu (existenčne a činnosťou patriaci tak do predprevratovej fázy, ako i do poprevratovej, označiteľnej teda ako podetapa „na rozhraní epoch“) v diele *Stručný nástin*. Hoci nie je dielom beletristickým, je dôležité z hľadiska historického a kultúrnohistorického, dokresľuje kultúrne ovzdušie v Nadlaku a vzdelanecké aspirácie nadlacksých inteligentov.

Prihliadajúc na tieto aspekty a kritériá, i keď s určitou dávkou nedôslednosti, nehomogénosti a nepresnosti, je možné vyčleniť podetapy: obdobie priekopníkov umeleckého slova (Ondrej Seberíni, Karol Hrdlička); obdobie prvých presahov a prestupov tunajšieho kontextu s „materským“ slovenským (Jozef Gregor-Tajovský), respektíve kontaktov slovenského kontextu s rumunským (Gustáv Augustíny); obdobie „na rozhraní epoch“ (Ivan Bujna).

2.2.1. Priekopníci umeleckého slova (70. roky 19. storočia)

2.2.1.1. Próza Ondrej Seberíny (1824 - 1895)

Beletristická próza sa prihlásila o slovo na sklonku minulého storočia vďaka literárnej činnosti evanjelického kňaza Ondreja Seberíniho, známeho tiež ako Andrej Seberiny. Podpisoval aj maďarskou ortografiou Szeberínyi, Szeberényi.¹¹⁸ Zvolili sme si poslovenčenú formu mena a priezviska podľa Štefánkových prác, aby sme aspoň v našom kontexte zjednotili formu jeho mena a vyhli sa nejasnostiam.¹¹⁹

Ondrej Seberíni nebol nadlackým rodákom, tak ako ani predošlí autori, prežil však značnú časť života v Nadlaku, od r. 1856 až do smrti a tam je pochovaný. Narodil sa v Maglóde (v dnešnom Maďarsku) 26. marca 1824. Do škôl chodil v Jelšave, Gemeri a Banskej Štiavnici. V Bratislave navštevoval teológiu. Z tohto obdobia datuje aj príklon k maďarskej kultúre i jazyku a záujem o právo, o hospodárske a politické otázky. Skúšky z práva zložil r. 1846 v Kečkeméte, ale pre účasť na maďarskej revolúcii sa musel preorientovať a uchádzať o farárstvo. Po vysvätení za evanjelického kňaza r. 1850 pôsobil najprv ako kaplán v Békešskej Čabe, neskôr bol farárom v Makove (Makó, dnes v Maďarsku) a napokon sa usadil v Nadlaku, kde popri cirkevnej činnosti vyvíjal aj osvetovú a organizačnú prácu, stál pri zakladaní svojpomocných inštitúcií nadlackých Slovákov, budovaní školských zariadení a fary, naďalej pestoval literárne záľuby. Za zmienku stojí jeho politická činnosť v uhorskom parlamente, kde zastupoval liberálnu stranu (1878 - 1881), členstvo v správe aradsko-čanádskej železničnej spoločnosti a styky s predákmi rumunského národného hnutia.¹²⁰ Písal po maďarsky a neskoršie i po slovensky. Jeho literárne a publicistické začiatky súvisia s činnosťou v maďarskom časopise *Lepke*, počas revolúcie v Košúthovom *Közlönyi*.

Po slovensky vydal kratšiu prózu (novely, poviedky, črty, besednice) a román. Pestoval publicistiku, dopisoval do súčasných novín na Slovensku. Je aj autorom cirkevných spisov a iniciátorom edičných

činov nadlackerj cirkvi. Jeho literárne, publicistické a cirkevné práce (správy, články) vychádzali v publikáciách ako *Národné noviny*, *Národný hlásnik*, *Cirkevné listy*, *Korouhev na Sionu* (pod vlastným menom a pod viacerými pseudonymami).¹²¹

Literárna história upozornila iba na niektoré jeho práce. Novelu *Bohdanice a ich učiteľ* (1874) zaraďuje ako väčšinu prác k didaktickým formám, pretože zobrazuje prerod na dedine zásluhou ľudovúchovnej činnosti učiteľa, pričom ju pokladá za slabšie realizovanú, ako Záborského a Ferienčíkove práce na túto tému. Zaiste by bolo zaujímavé sledovať túto tému z aspektu stredoeurópskeho alebo ešte presnejšie uhorského, keďže sa téma misijného poslania inteligenta na dedine vyskytuje aj v diele rumunského spisovateľa realistického obdobia a Sedmohradčana Iona Slavicia (1848 - 1925).

Ani román *Slováci a sloboda* s goetheovským podtitulom Pravda a poézia (na pokračovanie v časopise Slovenské pohľady, 1886, pod pseudonymom Veterán) si nevyslúžil osobitné hodnotenie literárnej histórie, hoci ničím nezaostáva za viacerými Vajanského idealisticky vyznievajúcimi dielami, ba Seberíniho možno pokladať za konkurenta Vajanského v oblasti románu. Ondrej Štefanko pokladá toto dielo za bildungsroman a román politický.¹²² Autor v ňom približuje pomery po revolúcii z rokov meruôsmych, vychádzajúc z ideologických pozícií liberála, pričom zužitkoval autobiografické prvky. Dej sa začína rámcovým kompozičným postupom v Arade, ale väčšinou sa odohráva v Budapešti a čiastočne na Slovensku. Základná stvárňovacia metóda a technika je realistická, no stretávajú sa v ňom preromantické a romantické témy i motívy: študentské pestvá (na spôsob Chalupku, Záborského a pod.), odvážanie slovenských detí do maďarských krajov, národné prebudenie a prerod postáv, starý otec - nositeľ tradícií, život vyšších vrstiev (ako u Vajanského). Zaujme hľadanie adekvátneho výraziva, neologizmy, rozhladenosť v súdobých politických, technických a kultúrnych otázkach, moderný duch a nabádanie k podnikaniu, teda duch buržoázie vo vývine, sympatie k liberalizmu. Aj keď mu slovenská literárna veda nepriznáva osobitnú umeleckú hodnotu, treba podčiarknuť, že sa autorovi podarilo vystihnúť dobu, mentalitu a z väčšej časti aj psychologickú kresbu postáv.¹²³

Ďalšie práce, predovšetkým krátke prózy (vyšli väčšinou v rokoch 1873 - 1879) sa vyznačujú sentimentalizmom i didakticizmom (*Marína*

Hrúz; Otec stískal a syn výskal a i.) Črta *Sládkovičove básne* 1876, je dôležitá z literárnohistorického hľadiska, ako aj na hranici medzi náučnou prózou a publicistikou stojace beletrizované biografie *Sládkovič a Petófi v Štiavnic* 1876, *Sládkovičov otec*, *Ondrej Braxatoris* 1878). Vydal aj cyklus poviedok *Slovenské mláďatka*, ktoré neskoršie dost' neorganicky včlenil do svojho románu, a i.

Publicistikou poznačené črty, besednice, fejtóny a cestopis *Dolnozemské listy*, *Z dolniakov*, *Úryvky z cestopisu*, *Nadlak pri konci októbra*, *Nadlak počiatkom februára*, *Ďord' Ambruš* sú ozvenou dobovej problematiky, no pritom kreslia dolnozemské prostredie, približujú ľudí, zaznamenávajú nadlacké udalosti (založenie obilnice, Vzájomnej pomocnice a pod.).

Na poli cirkevnej spisby sa vyznamenal prácou bibliografického charakteru *Pantheon slovenských cirkevných a. v. Spisovateľov* (na pokračovanie v časopise *Korouhev na Sionu*) a tlačou vydal viaceré kázne. Z jeho pričinenia vyšli i správy o cirkvi v Nadlaku.

Po srbsky vyšiel preklad jeho poviedky *Marína Hrúzová*.¹²⁴

Celou činnosťou sa Ondrej Seberíni zaradil do slovenského i dolnozemského kontextu a zároveň prispel k rozvíjaniu tunajšieho literárneho kontextu. Ondrej Štefanko o tom výstižne píše: „*Ondrej Seberíni ako spisovateľ a publicista sa vo svojom diele nezaoberal iba dolnozemským a nadlackým priestorom. Tematikou jeho dielo obsiahlo slovenskú societu ako celok a blízke mu bolo všetko, čo sa Slovákov a ich postavenia v Uhorsku týkalo.*

Nadlak a Dolná zem boli však v jeho diele prítomné. V podaktorých dielach, ako napríklad v próze Otec stískal a syn výskal alebo v sérii Dolnozemských listov Nadlak, respektíve slovenská Dolná zem tvorili iba pozadie, ale v ďalších sa či Nadlakom alebo Dolnou zemou zaoberal konkrétne...“¹²⁵

2.2.1.2. Poézia

Poézia sa v tomto období rozvinula v tunajšej literatúre zásluhou Karola Hrdličku, i keď je hodnotovo i množstvom na pohľad nerelevantná. V kontexte vývinu slovenskej literatúry v Rumunsku však znamenala krok dopredu, keď uvážime, že sa dovedty na úrovni takpovediac umelej

literatúry vyskytovali iba sporadické pokusy veršovcov-pismákov (i to diskutabilné) a odhliadnuc od tvorivosti folklórnej, ktorá sa v tomto prostredí neprestala prejavovať, čoho dôkazom sú varianty ľudových piesní.

Básne Karola Hrdličku sú nielen pragmatickým nástrojom na spestrenie kázní, teda prosté zveršovanie náboženských a ovetárskych motívov, ale aj pokusom o sebavyjadrenie, o vyznanie pohnutí mysle a srdca, teda o tvorbu lyrickú. Pokiaľ ide o jeho činnosť prekladovú, možno mu pripísať prvenstvo v prekladaní Petőfiho poézie.¹²⁶

Karol Hrdlička (1837 - 1908)

Karol Hrdlička sa narodil 3. decembra 1837 v Nitrianskej Strede v rodine učiteľa. Do škôl chodil v rodisku, do nižšieho gymnázia v Modre, vyššie gymnázium vychodil v Bratislave, kde absolvoval aj teológiu. Pôsobil ako evanjelický kaplán v Kostolnom, Békešskej Čabe, ako farár v Čabianskych Viniciach a od r. 1870 do smrti v Nadlaku. Zomrel 27. 7. 1908.

Za svojho pôsobenia v Nadlaku sa postaral o povznesenie evanjelickej cirkvi, pričínal sa o postavenie štyroch školských budov, obnovenie kostola, nové zvony, zorganizoval cirkevný spevokol, bol predsedom pohrebného spolku a spolu s farárom Ondrejom Seberínom sa zaslúžil o vydávanie cirkevných správ.¹²⁷ Jeho syn Ľudovít Jaroslav pôsobil medzi Slovákami v Slovenskom Komlóši (Tóthkomlós, Maďarsko), neskoršie sa vypracoval za popredného politika v ČSR¹²⁸ a stal sa predobrazom postavy farára národovca Bacovszkého v románe maďarského spisovateľa Závadu Pála *Jadvigín vankúšik* (1997).¹²⁹

Karol Hrdlička je autorom cirkevnej a náboženskej literatúry, prekladateľom cirkevnej a mravoučnej literatúry z nemčiny i maďarčiny, prvým prekladateľom Petőfiho do slovenčiny (*Sándora Petőfiho Spisy básnické*, Békéš-Čaba 1890), publicistom a básnikom. Ivan Bujna o ňom poznamenáva: „*Už v tomto čase* (za kaplánovania v Békešskej Čabe - pozn. D.M.A.) *začal písať nielen básne a kázne, ale i články a úvahy do novín...*“ A nižšie dodáva: „*Za mladších čias bol obľúbený ako kazateľ i ako liturg v celom okolí. Na ľud mocne pôsobil svojimi veršami. Počas pohrebov a pri slávnostných príležitostiach čítaval verše.*“¹³⁰ Uverejňoval

v publikáciách, ako *Evanjelik, Cirkevné listy, Korouhev na Sionu, Vlast' a svet, Národné noviny*.¹³¹

Z jeho predpokladanej básnickej tvorby sa zachovali iba fragmenty, ako možno usudzovať z dobových dokumentov.¹³² Ide o niekoľko príležitostných básní *Verše pri posviacke nových zvonov povedané* (odtlačené v cirkevnej správe z r. 1886 - 1887), verše, ktoré si zapísal do osobného záznamníka pri vyplnení sedemdesiatky *Siedma desiatka otvára mi vráta*,¹³³ *Odporúčanie* (vo zväzku básní preložených z Petófiho) a skladbu *Falošní svätí alebo Nákaza nazarenská a horké pilulky proti nej. Opojeným k vytriezveniu – a tým triezvym k posilneniu* (Martin 1886).

V úvode ku knižnému vydaniu prekladov z Petófiho sa skromne priznáva: „*Neosobujem si v prekladoch týchto zvláštnu zručnosť, i viem, že by to iný oveľa dokonalejšie previedol [...] aspoň úmysel bol dobrý...*“¹³⁴ V básni *Odporúčanie*, ktorú uvádza pred vlastným prekladom 17 básní maďarského básnika, vyzdvihuje význam jeho poézie a spája jej poslanstvo s krásami Dolnej zeme. Podobne ako Hviezdoslav vyjadruje presvedčenie, že duchovné hodnoty patria všetkým, presahujú medze etnicity: *Dolniaci milí, žírnych rovín deti! / Tu sa k Vám hlási pevec vášho kraja; / Jako to slnce, on všetkým Vám svieti, / Čo ste v pomedzí Tisy a Dunaja. / Len toho kraja krása odhalená, / Ktorá je lúčmi slnca ožiarená. // Takým bol slncom pre vaše roviny / Petófi Sándor, dolnej zeme dieťa; / ...On Vás naučil hľadať na Dolniaky, / Nie jak na sklady slaniny a chleba, / Nie jak na špatný a pustý kraj dáky, / Lež na ňomž skvie sa krása, veleba; / Že nielen krajom, kde vysoké Tatry, / Lež i dolniakom všetka chvála patrí. // Vyjdite tedy na slnce to jasné, / Veď ono zvlášte svieti Vám Dolniakom; / Spev jeho a tie myšlienky prekrásne, / Slušno je poznať Maďarom, Slovákom...*¹³⁵

2.2.2. Prvé presahy mimo kontextu a kontakty

Význačným literárnym zjavom bol pre túto literatúru Jozef Gregor-Tajovský, ktorý sa v Nadlaku zdržiaval v rokoch 1904 - 1909, z tohto prostredia čerpal životnú substanciu a literárny materiál pre viaceré svoje prozaické a dramatické práce. So značnou dávkou lokálpatriotizmu to Ondrej Štefanko vyjadril v úvode ku knižnému vydaniu *Nadlackého diela* Tajovského r. 1995 takto: „*V jeho celkovej tvorbe, najmä v dramatickej tvorbe, nadlacké dolnozemske dimenzie zohrali rozhodujúcu úlohu. A takto sa do slovenskej literatúry zapísali i naše životné priestory.*“ A dodáva, že sa týmto počínom posilní povedomie tunajších Slovákov „*že sme boli, že sme a že zostaneme tu aj ako svojrázna hodnota hodná na spracovanie aj takému spisovateľovi, akým bol Jozef Gregor-Tajovský.*“¹³⁶

Jozef Gregor-Tajovský (1874 - 1940) sa narodil 18. októbra 1874 v Tajove pri Banskej Bystrici. Vyrastal u starých rodičov, na ktorých si s láskou spomínal i v literárnych prácach. Po mešťanke v Banskej Bystrici skončil učiteľskú prípravku v Kláštore pod Znievom. Po krátkom pôsobení v školstve sa pre prenasledovanie rozhodol pokračovať v štúdiu v Prahe na obchodnej akadémii. Zapojil sa do činnosti spolku Detvan, kde sa zblížil s predstaviteľmi slovenskej mladej generácie i českými osobnosťami. Pracoval ako bankový účtovník na viacerých pôsobiskách, medzi inými v Nadlaku (1904 - 1910). Napokon sa vzdal aj tohto zamestnania, pracoval ako tajomník klubu Slovenskej národnej strany, redaktor v Národnom hlásniku. Počas prvej svetovej vojny prebehol na ruskú stranu. V československom odboji spolupracoval na vydávaní československých novín, potom bol šéfredaktorom *Slovenských hlasov* a spolupracoval s Jankom Jesenským. Po vojne sa usadil i s manželkou, spisovateľkou Hanou Gregorovou (1885 - 1958), v Bratislave. V rokoch 1920 - 1925 bol prednostom legionárskej kancelárie v Bratislave, kde pomáhal riešiť problémy bývalých legionárov - odbojárov v československých légiiach v Rusku. R. 1931 sa spolu s Hanou Gregorovou ozval proti streľbe do robotníkov v Košútoch, vystúpil zo spolku spisovateľov. Spolu s Jankom Jesenským podpísal r. 1939 výzvu snemu autonómneho Slovenska. R. 1933 ho prijali za riadneho člena Českej akadémie vied a umení. Zomrel

20. mája 1940 v Bratislave. Pochovaný je pri starých rodičoch na tajovskom cintoríne spolu s manželkou.

Tajovský sa do Nadlaku dostal na uvoľnené miesto účtovníka v Nadlackej ľudovej banke zásluhou predsedu správy a direktora v jednej osobe, evanjelického farára Ľudovíta Boora, i na odporúčanie Petra Kompiša, účtovníka Tatra banky. Za svojho pôsobenia v Nadlaku značne prispel ku kultúrnemu povzneseniu tamojších Slovákov. Spolu so svojou manželkou, ktorú si po sobáši r. 1907 doviedol do Nadlaku, vykonali záslužnú osvetovú prácu.¹³⁷ Tajovský bol v Slovenskom ľudovom kruhu knihovníkom, zaopatril knihy a časopisy pre spolok a iných záujemcov. Manželia Tajovskovci nacvičovali divadlá, ľudové piesne, zaslúžili sa o utvrdenie slovenského povedomia Nadlačanov. Z Nadlaku odišli takmer bez oznámenia, vyprevadili ich iba najbližší známi, ktorí im na rozlúčku zaspievali *Kto za pravdu horí a Hojže, Bože*. Podľa Ivana a Ruda Molnárovcov, ktorí sa venovali výskumu nadlackého pobytu Tajovskovcov, príčiny ich náhleho odchodu boli viaceré. Jednou z nich bola nespokojnosť so slovenským verejným životom a správanie nadlackej inteligencie.¹³⁸ Je možné, že nevychádzali dobre s vedúcimi osobnosťami nadlackej slovenskej komunity. Ondrej Štefanko vo svojich prácach o Ľudovítovi Boorovi a Ivanovi Bujnovi tiež naznačuje, že Tajovský nemal k nim kladný vzťah.¹³⁹ Akokoľvek sa v minulosti veci vyvinuli, na Tajovskovcov sa v Nadlaku zachovali pekné spomienky¹⁴⁰ a mladšie generácie si vážili ich pamiatku.

Na znak úcty Slováci v Rumunsku iniciovali prostredníctvom Demokratického zväzu Slovákov a Čechov v Rumunsku premenovanie nadlackej strednej školy, ktorá má sekciu s vyučovacím jazykom slovenským, podľa Jozefa Gregora-Tajovského. Pri tej príležitosti 19. mája 1992 bola odhalená i pamätná tabuľa na budove školy, v ktorej kedysi bolo sídlo banky, kde za svojho nadlackého pobytu Tajovský pôsobil. Prózy, divadelné hry a publicistika spätá s tunajším prostredím vyšli v osobitnom zväzku *Nadlacké dielo*, ktorý vydala Kultúrna a vedecká spoločnosť Ivana Krasku v Nadlaku r. 1995.

Z obdobia 1904 - 1910 pochádzajú viaceré Tajovského vrcholné diela dramatické i prozaické. Krátke prózy inšpirované nadlackým pobytom *Horký chlieb*, *Mamka Pôstková*, *Na chlieb* vyšli v zbierke *Spod kosy* (1910). Jednoaktovky *Matka* (1906), *Tma* (1912) a predovšetkým *V službe* (1910) a dráma *Statky-zmätky* (1909) sa stali reprezentatívnymi

dielami v slovenskej literatúre. Publicistika z tohto obdobia je plodom jeho angažovanosti v národnej otázke a snahy upozorniť čitateľa na nešváry a záporné stránky súdobých praktík i mentality.¹⁴¹

*

Ak sme doterajších autorov mohli označiť za slovenských spisovateľov v Rumunsku z rôznych dôvodov (tematických, biografických alebo iných), celkom odlišne stoja veci s **Gustávom Augustínom** (1851 - 1900). Slovákom síce bol a žil v Rumunsku (pričom určitú dobu v štátnom útvare zvanom Rumunsko, resp. Rumunské zjednotené kniežatstvá), takže by sa zdalo, že je priamym a oprávneným predchodcom literárneho fenoménu, ktorý zvyčajne označujeme za slovenskú literatúru v Rumunsku. Avšak so slovenskou komunitou, z ktorej sa vyvinula dnešná slovenská diaspóra v Rumunsku a zároveň nositeľka tejto literatúry, mal spoločné iba prvky, ktoré nestačia na jeho organické začlenenie do tunajšej literatúry (jazyk, ideály národnej slobody a rovnoprávnosti menšín v Uhorsku a pod.). Nepochádzal z radov dolnozemskej Slovákov, žiť medzi nimi nežil, ani v posledných rokoch života, keď bol novinárom v blízkom Arade.¹⁴² Napriek tomu ho tu spomínáme, pretože zohral dôležitú úlohu v utužovaní rumunsko-slovenských vzťahov, teda ho možno pokladať za jedného z priekopníkov usúvzťažňovania kultúr a komparatistického prístupu v kultúre i presadzovania koncepcie „kultúrneho mostu“ medzi národmi, čím je blízky aspiráciám terajšej generácii slovenských tvorcov a prekladateľov v Rumunsku.

Gustáv Augustíny sa vyznačil nielen politickou a publicistickou činnosťou, ale aj beletrizovanou cestopisnou prácou o Bukurešti *Malý Paríž*, napísanou pre čitateľov na Slovensku, v ktorej im približuje vtedajšie hlavné mesto Rumunských spojených kniežatstiev, rumunskú mentalitu a kultúru, vychádzajúc aj zo spolupráce a sympatií jestvujúcich medzi slovenským národným hnutím a rumunským hnutím v Sedmohradsku. Cestopis vyšiel knižne r. 1997 vo Vydavateľstve Kultúrnej a vedeckej spoločnosti Ivana Krasku v Nadlaku pričinením Ondreja Štefanka.¹⁴³

2.3. Na rozhraní epoch

Na rozhraní epoch a na hranici medzi literatúrou historiografickou i náboženskou a beletrizovanou stoja diela evanjelického farára Ivana Bujnu (1881 - 1949) *Stručný nástin cirkve ev. a. v. v Nadlaku* (1912), *Dejiny Slovenského ľudového kruhu* (1934).

Ivan Bujna sa narodil 26. júla 1881 v Pukanci. Do školy chodil v rodisku, Banskej Bystrici i Banskej Štiavnici a teologické štúdiá absolvoval v Bratislave. Potom pôsobil ako kaplán na Myjave (1904) v Brezovej pod Bradlom (1904 - 1905), ako farár v Aššakerti (Nových Sadoch, 1905 - 1909). R. 1903 ho zvolili za farára v Nadlaku, kde zotrval až do r. 1948, keď repatrioval do Československa. Zomrel 23. júla 1949 v Bratislave.¹⁴⁴

Za jeho účinkovania v Nadlaku sa nielen na poli cirkevnom, ale vôbec kultúrnom zaznamenal pokrok. Bol iniciátorom založenia slovenského evanjelického seniorátu (1933). Po odchode prvého seniora Jána Kmeťa na Slovensko sa Ivan Bujna stal seniorom a mal túto funkciu až do r. 1948. Zaslúžil sa o bohatú činnosť Slovenského ľudového kruhu, združenia Slovákov v Nadlaku (1904 - 1948), ktorého predsedom bol od r. 1914 po tom, ako sa tejto funkcie vzdal zakladateľ združenia Ľudovít Boor. Ivan Bujna presadzoval vedúcu úlohu tohto spolku i v rámci novozaloženého Zväzu Čechoslovákov v Rumunsku. Bol členom Muzeálnej spoločnosti, po druhej svetovej vojne sa stal predsedom Repatriačnej komisie (repatriovala Slovákov do Československa).

Bol vyznamenaný rumunským Radom hviezd a Radom koruny.

Okrem spomenutých historiografických prác sa venoval publicistike. Prispieval i do nadlackej slovenskej tlače, do *Slovenského týždenníka* a *Našich snáh*.

Jeho historiografické práce pertraktujú cirkevné, školské, demografické, urbanistické, etnografické, politické a iné aspekty týkajúce sa Slovákov v Nadlaku a v dolnozemskej regióne. Vyznačujú sa presnosťou v uvádzaní dát, texty sú nasýtené číslami a číslicami, menami, takže ich možno pokladať za dôležité zdroje informácií. Okrem dokumentárnej hodnoty poskytujú aj materiál na výskum jazykovej úrovne vtedajšej slovenskej (nadmackej) society. Farárske povolanie miestami podfarbuje štýl rétorickosťou, nadnesenosťou, rozvetvenou

vetnou stavbou s periodami, využívaním opakovaní, gradácií, enumerácií, epitet, biblických poetických motívov a okridlených výrazov. Na ukážku uvedieme fragment z novšieho vydania *Stručného nástinu*: „*A tak i neskoršie naša cirkev usilovala sa každých pár rokov nové a nové školy zakladať, nových a nových učiteľov povolávať a tých podľa najlepšej možnosti odmeňovať. Že to bývalo často spojené s veľkými ťažkosťami, s veľkými obeťami a vypätím síl, je ľahko nahliadnuť. Áno, ako drahý náš Spasiteľ vo svojom krásnom podobenstve o zrne horčičnom nám predstavuje, že z malého, chatrného semienka, zrníčka, vyrastá veľký, rozvetvený strom, na ktorého ratolestiach aj nebeské vtáky si stavajú svoje hniezda, tak i z malých začiatkov slovensko-komlóšskych prisťahovalcov za niečo viac ako jedno storočie vyrástla, zmocnela a svoje ratolesti široko-daleko si rozložila aj naša drahá cirkev.*“¹⁴⁵

Tak ako Haanovo a Zajacovo dielo vyšlo v novej podobe, aj Bujnové spisy zaujali potomkov, lebo v nich vzhladli korene, legitimitu a hodnoty, na ktoré vedome i podvedome nadväzovali. Bujnové práce vyšli vo zväzku pod názvom *Spisy* (Nadlak 2000). V doslove *Život a dielo muža* Ondrej Štefanko vysoko oceňuje 40 rokov Bujnovho pôsobenia medzi nadlacksými Slováckmi: „*A zanechal medzi nimi stopy. Stopy nezmazateľné a večné. [...] A po pozornejšom prečítaní údajov, nespočetných mien a skutkov zistíme, že to, čo pre nás naši predkovia zanechali, je hodné našej úcty a hodné nášho nasledovania. [...] A práve preto si myslím, že toto vydanie si splnilo svoj cieľ. A že ono je naším holdom vzdaným jednej z našich popredných osobností, ktorou Ivan Bujna zaiste bol.*“¹⁴⁶

3. Slovenská literatúra v Rumunsku (vlastná)

3.1. Literatúra v medzivojnovom období (1918 - 1945)

Vo vývine literatúry Slovákov v Rumunsku v medzivojnovom období možno konštatovať podobné problémy so zaraďovaním autorov a diel, ako to bolo v predchádzajúcich obdobiach. Navyše sa nastoľuje aj otázka kontinuity vývinu, respektíve diskontinuity, pretože za tohto dlhého časového rozpätia sa vyskytuje pomerne málo tvoriacich osobností a nejestvujú priame možnosti nadväzovania. Súvisí to s politickými zmenami a ich dôsledkami.

Po roku 1918 sa tunajší Slováci stali menšinou v novom rumunskom jednotnom národnom štáte s vládnu formou kráľovstva, pričom Slováci v Nadlaku prostredníctvom svojich elitných reprezentantov (ide predovšetkým o Ľudovíta Boora a Ivana Bujnu) sa aj aktívne pričínili o príslušnosť k tomuto štátu. Vzťahy k Slovensku, na jednej strane, a k Rumunom na druhej strane sa začínajú postupne meniť. Duchovné puto „so starou vlasťou“ sa udržiava aj vďaka existencii malej dohody a v tridsiatych rokoch Kultúrnou dohodou medzi Československom a Rumunskom (1936), ako aj medzištátnou školskou dohodou (1938).¹⁴⁷ Nová politická situácia sa prejavila i v tom, že za krátku dobu sa niektorí predstavitelia nadlacksých Slovákov dostali aj do rumunského senátu (Ľ. Boor).¹⁴⁸

Ak sa však literatúra v úzkom slova zmysle akoby pristavila vo vývine, všeobecný kultúrny rozmach rozhodujúco prispel k utvrdeniu povedomia a potreby kultúrneho vyžitia i schopností recipovať kultúru. Bezo sporu teraz sa upevňujú základy vlastného kultúrneho kontextu a predpoklady konštituovania súčasnej literatúry.

Spolkový život sa rozvíja, aj keď nie bez treníc, aj vo vlastných radoch.¹⁴⁹ Slovenský ľudový kruh naďalej vyvíja kultúrne činnosti, ale postupne sa hlásia aj „konkurenčné“ združenia: Slovenský kultúrny spolok, Slávia ako odbočka mládeže pri Slovenskom kultúrnom spolku,

Sokol ako odbočka Slovenského ľudového kruhu, mládež zakladá Tenisový krúžok i hudobný súbor Zora. Vzniká aj Spolok slovenských evanjelických žien z Nadlaku. Na cirkevnej báze sa zakladajú nové inštitúcie, ako bol slovenský seniorát (1933), ohlasujú sa podnety na založenie Zväzu Čechoslovákov (1938) i snahy o koordináciu činnosti spolkov (Výbor spoločných záujmov).¹⁵⁰

Divadelná ochotnícka činnosť sa rozmáha, začiatkom štyridsiatych rokov ochotníci nacvičili nielen divadlá, ale aj operety. Organizujú sa výstavy etnografického rázu.

Rozvoj zaznamenalo i školstvo. V Nadlaku sa rozvíja v zmysle vydávania a zostavovania učebníc. Ku sklonku štyridsiatych rokov sa pociťuje potreba stredného školstva.¹⁵¹

Z tohto obdobia sa zachovali aj materiály potvrdzujúce kultúrne záujmy bihorských Slovákov. Na Gemelčičke vznikla r. 1925 prvá poprevratová učebnica – šlabikár - pre potreby slovenského školstva, paradoxne z úsilia maďarského učiteľa Domokoša a miestneho krčmára Hummila (*Obrazni Abecedar. Pisáli Domokoš i Hummil*).¹⁵²

Existencia tlačiarne Markusa Weisza v Nadlaku je mohutnou vzpruhou. Vychádzajú tam noviny a iné publikácie Slovákov (kalendáre, cirkevné štatúty). Edičná činnosť podporuje i Ľudová banka.¹⁵³ Za dôležitý fakt pokladáme vydávanie vlastnej slovenskej tlače v Nadlaku. Ide o noviny *Slovenský týždenník* (1929 - 1932) a *Naše snahy* (1936 - 1941). *Slovenský týždenník. Nepochitický časopis Slovákov v Rumunsku* vychádzal z iniciatívy evanjelického farára Jána Kmeťa (1902 Nadlak - 1936 Veľké Leváry, pochovaný v Bratislave v cintoríne na Kozej ulici). V stálej rubrike *Besednica* vychádzali osvetové články, ľudové piesne zozbierané v Nadlaku a literárne texty. Noviny zohrali dôležitú úlohu v upevňovaní národného povedomia, politickom raste i konvergencii slovenských komunit v Rumunsku. Objavujú sa i tendencie zblížovania s komunitou Čechov žijúcich v Rumunsku.¹⁵⁴ *Naše snahy národné, kultúrne a hospodárske, časopis Slovákov v Rumunsku*, ktoré založil Peter Pavel Dovál (1906 Nadlak - 1994 Bratislava), ďalej rozvíjajú povedomie súdržnosti rumunských Slovákov, prispievajú k uvedomovaniu sa a poskytujú priestor pre tvorivé prejavy.¹⁵⁵ Na ich stránkach vychádzajú materiály o výtvarnom umení, preklady z rumunskej poézie a pôvodná literárna tvorba, poézia a próza, sľubné i menej sľubné prvotiny.¹⁵⁶

V oboch periodikách vychádzala i séria anekdoticky spracovaných satirických dialógov na súčasné politické, spoločenské témy *Rozhovory s báťom Slaninkom* a *Rozhovory s báťom Košťokom*.¹⁵⁷

Nezaniká ani dopisovateľská činnosť, v čom vyniká najmä sčítaný remeselník Matej Rádix, autor rukopisnej kroniky, ktorá vyšla tlačou až v r. 1993 (*Dejiny nadlackých Slovákov od roku 1903-ho do roku 1953-ho t. j. 150 ročná pamiatka, ktorá nebola zadržaná, snád' nemal to kto previesť a či pre neprajné pomery*)¹⁵⁸ a Peter Pavel Dovál', ktorý publikuje v rumunskej tlači (*Universul, Cuvântul, Drumul nou*),¹⁵⁹ čo je popri uverejňovaní prekladov z rumunskej literatúry v tunajších slovenských novinách dôležitým prejavom presahovania vlastného kultúrneho kontextu a snahou o integráciu do kontextu rumunskej kultúry.

V medzivojnovom období vývin prózy zaznamenal posun dopredu. Okrem nadväzovania na tradície ľudovýchovného rázu v didaktickej spisbe a rozvoja cirkevnej spisby a rôznych praktických písomností, beletristická próza sa vyznačuje žánrovým obohatením i tematickým a pragmatickým dosahom. Tieto dve zásluhy možno pripísať nadlackému rodákovi Petrovi Suchanskému. Jeho dôležitosť spočíva jednak v tom, že zobrazil Dolnú zem a tým zachoval pocit kontinuity v tunajšej spisbe, jednak v tom, že sa ako autor presadil aj v širšom meradle a tým zachoval aj kontinuitu usúvzťažňovania, spätosti tunajšieho fenoménu s fenoménom na Slovensku, vzťah vnútroľiterárny.

K diverzifikácii prispeli aj prozaické a humoristické príspevky uverejnené v tunajšej tlači (máme na mysli už spomenuté humoresky a novinárske žánre).

Pokiaľ ide o poéziu, možno zaznamenať pokusy mladých Nadlačanov, ktoré sa objavili na stránkach tunajšej tlače.¹⁶⁰ Spomedzi nich je pozoruhodná činnosť básnika Ondreja Ambruša. Jeho tvorba je predznamenaním novej fázy vo vývine tunajšej spisby.

3.1.1. Próza

Keď hovoríme o vývine prózy v mezivojnovom období, máme na mysli predovšetkým beletriu, reprezentovanú dielom Petra Suchanského. Nemožno však obísť ani didaktické práce Samuela Kubicu, podobne ako sme v predchádzajúcom období nemohli opominúť náboženskú a historiografickú aktivitu Ivana Bujnu. Aktivity Samuela Kubicu v oblasti didaktiky boli formou udržiavania dovtedajšej predprevratovej tradície, prejavom duchovnej continuity a zároveň aj „odpoveďou“ na požiadavky novej doby. Roky dvadsiate sa teda nesú jednak v znamení dovŕšenia predprevratového obdobia, pokiaľ ide všeobecne o kultúrne snahy, a jednak naznačujú orientáciu ďalšieho vývinu smerom k literárno-estetickému uchopovaniu reality.

Samuel Kubica (1885 - 1942) patrí medzi tie osobnosti, ktorých život a činnosť sú poznačené príslušnosťou k dolnozemskej geografickému priestoru a predprevratovými reminiscenciami, ale zároveň sú aj aktívnymi budovateľmi poprevratovej skutočnosti, zabezpečujúc tak kontinuitu. I keď nebol autorom pôvodnej umeleckej spisby, uvádzame ho ako živý príklad kultúrnych snáh Slovákov pôsobiacich v Nadlaku.

Samuel Kubica sa narodil 18. 2. 1885 v Pivnici (bývalá Južoslávia) a zomrel 21. 11. 1942 v Nadlaku, v čase jeho príchodu r. 1914 ešte patriaceho do Uhorska, po r. 1918 do Rumunska. Prispel k pozdvihnutiu kultúrnych snáh nadlackého obyvateľstva. Bol i náhradným členom delegácie, ktorú farár Boor viedol pred delimitačnú komisiu ohľadom pripojenia Nadlaku k Veľkému Rumunsku. Bol prvým riaditeľom (správcom) slovenských škôl, v Slovenskom ľudovom kruhu (1904 - 1948) bol zapisovateľom (1919 - 1925), v Kultúrnom spolku (1924), ktorý združoval všetky vrstvy nadlackých Slovákov, mával vzdelávacie prednášky. R. 1926 založil spevokol.

Samuel Kubica v novom štátnom útvare vydal *Rečňovanky a vinše pre slovenskú mládež* (1925) a zostavil šlabikár (1927). Rečňovanky sú vlastne antológiou, ktorá zoskupuje texty pre deti v tom čase známych autorov. V prvej časti odtláčil zborník A. H. Škultétyho *Rečňovanky pre slovenské školy*, ku ktorému pridal aj básne zo zbierky Jána Čajaka

Rečňovanky pre slovenskú mládež. Druhá časť je zbierkou vinšov novoročných, vianočných a príležitostných *Vinšovník dľa Sámuela Kupčok.*¹⁶¹

Obrázkový šlabikár a čítanka pre slovenské ľudové školy v Rumunsku (1927) písaný obraznou metódou sa používal v školách v Butíne, Vukovej, Mokrej, Cipári, ba i na Bihore. Napísal učebnicu fyziky (Silospyt). Prispieval aj do *Slovenského týždenníka* a *Našich snáh.*¹⁶²

Peter Suchanský (1897 - 1979)

Peter Suchanský sa narodil 18. februára 1897 v Nadlaku v zámožnejšej sedliackej rodine ako predposledné, jedenáste dieťa. Jeho otec Pavel Suchanský bol neskoršie úradníkom v nadlackskej Ľudovej banke, kde pôsobil spolu s Jozefom Gregorom-Tajovským, ktorý o ňom písal v rovnomennej besednici. Aj rodičia Petra Suchanského boli už Dolnozemčania, narodili sa v Nadlaku, kde sa v tom čase žilo ľahšie než na Horniakoch. Vo veku dvanástich rokov mladého Petra doživotne poznačila detská obrna, ale radosť zo športu a cestovania nemohla zakaliť.¹⁶³

Ľudovú školu vychodil v rodisku, vyššie štátne gymnázium s maturitou v Segedíne (1908 - 1917), potom navštevoval dva semestre lekársku fakultu na štátnej univerzite v Budapešti a štyri semestre právnickú fakultu, avšak ani tam nezotrval. Medzičasom sa zmenila i politická situácia. Po rozpade Rakúsko-Uhorska, keď sa Nadlak včlenil do rumunského kráľovstva, o čo sa zaslúžilo i slovenské obyvateľstvo, predovšetkým evanjelický farár Ľudovít Boor, ktorého syn Dušan sa priatelil s Petrom Suchanským, takmer všetci súrodenci sa presídlili na Slovensko. Petrovi Suchanskému sa podarilo v r. 1920 zamestnať v redakcii Národných novín v Martine. V rokoch 1926 - 1931 sa už ako ženatý muž zdržiaval v Brazílii. Tamojší pobyt mu poskytol materiál na 8 dobrodružných kníh.

V rokoch 1931 - 1938 sa stal československým občanom, žije na voľnej nohe najprv v Martine, potom v Senci (1934 - 1938) a napokon v Bratislave. Vychádza mu značný počet kníh, stáva sa známym ako autor dobrodružných románov, získava štatút spisovateľa.

Od r. 1938 pracuje v tlačovej kancelárii (československej, resp. slovenskej), ako redaktor a potom vedúci oddelenia. Ako novinár, redaktor STK, sa dostal aj do Slovenského národného povstania. Pomáhal pri zakladaní a vydávaní časopisu Demokratickej strany Čas. Po potlačení povstania ho fašisti chytili a odviekli do koncentračného tábora v Mauthausene. Za účasť v povstaní mu r. 1964 udelili pamätnú medailu.

Po vojne pracoval ako šéfredaktor v ZAS-e (1945 - 1947) a na Povereníctve informácií. V tejto funkcii viedol delegáciu slovenských novinárov v máji 1947 do Prahy k prezidentovi Benešovi.

Po februári r. 1948 musel odísť zo služieb povereníctva i tlačovej kancelárie, bol vylúčený zo Zväzu slovenských novinárov. Zamestnal sa v administratíve Kefárskych závodov v Bratislave a v roku 1957 odišiel do dôchodku. Po uvoľnení politických pomerov navštívil svoje rodisko.

Peter Suchanský zomrel 2. júna 1979 v Bratislave. Urna s popolom je uložená na Martinskom cintoríne v Bratislave. Pri príležitosti 100. výročia narodenia sa uskutočnil spomienkový večer v Dome zahraničných Slovákov 14. 2. 1997.¹⁶⁴

Peter Suchanský bol spisovateľom, žurnalistom a prekladateľom. Ako žurnalista uverejnil na stránkach *Národných novín* niekoľko článkov, recenzií, správ, zaznamenal zopár zaujímavostí zo sveta.¹⁶⁵ Preložil knihu Gróf Monte Christo od A. Dumasa (1923) a v štyridsiatych rokoch viaceré detektívne romány od anglických a francúzskych spisovateľov.

Okrem prózy je aj autorom divadelnej hry *Žena dvoch mužov*, ktorú hrali ochotníci v Martine.

V rukopise zostal román *Kráľovstvo bielej vrany*, text nanútený zo strany moci o povojnovom období „veľkolepých“ premien, ktorý autor nedokončil.

Tematicky a žánrovo obohatil slovenskú medzivojnovú prózu, uviedol otázky multikultúrnosti a interkultúrne prvky, písal o stretnutí rôznych civilizácií. Bol síce aj poplatný zaužívaným schémam, ale vykreslil zaujímavé i menej zaujímavé postavy, skutočné i fiktívne reálie a deje, predbehol niektoré technické myšlienky, využil objavné fabulačné prvky.

Peter Suchanský sa začal zaujímať o písanie a vyvíjal v tomto smere aj určitú činnosť už na segedínskom gymnáziu (1916).

Knižne debutoval v roku 1922, keď mu vychádza zbierka poviedok *Sem-tam a iné rozprávky* nákladom D. Ferencu v Spišskej Novej Vsi. Je to pomerne útlá knižočka zhrňujúca viaceré prózy čerpajúce zo života na Dolnej zemi. Autor ju venoval Ľudovítovi Lackovi v Turčianskom Sv. Martine a opatril aj mottom: „Sors bona – nihil aliud.“ Obsahuje dvanásť poviedok a črt. V čísle 6-8 Slovenských pohľadov ju recenzoval K. (pseudonym Štefana Krčméryho), čo bolo už samo osebe čťou.¹⁶⁶

V tejto útlej knižočke sa objavilo jedno z ohniviek kontinuity inkluzívneho, paralelného alebo regionálneho literárneho fenoménu ako predobraz *in nuce* budúcej slovenskej literatúry v Rumunsku a v určitom zmysle i dielo legitimizujúce nový fenomén, ktorý sa presadil o niekoľko desaťročí neskoršie. Slovenskej literárnej kritike - prostredníctvom Krčméryho - sa tematicky i výrazivom táto kniha javila „vychodeným chodníkom,“ pre nás je i s patričným časovým odstupom základom tunajšej tradicionalisticky poňatej spisby, potvrdením tunajšej mentality, vzťahu k rodisku, pocitov, ktoré sa uplatnili aj v próze generácie vnukov. Obsahuje motivické osobitosti, vyvierajúce zo špecifickosti prostredia, ktoré presahujú obsah pojmu lokálny kolorit.

V zbierke sú spracované ľudové povesti, spomienky Nadlačanov na staršie časy, najmä na zbojníkov, ktorí tu buntošili (*Báči Jano*), motívy ústnej tradície, ktoré bolo možno chápať v dvadsiatych rokoch ako lokálne, prípadne regionálne, dnes však majú iný štatút – sú dolnozemske, patriace do dedičstva Slovákov v Rumunsku. V dnešnej dobe spomedzi slovenských spisovateľov v Rumunsku podobné motívy oživuje Pavol Bujtár vo svojich prózach (*Tiene v chotári*, fragment zo zamýšľanej širšie koncipovanej prózy a v knihe *Pastierik*, 1996) ale aj Ivan Molnár a Rudo Molnár (*Všade dobre, doma najlepšie*, 1983; *Zasľúbená zem*, 1993; *Bratia*, 1995; *Historické povesti*, 1999).

Ďalšou známkou osobitosti Suchanského debutu je bezpochyby interkultúrnosť, ktorú dnes chápeme ako príznačnú črtu stredoeurópskeho priestoru. Peter Suchanský využil rumunské motívy v *Mníchovej povesti* a *Oradea Šoimi* (a to epickú látku, ale aj jazykové prvky), pričom text možno charakterizovať ako výslednicu prepletania romantických (anachronických) postupov v narácii s realistickým detailom v opise prostredia a expresionisticky poňatou psychológiou postáv.

Na pozadí malebnej dolnozemskej scenérie vykreslil spôsob života tunajších ľudí, pripútanosť k zemi, lásku sedliaka k rodnej hrude, vernosť

i silu, ktorou nížina vie učiť človeku a s ktorými sa navzájom k sebe pripútajú. V tomto zmysle je veľavravná poviedka *Výlet*, aj keď z druhej strany nemožno zaprieť, že je dejovo málo objavná, kráča skutočne po fádnom chodníku, ktorý už „vyšliapali“ realisti. Riešenie vzťahu inteligencie a ľudu je v znamení Vajanského modelu, a v poklesnutej forme, veď v dvadsiatych rokoch nášho storočia už naozaj nemohlo byť smerodajným riešením pre udržanie slovenskosti – a vôbec existenčným modelom - vzdať sa vzdelania a vrátiť sa k obrábaniu zeme. Ale o vrúcnosti citu k rodisku nemožno pochybovať.

Obsah debutovej zbierky jasne poukazuje na životnú skúsenosť, na podnety prostredia¹⁶⁷ a spisovateľovu lektúru. Peter Suchanský bol odchovaný na žánroch staršej a povedzme „klasickej“ slovenskej literatúry, ktorá prenikala i do tohto odľahlého kúta bývalej ríše, ako bola romantická poviedka, realistické prózy autorov prvej fázy (Vajanský, Hviezdoslav, Kukučín, Tajovský) a zrejme aj poklesnuté a epigónske formy populárnych autorov (slovenských a cudzích, v preklade), ak máme usudzovať podľa známeho faktu, že sa v Nadlaku hrali predovšetkým divadelné hry Ferka Urbánka, veď podľa zachovaných dokumentov sa aj na prvom divadelnom predstavení z r. 1899 hralo *Strídža spod hája*. Avšak doba, zmenené podmienky, iné podnety prostredia, iná životná skúsenosť spisovateľa viedla k vyrovnávaniu sa s tradíciou a súčasnosťou zložitou cestou. Ak sa nadlacké prostredie ocitlo v diele Tajovského, tak to bolo najmä pre sociálne vzťahy a konflikty, ktoré sa v tunajšej sociálne a ekonomicky pomerne rozvinutej komunite vyskytovali a ktoré mohol odpozorovať i Tajovský a podať v „typickom“. Týmto prístupom toto prostredie zovšeobecnil, povýšil na inú (literárnu) úroveň, ale aj „nivelizoval“, pokiaľ ide o mýtické, etnické a lokálne špecifikum.

Sociálne tóny nechýbajú v prvej Suchanského zbierke, miera kriticky na spoločenskú nerovnosť, poukazujú na mravné dôsledky biedy, neprejavujú sa však ako vyhraný triedny konflikt (*Dva Štedré večery*). Aj v neskoršom období sa stretne s takýmto postojom. Spisovateľ nie je necitlivý k ubiedenému človeku, ba naopak, upozorňuje na nespravodlivosť, biedu, utrpenie chudoby, nikdy však nie z pozícií ľavičiarkeho extrémizmu. Vždy sa uňho prejavuje zmysel pre demokratické poňatie spoločnosti, pre mravnú obrodu, čo je pravdaže i poučením z ruskej literatúry Tolstého, i slovenskej tradície vypestovanej na pacifistickej koncepcii hlasistov. V poviedke *Svedení* s podtitulom

Z časov maďarskej bolševickej vlády, na ktorú mu literárnu látku poskytli domáce historické udalosti, odsudzuje prechmaty revolucionára Bártu, ktorého až karikuje v krvilačnosti a stavia oproti nemu umierneného Szaboa v krátkom, až v schematickom deji.

Zaujímavou je poviedka *Túha*, ktorá sa od ostatných odlišuje tým, že má oslabenú fabulu, dôraz je na životných pocitoch anonymného hrdinu, v ktorých spoznávame živelnosť expresionistických postáv, čo síce môže byť aj akousi „varietou“ epigónskeho, anachronického romantického razenia, ale pretože v nej niet horliaceho pátosu a je v ňom veľa naturálneho primitivizmu, atmosféra bolestivého bytostného výkriku svedčí o prenikaní nových životných pocitov aj do týchto krajov. Podobná tonalitou je aj poviedka *Putá duševného života* o hľadaní autentického života, porozumenia, komunikácie a spolupatričnosti, téma to veru moderná a spracovaná ako reminiscencie na rozprávku, pričom sa na malom rozsahu uplatní aj kompozičný zlom. Hľadanie mravného opodstatnenia ľudskej existencie je námetom poslednej poviedky alegoricky nazvanej *Strom v pozdnej jaseňi*. Van Ghoghovský kosec je tu očakávaný vyrovnané, pretože smrť sa hlavnej postave nejaví ako čosi, čo by vybočovalo z prirodzeného toku života. Napriek optimistickému ponaučeniu je próza ladená pochmúrne, tak ako aj predošlé dve poviedky, je v nich aj alegória a symbolika, je aj využitie folklórnych motívov, i exotika, konflikt jedinca so spoločnosťou, náznaky iracionality, hľadanie mravnosti, i prírodné motívy, teda prvky expresionizmu.

Aj keď je prvá zbierka útleho rozsahu, obsahuje základné postoje autora k stvárňovanej substancii i hlavné typy autorského zámeru, ktoré sa napokon naplno prejaví v ďalších knihách a vymedzia i komunikačný okruh jeho diela. Myslíme tým aj na zmysel pre humor, na to „nevtieravé humorné ladenie“, o ktorom sa zmieňuje slovenská literárna veda a ktoré je príznačné pre črtu s autobiografickým pozadím *Pinč*.

V poradí druhou knihou Petra Suchanského bol román *Záhadná krajina v tropickom vnútrozemí Brazílie* (Trnava 1928), ktorou sa začala séria dobrodružných románov inšpirovaných pobytom v Brazílii: *Za diamantami v divočinách Brazílie* (1930), *Záhadné lietadlo* (Martin 1931), *Diamantové údolie* (Bratislava 1933, ilustroval Karol Ondreička), *Zlaté mesto v pralesoch* (Bratislava 1934, ilustroval Jaroslav Vodrážka), *Stratení ľudia* (1935), *Zelené peklo* (1946). Druhého vydania sa dočkali knihy *Záhadné lietadlo* (1946), *Stratení ľudia* (Bratislava 1946,

ilustrovala Mária Medvecká), *Zelené peklo* (Tatran, Bratislava 1971), čo je istou výnimkou, pretože na Slovensku len málokteré diela takéhoto žánru vyšli aj v druhom vydaní. Brazílske skúsenosti zužitkoval aj v cestopise *V Brazílii* (Martin 1932). Táto pomerne rozsiahla kniha poskytuje možnosť spoznávania iných mentalít a spôsobov ponímania sveta, nejde v nej len o prostú exotiku, sú tam aj prerozprávane mýty a povery indiánskeho a brazílskeho pôvodu, ktoré dávajú čaro a vytvárajú neopakovateľnú atmosféru.

Brazílske prvky stretáme aj v dvoch dramaticky ladených poviedkach (*Zákon divočiny; Slovo osudu*) uverejnených v zbierke krátkych próz *Tri snúbenice* (Turčiansky Sv. Martin 1934),¹⁶⁸ inak tematicky rôznorodej, podobne ako to bolo i v prípade debutu.

V popredí stojí mravný princíp a didaktizujúci postoj. Premieta sa do poviedky s historicky podfarbeným námetom o súperení medzi otcom a synom (*Manlius*) i poviedky *Drahý koň*, motivicky čerpajúcej z orientálnej kultúry, ktorá pripomína baladickú skladbu rumunského básnika Georgeho Coșbuca (1866 - 1918) *El Zorab* o vzťahu ku koňovi ako symbolu statočnosti, chlupskej cti. Niektoré prózy sú poznačené novinárskou praxou, čo im však paradoxálne neuberá na aktualite a všeobecnej platnosti. Napríklad v črte *Hrdina* sa hovorí o postavičke sediacej na drevenom koni na kolotoči, – predobraz to (slovenských) politikov. Iné poviedky čerpajú zo sociálnych problémov (*Nezamestnaní*) alebo v nich ožívajú reminiscencie na mladé roky života (archaizujúci, anachronický, ale poetický *Obráz z detstva*).

O Suchanského diele sa literárni vedci i príležitostní kritici vyjadrovali rozporne, a to od samého debutu až po súčasnosť. Kritické súdy sa týkajú takmer výlučne iba dobrodružných románov, pre slovenskú literárnu vedu ani debut, ani druhá kniha krátkych próz, teda texty nedobrodružné, nepredstavovali predmet hodný záujmu, pretože z perspektívy slovenskej literatúry na Slovensku za ťažisko Suchanského diela pokladali jeho dobrodružné romány a zaradili ich do literatúry pre deti a mládež. Podľa našej mienky tieto romány tvoria neintencionálnu tvorbu pre mládež, veď oslovujú tak dospelého, ako i mladého čitateľa, preto je vhodnejšie zaradiť ich do tzv. populárnej literatúry, ako to uvádza Peter Liba.¹⁶⁹

Pokiaľ ide o Suchanského dobrodružné romány, literárna kritika mu vyčítala sprvoti nedostatok umeleckých ambícií a neskoršie

v totalitnom režime iste vadilo aj to, že sa dej odohráva na spôsob cowboyského románu.¹⁷⁰ V *Encyklopédii slovenských spisovateľov* (1984) sa napokon ustálila dvojkoľajovosť pri označovaní kladných a záporných stránok Suchanského diel, ktorú nachádzame aj v ďalšom reprezentatívnom zdroji, v *Slovníku slovenských spisovateľov pre deti a mládež* (zostavil Ondrej Sliacky).¹⁷¹ Dobrodružnej produkcii z pera Suchanského sa priznáva atraktívna situovanosť a fabulačná pútavosť, zaujímavé stupňovanie napätia a nevtieravé humorné ladenie, živé opisy prostredia, z druhej strany sa uvádza aj to, čo mu vyčítal už Mráz¹⁷², že „*hodnotovo je bez náročnejších umeleckých ambícií*“ a zdôvodňuje sa to tak, že časť dobrodružnej prózy má za bázu „*menej hodnotný dobrodružný žáner aj cowboyského typu,*“ autor „*mechanicky využíval tradičný kompozičný pôdorys a rekvizity poklesnutej formy dobrodružného románu.*“ Jednoznačne pozitívne je prijímaný a hodnotený prínos k žánrovému obohateniu dobrodružnej literatúry v medzivojnovom období.

Keď však vezmeme do úvahy údaje o tom, čo sa čítalo v dvadsiatych a tridsiatych rokoch, teda ak prihliadame na stav populárnej literatúry, masového čítania na Slovensku, musíme pozitívne ohodnotiť prínos Petra Suchanského nielen pokiaľ ide o žánrové obohatenie, ale aj tematické.¹⁷³

V tomto duchu hodnotí i Ján Poliak prínos populárnej literatúry, do ktorej zaraďuje aj Petra Suchanského: „*Ak pred prvou svetovou vojnou boli učiteľmi čítania pre pospolitý ľud Genofévy, Bruncvíkovia, Kartigamy a Sedem múdrych majstrov, v období medzivojnovom sa takýmito učiteľmi stali romány Joža Nižnánskeho, Jána Hrušovského, Ema Bohúňa, Petra Suchánskeho, Petra Kompiša a ďalších. Túto ich zásluhu literárna história dosiaľ nedocenila. Správala sa k nim povýšenecky, hodnotiac ich len na pozadí progresívnych umeleckých snáh v literatúre. Pritom je však známe, že iniciátorom vzniku takýchto románov bol literárny kritik a publicista František Votruba. [z odberateľskej krízy denníka, kde bol šéfredaktorom...]*

Prirodzene, pri hodnotení týchto literárnych činov nevystačíme s čisto estetickými kritériami. Musíme si pribrať na pomoc aj kritériá historické, sociologické a psychologické.“¹⁷⁴

V poslednej dobe sa dielo Petra Suchanského dostalo do pozornosti spisovateľov sci-fi vďaka dvom knihám, a to románovej novele *Záhadné*

lietadlo (1931, 1943) a románu *Zlaté mesto v pralesoch* (1934) „pre motív hľadania starých civilizácií s náznakom tajomných vynálezov a v neposlednom rade aj spôsobom spracovania...“¹⁷⁵. V románe *Zlaté mesto v pralesoch* sa uvádza zhotovovanie a využitie leteckých snímok na orientáciu, vyhľadávanie objektívov a ich identifikáciu, čo je tiež anticipáciou neskoršieho technického vývinu a prieskumných postupov.¹⁷⁶

Záhadné lietadlo možno pokladať za prvý slovenský vedecko-fantastický „román“, pretože je tu nastolená otázka využitia perpetua mobile v aviatike. O vynáleze ako takom sa podrobnosti nedozvieme, ale idea je na svoje časy objavná. Hovorí sa tam o lietajúcom stroji, ktorý sa udrží v istom bode, môže sa udržať vo vzduchu v jednom bode, ide na pohonnú hmotu, ktorá môže byť nárazkou na využitie jadrovej energie, má neobmedzený rádius doletu a vysoký komfort, komunikuje rádiatelegrafom, čo bolo pre začiatok tridsiatych rokov – pozoruhodná utópia. Kniha má aj fantastický a dobrodružný príbeh pripomínajúci politickú detektívku. Dej je síce miestami trochu spomalený a záver zase šablónovitý, námet je však celkovo nápaditý a obstojí aj v dnešných časoch. Preto sú pochopiteľné hodnotenia objavujúce sa svojho času v reklamách na záložkách kníh a v periodikách, že román autorovi „priniesol prínemie slovenského Vernea.“

3.1.2. Poézia

Pôvodné básnické texty sa v medzivojnovom období objavili na stránkach domácich novín. Išlo o začiatocnícke pokusy niekoľkých autorov (Miško Beláň, Ondrej Ambruš) a P. P. Dováľove preklady z rumunskej literatúry. Zo sľubných začiatkov mladých prispievateľov sa však napokon nevyvinul básnický fenomén. Na pozadí týchto pokusov sa uverejnené a v záznamníkoch zachované básne nadlackého rodáka Ondreja Ambruša vyznačujú novou básnickou senzibilitou¹⁷⁷ a sú zároveň aj jedinou dokázateľnou (záznamníkom Ondreja Ambruša)¹⁷⁸ poetickou aktivitou, ktorá spája dve obdobia, dva svety.

Ondrej Ambruš (1920 - 1957)

Ondrej Ambruš sa narodil 22. novembra r. 1920 v Nadlaku. Pochádzal zo známej rozvetvenej zámožnejšej rodiny Ambrušovcov, tešiacej sa v Nadlaku značnej úcte a uznaniu. Napokon aj prvá knižnica slovenských kníh bola zriadená v dome sedliaka - pismáka Jána Ambruša, príbuzného Ondreja Ambruša a príležitostného zveršúvateľa nábožných motívov.

Ondrej Ambruš sa v mladosti podieľal, ako to bolo v medzivojnovom období zvykom, na kultúrnych a osvetových aktivitách v rodisku, veď bol aj hudobne nadaný, skladal piesne, hral na gitare a mal príjemný hlas. Za druhej svetovej vojny bojoval na východnom fronte, ale pre ochorenie sa dostáva domov. Po vojne skončil kurz učiteľstva a bol zadelený mimo rodiska (zrejme i z politických dôvodov ako príslušník zámožnejšej vrstvy) do školy v Cipári (neďaleko Kišjanova - po rum. Chișinău Criș), potom od r. 1953 pôsobil ako učiteľ až do konca života v Novom Šasteleku (rum. Sacalasă Nou, župa Bihor). Zomrel 6. augusta 1957 v Oradei.¹⁷⁹

Debutoval r. 1941 v tunajšej slovenskej tlači, v časopise *Naše snahy*. Podľa vlastnoručného záznamu na exemplári časopisu, kde má uverejnenú báseň, vysvitá, že mu verše odvysielali aj v bratislavskom rozhlase.¹⁸⁰

V záznamníkoch¹⁸¹ Ondreja Ambruša sa zachovalo 210 básní, nerovnakej hodnoty.¹⁸² Väčšina básní je vročená 1941, 1943, 1944, v ďalších záznamoch 1949, 1953 (vročenie preberáme podľa Ondreja Štefánka).¹⁸³

Ondrej Ambruš písal rýmovaným, tradičným veršom, v niektorých básňach ozvláštneným zaujímavým systémom veršového presahu, ktorý dáva rýchly spád, dynamiku. Rýmové echo pripomína vnútorný rým ľudovej poézie: „*Zvuk / zvona dolinou letí. / Svieta / krvavý západ. / Záhad / plno život má... / Sivý vlas nám / sám / súmrak podáva. / Vstáva / zo sna rozprávka vln / a spln / ticho sa dáva. / Sníva / o láske básnik...*“¹⁸⁴ Krátky verš je i dôsledkom autorovej praxe zhudobňovať svoje verše.¹⁸⁵

Motivicky básnik často vychádza z prírodných prvkov, ale nejde tu o vlastnú prírodnú lyriku. Spoznávame medzi nimi jednak prvky, ktoré mu poskytujú rodný kraj (*V letný večer, Na Maruši*), ale aj prvky tradične zakotvené v ľudovej slovesnosti, ako sú metaforický paralelizmus a *epiteta constans*, deminutíva a pod., ako je napríklad metafora milej ako „púčok ružový“ v básni *Zuzička*. Vyskytujú sa aj prírodné obrazy späté so všeobecnými úvahami o údele človeka, ktoré umožňujú alegóriu života (*Keď sa kosí*) alebo sú podkladom pre rozvíjanie ľúbostných motívov. Zriedkavo sa vyskytne aj satirický tón (*Nadlackým dievčatám, Paľo náš*) a celkom ojedinele sa ozývajú intertextuálne prvky s rumunskou poéziou Mihaia Eminesca, čo je dôkazom profesionálneho záujmu o poetickú tvorbu a presah kontextu (*Ešte mám jednu žiadosť*).

Okrem toho možno súhlasiť s Ondrejom Štefankom, že sa Ondrej Ambruš stal priekopníkom modernejšie poňatej literatúry pre deti v týchto končinách svojou básňou *Lezie slimák*.¹⁸⁶

Hlavné témy Ondreja Ambruša sú rodný kraj (*Na Maruši*), ľúbosť, všeobecné úvahy o živote. Básnik čerpá z vlastných životných pocitov i z pocitov generačných, vyjadruje citovú spätosť s matkou, intímne nálady, stesky, spleeny romantickej i symbolistickej proveniencie (*Deň a noc v jeseni, Sám, Blíži sa*). Niektoré verše obsahujú náboženské motívy, osobné i nadosobné modlitby (*Na cestu*), motívy národné (*Vám, Mój národ*). Jednu takúto báseň na *nacionálnu tému* zo štyridsiatych rokov uvádza Matej Heckel v článku *Absolventi slovenskej pedagogickej školy v Nadlaku, ktorí skončili bez dochádzky*.¹⁸⁷ Je to obraz „slovenského kríža“ týčiaceho sa na pozadí kulisy Tatry,¹⁸⁸ inštruktívny príklad príklonu k nacionálnej téme pod vplyvom mentality štyridsiatych rokov, príznačnej aj pre určitú časť literárnej tvorby na Slovensku a vôbec nie neočakávanej aj mimo hlavného kontextu, teda v diaspóre, kde sa aktivizovali národné city, stále prítomné na subliminálnych úrovniach.

V niekoľkých básňach zaznamenáva protivojnové postoje (*Na svete, Duma, Stalinhrad*), čo je podľa našej mienky nielen reflexom traumatizujúcich zážitkov na vojne, ale aj prejavom synchronizácie s dobovou atmosférou, aj keď to neznamená nevyhnutne poplatnosť dobovým (politickým) požiadavkám. V neskorších záznamoch sa vyskytujú aj ľavičiarcky orientované verše,¹⁸⁹ pravda iba náznakovo a nie vehementne, ako u oficiálnych básnikov, či už išlo o básnikov na Slovensku alebo v Rumunsku. Zrejme vznikali aj z potrieb školských, keďže Ondrej Ambruš pôsobil ako učiteľ a v tom čase učebnice v slovenčine boli nedostupné.

Malý počet príkladov na poplatnosť dobe vyplýva z viacerých okolností, spomedzi ktorých sú rozhodujúce slabo rozvinutý literárny fenomén, nejestvujúce kultúrne inštitúcie Slovákov v Rumunsku, ktoré by prenášali nátlak z vyšších fór na nižšie, inexistencia profesionálnych spisovateľov a napokon aj voľba samotného tvorcu.

50. roky boli v literárnom kontexte rumunských Slovákov viac rokmi mlkvoty, podzemného tečenia, ktoré by sme mohli označiť termínom požičaným (z lingvistiky) od Miroslava Dudka¹⁹⁰ ako „spiacu“ literatúru, zachovávanú v kolektívnej pamäti podnetmi odovzdávanými - transferovanými a uloženými v podvedomí a nevedomí. Na povrchu sa uvedomovala potreba vypovedať o svete, ale najmä snahy o prežitie a k tomu prislúchajúca stratégia. Preto pokladáme poetické snaženia Ondreja Ambruša za médium, ktoré udržalo známky poetickej aktivity, a tak sa krehká kontinuita tunajšieho slovenského literárneho fenoménu ako-tak zachovaná a mierne aj rozvitá v medzivojnovom období v 50. rokoch celkom nerozpadla.

3.2. Súčasná slovenská literatúra v Rumunsku (po r. 1945)

Fenomén, ktorý si plným právom zasluhuje názov slovenská literatúra v Rumunsku, začína nástupom generácie tvorivých osobností v druhej polovici 20. storočia, avšak z vonkajších tzv. objektívnych dôvodov nezačal sa vyvíjať ihneď po r. 1945.

Po druhej svetovej vojne sa Slováci v Rumunsku ocitli, tak ako všetci obyvatelia bývalého východného bloku, v nešťastnej situácii. V Rumunsku boli podmienky ešte ostrejšie a navyše bol nebezpečný problém „inakosti“, príslušnosti k minoritnej komunite s príbuzenstvom v zahraničí, čo zneisťovalo položenie menšinará v časoch, keď sa všade hľadali triedni nepriatelia.¹⁹¹ Pretože po skončení druhej svetovej vojny Rumunsku nepriznali štatút spojenca v protifašistickom odboji, hoci sa rumunské vojská po obrátení zbraní 23. augusta so súhlasom kráľa Michala (za čo mu Stalin udelil – ako jedinej korunovanej hlave štátu - titul Hrdina Sovietskeho sväzu) zúčastnili na protifašistickom boji a podieľali sa na oslobodení viacerých lokalít (medzi ktorými aj Budapešť, Bratislava a ďalej až po moravskú hranicu), rumunský štát musel platiť za vojnové škody, navyše sa za istý čas (do r. 1958) v teritóriu zdržali sovietske vojská, a tak bola ekonomická situácia v krajine neutešená. Čoskoro sa prejavili akcie nového režimu zavedeného novou politickou mocou (po voľbách 6. marca 1948), ktorá sa postupne inštalovala a uzurpovala všetky prerogatíva, premeniac vyhlasovanú demokraciu na teror a spôsobiac veľa obetí. V r. 1948 boli v celej krajine zrušené dovtedajšie organizácie a združenia, čo sa vzťahovalo aj na slovenské kultúrne inštitúcie, ba aj evanjelický seniorát, založené v medzivojnovom období. V tom istom roku boli znárodnené výrobné prostriedky, kráľovstvo zrušené nútenou abdikáciou kráľa. R. 1965 umrel vedúci komunistickej strany Gh. Gheorghiu-Dej, na následnom kongrese robotníckej strany sa z nej stáva komunistická strana, na čelo ktorej sa dostáva nový tajomník a napokon neobmedzený vládca Nicolae Ceaușescu.

Kolektivizácia (od r. 1949) a vôbec zmeny najmä v Nadlaku spôsobili ujmy na majetku, životoch, zdraví a kariére nielen samotných postihnutých, ale aj ich rodín a potomstva. Mnohí ľudia mali krutý osud prenasledovaných z politických a ekonomických dôvodov, pretože

v Nadlaku, kde je zem úrodná a ľudia pracovití, nemálo bolo takých, ktorých bolo možno obviňovať z kulactva (nazývalo sa to rumunským termínom – „chiabur“). Zámožnejších občanov, majiteľov pôdy, ich potomkov, ale aj iné, pre režim nežiaduce osoby (odhliadnuc od národnosti) stihlo prenasledovanie. Mnohých násilím presťahovali do vzdialených obcí, kde mali nútený pobyt. Iných čakali nútené práce na kanáli alebo v nehostinných krajoch, buď väzenie. V Bihore horské prostredie neposkytovalo možnosti veľkoplošných hospodárstiev, preto sa „socialistická transformácia“ poľnohospodárstva v podstate neuplatnila.

V radoch slovenskej komunity v Rumunsku sa hneď po vojne zo slovenskej iniciatívy začala reemigrácia značného počtu obyvateľov slovenskej národnosti späť na Slovensko, čo malo nielen pozitívne následky¹⁹² – návrat do materského štátu mnohým Slovákom pomohol vyšvihnúť sa, uplatniť vloh, - mnohých však osud zavial ďaleko do Čiech a po tretie, doma - t. j. v Rumunsku zostala „okýptená“, oslabená komunita.

Zlom v bežnom živote vyvolal i zlom v kultúrnom živote. Kultúra sa dostala pod stranícky dozor, prijímajú sa heslá a mentalita sa podriaďuje oficiálnej ideológii a politike ľavičiarkeho rázu. To všetko poznačilo domáci kontext slovenskej literatúry. Hoci kultúrne podložie rozvinuté v medzivojnovom období najmä v Nadlaku zabezpečilo možnosť ďalšieho vývinu kultúrneho i literárneho života, v rokoch päťdesiatych (po politických zmenách z r. 1948 a z nich vyplývajúcich ďalších rozmanitých extraliterárnych dôvodoch) kultúrne a literárne snaženie rumunských Slovákov muselo zápasit' o prežitie.

Napriek extraliterárnemu a najmä ideologickému tlaku (v niektorých prípadoch kompromisne aj akceptovanému ba aj odobrenému) dôsledky prejavujúce sa v tematike (vojna, sociálne vzťahy, triedne rozpory, nový spoločenský poriadok, budovanie novej spoločnosti a pod.), na rovine postáv v prevahe sociálneho kľúča pri charakteristike a v pláne jazykovom a štylistickom pri výbere umeleckých prostriedkov (tendenčné epitetá a pod.) nachádzame u Slovákov v Rumunsku menej zastúpené a časovo posunuté do šesťdesiatych rokov, pre už spomenuté nedostatky, ktorými trpel domáci kontext, ako sú diskontinuita, nerozvinutosť, málopočetná obec spisovateľská, absencia kultúrnych inštitúcií slovenskej menšiny.

Až keď sa objavili vhodné podmienky spoločensko-politické a zároveň aj osobnosti, ktoré mali záujem o tento druh činnosti, zaznamenávame prvé pokusy o tvorbu a pravdaže aj o publikovanie.

Ako sme už uviedli vyššie, vývin súčasnej slovenskej literatúry v Rumunsku umožnila existencia kultúrneho pozadia, ktoré sa formovalo v predchádzajúcich obdobiach, hoci sa v súvislom vývine kultúrneho i literárneho života zaregistroval zlom v rokoch štyridsiatych a päťdesiatych a v tvorivej činnosti nastalo obdobie mlčania hlavne z politických dôvodov.

Udržala sa iba divadelná ochotnícka činnosť, na ktorej sa podieľali jednak učiteľské kádre a spisovatelia, jednak sa do tejto činnosti zapájali i ľudia iných profesií.¹⁹³

Pokroky urobilo však školstvo, pretože sa v roku 1945 zakladá stredná škola s vyučovacím jazykom slovenským (gymnázium) a čoskoro pedagogická stredná škola,¹⁹⁴ čo bolo dôležité pre zachovanie a rozvoj slovenskej menšiny v Rumunsku, najmä keď iné organizačné formy nejestvovali, všetky dovtedy jestvujúce spolky svoju činnosť museli zastaviť.¹⁹⁵ Slovenskí pedagógovia sa zapájali do zostavovania a prekladania učebníc.¹⁹⁶ Neskôršie, keď sa viacerí učitelia uplatnili aj ako spisovatelia, školská sféra a literárna sa navzájom podporovali. Dalo by sa povedať, že zo školského prostredia vzišli i prvé spisovateľské ambície a iniciatívy, ktoré sa časom rozvinuli na životaschopný literárny fenomén. Tieto vonkajšie okolnosti genézy súčasnej fázy slovenskej literatúry v Rumunsku mali blahodarný vplyv na jeho rozvoj a rast, ale zároveň znamenali i oklieštenie, pokiaľ ide o spisovateľské videnie a prístup k určitým témam (určitá dávka prudérnosti, mravného konvencionalizmu a pod.)

Vo vývine slovenskej literatúry v Rumunsku po druhej svetovej vojne možno rozlíšiť viaceré podetapy, ktoré sa zhruba nadkládajú s jednotlivými decéniami dvadsiateho storočia.

Nástup novej literárnej generácie a literárnych snažení (60. roky)

Šesťdesiate roky v slovenskej literatúre v Rumunsku možno označiť za roky *nástupu* novej, súčasnej fázy vo vývine literárneho fenoménu, ktoré vyústia do obdobia počiatkov v sedemdesiatych rokoch, keď ofenzívna profesionalizácia a inštitucionalizácia vedie ku konštituovaniu vlastného kontextu a formovaniu predpokladov integrácie do ďalších kontextov: rumunského, slovenského, dolnozemskeho.

Prvým signálom nového tvorivého úsilia Slovákov v Rumunsku po dlhej odmlke v štyridsiatych a päťdesiatych rokoch (ak odhliadneme od tvorby, prekladania a vydávania školských učebníc) bolo ocenenie, ktoré r. 1965 získal Pavol Bujtár v súťaži *Deti atómového veku* v Československu za poviedku *Uhliar a vietor*. Čoskoro na to debutoval v Rumunsku v *Antológii slovenskej literatúry*, ktorú zostavil Corneliu Barborica (1972).¹⁹⁷ Takto Pavol Bujtár v tomto období získal spisovateľský štatus.

Rozvoj súčasnej slovenskej literatúry v Rumunsku súvisí s politickým uvoľnením z prelomu šesťdesiatych a sedemdesiatych rokov, keď sa zdalo, že rumunská spoločnosť smeruje k slobode myslenia, tvorby a tlače. Čoskoro sa však začína aj subtilná kontrola týchto aktivít zavádzaním organizovaných foriem tvorivosti. Na podnet straníckych orgánov sa pod kepienkou skvalitňovania tvorivosti a kultivovania kultúrnych potrieb i kultúrneho vyžitia „nového človeka“ ujímali formy amatérskej tvorivej činnosti a súčasne sa tým vytlačali na okraj profesionálne formy, ktoré bolo ťažšie zmanipulovať. Takáto kultúrna politika sa prejavovala podporovaním rôznych literárnych a kultúrnych združení na amatérskej úrovni a organizovanie rôznych, najmä masových podujatí, ako bol napríklad Národný festival Spev o Rumunsku.¹⁹⁸ Odhliadnuc od negatívnych vplyvov takejto kultúrnej politiky musíme priznať, že v našom konkrétnom prípade vznikli predpoklady konštituovania sa nového literárneho fenoménu, v počiatkoch vo forme Literárneho krúžku v Nadlaku.¹⁹⁹

Promontorom tohto literárneho hnutia bol spočiatku Pavol Bujtár, profesor slovenčiny na nadlackom lýceu, ktorý v duchu kultúrnych snažení a podnetov zdedených z predchádzajúcich období zoskupil okolo seba nadaných jedincov, žiakov i dospelých, majúcich spisovateľské

ambície. Spočiatku mu išlo o vydanie kalendára na spôsob slovenských kalendárov vychádzajúcich v Maďarsku. Tieto jeho úsilie sa však stretali s nepochopením mocenských orgánov a stroskotali.

Tvorivé snahy nadšencov sa napokon dočkali možnosti realizácie, keď v r. 1969 z iniciatívy vedúceho mestskej knižnice v Nadlaku Ondreja Zetochu vznikol literárny krúžok. Sprvoti združoval Slovákov i Rumunov, avšak čoskoro sa vykryštalizoval ako literárny krúžok po slovensky píšucich autorov a začali ho označovať ako *Literárny krúžok v Nadlaku* (rum. Cenaclul literar – Nădlac).

Počiatky (vlastnej) súčasnej slovenskej literatúry v Rumunsku (70. roky)

V podstate nové tvorivé obdobie sa začína okolo r. 1976, keď zaznamenávame významný medzník v rozvoji tejto literatúry, a to tri edičné činy: vydanie rozprávok Pavla Bujtára vo zväzku *Lesní muzikanti* (Košice 1976), básnickej zbierky Ivana Miroslava Ambruša a Ondreja Štefanka *Dva hlasy* (Bratislava 1977) a prvého čísla antológie *Variácie* (Bukurešť 1978).²⁰⁰

Tento prvý krok smerom k profesionalizácii sa organizačne prejavil v inštitucionalizácii tvorivej aktivity. Literárny krúžok prijíma meno Literárny krúžok Ivana Krasku na podnet Ondreja Štefanka, ktorý v tomto období vyrastá na lídra spisovateľského zoskupenia. Bolo už jasné, že nastupuje literárna generácia, ktorá aj keď nebola homogénna a nemala spočiatku explicitne formulovaný spoločný program, dokázala, že jej ide o povznesenie kultúry svojej komunity a má na to aj dosť tvorivých síl, aby vypovedala za svojich a o svojich. Napokon tento prísľub rozkvetu literatúry Slovákov v Rumunsku potvrdil aj ďalší vývin, ktorý možno rozdeliť do fázy rozvoja v osemdesiatych rokoch a do fázy edičnej explózie po r. 1990, keď sa začína dovtedy nevidaný publikačný rozlet Slovákov v Rumunsku.

V sedemdesiatych rokoch sa do Nadlaku vracajú príslušníci mladšej generácie ako absolventi vysokých škôl, milovníci literatúry oboznámení s literárnym ovzduším a tvorbou rumunských súčasných autorov, debutanti v rumunskom kultúrnom prostredí (Ondrej Štefanko r. 1971 v časopise *Familia*). Príliv nových tvorivých síl vtlačá novú kvalitu práci v krúžku. Postupne sa aktivity začínajú profesionalizovať, k tvorbe sa pristupuje systematicky a náročne, sledujú sa kultúrne a literárne udalosti, na niektorých župných akciách sa nadlackí tvorcovia aj zúčastňujú, nadväzujú kontakty s ďalšími literárnymi krúžkami a začínajú publikovať. Z anonymity sa krúžok dostáva na svetlo, preto sa nastoľuje aj otázka reorganizácie. Profesionalizácia išla ruka v ruku s inštitucionalizáciou, ktorá sa prejavuje v transformácii na *Literárny krúžok Ivana Krasku v Nadlaku* (1976, na návrh Ondreja Štefanka)²⁰¹. Za predsedu si členovia zvolia Ondreja Štefanka a za pokladníka Ondreja Zetochu. V r. 1990 je za predsedu zvolený Ivan Miroslav Ambruš pre

zaneprázdnenosť Ondreja Štefanka (v tom čase predsedu DZSČR, šéfredaktora *Našich snáh*). R. 1993 sa krúžok premenoval na *Spolok Ivana Krasku* a od r. 1994 funguje ako zložka novozaloženej *Kultúrnej a vedeckej spoločnosti Ivana Krasku*.

Bezpochyby uverejnenie Bujtárových próz v *Antológii slovenskej literatúry* (1972), jeho kniha *Lesní muzikanti* (1976) a Štefankov i Ambrušov dvojdebut *Dva hlasy* (1977) mali obrovský význam pre vznikajúci literárny fenomén. Kapitálny význam mala však prvá spoločná publikácia *Variácie*, ktorú sa r. 1978 podarilo publikovať v bukureštskom vydavateľstve Kriterion.²⁰² Antológia *Variácie* suplovala literárny a kultúrny časopis slovenskej menšiny v Rumunsku a vo svojich 14 číslach podala obsiahly obraz o duchovných hodnotách tejto menšiny.²⁰³ Vo *Variáciách* uverejňovali svoje literárne práce nielen spisovatelia, ale slovenskí intelektuáli vôbec materiály z rôznych oblastí kultúry. Tak sa antológia *Variácie* stala kultúrnym prostredím, kde sa slovenská inteligencia mohla prejaviť, poskytla priestor na rozvíjanie a duchovný rast tunajšej slovenskej komunity. Spolu s prekladáním, zostavovaním a vydávaním učebníc pre školy s vyučovacím jazykom slovenským táto publikačná činnosť na stránkach antológie znamenala základný vklad do pestovania vlastnej kultúry a upevňovania vlastného kontextu.

V sedemdesiatych rokoch sa položili základy súčasnej slovenskej literatúry v Rumunsku. Nielen antológia *Variácie*, i prvé samostatné knižky začali vznikať tak isto v sedemdesiatych rokoch, hoci tlačou vyšli až začiatkom rokov osemdesiatych. K tomu treba prirátať preklady a práce publikované v zahraničí, čím sa utvorili základné predpoklady uvedomovanej a zámernej integrácie do viacerých kontextov. Završením tejto etapy bolo potvrdenie existencie tohto literárneho fenoménu a zároveň i začlenenia do rumunského národného kontextu na celoštátnej konferencii rumunských spisovateľov 1. - 3. júla v roku 1981.²⁰⁴

Rozvoj literárneho fenoménu (80. roky)

Osemdesiate roky sú rokmi rozvoja a úplnej konsekrácie slovenskej súčasnej literatúry v Rumunsku. Vyplynulo to zo spoločenského a profesijného štátutu, ktorý nadobudli jednotliví spisovatelia, ale aj z pozície literárneho krúžku a uznania jeho činnosti vôbec. Tunajšia

slovenská literatúra dostáva označenie „nadlackský fenomén“ vďaka rumunskému prozaikovi, vedúcemu aradskeho Literárneho krúžku Luciana Blagu Florinovi Bănescovi.²⁰⁵ Začiatkom osemdesiatych rokov, presnejšie r. 1981, sa dvaja členovia nadlackskeho literárneho krúžku, a to Pavol Bujtár a Ondrej Štefanko, stávajú členmi Zväzu rumunských spisovateľov.

Činnosť spisovateľov prebieha naďalej v organizovanej inštitucionalizovanej forme, pričom *Literárny krúžok Ivana Krasku* rozširuje oblasť záujmu okrem pôvodnej a prekladovej tvorby o zbieranie, komentovanie a prehodnocovanie ľudových tradícií, o bibliografické aktivity, hľadanie koreňov a sústavné budovanie mostov medzi kultúrami, pestovaním literárnych vzťahov s inými literárnymi krúžkami a časopismi, rumunskými alebo prislúchajúcimi národnostným menšinám.²⁰⁶ V Temešvári vzniká literárny krúžok, ktorý združuje milovníkov literatúry a slovenskej kultúry, čím sa pole pôsobnosti tunajšej a vôbec slovenskej literatúry a kultúry rozšírilo. Aktívnu úlohu spojky medzi kultúrnymi snahami literárnych komunít v Nadlaku a Temešvári zohrali Pavel Rozkoš a Mária Liptáková. Hoci sa spomedzi členov tohto krúžku nikto nadobro literatúre neupísal, po debute dvoch autoriek²⁰⁷ sa literárne odmlčali všetci okrem Pavla Rozkoša.

Na stránkach *Variácií* narastá počet rubriík, uverejnené materiály sa diverzifikujú podľa kultúrnych oblastí a literárnych druhov i žánrov, podľa funkcií. Rozširuje sa i okruh prispievateľov, aj keď z tohto množstva prispievajúcich iba ojedinele vyrástol spisovateľ alebo stály dopisovateľ, či publicista. Kultúrne podujatia slovenskej menšiny v Rumunsku sa monitorizujú v rubrike *Kronika*. Zaviedli sa rubriky *Deťom pre radosť*, ktorá sa zamerala na tvorbu pre deti a mládež. V *Ratolestiach* sa uverejňujú práce detí a mládeže z oblastí obývaných Slovákmi. Úspešná bola hádankárska súťaž, do ktorej sa zapojili deti a žiaci zo všetkých oblastí, kde žijú príslušníci slovenskej menšiny. Kontakty s rumunskou literatúrou sa skonkretizovali v rubrike *Z rumunskej literatúry* prekladmi z poézie a prózy, najprv prevažne v Štefankových verziách, neskoršie sa do tejto činnosti zapájali aj iní tunajší spisovatelia. *Rozhľadmi* sa urobil ďalší krok, a to smerom k metaliterárnemu uvažovaniu predovšetkým o vlastnej literárnej produkcii a prekladoch. Postupne sa rádius literárnokritických a literárnohistorických textov rozširoval. Popri publikačnej činnosti pretrváva aj tradícia literárnych besied, tzv. stretnutí s čitateľmi,

slávnostných, ale i pracovných prezentácií nových kníh.²⁰⁸ Literárna činnosť mala takto popri dvojtypných pracovných stretnutiach, na ktorých sa mohol zúčastniť ktokoľvek, zabezpečenú spätnú väzbu, cibril sa vkus a potreba kultúrneho vyžitia v radoch čitateľov. Na úrovni národnostnej existencie mala táto aktivita ďalekosiahle dôsledky, pretože v súčinnosti so školským prostredím poskytovala platformu, na ktorej sa vyvíjala súdržnosť a pocit spolupatričnosti, čo sa napokon zúročilo na začiatku deväťdesiatych rokov, keď sa *Literárny krúžok Ivana Krasku* stal jadrom etnického, spoločenského a politického sebauvedomenia slovenskej menšiny odzrkadleného v založení reprezentatívnej organizácie – Demokratického zväzu Slovákov a Čechov v Rumunsku.

V osemdesiatych rokoch sa napriek reštrikciám vo vydavateľskej aktivite, zavedenými na stránicke pokyny, proti ktorým sa slovenskí spisovatelia museli brániť memorandom, zvýšil počet samostatných, osobných zbierok veršov, krátkej prózy. Vychádza prvý román (*Agáta* od Pavla Bujtára) a ďalšie knižné preklady, pričom Ondrej Štefanko vypracúva svoju koncepciu o sprostredkovateľskej funkcii menšinového spisovateľa, t. j. kultúrneho mostu.²⁰⁹

Uznanie tejto literatúry nenechalo na seba dlho čakať. Po Bujtárovej III. cene z roku 1965 získava Cenu Zväzu rumunských spisovateľov Ondrej Štefanko za zväzok veršov *Rozpaky* v r. 1983. Začínajú vychádzať aj preklady do rumunčiny z tvorby slovenských autorov v Rumunsku v rôznych antológiách alebo knižne. R. 1985 vyšla v temešvárskom vydavateľstve Facla Bujtárova zbierka *Traista fermecată* v preklade Pavla Rozkoša a o dva roky výber zo Štefankovej básnickej tvorby pod názvom *Rostul întrebărilor* (Zmysel otázok) v preklade viacerých slovenských a rumunských vzdelancov. Napokon i výber z diela štyroch básnikov v rumunskej verzii Cornelia Barboricu *Confesiuni pe un papyrus*, ktorý vyšiel oneskorene až r. 1991 (pre udalosti z r. 1989), vznikol ako idea a rukopis už koncom rokov osemdesiatych.

Rumunská i slovenská tlač (či už na Slovensku alebo v bývalej Juhoslávii a v Maďarsku) uverejňuje práce tunajších autorov, preklady z ich diela, publicistické a literárnovedné príspevky členov literárneho krúžku. Čoraz častejšie sa objavujú ohlasy na tvorbu týchto autorov buď v tlači, alebo v rozhlase.²¹⁰

Tunajší spisovatelia sa aktívne podieľali na kultúrnom živote slovenskej menšiny, i pokiaľ ide o osvetovú a ochotnícku činnosť,

spolupracovali s výtvarníkmi aktivujúcimi v sekcii dizajnu ľudovej školy umenia v Nadlaku,²¹¹ spolu s inými príslušníkmi slovenskej inteligencie sa zapájali do výskumu rôznych aspektov slovenskej kultúry, jazyka alebo histórie, zbierali a spracúvali folklór. Výsledky publikovali buď vo *Variáciách* (Ondrej Zetocha), buď knižne (Pavel Rozkoš: *Folklór Slovákov z rumunského Banátu* 1983). Ondrej Zetocha začína bibliograficky spracúvať údaje týkajúce sa slovenskej literatúry v Rumunsku.²¹² Na jeho iniciatívu nadviaže v ďalšom decéniu Ondrej Štefanko.

Koncom osemdesiatych rokov sa tunajšia literatúra javí ako fenomén pomerne rozvrstvený, tematicky a žánrovo bohatý. I preto sa Ondrej Štefanko odvážil v rozhovore s temešvárskym žurnalistom Valeriom Bârgău označiť toto obdobie za „zlatý vek“ slovenskej literatúry v Rumunsku.²¹³

Bez nadsádzky možno tvrdiť, že tematicky táto literatúra kotví v širokej problematike, počnúc zobrazovaním každodenného života roľníckych i vrchárskych vrstiev až po abstraktné otázky svetonázorové a umelecké, reflexie o živote vôbec. V prácach tunajších autorov sa odzrkadľujú rôzne stránky súčasnosti, aspekty historické, spoločenské, psychologické, etické, ba aj vedecko-fantastické, a to v registri vážnom alebo humornom, ba i satirickom. Epika bazíruje na zobrazovaní konfliktov pracovných, generačných, spoločenských, ľúbostných, medzi tradíciou a modernosťou, medzi mužom a ženou. Lyrika vo voľnom alebo viazanom verši sa vyznačuje tendenciou po objektivizovaní a budovaní poetického priestoru alebo subjektívnou emocionálnosťou a imaginatívnosťou. Zaznieva v nej i protestný tón, i oslava rodného kraja, hold predchádzajúcim generáciám, ľúbostné a intímne motívy, reflexie a motívy intelektuálne.

V poézii zaznamenávame zaujímavý experiment básnického dialógu Ondreja Štefanka a Ivana Ambruša v zbierke *Dva hlasy II* a ozveny myšlienkových a formálnych výbojov súčasnej rumunskej i slovenskej poézie.

Jednou z dominant tvorby tunajších spisovateľov je bezpochyby motív rodného priestoru alebo jednotlivých prvkov definujúcich tento priestor, čo umožnilo Michalovi Harpáňovi určiť v poézii panónske (dolnozemske) archetypy a v tomto smere usúvzťažiť ich s tvorbou slovenských básnikov v bývalej Juhoslávii.²¹⁴

Pokiaľ ide o žánrovú rozmanitosť, v osemdesiatych rokoch máme už zastúpené najdôležitejšie druhy a útvary. Predovšetkým sa posilnila epika v próze. Na rozdiel od rokov sedemdesiatych, keď jednoznačne prevažovala poézia, v osemdesiatych rokoch je aj prozaická tvorba rozvinutejšia. Pavol Bujtár vydal rozsiahlu prózu, ktorú možno označiť za román, zväzok krátkych próz, viacerí autori sa prezentovali novelami, poviedkami a črtami.

Prerod sedliaka na intelektuála, zrod novej povojnovej inteligencie a jej vývin mohol byť ohromnou šancou pre viacerých spisovateľov, priam polemickým obrazom vývinu rumunských Slovákov. Po tom, ako tému uviedol Pavol Bujtár v románe *Agáta* (1981), dotkol sa jej aj Štefan Dovál' v knihe *Návraty* (1984) a nadviazal na ňu v deväťdesiatych rokoch Pavel Rozkoš v novelách *Na svadbe* (1995) a *Nenávratné roky* (1997). Tento historický moment však ešte čaká na širšie a komplexnejšie spracovanie, dnes už aj oslobodený od ideových násilných podfarbení alebo obmedzení.

Literatúra pre deti sa diverzifikuje tiež, popri tradične poňatej rozprávke vznikajú texty poznačené nekonvenčným videním detského sveta a percipienta v Štefankovej knižke *Desať strelených rozprávok* (1986). Najskromnejšie stojí dráma, kde sa okrem pokusu Adama Suchanského a Pavla Husárika nič iné nevydalo.

Rozvinula sa reflexia o literatúre, prekladoch a kultúrnych kontaktoch, pribúdajú texty literárnovedného charakteru a publicistika.²¹⁵ Vychádzajú folklórne zbierky, organizujú sa literárne a kultúrne podujatia.

Edičná explózia (90. roky)

Nebývalý rozmach nadobudol vývin tunajšej literatúry po revolúcii z r. 1989. Možno povedať, že sa od r. 1990 začína nová éra, keď vezmeme do úvahy, že editorskou explóziou pribúdajú nové a nové zväzky prózy a poézie, publicistiky,²¹⁶ príležitostných, popularizačných a odborných publikácií, že sa tvorba diverzifikuje, stratifikuje.

Na úrovni vlastných inštitúcií sa spisovatelia najprv snažia reorganizovať činnosť v krúžku. Predsedom sa stáva Ivan Miroslav Ambruš, krúžok sa mení na spolok, no už od roku 1994 sa stáva zložkou Kultúrnej a vedeckej spoločnosti Ivana Krasku, ktorá funguje

ako právnická osoba a v náplni činnosti má tvorivú, prekladovú činnosť ako aj vedeckú a edičnú.²¹⁷ Kultúrna a vedecká spoločnosť Ivana Krasku zorganizovala samostatne alebo v spolupráci s reprezentatívnou organizáciou Slovákov a Čechov v Rumunsku (Demokratický zväz Slovákov a Čechov v Rumunsku, od r. 1990) alebo s inými kultúrnymi fórami a inštitúciami dôležité kultúrne podujatia na rôznych úrovniach, ako boli tvorivé tábory v Nadlaku v letnom období (1995, 1996, 1997). Podieľala sa na príprave a priebehu Dní slovenskej kultúry v Nadlaku, ktoré organizoval miestny Dom kultúry²¹⁸ a na ďalších kultúrnych akciách. Dôležitá bola 3. konferencia Únie slovenských spisovateľov, umelcov a kultúrnych pracovníkov žijúcich mimo územia Slovenska v marci r. 1993 v Nadlaku s exkurziou k Slovákom na Bihor.

Hneď na začiatku deväťdesiatych rokov sa stávajú členmi Zväzu rumunských spisovateľov ďalší členovia krúžku (Dagmar Mária Anoca, Ivan Miroslav Ambruš a onedlho Štefan Dovál a Adam Suchanský). Tunajší spisovatelia sa zaraďujú do spisovateľských organizácií nielen v Rumunsku, ale i na Slovensku a vstupujú aj do Únie slovenských spisovateľov, umelcov a kultúrnych pracovníkov žijúcich mimo územia Slovenska. Ondrej Štefanko je zvolený za predsedu tejto organizácie v rokoch 1993 - 1996.²¹⁹

V dôsledku politických a sociálnych zmien vznikajú nové publikačné možnosti.²²⁰ Obnovuje sa vydávanie domácej tlače: v máji 1990 začínajú vychádzať *Naše snahy*,²²¹ kultúrno-spoločenský mesačník v slovenskom i českom jazyku, orgán DZSČR. Od r. 1996 Ondrej Štefanko zakladá bilingvny časopis pre kultúrny dialóg *Rovnobežné zrkadlá. Oglinzi paralele*, príslušníci slovenskej inteligencie na Dolnej zemi oživotvorili *Dolnozemskeho Slováka*, slovenská mládež začína vydávať časopis *My* v Nadlaku a pokusy o školský časopis sa zaznamenávajú i v novozaloženom Lýceu Jozefa Kozáčka v Bodonoši (*Prameň* od 1995).

Pozoruhodný je rozvoj prózy, a to pokiaľ ide o žánrovo-formálne ustrojenie z jednej strany a obohatenie tematické z druhej strany. Vychádzajú zväzky krátkych próz, ale aj rozsiahlejšie útvary, ktoré možno označiť za román (spoločenský a historický): Bujtárov *Pastierik* (1996), súbor próz *Lano* (1997), Dovál'ov zväzok krátkych próz *Šťastie* (1995), románové novely *Šedé dni* (1997), *Žofína trápenia* (1998), román *Zima v záhradách ruží* (1999). Ivan Molnár a Rudo Molnár publikovali

pokus o miestny historický román *Zaslúbená zem* (1991), zväzok próz *Bratia* (1995). Pavel Rozkoš publikoval poviedku *Na svadbe* (1995), spomienkové prózy *Nenávratné roky* (1998), *Z vojny* (1999) a knihu *Milutka Malutka* (pod pseudonymom P. Kratochvíľa).

K týmto titulom možno pripočítať aj intencionálnu prózu pre deti a mládež, ako sú Bujtárove rozprávky *Chlapec a vietor* (1997), Ivanova Molnárova zbierka *Historické povesti* (1999) a Novákov *Koniec detstva a iné pestvá* (1999), hoci sa od ostatných odlišuje poňatím a postupmi a i. Treba poznamenať, že funkciu detskej literatúry majú aj Bujtárov *Pastierik* a obe knihy Molnárovcov.

Tento prírastok je pozitívnym ukazovateľom, ako sú aj básnické zbierky Ondreja Štefanka: bibliofília *Zjavenie Jána* (1993), prepracované zväzky *Doma a V kruhu*, antológia *Nepokorený aj v slove s rumunskou mutáciou Nesupus nici în cuvânt* (1999), Ambrušovo *Grafické znázornenie vývinu lásky* (1994), *Básne z tmavej komory* (1995), antológia *Odvtedy ťa hľadám* (2000), Suchanského bibliofilský *Odhad vzdialenosti* (1996), zväzok veršov *Ružová gilotína* (1998), básnická zbierka Ondreja Zetochu *Zastávka na rázcestí* (1992) a i.

V druhej polovici deväťdesiatych rokov sa o slovo prihlásila mladšia (Jaromír Novák viacerými zbierkami) a najmladšia generácia. Spomedzi vtedajších debutantov (Anna Karolína Dovál'ová, Radovan Karkuš, Ondrej Michal Veleg) sa iba poetka Anna Karolína Dovál'ová nevzdala literárnych aspirácií, uverejňujúc klasické zbierky. Ani Jaromír Novák ako profesionálny novinár síce nezanevrel na literárnu tvorbu, ale v ďalšom decéniu sa preorientoval na publikovanie vo virtuálnom priestore, kde experimentuje s rozmanitými formálnymi možnosťami útvarov.

Žánrovým obohatením bolo v tomto období knižné vydanie publicistiky Ondreja Štefanka a Adama Suchanského.

Pribudli aj nové ceny pre členov: Ondrej Štefanko (1995 - Cena aradskej pobočky Zväzu rumunských spisovateľov), Adam Suchanský (1995 - Cena aradskej pobočky Zväzu rumunských spisovateľov; 1998 - Cena Zväzu rumunských spisovateľov), Ivan Miroslav Ambruš (1996 - Cena Zväzu rumunských spisovateľov) a i.²²²

Pokiaľ ide o tematiku a motívy, v tomto období badať hlavne odtabuizovanie religiozity, politiky a sexuality, aj keď sa tunajší spisovatelia nedostali v ich stváraní tak ďaleko ako napríklad Slováci

v Srbsku alebo na Slovensku. Najmä pokiaľ ide o politické dianie, slovenská literatúra v Rumunsku musí ešte počkať na vrcholové dielo, aj keď sa politické motívy objavujú. Napríklad u Pavla Rozkoša v próze *Na svadbe* sa rozprávač zmieňuje o maďarskej revolúcii z r. 1956 a jej dosahu na Rumunsko, čo bolo pred rokom 1989 delikátnou záležitosťou a nemysliteľné pre tunajších autorov. Priebeh revolúcie z r. 1989 vo vidieckom mestečku sa pokúsil podať Štefan Dovál' (*Zima v záhradách ruží*). Vzťah k etnickému sa tiež zmenil.

Náboženskú inšpiráciu stretáme najmä v poézii, pričom prím hrá Ondrej Štefanko so zbierkou *Zjavenie Jána*, v ktorej vychádza z kanonických textov a básnicky ich komentuje. V próze sa dotkol tejto témy Ivan Molnár.

I sexualita sa stala zdrojom inšpirácie najmä u prozaikov. Spočiatku prudérne, neskoršie odvážnejšie si prozaici všímali vzťahy medzi pohlaviami a rôzne aspekty sexuality, čím sa „zosynchronizovali“ so svetovým trendom. Najviac v tomto smere pokročil Peter Kratochvíľ a v noveletke *Milutka Malutka* (1999), v ktorej je značne zastúpená „technická“ stránka sexu, avšak chýba jej ontologická perspektíva. U Dovála spočiatku všetko zväčša zostávalo pri „zvodnom zjavení“ (*Zima v záhradách ruží*) a problémy sexuality sublimovali do starostí o zdravie, rodinu, o deti, ale v krátkych prózach zábavného rázu ide o zreteľne naznačené, hoci letmé erotické dobrodružstvá. Azda i pod vplyvom Kratochvíľovej knihy *Milutka malutka* sa v ďalších prózach, uverejnených časopisecky a potom vo výbere *Spontánne stretnutia*, pokúsil verbalizovať sexuálne zážitky. V poviedke *Mallory-Veiss* sa mu vydarilo podať vzťah medzi mužom a ženou, v ktorom sa harmonicky a prirodzene zviditeľňujú súvislosti i na úrovni sexu. Tému sa nevyhol ani taký konzervatívny autor ako Pavol Bujtár, ba čo viac, agilne sa jej zhostil v didaktizujúcom, ale zaujímavom postavenom problému predsudkov a strachu z homosexuality v poviedke *Lepkavé ruky*. Je to dôkaz toho, že sa Bujtár vie tvorivo vyrovnáť s podnetmi doby, že cíti jej pulz, aj keď sú jeho postavy zdržanlivé, útlocitné, nenarušili by za žiadnu cenu pravidlá slušnosti a vžitú rovnováhu.

V poézii, pravdaže, je to trochu ináč a pestrejšie, keďže tam jestvuje možnosť priameho a nepriameho pomenovania, metaforickej sublimácie a transformácie zmyselnosti na lyriku. Lúboštná poézia sa tak mení na poznávanie láskou a lásku manželskú (Ivan Miroslav Ambruš)

alebo na vášne, ktoré môžu znamenať aj metafyziku a vôbec tvorivosť (Ondrej Štefanko) atď.

V próze sa nadväzovalo na staršie témy, ako život na vidieku, na (nadlackej) nížine, spoločenské vzťahy v prvej polovici 19. storočia (Pavol Bujtár, *Pastierik*), život intelektuálov (Štefan Dovál'), prerod dedinského chlapca na mladého intelektuála (Pavel Rozkoš), druhá svetová vojna (Pavel Rozkoš), historické udalosti v týchto končinách (bratia Molnárovci) a pod. Dovál' uviedol v knihe *Šedí dni* tému nemocnice.

Pri všeobecnom pohľade na vývin prózy v deväťdesiatych rokoch možno konštatovať, že kvantitatívny rast znamenal ďalšiu hodnotovú stratifikáciu a diverzifikáciu. Zohľadňovaním čitateľa a potláčaním estetickú funkcie (dej postavený na senzačnosti, na zábavnosti, viac reprodukcia skutočnosti než produkcia umeleckého sveta) sa rozmnožuje počet titulov zábavnej, populárnej literatúry. Tento proces presadzovania sa populárnej literatúry naznačila už Dovál'ova kniha *Šťastie* (čiastočne i *Zima v záhradách ruží* 1999) a rozšírili knihy Pavla Rozkoša *Na svadbe* (1995), *Nenávratné roky* (1998) a *Z vojny* (1999), Kratochvíľova (pseudonym Pavla Rozkoša) kniha *Milutka Malutka*. V súvislosti s nimi možno však hovoriť aj o prínose k rozpätiu tematiky tunajšej literatúry, pretože uviedli tému údelu turistického sprievodcu (Dovál'), spomienok na „mladé letá“ vysokoškolských štúdií (Pavel Rozkoš). Z hľadiska žánrov Rozkošova próza *Z vojny* znamenala aj zaujímavý experiment skĺbenia memoárovej prózy s beletristickým spracovaním (spomienky na vojnu z aspektu priameho účastníka – podané zložitým kompozičným striedaním rozprávača). Vedome a zámerne nastolili nové motívy, ako je etnická príslušnosť a multikultúrnosť zobrazovaného prostredia.

Pokiaľ ide o formu, v próze sa niektorí autori pokúsili o experimentovanie, hoci to nezvýšilo úroveň próz. Pavel Rozkoš vyskúšal zmenu rozprávača. Mystifikáciu a techniku šifry, či lepšie, kľúča, si vyskúšal aj Rozkoš (*Nenávratné roky*, *Milutka Malutka*), aj Dovál' (*Zima v záhradách ruží*).

V poézii možno zaznamenať návrat k počiatkom, prepracúvanie vlastných zbierok palimpsestovou technikou, ale aj prehodnocovaním. Štefanko ako editor a vedúci vydavateľstva sa zameriava na vydávanie retrospektív, výberov z celoživotnej tvorby (svojej, Ambrušovej), variantov „poslednej ruky“. Mladšia generácia uviedla postmodernistické

kompozície a verše (Novák) a obohatila presné veršové formy (sonetový veniec – Novák).

Zrušenie cenzúry a odtabuizovanie tematickej a motívickej zložky literárneho diela sa prejavilo aj v odlišnom chápaní etnicity a v spojitosti s tým i hovorovej reči.²²³ U viacerých autorov sa objavuje osobitný postoj k jazyku, a to snaha o zachytenie domácej variety slovenčiny, čo pripomína dokumentaristické tendencie realizmu z prelomu storočia, z druhej strany je aj prejavom uvoľnenia jazykovej normy, zaujímavým zo sociolingvistického pohľadu.²²⁴

Nebývalý rozmach nadobudla prekladová činnosť z rumunskej literatúry do slovenčiny a naopak, pričom absolútne prvenstvo mal v tejto oblasti Ondrej Štefanko.

Prvé decénium tretieho tisícročia

Na začiatku nového tisícročia sa neukazovali žiadne známky poklesu záujmu o intenzívnu edičnú, publikačnú a tvorivú činnosť. Okrem žiackeho *My* vychádzali časopisy, ktoré vznikli v predošlom decénií (*Naše snahy*, *Naše snahy Plus*, *Dolnozemský Slovák*, *Rovnoběžné zrkadlá*), zmenili sa medzičasom len funkcie. Ondrej Štefanko sa stal zodpovedným redaktorom za všetky publikácie. Ďalšia formálna zmena spočívala v skrátaní názvu vydavateľstva na Vydavateľstvo Ivan Krasko. Jeho vedúci Ondrej Štefanko rozvíjal plodnú spoluprácu najmä s vydavateľstvom ESA v Bratislave, získaval aj cezpoľných autorov na publikovanie v rámci rôznych projektov, pričom však vychádzali aj knihy členov literárneho krúžku v Nadlaku. Činnosť spoločnosti sa zameriavala na publikovanie, ale aj na sprievodné akcie, na podporu žiackych súťaží, spoluorganizovanie kultúrnych podujatí doma a v zahraničí.

Prvé problémy vo vydavateľskej činnosti sa objavili po voľbách v DZSČR (2007), keď sa do vedenia organizácie dostala nová mladá garnitúra, ktorá zmenila orientáciu, stratégiu a náplň činnosti, redukujúc podporu pre vydavateľskú činnosť. Keďže Ondrej Štefanko nekandidoval na post predsedu, publikácia *Naše snahy* prešla pod redakciu zväzu (šéfredaktorka Bianka Pascu, vydatá Unc). Skutočný zlom nastal, keď v r. 2008 náhle ukončili svoju pozemskú púť dvaja aktívni členovia spoločnosti Adam Suchanský a Ondrej Štefanko. Kultúrna a vedecká

spoločnosť Ivana Krasku prešla organizačnými zmenami. Za predsedu celej spoločnosti bol zvolený Ivan Miroslav Ambruš, hospodárom sa stal Pavel Hlásnik, majúci zároveň funkciu prvého podpredsedu zväzu. Literárny spolok - súčasť spoločnosti, - čoskoro prijal meno Ondreja Štefanka a za predsedu bol zvolený Štefan Dovál'. Podarilo sa mu oživotvoriť literárny a spolkový život pravidelnými stretnutiami, čítaním a komentovaním literárnych prác. Avšak časopis *Rovnobežné zrkadlá*, ktorý od r. 2000 redigoval Ondrej Štefanko sám s externou pomocou Florina Bănesca, zanikol. *Naše snahy Plus* pričlenili pod redakciu zväzu. *Dolnozemský Slováč* dostal nového šéfredaktora v osobe Ivana Miroslava Ambruša na stretnutí v Novom Sade v júni v r. 2008, pričom predseda redakčnej rady zostal naďalej Michal Harpáň. Do rady bol zo strany Slovákov v Rumunsku zvolený za člena Pavel Hlásnik.

V oblasti prózy naďalej prevládala dovtedajšia tendencia poznačená realistickým videním a využívaním známych postupov a prostriedkov (P. Bujtár). Na začiatku decénia vyšli výbery retrospektívne, jubilejné a pod. (P. Bujtár, Š. Dovál', D. M. Anoca). V druhej polovici decénia sa vyníma poetická próza Anny Rău-Lehotskej *Zvitok predsavzati* (2009). Štefan Dovál' doplnil sériu krátkych próz zväzkom *Tu a inde* (2007) a stihol vyrozprávať ďalší osud svojho Marka a spisovateľského sveta vo zväzku *Úsmevy a chmáry* (2009). Zábavnú prózu vydal Pavel Rozkoš. Ku koncu desaťročia sa na stránkach *Našich snáh* uplatnil nový útvar - fejtón, pestovaný Annou Chișovou (podpisovala zväčša skratkou A. C.).

Poézia sa posilnila zväzkami viacerých autorov. Ondrej Štefanko vydal zbierku *Verejné dôvernosti* (2005), ktorou, ako sa vlastnými slovami (*expressis verbis*) vyjadril pri príležitosti jej prezentácie v úzkom kruhu, zavŕšil svoju poetickú tvorbu. I. M. Ambrušovi vyšla reedícia *Básní z tmavej komory* a zbierka napísaná po rumunsky. Nové zbierky Pavla Husárika (*Úvahy, Cesta k ľuďom* 2008) a Anny Karolíny Dovál'ovej (*Spoved' pred sebou* 2001, *Uroboros* 2003, *Modrá letenka* 2008) umožnili obom uchádzať sa a po schválení žiadosti stať sa členmi Zväzu rumunských spisovateľov (2008). Zaznamenal sa časopisecký a knižný debut Daniela Rău-Lehotského *Adagio* (2009).

Sporadicky sa prejavili náznaky prenikania postmoderných prvkov do literárnych postupov u prozaika Dovál'a a básnika Husárika. Štefan Dovál' sa v niektorých prózach neskrýva za rozprávača, ani za

postavu-narátora, respektíve neskrýva autora za rozprávača, ani osoby za postavy, ale priam nástojčivo sa hrá s prestupom do extraliterárnosti (čo je, pravda, priama ingerencia mimoliterárneho prostredia do tela prózy len pre tunajších čitateľov, ktorí vedia priradiť mená ako Rudo, Adam, Jacko ku konkrétnym osobám). Takto si počína i Pavel Husárik v básnickej zbierke *Cesta k ľuďom* (Nadlak 2008), preto vyvstáva otázka, či v týchto súvislostiach možno uvažovať o spontánnom, náhodnom, či o zámernom uplatnení mystifikácie postmodernistického rázu podľa modelu zavedeného do slovenskej postmodernej prózy v majstrovskej realizácii Dušana Mitanu (ako to hodnotila svojho času slovenská literárna kritika). Jasné závery nemožno formulovať kvôli skromnému počtu príkladov, fenomén však potvrdzuje fakt, že sa literárne výboje rozširujú a prijímajú hoci aj podvedome.

V tomto období sa začína aktívnejšie prejavovať bilingvizmus spisovateľov, pretože v spolupráci s rumunským časopisom *Arca* najmladší členovia, po stopách svojho učiteľa, uverejňujú verše napísané priamo po rumunsky.

Pôvodné práce, preklady, eseje, popularizačné články miestami aj prebraté alebo spracované z internetových zdrojov pravidelne vychádzajú v *Našich snahách Plus*. V editorskej práci sa zachovala kontinuita vo vydávaní cezpoľných autorov popularizačnej, ale aj vedeckej literatúry.²²⁵ Vznikajú zhrňujúce práce, syntézy, monografie o divadelníctve, o „podobách starého Nadlaku“, o osídľovaní, vydavateľskej činnosti, o jazyku atď. O. Štefanko vydal svoje štúdie *Ponachodené súvislosti* (2004), *Štvrtstoročie s Kraskovcami* (2002) a pod. Pri príležitosti osláv dvojstého výročia príchodu Slovákov do Nadlaku obsiahly zborník z medzinárodného vedeckého sympózia, ktoré prebiehalo v Nadlaku (2003), približuje rôznorodé aspekty života Slovákov. O. Štefanko popularizuje poznatky o nich v druhom vydaní sprievodcu (I. vyd. 1998), v rumunčine i v slovenčine (2004). Po prvýkrát vychádzajú učebnice o kultúre a histórii slovenskej menšiny v Rumunsku (autori Ján Kukučka I. zv., Dr. Pavel Husárik II. zv.) R. 2003 vyšla antológia zo slovenskej literatúry vo výbere E. D. Kmeťovej a Anny Mót'ovskej, ako aj pokus o lexikografickú prácu kolektívu učiteľov.²²⁶

Nad'alej vychádzajú preklady zväčša v Štefankovej verzii (p. jeho osobnú bibliografiu), ale aj známych prekladateľov, ako je Corneliu Barboričă, ako bol Jean Grossu.

Azda najvýraznejší kultúrny počín KVSÍK bolo zriadenie v spolupráci so Svetovým združením Slovákov v zahraničí (SZSZ) Ceny Ondreja Štefanka a sprievodného výročného seminára v marci v Nadlaku ako pocta pamiatke tohto dôležitého lídra a výraznej postavy dolnozemskej a slovenskej spirituality. Po prvýkrát seminár usporiadali v r. 2009, keď cena za aktivitu v radoch menšiny bola udelená Anne Istvánovej z Békešskej Čaby a za literárne zásluhy poetovi zo Srbska Vít'azoslavovi Hroncovi. R. 2009 laureátmi sa stali Mária Katarína Hrkľ'ová a Ivan Miroslav Ambruš.

V tomto období sa počet slovenských spisovateľ'ov - členov vo Zväze spisovateľ'ov Rumunska rozkolísal odchodom Adama Suchanského a Ondreja Štefanka a potom pribudnutím nových členov. Členmi Zväzu spisovateľ'ov Rumunska sú: I. M. Ambruš, D. M. Anoca, P. Bujtár, A. K. Dovál'ová, Š. Dovál', P. Husárik, A. Räu-Lehotská.

3.2.1. Próza

3.2.1.1. Pavol Bujtár (1936)

Je prvým spisovateľom, ktorý preklenul hiatus medzi dobou medzivojnovou a povojnovou. Vydanie jeho knihy *Lesní muzikanti* (1976) bolo prvým potvrdením existencie slovenskej literatúry v Rumunsku.²²⁷

Vyšiel z radov „novej“ povojnovej generácie, odchovej na ideológii masovej, ľudovej triednej literatúry, čo miestami poznačilo jeho tvorbu či vo výbere tematiky alebo výrazových prostriedkov, určilo charakteristiku postáv alebo sa prejavilo sklonom k sledovaniu sociálnych konfliktov a to zo sociálneho, ľavičiarisky podfarbeného pohľadu. Isteže záujem o sociálne, o konflikty triedneho rázu *in nuce* alebo *apriori* nemusia byť poznačené nepravdivosťou, napokon sociálne konflikty jestvovali a jestvujú v skutočnosti i v literatúre (predovšetkým realistického obdobia), ibaže sú občas šablónovité, schematicky motivované, ako je to v románovo koncipovanej novele *Pastierik* (boj a nevraživosť kvôli zemi) i v niektorých prózach pre deti, kde sa akoby pridŕžoval podnetov Fraňa Kráľa v Čenkovej deťoch. V prvotine *Mancinka* sa téma emocionálneho dospievania chlapčeka podaná ako vyrovnávanie sa so smrťou obľúbeného zvieratá – kozičky Mancinky - motivuje chudobou. Ani v týchto a takto ladených prácach mu však nemožno uprieť citlivý prístup k zobrazovaniu sveta očami dieťaťa a vnútornú účasť na deji.

Pavol Bujtár sa narodil 10. novembra 1936 v Nadlaku (Nădlac, župa Arad) v rodine murárskeho majstra ako jedno zo štvoro detí. Po skončení slovenskej pedagogickej školy v rodisku 1. septembra r. 1954 nastupuje za učiteľa na prvom stupni nadlackej školy. Na jar r. 1957 absolvoval polročný novinársky kurz v Bukurešti, ale žurnalistiku neprevádzal. Pokračoval v štúdiu slovenčiny na Univerzite v Bukurešti ešte v tom istom roku formou diaľkového štúdia, ktoré ukončil r. 1962.

Po celý svoj život pôsobil v Nadlaku ako učiteľ, predovšetkým ako profesor slovenčiny a istý čas (v rokoch 1970 - 1980) bol poverený ministerstvom školstva úlohou inšpektora pre školy s vyučovacím jazykom slovenským (slovenčina a iné predmety v materčine) v aradskej a temeškejskej župe. Ako stredoškolský učiteľ sa podieľal aj na zostavovaní

osnov a učebníc slovenčiny pre školy s vyučovacím jazykom slovenským v Rumunsku.²²⁸ R. 2000 odišiel do dôchodku.

Popri učiteľskej profesii sa venoval aj osvetovej činnosti, bol jedným z najaktívnejších podporovateľov ochotníckeho divadla, režisér početných divadelných predstavení, dôstojný pokračovateľ a rozvíjateľ tejto tradície v nadlackom kultúrnom živote. V rokoch 1956 - 1957 bol riaditeľom miestneho vysielania rozhlasu po drôte, zabezpečoval preň kultúrny materiál. Dlhé roky pôsobí vo funkcii predsedu záhradkárskeho krúžku, v ktorom vyvíjal záslužnú prácu pre obyvateľstvo a zároveň čerpal i námety a motívy svojich literárnych prác. Pod jeho vedením ako zodpovedného redaktora a spoločným úsilím redakčného kolektívu a členov tohto krúžku vyšiel popularizačný kalendár r. 2010 (*Malý kalendár nadlackých záhradkárov*, Vydavateľstvo Ivan Krasko), ktorý spája odborné vedomosti o pestovaní ovocných stromov a viniča s rodinným kalendárom.

Ako príslušník slovenskej inteligencie v Rumunsku pociťoval zodpovednosť za slovenskú menšinu, a preto sa po r. 1989 zapojil do organizačnej a spoločenskej aktivity v rámci Demokratického zväzu Slovákov a Čechov v Rumunsku, bol predsedom miestnej organizácie v Nadlaku po dve volebné obdobia (1990 - 1998).

Záujem o literatúru a rozprávačské vlohy sa prejavili uňho už v mladosti.²²⁹ Azda aj preto podporoval literárne snaženia iných, bol iniciátorom a organizátorom viacerých kultúrnych a literárnych podujatí, pokúšal sa vydať slovenský kalendár, avšak za doby totalitného režimu sa to nepodarilo.

Treba zdôrazniť, že Pavol Bujtár bol jedným z iniciátorov založenia literárneho krúžku v Nadlaku, zakladajúci člen Literárneho krúžku Ivana Krasku, iniciátor antológie *Variácie* (prvé číslo vyšlo r. 1978).

Od r. 1981 je členom Zväzu rumunských spisovateľov, v r. 1990 ho prijali za čestného člena Spolku slovenských spisovateľov na Slovensku, v r. 1993 sa stal členom Únie slovenských spisovateľov, umelcov a kultúrnych pracovníkov mimo územia Slovenska.

Pri príležitosti medzinárodnej súťaže Deti atómového veku v bývalom Československu r. 1965 získal 3. cenu za prózu *Uhliar a vietor*.

Pravým „povoláním“ Pavla Bujtára je próza, avšak do literatúry sa uviedol poéziou, verše uverejnil časopisecky (*Československý svet*,

Krajanský kalendár)²³⁰ a jeho dramatické pokusy zahrli na scéne nadlackého kultúrneho domu. V rámci jeho krátkych próz dôležité miesto zaoberá intencionálna spisba pre deti a mládež a v tejto oblasti sa Bujtár stal nielen nestorom tunajšej literatúry, ale aj klasikom tradičnej detskej prózy. Z rozsiahlejších žánrov si vyskúšal novelu, ba podarilo sa mu trochu posunúť medze smerom k románu. Jeho *Agátu* (1981) možno bez akýchkoľvek pochybností označiť za románovú novelu alebo za román, s prihliadnutím na celosvetový vývin tohto žánru.

Hodne publikoval časopisecky v periodikách predovšetkým na Slovensku, v Maďarsku, Juhoslávii, v Rumunsku a inde (po slovensky i v preklade do rumunčiny, maďarčiny, srbčiny, nemčiny a bieloruštiny v publikáciách ako *Variácie*, *Naše snahy*, *Rovnožečné zrkadlá*, *Aradul literar*, *Orizont*, *Flacăra roșie*, *Utunk*, *Vörös lobogó*, *Szabad szó*, *Knjževni život*, *Ludové noviny*, *Hlas ľudu*). Viaceré črty a poviedky vyšli v preklade do maďarčiny v župných novinách a iných periodikách.²³¹ Jeho práce sa dostali do výberov, antológií, edícií, napríklad i do *Antológie slovenskej literatúry*, ktoré pre potreby škôl s vyučovacím jazykom slovenským v Rumunsku zostavil Corneliu Barboricä a vydalo Didaktické a pedagogické nakladateľstvo v Bukurešti vo viacerých vydaniach.

Uverejňoval doma i v zahraničí literárnu publicistiku, články popularizačné i dokumentárne (napríklad o hračkách),²³² z histórie kultúrnych snažení Slovákov v Rumunsku, menovite v Nadlaku.²³³ Výber z nich vyšiel pod názvom *Nadlacké obzory* (Nadlak - Bratislava 2005). Zahrňuje články etnologické, z dejín kultúry, ľudových tradícií, lokálnej histórie (studne, spolky, seniorát, hry, tradície trúbenia, domáca liečba, divadlo). Podujal sa zostaviť v spolupráci zborník prác venovaných divadelnej činnosti v Nadlaku (*100 rokov slovenského ochotníckeho divadla v Nadlaku* 2001).

Literárne snaženia Pavla Bujtára vyústili do knižného debutu *Lesní muzikanti* (Košice 1976), zbierky autorských rozprávok väčšinou ponáškového typu s mravným a humanitným posolstvom, s dobrou psychologickou kresbou postáv a plynulým, čítavým štýlom.

Prvá zbierka uviedla Pavla Bujtára do povedomia čitateľov ako skúseného spisovateľa a zároveň, keď sa v tlači objavil aj rozhovor s aradským novinár Emilom Šimāndanom²³⁴ a Bujtárov precedens nezostal osihotený, ale jestvovali aj publikačné pokusy dvoch básnikov, Ambruša a Štefanka (*Dva hlasy*, Bratislava 1977), vyvolala záujem oficiálnych

miest o literárny fenomén, ktorý sa hlásil k životu, pokúšal sa presadiť v rumunskej a slovenskej tlači, ale ktorý neúspešne hľadal priestor pre knižné vydania v slovenčine vo vydavateľstvách v Rumunsku, pretože preň nejestvoval oficiálny nomenklátor.²³⁵

Aj nasledujúca kniha *Vtáči kráľ* (Bukurešť 1979) bola venovaná deťom. Ide v podstate o tie isté rozprávkové prózy autora ako v prvej zbierke. Vyšla už však v bukureštskom vydavateľstve Kriterion, ako hmatateľný dôkaz, že úsilia o uznanie a priznanie statusu literárneho fenoménu slovenskej literatúre v Rumunsku nevyšli nazmar, že zastrešovanie zo strany bezpečnosti nemali negatívny účinok na tvorivé schopnosti tunajších autorov.

Bujtárove rozprávky čerpajú, ako to podčiarkol maďarský aradský publicista Mózer István,²³⁶ z ľudovej múdrosti, sú realistické, nevyužívajú (alebo iba v malej miere) fantastické, nadprirodzené deje a postavy. Zosmiešňujú chvastavosť, vzdávajú hold pracovitosti i statočnej práci, ktorej odmena nedáva na seba čakať (*Statočný vinohradník*), sú alegóriou na pilnosť a lenivosť (*Dve píly*). Preto daktoré rozprávky upúťali editorov i prekladateľov a tak sa dve z nich dostali do známej rumunskej edície *Povești nemuritoare* (Nehynúce rozprávky) v preklade Albíny a Ondreja Zetochovcov²³⁷, ďalšie zase do celého zväzku *Traista fermecată* (Čarovná kapsa) v preklade Pavla Rozkoša (1985). Niektoré vyšli i v maďarskom preklade (*Jakab a dicsekvő* – Chvastavý Jakub) v župných maďarských novinách *Vörös lobogó* v preklade Mózera Istvána.

Emil Šimāndan v recenzii rumunskej zbierky charakterizuje spisovateľskú metódu Pavla Bujtára takto: „*tvorba [...] je výsostne epická, zameraná na mravný „prieskum“ v tradičnom svete. Každá rozprávka má dobre načrtnutý sujet, zápletku, ktorá sa rigorózne pridrižiava konvenciám takýchto próz, rýchlo sa odpútava od bezprostrednej skutočnosti, aby sa vzniesla do skutočnosti fantazijnej. V rozprávke sa odvíja sled udalostí, ktoré si vymyslel autor, konvergujú k vyvrcholeniu, aby sa rozuzlili podľa vnútornej logiky a schémy klasickej rozprávky, kde dobro, krása a pravda víťazia nad zlom, škaredosťou, klamstvom.*“ Oceňuje talent a dobrú znalosť psychológie dieťaťa. O autorovej koncepcii literatúry hovorí, že autor nechápe literatúru pre deti ako lacnú zábavu, ale ako ohnisko výchovy, usmerňovanie malého čitateľa k hodnotovému horizontu na modelovanie človeka vysokými morálnymi a humánnymi kvalitami.

Bujtárove rozprávateľské kvality ocenil aj Florin Bănescu: „*Či sa pridrža príbehu známych rozprávok a či sám si vymýšľa novú rozprávku, Bujtár je dobrým <staviteľom>. Architektúra prezrádza profesionála a patričné poučenie v závere vyslovuje psychológ, ktorý pozná (a usmerňuje) myslenie svojich čitateľov. Spomedzi jeho rozprávok vydaných v „Čarovnej kapse“ (Ed. Facla, 1986 ; správne vročenie 1985 – pozn. D.M.A.) som objavil iba jedinú výrazne mravokárnú. Všetky ostatné očarujú fantáziou, autorovou decentnosťou a vynikajúcim narábaním symbolmi.*”²³⁸

Vo vydavateľstve Kriterion Pavol Bujtár vydal aj zbierku krátkych próz *Marcovú dážď* (1985)²³⁹ a širšie koncipovanú novelu *Agáta* (1981), ktorú možno označiť i za románovú novelu alebo s menšou približnosťou románom najmä dnes, keď sa v dnešnej tvorivej praxi a literárnej produkcii rigorózne ohraničenia neuplatňujú.

Román vyvolal ohlas i na Slovensku, kde sa ho kriticky ujal Vladimír Petřík a kladne ho prijal v recenzii uverejnenej v *Slovenských pohľadoch*,²⁴⁰ a v Juhoslávii, kde sa k tomuto dielu vyjadril Jozef Valihora²⁴¹. Pokiaľ ide o žánrové označenie, viacerí kritici ju pokladali za román,²⁴² medzi nimi i priazniviec tunajšej slovenskej literatúry, Florin Bănescu, ktorý podčiarkuje Bujtárovo prvenstvo, pokiaľ ide o tento žáner: „*Avšak Bujtár je aj autorom performancie, ktorú treba pripomenúť, keď ide o skutky mušketierov: napísal náš prvý slovenský román <Agáta>, román o adolescencii a láske. Pozoruhodné sú stránky, ktoré nežne rozochvieva tento cit.*”²⁴³ Rozsiahlejšou prozaickou prácou ju nazvala Mária Vajíčková.²⁴⁴

Je to dielo poznačené autobiografickými prvkami, vzdáva hold prvej učiteľskej generácii odchovanej po vojne už v systéme stredného školstva s vyučovacím jazykom slovenským v Rumunsku, ako to vyplýva i z motto. „*Absolventom Slovenskej pedagogickej školy v Nadlaku, 1952 - 1956. Mojim priateľom, ktorí opustili teplo rodičovského domu, aby v odľahlých kútoch zapalovali svetlo v očiach najmenších a v chladnom tieni blízkych, ale cudzích krajov jedli každodenný chlieb samotára. Autor.*”²⁴⁵

Dej sa odohráva na pozadí sociálnych premien po druhej svetovej vojne, do popredia kladie vývin ľúbostného vzťahu protagonistu k Agáte. Jeho zmyslom je citové a intelektuálne vospievanie mladého chlapca-učiteľa.

Autor sleduje vývin svojho hrdinu z úzadia, do popredia vysúva protagonistu, necháva ho samotného rozprávať v prvej osobe zážitky zo školy i ozveny sociálnych udalostí. Aj keď sa profesionálne a sociálne otázky nerozrastajú do epickej šírky, ako tomu mohlo byť, nemožno poprieť, že sú obohatením literárnej, resp. fabulačnej matérie. Podľa hodnotenia Jozefa Valihoru „... v procese zrastania mladého učiteľa s novým prostredím Bujtár istými a presnými vzťahmi kreslí obraz dedinského života na rumunskej rovine v polovici päťdesiatych rokov poznačeného osvetárskymi snahami vtedajšej inteligencie, školskými problémami, malomestským intrigantstvom, každodenným zápasom človeka o kúsok chleba...“²⁴⁶

Mladý učiteľ je citovo veľmi upnutý na matku, a tento cit sa dostáva do paralelizmu i akosi do konfliktu s novo sa rodiacim nežným, plachým citom k prostému dievčaťu Agáte. Jeho matka, vdova, začína chorľavieť a tak sa postará, aby sa syn vrátil domov na uvoľnené miesto. A tu sa vnútorný konflikt hrdinu zahrocuje, mladík sa nevie rozhodnúť, čo má urobiť, či zostať s dievčaťom, alebo sa vrátiť domov: „*Ale bol tu niekto, kto mi držal zviazané ruky i myseľ./Bola to Agáta, obsah môjho života, každodenná radosť i trápenie, o ktorom som vedel len ja, lebo som sa s nikým nemohol oň podeliť.*“ Napokon sa veci z časti samy od seba a z časti z vôle matkinej vyvinú tak, že sa podriadi matkinej vôli a prijme nové miesto, ale nevzdáva sa ani Agáty, napíše jej list. No keď dostáva odpoveď, nastáva v situácii zvrat, matka umiera. V princípe lineárny, chronologicky sa rozvíjajúci sujet, v čom sa neodkláňa od slovenského realizmu, sa tenziou v závere nielen ozvláštňuje, hoci je pravdivou i poznámka Vladimíra Petríka, že takýto záver je trocha „*melodramatický*“ a „*v tejto románovej situácii však dosť silne cítiť režijnú ruku autora.*“ Práve táto réžia, ktorou autor ozvláštňuje záver, vlastne príbeh znova „*otvára,*“ čím pripomína spôsob riešenia krátkych próz, ktoré Bujtár dobre ovláda, a napovedá pokračovanie, avšak zatiaľ sa autor v tomto smere odmlčal. Vladimír Petřík však vidí v tom „*absenciu ,románovej situácie*“ v tunajšom prostredí.

Vladimír Petřík podčiarkol „*tradičnú podobu*“, podobu realistickú tohto románu a veľmi lichotivo a zároveň i kriticky ho situoval do rozpätia od klasikov po Mila Urbana. Príbeh sa mu javí statickejší, ale „*štyl, najmä v opisoch prírody dynamickejší, upomínajúci na Urbana*“.²⁴⁷

Súzvuk citových pohnutí mladého hrdinu s prírodou a pasáže, v ktorých sú prírodné obrazy opísané pomocou trópov, text lyrizuje i romanticky podfarbuje: „*Vietor stíchol, oblaky sa roztratili, a keď sme vyšli z kina, vítala nás mrazivá noc. Chladná a tichá ako hviezdy. Vyšli sme z kina, kráčali sme ulicou ako ľudia, ktorí zatížili po teple vykúrenej izby. Potom sme šli ako chodci, ktorí vedia, že na ulici nie sú sami, ale chceli by sami byť. Potom sme sa chytili za ruky a prestali si uvedomovať, či ideme, či sme stále na tom istom mieste; čas, priestor i chlad decembrovej noci stratili svoj význam a ostalo len zvonivé šťastie, ktoré nám blčalo v rukách. Držali sme sa ho, lebo sa nám zdalo, že naším začiatkom i koncom je ono: čisté, horúce a nekonečné.*“²⁴⁸

Autor pracuje na úrovni umeleckého obrazu smerom k lyrizácii, i na úrovni formálnej, syntaktickej a textotvornej, pretože na spôsob lyrizovanej prózy klasickej (v treťom-štvrtom decénií,) prózu rytmizuje rôznymi typmi opakovania (lexém i syntaktických štruktúr) a zase na mináčovský i jašíkovský spôsob segmentuje prozaický text na riadky pripomínajúce verše, osamostatňuje vetné členy a i.: *Nastal pekný jarný deň. Viacdnňové dažďové oblaky sa rozplynuli a južný vietor začal usilovne vysúšať svet. Do obeda vysušal tehlové chodníky, kamenicu cez dedinu a do večera i cesty a chodníky do chotára.*

A zdalo sa mi, že zvlášť tie chodníky do chotára usilovne vysušal a potom zapálil okolo nich modrasté kvietky čakaniek.

Akoby vedel, prečo to robí.

Akoby čakal v úlohe nemého svedka.

Akoby vzdychal v bujných sadoch. Hučal celý deň, šumel v obilninách a večerom, keď sa objavili hviezdy plné jarnej nespokojnosti, učupil sa v krovinách s nemou prosbou nevyspytateľnej túžby.

Neprivierajte očka, modrokrásky.

Šepkajte si meno do sveta.

Šepkajte, ja ho zosilním.

Šepkajte, v ňom je nádej i sila, radosť po žiali, odplata za horké dni samoty.

Ale čakanky zdriemli, očka ukryli do dlaní, vietor márne pobehával krovínami, cestičkou medzi vinicami. Len mesiac vyskočil nad obzor: bledý, tajomný a nevšímavý.“²⁴⁹

Z tohto hľadiska sa aj tejto próze hodí hodnotenie Viery Štupákovovej, ktorá na margo Bujtárových próz z prvého zväzku *Variácií* napísala“

„Hlavná kvalita tohto autora spočíva v prvom rade azda v jeho poetickej vízii o svete, v schopnosti svoje dojmy podať diskrétno a jemne.“²⁵⁰ Pokiaľ ide prírodné obrazy, Vladimír Petřík vyslovil zaujímavú poznámku, že práve cez ne román dostáva „modernejší, súčasnejší charakter“, zatiaľ čo Jozef Valihora ich oceňuje ako emocionálnu zložku pôsobiacu na čitateľa: „A vďaka práve podareným opisom roviny, vinohradov, oráčin, sychravých jesenných dažďov a iných prírodných daností ani adresát voči tomuto prostrediu nezostáva ľahostajný.“²⁵¹

Do intencií dobrej realistickej metódy a tradície sa zaraďuje zaznamenaním odpozorovaného pravdivého a výstižného detailu. Tak sa napríklad zachraňuje prítomnosť Agáty „postava Agáty zostáva akási vzdušná, najkonkrétnejšia hádam pri prvom stretnutí s rozprávačom hneď pri jeho príchode do Kalinova. V tomto prípade sa autorovi podarilo niekoľkými vetami výstižne vystihnúť jej fyzický vzhľad...“²⁵²

V súbore krátkych próz *Marcový dážd'* sústredil viaceré žánrové formy krátkej prózy (poviedka, humoreska, rozprávka, črta, noveletka). Na ploche 16 próz predkladá čitateľovi nielen rôzne formy, ale i pestrú tematiku, čerpá z minulosti a prítomnosti, odкрýva nadčasové problémy, ako sú generačné konflikty a staroba (*Batôžtek*), láska (*Paula, Lopúch*), pranieruje tienisté stránky školstva (*Tiene starých moruší*), odsudzuje alkoholizmus (*Žalujem*), vojnu (*Front, Aneta*). Tak ako sa už v prvých prozaických prácach jeho metóda vymedzovala humorom, iróniou a sebaíroniou, nachádzame to aj v tomto zväzku (*Marcový dážd', Ako som vykoľajil električku*). V ďalších humoreskách ide o to, aby sa čitateľ pobavil na príhodách (*Hula hop, Chytanie Srbov*).

Osobitné miesto má noveletka *Splašené kone*, fragment fresky dolnozemskeho života v medzivojnovom období. Próza pôvodne vyšla v *Antológii slovenskej literatúry* (zostavil Corneliu Barboricã) a je jednou z ťažiskových próz, v ktorých autor síce len zobrazuje, ale popri dokumentárnosti možno vycítiť tendenciu takpovediac dvojliniárnu: v jednom smere je silne sociálne poznačená v duchu folklórneho poňatia kontaminovaného s koncepciou socialistického realizmu, v druhom smere je to tichý, nenápadne vyslovený kladný postoj k domácim hodnotám. Cez poznávanie civilizačných noriem tohto kraja si ho autor nenápadne aj obľúbil, aj má rád. Na pozadí sociálne a národnostne rozvrstveného mikrosвета sa odvíja dynamický sujet, zaskvie miestny kolorit, typy

sedliakov s vydarenou psychologickou kresbou, najmä pokiaľ ide o protagonistku - ženu, obyčaje dávajúce ráz žánrových obrázkov. Literárna substancia má románový potenciál, bohatú motivickú spleť dobrej realistickej proveniencie okorenenej štipkou romantiky: vášeň a láska, ľubostný trojuholník, heroický čin (zastavenie splašených koní), veľkodušné gesto neúspešného súpera (vzdá sa a odpúšťa). Preto aj v tejto próze, podobne ako v iných prácach autora (ale aj u iných tunajších prozaikov), pociťovať nedostatok formálnej šírky, ktorá by absorbovala celú spleť motívov a dala jej vyniknúť.

Najdôkladnejšie je stvárnená a v porovnaní s ostatnými prácami trochu osobitne stojaca literárna látka prózy *Starenka*. Pozýva nás do sveta staroby, ľudského utrpenia, samoty, smútku, ale pritom nechá zaznieť aj optimizmus vyvierajúci zo životnej múdrosti. Poukazuje na možnosti porozumenia a komunikácie medzi ľuďmi, skúma všeobecné ľudské hodnoty, tak ako sa prejavujú v medziľudských vzťahoch – medzi jednotlivcami. Utlmená epika, teplý tón rozprávania, jemný zmysel pre miniatúrnosť dáva vhodnú estetickú mieru tejto próze, ktorú vnímame ako precitovaný diškurz o potrebe dôvery v život: „...každý na niečo spomína, každý má v živote čosi nesplnené alebo stratené. A spomienky sú niekedy ako balzam, dávnu ranu rozjatria, občerstvia, aby sa skorej zahojila. Verím, že aj vaša sa zahojí, všetky rany na svete sa raz musia zahojiť.“²⁵³

Srbský kritik a prekladateľ z Temešváru S. Živič vystihol v recenzii²⁵⁴ na zbierku *Marcový dážď*, že spisovateľ dobre pozná život dedinských ľudí poznačený väčšími a menšími ľudskými starosťami, konflikty si teda nevymýšľa sám, berie ich zo života svojich postáv. Tematikou týchto próz sú tragika, láska, generačné a súrodenecké vzťahy. Človek je víťazom i porazeným v životnej borbe, konfliktoch, problémoch, autor sa naňho díva optimistickým pohľadom. Je to hodnotenie, ktoré sa do určitej miery stotožňuje so slovami V. Petrika na margo románu *Agáta* a potvrdzuje fakt, že sa Bujtár spolieha na životnú skúsenosť svoju a skúsenosť svojej generácie, vyrastajúcej v prvom rade na výdobytkoch realizmu a z jeho ideových princípov: „*Je to znak nielen štylistickej pohotovosti, ale najmä tvorivej istoty, ktorá zas vyplynula z autorovho prieniku pod povrch života a z poznania.*“²⁵⁵

Zbierka je tematicky pestrá, štýlovo však jednotná. Autor rozbíja monotónnosť rôznymi postupmi a prostriedkami, ako sú striedanie

osoby rozprávača, využívanie ľudovej naračnej schémy, lyrické a vôbec poetizujúce vsuvky: „*Slová prichádzajúce z tmy od sporáka ju obleteli, chvíľu sa zachytili ozveny a potom ich spálila tma. Ostal po nich otáznik. Ostrý a bolestný. Keď sa dotkol útlej postavy, onemel. Potom tmu rozrazili plaché slová. Zlomené neistotou vzlietli a zmizli v kútoch starootcovského domu.*“²⁵⁶

Po dlhšej publikačnej odmlke autorovi vyšiel zväzok *Pastierik* (1997) v nadlackom Vydavateľstve Kultúrnej a vedeckej spoločnosti Ivana Krasku a v bukureštskom Kriterione – súbor humoristických a satirických poviedok *Lano* (Kriterion 1997), v ktorom sa nanovo potvrdili kvality jeho tvorivej metódy a satiricko-humoristický prístup k stvárneniu próz, i keď sú tematicky a problémovo zakotvené v uplynulej minulosti totalitného režimu a tak ostrie satiry a irónie dnes už tne do „neživého“.

Pastierik, ako to vyplýva z vročenia (júl – december 1960), vznikol na rozhraní 50. - 60. rokov. Podľa Ondreja Štefanka „vôbec nepôsobí začiatočnícky“²⁵⁷. Argumentuje to silou „zblížiť autorský prejav s dušou svojich dospievajúcich hrdinov – inak doména, kde je Bujtár najsuverénnejší“²⁵⁸, ďalej tým, že reálie „s ktorými sa Bujtárov hrdina v tomto prostredí konfrontuje, sú podané prostredníctvom pohľadu dieťaťa a prekomentované ním.“ A napokon upozorňuje, že „opisy dolnozemsých reálií sú u Bujtára aj v tejto próze pútavé“²⁵⁹.

Sujet sa rozvíja chronologicky v oblúku jediného leta. Je zaujímavé, ale hádam dané tradičnou tematikou, že sa kolobeh ročných období tak silno zafixoval do štruktúry slovenskej prózy, veď podobne si rozčleňoval substanciu románu *Dom v stráni* Martin Kukučín a podobne v rumunskom prostredí slovenskofónnej tvorby to urobil Štefan Dovál v knihe *Žofine trápenia*, hoci tam ide o napätie medzi epickým časom a časom reálnym. Jednotlivé príbehy sa zaraďujú do štruktúry jedného roka, ale reálny čas je vlastne celý život vidieckej ženy. U Bujtára ide o časový segment vyseknutý z roka, ale natoľko s ním spätý, že pocit štruktúrovania podľa ročných období je prevažujúci.

Tradičné sú v tomto kvázi románe (podobne ako v prípade *Agáty*) dej, postavy, téma, motívy. Pritom však sú aj osobité, pretože je osobitá matéria, z ktorej komponuje svoje dielo: dolnozemske prostredie, typy, mentality ľudí. Pravda, na rozdiel od Ondreja Štefanka by sme autorovi vyčítali práve didakticizmus, o ktorom sa Štefanko zmienil, že ho tu nielo, ale my si myslíme, že tu je a to v záľudnom triedne tendenčne

ladenom portrétovaní postáv, t. j. funguje v ňom sociálny kľúč. Napríklad Janko Sýkora – chlapec, protagonista knihy - je chudobný, ale (alebo práve preto) múdry, šikovný, citlivý, statočný (všetko len pozitívne vlastnosti, kvality). Gazda (keďže boháč) je grobian, sebec – teda záporne charakterizovaný. No i napriek týmto prežitkom socialistického realizmu (text bol predsa dokončený v roku 1960, keď vplyvy tohto smeru boli ešte živé) je toto dielo tematickým prínosom a čiastočne i kompozičným, hoci tu by sa dalo vyčítať autorovi to, čo Noge tvrdil o Hurbanovom Olejkárovi, že totiž postavám trochu trčia nohy zo sujetovej schémy, t. j. kniha mala byť rozsiahlejšia, aby sa do nej vtesnal celý potenciálny materiál a harmonickejšie usúvzťažnili hlavné a vedľajšie plány, ktoré dávajú viacrozmernosť zobrazenému časopriestoru: sociálne, mýtické, dobrodružné, tradičné, etnické, biologické a pod. (protesty robotníkov, smrť slabomyselného chlapca, pašeráctvo) a tak „zaokrúhlili“ hlavný príbeh i sujet do freskovo poňatej fabuly, ktorá bezpochyby je v zámere autora, i keď si aj tu vybral detský aspekt a tým pádom dominujúcou témou je znova dospievanie, iniciácia do sveta dospelých. Chýba tu iba erotické poznávanie, ale v tomto ohľade je Bujtár dosť zdržanlivý, napokon ako väčšina tunajších spisovateľov.

Oneskorené publikovanie rukopisu zbierky *Lano* ubralo na údernosti i aktuálnosti niektorých textov. Popri dnes už trocha anachronických epizódach sa v poviedkach uvádzajú aj takpovediac všeludské a klasické nedostatky, ktoré vyvolávajú smiech aj svojou substanciou, nielen spisovateľovým „kumštom“ rozihrať gradáciou napätie a potom nečakaným vyvrcholením a pointou dosiahnuť uvoľnenie. V tomto zväzku, kde publikoval aj vopred časopisecky uverejnené práce, tak ako aj vo svojich predchádzajúcich zbierkach krátkych próz, je zaujímavým kompozične riešeným zavádzaním čitateľa poviedka *Ako sme naháňali radiácie*. Najprv sa rozvíja eroticky podfarbený dialóg, potom sa hrdinovia dozvedia o nebezpečenstve radiácií a napokon sa „nevinne“ opijú, privolajúc pohoršenie ale i pochopenie vrátnika na internáte a pochopiteľne chápané pobavenie čitateľa. Smiechom občas autor maskuje kritiku zlých spoločenských pomerov, ako to bolo v próze *Trampoty moderného sveta*. Na osude rodiny, ktorá stále vymieňa prostriedky na kúrenie a palivo, ilustruje, ako sa drobného človeka dotýka nespravodlivá moc a poriadky. Autor ani v ďalších sociálne ladených prózach neodsudzuje, len nepriamo, maskovane upozorňuje a zďaleka

zostavuje „súdny“ spis plný poznámok na nepodarený svet. A do istej miery má aj pravdu: iba smiechom, zľahčujúcim a uľavujúcim sa mohlo kedysi hovoriť o týchto tieňoch, ktoré človeka gníavili v minulom zriadení. Možno teda súhlasiť so slovami Silvie Armaš, ktorá nazýva túto knihu dokumentom: „*Zväzok Lano je, tak ako sme na to poukázali, zväzok-dokument zriedkavý v slovenskej literatúre, v ktorom sa postupne odhaľuje utváranie určitej mentality a to na pozadí navonok smiešnych príbehov, ktoré však vedú k degradácii osobnosti jednotlivca.*“²⁶⁰ Avšak pre čitateľa, ktorý neskúsil, ako je to obávať sa vypnutia elektriny, nedostatku chleba alebo chleba zlej kvality, urputne sa zháňať za palivom na zimu rok čo rok atď., veci nemusia byť z tohto hľadiska zaujímavé. Keby boli vyšli o desať rokov skôr, boli by mali omnoho väčšiu mravnú váhu, bola by to bývala obrovská odvaha a satisfakcia mať túto knihu v rukách. Našťastie humor je v nej na dobrej úrovni, a tak sa pobaviť na nej možno i dnes.

Akosi obmenou *Agáty* je kniha tak isto nazvaná ženským menom, tentokrát rumunského znenia *Domnika* (2006). Hovorí sa v nej o začiatkoch učiteľskej kariéry mladého muža v odľahlejšej obci. Udalosti sa odohrávajú kedysi za starého režimu, na rozhraní šesťdesiatych a sedemdesiatych rokov. Spoznávame v atmosfére mestečka nadlaccé charakteristiky a v protagonistovi útlocitného autora. Sujet je ozvláštnený zápletkou pripomínajúcou detektívny príbeh v tom zmysle, že retroaktívne odhaľuje, ako sa mladý učiteľ dostal pred inšpektora zodpovedať sa za poburujúci hriech: pobozkal svoju žiačku. Protagonistu pristihnú, ako svojej žiačke gratuluje na oslavách jej narodenín, nešťastnou náhodou práve keď sa ocitnú medzi štyrmi očami, pričom ju pobozká, pravda, to všetko neúmyselne. Lenže Domnika mu nadbieha a to spolu so školskými intrigami, závisťou, konkurenciou s nekvalifikovanými kádrami, nepotizmom a politickým ovzduším spôsobuje trenice, šikanovanie a udanie na župnom inšpektoráte. Tak sa nedorozumenie a zlá vôľa zmenia na dôvod radikálnej zmeny v živote mladého človeka. Novela sa rozbieha pomalým, rozvažným, detailným, viac deskriptívnym postupom, čoskoro sa premení na rozprávanie a zobrazovaný svet sa akoby scvrkol, ochudobnel. Sociálne pozadie sa dá tušiť aj so svojimi anomáliami, ale systém ako taký nie je v pozornosti autora, o to menej jeho dezavuuacia. Podobne aj v poslednej dobe časopisecky uverejnená

prozaická práca Pavla Bujtára je reminiscenciou na zašlú dobu mladosti (obetavé budovanie nových podnikov uvedomelými pracovníkmi, pred tromi-štyrmi desaťročiami). Aj keď je spisovateľská technika v medziach autorovho štandardu, téma a posolstvo dnes nenachádzajú adresáta.

Vydarené novelistické príbehy boli preložené do rumunčiny a vyšli v zbierkach čítania pre školskú mládež (*Traista fermecată* – Čarovná kapsa)²⁶¹.

Aspekty Bujtárovej prózy

Tematicky sa dielo Pavla Bujtára polarizuje okolo niekoľkých centier, ktoré súvisia nielen so žriedlom inšpirácie a literárnej matérie (čerpá zo skúseností zo školskej praxe, kultúrneho činovníka a ochotníckeho režiséra, oddaného záhradkára), ale i s funkciou tohto ktorého textu.

Dielo Pavla Bujtára možno rozdeliť z hľadiska funkcie na intencionálnu literatúru pre deti a mládež, kam sa zaraďujú už spomenuté zbierky rozprávok *Lesní muzikanti* a *Vtáčí kráľ*, a na neintencionálnu prózu pre deti, kam patria knihy, ktorých adresátom sú dospelí, ale pritom hovoria o svete detí (napríklad *Pastierik*). Pritom však sú i diela, ktoré písal akoby pre deti, ale prózy sa vlastne obracajú na dospelého čitateľa (*Mancinka*, *Prievozníkov syn*).

Bujtár vychádza z vlastných skúseností, z pozorného štúdia prostredia, správania ľudí, spoločenských stereotypov, a to všetko pretavuje buď do opisu okolia, buď do detailov, ktoré dokresľujú psychológiu postáv alebo prispievajú k retardácii deja, a tým k umeleckému napätiu, k jemnej gradácii. Darí sa mu vystihnúť rôzne protiklady medzi skutkami, rečami, skutočnosťou, čo ho robí dobrým humoristom. Všetky tieto kvality si literárna kritika všímala a pripisovala mu rôzne atribúty. Corneliu Barboricã ho nazval „krajinárom, maliarom nadlacej nížiny“,²⁶² rumunský aradský prozaik Florin Bănescu²⁶³ charakterizoval jeho prózu ako silnú epiku a nežnú lyriku („nežne rozochvený“), Viera Štupáková pokladá za významnú kvalitu autora „jeho poetický pohľad na svet“ a „diskrétnu a jemnú schopnosť zdeľovať dojmy“.²⁶⁴ Bujtár preukázal talent a jemný zmysel pre humor. Také sú jeho prvotiny *Porcelánový luster*, *Jarný rez viniča* alebo *výhody byť členom záhradkárskeho krúžku*.

Čerpá však nielen z vlastnej skúsenosti, ale v istom zmysle sa pokúša nadväzovať na tradície, oživuje fresky dolnozemskeho tradičného života v dobrej technike realizmu (*Lámačky*, *Splašené kone*). Možno povedať, že tradičný sedliacky život je výsostnou témou Bujtárovej poviedkovej tvorby. Autor opisuje realie, príznačné detaily, tvorí autentickú scenériu, ale aj atmosféru, v ktorej sa rozvíja spravidla realistický dej, popretkávaný kde-tu psychologickou kresbou postáv i figúrok. Tradičné hodnoty však ožívajú i v románoch *Agáta* a *Pastierik*. Detský aspekt v druhom románe ho odlišuje od prvého, napokon i časové zaradenie deja. Dominujúcou témou je v prvom dospievanie mladickou láskou (nie však erotikou), v druhom dospievanie prácou v pokrivenom svete dospelých. V pozadí cítiť sociálny tón. Sociálne motívy sa prepletajú s inými a neustále je všadeprítomný mravný postoj. Autor praniehuje neduhy (napr. alkoholizmus – *Žalujem*), odsudzuje vojnu (v poviedkach *Aneta*, *Front*) a pod. Toto ladenie sa uplatňuje aj v psychologicky ladených prózach, keď usiluje o introspekciu (*Starenka*).

Bohaté školské skúsenosti mu otvárajú svet detí a umožňujú zachytiť emocionálne a dojímavé obrázky videné očami dieťaťa, autor teda zohľadňuje detský aspekt. Také sú poviedky *Mancinka*, *Prievozníkov syn*, *Aneta* a i.

Mancinka je jednou z Bujtárových najreprezentatívnejších poviedok. Po prvýkrát vyšla v Antológii slovenskej literatúry, pre ročníky I. - IV. (zostavil ju Corneliu Barboricá) spolu s ďalšou vydarenou, deťom určenou prózou *Prievozníkov syn*.²⁶⁵

V poviedke *Mancinka*, ako sme to už spomenuli, autor rozvíja vďačnú tému, známu i zo slovenskej literatúry. Podobne ako Ľudo Ondrejov vo svojej knihe *Zbojnická mladosť* alebo Fraňo Kráľ v diele *Čenkovej deti* autor nechá svojho detského hrdinu spoznať svet dospelých, kde vládnu iné zákonitosti, a skúma dosah stretnutia na psychiku dieťaťa, chlapca. Téma bola svojho času zahrnutá i do školských osnov z rumunčiny pri štúdiu rumunskej poézie v tom čase vychyteného básnika mladíka, nádeje rumunskej literatúry v období odtrhnutia sa od ideológie socialistického realizmu, Nicolaeo Labișa, menovite jeho básne *Moartea căprioarei* (Srnkina smrť). V Bujtárovej poviedke ide teda o lyrizujúci príbeh o dospievaní, o spoznaní zložitosti sveta dospelých a zloby v ňom. Chlapček, hlavný hrdina prózy, musí odvieť kozliatko Mancinku k mäsiarovi, aby sa rodina za utŕžené peniaze mohla

užiť. Odhliadnuc od sociálnej motivácie Mancinkina obeť je obeta, daň zaplatená za poznanie. Hlavná postava Ďurko Karkuš, nevinný chlapec cestou tam, domov sa vracia ako skúsený mladý muž, aj keď sa potom zaihrá ako ktoréhoľvek dieťa.

Už v týchto prvotínach sa chronotop, priestor a čas odvíjania príbehu vyznačuje motívmi spolunažívania Slovákov a Rumunov: Ďurko je Slováčok, Gheorghijă – Rumun a rozumejú si hrou a prácou, obaja pasú hydinu a iné zvieratá - živiteľov rodiny. Autor azda viac podvedome, ako vedome rysuje viaceré úrovne medzietnickej a interkultúrnej komunikácie.

Etnické odlišnosti autor vyznačuje rečou, menom a čiastočne zvyklosťami. V každom prípade konflikty, ak sa i náhodou vznietia skrze etnickú príslušnosť, sú nepodstatné, hlavné konflikty sú sociálne, veď prózy vznikali v dobe, keď sociálne dominovalo a etnické nesmeli rozdeľovať. Napríklad v *Prievozníkovom synovi* sa pohnevaní rodičia Slováci (Fraňovci) a Rumuni (Lemanovci) pomeria pre priateľstvo detí, ktoré sa utvrdilo tak trochu v romantických okolnostiach za zlého počasia, keď malého Slováka pritúlil prievozníkov syn. Rodičia sa však rozvadili pre zem, pretože obe rodiny chceli kúpiť zem od toho istého gazdu. A tak sa potom spolunažívanie postupne dvíha z „nižších“ sfér, ako je detská hra a detské zamestnanie (pasenie statku), na vyššiu komunikačnú úroveň do duchovnej sféry a do celého komplexu spôsobu života.

V tomto spôsobe nazerania na veci, ale najmä zobrazovania reality sa Bujtár podstatne odlišuje od Petra Suchanského, napríklad, u ktorého je interkultúrnosť prítomná len ako exotika, dejová senzačnosť a kuriozita, prípadne ako cudzorečový koloritový prvok v prózach ako je *Mníchova povest'* alebo *Oradea Șoimi*.

Problém transetnickej komunikácie a hlbokého ľudského súručenstva stretáme v ďalšej emocionálne pôsobivej poviedke *Aneta*, ktorá vyšla v zbierke *Marcový dážď* ako jedna zo 16 próz. Dej, inšpirovaný skutočnými udalosťami v Nadlaku, sa odohráva cez vojnu a má tragický koniec, hlavná hrdinka Aneta zahynie pri nálete na spiatočnej ceste domov. Základný kontrast medzi idylickým dedinským životom a vyčíňaním vojny (Corneliu Barborică) smeruje k dosiahnutiu odsúdenia vojnových atrocít a vôbec idey vojny. Myšlienka tolerancie, prekonávanie bariér etnického rázu, vyzdvihovanie veľkodušného

spolužitia nesie humánne posolstvo. Starci, Slováci, prichýlia cez vojnu rumunské dievčatko, obľúbia si ho a ono si obľúbi ich. Pravda, i na tomto púťavom príbehu sa trocha zachytilo z módnosti témy, veď nemožno zabudnúť na prvé povojnové roky, keď po upevnení komunistických vládnych foriem vojna (či protest proti vojne, hrdinstvo preukázané vo vojnových časoch) bola v literatúre jedna z hlavných, ba záväzných tém. A keďže autor bol aj očitým svedkom vojny i odchovancom novej spoločnosti, nemohol sa nedotknúť tejto témy. Spracoval ju však svojsky, citlivo a citovo. Lyrikačné tendencie sa podobne ako téma dostali k nemu i literárnou tradíciou zo Slovenska, veď doznievali hodne po vojnových rokoch a v podstate v slovenskej literatúre nezamýkli úplne ani dnes.

Autor opisuje reálie, detaily, aby zobrazil tradičný dedinský sedliacky život zo začiatku storočia až do jeho prvej polovice a tak vytvoril autentické prostredie i atmosféru a pocit pokoja (hrniec mlieka, biele krajce chleba), potrebné ako pôsobivé a kontrastujúce pozadie na odvíjanie deja, do ktorého vstupuje spôsobom *in medias res*. Na pozadí tradičného sedliackeho života na rovine sa odvíja dej situovaný do obdobia druhej svetovej vojny. Idylizmus, pokoj vidieckeho, roľníckeho života kladie do kontrastu s vojnovým zúrením a tragický osud Anety je odsúdením atrocít.

Kompozične - ako dej s epilógom, kde sa dopovedá rozuzlenie deja z hlavnej časti, pripomína aj iné Bujtárove prózy, v ktorých druhostupňové napätie vytvára dopovedávaním a vysvetľovaním fabuly znejasnenej prerývkou v deji, respektíve nedokončeným, nedopovedaným, prerušeným sujetom.

Osamostatnenie záveru fabuly od konca sujetu je v súlade s osamostatňovaním vetných členov v mikrotektonike textu, čo má viditeľné lyrikačné efekty, takto opísané prírodné nálady emocionálne podfarbujú a umocňujú príbeh: „*V pustom chotári sa rodila jeseň. Chladná a neľútostná. Krdle divých husí odchádzali na juh. V tráve poniže sálaša odkvitali posledné jesienky*“.²⁶⁶

Napokon treba upresniť, že Pavol Bujtár je predovšetkým majstrom krátkych foriem prózy. Jeho širšie koncipované knihy *Agáta* (1981), *Pastierik* (1996), *Domnika* (2005) sa pridriavajú tektoniky krátkej prózy, sú to v podstate rozšírené novely, bez viacerých súčasných úrovní, takpovediac plošné a nie priestorové, i keď životný materiál je pomerne

bohatý. Chýba mu viacplánovosť alebo, keď sa vyskytujú viaceré dejové roviny, súhra a rovnováha plánov. Jozef Valihora to postrehol v recenzii na román Agáta: „Autorovi sa však takéto napätie, aj keď ide o sféru intímnych citov postáv, aj keď ide o sféru atraktívnosti vonkajších dejových línií, nepodarilo dosiahnuť v plnej, či zodpovedajúcej miere. Možno to pripísať tak doterajšej neskúsenosti autora v stvárňovaní románového príbehu [...] prejavujúcej sa v nedostatočnosti rozpracovanosti fabulačných motívov, ako i v jednoduchosti a istej jednotvárnosti naratívnych a kompozičných postupov.”²⁶⁷

Štylisticky sú jeho práce jednotné, stabilné, tradičné, nestrácajú však osobitosť, lebo autor sa v jednotlivých prácach, azda poučený i pripomienkami kritiky, predsa len snaží vyhýbať monotónnosti. Využíva rôzne prostriedky a postupy, naráciu ozvlášťuje formulkami, schémami z rozprávky, zámenou rozprávača, poetickými vsuvkami, opisnými pasážami a oživuje dialógom postáv.

Maľba krajiny, dolnozemske rovinaté prostredie je prvoradou substanciou lyrických vsuviek, ktoré podčiarkujú duševné rozpoloženie hrdinu a svojim pôsobivým nábojom majú zainteresovať i čitateľa, vzbudiť jeho empatiu. Deskripcia je postup, ktorým autor kreslí vonkajší svet, ale zároveň ho lyrizuje, subjektivizuje: „Chodník to nebol. Chodník to mohol byť len pre tých, čo chodia vozom. Bola to cestička sem-tam porastená krovínami a drobnou hustou trávou. Miestami práchniveli hromady viničia, leskli sa biele kamene, zvyšky po vápne... Za plytkou priekopou sa z oboch strán modrali vinohrady a ovocné sady. Vanula z nich sladká vôňa dozrievajúceho ovocia a sušiacej sa trávy. Miestami bolo vidieť biele vinohradnícke budy.

Dýchal som vôňu cudzieho kraja, ale radosť z nej som necítil. Hľadal som koniec tejto cesty, ale za každou zákrutou odkrývala sa nová diaľka. A ja som tak chcel, aby diaľky už boli konečne za mnou, lebo diaľky sú neistota i otázniky. A ja som to už chcel mať za sebou.”²⁶⁸

Bujtár ovláda techniku krátkej prózy, sujet necháva vyvrcholiť vždy pri konci po dôkladnej, stupňovanej príprave rozuzlenia a završuje ho spravidla otvorenou pointou. Tak je to v neskoršej poviedke *Letná búrka*.²⁶⁹ Tému vzťahu muža a ženy – z novej perspektívy a na pozadí panerotizmu, ktorý sa začína ujímať vo všetkých druhoch umenia, rieši s príznačnou útlocitosťou. Neprichádza k ničomu. Nič sa nestalo medzi

mužom a ženou, ktorí sa náhodou za dažďa ocitli v starom bunkri a sušia si pri ohnisku bielizeň, pričom sa niektoré kusy zničia, a žena vráti mužovi zničené spodky, čo vyvolá manželkinu nevôľu. Bujtár nie je vyznavačom vystatovania sa mužnosťou, ale ju neignoruje. Jeho mravné cítenie je mladícky čisté, a preto môže rozohrať subtilne humorné napätie medzi týmto pohľadom, pohľadom vyvierajúcim z tradičných predsudkov a biologickou prirodzenosťou odolávajúcou mravným kategóriám a príkaziam. Jedna z vydarených próz, dokazujúca, že autor ovláda svoje pero, má ľahkú ruku, intencia sa prekrýva s výsledkom. Hovorí to, čo chce povedať.

3.2.1.2. Štefan Dovál' (1950)

Prozaik Štefan Dovál' síce uverejnil aj verše vo *Variáciách*, ale čoskoro sa úplne priklonil k próze, pričom tunajšiu literatúru obohatil tematicky (otázky intelektuála v druhej polovici 20. storočia na vidieku a v malomestskom prostredí v Rumunsku a v stredovýchodnej Európe, život na horách v radoch slovenskej menšiny v Rumunsku, premeny spoločnosti). Uviedol tak aj obraz nového priestoru, horského, na rozdiel od Bujtárovej nadlacky, respektíve západnej nížiny (dolnozemskej), nové osobité postavy a zmenený pohľad na generačné a iné otázky.

Narodil sa v Nadlaku 11. decembra 1950 v rodine krajčírskoho majstra. Po lyceálnych štúdiách v rodisku absolvoval r. 1974 vysokoškolské štúdiá (slovenčina-rumunčina) na Univerzite v Bukurešti a nastúpil na post profesora slovenčiny na gymnázium v Starej Hute (rum. Huta Voivozi) na Bihore. Počas pobytu v Bihorskom rudohorí sa začal literárne prejavovať. Po niekoľkých rokoch sa presťahoval do Nadlaku, pracoval dlhšiu dobu v Dome pionierov, kde viedol medzi iným i detský literárny krúžok. Po revolúcii z r. 1989 sa zamestnal ako redaktor časopisu *Naše snahy*, publikácie Demokratického zväzu Slovákov a Čechov v Rumunsku, čoskoro sa stal zástupcom šéfredaktora, potom v rokoch 1996 - 2003 zastával funkciu šéfredaktora.

Po debute vo *Variáciách 2* sa podieľal na literárnom a kultúrnom živote Slovákov v Rumunsku v rámci Literárneho krúžku v Nadlaku, zúčastňoval sa na besedách, prezentáciách kníh, nacvičoval s amatérmi divadelné hry i sám sa podieľal na inscenáciách ako herec, pre deti zorganizoval recitačné súťaže a čitateľské tábory.

Písal poéziu a prózu, pričom uverejňoval predovšetkým vo *Variáciách*, neskoršie v *Našich snahách*, v bilingválnom časopise *Rovnoběžné zrkadlá* a inde. Výber z týchto próz vyšiel vo zväzku *Spontánne stretnutia* (2001).

Udelili mu literárnu cenu aradskej odbočky Zväzu rumunských spisovateľov za knihu *Žofine trápenia* (1998).

Prekladal zo súčasnej slovenskej literatúry a z rumunskej prózy najmä autorov aradskej župy.²⁷⁰

Ako publicista sa uviedol fejtónmi *Úvahy našich dní*, článkami na kultúrne témy.²⁷¹ Spolupracoval s aradskými rumunskými novinami (drobníčky), s temešvárskeym rozhlasom.²⁷²

Od r. 2008 je predsedom Literárneho spolku Ondreja Štefanka, ktorý funguje v rámci KVSÍK. Je členom Zväzu rumunských spisovateľov, čestným členom Spolku slovenských spisovateľov, členom Únie slovenských spisovateľov žijúcich mimo Slovenska. V r. 2009 ho zvolili do výboru aradskej odbočky zväzu spisovateľov, do poroty pre udeľovanie cien odbočky a do komisie pre národnosti pri rade Zväzu spisovateľov Rumunska.

O poézii Štefana Dováľa je ťažko uvažovať, pretože sa jeho básnická tvorba počtom obmedzuje na niekoľko básní, záznamov atmosféry, duševného rozpoloženia, ironicky podfarbených poznámok na predmetné i pokrivené stránky každodenného života sedemdesiatych rokov. Nie je to tvorba bez jadra, ale ako básnik sa Štefan Dováľ nevymanil zo súradníc dobrého priemeru.²⁷³

V próze sa mu darilo lepšie, ale zatiaľ sa nevyšvihol na románopisca v pravom slova zmysle, zotrval predovšetkým na pozíciách autora krátkej prózy, i keď sa pokúsil aj o širšie kompozície, ktoré možno označiť za románové novely. Závažne však prispel k tematickej a žánrovej diverzifikácii. Štefan Dováľ bol jedným z autorov, ktorí začali pestovať zábavnú prózu, jedným z pionierov populárnej spisby medzi slovenskými autormi v Rumunsku. Využil v nej svoje životné skúsenosti získané v dobe, keď bol turistickým sprievodcom pri Čiernom mori (podobne ako Pavel Rozkoš/Peter Kratochvíľa) a podal ich zväčša v humornom ladení. I keď väčšina čít a poviedok s touto tematikou sa situuje na pozíciách čitateľsky príťažlivých príbehoch, s plošným dejovým pôdorysom, s lineárnym a predvídateľným sujetom, možno ich pokladať za pozitívny

kvantitatívny vklad do tunajšej literatúry. V tomto zmysle treba chápať aj Štefankovo hodnotenie o poprednom mieste Dováľovej prózy.²⁷⁴

Pokiaľ ide o témy, možno povedať, že čerpá z inventára tradičných tém, ako sú život sedliakov, remeselníkov, vojenské a vojnové zážitky (*Stráž pri moste*), ľúbostné vzťahy a sklamania, ako je to v debutovej próze *Evička* alebo v neskoršej poviedke *Janin prípad*. Niektoré témy sú v jeho podaní ozvláštnené. Vychádzajúc z aktuálnosti a skutočností siedmeho, ôsmeho decénia, zameral sa na obraz každodenného života, na pozadí ktorých sa osobitné udalosti, napríklad voľby, javia ako fraška (*Kandidát*). Emocionálne podfarbená mu vyšla próza *Posledná schôdza*, kde je reč o odchode na dôchodok.

Dôležitý je jeho prínos k diverzifikovaniu tematiky prozaickej tvorby tunajších Slovákov tým, že uviedol bihorské a vrchárske prostredie, zameral sa na život mladšej generácie intelektuálov, ktorej už neprichodilo búrať starý svet a stavať nový, ako to bolo u Bujtára. Mládež sa musí vysporiadať nie so spoločenským poriadkom, ale so zmenami civilizačnými v rámci nového poriadku, žije a myslí inak než rodičia, inak prežíva pocit odcudzenia. Sujet je koncipovaný v takýchto prózach v značnej miere ako zrkadlo nespokojnosti mladej generácie, ale táto nespokojnosť nie je dostatočne silná, aby spôsobila radikálne zmeny v živote jednotlivca. U Dováľa nestretáme silné spoločenské konflikty, pretože ich nedovolila vtedajšia doba, ale aj pre naturel autora. Ba aj potenciálne intenzívne psychické rozpory sa tlmia a vyrastajú nanajvýš na iróniu, respektíve autoiróniu, buď sa zmenia na rezignáciu.

Dováľ sa pokúsil sondovať podvedomie a fantastické dimenzie človeka v mystifikujúcej sľubnej poviedke *Dvaja muži*,²⁷⁵ skĺbil v nej vojenské prostredie, vymedzené presnými predpismi a disciplínou s nevysvetliteľnými zážitkami a preludmi postavy, čo jej okrem exotiky dalo aj hĺbku. Neskoršie ju zaradil do zbierky *Tu a inde*.

V deväťdesiatych rokoch sa v jeho diele objavila nová téma, ktorú rozpracoval v kratších poviedkach i v osobitnom zväzku. Nemocničné prostredie sa najprv objavilo v krátkych prózach uverejnených v *Našich snahách*, potom vo zväzku *Šedé dni* a napokon v časopise *Rovnoběžné zrkadlá*, kde vyšiel jeho azda najzrelší výtvor na túto tému (*Mallory Weis*). Vo viacerých prózach vychádza aj z autobiografických prvkov, ktoré podfarbujú príbeh osobitným koloritom.

Štefan Dovál' je autorom viacerých kníh, zbierok kratších próz: *Návraty* (1984), *Šťastie* (1995), *Tu a inde* (2008) *Šedé dni* (1997), ako aj románových noviel: *Žofine trápenia* (1998, za ktorú získal cenu aradskej odbočky Zväzu rumunských spisovateľov), *Zima v záhradách ruží* (1999), *Úsmevy a chmáry* (2009).

Pri príležitosti autorovej päťdesiatky vyšli dva výbery: *Spontánne stretnutia* a *Návraty domov*.²⁷⁶ Prvý z nich obsahuje krátke prózy, ktoré zčasti vyšli časopisecky v poslednom období a zrelým perom kreslia príbehy, figúrky a život prevažne v malomestskom prostredí známom už z knihy *Žofine trápenia*. V druhom sú reprodukované dva zväzky: *Návraty*, ku ktorým editor pridal aj poviedku Mallory-Weiss, a *Žofine trápenia*.

V r. 2006 Štefan Dovál' uverejnil ľúbivú prózu pre deti a mládež, inšpirovanú svetom zvierat *Dydine zážitky*. V súčasnosti uverejňuje v *Našich snahách* na pokračovanie nové dobrodružstvá sučky Dydy.

Krátku prózu *Pol'ovačka* (Vânătoarea) zo zväzku *Návraty* mu do rumunčiny preložil Ondrej Štefanko. Vyšla najprv časopisecky a neskôršie v antológii *Taina lui Pavol Hron* (Nadlak 1999), ktorú zostavil Ondrej Štefanko. Po rumunsky vo vlastnom preklade publikoval prózy v aradskom časopise *Arca*.

Prekladá zo slovenskej literatúry do rumunčiny a z rumunskej literatúry do slovenčiny.

*

Pri názve knižného debutu Štefana Dovála *Návraty* sa v mysli vybavujú aj iné knihy s týmto titulom. Motív sa objavuje i v literatúre Slovákov v Maďarsku,²⁷⁷ a tak vzniká dojem, že to súvisí s údelom menšinára, ktorý si vždy hľadá ten pravý domov. Ale nie je tomu tak, Štefan Dovál' nemá ani komplexy príslušníka málopočetnej komunity, ani nechce nič demonštrovať, proste táto dimenzia je implicitná, samozrejmä, nikde sa nedostáva do opozície s inonárodným. Problematika sa pohybuje medzi všeľudským a lokálnym.

Prvá próza *Ján Korytár Medveď*, ako to naznačuje titul, je rozprávaním o živote protagonistu, ktorý by v mnohom mohol slúžiť za model bihorskeho človeka a spôsobu života na začiatku dvadsiateho storočia. Autor vystihol ťažké životné podmienky v horskom prostredí a citové putá, ktoré viažu hrdinu k rodnému kraju. Návrat domov je

hlavným zmyslom životných blúdení, ktoré hlavný hrdina znáša nie z vlastnej vôle. Sujetové prevedenie je trocha nevyvážené, v prvej časti je tempo narácie pomalšie, od chvíle odchodu z domu za prácou a na vojnu sa odvíja prírychlo, akoby vo filmovom resumé. Sympatické je tu prostredie, radosť z návratu, pocit spätosti s rodným krajom, aspekty podané akoby organická súčasť postavy, bez okrasnej nadnesenosti. Deštruktívna ingerencia vonkajšieho sveta do tradíciou ustáleného behu vecí sa končí šťastlivo, hrdina sa vráti domov (až zo Sibíri), akoby rozprávkový Popolvár z iniciačnej cesty a všetko sa vráti do starých koľají, aspoň tak nám to naznačuje autor. No už v druhej próze, *Pol'ovačka*, ktorá je časovo bližšie k nám, sa harmónia rozpadáva, ozajstný návrat sa ako reálna alternatíva vylučuje.

Ak v prvej próze autor staval na exteriérom monografickom prístupe, v poviedke *Pol'ovačka* si vytýčil sondovať psychológiu mladej generácie, sleduje zmeny, ku ktorým vedie vznik novej spoločenskej vrstvy inteligencie, tlak tradície na človeka, rozpory dvoch existenčných modelov. Martin Kliment žije v meste, má dobré spoločenské postavenie, ale stále sa mu cnie za rodiskom, cíti sa v meste odcudzený. Avšak keď sa konečne dostane domov na návštevu, zisťuje, že je aj v tomto prostredí akoby ochromený, čím sa dostáva do postavenia postreleného zajaca na poľovačke, ktorého obraz je kontrapunktom k jeho osudu. Ranené zviera akoby plakalo. Gul'ka, ktorá sa zastavila v chrbtici, ho ani neusmrtila, ani mu nedovoľuje utiecť a zachrániť sa. Alternatívy nieto a v tomto údele obete vidí Martin aj svoj osobný údel, drámu intelektuála, ktorý sa odcudzil od svojich, a nové prostredie mu neposkytuje rovnocennú náhradu za stratené hodnoty. Pritom však návrat do prechádzajúcej situácie už neprichádza do úvahy.

Možnosť návratu je spochybnená aj v tretej próze, *Lucia sa vracia*. Príslušníci mladej inteligencie v horskom, izolovanom prostredí sa usilujú nájsť spôsob, ako odtiaľ utiecť, ale keď sa to dakomu aj podarí, odchádza so skrúšeným srdcom, podobne ako sa to stalo aj protagonistke Lucii. Autor teda naznačuje, že súčasný mladý človek nemôže vstupovať do jasných, jednoznačných a trvalých vzťahov, všetko sa neustále mení a zmeny, aj keď priaznivé a želané, sú zdrojom nepokoja, nespokojnosti, ozajstný návrat je nedosiahnuteľný.²⁷⁸

Po takmer jedenásťročnej odmlke Štefan Dovál' vydal zbierku zábavných, oddychových próz, ktoré by sme mohli klasifikovať i

termínom zážitkové: *Šťastie* (1995 Nadlak). Je to sled viacerých príbehov inšpirovaných letnými pobytmi autora pri čiernomorskom pobreží, až na dve prózy. Jedna je z bihorského prostredia, evokuje život tamojších ľudí a učiteľského zboru na kopaniciach, posledná je tak trochu dobrodružnorozprávkovým príbehom s ponaučením, že peniaze nie sú šťastím. Zbierka mimovoľne nadväzuje na zábavné prozaické práce starších autorov (Juraj Karkuš), čím zabezpečuje kontinuitu populárnej tvorby v tunajšej literatúre.

Ondrej Štefanko sa v recenzii o tejto zbierke vyjadril veľmi príkro, pretože sa na literárny fenomén pozeral ako na množinu vrcholových diel a vysoké estetické nároky chcel presadiť u všetkých autorov a vo všetkých dielach. Pritom však Dováľovi nepresne vyčíta opisný realizmus a prózy označuje za akési vycibrenejšie novinárske správy: „*Všeobecne, okrem jednej výnimky (próza Janin prípad, z celej knihy najrealizovanejšia), tieto texty v podobe próz stvárnené púhym opisným realizmom, s veľmi priehľadnou dejovou líniou, sú iba akýmisi vycibrenejšími novinárskymi správami. Neexistencia estetického zážitku, nevierohodná ustrojenosť (najmä v próze Šťastie), fádnosť uvedených postáv, bez psychologickéj kresby, ma oprávňujú opýtať sa, čo chce autor svojim čitateľom povedať, alebo priam pre koho sú tieto texty napísané.*“²⁷⁹ Svoj postoj zmiernil však v doslove k výberu *Návraty domov*, kde glosuje: „*Sú to vlastne tiež príhody zo súčasnosti, záznamy vtipných a duchaplných, humorne ladených udalostí z exotického, dovolenkového prostredia čiernomorského pobrežia, povedali by sme pripadajúce tzv. <dovolenkovému čítaniu>.*“²⁸⁰

Ďalšou Dováľovou knihou bola širšie koncipovaná novela *Šedé dni*, pri ktorej vyvstáva otázka žánrového zaradenia. Podobne ako pri niektorých Bujtárových prózach bolo by možné použiť termín románová novela, avšak aj tu je toto vymedzenie nepodložené výrazným konfliktom ani epickou šírkou, chýba aj dramatický záver. Peter Andruška ju predsa zaraďuje k románu: „*Pravda, Šedé ruže [Šedé dni – pozn. D.M.A.] sú v prvom rade románom o vzťahu muža a ženy, o vzťahu narušenom, ale nie beznádejnom.*“²⁸¹

Šedosť, ktorú autor tematizuje a vyčleňuje aj do titulu, je určujúcim znakom autorského diskurzu. I keď je kniha napísaná v tretej osobe, dominuje polopriama reč vnútorného monológu, čo súvisí s autorským zámerom podať obraz subjektívne prežitého sveta. Snaha o psychologizovanie, subjektívnosť sú dôkazom, že sa rozprávač prekrýva

s hlavnou postavou, že sa v texte uplatňujú autobiografické východiská a subjektívna skúsenosť. Marek žije v nemocnici, v šedom priestore, a to v pravom zmysle slova (opis prostredia to potvrdzuje: šedé steny, bielizeň, plášte) i v prenesenom slova zmysle: celý čas sa problémy točia okolo jednej myšlienky, vyliečiť sa a opustiť tento priestor i čas šedosti. Na pozadí tohto šedého chronotopu sa vynímajú kedy-tedy výraznejšie prvky. V pláne postáv je to napätie medzi figúrkami – postavami, ktoré sú len štafážou a zosobnením určitých socio-profesijných kategórií, čo sa odzrkadľuje aj v ich mene – Traktorista, Naftár, Úradník, Kraviar - a jedinou postavou, ktorú možno týmto označením vymedziť, a to je Marek.

Šedosť je v tejto knihe akýmsi trójskym koňom, ktorá upozorňuje na to, čo v tejto knihe nevidno, vonkajší bežný svet - plný farieb, pestrosti, života. Takýmto spôsobom autor dokázal písať o tom, o čom vlastne konkrétne nepíše: referenčný priestor mimo sujetu. Autor sa spolieha na šedú eminenciu neprítomného priestoru, na empatiu čitateľa, na jeho schopnosť doplniť náznaky v obryse do uceleného obrazu. Spoliehanie sa na globálne vnímanie odkazuje teda na vžitú mechanizmy, na konvenciu, avšak neprerastá na alegóriu sveta, ani jedného jeho segmentu, ako by sme očakávali vediač, že Štefan Dovál' je zameraný na preklady z Gheorgho Swartza, ktorý takýto alegorický román *Nemocnica (Spitalul)* napísal.

Rozprávanie je pokojné, miestami popretkávané deskriptívnymi lyrizujúcimi vsuvkami alebo krátkymi nezáväznými reflexiami toho istého konvenčného razenia. Marek svet vníma, občas ho aj znepokojuje, ale ho prijíma vyrovnané, taký, aký je, podriaďuje sa behu vecí s akousi vnútornou dobrotou alebo neschopnosťou sa búriť, ktorá pripomína ženský princíp. A zase naopak - vôľová zložka dominuje pri epizodickej postave manželky. Občas sa aj ostatní nemocní chcú vymaniť zo šedého údelu, zariaďujú si útek, alebo holdujú skrytým drobným nerestiam, ale to vyznieva ako hra a nie odvaha chytiť život za rohy. Osamelosť muža vyviera z jeho „dobroty“, vlastne z neschopnosti agresie, z poddajnosti, prijímania života takého, aký je, hoci zvyčajne vo svete mužov osamelosť pochádza z moci. Azda preto kniha vyznieva skrúšene, šedo, neheroicky. Azda preto ju možno čítať aj inak: „*Šedé ruže* [dni – pozn. D.M.A.] *sú hlboko pôsobivá knižka,*“ uzaviera Peter Andruška,²⁸²

Ústredným motívom knihy *Žofine trápenia* je dom. Keďže v knihe funguje ako polysémantická veličina, vzniká dojem, že ide aj

o viacrivrstvý dej a zložitú kompozíciu. V podstate však ide o súbor obrazov pospájaných myšlienkou pravidelného plynutia času, pričom pravidelnosť je daná striedaním ročných období, ktoré spájame podvedome i s obdobiami ľudského života. Na pozadí starostí o dom sa autorovi darí kresba vidieckeho prostredia, v ktorom je dom ústredným bodom. Próza prostredia, ktorú chce tu písať aj ako dokument, aj ako hľadanie istých súradníc, sa vyznačuje črtami pripomínajúcimi nielen dedinu, ale už aj prvky malého mesta. Zámerne sa uvádzajú detaily odkazujúce na prostredie slovenské, dolnozemske, multikultúrne, ba až celkom konkrétne - nadlacké. Myšlienka multietnického spolužitia, ktorú sme už stretli aj v starších dobách tejto literatúry a u Bujtára zistili priam viaceré možné úrovne tejto kultúrnej a sociologickej kategórie, sa aj u Dováľa prejavuje programovo, teda vedome a zámerne, ako to bolo aj u Bujtára, avšak je zabudovaná vo svet dospelých, sleduje spolužitie v každodennej všednej forme ako spoločenské zaradenie a atribúty.

V tejto knihe sa mu podarilo postúpiť od charakteristiky prostredia predmetnými znakmi (stupeň, na ktorom zotrval takmer do konca v *Šedých dňoch*) ku charakteristike vzťahmi a to značí ľudským faktorom, preto sa tu kryštalizuje obraz životného spôsobu, mentality, stereotypií, ale aj ideálov v životnej stratégii. Azda preto pôsobí nevtieravo prelínanie sa starých modelov správania a konania s moderným prístupom k veciam. Modernosť narúša staré archetypy, zvnútra rozkladá ešte zotrávajúci tradičný model. Pri zobrazovaní tradičného cítiť autorovo sentimentálne zasadzovanie sa zaň, ale nie staromilstvo. Peter Andruška to formuluje trochu ináč, podľa neho vzťah medzi „svetom minulým“ a „dnešným“ dáva tejto próze aj hodnotu poznávaciu, odkrýva to, „ako prežíva, pretrváva minulý svet vo svete dnešnom,“ ponúka „obrazy života v zakonzervovanej podobe, akoby nedotknuté časom, presnejšie, akoby čas v ich prácach [v knihe *Návrat* od Zoltána Bárkányi Valkána a Štefana Dováľa *Žofine trápenia* – pozn. D.M.Anoca] podliehal javovej podstate reality. A ešte ináč: nie v čase sa posúva, vyzrieva realita, zážitky; v zážitkoch, realite ostáva zachovávaný čas, premenlivý vo svojej nemennosti.“²⁸³

Myšlienka domu splýva s ideou a motívom ženy. Ústredný motív domu a hlavná postava sú si navzájom metonymiou. Dom – to je Žofa a jej životný údel a naopak, Žofa je domom, v ktorom sa uplatňujú určité ustálené pravidlá. Sú to pravidlá zodpovedajúce ženskému princípu, predovšetkým jednej z podôb ženstva, a to matky: kontinuita,

zmierlivosť, vyrovnanosť. Preto nedominuje ani v tejto knihe agresívny tón, ani žiarlivosť mužskej dobyvačnosti, súťaživý aktivizmus. Tu nejde o hrdinstvo, hoci stará Žofa určitým spôsobom je hrdinkou, ide o stoický aktivizmus, ktorým je plodné znášanie samoty. Ženský princíp možno spoznať aj v citovej symbióze so živočíšnym, rastlinným, ba aj predmetným svetom. Pretepluje štruktúru postáv a celé ovzdušie knihy pocitom spolupatričnosti, prostoty, čistoty i vtedy, keď je úsmevnej a emocionálne podfarebenej irónie.

Autor sleduje životnú púť dedinskej ženy ako exemplárnu predlohu až po starobu a trocha sa pri tejto fáze života pristavuje, podobne ako to kedysi urobil Bujtár (v poviedke *Starenka*). Na rozdiel od neho Dovál stavia na pocitoch, činoch, na pohybe, akcii, na epike, pokým u Bujtára deskripcia a reflexia nad mravnými otázkami sú viac statické. Žofa a jej údel je modelom dožívajúceho sveta ešte dostatočne pevne zakotveného, pretože modeluje aj kompozíciu knihy. Epický čas sa navrstvuje na rytmus biologického a prírodného času, fabula pokrýva dlhé obdobie, takmer celý život hlavnej postavy, sujet sa odvíja v priebehu jedného roka, od skorej jari do zimy. Vzniká tak napätie medzi mozaikovitou kompozíciou po kapitolách, sledujúcich určitý druh sezónnej aktivity, rozložených na oblúku jedného roka, a udalosťami obsiahnutými v celom živote, tvoriacimi akoby dotyčnice k tomuto oblúku.

Rozprávač sa usiluje dodržať odstup od témy a obsahu, preto zavádza čitateľa iróniou, zároveň sa však necháva uniesť vlastnou postavou a stotožňuje sa s ňou predovšetkým prostredníctvom jazyka. Je to nadindividuálna, nadnárečová podoba stojaca medzi hovorovou spisovnou slovenčinou a nárečím, poznačená i tlakom viacjazykového prostredia.²⁸⁴

Aj keď je i táto kniha v prvom rade obrazom prostredia, je to dom, ktorý odpozoroval a znova postavil, vybavil vlúdny pohľadom a preteplným tónom, a to nám umožňuje tvrdiť, že má aj valencie prózy atmosféry.

Nasledujúca kniha, ktorú možno označiť aj za román s kľúčom (napokon aj predošlé prózy určitú šifru obsahujú, ale nie celú zostavu) *Zima v záhradách ruží* (Nadlak 1999) je prózou času a udalostí. Dopĺňa v istom zmysle predošlé prozaické texty (*Šedé dni* 1997, *Žofine trápenia* 1998) tvoriac kvázitrilógiu, pričom kontinuitu zabezpečuje ten istý typ ústrednej postavy. Spomedzi nich je najucelenejšou kniha o Žofe, je

v nej totiž zaujímavovo riešený epický čas v napätí s časom reálnym. V knihe *Zima v záhradách ruží* (Nadlak 1999) ide takisto o prerozprávanie udalostí jedného časového poloblúka - od jari de neskorej jesene s patričnými odbočeniami do minulosti, ale bez toho plodného napätia medzi rôznymi registrami časov.

Posun k otázkam času je späť s posunom záujmu od problematiky individuálneho, takpovediac ontologického charakteru k otázkam obce, teda historickým. Tento postup ho zblízuje so smerom vývinu v poézii Ondreja Štefanka, ktorý po knihe *Stojím pred domom* (Kriterion 1980) vydal zbierku *Rozpaky* (Kriterion 1983) a neskoršie po revolúcii i mutáciu prvej zbierky pod titulom *Doma* (Nadlak 1996), kde sa tematicky odpútava od intímneho, osobného a užšieho prostredia domu, domova, smerujúc k všeobecnejším otázkam.

Pozoruhodné je, akou reťazovou kompozíciou, vyskytujúcou sa vo folklóre, sú spojené Dovál'ove posledné dve knihy. *Žofine trápenia* sa končí obrazom zimy: „*Žofa vyprevadila deti na ulicu. Za chvíľu sa pozerala za nimi. Pomaly zatvorila dverce a zamkla. Súmraak sa neodvratne spúšťal na zimnú tíšinu. Zostala sama.*“²⁸⁵ Motív zimy autor zopakoval v titule rozsiahlejšej prózy *Zima v záhradách ruží* (Nadlak 1999), ktorou konkuruje Bujtárovej *Agáte* (Kriterion 1981), ale aj sebe samému.

V knihe *Žofine trápenia* ide o synekdochu domu, rodiny, uzavretého priestoru spravujúceho sa vlastnými pravidlami, ktoré sa v podstate uplatňujú nielen v rodine, teda v dobre definovanom a vyhranenom *topose*, ale aj v širších súvislostiach, celá tá societa, ktorá funguje v knihe *Žofine trápenia*, spravuje sa podobnými – ak nie tými istými - pravidlami ako rodina: pomáhajú si, konflikty a klebety, čo občas skrsnú, sú vlastne zmierlivé, aj keď sa starý model životného spôsobu už vážne narušuje, je tu dosť idylickosti a pokoja.

Širší okruh si ustala'uje Štefan Dovál' v knihe *Zima v záhradách ruží* tým, že okrem otázok súvisiacich s prežívaním sveta, tak ako ho vidí protagonista Marek, otázok rodiny a spolužitia v rodine, čerpá i z národnostnej a spoločenskej problematiky širšieho kolektívu, ba odkazuje aj na historické udalosti, na revolučný pohyb v decembri r. 1989.

Ak sa však v predošlej knihe priestor takmer dokonale nadkladal s témou a problémami, v tejto knihe je veľa takého potenciálneho priestoru, ktorý bolo možno lepšie využiť na dotiahnutie mimoliterárnych podnetov.²⁸⁶ Príbeh sa odvíja síce pútavo a dynamicky, vystupujú v ňom

však – okrem Mareka – figúrky, psychologický ponor a komplexný prístup je badateľný len u hlavnej postavy, pričom je očividné, že aj keď si autor vybral naráciu v tretej osobe, ide o autobiografické prvky. Priestor okolo postáv zostáva prázdny aj pod dojmom častého prostého dialógu, hoci nemožno neuznať, že autor úspešne využíva konštrukčný dialóg, kde priama reč je nositeľkou narácie, posúva dej a udalosti ďalej.

Motív zimy evokuje mrazivý pocit zo života, je zároveň aj odkazom na dobu minulú, keď sa povinne vysádzali ruže na ulicu, na dobu, ktorú zo seba nemôžeme striasť, lebo je v nás. Dovál'ov textový svet, odporovaný zo sveta reálneho, je v tomto diele zimnou záhradou ruží – skleníkom, v ktorom sa bohatá životná substancia zakonzervovala a čaká na ďalšie širokodyché spracovanie.

V r. 2006 vydal ľubivú knihu pre mládež, ale aj dospelých, inšpirovanú životom zvierat a vzťahom medzi nimi a človekom *Dydine zážitky*.

Do zväzku *Tu a inde* autor zaradil aj staršie prózy, ktoré síce vyšli časopisecky, ale sa nedostali do žiadnej z doterajších zbierok. Kniha má dve časti, zodpovedajúce názvu. Tematika je široká, odporovaná z bezprostredného styku so životom obyčajného človeka (aj keď je úradníkom, redaktorom atď.), spracovaná aj v humornom registri. V poviedke *Topánky* sa dej stupňuje a rieši anekdoticky: hlavný hrdina kupuje a vracia topánky, pretože sú mu buď malé, buď veľké, až sa napokon predsa rozhodne pre pôvodný pár, vyberie si teda menšie zlo.

Poviedka *Prípád Jara Konôpku* je pomerne rozsiahla próza a keď vyšla v prílohe *Našich snáh* (2001) naznačovala istý vývin, zrelosť v písaní Štefana Dovál'a. Dej poviedky, vo forme neúplného sujetu (ani expozíciu ani jednoznačné rozuzlenie neobsahuje), je situovaný do čias starého režimu. Jaro Konôpka sa vráti domov, pretože hladovkou protestoval vo väzení proti skrivodlivému obvineniu a prepustili ho. Potom však musel hľadať zamestnanie, čo nešlo práve hladko, no napokon mu pomohol bývalý kolega, zamestnal ho v továrni, kde bol riaditeľom, a dopomohol mu aj k bytu. Rodina sa napriek ženinej nevôle presťahovala do mesta. Keď by sa už zdalo, že sa idyla bude šťastne rozvíjať, prichádza list, v ktorom mu priateľ a zamestnávateľ oznamuje, že zostáva v zahraničí na Západe, – čo v dobe totality bolo veľkým zločinom a malo nedobré následky aj pre okolie. V našom literárnom prostredí téma vyznela ako nová, o niečo obsažnejšia, než zachytil Pavel Rozkoš v poviedke *Na*

svadbe (1995) a čiastočne aj v novelách *Nenávratné roky* (1998), *Z vojny* (1999). Ale podobne ako u Rozkoša, ani u Dovála sociálna a politická realita zašlej doby nenadobúda dostatočnú vypuklosť a konflikt zdá sa nadľahčený, nevyhrotený. Harmonický rodinný život napokon zahladí všetko, aj nespravodlivosti, aj zlobu. Autorovi sa vydaril na začiatku kontrapunkt: „Žena pristavila bicykel, oprela ho o pravú nohu a upravila si šatku na hlave. Niekoľko vrások, ktoré jej brázdili tvár, sa vyrovnali.

- Milanko môj, veď ich už tu máš celé roje.

- Ale takéhoto nie. Je pekný, farebný, ako v Jarkinej učebnici.

- A čo s ním budeš robiť?

Chlapec sa na chvíľu zamyslel.

- Pustím ho na slobodu.

V tom momente roztvoril dlane a farebný motýľ vzlietol najprv do výšky proti slnku, potom sa spustil nad opálenú líku, kým nezmlizol z dohľadu.

- Keby takto vypustili aj nášho ocinka...“

V poviedke *Návštevník* sa dozvedáme o osude človeka, ktorý kedysi hral box za popredný športový klub, videl svet, a na starobu chorý zomiera sám v dome hrobára na cintoríne.

Nové postupy, explicitnejšie a intenzívnejšie než kedysi v poviedke *Dvaja muži* skúša v próze *Zjavenie*. Oneirické a halucinačné záznamy však spochybňuje sám rozprávač, nielen jeho spolubesedníci, a tým oslabuje ich účinok. Novo vyznieva nesujetová próza *Dva obrazy*, záznam nálad, názorov rozprávača/autora. Aj v tejto zbierke nachádzame práce na hranici zábavnej prózy (*Nie, kamarát, Dve šťuky, Dva prstene*).

Svoju zatiaľ poslednú knihu *Úsmevy a chmáry* (2009) Štefan Dovál označil v podtitule za román.²⁸⁷ Zobrazuje prostredie a čas, udalosti nedávnej minulosti a prítomnosť slovenskej komunity v malom mestečku, nazvanom Trstiny, čo je pre trochu sčítanejšieho krajana jasný odkaz na Nadlak (jedna z etymológií tohto miestneho názvu, aj keď nepodložená vedecky, je práve „miesto trstiny“ podľa maďarského „nád“ - trstie, trstina). Lokálny kolorit dosahuje autor používaním špecifických slov a slovných spojení, ktoré jednak ozvláštňujú, jednak dávajú čaro, ako sú napríklad: *pl'ac, rector, kančov, škrutka bola v tom, horeli pípete* a i. Bezpochyby sú vydarené aj niektoré opisy prírody, ako je aj tento: „*Jeseň na dvore poznačila celú atmosféru sfarbením zelenej trávy do žltočervena. Pomedzi suché steblá sa miestami potulovali hrdzavé lipové listy, ktoré vietor zavial z pouličných stromov. Dve spoly holé slivky*

sa pozerali do dvora od susedovho múra, akoby prevrapené z vlastnej nahoty.“

Prvoradou sa stáva rovina psychologická a najužší kruh, v ktorom by sa mal človek cítiť v bezpečí – rodina, okolo nej sa snujú aj udalosti a postoje (dojímavá starostlivosť o matku, prvé prijímanie, dospievanie, roky starého režimu a pod.) Vystupujú tu postavy známe z knihy *Zima v záhradách* ruží a predošlých, čím vzniká dojem trilógie, či až tetralógie. Deštrukcia rodiny vrcholí smrťou matky. Vo „vonkajšom“ existenčnom kruhu dej končí smrťou kolegu Tóna a šéfa Igora Chreňa, ale tento fakt akosi bledne vo svetle ostatných životných otázok. Ukazujú sa totiž náznaky, že sa rodinné vzťahy napravia, známky „rekonštrukcie“ životnej dráhy a zároveň aj (celo)spoločenského ambientu (prichádzajú noví, mladí šéfovia). Rovnováha a harmónia, načrtnutá v posledných riadkoch knihy, zrejme ideál autora a preto aj rozprávača, touto knihou uzaviera určitý časový segment (osobný aj spoločenský). Technika autobiografického písania s „kľúčom“, ktorú autor už dlhšie aplikuje vo svojich knihách, prezrádza zámer obozretne podať pravdivú „ságu“, zaznamenať zážitky a zábery skutočných udalostí, ako je to formulované v motte z Andreja Severínho o minulosti a spomienkach, ktoré pretrvávajú. Ak si prepožičiame formuláciu Michala Babiaka – „*medzi bytím a zabúdaním*“ - tak aj túto románovú novelu môžeme označiť za kamienok subjektívneho poznania pravdy do mozaiky proti zabudnutiu.

3.2.1.3. Ivan Molnár (1933), Rudo Molnár (1936 - 1989)

K vývinu tunajšej prózy prispel tandem autorov Ivan Molnár a Radu Molnár. Ak by sme sa chceli presne pridržiavať funkčného rozdelenia literárnej produkcie na literatúru pre deti a pre dospelých, mali by sme dielo týchto autorov zaradiť predovšetkým k literatúre pre deti a mládež.

Ivan Molnár sa narodil 6. júna 1933 v Butíne, temešská župa (rum. Timiș). Po skončení strednej školy v Nadlaku ukončil štúdium slovenčiny na bukureštskej univerzite a zamestnal sa na nadlackej strednej škole, kde pôsobil až do odchodu na dôchodok r. 1998. Je spoluautorom učebníc slovenského jazyka a literatúry pre školy s vyučovacím jazykom

slovenským v Rumunsku, bol metodikom slovenčiny v aradskej župe, na škole viedol krúžok slovenčiny.

Presadil sa najmä ako autor a spoluautor prózy pre deti a mládež, ale písal i prózu a ojedinelo verše, ktoré mu vyšli v antológii *Variácie*.²⁸⁸ Ako profesor slovenčiny sa zaujímal o tunajší slovenský folklór. Zozbieral spolu s ďalšími zberateľmi slovenské ľudové piesne, ktoré vyšli v zbierke *Tečie voda po Maruši* (Bukurešť 1986).

Venoval sa aj literárnej histórii, zaujal ho predovšetkým osud Jozefa Gregora Tajovského v Nadlaku. O pôsobení tohto spisovateľa uverejnil viaceré články najmä v antológii *Variácie* (podpisoval ich spolu s bratom Rudom Molnárom).

Keďže jeho druhou apróbiáciou bola história, niektoré aspekty z histórie tunajších končín spracoval v populárno-náučných i vedeckých prácach, v historických poviedkach a publikoval časopisecky (*Variácie, Naše snahy*) a v samostatných zbierkach. História mu poslúžila aj na román, ktorý podobne ako viaceré prózy napísal a uverejnil spolu so svojím bratom Rudom Molnárom.

Rudo Molnár (podpisoval aj Rudolf Molnár), občianskym menom Radu Molnár, sa narodil 29. decembra 1936 v Butíne, vyštudoval filológiu (ruštinu) na Klužskej univerzite, potom pôsobil na lýceu v Nadlaku ako profesor ruštiny a rumunčiny, pričom popri zamestnaní si dovíšil vysokoškolské štúdiá z rumunčiny. Umrel 21. októbra 1989 v aradskej nemocnici na otravu krvi po zranení v autonehode, ktorú utrpel ako turistický sprievodca pri Čiernom mori. Spolupracoval na zostavovaní učebníc slovenčiny pre školy s vyučovacím jazykom slovenským. Prekladal zo slovenčiny do maďarčiny a z rumunskej literatúry do slovenčiny.²⁸⁹

Spolu s bratom Ivanom Molnárom uverejnil vo *Variáciách* populárno-náučné články o Nadlaku a literárnohistorické state o pôsobení Jozefa Gregora-Tajovského v Nadlaku.

*

Bratia Molnárovci knižne debutovali zbierkou *Všade dobre, doma najlepšie* (Kriterion 1983), ktorá obsahuje 17 poviedok tematicky čerpajúcich zo sveta detí a mládeže. Texty zohľadňujú detský aspekt, blízke sú detskému mysleniu a vnímaniu, ale oslovujú aj staršieho čitateľa. Dominanty sú spoznávanie prírodných krás, vymedzenie miesta

človeka vo vzťahu k prírode, poznávanie seba samého, odhaľovanie medziľudských vzťahov.

Kompozícia knihy obsiahla široký priestor a čas, akoby išlo o putovanie za poznáním. Dej próz je spočiatku lokalizovaný do Nadlaku, potom sa posúva až po Karpaty, do okolia Brašova a znovu sa vracia do Nadlaku, čím sa podčiarkuje význam nadpisu a generuje akýsi druhotný sujet, ktorý autor nechá kulminovať v poviedke *Človek, ktorý zdolal priesmyk*. Sem zabudoval v slovách starého otca hlavný myšlienkový odkaz knihy o podstate života, ktorá nespočíva v peniazoch, jadro a zmysel života je v chlebe a práci. Autor ospevuje veľkoleposť človeka, jeho schopnosť a silu vzopriet sa živelným prírodným silám a byť aj ochrancom krás prírody. Celá kniha napokon slúži tomuto ušľachtilému cieľu – upozorniť na dobro, na čistý, nevypočítavý skutok, vzájomnú pomoc medzi ľuďmi, či na príklade zo sveta ľudí alebo vtáčikov, živých bytostí lesa, detí – čo je pravdaže idea zúročená z ľudovej slovesnosti i lektúr staršej tvorby pre deti. Je to aj akási hymna na vidiecky prírodný, takmer bukolický život, nie však idylický, aj keď nežné vzťahy tu sú a pripomínajú obrázky „zo sveta nehovoriacich“ od Emila Gîrleana.

Autori sa štylizujú do úlohy rozprávača a zároveň aj hlavného hrdinu, ktorého príznačné črty sú úprimnosť, naivnosť, teda čistota mysle a tela, dobromyseľnosť, úžas zo sveta. Nadchýna sa vecami, a to i najnepatrnejšími. Má vyvinutý zmysel pre humor, pútavo rozpráva, i keď bazíruje na zaužívaných postupoch, odkazuje na znalosti z histórie, literatúry, upozorňuje na nasledovaniahodné vzory v správaní. Miestami pripomína niekdajších študentov – vagantov, ktorí putovali cez prázdniny po svete, aby sa priučili a spoznávali. Tento vagant, picarovský študent stretá vľčiu rodinu, skrotí medveďa pískajúc mu na píšťale, chytí diviaka, zverbuje sa za vojaka, stane sa horárskym pomocníkom, zachráni topiacu sa slečnu atď., pričom jeho občasné neúspechy nenarušujú úprimný a optimisticky ladený tón, ktorým sú príhody podané. Jednotlivé udalosti v mnohom odkazujú a nadväzujú na známe prózy a knihy pre deti od Ruda Morica, samochvála a vtip zase na dobrodružstvá baróna Münchausena.

Epický čas pendluje medzi minulosťou a prítomnosťou, spája reálne príbehy a fantastickosť, podáva zmes folklórnych motívov a žánrových obrázkov, ako je to vo sviežom obraze kosenia trávy v čangovskej dedinke v horách (*Nocovanie v kope sena*).

Na ďalší edičný titul si tandem bratov Molnárovcov musel počkať takmer decénium, a tak sa stalo, že sa Rudo Molnár románu *Zaslúbená zem* (Kriterion, Bukurešť 1991) nedožil, umrel na následky autonehody. Zužitkovali v ňom skúsenosti z krátkych próz, ktoré uverejňovali časopisecky. Aj v tejto knihe, ktorú možno pri troche zhovievavosti (podobne ako v ostatných prípadoch) nazvať románom, ide o ilustráciu večného pohybu historického, biologického, sociálneho, ktorým je človek vo svete.

Dej sa odohráva na rozhraní 15. a 16. storočia, zachytáva pomerne široké priestorové i časové rozpätie, udalosti sa začínajú odvíjať v dobe, keď mladý Matiš Korvín udeľuje veľmožovi Dimitrijovi Jakšičovi právo usadiť sa na Nadlacom panstve, a končia sa Dóžovým povstaním. V tejto osnove sú popretkávané epizódy, ako stavanie hradu, veselica, svadby, zbojníčenie, bitka s Turkami a pod., ktoré okrem spomaľovania deja majú funkciu dokresľovať dobu a medziľudské vzťahy. Miestami sa autori nevyhli aktualizácii, interpretujú niektoré udalosti v snahe zachytiť charakteristiku doby tak, ako sa to javí súčasníkovi, ako sa to neskoršie dodatočne potvrdilo alebo nepotvrdilo, čo je nielen dôkazom osobného zanietenia o históriu, ale tak, ako to možno zistiť i v iných dielach tandemu, aj prejav zámeru informovať čitateľa a poučiť ho, že historické súvislosti sú nevyhnutným predpokladom pochopenia udalostí. Šírka vzniká rozvedením deja, aspoň miestami, do viacerých paralelných plánov, takže sledujeme históriu Strednej Európy, osudy Uhorska, život v Nadlaku. Z toho vychádza poznanie, že „malý“ Nadlak bol dôležitým bodom na súradniciach i križovatkách histórie a kultúry, že sa pohyb histórie, okázalý vo veľkom centre, prejavuje i v tom najmenšom osídlení, i keď je dnes skrytý a nenápadný. História nikoho neobchádza, zotrývame v nej aj bez nášho vedomia, a preto ju treba objavovať a osvojiť si. Túto funkciu plní aj autorský komentár, opisy rôznych končín Európy, miest, prírody.

Fabula a postavy nesú znaky realistickej tvorivej metódy, dodržiava sa princíp hodnovernosti detailu, príznačný detail, navonok neosobnosť opisu. Možno však vyčleniť aj subjektívne a subjektivizujúce pasáže i romantizujúce ponímanie románovej matérie na úrovni deja, postáv i štýlu, ako to zistil Peter Andruška.²⁹⁰ Lyricky podfarbené obrázky sa týkajú okolia Nadlaku, miestny kolorit sa dosahuje realistickým opisom ľudových obyčají, zvykov šľachty, občas až dokumentárnym

záznamom podrobností oblečenia a stravovania. Aj v tejto knihe sa uplatňuje expresívnosť mien, pomenovania a prísloví.

Postavy sa regrutujú z rôznych etník, ktoré v týchto krajoch žili, občas trocha deklaratívne a zmierlivo, ako to robil v dielach určených deťom aj Pavol Bujtár. Vystupujú tu typy s dobre načrtnutým charakterom a primeranou psychológiou, ožili historické osobnosti doložené v listinách, premenili sa na ľudí z mäsa a krvi, s kladmi a zápormi, cnosťami a neresťami. Spolu s ďalšími figúrami a figúrkami zaľudnili ten kus zasľúbenej zeme, ktorý im osud i autori dožičili, a tak sa vykryštalizoval sociálne, etnicky a typologicky rozvrstvený obraz.

Štýl sa vyznačuje priradovacím postupom. Príznačná je enumerácia, synonymické rady, gradácia, ústnosť, ale aj obradnosť a nadnesenosť. Hrdinovia sa musia mravne osvedčiť, záver vyznieva *extempore* mimo románového času, aktualizáciou postavený na mravnom univerzalizme. Na pozadí vzbury – násilia, ničenia, sa vznáša k nebu modlitba, výzva k tolerancii, láske a porozumeniu.

Krátku prózu, ktorá vznikala za dlhšieho časového rozpätia a bola odtlačená v periodikách slovenskej menšiny (*Variácie a Naše snahy*), zhrnul Ivan Molnár a vydal pod menom oboch autorov v zbierke *Bratia* (Kriterion 1995). Tematicky je veľmi pestrá, prestupujú sa v nej žánre, motívy a témy, ako sú historická a biografická poviedka o kapitánovi nadlackého hradu, resp. kňazovi Seberínimu (*Ivan Štrba, Nadlacký Nestor*), poviedka na motívy cirkevnej histórie (*Honterus a lastovička*), miestna povesť na motívy etymológie chotárnych názvov (*Krak, Svätá studnička*), etnograficko-dialektologické besednice, ktorých pokračovanie nájdeme v ďalšej zbierke (*Rozprávky mamovky Dovál'ovej*), realistické záznamy o spôsobe života (*Mlyny na Maruši*), fantasticko-výchovné autorské rozprávky (*Bratia*), anekdotické poviedky na známe motívy z inonárodných literatúr (*Maškarný ples*), autobiografické úvahové prózy (*Vianočné spomienky*). Podobne ako v prvej i nasledujúcej zbierke próz osobitné miesto majú poviedky, v ktorých sa prepája fikcia s konkrétnymi historickými faktami a z ktorých vyžaruje istý druh hrdosti na príslušnosť k tomuto stredoeurópskemu priestoru.

Týmto pocitom a záujmom o sondovanie i zobrazovanie multikultúrnosti prostredia i reminiscenciami na dobu jednoliatosti kultúry na báze prouhorskej i na súradniciach prookcidentálne orientovanej, nábožensky definovanej society je osobitný prínos bratov Molnárovcov

a Ivana Molnára zvlášť, ako tomu nasvedčuje posledná zbierka *Historické povesti* (Nadlak 1999), ktorú už vydal sám. Kniha združuje deväť textov, vypracovaných nerovnakou technikou z hľadiska komunikačného i autorského zámeru, pričom neorganicky začlenil do nej i úvahu o rumunsko-maďarských vzťahoch. V autorských rozprávkach na rôzne historické motívy, uverejnených v *Našich snahách* v deväťdesiatych rokoch, miestnych povestiach, biografických poviedkach ožívajú reálie a pomery z okolia mestečka Nadlak alebo vyvstávajú portréty osobností nejako spojených s týmto priestorom (*Čanáď, Igrišský kláštor, Čanáďsky biskup, Alžbeta*). Popularizačný zámer za autora otvorene vyjadrujú postavy. Poučovanie a vysvetľovanie stretáme i v autorskom pásme. Autor sa pridržiava historicky overených faktov, ale ich beletrizuje, podopiera psychologickou kresbou, spestruje prvkami z tradovaných legend. Niektoré prózy kompozične rieši ako rámcové narácie, kde najprv uvádza tému a oboznamuje čitateľa s okolnosťami.

Najrozsiahlejšia poviedka *Keď vládol Matej Korvín* čerpá z legend a povestí o tomto panovníkovi. Tu sa mu azda najviac podarilo sprostredkovať čitateľovi poznanie, že tieto končiny a tunajší obyvatelia patria do Európy, do priestoru síce širokého, ale zvládnuteľného i peši, i myslou, že je to priestor, ktorý dýcha históriou, tradíciou, ktorá je pre mnohých už veľakrát mlkva, lebo ju nepoznáme, hoci ju máme zafixovanú v každodenných gestách a konvenciách, zautomatizovaných úkonoch, kam sa presunula z kolektívneho vedomia a podvedomia. Napríklad: „*Ján Huňady mal aj mnohých nepriateľov, ale tí museli mlčať, lebo sám rímsky pápež Callistratus III. nariadil zvoniť na každé poludnie ako večnú pamiatku, že sultán Mohamed Dobyvateľ bol zastavený vo svojej expanzii. Ved' keby vtedy boli Turci zvíťazili, boli by mali cestu otvorenú na Budín a odtiaľ na Viedeň! A veru z Viedne nie je tak ďaleko do Ríma. Preto aj dnes sa zvoní na pravé poludnie. Na znak veľkého víťazstva... Príde nám to na um? Niektorým z nás možno.* Tu kdesi možno nájsť a pochopiť aj pocit príslušnosti k strednej Európe skrze históriu a tradíciu Uhorska, ten zložitý pocit a cit uhorského vlastenectva, ktorý kniha sprostredkúva mladším generáciám.

Po aristokratickom panovníckom prostredí nasledujú *Rozprávky mamovky Dováľovej*, vlastne rozprávania a spomienky nadanej ženssedliacky²⁹¹ o živote v Nadlaku v prvej polovici devätnásteho storočia (*O rýse, Mlatba, Priadka a páračky*). Kotvia v mierumilovnom, prácou

naplnenom ovzduší Dolnej zeme, ktorú jednoznačne predstavuje Nadlak. Na túto tému autor napísal viaceré práce, neuviedol ich však všetky v tejto knihe. Osobitosťou tejto prózy v porovnaní s predošlými je, okrem etnografických prvkov a osobných poznámok „rozprávačky“ –mamovky Dováľovej, jazyk. Autor necháva protagonistku a rozprávačku v jednej osobe hovoriť nadlackou varietou slovenčiny, mierne štylizovanou, upravenou podľa spisovnej normy. Zvýrazňujú sa tým zvyky, oživa čaro a „kumšt“ pracovných postupov, mechanizmus sociálnych a vôbec medziľudských vzťahov, zaznamenávajú sa termíny, názvy reálií, ba aj mená a priezviská bývalých obyvateľov Nadlaku. Žánrovo sú to teda beletrizované etnograficko-dialektologické besednice.

3.2.1.4. Pavel Rozkoš (1933)

Pavel Rozkoš, nadlacký rodák, sa do kultúry Slovákov v Rumunsku zapísal predovšetkým ako výskumník, dialektológ, lingvista, folklorista, prekladateľ. Až neskoršie sa prejavil ako prozaik.

Narodil sa 1. januára 1937 v Nadlaku, skončil pedagogické gymnázium v rodisku, potom navštevoval vysokú školu v Kluži, kde vyštudoval ruštinu. Pôsobil na univerzite v Temešvári a neskoršie bol vedeckým výskumníkom na temešvárskom pracovisku Rumunskej akadémie vied. V roku 2000 sa presťahoval na Slovensko.

Bol jedným z iniciátorov založenia literárneho krúžku v Temešváre, bol členom Kultúrnej a vedeckej spoločnosti Ivana Krasku v Nadlaku, Spolku slovenských spisovateľov na Slovensku (1994), Únie slovenských spisovateľov, umelcov a kultúrnych pracovníkov mimo územia Slovenska (1993), zvolený za jej generálneho tajomníka v rokoch 2001 - 2005.

V rokoch 1990 - 1994 bol podpredsedom Demokratického zväzu Slovákov a Čechov v Rumunsku za temešvársku oblasť. Neskôr vo zväze vyvíjal činnosť v rámci komisie pre vedu a výskum. Jemu možno pripísať i snahy o založenie slovenskej redakcie v rozhlase Rádio Temešvár, s ktorou potom po dlhé roky spolupracoval (pod vlastným menom alebo pod pseudonymom Pavel Temešvárčan).

R. 1983 vydal zbierku *Folklór Slovákov z rumunského Banátu* (Kriterion, Bukurešť), prvú zbierku tohto druhu v Rumunsku. Až

neskoršie vyšla zbierka *Tečie voda po Maruši* (1986), ktorej autorstvo patrí kolektívu zberateľov, a po decéniu vyšla etnograficky spracovaná kultúra obliekania Slovákov v Nadlaku v podobe monografie *Odev Slovákov* od Márie Štefánkovej.

Zbierka je skrátanou a na vydanie upravenou formou dizertačnej práce (*Graiuł și folclorul slovacilor din Mocrea, Țipar, Brestovăț și Teș* 1973). Obsahuje piesne, prózu, porekadlá, hádanky, pranostiky, zvykoslovie. Ľudové piesne autor roztriedil podľa zaužívaných kritérií na ľúbostné, vojenské, zbojnícke, balady, sociálne. Zaznamenal aj archaické javy v jazyku a vplyvy prostredia, teda javy interkultúrne. Úvodná časť je teoretická, práca je opatrená rigoróznym aparátom, ako je zoznam informátorov, literatúra, vedecký komentár, ale je zredigovaná aj vzhľadom na popularizačné ciele.

Pavel Rozkoš je v odborných kruhoch známy štúdiami a článkami z lingvistiky, dialektológie, etnológie, sociológie, ktoré publikoval nielen v Rumunsku, ale aj v zahraničí (Slovensko, Maďarsko). Patrí medzi prvých tunajších výskumníkov, ktorí zbierali materiál v teréne a potom teoreticky spracúvali informácie o kultúre a jazyku rumunských Slovákov. Poznatky zúročil vo výbere štúdií o slovenských nárečiach v Rumunsku pod názvom *Studia Banatica Slovaca* (Vydavateľstvo Ivan Krasko 2002), ako aj v lexikografickej práci jedinečnej svojho druhu v prostredí Slovákov v Rumunsku *Dialektologický slovník slovenského nárečia v Nadlaku* (Vydavateľstvo Ivana Krasko 2007). Podieľal sa aj na zostavovaní synonymického rusko-rumunského slovníka.

Venoval sa aj literárnovedným témam. Z tejto oblasti vydal viaceré štúdie, medzi iným o preklade Eminesca do slovanských jazykov. Pri príležitosti storočnice odchodu Tajovského z Nadlaku publikoval na Slovensku súbor prác *Jozef Gregor Tajovský v povedomí Nadlačanov* (Vydavateľstvo Spolku slovenských spisovateľov 2010). Tituly určitej časti jeho prác sú zhrnuté v osobnej bibliografii, ktorá mu vyšla pri príležitosti šesťdesiatky *Pavel Rozkoš. Bibliografia LX.*²⁹²

V oblasti komunikácie so širšou verejnosťou sa prejavil ako činný publicista na stránkach časopisu *Naše snahy* príspevkami orientovanými na kultúru. Viedol jazykovú rubriku (*Hovoríme správne po slovensky*), zaslúžil sa o založenie slovenskej a českej redakcie v temešvárskom rozhlasе a spolupracoval na realizovaní relácií v slovenskom i českom jazyku.

Spočiatku sa v literárnej oblasti uviedol viac ako prekladateľ než pôvodca originálnych prác, hoci niektoré publicistické príspevky sa vyznačovali aj úsilím o beletristické stvárnenie témy alebo aspoň naznačovali úsilie o literatúru. S prvými pokusmi v oblasti literárnej prózy sa Pavel Rozkoš prihlásil na zasadnutiach Literárneho krúžku v Nadlaku. Krátke prózy mu vyšli v antológii *Variácie* a v časopise *Naše snahy*. Knižne debutoval širšie koncipovanou poviedkou (novelovou poviedkou) *Na svadbe* (Nadlak 1995) a keď sa čoskoro prihlásil s ďalšími prácami *Nenávratné roky* (1998), *Z vojny* (1999), bolo jasné, že sa počet prozaikov v Rumunsku i prozaická produkcia začína zväčšovať a diverzifikovať.

Hodnota kvázitriptychu *Na svadbe*, *Z vojny*, *Nenávratné roky* spočíva v tom, že autor v nej nastolil nové témy, nové motívy (vojna, študentský život, etnická príslušnosť, multikultúrnosť zobrazovaného prostredia, sexualita), i keď formálne nedostatočne priebojne, alebo lepšie povedané na úrovni zábavného čítania, populárnej literatúry. Ako sme na to už poukázali, je to dôkaz kvantitatívneho rastu tunajšej prozaickej spisby, ale aj procesu hodnotovej stratifikácie a diverzifikácie podľa zohľadňovania čitateľa, počiatky ktorého možno badať už v prvých číslach *Variácií*, kde sú publikované Karkušove prózy inšpirované poľovníckymi zážitkami, téma to výsostne patriaca do sféry zábavnej literatúry, pričom ďalší rozvoj naznačila Dovál'ova kniha *Šťastie*. V uvedených knihách Pavel Rozkoš v značnej miere zaznamenáva tunajšiu varietu slovenčiny, možno im teda prisúdiť aj istú dokumentárnu hodnotu.²⁹³

Pavel Rozkoš je aj autorom eroticky ladenej prózy *Milutka-malutka* (Nadlak, Vydavateľstvo Kultúrnej a vedeckej spoločnosti Ivana Krasku 1999), ktorú však vydal pod pseudonymom Peter Kratochvíľ.²⁹⁴ Je to ojedinelá publikácia, pretože je to prvý rozsiahly text podpísaný pseudonymom a pre svoju tému (sexuálne vyžitie sa) zároveň aj akousi provokáciou pre ostatných prozaikov.

Ako prekladateľ sa počtom preložených diel zaraďuje medzi najplodnejších tunajších prekladateľov z rumunčiny do slovenčiny, zo slovenčiny do rumunčiny. Neslobodno zabudnúť, že v spolupráci s Georgem Bulicom preložil skvost slovenskej literatúry *Zbojnícku mladosť* od Ľuda Ondrejova do rumunčiny. Kniha vyšla v Juhoslávii (Copilăria haiducului, Novi Sad 1979).²⁹⁵ Pavel Rozkoš podobne ako Ondrej Štefanko prekladal zo slovenskofónneho i rumunskofónneho

prostredia vôbec, a tak sa v zozname preložených diel ocitajú aj práce „juhoslovanských“ autorov, ako Mihai Avramescu, Michal Babinka²⁹⁶.

Pre svojho kolegu Pavla Bujtára tiež zohral úlohu literárneho sprostredkovateľa, preložil mu celú zbierku poviedok pod titulom *Traista fermecată* (Temešvár, Facla 1985). Prekladal i z ruštiny do rumunčiny.²⁹⁷

Širšie koncipovaná próza *Na svadbe* (1995) je obraz zo života Slovákov v Nadlaku podaný z hľadiska takpovediac etnografického, ktorý si autor zvolil zámerne, čo vyplýva z označenia v osobnej bibliografii²⁹⁸ „próza na etnografickú tému.“ Pri postavách si za základný postup charakterizácie vybral ozvlášťňovanie jazykom, teda jeho sedliacke postavy hovoria dialektom a to vo foneticky transkribovaných replikách (i keď nie dôsledne, kvôli čitateľskému aspektu). Po Ivanovi Molnárovi, ktorý sa pokúsil zaviesť bežnú reč do literárnej práce (*Rozprávky mamovky Doválovej*), bol to druhý pokus o legitimizáciu tunajšieho idiomu v literárnom diele. U Molnára však ide o štylizáciu, o hľadanie koloritu, s rešpektovaním pravopisných noriem a tendenciou k nadnárečovej forme, u Rozkoša, ktorý ako známy dialektológ pozná nadlackské nárečie, ide o takmer úplnú transpozíciu nárečia do literárneho kontextu, čo bolo v intenciách tunajšej slovenskej spisby bezpochyby niečo nové. Podľa Rozkošovho vzoru sa aj u Dovála vyskytli pokusy o širšie uplatnenie dialektu alebo nadnárečových foriem nadlackského idiomu (čo mu kritická recepcia prác, v osobách Cornelia Barboricu, repektíve Silvie Armaş, vyčítala²⁹⁹), ktoré možno označiť za varietu slovenčiny reálne existujúcu v bežnom dorozumívaní, za fenomén možnej involúcie slovenčiny ako prostriedku bežnej komunikácie.³⁰⁰ Zatiaľ najviac tento prostriedok využil Pavel Rozkoš vo svojich ďalších knihách.

Práve cez rovinu jazyka sa odhaľuje vnútorný, explicitne nevyriešený konflikt, ktorý by sa bol mohol rozohrať na úrovni psychológie hlavného hrdinu, a to je problém kolízie dvoch kultúrnych kódov a systémov hodnôt, intelektuálneho a roľníckeho. Mladý človek sa stáva prvou generáciou intelektuálov, prerastá svoj pôvodný kultúrny priestor a tento prechod vyvoláva v ňom napätie, ktoré nevie inak prekonať iba utápaním v alkohole. Touto otázkou sa približuje k Dováľovým prózam v zbierke *Návraty*, pričom možno badať rozdiely v chápaní konfliktu. Rozkoš potrebuje na charakterizáciu rodného prostredia prvky deskriptívneho, folkloristicky a dokumentárne kresleného realizmu pôsobiaceho trocha anachronicky, čo však nemožno zdôvodniť iba jeho

záujmom o etnológiu, väzí to i v tom, že autor patrí k staršej generácii prozaikov (generácia Pavla Bujtára), pokým Dovál patrí k strednej generácii, ktorá sa už inak stavala k problému odcudzenia sa koreňom. Máme taký dojem, že sa u Rozkoša, ako napokon aj u Bujtára objavuje istý pocit viny, že sa vzdal koreňov (alebo aspoň pocit nostalgie po domove, po rodisku, po matke a pod., aj keď povedzme viac na rovine etnickej než sociálnej) – ako o tom hovorí H.R. Patapievici v charakteristike mentality rumunskej inteligencie zo začiatku storočia.

Poviedku ozvlášťňuje aj politické pozadie príbehu, udalosti sa odohrávajú na jeseň r. 1956, ale autor tento zložitý moment nepredstavil v jeho úplnej komplexnosti, zostal pri náznakoch a vonkajších efektoch. Vyporiadať sa s nedotiahnutosťou obrazu histórie, dejinného pohybu sa mu, žiaľ, nepodarilo ani v ďalších dvoch knihách, hoci sú námetom zaujímavé a nemožno im uprieť určitú dávku novosti a pribojnosti.

Kniha sa po tretie javí aj ako príbeh o dospievaní mladého muža, zasvätenie mladíka do tajov mužného veku, a to predovšetkým v znamení *erosu*. Ale ponoru do psychológie dospievajúceho prekáža narácia v prvej osobe, pričom ešte zvädza čitateľa hľadať autobiografické prvky. Napokon sa o autobiografizme Rozkošovej prózy čitateľ presvedčí v ďalších zväzkoch, ktoré možno pokladať za voľné pokračovanie tohto diela a ktorými prispel k diverzifikácii prozaických žánrov: *Nenávratné roky* (Nadlak 1998) a románovou poviedkou *Z vojny* (Nadlak 1999).

Recenzent prvej knihy (Ondrej Štefanko, bez uvedenia mena) publikoval v *Rovnoběžných zrkadlách* ostrú kritiku na margo tohto textu, neprihliadajúc, podobne ako v prípade Štefana Dovála, práve na moment diverzifikácie prózy, ktorého signálom sú obe Rozkošove knihy. Terminologicky trochu nepresne, v podstate však nie ďaleko od pravdy hovorí: „*Spomínaná próza, napísaná v podobe rozvinutejšieho dennikového záznamu hlavného hrdinu, má ako pozadie nadlackú svadbu, príchod a účasť hlavného hrdinu na tejto slávnostnej udalosti, v dobe maďarskej protikomunistickej revolúcie. Samozrejme, okrem podrobného opisu svadobného ceremonálu (a priam sa mi natískala otázka, či Rozkoš túto prózu nenapísal iba preto, aby v beletrizovanej podobe ho nechcel čitateľom takýmto spôsobom spopularizovať), nachádzame v próze i náležité erotické okorenenia, pomerne podarené zobrazenia hrdinových vzťahov k svojim rodičom, ako aj niekoľko mladíckych vrtochov a mladického vystatovania sa (autor až preháňa*

v opise ustavičných pitiek), kniha nevie preklenúť opisnosť a nevedel som v nej nájsť pozoruhodnú, individuálnu umeleckú inováciu a takto ani náznak estetického prístupu k vyrozprávaniu tejto opisnosti.“³⁰¹

V knihe *Nenávratné roky*, pozostávajúcej z viacerých, približne chronologicky usporiadaných kapitol, ktoré by obstáli aj samostatne a daktoré aj vyšli osobitne vo *Variáciách* a *Našich snahách*, ide o vlastné spomienky na „mladé letá“ vysokoškolských štúdií, teda o istý druh memoárovej prózy. Odzrkadľujú úžas neskúseného dedinského chlapca z toho, že sa vo svete nestrasil a napriek svojej neostrielandosti a neznalosti rafinovaných taktík predsa školu skončil, a to úspešne. Charakteristika protagonistu a ostatných postáv je však strohá a nemenlivá. Pre niektorých príslušníkov prvej generácie intelektuálov je rodný model správania veľmi silný, ťažko ho dokážu nahradiť iným, najmä keď postrádajú vzor hodný nasledovania, veď aj v Kluži žijúci Slovák, s ktorým sa rozprávač a jeho kolegovia skamarátia, má takisto problémy s totožnosťou a rieši si to najviac pijatkou. Téma prerodu sedliaka na intelektuála mohla byť ohromnou šancou pre spisovateľa, mohol polemicky zasiahnuť do toho, čo napísal o zrode povojnovej inteligencie Pavol Bujtár (*Agáta*, 1981), ale nestalo sa tomu tak. Ten historický moment ešte len čaká na spracovanie, hoci sa ho dotkol už aj Štefan Dovál v knihe *Návraty* (1984).

V prípade knihy *Z vojny* ide o spomienky autorovho otca na vojnové roky. Možno ju zaradiť do literatúry, ktorú by sme nazvali biografickou, pretože okrem autobiografických prvkov zužitkúva i prvky týkajúce sa života iných ľudí, s ktorými prišiel do kontaktu, konkrétne spomienky svojho otca. Tým sa v porovnaní s knihou predchádzajúcou ozvlášťňuje, hoci sa zmena techniky nezaobišla bez určitých nezrovnalostí a prelomov. Kniha *Z vojny* je rozprávaním o najzákladnejších ľudských otázkach a potrebách, ako je odveká túžba po plne prežitom živote, pohode, bezpečí, azda aj po slobode, avšak nedostatočne „dotiahnutým“, vo forme trochu elementárne poňatých imperatívov: jesť, piť, spať a k tomu trocha sexu.

Pri tom všetkom je kniha *Z vojny* zložitejšia ako *Nenávratné roky* na úrovni tematickej a kompozičnej. Po úvode o zámeroch a poslaniach tejto prózy nasleduje 14 kapitol, z ktorých prvé tri podáva rozprávač a ostatné hlavná postava Martin Veselý, posunutá do úlohy rozprávača. Tento zlom nás zavádza, čím vznikajú rôzne neadekvátnosti, medzi

inými neorganické pripojenie záverečnej kapitoly, akéhosi epilógu – Po frontových stopách. Z vojnových atrocít je tu málo takých, ktoré by ilustrovali tvrdenie vyslovené v úvode, že vojna je odsúdeniahodná vec, zvrátenie hodnôt, pretože náš hrdina okrem odlúčenia od domova a rodiny akosi nestráda, vie si šťastlivo poradiť s pijatíkou aj s jedlom, aj s teplučkou spoločnosťou bieleho pohlavia. Vyplynie potom celkom iné poučenie, než mal autor na mysli. Základnou povinnosťou vojaka, lepšie povedané muža, je prežiť na úrovni biologickej a všetko ostatné sa dá nejako zariadiť. Možno je v tomto postoji kus zdravého sedliackeho rozumu. Isteže tam, kde sa strieľa a smrť číha na každom kroku – je to dosť. Ale čitateľ smrť len tuší, nehľadá jej zoči-voči, necerí sa mu do tváre, pretože uniká z dosahu autorovho pera.

V knihe *Milutka Malutka* Kratochvíľova/Rozkošova odvaha porozprávať príbeh telesnej lásky je prejavom vôle „zosynchronizovať“ tunajšiu spisbu so svetovým trendom. Technicky je sujet takpovediac vzorový, „aristotelovský“. Je tam expozícia (v lete pri mori nejakí muži a nejaké ženy), intriga (zápletká, chcú sa sexuálne vyžiť), rozvíjanie deja (a musia pritom zdolať zdĺhavú cestu na prekonanie spoločenských, psychologických a iných zábran, predsudkov, konvencií, ale i viacero organizačných problémov), vyvrcholenie (obdivuhodná partia sexu), zvrat (prekvapivá vyspelosť mladého dievčaťa, alias Milutky-malutky, ktorá pretromfne preľkánosť i očakávania starnúceho „poľovníka“), a rozuzlenie (všeobecná spokojnosť a návrat de zabehaného modelu všednosti a konvencií). Knihe nemožno uprieť určitú psychologickú zásluhu, odkrýva totiž mnohé mechanizmy a stereotypy, obnažuje až na čistú schému to, čo zvykneme zakrývať odevom, správaním.

Nenávratné roky a *Milutka Malutka* majú spoločný princíp kľúča, šifry (používajú sa v nich falošné mená a do určitej miery sa mystifikuje), čo síce čitateľa robí zvedavým, ale na prózach to nič nemení.

Zábavnú prózu pestoval i ďalej. V „experimente“ *Novodobé bájky, rozprávky a poviedky – Fabule, basme ši povestiri de modă nouă* (Editura Marineasa, Timișoara 2000) texty (krátke zábavné príbehy, prepracované anekdoty, občas aj lascívne na hranici obscénosti) v dvoch jazykoch sú usporiadané zrkadlovo, ako sa to zvykne pri bilingvných vydaniach. Nejde však o preklad, ale o prózy napísané samostatne po slovensky a po rumunsky na tú istú tému a s využitím tých istých motívov. Po dlhšej odmlke vydal zbierku *My, șoféri...* (Agentúra JUH, Bratislava 2007), obsahujúcu zábavné „šoférske“ príbehy.

Podobne aj vo zväzku *Náhody* (Nadlak 2008) spracúva známe a menej známe, daktoré aj menej uhladené anekdotické motívy³⁰² so zámerom pobaviť, rozosmiať, vysmiať ľudské neduhy (*Omyl, A čo ti je to platné, Aj také veci sa medzi ľuďmi stávajú, Od Malého Paríža do opravdivého Balkánu*). Keďže náhoda pre autora „v istom zmysle je to život. A ten už naozaj má svoje pevné zákonitosti.“ končí niektoré prózy citovaním ľudového príslovia alebo porekadla, ako také “quod erat demonstrandum.” Tak vyznieva poviedka *Taká náhoda!* o dvoch mladých ľuďoch, ktorí sa zblížia na neúspešnom stretnutí s dovtedajšími partnermi a napokon sa po vydarenej partii sexu stanú manželmi, pokým v próze *Náhoda* si Peter Kratochvíľa (odkaz na knihu vydanú pod týmto pseudonymom) po dlhých rokoch v Prahe náhodou objaví – vlastnú dcéru. Tematicky sa vymýka pokus o vedecko-fantastický žáner (*Stretnutie*).

Z hľadiska jazykovej realizácie sa aj tejto v knihe vyskytujú príklady na kreolizáciu jazyka, miešanie viacerých jazykových kódov (sú tu rumunské, slovenské, ba aj maďarské jazykové prvky), ktoré môžu zaujať jazykovedcov.

3.2.1.5. Anna Lehotská (1964)

Autorsky vyhranená osobnosť, v civilnom živote profesorka fyziky a chémie, narodila sa 17. mája 1964 v Nadlaku. Vyrastala v rodine, v ktorej jestvoval záujem o umenie. Otec Ondrej Lehotský (1934), povoláním učiteľ, vo voľnom čase sa venoval dopisovateľstvu do župných novín³⁰³ a pestoval umeleckú fotografiu i amatérsky film, čomu priučil i svoje dve dcéry. Mladšia, Eva Silvia Lehotská, skončila v Bratislave žurnalistiku a etnografiu a pokračovala v otcových záľubách ako profesionálka, keď sa až do svojho odchodu po vydaji na Slovensko zamestnala v redakcii *Našich snáh* (v r. 1999 - 2001) a bola i kustódkou *Múzea v Nadlaku* (založeného r. 1995).

Anna Lehotská zmaturovala na slovenskej sekcii lýcea v rodisku a po absolvovaní vysokoškolských štúdií na univerzite v Bukurešti (fyzika-chémia) sa vrátila späť na školu ako profesorka. Po vydaji podpisuje Anna Räu-Lehotská.

Je členka Kultúrnej a vedeckej spoločnosti Ivana Krasku, ako aj esperantských organizácií. R. 2009 sa stala členkou Zväzu spisovateľov Rumunska.

Získala Zlaté pásmo a Cenu Ministerstva školstva SR r. 2009 za prózy, s ktorými sa zúčastnila *Festivalu Chalupkovo Brezno*.³⁰⁴

Uverejnila knihy próz, poéziu v prílohe *Naše snahy* (2009) a pestuje publicistiku na stránkach periodík v Rumunsku. Próza jej vyšla aj v antológii *Medzi dvoma domovmi* (2010).

Zapojila sa do edičných aktivít, r. 2003 zostavila *Bibliografiu časopisu Slovenský týždenník. 1929 - 1932*. V r. 2009 - 2010 zastupovala šéfredaktorku *Našich snáh*. Robí jazykovú úpravu v niektorých periodikách slovenskej menšiny v Rumunsku a v knižných vydaniach Vydavateľstva Ivan Krasko.

Anna Räu-Lehotská sa zaradila medzi tunajších prekladateľov nielen prekladaním učebníc pre exaktné vedy z rumunčiny do slovenčiny, ale aj rumunskej umeleckej prózy do slovenčiny³⁰⁵ a slovenských diel do rumunčiny. Jej výlučnou doménou je preklad do a z esperanta. Do esperanta preložila v spolupráci s budapeštianskym spisovateľom Oldřichom Kníchalom výber z diela siedmich básnikov z Rumunska a vydala pod titulom *Eĥo de niaj kriroj – Ozveny po výkriku* (Nadlak 1996).³⁰⁶ Kniha vyšla pri príležitosti 81. kongresu esperantistov v Prahe. Ohlasy na tento preklad zaznamenala tlač v zahraničí, napríklad *Ludové noviny* v Maďarsku a *Hospodárske noviny* na Slovensku, kde recenzent (jnk - Jaromír Novák) výstižne poznamenal: „Ozajstný „boom“ prežíva v súčasnosti tvorba Slovákov žijúcich v Rumunsku. Vďaka vydavateľstvu Kultúrnej a vedeckej spoločnosti Ivana Krasku (KVSİK), založenej pred dvoma rokmi, sa v Nadlaku „rodí“ toľko kníh, ako celé desaťročia predtým. Sú to predovšetkým knihy domácich autorov, ale tiež historiografické a etnografické práce, ako aj preklady z rumunčiny do slovenčiny a naopak. A práve v oblasti prekladovej publikačnej činnosti sa zrodil zaujímavý projekt. V edícii Mosty vydavateľstva KVSİK vyšla nedávno kniha autorky Anny Lehotskej *Ozveny po výkriku /Eĥo de niaj kriroj*, ktorá prebásnila siedmich domácich básnikov (Ondreja Štefanku, Adama Suchanského, Ivana Miroslava Ambruša, Dagmar Máriu Anocaovú, Pavla Husárika, Jaromíra Nováka a Annu Karolínu Dováľovú) do medzinárodného jazyka esperanto, čím priblížila tvorbu rumunských Slovákov celému svetu.“³⁰⁷

Preklady z poézie tunajších básnikov Anna Lehotská publikovala i v esperantských časopisoch, čím³⁰⁸ sprostredkovala kultúrnu výmenu, pretože jej verzia mohla poslúžiť ďalším prekladateľom pri transpozícii do národného jazyka.³⁰⁹

Literatúra ju zaujímalala od mladi. V detskom veku spolupracovala s časopisom *Kamarát* na Slovensku, v čase stredoškolských štúdií navštevovala zasadnutia Literárneho krúžku Ivana Krasku. Čoskoro sa prihlásila veršami a krátkymi prózami (črtami, poviedkami, záznamami). Debutovala vo *Variáciách* r. 1980 vekuprimeranými básňami. Neskoršie sa viac venovala próze. Publikovala na stránkach rôznych domácich (*Naše snahy*, *Rovnoběžné zrkadlá*, *Oglinzi paralele*) a zahraničných časopisov po slovensky a v esperante (*Ludové noviny*, *Slovenské národné noviny*, *Etnismo*, *ESPER 'NANTO*).³¹⁰

V esperantskom časopise *Etnismo* jej vyšiel článok o Slovákoch a slovenskom školstve v Rumunsku *Slovakoj kaj iliaj lernejoj en Rumanio* (Slováci a ich školy v Rumunsku).³¹¹

Výber z krátkych prozaických prác vyšiel knižne v plakete sviežich próz s príznačným titulom *Jedným dychom* (Nadlak 1994, ako príloha v edícii Knižnica časopisu *Naše snahy*), celkom 28 textov s tematicky veľmi širokým rozsahom, od anekdotických príbehov cez psychologickú prózu po sci-fi.

Niektoré prózy sú formálne ťažšie zaraditeľné, sú to záznamy rozpoloženia, percepcie istého výseku skutočnosti, záznamy nálad (*Rozhodnutie*), akoby krátke paraboly chvíle, ktoré charakterizujú atmosféru, napätie. Ďalšie texty sa približujú poézii, poémam v próze, keď sa v nich deje, príbehy iba naznačujú, sú vysoko vyabstrahované, ale psychologicky dobre zvládnuté, relevantné ako v suite „Dažd'ov“ (*Dážd' I, II, III, IV*) alebo sprevádzané vnútornou reflexiou (*20 níl*). Rýdza lyrika vibruje v textoch deskriptívno-úvahových, ktoré by sme mohli pre ich motívickú štruktúru a formálnu úspornosť označiť za akési *haiku v próze*, ako je napríklad próza *Putá*.³¹²

Prózy s evidentným epickým pôdorysom sú pomerne pestré tematicky. Sú to rozprávania zo života detí a mládeže (*Žiačik*, *Teta Aurélia* – jedna z najdotiahnutejších próz), komické príbehy (*Príhody bradatého pána*), pokusy o žáner sci-fi (*Túžba byť Ferom*, *Studňa*). V niektorých prózach skĺbuje momentky z nášho bežného života s ideou návštevy mimozemšťana s kritickým zámerom na chyby našej spoločnosti (*Nevydarený kontakt*).

Minipríhody zvyrazňujú autorkin zmysel pre humor, prekvapivú motiváciu, pričom diskrétno prelínanie reálneho s fantastickým zintenzívňuje pointu, ako je to v črte *Čizmy*³¹³:

Vstala a obula si topánky. Schmatla kabát a peňaženku. Odomkla. Vyšla. Zamkla. Skontrolovala dvere. Áno, boli zamknuté. O chvíľu sa vrátila s chlebom. Odomkla. Vošla. Pred ňou stáli čižmy, práve tam, kde vlastne celý čas mali byť. Jediné logické vysvetlenie bolo to, že si čižmy odskočili na štamperlík.“ [Tak ako to robieval starý otec]... „dávno-pradávno, keď hľadávala starého otca v komore a nazrela do všetkých zásuviek. A starý otec si medzitým odskočil na štamperlík“).

Niektoré prózy zaradila aj do zbierky *Zvitok predsavzatí*, korá vyšla po dlhšej časovej odmlke (2009). Obsahuje 17 útvarov krátkej prózy, niektoré sú poviedkami, črtami, záznamami, no tie najpôsobivejšie sú v podstate básne v próze. Nimi autorka vyjadruje pocity zo života kváriace, naplňajúce myseľ, dušu lyrických hrdinov. Inde vystupujú náznakovité postavy, ako je to v titulnej próze *Zvitok predsavzatí*, kde sa všetky poryvy duše pripisujú Richardovi. V ďalších sú postavy neurčitými entitami „označovanými“ osobným zámenom s funkciou všeobecného podmetu (*Oblak*). Tematicky sú rôznorodé, majú nádych vedeckofantastického textu (*Čižmy, Marta*), iné sú psychologizujúce, či humorné (*Inšpekcia*), zážitkové, abstraktné, subjektívne, lyrické, ale aj čisto epické s veľmi dobre vedeným dejom (*Výlet*), alebo takmer neepicky deskriptívne (*Mostík*). Autorka senzibilne narába s textotvornými postupmi, subtilne sa približuje k veciam, no najmä k prežívaniu a reakciám na svet: „*Keď otvoril oči, svitanie už zvliekalo záhradu z hustej hmly a rozhadzovalo stromom žiarivé priehrstia. Natiahol ruku a dotkol sa prekáravého úškrnu slnka, kľúčujúceho pomedzi haluzie. Hmla sa už celkom rozplynula a postupne sa celá záhrada naplnila jasom, ktorý mu ukradomky poprečisťoval celý myšlienkový svet.*“ (*Zvitok predsavzatí*). Pocitový svet je prvoradý, preto u nej sú živé aj veci (*Zoli*) a ich prostredníctvom odhaľuje (alebo len naznačuje, alebo aj tak trochu necháva skryté, ako v podvedomí) stránky súcna a bytia (*Marta, Návšteva*). Exteriorizácia myšlienok, pocitov, vôľových procesov a aktov zameraných na budúcnosť – jednak psychologická téma, jednak hľadanie oporného bodu mimo vlastného ja oprávňuje nás označiť túto knihu za vyjadrenie neoexpresionizmu, expresionizmu na začiatku druhého tisícročia. Asi tak to cítila aj autorka, pretože si vybrala na obálku ilustráciu z malieb slovenského výtvarníka Martina Zbojana.

3.2.1.6. Andrej Severíni (1936)

Osobitným prípadom je Andrej Severíni, občianskym menom Corneliu Barboricã, slavista, slovákista, vysokoškolský profesor, editor, redaktor, autor učebníc, antológií slovenskej literatúry, prekladateľ, rodom Rumun.

Narodil sa 5. apríla 1936 v Turnu Severine pri Dunaji, kde prežil detstvo. Dostal sa na vysokú školu v Bukurešti a odtiaľ bol vyslaný na štúdium i zdokonalenie do Bratislavy a do Prahy (dva semestre).³¹⁴ Po skončení sa vrátil do vlasti a čoskoro sa zamestnal na univerzite v Bukurešti na sekcii slovenského jazyka a literatúry. Patril do prvej, takpovediac zakladajúcej generácie vysokoškolských pedagógov, spolu so Silviou Nițã-Armaș.³¹⁵

Do literatúry sa uviedol po slovensky písanou prózou vo *Variáciách*. Po slovensky napísal aj úvahy a verše. Prózu píše však aj po rumunsky. Humoristické poviedky v rumunčine mu vychádzali v časopise *Urzica* (Žihľava), *Literatorul*, *Lucafãrul*, *Harababura* a inde. Po rumunsky samostatne knižne vyšla detektívka *Crima de la kilometrul 99* (Vražda na 99. kilometri, Editura All 1999), satirický román *Colosul* (Nadlak 2000), *Poetul și ciorile* (Básnik a vrany, Nadlak 2002), *Moartea lui Adrian Iacob* (Smrť Adriana Iacoba, Nãdlac 2004) a v univerzitnom vydavateľstve v Bukurešti súbor krátkych próz Andrei Severini *Cãlãtorii imaginare* (Imaginárne putovania 2008).

Po slovensky mu vyšli dve samostatné knihy. Prvá - *Cintorín slonov a paralelné zrkadlá* (Nadlak 1996) pod pseudonymom Andrej Severíni združuje beletristické texty, ktoré pôvodne vyšli v antológii *Variácie* tiež pod pseudonymom. Druhá - *Pohlady, rozhlady a solilokviã* (Nadlak 1996) vyšla pod jeho vlastným menom a je výberom z literárnovedných štúdií, úvah, veršov pri príležitosti významného životného jubilea.

V slovenskom preklade mu vyšli alegorické poviedky v *Literárnom týždenníku* na Slovensku. Próza s mystifikovanými autobiografickými prvkami vyšla v slovenskom preklade Anny Rãu-Lehotskej v prílohe *Naše snahy Plus* (č. 1, 2010).

Prekladateľ Corneliu Barboricã sa zaslúžil o popularizáciu slovenskej a českej literatúry a kultúry v rumunskom prostredí mnohými prekladmi, za čo bol odmenený cenami: Cenou P. O. Hviezdoslava

(1977), Národnou cenou (1991), Bielym dvojkrížom (2007),³¹⁶ Poctami ministra kultúry (1996, 2003), Zlatou Medailou Matice slovenskej (2006).

Ako vysokoškolský pedagóg sa podieľal na príprave učiteľov a znalcov slovenčiny,³¹⁷ vydal vysokoškolské skriptá z dejín slovenskej literatúry po r. 1918 po slovensky a dejiny slovenskej literatúry po rumunsky.³¹⁸ Je i známym komparatistom.³¹⁹ Výber z jeho komparatistických štúdií *Akoby iný kontinent* vyšiel po slovensky v preklade Hildegardy Bunčákovej r. 2000 vo vydavateľstve Dilema v Bratislave.

Prózu tohto autora možno označiť za intelektuálnu, náročnú. Pútavé čítanie v doslovnej rovine treba interpretovať aj v metatexte a podtexte, t. j. hľadať súvislosti v mimoliterárnej referenčnej osi aj v odkazoch na literatúru a kultúru. Tým pôsobí už ako postmodernistický produkt. V širšie koncipovanej humorne ladenej próze *Cintorín slonov* autorovi ide, podobne ako aj v ďalších prózach, o navodenie smiechu, ktorý môže byť očistný (mravokárny) a čistý (oslavujúci život). Pendlovaním na hranici medzi oboma funkciami smiechu sponchybňuje vžitú predstavu, konformizmus, pretože je presvedčený o životodarnej sile pochybností. Tieto myšlienky rozviedol aj teoreticky v úvahách a samovravách uverejnených v druhej samostatnej knihe *Pohlady, rozhlady a solilokviá*. Sloboda myslenia, kritický duch autora sa prejavuje aj v záľube parodovať rôzne situácie starého totalitného obdobia. V tomto zmysle vyznieva aj jedna z najvydarenejších próz *Nezvyklá udalosť* o invázii žralokov, kde odhalil pokrivené dogmy a nezdravú atmosféru za totalitu. Podobne ako český spisovateľ Karel Čapek, ktorého dielo skúmal v dizertačnej práci, vyjadril odmietavé stanovisko k totalitnému režimu. Žralok je v tejto Barboricovej próze symbolom dravého systému, ktorý oberá ľudí o dušu a pokoj, núti ich k neprirodzenému, nezdravému, aberantnému správaniu. V nadčasových súvislostiach zase je stelesnením prekážky, zloby a skúšky, ktorú treba podstúpiť. V tejto poviedke text hýri prostriedkami na úrovni štýlu i jazykových prostriedkov, teda v makrotektonike a mikrotektonike, ak uplatníme Mistríkovu štylistickú terminológiu. Miestami sa próza mení na dramatický text. Intertextuálnosť a interkultúrnosť sa prejavuje ako jeden zo zdrojov humoru. K nim možno zaradiť aj odkazy a citáty z rumunskej kultúry a literatúry.

Poviedka *Čo sa prihodilo Azorovi, dôverčivému psovi, alebo ako môže niekto zaplatiť životom za radosť* na pozadí neblahých zmien v živote

počas núteného sťahovania sa do miest, vykresľuje ironickú a miestami dojímavú parabolou o slepej dôvere, priateľstve a cene, ktorú treba zaplatiť za poznanie: v závere poviedky sa psík Azorko vytrhne chlapcom z rúk a rútiac sa za hlasom slepého muzikanta, svojho priateľa, dostane sa pod kolesá áut.

Prečo sa Jano Jandál dostal do nešťastia odкрýva spoločenský zvrátený systém, ktorý má dosah aj na súkromie drobného človeka. Jano sa musí rozviest', lebo pre nedostatok klincoV nemôže opraviť plot, má z toho opletačky, pokuty a žena to už nemôže strpieť. Ironizuje však aj apatiu ľudí, nevôľu k činu.

O spisovateľskej technike a zámere Cornelia Barboricu sa výstižne vyjadril Kornel Földvári v prednáške *Úsmevy Cornelia Barboricu*: „*O všetkom, čo ho zaujíma, hovorí bez dlhého okolkovania, no oslovuje nás hlbavý intelektuál a nie tvorca expresívne sa rútiacich dejov. V jeho prózach sa vlastne až tak veľa nedeje. Autor okolo objektu svojho záujmu skôr krúži, obzerá si ho zo všetkých strán, uvažuje nad ním a pochybovačne vrtí hlavou.*

Toto pochybňovanie je základným princípom jeho próz. Hoci ako duchaplný partner v debatách i ako prekladateľ má bytostne blízko k humoru, tu nejde vyslovene o humor.[...] Majstrovsky však využíva jeho základné stavebné princípy, postupným demaskovaním faktov a súvislostí vyvoláva dezilúziu a obnažuje momenty, ktoré nezodpovedajú jeho hodnotovému systému. Komentuje ich s trpkou iróniou asi ako zrelý človek, ktorý na bludnej púti životom všetko pochopil a pomaly si už o ničom nerobí ilúzie.[...] Pokojným hlasom, no nezmieriteľne (čo neznačí, že by nemal porozumenie pre ozajstné problémy a utrpenie) vysmieva sa ľudským necnostiam i literárnym konvenciam.“³²⁰

Poézia Andreja Severíniho sa pohybuje v priestore základných, takpovediac filozofických otázok: ľudský údel, hľadanie vlastnej identity, obmedzenosť absolútneho poznania. Podobne sa javia témy aj v jeho úvahách, esejach a mikroesejach, vysvetľujú a približujú čitateľovi spôsob myslenia autora Andreja Severíniho i Cornelia Barboricu. V esejistickej poviedke *Génius a tí ostatní*, ktorá je tiež odkazom k iným textom, na absurdnom príbehu demonštruje logický záver o zložitosti ľudského údely a zmyslu ľudskej existencie, keď označuje geniálnosť a priemernosť za dva základné princípy.

Vo veršoch, ktoré publikoval spočiatku v *Rovnobežných zrkadlách*, *Našich snahách* a *Našich snahách Plus*,³²¹ sa spája orientálna

symbolika života ako cesty s podnetmi okcidentálneho pocitu zbytočnosti života, skepsa intelektuála s múdrosťou sedliackeho rozumu, Slovák a Rumuna zároveň, v obrazoch cesty, ktorá „*nás poháňa / ako pohonič kone*“. Skepsa vzdelanca, i prostého človeka, pochybnosti či sme na ceste života, krivolakej, plnej krížov a nepochopených výstrah „trubača“, vôbec mali kľúč - od poznania. Cítiť v nich aj milenárske záchvevy. Úvahy na konci milénia nie sú utešujúce, ale je v nich aj akási zatvrdilosť nevzdať sa. Preto nevyznieva naprázdno hold kultúre, ktorý vzdáva venujúc báseň literárnemu vedcovi a slovenskému vzdelancovi Jánovi Števeckovi.

Verše mu vyšli časopisecky i na Slovensku v *Literárnom týždenníku*³²² a inde.

Literárne dielo Severíniho - Cornelia Barboricu v slovenčine ocenila aj literárna kritika zo Slovenska, Peter Andruška³²³ ho pokladá za dôležitú osobnosť tunajšej literatúry.³²⁴

3.2.1.7. Další predstaviteľa prózy

Z radov literárneho krúžku v Nadlaku sa o slovo prihlásili aj ďalší autori, respektíve autorky prózy, vo väčšine prípadov sa však po niekoľkých pokusoch odmlčali. Do tejto kategórie patria Mária Máziková-Jančíková, Juraj Karkuš, Elena Darina Kmeťová, Michal Kresan, Anna Rozkošová, Štefan Unatinský, Ondrej Uram a i. Publikovali väčšinou vo *Variáciách*,³²⁵ niekoľkí i neskoršie v *Našich snahách*, v *Rovnoběžných zrkadlách*, *My* a inde.

Mária Máziková-Jančíková (19. november 1961 v Arade), absolventka nadlackého lýcea, sa pokúsila o prózu a verše, ktoré boli odtlačené vo *Variáciách*, *Našich snahách* a v *Našom kalendári*. Próza *Obyčajný večer*, ktorou debutovala vo *Variáciách 2*, sa vyznačuje výstižnou kresbou nadlackého roľníckeho prostredia, spôsobu života a mentality na príklade medzil'udských a rodinných vzťahoch. Neskoršie sa v jej prózach aktualizujú mravné princípy (*Nezodpovedané otázky*). Príležitostne písala aj pre deti verše i prózu, realistické, výchovne ladené a etiologické rozprávky (*Fil'o-Đuro*). Ojedinele uverejnila publicistické príspevky v *Našich snahách*.

Elena Darina Kmet'ová (20. máj 1957 Arad; podpisovala aj Elena Darina Kmet'ová-Bodea, Elena Bodea), profesorka slovenčiny a ruštiny, doktorka filológie (dizertáciu o tunajšej slovenskej literatúre obhájila r. 2004), uverejnila tri poviedky vo *Variáciách* na tému rodinných a partnerských vzťahov (*Staroba, Ty a ja, Život*), potom sa odmlčala. Venovala sa kultúrnej činnosti v rámci nadlacker školy, kde viedla tanečný krúžok a s deťmi naštudovala viaceré divadelné hry a scény, pričom si aj dramatisovala niektoré prozaické texty (Pavel Bujtár: *Pod starou slivkou*; Martin Kukučín: *Medicína* 2010). V rámci mestského kultúrneho domu pôsobila na poli divadelnej ochotníckej činnosti ako amatérska režisérka. V deväťdesiatych rokoch sa podieľala na vypracovaní nových osnov slovenčiny a neskoršie sa venovala kultúrnej publicistike v *Našich snahách* a inde.

Anna Roskošová (18. november 1941 v Nadlaku), žena v domácnosti, vychovala tri deti, a stihla čítať i písať prózu. Do činnosti literárneho krúžku v Nadlaku sa zapojila začiatkom osemdesiatych rokov, keď už predtým, r. 1969, debutovala na Slovensku v časopise *Slovenka* prózou *Čakanie*. V *Slovenke* jej vyšla r. 1986 ďalšia próza *Svokra*, pôvodne nazvaná *Rekviem*. Publikovala i v *Našich snahách*, *Ludovom kalendári* v Maďarsku, no ťažisko jej tvorby je v prózach, ktoré vyšli v antológii *Variácie*. Dobrá znalkyňa ženskej duše, Anna Roskošová buduje zápletku svojich krátkych próz práve na psychologických aspektoch. Ženský rukopis je badateľný, ale jej precítené texty nie sú sentimentálne, vypovedajú o konfliktoch medzi partnermi, medzi hrdinkou a svetom (pocit marginalizácie), sú ponorom do záhadných hĺbok duše, kde sa rodia pohnútky mnohokrát nevysvetliteľných činov (*Prenasledovanie, Rozčarovanie*). V intenciách dobrej realistickej tradície sa pokúsila o kresbu nadlacker minulosti a portrét starého otca (*Posledný paholok, Starý otec včelárom*). Prejavila aj zmysel pre humor a jemnú iróniu (*Kufor, Viktor*).³²⁶

Michal Kresan (14. marec 1935 Nadlak - 10. máj 1990 Semlak), absolvent Inštitútu Maxima Gorkého v Bukurešti, pôsobil v školstve na Bihore a v obci Semlak neďaleko svojho rodiska. Do literárneho krúžku v Nadlaku sa prihlásil pomerne neskoro poviedkou *Moderný príbeh*, ktorá vyšla potom vo *Variáciách II*. Písal i verše a najmä prózu pre deti. Sú to rozprávky, na ktorých je badateľný interkultúrny faktor, vplyv rumunskej slovesnosti. Pokúsil sa o preklady z rumunskej detskej literatúry, ale zostali v rukopise.

Štefan Unatinský (4. február 1953 Nadlak - 23. január 2010 Bukurešť) vydal v antológii *Variácie 8* lyricky ladenú, poetickú prózu *Deň úrody*, oslava to plodonosnej činnosti človeka, i prírody. Viac publikoval verše a literárnovedné i kultúrne príspevky (pozri o ňom v časti Poézia).

Ondrej Uram (29. september 1967 Nadlak) sa uviedol ako sľubný autor, ale začiatkom deväťdesiatych rokov sa odmlčal. Jednou z vydarených próz je *Hlas srdca* vo *Variáciách 12*. Publikoval črty a poviedky i popularizačné články v *Našich snahách*.

Ojedinelý je prípad učiteľa **Juraja Karkuša** (8. september 1928 Nadlak), ktorý sa sprvoti špecializoval na humorné príbehy z poľovníckeho života inšpirované vlastnou skúsenosťou náruživého poľovníka najmä počas pôsobenia v Židárni (rum. Valea Târnei), kde bol učiteľom (*Neobyčajná príhoda s diviakom, Dana* a i.), čím položil základy tunajšej súčasnej zábavnej literatúry. Hoci publikoval sporadicky, neodmlčal sa dodnes. Uverejňoval najprv vo *Variáciách*, neskoršie v *Našich snahách* poviedky, črty, besednice a fejtóny, popularizačné články o včelárstve.

Jeho práce publikované vo *Variáciách*, podobne ako i prózy Pavla Bujtára, upútali pozornosť slovenského literárneho vedca Pavla Števceka tradičnou formou a epickosťou.³²⁷

Michal Ondrej Veleg (30. november 1978 Nadlak), nadlacký rodák, absolvent slovenskej sekcie nadlackého lýcea a nitrianskej univerzity, člen redakčnej rady mládežníckeho časopisu *My* (Nadlak 1996 - 2002) sa pokúsil o prózu, literárnokritické články a publicistické príspevky úvahového, popularizačného a zábavného charakteru. V druhej časti - *Obyčajné príbehy* - sľubného kolektívneho debutu *Som viac, ako si o mne myslíte* (Nadlak 1997), po ktorom sa odmlčal, „*svojimi drobnými textami, oscilujúcimi medzi miniprózou a fejtónom, vo všeličom pripomína debut Anny Lehotskej Jedným dychom.*“³²⁸

3.2.2. Poézia

Poézia sa vyvíjala omnoho intenzívnejšie ako próza. Spojivom medzi dobami boli rukopisné texty a ojedinelé publikované diela básnikov, ktorý nemali šance svoje dielo dovŕšiť, vybrúsiť, ako to bolo v prípade Ondreja Ambruša. Bol tu však i zaujímavý jav sedliackych básnikov, ktorý nadväzoval na kultúrne aspirácie tunajších Slovákov a zároveň na ľudovú zložku tunajšej slovenskej kultúry. Predstaviteľmi tohto mnohosmerného spojovacieho ohnivka boli Samuel Suchanský a Anna S. Juhásová.³²⁹

Samuel Suchanský (Nadlak 11. september 1910 – Nadlak 8. december 1987) skončil šesť ľudových tried a potom roľníčil. K literatúre ho nabádalo „srdce“, a tak bol sčítaným samoukom. Vajanského verše poznal spamäti, preto niet divu, že i v jeho tvorbe zaznievajú ohlasy lyriky Vajanského, Hviezdoslava, ba i slovenskej moderny: *Vše som také chvíle mával, / Keď ma pojal citov nával, / Keď mi tisíci verš hlavu zvířil / A vyleteli mi potom verše ako víchor na svet šíri; / Keď sa stratil z mojej biednej duše klud, / Keď pre city priúžka je moja hrud', / Keď tým mojím veršom je tam tesno, tesno, / Keď chcú mi vyjsť ony von na svetlo... // Tak nech idú, už čo ako: verš môj, zdravý buď: / Potom azda bude v mojej duši klud.* “³³⁰

Písať začal od rannej mladosti a debutoval v medzivojnovom období na Slovensku v *Roľníckych novinách*.³³¹ Ako spisovateľa ho pre tunajšiu literatúru objavil Pavol Bujtár, profesor slovenčiny v Nadlaku.

Jeho témou je život sedliaka (*Raz tak v máji / včasne zrána, za rosy, / vybral som sa po chotári, / tak naľahko a bosý.* “),³³² pocit staroby, národné motívy, vrúcny vzťah k materčine a materskej kultúre, radosť z tvorby (*Ach, jak krásne, / Keď tak básne, / Tichučko, / ľahučko / Skladať vieš. / (A vieš?) / Ako vtáča / Neboráča, / Keď už zimu prežilo*),³³³ aspekty súčasných nedokonalých čias, spracované s jemným humorom (*Turista*). Uverejnil aj verše pre deti (*Zvláštna nemoc*). Väčšina básní, nerovnakej hodnoty, zostala v rukopise, viaceré publikoval vo *Variáciách*.³³⁴ Niektoré mu vyšli aj v *Antológii slovenskej literatúry*, ktorú zostavil Corneliu Barboričá pre školy s vyučovacím jazykom slovenským v Rumunsku (prvé vydanie v r. 1972). Pokúsil sa aj o román, z ktorého vyšli fragmenty vo *Variáciách* a posthumne v *Našich snahách*.³³⁵

Anna S. Juhásová (15. september 1920 v Nadlaku – 18. október 1981 Nadlak, rodená Srnková) skončila šesť ľudových tried a po celý život pracovala na poli a v domácnosti. Zúčastňovala sa na činnosti Slovenského kultúrneho spolku. Patrila k tej kategórii slovenských nadlacksých žien, ktoré sa zaujímali o knihy, rady čítali, vzdelávali sa.³³⁶ Písala poéziu, v ktorej cítiť podnety ľudovej slovesnosti (*Pranie, Venovanie*), a pokúsila sa o prózu (*Strašidlo*). Jej prvé literárne pokusy spadajú do päťdesiatych rokov, ale tlačou jej verše vyšli, až keď ich Corneliu Barboricã začlenil do *Antológie slovenskej literatúry*, ktorú zostavil pre školy s vyučovacím jazykom slovenským v Rumunsku. Publikovala vo *Variáciách 1,2*.³³⁷

3.2.2.1. Ondrej Štefanko (1949 - 2008)

Jedným z najproduktívnejších a najvšestrannejších tvorcov spomedzi slovenských spisovateľov v Rumunsku bol Ondrej Štefanko. Azda najpriliehavejšiu charakteristiku, pokiaľ ide o tvorivú a pracovnú energiu, mu pripísal Milan Resutík, keď ho nazval „najrobustnejšou“ osobnosťou tejto literatúry. Okrem tohto atribútu sa mu v zenite jeho aktivity ušlo z pera Petra Andrušku prídanie vysoko lichotivé: „baťko z Nadlaku“.³³⁸ Aradský spisovateľ Florin Bãnescu ho zase nazýva „nesporným lídrom Nadlačanov (nadalacksých spisovateľov – pozn. D.M.A.), básnikom obrovskej postavy a ‚vlastníka‘ rovnako veľkého talentu a pracovnej sily...“³³⁹ ktorého meno je späté s tunajším literárnym fenoménom „... ozajstná explózia ‚nadalackého fenoménu,‘ označenie pod ktorým rozumiem skupinu slovenských spisovateľov z Rumunska, a kde zásluhou Ondreja Štefanka – on sám súč fenoménom a každopádne lídrom, bez ktorého by nadalacké literárne hnutie dnes nejestvovalo.“³⁴⁰

Ondrej Štefanko sa narodil 18. marca 1949 v Temešvári. Základnú školu a lyceálne štúdiá skončil v Nadlaku. Vysokoškolské štúdiá (kombinácia fyzika-chémia) začal v Temešvári a dovŕšil v Oradei, pôsobil potom na štátnom majetku v Nadlaku (1972 - 1989; ekonóm, chemik, vedúci priemyselného oddelenia). Začal frekventovať literárny krúžok, ktorý fungoval pri mestskej knižnici a čoskoro sa vyšvihol do funkcie predsedu Literárneho krúžku Ivana Krasku v Nadlaku (1975 - 1989), kde zotrval po dlhú dobu. Po transformácii literárneho krúžku

na spolok a potom spolku na spoločnosť v r. 1994 sa stal predsedom Kultúrnej a vedeckej spoločnosti Ivana Krasku.

V čase revolúcie 1989 prevzal moc v rodnom meste, funkciu (predsedu mestskej rady) starostu zastával až do mája, keď sa jej vzdal. Bol zakladajúcim členom Demokratického zväzu Slovákov a Čechov v Rumunsku (DZSČR), jeho predsedom (1990 – 1994, 2003 - 2007), prvým podpredsedom (1999 - 2003). V prvých porevolučných mesiacoch až do parlamentných volieb zastupoval zväz v Dočasnej rade národnej jednoty (počiatočná forma parlamentu).

V r. 2006 ho zvolili za I. podpredsedu Svetového združenia Slovákov v zahraničí.

Po r. 1989 sa stal šéfredaktorom časopisu *Naše snahy*, na oživotvorení ktorého mal zakladajúci podiel. Po voľbách v DZSČR, v ktorých neúspešne kandidoval za predsedu, dal r. 1995 výpoveď z tejto funkcie, stal sa šéfredaktorom časopisu *Rovnobežné zrkadlá. Oglinzi paralele* (1996 - 2008), ktorý založil ako publikáciu pre kultúrny dialóg. V roku 1996 sa mu podarilo oživotvoriť časopis *Dolnozemský Slováč*, kde robil do r. 2008 vo funkcii šéfredaktora, pričom sa snažil stúpať v smere dobrej slovenskej dolnozemskej tradície zo začiatku storočia a rozvíjať ju v duchu dnešnej doby v spolupráci s predstaviteľmi slovenskej inteligencie dolnozemskeho regiónu. V r. 2004 po tom, ako sa znova dostal do funkcie predsedu DZSČR, prebral aj funkciu hlavného a zodpovedného redaktora všetkých publikácií Slovákov v Rumunsku, pričom založil aj novú kultúrno-literárnu prílohu *Naše snahy plus*. Okrem toho spolupracoval v rokoch 2003 - 2008 s rumunským časopisom *Arca* ako externý (pridružený) redaktor.

Zapojil sa do podnikateľskej sféry r. 1991, inicioval a viedol vo funkcii riaditeľa Obchodnú spoločnosť Slávia a. s. so sídlom v Nadlaku, ktorá sa dobre rozbehla, ale pre ekonomickú situáciu v krajine a rôzne iné príčiny sa časom musela v podnikaní veľmi obmedziť. Podieľal sa na zriadení zastupiteľstva firmy Graphitid v Rumunsku, kde bol začas riaditeľom.

Spolu s Pavlom Bujtárom sa stali, ako prví spomedzi tunajších spisovateľov, členmi Zväzu rumunských spisovateľov už r. 1981. V rámci aradskej odbočky po dlhé roky bol členom výboru a začiatkom tisícročia bol zvolený v centrálnych orgánoch zväzu do funkcie predsedu revíznej komisie. Po uvoľnení spôsobenom udalosťami z r. 1989 sa

Ondrej Štefanko stal čestným členom Spolku slovenských spisovateľov (na Slovensku), Obce spisovateľov (na Slovensku), Únie slovenských spisovateľov, umelcov a kultúrnych pracovníkov žijúcich mimo územia Slovenska, ktorej aj predsedal v rokoch (1993 - 1996). V prvom decéniu nového tisícročia ho prijali do Slovenského centra PEN-u.

Zomrel 20. februára 2008 v Nadlaku.³⁴¹

Za tvorivú činnosť, poéziu a preklady bol odmenený viacerými cenami Zväzu spisovateľov Rumunska i aradskej odbočky zväzu spisovateľov (1983, 1995, 2000); r. 2000 vyznamenaný radom Za zásluhy v hodnosti Dôstojníka „za vynikajúce umelecké počiny a za šírenie kultúry,“ udelený prezidentským dekrétom z r. 1999; Cenou Opera Omnia aradskej odbočky Zväzu spisovateľov Rumunska (2006). Na Slovensku Cenou za mimoriadne zásluhy v šírení slovenskej literatúry a kultúry v zahraničí udelenou Slovenským informačným centrom. Posthumne bol *in memoriam* vyznamenaný Radom Bieleho dvojkríža II. triedy.

Kultúrna a vedecká spoločnosť Ivana Krasku v súčinnosti so Svetovým združením Slovákov v zahraničí zriadili Cenu Ondreja Štefanka, ktorá sa udeľuje každoročne za aktivitu v dvoch oblastiach: práca v prospech národnosti a za literárne dielo.

Pri hodnotení diela tohto autora treba nesporne dbať na všestrannosť jeho záujmov i oblastí činnosti. Popri tvorivej literárnej aktivite vyvíjal aj iné so značným úspechom, preto nemožno obísť ďalšie oblasti, v ktorých sa prejavil, ako bola literárnovedná, historiografická činnosť, jeho lexikografické príspevky, bibliografické práce, preklady, organizačná činnosť, editorské počiny v rámci vydavateľstva, ktoré funguje ako zložka Vedeckej a kultúrnej spoločnosti Ivana Krasku.³⁴²

Dnes už možno, podľa našej mienky, celú činnosť Ondreja Štefanka definovať (keďže je fyzicky uzavretá, a hoci duchovne iste žije a pôsobí ďalej, nemení sa z pozícií, z ktorých bola formulovaná, mení sa len z pozícií prijímateľa) tromi ideami, podľa ktorých štruktúroval tvorivý pracovný program v prvom rade pre seba, ale aj pre súpútnikov a kultúrne inštitúcie tunajších Slovákov. Poslanie komunity a najmä uvedomelej inteligencie (menovite spisovateľov) videl v tvorení trvanlivých hodnôt, ktoré by pretrvali až za biologickú existenciu, to, čo poeticky nazval „zanechať nezmazateľné stopy“. Z toho vyplynula druhá idea, a to potreba niekam sa zaradiť, na niečo nadviazať - poeticky povedané

„hľadať a ponachodiť svoje korene“. Po tretie to bola idea kultúrneho mostu, ktorý národnostná menšina a najmä jej povolání príslušníci majú stavať, lebo sú bikultúrni a bilingválni.

Literárna činnosť

Ondrej Štefanko sa uviedol do literatúry r. 1971,³⁴³ keď mu v známom oradejskom časopise *Familia* (kde svojho času debutoval aj rumunský básnik Mihai Eminescu!), uverejnili báseň v rumunskom znení.³⁴⁴ Potom jeho slovenské básne odvysielal rozhlas na Slovensku, čo ho utvrdilo v predsavzatí stať sa spisovateľom. Uverejňoval poéziu, prózu i literárnovedné články, časopisecky i knižne, doma i v zahraničí. Je autorom viacerých samostatných básnických zbierok a výberov, ako aj spoluautorom dvoch zväzkov veršov vydaných v spolupráci so svojim básnickým druhom a priateľom Ivanom Miroslavom Ambrušom. Próza mu vyšla iba časopisecky a vo zväzku autorských rozprávok pre deti. Vyznamenal sa aj knihami historických a literárnovedných statí, knižne vydanou publicistikou a iných publikácií. Jeho meno možno nájsť v rôznych kultúrnych a literárnych publikáciách, antológiách, slovníkoch v Rumunsku a v zahraničí, a to ako autora pôvodnej tvorby i prekladateľa. Fragmenty z jeho tvorby odznali v rozhlase i v televízii na Slovensku, v bývalej Juhoslávii, v Rumunsku, Anglicku atď.

Knihy v slovenskom znení

Ondrej Štefanko sa knižne uviedol do literatúry poéziou v zbierke *Dva hlasy*, ktorú vydal v spoluautorstve s básnikom Ivanom Miroslavom Ambrušom na Slovensku r. 1977. Po Bujtárovej knihe *Lesní muzikanti*, ktorá tiež vyšla na Slovensku, bol to už druhý signál, že sa v týchto končinách začína konštituovať literárny fenomén. V ovzduší vtedajšieho režimu spočiatku to vyvolalo nevôľu štátnych orgánov, ale vďaka pomoci profesora Cornelia Barboricu a ochote Domokosa Gézu, riaditeľa Vydavateľstva *Kriterion*³⁴⁵ v Bukurešti, ktorého náplňou bolo práve vydávanie literatúry príslušníkov národnostných menšín, vytvorili sa predpoklady kultúrnej a literárnej aktivity na vyššej úrovni, pomaly smerujúcej k profesionalizácii.

V tejto prvej zbierke poézie Peter Štilicha videl akúsi predzvesť básnických úsilí Slovákov v Rumunsku a vyjadril nádej, že sa v budúcnosti

vyskytne ešte príležitosť „pre širšiu konfrontáciu našich spoločných básnických úsilí ako jedinečného dokumentu životaschopnosti literatúry vôbec.“³⁴⁶ Hodnotenie Štefankovej poézie sa mu vydarilo veľmi trefne, pretože to, čo Štilicha vystihol v prvej zbierke, Štefanko takmer doslova rozvinul v ďalšej, tentoraz už samostatne vydanéj knihe: „*Ondrej Štefanko: básnik vnútorne hlboko spätý s državou svojej 'zelenej roviny'*. Jeho poväčšine básnické reflexie sú akoby magnetickým poľom, nabitým prírodnou čírosťou lyrického zážitku s vedomím historickej kontinuity. „Až sem sme prileteli ako krídlo, priatelia...“ hovorí v jednej zo svojich básní. Vrúcnosť a vnútorné zaujatie, s akými Štefanko básnicky definuje svoju spätosť so zemou predkov, s ich kultúrou, myslením, tradíciami, životom a prácou, je dominantným znakom tejto nesmierne vážnej lyrickej výpovede.“³⁴⁷

Štefankova prvá samostatná kniha veršov vychádza v bukureštskom vydavateľstve Kriterion r. 1980 a má programový titul: *Stojím pred domom*. Je to pokus o syntézu problematiky osobnej, intímnej a takpovediac objektívnej, rodovej, rekapitulácia básnikových počínov, usúvzťažnených so súvahou o kultúrnom živote Slovákov v týchto končinách, poklona rodnému kraju, rodnej kultúre (cykly *Rozjímania*,³⁴⁸ *Preletel vták*³⁴⁹), zhrnutie básnickej skúsenosti a z toho vyplývajúca povinnosť ísť ďalej. Časť tejto zbierky sa stane akýmsi „majákom“ pre človeka a básnika Ondreja Štefanka, ktorý sa k nej neskoršie v deväťdesiatych rokoch, vráti, „vystrihne“ z nej časti pokladané za smerodajné, prepracuje iné časti a vydá v podobe *ne varietur* (Doma).

Jeho tvorba sa obohatila novým titulom r. 1983, a to zbierkou veršov *Rozpaky*. Konštantnou zložkou zostáva meditácia nad osobným údelom básnika i človeka a skrze seba i nad údelom rovesníkov. Štefanko aj tu zostáva básnikom obce, básnikom, ktorý berie na seba určitú zodpovednosť a úlohu byť kontinuitným ohnivkom v reťazení generácií, i keď to už nevyjadruje explicitne ako v prvej zbierke. Preto sa nevzdáva témy zmyslu poézie, zmyslu literárnej tvorby.³⁵⁰

Ďalším knižným titulom sa stal z neho autor rozprávok pre deti *Desať strelených rozprávok* (1986), v ktorých si vyskúšal prekypujúcu obrazotvornosť a predstavivosť,³⁵¹ alebo povedané slovami profesora C. Barboricu „popustil uzdy fantázie“ a nechal sa ňou unášať. Názov je však do určitej miery zavádzajúci. Ako aj v iných dielach tohto spisovateľa máme tu do činenia s paradoxom a mystifikáciou. Nie sú to síce rozprávky

„poslušné“, tradične dodržiavajúce štruktúru ľudových rozprávok alebo motívov, ako to bežne stretáme u Pavla Bujtára alebo aj iných nadlacksých autorov (napríklad Husárikove krátke texty pre deti). Autor uplatňuje v nich postupy modernej autorskej rozprávky, ktoré odpozoroval častou lektúrou literárnej produkcie slovenskej, rumunskej a svetovej. Tak potom sa v tejto knihe stretáme aj so „strelenými“ motívmi, odkukanými z kreslených filmov, čosi podobné gagom, ale aj novelistické motívy (keď rodina strávi dovolenku v horách), prvky vedecko-fantastickej literatúry (príbehy z podmorského sveta), využíva prvky klasických mýtov, fantastickosť a grotesku (podmorský svet Atlantídovskej tradície), ale vyslovuje sa aj za kultúru a vzdelanie s jasne didaktizujúcim zámerom, aj keď ho zastiera uvravenosťou, napríklad o užitočnosti slovníka (*Rozprávka siedma o tom, ako ma Tada s Dadou nepoznali, keď som sa premenil na múdreho chlapčeka a učil som ich konať dobré skutky*).

Po odstupe času pociťoval potrebu konfrontovať východiská debutu so súčasným stavom svojej tvorby i ľudského údely, a tak vyprovokoval svojho básnického druha Ivana Miroslava Ambruša k básnickému dialógu. Roku 1987 vydáva spolu s I. M. Ambrušom básnickú zbierku *Dva hlasy II* s podtitulom *dvojhra pre štyri oči a dve perá*, ktorý naznačuje kompozíciu knihy: v jednej časti tému navrhuje Štefanko a odpovedá Ambruš, v ďalšej si úlohy vymenia. Básne sú úvahami nad závažnými sociálnymi i politickými premenami i udalosťami, nad zodpovednosťou človeka a básnika za svoju dobu: *Kroky popravej čaty / V твоjich пятách / Ako slovo. // A slovo v rovnosate / Sa aj vo výstrele / poslušne vyriadi / A zvolá. (Poslušnosť slova)*³⁵²; *Ale aj tak sa nedozvieme, aké chúlостivé polohy nás očakávajú / Aj tak z našich šťavnatých výkrikov / Sa steká iba lepkavý mok hrôzy / A pritom si pospevujeme, pospevujeme, pospevujeme. (Šok budúcnosti)*.³⁵³

Florin Bănescu označuje Štefanka v závere svojej recenzie *Joc în doi* (Dvojhra)³⁵⁴ ako básnika „výbušného vo svojom prejave, určitá dávka tvrdosti dáva jeho poézii polemický odtieň – akokoľvek, je ozajstným básnickým svedomím.“ Ideovo a tematicky sa mu obsah zbierky javí ako „recitál“, v ktorom sa „hlasy“ básnikov harmonicky dopĺňajú, križujú, nadkladajú. Tieto dva „zrelé básnické hlasy“ zachovávajú pritom svoju osobitosť a vyjadrujú postoje autorov k otázkam tvorby a básnika. V prvom cykle ide o myšlienku poézie, v druhom je reč o stavebnom materiále básnictva, teda o slove, a v treťom o podobách pravdy. Bănescu

tvrdí, že v Štefankovej vízii slovo je substancia, z ktorého vzniká poézia ako piaty rozmer, pričom sám básnik sa stáva slovom. Už tu teda stretáme radosť z dialógu, potrebu komunikácie so zámerom čosi urobiť, zanechať a vysloviť sa k istým ideám, skutočnostiam. Z tejto potreby vznikne neskoršie kultúrny časopis zasvätený dialógu kultúr *Rovnoběžné zrkadlá. Oglinzi paralele*.

Zaujímavou a podnetnou zbierkou je *Reptajúca pokora* (1993), v ktorej zhrnul tzv. priečinkovú tvorbu predchádzajúceho desaťročia. Vyjadril v nej znepokojenie nad stavom spoločnosti, nad ohrozením slobody (*Prejav o slovách pod nožom*) i ostrú kritiku znehodnotených medziľudských vzťahov a praktík: „*Všetci sme ako tie precitlivené končeky prstov / A žezlom našim je biela palica / Nepokorená v krútnavách histórie... // (A niekde z davu sa ozval výkrik:) / Nevidíš, básnik, že klameš!*“ (*Prejav o slepoch*).³⁵⁵ Zaznievajú tu takisto motívy príslušnosti k národnostnej menšine, i reflexie nad plynutím času a premenou hodnôt. Autor pomenúva básne výpoveďami, prejavmi, aby podčiarkol platnosť autentického svedectva. Je to aj ozvena celoeurópskych úvah nad diskurzivitou literárneho textu, nad svetom ako textom.

Po kratšej dobe mlčania, keďže bol zaneprázdnený funkciami, prihlásil sa znova bibliofilskou zbierkou *Zjavenie Jána. Zavádzajúce podobenstvá* (1995), za ktorú bol odmenený cenou aradskej odbočky zväzu spisovateľov. Kniha je ilustrovaná grafickými prácami Márie Štefankovej a podpísaná úplným občianskym menom autora (Ondrej Ján Štefanko). V duchu biblických mravných prikázaní sa zamýšľa nad svojím osudom, nad svojím miestom v spoločnosti, vykupuje sa z pocitov traumy. Podľa autora je status básnika status strážcu mravnosti a tvorcu hodnôt. Je to akýsi archetyp vizionára, ktorý upozorňuje, bdie, aby sa dobro nestratilo, alebo aspoň aby o ňom bolo zachované svedectvo majúce moc reštitúcie a znovunastolenia správnej miery vecí. Daktoré tóny vzdorovitosti prinášajú motívy modernej revolty básnika proti spoločnosti, kontrastujúc s pokorou, ktorú hlása kresťanské učenie. Do určitej miery ju však uzemňuje východiskový biblický text apokalypsy.

O rok neskoršie sa objavila prvá kniha z jeho retrospektív, ktoré formuluje už ako *ne varietur*: *Doma* (1996), *V kruhu* (1997) a napokon *Nepokorený aj v slove* (1998), ktorá vyšla k jeho päťdesiatke i s doslovom novosadského profesora Dr. Michala Harpáňa *Básnická polyfónia Ondreja Štefanka*. Pod ekvivalentným názvom zbierku vydal i v rumunskom znení

Nesupus nici in cuvânt, v autorskom preklade, pričom však tieto dve verzie nie sú celkom identické.

Návrat autora k motívu domova v zbierke *Doma* (1996) sa javí ako zreteľné štruktúrovanie básnickej matérie a reflexie podľa atribútov, ktoré pripisuje pojmu domov, domovina, dom. Rodné prostredie je preňho entita koncentricky utvorená z hodnôt a súradníc geograficky, historicky a kultúrne definovaných.³⁵⁶ Toto vymedzenie v podstate preberá zo svojej prvej zbierky. Nový je tu pohľad, perspektíva alebo vlastne modálnosť. Na rozdiel od afirmatívnej, ba priam imperatívnej modálnosti prvej zbierky, tu ide o interogáciu, o akúsi rezignáciu na programové gesto. Akoby sa tribún utiahol z agory do domu a oddal sa reflexii v ústraní. No zároveň je to aj výzva, provokácia budúcnosti, vzdor vydržať, pretrvať, zostať, a to na úrovni individua, ale aj na úrovni spoločnosti (ako odkaz nasledujúcim generáciám). Spriaznenosť s týmto časopriestorom vystihol v recenzii Oldřich Kníchal: „*V takejto hutnej skratke sa pred nami vznáša predstava domova, zbavená nostalgického rojčenia či folklórnej pachuti. Je tu dom a základ, pôda a lono, rodička a láska – symboly tryskajúce z rodnej brázdy a spejúce až do oblačných výšin. A ústa napájané hlasom zvona, ako nám to pripomínajú kroniky prvých podmaniteľov kraja, čo mapovali tento nový časopriestor, čo spritomňovali minulosť a živým udávali smer do budúcnosti.*“ Vedomie domova, ako nazýva Kníchal vrúcny vzťah poetu k „majestátu nížiny,“ je podľa neho koncentrovaným výrazom „*pretrvávania na nekonečných cestách dejín,*“ pričom miesto básnika a jeho úlohou zdá sa byť dotváranie obrazu, „*po ktorom sa nám rokmi toľko cnie, lebo „je to imanie otcov dané potomkom, aby bolo ďalej zveľaďované, rozhojňované svetlom a ničím iným než novým a rodným svetlom, čo prúdi do nás, do našej prapodstaty, nech sa nachádzame kdekoľvek. Básnik, verný strážca tohto plápolu, takto svedčí o majestáte svojej domoviny, žriedle jej jazyka a ducha: „Len mojím rozprávaním bude svitať roliam. / Bude sa hriať a žeraviť slovo, ktoré zvolám.*“³⁵⁷

Zbierka *V kruhu* (1997) obsahuje výber zo samostatných zbierok i zo zbierok vydaných spoločne s Ambrušom (bez Ambrušovej časti) a nový cyklus nazvaný *Volajúce otlacky nelichotivých rečí*. Takto sa v tejto knihe venovanej pokrvným vinie (akoby v kruhu) tvorivá, emocionálna a myšlienková púť básnika a človeka: od zátišia s jablkami, ktoré uvádza zbierku, cez reflexie o „koreňoch“, dedoch, predkoch až k zahryznutiu do života. V závere prevažuje nad metaforickou žiarivosťou začiatkov

alegória a abstraktnosť obrazu pochmurnej tonality. Ťaživá, s vypätím síl prijatá a na seba vzatá rezignácia na zmeny vonkajšie a na zmeny v najskrytejšom vnútri ho tlačí akoby do závozu, až takmer k zanevreniu na umenie (*Východím preto zo zrkadla*). Tlačí ho pocit nedocenenia, pocit krivdy, ktorá má veľmi široké pole konotácií: „*Nevidia oni preto náš dom celý, / vziať na vedomie neschopní sú komnatu, / ktorú si pre nich vymuroval, / v ktorej máš celú tvoju prácu / na večné veky zaliatu.*“ Vedomie dobre urobenej práce ako záruky, že sa tým naplní výrok o povolaniých a vyvoleniých, je smerodajným princípom, ktorým sa napokon stáva zmysluplným životné a tvorivé úsilie lyrického subjektu: „*Nie každý je súci chodiť za podstatou, nie každý otvoríť vie v hrdle hlas. / A potom vypovedať, / oprieť plece, / zaspievať, / alebo nebodaj skríknuť... / Nie od bolesti svojej drobnej, / lež preto, aby napomenul lebo zavaroval / nevidiacich a hluchých.*“ Takto sa tu konfrontujú podoby a „zastavenia“ básnika i človeka, akoby maliar vyberal čisté formy a potom do nich vtisnával svoj vizuálny a konceptuálny svet.

Na margo tejto knihy Peter Andruška napísal: „*Kruh, do ktorého zovrel básnik výpovede svojej najnovšej knižky, jej rozvetvené, zdynamizované, epizujúce posolstvá, spoľahlivo vymedzuje (definuje) priestory jeho vnútorného sveta. Ide teda o akúsi syntézu, o zvýšenu sústredenosť na hĺbky i výšky života. Básnik vie, že horizonty jeho sveta sú dané rovinou, lúčinami domova, znameniami domoviny, starými rodičmi, otcom, matkou, ženou, deťmi. Všetko ostatné sa mu prihovára, vniká do jeho vedomia, dotvára jeho hodnotový systém cez filter týchto stálic, tieto katalyzátory určujú, čo v ňom bude rezonovať a čo odveje vietor ponad čierne oráčiňy. Nejde však iba o svojský druh sebareflexie, o akúsi poetickú analytiku, básnik sa prihovára svojmu spoločenstvu, vediač, že „nie každý je súci chodiť za podstatou,“ cíti povinnosť „napomenúť a zavarovať nevidiacich a hluchých.“³⁵⁸*

Knihy je výstižným výberom z dovtedajšej tvorby Ondreja Štefanka. *Príbehy* a *Zmierenie* zaznievajú i s odstupom času čistým tónom a skvejú sa objavnými metaforami prinášajúcimi posolstvo o tunajších ľuďoch, takže pri opätovnom čítaní sa i starší i mladší čitatelia môžu stať pokrvnými básnikovými. Vyvažuje tak tmavé, spodné tóny v závere, posúvajúce oblúk ďalej, ale ešte nechávajúce dosť priestoru na to, aby sa kruh básnických výbojov Ondreja Štefanka mohol naplniť v budúcnosti, čoho potvrdením je i opätovné navracanie sa k začiatkom v časopisecky

uverejnených prvotinách a v neposlednom rade i ďalším – jubilejným – výberom *Nepokorený aj v slove*.

V roku 2000 vydal ďalšiu knihu pre deti, a to výber z básní, ktoré v priebehu času napísal pre deti a mládež. Do zbierky zaradil aj nové verše (o speváckej hviezde Michelovi Jacksonovi) a dal jej apelový titul *Podmeže sa pohrať s veršom*. Básne rozvrhol do viacerých kapitoliek. *Porozprávajme sa s nehovoriacimi* obsahuje básne o predmetoch dôverne známych deťom (piecka, stôl, rukavica, hodinky a pod.). Spomedzi textov, ktoré tentoraz vyšli knižne, upozorniť treba na *Studený cukrík*, ktorý v bývalej Juhoslávii zhudobnili a zožal zaslužený úspech. Prihovára sa deťom vychádzajúc z detských skúseností a spomienok na zážitky z detstva, keď sa zima a jej nádhera stávajú v obrazotvornosti každého dieťaťa podobami príjemných pocitov (cukríky, zmrzlina, tortičky). Podobne ako Ondrej Zetocha vymyslel príbehy kocúra Mura, Ondrej Štefanko venoval celý cyklus postavičke, ktorá sa deťom prihovára ich rečou, a to je myška (*Myškiné dobrodružstvá*). Kapitolka *Básničky s'aby do školičky* zhrňuje verše hravé a mierne napomínajúce k slušnému správaniu. Od starších zdrojov inšpirácie, spätých najmä s detstvom na vidieku v polovici storočia, sa autor odvrátil tvárou k moderným vymoženostiam a témam, ako sú mimozemšťania, rakety, rock, spevácke hviezdy, únosy. Motivická synchronizácia s dnešnou dobou je formálne poplatná tradičnej detskej literatúre, je takpovediac múdro inovovaná, „neváľa duby“ a kotrmelce v postmoderných šokujúcich obrazoch, naruby obrátených štruktúrnych „stojkách,“ ako v zbierke Jaromíra Nováka (*Koniec detstva a iné pestvá*).

V tom istom roku pri príležitosti tridsaťročnice literárnej činnosti vyšiel Štefankovi zväzok *Putovanie hrdzavou krajinou*³⁵⁹ vo výbere súčasného slovenského básnika, člena niekdajšej skupiny osamelých bežcov, Ivana Štrpku. Interpretácia Štefankovej tvorby v stručnom, hutnom predslove Ivana Štrpku sa v niektorých bodoch stretáva s interpretáciou dolnozemskej literárnej vedcov, keď hovorí o genéze tejto poézie, o jej „koreňoch“: „... slovenský básnik Ondrej Štefanko je zakorenený pevne v svojej krajine. Áno, v tej, ktorú tradične nazývame Dolná zem, Banát a jeho šire chotáre a ďalej až kamsi po ich sny o strážcovi morského majáku. Ale súčasne – doslova jedným dychom – priam existenciálne bezpodmienečne a osudovo korení v únikevej, nedefinitívnej a vopred neexistujúcej krajine, ktorej spolu hovoríme

báseň. Toto sú jeho sebastvoriteľské vzdušné korene, toto je Nadlak, ktorý vytvára. ³⁶⁰ Takýmto spôsobom sa do jeho diela dostávajú obe koordináty sveta, historicko-geografická a mentálna: „*Báseň Ondreja Štefanko je vždy znova pokusom o nastolenie jedinej mýtiskej skutočnosti, z ktorej môže slobodne vyrásť jeho lyrický subjekt, usilujúci sa čeliť výzvam osudu aj tlaku každodennosti historickej reality.*“ ³⁶¹ Teda to, čo Michal Harpáň nazval panónskymi archetypmi. Zaujímavým spôsobom sa však Ivan Štrpka zhoduje vo vyčleňovaní Štefankových motívov s postrehmi rumunského kritika Gheorgheho Mocuțu, keď upozorňuje vo forme interogácie na sémantickú opozíciu medzi statickosťou a dynamickosťou v súvislosti s alternatívami voľby lyrického subjektu, respektíve autora, teda na napätie medzi „doma“ a „cestou“: *A čo ten neutíchajúci paradoxný nepokoj muža, ktorý chráni hodnoty aj život „doma“, a pritom stále sníva o „ceste“?* ³⁶²

Po prekvapujúcej pauze v poetickej tvorbe pôvodnej sa znova prihlásil zbierkou *Verejné dôvernosti* (2005), ktorej paradoxný názov sa pri pozornejšom vnímaní odpúta od bezprostredného vžitého významu a uvedomíme si, ³⁶³ že to, čo nám je dôverne známe, je to (samozrejme) to, čo je všeobecne platné, čo je všeludské. Naše spoločné veci, to sú naše najsúkromnejšie pocity, zážitky, spôsoby reakcie na vonkajšie či vnútorné podnety. Najspoľahlivejšie dešifrujeme to, čo sa týka intimity, lebo tú dôverne poznáme zo seba, od seba, v sebe, a tak spoznávame aj súkromie iného, až na to, že v prípade iných nachádzame liek či nápravu najľahšie, spôsobom najobvyklejším, a to verejným tajomstvom, ktoré sa pre potrebu zážitkovosti mení na klebetu, pre potreby uľavenia na svedč, možno aj poéziu, inokedy na obvinenie, zhrýzanie a len pri vyvolených na pochopenie a odpustenie.

Verejné dôvernosti sú zaujímavým a polemickým, húžvovito zrasteným zväzkom dvoch častí (Prvá časť: *Výklady súkromia*; druhá časť: *Varujúce otlaky*). Prvá je takpovediac *editio princeps*, druhá je upraveným, prepracovaným vydaním druhej časti zbierky *V kruhu* (1997).

Názvy oboch častí sú svojou polisémiou zavádzajúce, čo je takisto príznačné autorovi. Hra s jazykom, obrazmi atď. je síce aktualizujúca, ale vlastne vyviera nie z púhej hravosti (t. j. postmodernej), u neho ide o vážne gesto, v súzvuku s rétorickosťou textu, okázalosťou, strojenosťami, ako sú napríklad inverzie, častý úmyselný alebo spontánny jambický rytmus, rozvetvená a ťažko prehľadná syntax, všetko to znaky, ktoré nielenže

komplikujú lektúru a vnímanie, ale dodávajú veršu akúsi hieratickosť, sakrálnosť, akože posvätné je mienená aj téma (otec, otcovia, predkovia - to je vec posvätná), najmä v prvej časti, a vzhľadom na tému odsúva aj štýl do minulosti. Hieratickosť je úsilím o nadčasovosť, vlastne všepochasovosť, o permanentné pravdy. Ale pravda je kategória kontaminovaná etikou, a preto premenlivá. Tvorivé napätie v texte vzniká vsúvaním ľudových a nárečových slov charakterizujúcich priestor a tak sa osobitná časová zovšeobecňujúca dimenzia dostáva do protikladu s konkretizujúcou dimenziou priestorovou. Výslednicou je atmosféra eposu a pocit, ktorý vyvoláva v nás historický prítomnosť, obraz minulosti evokovaný ako prítomnosť, ako náš, ako opodstatňujúci a pohlcujúci našu existenciu, čo je vlastne poslaním epiky, epiky veľkej.

Podat' veľký príbeh na malom priestore v lyricko-epickej, - alebo epicko-lyrickej - skladbe je povážlivá odvaha. Tempo musí byť rýchle, hutnosť kontextu sa priamoúmerne zvyšuje s počtom záchytných bodov, potrebných na zobrazenie celej vývinovej línie, - pretože prvá časť zväzku je vo veršoch prerozprávajúci jeden osud, životný príbeh človeka a zároveň komentovaný vsuvkami poetickej prózy. V intenciách literárnej komunikácie azda ani nie je dôležité, či je osud, zachytený vo veršoch, osudom rodinného príslušníka autora - veď napokon to autor nijakým rámcovým, mimo samotného diela stojacim vysvetlením, poznámkou, venovaním nenaznačuje, - hoci pravda píše v prvej osobe, ale táto prvá osoba sa v priebehu knihy mení, mystifikuje, možno ju totiž pripísať viacerým účinkujúcim, ak sa tak dá nazvať podávateľ prejavu. Takýmto spôsobom sa prejavuje polyfónia (o ktorej nás poučil vo svojej skvelej štúdiu Michal Harpáň) zjednocujúca až tri generácie - generáciu starých otcov, otcov a vnukov, pričom ich osudy nemožno úplne zameniť v konkrétnej rovine, ale ony pritom splývajú v tej nevyhnutnej borbe o permanenciu, o prežitie.

Každá generácia má svoje ciele, svoje zápasy so svetom a s inými, svoje úzkosti a traumy, fiktívne, reálne, nevyhnutné alebo spôsobené zložitou a neúprosťou života. Dimenzia rodového vetvenia a pokračovania spríbuzňuje túto knihu s predchádzajúcimi, možno povedať aj programovými a zakladajúcimi zbierkami *Stojím pred domom* (1984) a *Rozpaky* (1987), ale aj neskoršie vydanými "návrátovými" zväzkami *Doma* (1996), *V kruhu*, motívy ktorých sa v posledne vydanéj knihe prehodnocujú, dopovedávajú.

Čitateľ si uvedomuje, že ťažiskom vnútornej, kompozične realizovanej dejovej línie je životná púť príslušníka strednej generácie, teda generácie otcov (dôležitý determinatívny bod podľa hlbinej psychológie). A zámerné tu hovoríme v množnom čísle *otcov*, pretože aj keď sa vyslovene hovorí o otcovi v jednotnom čísle a rôzne prvky nás vedú k domnienke a dovoľujú tušiť, že v mimoliterárnej, referenčnej realite ide o autorovho otca, príbeh má dostatočné indície na to, aby sme mohli vyvodit' exemplárny príbeh o sociálnych, psychologických, profesijných, mentálnych zmenách, ktorými prešla komunita Slovákov v Nadlaku, ale nielen tu. Istým spôsobom je v tejto skladbe, dotýkajúcej sa súkromia, zachytený obraz verejnosti – pospolitosti, ktorá sa z roľníckeho štádia vymaňuje a prerastá do súvislostí remeselníckeho, mestského života. Akoby sme v tejto knihe nachádzali básnickú verziu publikácie *Podoby a tváre niekdajšieho slovenského Nadlaku* (2003), ale o niečo individualizovanejšiu, nerozplývajúcu sa v sladkastých čipkách spomienok, ale sústredenú akoby v jadre/kôstke broskyne (ako v esejách zo *Zápisníka kacíra nadlackého*), nevyhýbajúcej sa drsnostiam života a jazyka.

Vykreslený je tu individuálny profil človeka usilujúceho o iné postavenie, než bolo postavenie rodičov, sú tu aj generačné rozpory, je tu aj zázemie domova, nechýbajú ani sociálne a politické súradnice (vojny, premena jedného spoločenského systému na iný), ani osobné neúspechy aj výhry. Podľa neho by sa dal zrekonštruovať obraz človeka a obraz mestečka príznačného pre minulé storočie, patriarchálny svet, maskulínna súťaživosť, ktorú vnucuje spoločnosť a život vo svojom odvíjaní sa, mentalita vzdoru (motív tiež “návrtný,” ak vezmeme do úvahy básnické vzdory v *Reptajúcej pokore* a v *Zjavení Jána*), vyplývajúca jednak z individuálnych daností, ako aj z imperatíva zostať nažive a prosperovať, typického pre industriálne štádium. To je len zopár podnetov zakódovaných v tomto pozoruhodnom diele, pričom ho nemožno pokladať rovno za syntézu, ako radšej za kontrapunkt k motívom a postojom z predchádzajúcich zbierok. Pravda, takýto materiál by bol vhodný na román, na veľkú epickú skladbu, na epos, ako už o tom bola reč. Je nesporné iba voľbou autora, že z neho napísal básnický cyklus. Azda sa to stalo aj preto, že centrálna postava – aj keď v takejto skladbe je možno nenáležité hovoriť o postave, - má mimoriadnu schopnosť polarizovať okolo seba celý text, vyžaruje z nej inšpirujúca energia, ktorú

preberá - nazvime ho rozprávačom alebo lyrickým komentátorom a v určitých predeloch zasahuje do textu poetickou prózou.³⁶⁴

Takýmto spôsobom sa egocentrický pohľad a prístup k veciam prekvapujúcim spôsobom mení na motiváciu extrovertnej snahy zapísať sa do sveta mimo súkromia, do sveta "verejného". V tomto tóne sa nesú verše v kolofóne, ktoré sú síce vyčlenené z knihy, ale tak ako pripojený vetný člen je expresívnou konštrukciou na zdôraznenie určitého významu, tak ako v baladách villonovských je poslanie odsunuté na konci, aj v prípade "osamostatnených" a na úplný koniec knihy vysunutých veršov ide o dôraz na myšlienku: "... života hodný budem iba vtedy, / keď svojich nikdy nezrieknem sa, / ale aj vtedy, keď odpútať sa budem vedieť / od domu/ a rozdávať sa budem súci...// Pretože tí, ktorí s úľubou hľadajú na cudzie vtedy, / ktorí sa seba nevedia a nevedeli striasť, / ktorí majú k ľuďom súciti/ nechceli a nechcú / nebudú nikdy chýbať nikomu."

R. 2007 publikuje druhé vydanie knihy *Doma*, venujúc ju svojim dcéram. Na prvej obálke je ilustrácia Ferdinanda (Nándor) Katonu (Cesta veľmi dolnozemsy vyzerajúcim poľom), na poslednej portrét autora (odfotografoval Mihai Cucu) a úryvky z literárnokritických textov troch dolnozemských kritikov: Michala Harpáňa, Oldřicha Kníchala a Dagmar Márie Anoca.

V tom istom roku vychádza aj „cezdrohová“ publikácia, sklbenie fotografických svedectiev Pavla Kočiša o živote Slovákov v Rumunsku v bihorskej oblasti a veršov Ondreja Štefanka *Obloha v ľuďoch rozliata. Obrázky zo slovenských bihorských vrchoch a zopár veršov* (nárečovú formu zachovali a podčiarkli autori).

Poézia v rumunskom znení

Štefankovo dielo, najmä básnické, je známe čitateľom viacerých kultúrnych sfér, keďže jeho verše časopisecky vyšli v rôznych inojazyčných mutáciách (po srbsky, po maďarsky, po nemecky, po anglicky, po rumunsky, v esperante).

Spomedzi členov nadlackého literárneho krúžku bol druhým autorom, ktorý sa predstavil knižne aj pred rumunskou verejnosťou, a to výberom z poézie pod titulom *Rostul întrebărilor* (1987).³⁶⁵ Predstihol ho Bujtár výberom z rozprávok *Traista fermecată* (1985).

Básnik nemohol v sebe zaprieť i prekladateľ, zberka vyšla v autorskom preklade spolu s prekladmi Ivana Miroslava Ambruša

a Cornelia Barboricu, pričom počtom prevyšujú Ambrušove preklady. Pri selekcii z dovtedajšej tvorby sa prihliadalo na hlavné témy a tvorivé etapy vo vývine básnika a boli zaradené i verše z rukopisu novej zbierky *Tvary pokory*, ktorá však napokon nevyšla samostatne, ale sa stala súčasťou *Reptajúcej pokory*. V zbierke *Rostul întrebărilor* (Zmysel otázok) autor rozvrhol poetický materiál do viacerých častí, naznačujúc takto tematické dominanty: *O voce-n fața casei* – Hlas spreď domu; *Acasă* – Doma; *Iată-mă !* – Hľa, ja som to!; *Fără zorzoane, fără apă sărată* – Bez čačiek, bez slankastej vodičky. Základná idea zbierky je hľadanie odpovedí na otázky, ktoré človeku pomáha nastoľovať poézia, aj keď môžu byť drsné alebo nepohodlné. Dôležité je to, aby boli pravdivé, bez klamlivého nánosu, t. j. bez „čačiek.“

Alexandru Ruja na margo tejto zbierky glosuje: „...*Ondrej Štefanko je básnik naladený na percipovanie blízkej skutočnosti, ktorú vyčiri do poézie, rôznymi poetickými stavmi a hypostázami [...] Lahodné lyrické sekvencie v Rostul întrebărilor* [Zmysel otázok - pozn. D.M.A.] sú prieskumom priestorov existencie.“³⁶⁶

Rumunský literárny kritik Gheorghe Mocuța, vychádzajúc zo štylistických vlastností Štefankovej poézie v rumunskom výbere *Rostul întrebărilor*, zaraďuje ho k tvorcom generácie 60. rokov: „... *poézia Nadlačana* (Štefankova – pozn. D.M.A.) *nie je po vyše pätnástich rokoch od debutu nepoznačená metamorfózami, ktoré postihli určitú neoromantickú rétoriku zavedenú generáciou 60. rokov a umiernenú nasledujúcimi generáciami. Súvislosti medzi egom biografickým a tvorivým vtláčajú prejavu subtilny pohyb medzi pólom nevinnosti a irónie. Nevinnosti, s ktorou hľadá „zmysel“ otázok, a irónie, s ktorou predsa naďalej formuluje otázky. Avšak poézia Ondreja Stefanca* (Štefanka - pozn. D.M.A.) *má bližšie k vážnym akordom tejto v podstate nešťastnej irónie. Prirodzená sviežosť vyčleňuje smery prejavu a kreslí nezabudnuteľný obraz básnikovej existencie: „Ráno vstávam, / poslepičky smerujem do kúpeľne, / skoro bez prstov nahmatám mydlo, zubnú kefku, pastu na zuby, / som pri vode / a cítim sa vo vode, / dôkladne sa umývam, / možnože moje pohyby by sa niekomu videli nežné, / ony sú všedné...“*³⁶⁷ *Vstúpenie do „seba“ sa oddialilo nie pre snové vidiny, ale pre nemožnosť pokračovať v tomto úkone, pretože sa už objavili príznaky extrovertovania. Básnik už oslobodený od posadnutosti snom pociťuje nutkanie uniknúť na cestu a do dobrodružstva: „S vypätím všetkých mojich rozkonárených*

síl / vychádzam z bytu, / striasam sa dotykov známych dverí / a vydám sa napospas ulice...³⁶⁸ *Je to túžba, podobne ako u Queneaua, blúdiť po svete, prechádzať sa po uliciach, čeríť vlny. Profil odyseovského človeka, ktorý sa oslobodzuje putovaním (trebárs aj vlastným rodokmeňom), vtlačá pečať celej básnikovej literárnej činnosti; knižky pre deti a strelené rozprávky dokresľujú zjav „iluzionistu“; napokon, postoj veľvyslanca slovanských literatúr mu celkom dobre pristane.*

*Pravdou je fakt, že celá jeho poézia prezrádza čosi z dynamizmu, robustnosti a smädu po poznaní tohto nadlackého Piedoneho, vykonávajúceho spravodlivosť i citlivého zároveň, vehementného i nežného, kozmopolitného čitateľa, avšak obdareného pantagruelským hladom po písaní, prekladaní, proste melancholického temperamentu transplantovaného do hrude jedného enfente terrible. Ako sa „zúriva“ poézia rozpína, tak si aj krotí vrenie, až nadobudne zas vážny, zas nežný alebo žartovný tón dôvtipného, poriadne temperovaného kontrabasu. Chvála na zázračné semeno („Všetko je semeno“), alebo na let prekazený „dymom zhorených strnísk“, pokorné gesto pri pohľadzaní kôry stromu, ako aj kolosálne gesto roztrhnutia priestoru, to všetko sú momenty metamorfózy, ktorá ako iskra „mení oblak na vodu, / začiatok na koniec.“ Putovanie a návrat domov sú aspekty tej istej transfokačnej odysey (trebárs aj – nevyhnutnou - „cestou spomienok“), ktorá mení básnika na prenasledovaného prenasledovateľa (**Únik**), na bytosť, ktorú podivným spôsobom zrkadlo neodzrkadľuje (**Za zrkadlom**). Tak ako sa i vlastná poézia v cykle **Bez čáčiek, bez slankastej vodičky** – mení v očiach peripatetika obráteného už k meditácii a reflexii – na neviditeľnú a familiárnu bytosť, čo naznačuje priam aj pohyby a gestá milenky. Báseň **Hovoria**, ozajstná forma nepokorenia sa pred vžitými konvenciami, lucidne ilustruje problematiku a šance malého jazyka dosiahnuť univerzálny hlas poézie.*

Poézia Ondreja Stefanca (Štefanka - pozn. D.M.A.), ocitajúca sa teraz vo chvíli najväčšej expanzie, bude si musieť časom obmedziť diskurzivitu vzhľadom na pomer medzi senzibilitou a myšlienkou.³⁶⁹

Ondrej Štefanko patrí medzi štyroch básnikov, ktorí sa dostali na stránky výberu *Confesiuni pe un papirus* (Spovede na papyruse 1991). Výber zostavil Ondrej Štefanko, básne preložil Corneliu Barboricã. Na zväzok boli kladné ohlasy, dobre ho prijala najmä kritika v aradskej župe (Florin Bănescu).

Ďalší samostatný titul, ktorý Štefankovi vyšiel po rumunsky, je už spomenutý výber z celoživotnej básnickej tvorby *Nesupus nici în cuvânt* (1999), ktorý vyšiel v autorskom preklade, a keď máme uveriť tvrdeniam autora, poslednú časť napísal rovno v rumunčine.³⁷⁰

Prekladateľská činnosť

Už od samotného začiatku tvorivej cesty sa Ondrej Štefanko prejavil ako prekladateľ a v priebehu času dokázal, že je plodným a pohotovým prekladateľom. Prekladal z rumunskofónneho literárneho prostredia do slovenčiny a naopak, zo slovenskej literatúry (kdekoľvek na svete) do rumunčiny. Ako prekladateľ sa presadil uverejňovaním ukážok, fragmentov alebo ucelených foriem v rôznych rumunských časopisoch, ale aj knižne³⁷¹ a v neskoršej dobe začal systematicky pracovať na tzv. reprezentatívnych prekladoch, ktoré vydával v novozaloženom časopise kultúrneho dialógu *Rovnoběžné zrkadlá. Oglinzi paralele*. Výber z tejto produkcie zhrnul potom do knižných vydání: básnická antológia slovenskej súčasnej poézie *Călătorind în țara făgăduinței* (1997)³⁷² a výber zo slovenskej súčasnej krátkej prózy *Taina lui Pavol Hron* (1999)³⁷³, ktorá zahŕňa aj iných prekladateľov a bola nominovaná na cenu Zväzu rumunských spisovateľov. V jeho preklade sú aj niektoré básne slovenských autorov, ktorých C. Barboricã zahrnul do druhého vydania *Lirică slovacă* (Nadlak 2002).

Štefanko prekladal umeleckú prózu, poéziu a ojedinele divadelné texty (Časopisecky vydal preklad hry popredného rumunského exilového autora Mateia Vișnieca). V prvom rade mu vždy išlo o význam, ale nezanedbával ani formu. Rešpektoval viac originál ako cieľový jazyk, viac-menej zámerne. Posuny, ktoré pritom vznikli, boli až na malé výnimky nerelevantné.

Pokiaľ ide o preklady, treba upresniť, že Ondrej Štefanko je stúpencom celostnej koncepcie kultúr, respektíve literatúr, čo sa prejavilo v tom, že prekladal nielen slovenských autorov zo Slovenska, ale aj z bývalej Juhoslávie (Paľo Bohuš, Vít'azoslav Hronec) z Rumunska (Ivan Miroslav Ambruš, Dagmar Mária Anoca, Adam Suchanský), Maďarska, Ameriky.³⁷⁴ Tak isto postupoval aj z opačnej strany, do slovenčiny preložil aj rumunských básnikov z bývalej Juhoslávie (Ioan Flora, Slavco

Almăjan) a z iných končín sveta, nielen z Rumunska (Nichita Stănescu, D. R. Popescu a. i.). Preklady z rumunského kultúrneho priestoru publikoval najmä časopisecky, knižne mu na Slovensku vyšiel súbor krátkych próz D. R. Popesca *Modrý lev* (v spolupráci s Milanom Resutíkom) a v bývalej Juhoslávii básnické zbierky Iona Floru, Slavca Almăjana.³⁷⁵

Ďalší aspekt, ktorý definuje jeho prístup k prekladu a prekladaniu, je koncepcia o potrebe kultúrneho(duchovného) mostu, na čo je najpovolanejší príslušník národnostnej menšiny, lebo je vrastený do dvoch alebo viacerých kultúr.

Spočiatku sa toto jeho presvedčenie prejavovalo predovšetkým empiricky a pragmaticky, v postoji k literárnym dielam a výbere textov na preklad.³⁷⁶ Neskôršie, v deväťdesiatych rokoch, sa postoj premietli aj do teoreticky formulovaných princípov, ktoré vyslovil v doslove k reprezentatívne mu výberu zo slovenskej súčasnej poézie, ako i v doslove k antológii prózy.³⁷⁷ Z myšlienok vyslovených v týchto textoch možno vystihnúť aj iné aspekty Štefankovej koncepcie o preklade a samozrejme v spojitosti s nimi aj o poézii vôbec, o funkcii literatúry a prekladu. Z vyslovených súdov vyplýva, že pri určovaní hodnôt Štefanko vedome a zámerne vychádza tak zo subjektívnych, ako i objektívnych, spoločensky záväzných požiadaviek, pričom na báze má (do istej miery eklektický) systém prevzatý od viacerých literárnych mysliteľov (medzi inými Vítázoslava Hronca, stúpenca Husserlovej fenomenológie) a v značnej miere sa opierajúci o (nepriznanú) intuíciu a potom pragmatickosť básnika praktizujúceho preklad:

„Autor tejto antológie si zakladal teda na určitých metafyzických kvalitách básnického textu, zakladal si na transcendentálnosti v ňom obsiahnutej. Postupoval teda tak, ako postupuje vlastne každý zostavovateľ antológie, vychádzajúc z vlastnej etiky determinovanej etickými a estetickými normami kultúrneho priestoru, v ktorom mu bolo súdené žiť.“ [...]

„Teda nie vonkajšková a deklaratívna príslušnosť k dobe, ale existenčné splnutie s ňou. Dobrá poézia (a odvážim sa tu byť zajedno s mojím priateľom, básnikom Vítázoslavom Hroncom), okrem toho, že obsahuje obrovské kvantum času, priestoru a ľudského bytia – musí celé toto kvantum, podmetnosti, nasmerovať k niečomu, čo sa vymyká racionálnemu mysleniu. Pretože poézia vlastne odhaľuje to, čo je

*neprístupné zmyslom, ani intelektu, odhaľuje to, čo sa nachádza v oblasti predpokladov, snov, zámerov, čo je neviditeľné.*³⁷⁸

Prekladateľ však nezapiera ani moment súzvučnosti a „technickej riešiteľnosti“ prekladu. Vychádzajúc zo subjektívneho pocitu afinity, vyberá verše, ktoré „mu niečo hovoria,“ a ktoré dokáže transponovať z jedného jazyka do druhého. Spravidla ide o voľný verš. Postupne sa moment subjektívneho stotožňovania kombinuje s princípom reprezentatívnosti a systematickosti (primeranejšie azda literárnohistorický), v tom zmysle, že sa snaží podať obraz vývinu literárneho fenoménu, do ktorého zaraďuje hodnoty (vrcholy). Aj tu však uplatňuje modifikované historické kritérium. Totiž pri zaraďovaní autorov do antológie slovenskej poézie, respektíve do antológie prózy, Ondrej Štefanko uplatnil modifikovaný chronologický princíp, uvádzajúc preložených autorov podľa vročenia knižného debutu a nie podľa dátumu narodenia. Tento jeho objav mu umožnil vyvodit' zaujímavé závery, pokiaľ ide o literárnohistorické a meziliterárne aspekty: „*etapy vývinu súčasnej slovenskej poézie na Slovensku neboli vždy určujúcimi modelmi pre slovenských básnikov žijúcich v iných končinách. Že poézia, ktorá vznikla mimo Slovenska, častokrát predbiehala neskorší vývin poézie na Slovensku, že sa vo väčšine prípadov viac prikláňala k tendenciám európskym a svetovým.*“³⁷⁹

V týchto textoch Ondrej Štefanko formuloval a vyjadril i ciele svojej prekladateľskej činnosti, a to nielen sprostredkovanie výmeny kultúrnych hodnôt, ale aj začleňovanie slovenskej literatúry do európskeho a univerzálneho (svetového) literárneho kontextu.³⁸⁰

Ako človek výnimočne podnikavý, odmietajúci skostnatené a neproduktívne postoje, sa bez zábran pustil aj do vnútroliterárnych prekladov, zaumienil si tak priblížiť súčasnému čitateľovi staršie diela, ktoré definujú určitým spôsobom existenciu dolnozemsých, nadlacksých Slovákov, majú zakladateľskú hodnotu a legitimizujú všetky následné kultúrne prejavy. Ide teda o ajustáciu, adaptáciu, resp. poslovenčovanie podľa noriem dnešnej spisovnej slovenčiny starších textov napísaných buď biblickou češtinou, resp. slovakizovanou češtinou, buď slovenčinou staršieho úzu. Aby sprístupnil čitateľom staršiu literatúru o Nadlaku, preložil zo starej verzie pôvodného vydania (r. 1853) do súčasnej slovenčiny text Ľudovíta Haana a Daniela Zajaca *Dejepis starého a nového Nadlaku* (Nadlak 1996).

K takýmto počinom podnecoval aj iných intelektuálov. Podarilo sa mu získať za spolupracovníkov aj historika Jána Siráckeho, známeho odborníka v otázkach sťahovania Slovákov na Dolnú zem a vôbec Slovákov vo svete, ako aj Pavla Rozkoša, tunajšieho slavistu a iných.³⁸¹

Prekladal aj texty neliterárneho charakteru, spomedzi nich pripomíname bilingvne vydanie knihy Paula Dancuho: *Kolonizovanie Slovákov do Satmárskej, Ugočskej a Marmarošskej župy v 18. a začiatkom 19. Storočia. Colonizarea slovacilor în comitatele Satu Mare, Ugocea și Maramureș din secolul XVIII și începutul secolului XIX.* (Nadlak 1997), ako aj etnografickú štúdiu Márie Štefankovej: *Odev nadlacksých Slovákov*³⁸² a i.

Tretia kategória prekladov, ktoré si vyskúšal a tým potvrdil charakteristiku z pera Gheorgheho Mocuțu,³⁸³ je autorský preklad. Preložil totiž svoje verše vo výbere *Nesupus nici în cuvânt*, úvodnú štúdiu v *Atlase ľudovej kultúry Slovákov v Rumunsku* a i.³⁸⁴

Prekladal aj z češtiny do rumunčiny (Bohumila Hrabala), zo srbčiny a sprostredkovane i z diela niektorých maďarských i nemeckých básnikov v Rumunsku do slovenčiny,³⁸⁵ ako aj z iných jazykov.

Mnoho prekladov z poézie zostalo po časopisoch, preto Ondrej Štefanko ich uvádzal ako štatistické údaje, napríklad *O autorovi* v zbierke *Doma*³⁸⁶ (druhé vydanie 2007) spomína „vyše 200 autorov (najmä slovenských a českých), ktoré vydal v časopisoch“.

Za prekladateľskú činnosť, presnejšie za preklady z poézie rumunských básnikov publikovaných v zahraničí mu Zväz rumunských spisovateľov udelil cenu za rok 2000.³⁸⁷

Práce náučného rázu

Ondrej Štefanko bol všestrannou osobnosťou obdarenou vôľou k transgresii vlastných daností, teda ustavične sa snažil prekonať sám seba, čo je v tunajších pomeroch vďačná a pre komunitu nejdennokrát osozná ctižiadosť.

Sily si vyskúšal aj v literárnej histórii, literárnej kritike, písal recenzie, články o slovenských autoroch v Rumunsku, úvody, doslovy ku knihám týchto spisovateľov, ale aj historické články vôbec z dejín slovenskej menšiny v Rumunsku. Vydal ich v súbore *Pohl'adaj korene*

svoje. *Opovážlivé pokusy jedného diletanta* (1998). Po doplnení a revidovaní vyšli pod názvom *Ponachodené súvislosti* (Vydavateľstvo Ivan Krasko, Nadlak 2004)

Koncepcia dejinného pohybu, ani systém (filozofia) dejín sa ani z článkov, ani z publicistiky nedá ľahko vylúpnuť. Vcelku možno povedať, že jeho systém je trochu eklektický, čo vyplýva z bohatej lektúry. Tak pristupuje aj pri vnímaní literárneho vývoja. Nezabúda na kontext širší. Uvažovanie v publicistických esejach pravdaže dovoľuje menej rigorózne zdôvodnené súvzťažnosti a uvoľnenejší štýl. V mnohom má znaky dialektického nazerania na veci, občas je poznačená metafyzikou vyplývajúcou z umeleckého nazerania na svet. Dialektické sa javí pri oponovaní globalizmu a regionalizmu, pri zdôrazňovaní lokalizmu a vlastných hodnôt, vlastnej stratégie kultúrneho prežitia.

Ako literárny historik sa vyznačuje snahou o úplnosť bibliografickej dokumentácie, objektívnosť výkladu, čo sa mu vo väčšine prípadov darí. V súbore historických a literárnohistorických statí *Pohl'adaj korene svoje* sa prejavil nielen ako analytik, ale aj syntetik. Táto črta sa ešte viac zintenzívnila v druhom vydaní *Ponachodené súvislosti*.

Súbor *Pohl'adaj korene svoje* bol zúročením poznávacieho procesu, ale aj východiskovým bodom a pramennou oporou pre ďalší výskum, najmä vďaka bibliografickému spracovaniu niektorých autorov (Karol Hrdlička, Ondrej Seberíni). Bohatú informáciu sa autorovi podarilo zhromaždiť do jediného zväzku ustavičnou prácou, dôsledným vyhľadávaním údajov. Viedla ho k tomu jeho príznačná zanietenosť za vec. V priebehu času a činnosti na viacerých úsekoch sa vykryštalizoval aj osobný étos ľudskej existencie, aj zmyslu (kultúrnej) práce, ktoré možno v istom zmysle pokladať za výraz jeho filozofie dejín tunajších Slovákov, kvintesenciu jeho svetonázoru: „...*stále zhľadávam a ponachodím stopy, ožltnuté tlačivá a knihy, kostrbaté rukopisy, ustavične hľadám súvislosti a čím ďalej tým viac sa cítim bližšie koreňov, koreňov mojich a koreňov našich, tie korene cítim vo mne a cítim ich aj v mojich pokrvných, azda aj preto som sa moju radosť z nahromadených stôp a nakopených koreňov rozhodol zdeliť aj ostatným, potešiť sa s ostatnými z toho, že naše dva a pol storočné pokolenia nežili tu nadarmo a že tu všeličo napáchali, rozhodol som sa to urobiť úprimne, aj keď nie som akýmsi vydoktorovaným odborníkom, aj keď som iba diletantom a samoukom, nerozvážnym budovateľom hradov z piesku a dymu, presvedčený však, že všetko to, čo*

som budoval, budujem a budovať budem, tak ľahko vlny nášho prežitia nezbúrajú a neodnesú do zabudnutia... (podčiarkla D.M.A.)

Preto z týchto pohnútok vznikla táto knižka, výsledok viac ako mojich dvadsaťročných úsílí vypovedať pravdu, tú pravdu moju, ktorá by mala byť aj vašou pravdou, pravdou tých, ktorým je táto knižka venovaná... Aby som presvedčil mojich pokrvných o našej neopakovateľnosti, aby som o tom presvedčil aj sám seba, aby som našu a moju malosť povýšil aspoň na piedestál súdnosti a chladnokrvnosti nebuť viac ako to, čím sme boli a sme ešte stále, ale aj nebuť menej...³⁸⁸ Zmysel dôstojnej existencie (formulovaný v konečnom dôsledku paseisticky) má podnecujúcu silu, pretože sa pevne cíti na svojich koreňoch, od ktorých odvodzuje „pocit hrdosti, že my sme tu nikdy neboli votrelcami, ale že sme tu boli na večné veky doma, že po nás niečo predsa len zostalo a zostane navždy...“³⁸⁹

Ako vidieť, základná dimenzia tohto diskurzu je existencia menšinára, ale menšinára, ktorý sa zasadzuje za rovnoprávnosť, za dôstojnosť, a to vo vzťahu k majoritnému prostrediu, vnútri svojho vlastného menšinového kontextu a vedomý svojej osobitosti i vo vzťahu k súkmeňovcom „o máčny mak inakšieho ako tí, čo rozprávajú ako on.“³⁹⁰ Okolo tejto osi sa polarizujú všetky jeho ďalšie články, programy, pamflety, politická publicistika, aj keď sú občas nedôsledné v argumentoch a privehementné v tóne.

V tomto zväzku odtlačil viaceré svoje štúdie vydané časopisecky, ktoré však zrevidoval, doplnil a opatril vedeckým aparátom. V dvoch častiach (*K žriedlam* a *Duchovné súradnice*) spracúva z diachronického synchronného hľadiska aspekty ľudovej kultúry, otázky vzdelania a vzdelávania v materčine (*O slovenských školách a vyučovaní slovenčiny v Rumunsku. Historický pohľad*), podáva prehľad publikácií Slovákov v Rumunsku, komentuje aspekty ich tvorby, zostavuje portréty osobností tunajších Slovákov, objašňuje a syntetizuje historické udalosti, vyzdvihuje ich menej známe stránky (*Ludovít Boor a pravá tvár jednej utópie*), takže jednotlivé práce prispievajú k utvoreniu celistvého obrazu o kultúre tunajších Slovákov a budia dojem, že ide o kapitoly monografie *in statu nascendi*. Pri uvažovaní, opise a hodnotení vysokého civilizačného stupňa slovenskej komunity (*O gramotnosti dolnozemsých Slovákov na príklade osobných, rodinných a hospodárskych záznamov nadlacksých Slovákov z 19. storočia*), lebo tunajší sedliaci spravovali svoj majetok a viedli hospodárstvo podľa pravidiel kapitalistickej ekonomiky, vychádza

i z názorov Maxa Webera, keď tvrdí, že jednou z príčin vysokej úrovne je luteránska mentalita.

Literárnohistorické state sa týkajú predovšetkým začiatkov slovenského písomníctva v Rumunsku (*Karol Hrdlička a Sándora Petőfiho spisy básnické, Naše prvé verše*) a v tejto pasii, takpovediac stvoriteľskej, zakladať čosi nové a otvárať nové cesty vidieť nielen hľadanie koreňov, ale priam zapúšťanie koreňov a vytváranie novej skutočnosti, od ktorej sa možno odvodzovať (t. j. legitimizovať súčasnosť) a na ktorú možno nadväzovať (t. j. zabezpečovať kontinuitu). A to už nie je púhe literárnovedné stanovisko, je tam už i politický zreteľ v tom najlepšom slova zmysle (t. j. do budúcnosti zameraná stratégia alebo aspoň formulovaná výstraha) a v hĺbkovom registri je to aj mýtotočnité gesto, pretože sa v ňom umelec nemôže zaprieť a vždy sekunduje bádateľa (azda v tom je odôvodnená trocha spurná detinská autoštylizácia na diletanta). Z tých istých pohnútok píše článok (tak ako mu kedysi venoval báseň) aj o Tajovskom, pripisujúc jeho pobytu v Nadlaku osobitnú dôležitosť (*Nadlacké dielo Jozefa Gregora Tajovského*) a hľadá spojovacie ohnivko v diele Ondreja Ambruša (*Začínam si znovu brúsiť pero alebo Verše Ondreja Ambruša*).

V druhom vydaní svojich náučných prác *Ponachodené súvislosti* je zo všetkých statí najpodnetnejší príspevok *Aspekty národného a politického myslenia nadlackých Slovákov s dôrazom na prvú polovicu 20. storočia*, ktorý autor vypracoval na jubilejnú konferenciu v novembri r. 2002 pri príležitosti osláv dvojstého výročia príchodu Slovákov do Nadlaku. Na tomto texte vidieť bravúru Štefankovho uvažovania a ostrého pozorovacieho talentu, ako aj neochvejnosť vo vlastnom presvedčení, keď z tunajších prístupných (a predsa len skromných) faktografických zdrojov dokázal vyvodiť adekvátne konzekvencie, uplatniť historický pohľad a usúvŕtaziť ho so svojimi politologickými a sociologickými lektúrami. Ponachodené súvislosti sledované v širokom zábere domáceho kontextu, rumunského, dolnozemskeho, celoslovenskeho a stredoeurópskeho sa premietajú do spleti informačne nabitej a udivujúcej demonštrácie energie, ktorou sa prejavil *genius loci* (p. jeho zbierku esejí *Zo zápisníka kacira nadlackého*, Nadlak 1997) v postupnom konštituovaní politického myslenia a tým aj sebareflexie nielen nadlackých Slovákov. Preto aj hodnotenie Petra Andrušku na margo Štefankovho prínosu je naozaj výstižné: „ *Ondrej Štefanko je tým hnacím motorom, tým vlastníkom*

erbu tvorivosti, ktorý nielen sám tvorí, nielen zaznamenáva, čo už bolo vytvorené, ale aj vytvára priestor pre iných a podnecuje“

V r. 2003 pri príležitosti dvojtého výročia príchodu Slovákov do Nadlaku sa Štefanko postaral o vydanie veľmi efektnej publikácie *Podoby a tváre niekdajšieho Nadlaku. Imaginile și chipurile Nădlacului slovac de altădată*. Ondrej Štefanko pripravil text a výtvarník Martin Gerbóc zo Slovenska zabezpečil grafickú úpravu. Bilingvný text slovensko-rumunský podáva prierez nadlackou spoločnosťou z viacerých hľadísk (sociologického, hospodárskeho, kultúrno-spolkového, rodinného, zvykoslovného a pod.), čím sa zaplnil hiatus, pokiaľ ide o syntetický pohľad na spôsob života, na zrod určitej mentality a čo s ňou súvisí, bez nároku na premúdrely výklad, radšej emocionálne lokálpatrioticky podfarbenú polozahalenú apoteózu nášho „jedine možného“ domova. Atmosféru poetickú, bájoslovnú zvýrazňuje fotografická časť a pôvabná grafická úprava. Narába sa konkrétnymi údajmi, tvármi, postavami, zábermi, zákutiami, no je to akoby v opare spomienok a minulého času, ktorý ustrnul kdesi v medzivojnovom období, kedy sa Nadlak začal premieňať na mestečko. To je aj hlavným cieľom knihy, dokázať silu tejto komunity prosperovať, kráčať vpred, vzmáhať sa, odpútať sa od roľníckej autarkie a prikláňať sa k remeslám, priemyslu, diferenciacii a deľbe práce poznačenej maskulinitou, relatívnym dobrobytom, ktorý umožnil aj iné činnosti, nielen tie spojené s prácou a od nej odvodenými obradmi. Pravdaže výber musel byť limitujúci a tým aj v istej miere subjektívny, najmä pokiaľ ide o ikonický materiál, vcelku však zachytil špecifiku toho, čo možno nazvať niekdajší Nadlak. Ak základná myšlienka podobná medzidruhová publikácia, ktorá spája rôzne druhy umenia (tentoraz fotografického) v sprievode nie náučného textu, ale umeleckého, je fotografický album Pavla Kočiša o živote Slovákov v Rumunsku v bihorskej oblasti dopĺňaný (akoby ilustrovaný - veršami Ondreja Štefanka): *Obloha v ľud'och rozliata. Obrázky zo slovenských bihorských vrchoch a zopár veršov* (nárečovú formu zachovali a podčiarkli autori). Kniha obsahuje aj úvod, bez mena autora, ale podľa „vzdorovitého“ štýlu možno usúdiť, že ide o básnika, ktorý napísal aj sprievodné verše inšpirované hlbokou empatiou a obdivom k ľudom, ktorí vo vrchoch sú duchovne krásni, akoby v nich prebývala obloha.

Štefankove literárnokritické postrehy i literárnohistorické úvahy sú poznačené v značnej miere lektúrou rumunskej a prostredníctvom

rumunčiny dostupnej svetovej odbornej literatúry. Keďže do Rumunska neprenikli slovenské štrukturalistické a štylistické poznatky a v rumunskej kultúre bol silný vplyv kritikov ako bol George Călinescu, pestujúci intuitívnu, invenčnú kritiku, neskoršie zase Nicolae Manolescu, ktorý si vypracoval vlastný systém uvažovania o hodnotách, pričom však počet literárnych časopisov bol hojný a všetky prinášali aj literárnovedné materiály, je samozrejmé, že sa v názoroch Ondreja Štefanka premietajú i výsledky myslenia rumunských literárnych vedcov, najmä súčasných a mladších, pokým zo slovenskej kultúry prenikali najmä starší (Matuška) a niektorí z mladších (Šmatlák, Števček Pavel i Ján) a i. Preto sa často uňho prejavuje tendencia zdôrazňovať neopakovateľnosť, estetickú hodnotu literárneho diela, jeho osobitosť, aplikovať pri dekódovaní a pri interpretácii významu i štruktúry diela subjektívny postup, kritériá modifikované cez prizmu osobnosti interpretátora. Terminológia je potom prispôbená takémuto nazeraniu na veci, občas je okazionálna a importovaná hlavne z rumunčiny, nekryje sa vždy so slovenskou, preto sa miestami zdá byť nepresná, interpretáciu znejasňuje alebo sofistikuje.³⁹¹

Základnou charakteristikou je aktualizácia, teda istý druh anachronicnosti, t. j. kritik i historik Štefanko nejdennokrát uplatňuje síce objektívne hľadiská, ale sú to estetické požiadavky súčasnej doby, vyslovuje polemické sudy a určuje osobitné hierarchie (p. hodnotenie diela Ondreja Seberíniho). Badať v tom snahu po seব্যadrení, originálnosti, pokus o priblíženie starších dôb dnešnému človekovi (teda sa zdôrazňuje komunikačná funkcia), ako aj vplyvy subjektivismu, ktorý sa prejavil v rumunskej kultúre zostavovaním „osobných“ (polemických) dejín literatúry a v kultúre vojvodinských Slovákov prístupom Víťazoslava Hronca. Otázok kultúrnych vzťahov, respektíve literárnej komparatistiky sa dotkol v statiach o slovenskom novinárovi pôsobiacom v Rumunsku koncom 19. storočia Gustávovi Augustínim.³⁹²

Okrem slovenských spisovateľov v Rumunsku sú predmetom jeho záujmu, štúdií a článkov literárne postavy rumunské. Knižne vydané preklady spravidla sprevádzajú doslovy, v ktorých prekladateľ približuje rumunskému, respektíve slovenskému čitateľovi texty uvedené v knihe. Tak je tomu vo zväzku *Sunt pata de sínge. Som krvavá škvrna* (Nadlak 1998), kde zdôraznil význam diela Nichitu Stănescu pre vývin súčasného rumunského literárneho fenoménu i pre vlastnú literárnu prax, pretože sa začleňuje do tej generácie, ktorá vstrebávala podnety stănescovskej poézie

a prostredníctvom tohto nového pohľadu sa priučala pozerat' na básnické umenie, objavovala nové priestory senzibility i témy. Stănescova poézia bola revoláciou, aj pokiaľ ide o formu a básnickú reč, svojím pohľadom k ustáleným normám a odklinaním utajených možností v jazyku.

Štefankov pokus o etnologický prístup k hodnotám tunajších slovenských komunít sa skonkretizoval v úvodných bilingvne spracovaných statiach o slovenskej ľudovej kultúre v Rumunsku, ktoré vyšli v *Atlase ľudovej kultúry Slovákov v Rumunsku*.³⁹³

Prehľadné materiály o Slovákoch v Rumunsku (s popularizačným zámerom a pravdaže i publicistickým charakterom) vydal v brožúrke *Sprievodca o Slovákoch v Rumunsku* (r. 1998, s rumunským variantom *Ghid despre slovacii din România*). Zhrnul v nej okrem poznatkov z lektúry i svoje skúsenosti a informácie, ktoré získal v čase, keď bol predsedom zväzu, a rozvrhol do krátkych, prehľadných kapitol, pričom na úvod zaradil krátke informácie o Rumunsku.³⁹⁴ Materiál je určený na propagáciu a popularizáciu činnosti Slovákov v Rumunsku. Pragmatickosť sa prejavuje i v tom, že dôraz kladie na fakty a objektívne údaje, syntetizujúci komentár, podfarbený subjektívnymi náhľadmi, je najoriginálnejší v kapitole o súčasných dimenziách. Druhé, prepracované vydanie (v slovenskom a rumunskom znení) vyšlo r. 2004 pod titulom *O Slovákoch v Rumunsku* v elegantnejšom viazanom vydaní a farebnými fotografiami.

Ondrej Štefanko vypracoval kapitolu o rumunských Slovákoch do publikácie *Sprievodca slovenským zahraničím*.³⁹⁵

Viacere literárnovedné texty, ktoré vznikli ako doslovy, predslovy, úvody, prednášky alebo príhovory sú roztratené v jednotlivých zväzkoch a určite v autorovej pozostalosti.

Publicistika

Popri literárnej tvorbe sa Ondrej Štefanko venoval publicistike, a to najmä po roku 1989, keď na to vznikli priaznivé podmienky. R. 1990 oživotvoril časopis *Naše snahy* a stal sa jeho šéfredaktorom (1990 - 1995), neskoršie založil kultúrny bilingvny časopis *Rovnoběžné zrkadlá. Oglinzi paralele* (1996). Pomohol oživotvoriť *Dolnozemskeho Slováka*. R. 2004 vymyslel *Naše snahy plus*. Príspevky publicistického rázu uverejňoval,

respektíve poskytoval rozhovory aj v iných periodikách doma alebo v zahraničí.

Ako šéfredaktor viacerých periodík, ako redaktor, novinár písal úvodníky, komentáre, úvahy, analýzy a iné žánre. Najlepšie stihol vydať vo zväzkoch, iné zostali po časopisoch, najmä tie, ktoré napísal v posledných rokoch.

Výber zo svojej publicistiky zhrnul do dvoch zväzkov: jeden je *Šľachetný erb bláznov* (1996), ktorý Peter Andruška³⁹⁶ nazval knihou roka, pričom autorovi uštedril lichotivé prírmenie „baľko z Nadlaku;“ druhý *Zo zápisníka kacíra nadlackého. Oklebetené koláže a texty* (1997).

Ondrej Štefanko je osobnosť, ktorá má rada paradoxy, je dobrým konštruktérom a hoci sa vždy mení a prispôsobuje zmeneným okolnostiam, má určité konštantné témy, záujmy, motívy, stabilné postoje a tváre, ktoré možno pri pozornom čítaní odhaliť aj v jeho publicistických textoch.

Šľachetný erb bláznov s podtitulom *Šľapaje prežitých zápasov* obsahuje úvodníky, úvahy, články, prejavy a rozhovory, ktoré vyšli na stránkach časopisu *Naše snahy*, ale aj v iných slovenských publikáciách, či už na Slovensku alebo v inom slovenskofónnom prostredí v rokoch 1990 - 1995. Ako nápad a obsah je to ojedinelé dielo medzi Slovákmi žijúcimi v zahraničí, ako ho kvalifikuje Peter Andruška. Motto *Mojim priateľom a mojím nepriateľom* zaraďuje túto knihu do obdobia vzdoru (po r. 1994) a spolu s citátom z Umberta Eca o intelektuálovi, ktorý hovorí proti svojim priateľom, naznačuje autorský zámer budiť svedomie, vedomie a povedomie svojich krajanov, aby tak po sebe zanechal badateľnú stopu. Explicitne to vyjadruje v doslove *Prečo vznikla táto kniha*. Koncepcia spisovateľa-publicistu, tak ako vychodí z tohto zväzku, je v podstate totožná s ponímaním spisovateľa-tvorcu: má byť svedkom i účastníkom sveta, zachovať nepokrivený pohľad a schopnosť vyriešiť pravdu, akokoľvek by bola neprijemná, t. j. vyriešiť detsky čisté „kráľ je nahý!“; aj keby to bol márný boj s veternými mlynmi.

Kniha má viaceré časti nazvané podľa tematického okruhu: *Vkriedovom kruhu*, *Po hrdlo v nádejnom bahne súčasnosti*, *V nepohodlnom zajatí malosti*, *Na kus reči*. V prvej časti sa venuje otázkam údelu menšiny, teda vnútorným otázkam, týkajúcim sa komunity, v druhej otázky prerastajú problematiku vnútornú a týkajú sa vôbec výkonu práv a zákonného rámca, v tretej sa autor zameriava na kultúrne hodnoty, pomery a možnosti. Napokon v poslednej časti interviá, ktoré autor poskytol novinárom, dokresľujú jeho portrét aktívneho človeka.

Ďalší zväzok publicistiky *Zo zápisníka kacíra nadlackého. Oklebetené koláže a texty* združuje texty viac esejistického rázu než publicistiku v pravom slova zmysle. Je opatrený mottom, z ktorého možno usudzovať na tón celej knihy. Tentokrát si vybral citát z Alexandra Matušku: „*Niekedy a v niečom má národ pravdu, často a v mnohom majú pravdu proti nemu jednotlivci.*“ Ondrej Štefanko v ňom prejednáva rôzne aspekty spoločenského života slovenskej komunity v Rumunsku s prihliadaním na širší celokrajinský, celoslovenský a európsky kontext, dospieva k zaujímavým záverom a syntézam, búra vžitú názory, častokrát vychádzajúc z citátov známych osobností. Zasadzuje sa za pluralitu názorov, ale nejednakrát sa ostro kriticky vyjadruje o takých náhľadoch, ktoré pokladá za nesprávne. Štylisticky sa táto zbierka vyznačuje väčšou mierou expresívnosti kvôli jazykovým i kompozičným prostriedkom, kolážovou technikou. Navyše medzi jednotlivé eseje autor vkladá básne s akrostichom. Básnickým duchom autora sú však poznačené aj niektoré úvahy a články, čo im dodáva trvanlivé čaro a mení ich z prostej publicistiky na trvanlivé hodnoty. Najviditeľnejšie je to v eseji *Genius loci*, ktorá potvrdzuje Štefankovu záľubu v programových vystúpeniach a gestách, v potrebe utvrdzovať sa v svojbytnosti, identifikovať sa s istými hodnotami. Predovšetkým mu ide o hodnoty miestne, lokálne, regionálne, o špecifiku tunajšieho bytia, ktoré pokladá za dôležité v opozícii s globalistickými tendenciami. V eseji zaznieva motív „mojej rodnej,“ autor v nej formuluje v duchu hlbokej spriaznenosti s domácim prostredím, ktoré intímne pozná a má rád, poetickú definíciu jednotlivca ako súčasť nekonečného priestoru nížiny. S dobrou znalosťou psychológie a mentality tunajších ľudí – svojich súkmeňovcov – kreslí žánrový obrázok, vyvoláva atmosféru miesta, ktoré ho odchovalo, kde prežíva vzácny pocit príslušnosti, základov, kontinuity, tolerancie, jednoty miestneho a univerzálneho. Toto ľudské a umelecké krédo, obsiahnuté i v jeho „výkriku“ – diele, má zmysluplnosť podstaty.

Genius loci je poetická a patetická ars amandí, ars poetica, umenie prerastať za medze možností, čo je jednou z konštánt celého jeho diela:

Zakaždým, keď si sadám k nepoškvrnenému hárkú papiera, keď sa pozriem vôkol seba alebo keď rozmýšľam čokoľvek, genius loci ma navštevuje, duch tohto miesta, týchto priestorov, v ktorých som dozrieval a dozrel, zaiste stojí obďaleč a našepkáva mi, kto som, moje činy, výlevy môjho rozumu, spôsobil, akým sa pozerám a počúvam, zasúva ustavične do

tých istých, nielen mnou, ale i tými, s ktorými mi je dané žiť, vychodených koľají, zarezaných nielen do zeme, o ktorú sa opieram, ale i do toho, čo ma určuje, zakaždým, keď oslavujem seba a ostatných, prestávam byť sebou a stávam sa vykonávateľom prikazov génia loci, čo ako sa vzpieram, čo ako mu protirečím, zostávam iba jeho otrokom, som neschopný konať inak, len tak, ako mi je podvedome dané všetkým tým, čo sa tu, na tejto rovine, v tejto osade, v týchto ľuďoch odohralo už dávno, aj dnes, aj včera a zaiste sa odohrá i zajtra, pretože sa neviem povzniesť nad seba, nad moje korene a utiecť za obzory, tam, kde sa obloha spája so zemou, ten pocit nekonečna, ktorý vo mne vzbudzuje pohľad na rovinu, sa nedá porovnať s ničím, aj keď sa až do smrti neprestanem prejavovať výkrikom, aj keď stále budem reptáť, nebudem súhlasit' s maličkosťou, ktorá ma zadúša a nenechá dýchať, predsa sa pokorím zakaždým aj tomu najdrobnejšiemu a najnezmyselnejšiemu gestu, duševnému pochodu, ktorý v každom, čo tu prebýva, aj vo mne pretrváva ako jadierko v marhuli alebo broskyňi, ako škrupina orecha, ktoré marhuľu, broskyňu, orech prežijú a zostávajú stopou, skoro nepominuteľnou stopou ich pozemskosti...[...] kráčajú spolu so mnou ľudia, čo sa s týmito miestom, s týmito priestormi stretli, ktorí tieto priestory stvárnil, ktorí tu svoje stopy zanechali tým, čo vykonali, a čokoľvek vykonali, či už dopestovali vždy bohatšiu a bohatšiu úrodu, zmajstrovali vždy dokonalejšie nástroje a statky, alebo nespokojní s tým, čo preživalo, potlačili mojich rodných d'alej, aj mňa stopy týchto ľudí a toto miesto prenikli a pretrvávajú vo mne, lebo som presvedčený, že práve tu náš génius loci sa stretol s duchom univerzálnym, že práve tu, u nás, aj vo mne si obidvaja našli svoju postać a stvorili tak kultúru, kultúru našu, nenapodobiteľnú, neopakovateľnú a večnú, ktorá sa už dávno premenila na stopu, ktorú my, aj ja, iba hlbšie zabárame do tohto miesta, do týchto priestorov, do sveta...⁴³⁹⁷

Metafyzický nádych tejto úvahy napokon uzemňuje dialektickým názorom o spoluúčasti celej komunity na tvorení hodnôt [od našej účasti na splodení génia loci], demýtizuje a zároveň mýtizuje aktivizmus tunajšieho človeka, čo myšlienково nie je cudzie ani Adamovi Suchanskému v niektorých veršoch *Ružovej gilótiny*.

Peter Andruška prirovnáva Štefankove publicistické a esejistické práce k tvorbe Jána Lajčiaka i Ladislava Hanusa, pokladajúc ich „za súčasť slovenských esejistických vrcholkov.“⁴³⁹⁸

Bibliografická a lexikografická činnosť

Ondrej Štefanko sa venoval aj bibliografii, vydal samostatne alebo v spolupráci viaceré bibliografie týkajúce sa zdrojov o Slovákoch a Čechoch v Rumunsku resp. ich činnosti, diela a pod.

Bibliografické zoznamy vyšli buď v knižnej forme ako súčasť zväzku (bibliografia Cornelia Barboricu v knihe *Rozhl'ady, pohľady a solilokviá*, bibliografia Silvie Armaşovej v monografii *Slovenské nárečia v Rumunsku* a i.), buď v časopisoch (bibliografia diela Ruda Molnára i Pavla Bujtára v časopise *Rovnoběžné zrkadlá*) alebo v osobitnom zväzku (bibliografia prekladateľa Jeana Grosuho, vlastná osobná bibliografia a i.).

Bibliografiu vydavateľskej činnosti Slovákov v Rumunsku, respektíve slovacik, ktoré autorsky alebo vydavateľsky súvisia s tunajšou kultúrou a literatúrou vydal pri príležitosti 30. výročia Vydavateľstva Kriterion v Bukurešti: *O bibliografie adnotată* (Anotovaná bibliografia, 1999).³⁹⁹ Pri príležitosti výročia KVSİK vydal dvojjazyčne anotovanú bibliografiu publikácií tejto spoločnosti a jej vydavateľstva, ktorého riaditeľom bol v popularizačnej brožúre *Kultúrna a vedecká spoločnosť Ivana Krasku. 1994 - 2004. Societatea Culturală și Științifică „Ivan Krasko”. 1994 - 2004*. Dôležitá a obsiahla je aj bibliografia uvedená v spomienkovo-popularizačnej historickej a príležitostnej publikácii *Štvrtstoročie s kraskovcami* (2005), ako aj *Poldruhastoročná vydavateľská činnosť nadlackých Slovákov* (2003). Pre poznanie jeho diela je vynikajúcim inštrumentom vlastná osobná bibliografia. Druhé, doplnené vydanie *Ondrej Štefanko: Personálna bibliografia* (2003), ktoré vyšlo pri príležitosti 25 rokov od vydania prvej knihy autora, obsahuje aj podrobné kalendárium jeho života a diela do r. 2002, ako aj údaje o glosách, poznámkach týkajúcich sa časopisu *Rovnoběžné zrkadlá*. Do tejto činnosti zapájal aj iných, vydal v spolupráci s Pavlom Hlásnikom bibliografiu zdrojov o Slovákoch a s Annou Lehotskou bibliografiu Slovenského týždenníka (*Bibliografia časopisu Slovenský týždenník. 1929 - 1932. Tematicky usporiadal a doslov napísal Ondrej Štefanko*).

Pokiaľ ide o lexikografickú činnosť, treba upozorniť na jeho spoluprácu pri zostavovaní *Slovníka slovenských spisovateľov Dolnej zeme. Juhoslávia, Maďarsko, Rumunsko* (Bratislava 1994), do ktorého prispel spracovaním hesiel spisovateľov z Rumunska.⁴⁰⁰ Sem možno

zaradiť aj heslá autorov, ktoré vyšli vo vyššie spomenutej popularizačnej publikácii *Sprievodca slovenským zahraničím*. Spolupracoval aj na heslách tunajších autorov pre pripravované druhé vydanie slovníka aradských spisovateľov v rumunskom znení.⁴⁰¹

Editorská činnosť

Ako editor a redaktor pripravil na vydanie (samostatne i v spolupráci) viaceré literárne texty, redigoval časopisy, zbierky a zborníky, antológiu *Variácie*.⁴⁰² Po r. 1990 sa jeho redakčná a vydateľská činnosť rozšírila aj na iné publikácie Slovákov v Rumunsku a na Dolnej zemi. V rokoch 1990 - 1995 bol šéfredaktorom periodika *Naše snahy*, od r. 1996 šéfredaktorom bilingvného kultúrneho časopisu *Rovnoběžné zrkadlá. Oglinzi paralele*, šéfredaktorom časopisu Slovákov z Dolnej zeme *Dolnozemský Slováčok*, od r. 2004 *Našich snáh plus*. V spolupráci s vydateľstvom Kriterion v Bukurešti i ESA v Bratislave vydal viaceré knižné publikácie.

Ako vedúci Vydavateľstva Kultúrnej a vedeckej spoločnosti Ivana Krasku (od r. 2000 pod menom Vydavateľstvo Ivan Krasko) vypracoval vydateľský program a edičné plány všetkých kultúrnych oblastí, o ktoré spoločnosť mala záujem, a to hneď od založenia spoločnosti v r. 1994. Osobitné miesto vyčlenil vydateľskému programu na zachovanie tradičných hodnôt a kultúrneho dedičstva, ktorý sa uplatnil v rámci edície *Dejiny – Tradície - Duchovné dedičstvo* (dielo Ondreja Seberíniho, nadlacké dielo Jozefa Gregora-Tajovského a pod.), ako aj program na rozvíjanie kultúrneho dialógu v edícii *Mosty*, v ktorej vychádzajú preklady zo slovenskej, respektíve rumunskej literatúry, ako i diela, ktoré sú duchovným spojivom – mostom - medzi rôznymi kultúrami, predovšetkým medzi slovenskou a rumunskou (a to z oboch perspektív). Podobnú edíciu (*Travers*) neskoršie zaviedol i pri časopise *Rovnoběžné zrkadlá. Oglinzi paralele*. Originálny nápad bol vydávať bibliofílie. Spomedzi titulov tejto edície treba pripomenúť Štefankovu zbierku *Zjavenie Jána* s ilustráciami Márie Štefankovej a zbierku *Odhad vzdialenosti* od Adama Suchanského s ilustráciami Alexandra Kmeťa.

Jedným z najdôležitejších činov na vydateľskom poli je edičná príprava knihy Strmeňových prekladov z Eminescovej poézie do

slovenčiny, ktorá vyšla vo vydavateľstve Kriterion r. 1994. Pozoruhodným činom bolo aj vydanie Augustíniho diela *Malý Paríž* (Nadlak 1997), ktorý opatril aj doslovom, čím ilustroval vlastne svoju koncepciu „kultúrneho mostu“ bilingválnych (bikultúrnych) jedincov, presnejšie príslušníkov menšiny, a zároveň sa pokúsil aj o syntézu otázok slovensko-rumunských a rumunsko-slovenských vzťahov v oblasti politických snažení koncom minulého storočia.

Kľúčovú úlohu mal Štefanko pri organizácii práce na etnografickom atlase a jeho bilingvnom vydaní v spolupráci so slovenskou akadémiou *Atlas ľudovej kultúry Slovákov v Rumunsku. Atlasul culturii populare a slovacilor din România*.⁴⁰³ Tu vydal svoje etnologické úvahy o ľudovej kultúre Slovákov, využijúc svoje staršie state a články na túto tému i výsledky výskumu ďalších profesionálnych i amatérskych zberateľov a etnografov.

Rovnako dôležitá bola editorská práca pri vydávaní zborníkov, ako bol zborník materiálov z medzinárodnej konferencie (22. - 24. novembra 2002), venovanej dvestému výročiu príchodu Slovákov do Nadlaku, ktorú usporiadala Kultúrna a vedecká spoločnosť Ivana Krasku a miestna organizácia DZSČR, *200 rokov života Slovákov v Nadlaku*; alebo príležitostné publikácie – pamätnice - vydané pri príležitosti výročia nadlackej školy a i.

Nehodno zabudnúť ani na propagáciu výtvarného umenia na stránkach časopisu *Rovnobežné zrkadlá. Oglinzi paralele*, kde reprodukoval práce slovenských i rumunských výtvarných umelcov, medzi nimi i Slovákov v bývalej Juhoslávii a tvorcov spätých pôvodom alebo témou so Slováckmi v Rumunsku (Mária Štefanková, Jarmila Lehocká, Rudolf Kocsis a i.). Zaslúžil sa aj o vydanie knihy o Júliusovi Podlipnom.

V oblasti hudby sa podieľal na vydaní nahrávok ľudových piesní Slovákov v Rumunsku na rôznych nosičoch. Tak isto má zásluhy na vydaní nahrávok zhudobnených prekladov z Milana Rúfusa, Paľa Bohuša a Miroslava Válka, ako aj veršov slovenských autorov v Rumunsku (O. Štefanko, Ivan Miroslav Ambruš, Adam Suchanský, Dagmar Mária Anoca). Rumunské verzie podpisuje Ondrej Štefanko, hudobnú stránku zabezpečil skladateľ a rusista Paul Polidor.⁴⁰⁴

Organizačná činnosť

Svoje organizačné schopnosti uplatnil pri iniciovaní a realizácii rôznych kultúrnych, spoločenských a iných podujatí, i s medzinárodnou účasťou, v rámci literárneho krúžku, neskoršie literárneho spolku a Kultúrnej a vedeckej spoločnosti Ivana Krasku, i v rámci DZSČR, ako aj pri vydávaní kníh, popularizácii kultúrnych i materiálnych hodnôt, etnografickom výskume atď.

Svojou literárnou tvorbou, organizačnou, verejnoprospešnou, kultúrnou a editorskou činnosťou sa pričínal o rozvoj slovenskej komunity v Rumunsku, o popularizáciu jej kultúry doma i v zahraničí, aktívne sa podieľal na kultúrnom dialógu slovensko-rumunskom, ale aj v stredoeurópskom regióne.

Súradnice Štefankovho diela, zvlášť básnického

Evolúcia básnickej výpovede, básnického sveta Ondreja Štefanka vykazuje určité konštanty a premenné, podľa ktorých možno vyčleniť tri hlavné tvorivé obdobia.

Spočiatku sa básnik Ondrej Štefanko štylizuje na priekopníka slova v našich končinách. Programovosť jeho tvorby, ktorá sa prejavuje ako zámerné štruktúrovanie celého diela do určitej konštrukcie, teda je v určitom zmysle konštrukt (aj keď jednotlivé básne nemusia byť konštruktom, t. j. abstraktnou odvodenou schémou - asi tak to myslel aj Ivan Štrpka, keď Štefankovu poéziu definoval ako telesnú) sme nejdennokrát pripomenuli. V prvej tvorivej fáze je to programovosť zakladajúca: Poeta si vytýčil založiť literárne edifícium (establishment) i v týchto končinách. Tomu podriaďuje svojho lyrického hrdinu, tému (domov, poézia, zmysel tvorby) i literárnu matériu (*Stojím pred domom*). Zakladateľské gesto sa realizovalo v dvoch médiách (v textovom a mimotextovom), na dvoch rovinách. Na rovine individuálnej: básnik začal písať vlastné dielo, tvorí svojho lyrického hrdinu, jeho vlastnosti, žiale, radosti, vízie; a na rovine takpovediac interindividuálnej, spoločenskej, zakladal literárny fenomén, prehodnocoval tradičné dedičstvo, dával orientáciu domácim zdrojom kultúry a celkom elementárne pôsobil svojou charizmou, húževnatosťou a zanovitosťou na tunajších ľuď, aby sa vyšvihli na vyššiu

úroveň. Pravdaže mal v tom svojho predchodcu (Pavla Bujtára) i svojich súpútnikov a podporovateľov.

V prvej fáze ide teda o zakladanie, utváranie, zabývanie básnického sveta presvetleného entuziazmom a optimizmom. Tak sa javí i bukureštskému slovakistovi, profesorovi Dr. Barboricovi: „*Ondrej Štefanko je básnikom vitálnej radosti zo života i z umenia. Eufória a básnická inkantácia sú jeho najvlastnejším stavom (<S čelom som blúdil v oslnení>). Básnik sa ženie za harmóniou a svetlom a je pevne presvedčený o nepevnosti protikladov [...]Čarovným prútkom je Ondrejovi Štefankovi predovšetkým slovo, básnické slovo. Ním čaruje i očaruje. O slove hovorí obradne: ako o oltári. Reči, o ktorých píše v spomenutom cykle [Dva hlasy - pozn. D.M.A.], to sú slová sveta, za ktorými sa ženie ako smädný lovec. Slovo je hmota, kameň, z ktorého vytesá nové svety (Všetko, v zbierke Dva hlasy), slovo prináša útechu zabudnutia i zázrak znovuzrodenia: <a zazelená sa rovina/slovom> .“⁴⁰⁵ Básnik nikde nezapochybuje naozaj o tom, či sa mu predsavzatie podarí. V rodnom má svojho inšpirátora a preňho skrze jeho hodnoty tvorí, vo svete „plodí“ svoj svet: „*Odriekáš v sebe krvou prvý bl'abot, / do sveta kladieš svojský svet.*“ (Výkladanie básne); „*Výkotúlaj sa zo seba ako slovo z úst. / Potom slovo k slovu pridaj a na svet pust' / muža, ženu. / Spoj ich rodinou, áno, životom, /aj neviditeľnou ryhou z pohladenia. / Z nich sa objaví ten ostrov.*“ (Kolotoč).⁴⁰⁶ Mladickým zvedavým neustálym spytovaním upravuje a skúma rozmery svojho sveta, súradnice básnického vesmíru stvoreného podľa kultúrnych istôt svojej komunity, ale aj kultúrnych hodnôt univerzálnych. Hľadá tak ľudsky prosté a pochopiteľné miesto pre seba v rodokmeni rodinnom a spoločenskom (Rozpaky, Zmysel otázok). Pomaly vyzrieva na básnika a muža, ktorý sa nebojí pozrieť i na hriechy histórie, na chyby a slabosti ľudí, ba cíti v sebe dosť sily na to, aby očistným dialógom na zakázané témy budil svedomie individuálne i kolektívne (Dva hlasy dva).*

V *Reptajúcej pokore* ide o intermezzo, výsostne spoločenské. Básnik jasne formuluje postoj vzdoru po prvýkrát v celej sérii, ba sústave výpovedí a prejavov. Vzdor nasmerovaný smerom von, na cudzích, iných sociálnym zaradením, funkciou, t. j. proti moci, proti pokriveniam, ktoré vyvoláva v človeku, proti skrivodlivostiam, škaredosti, pričom je zjavné, že v básnikovi je ešte dosť viery a dôvery v ľudské súručenstvo. Pravda, je aj v tomto postoji trocha konvencie, veď proti moci sa

básnici búrili a verili v svoju nadčasovú pravdu. Vízia majáka a strážcu majáka má mnoho spoločných črt s víziami rumunského básnika Al. E. Baconského, ktorého *Mírtvoly vo vzduchoprázdne* Ondreja Štefanka museli znepokojovať už dávno, keďže pocítil nutkanie preložiť ich do slovenčiny.⁴⁰⁷ I keď nemožno pochybovať o autenticosti básnickej tvorby Ondreja Štefanka, možno uvažovať o určitých styčných bodoch⁴⁰⁸ s evolúciou iných súčasných básnikov, najmä rumunských, prihliadajúc na široké spektrum jeho lektúr z iných poetov, ktoré sa premietli do prekladov. O vzťahu k Stănescovej poézii, ktorá mala v rumunskom kultúrnom kontexte najsilnejší dosah v období Štefankovho básnického dozrievania, píše napokon sám básnik. Netají vrúcnosť vzťahu, ktorý má k dielu tohto rumunského buriča, mýtického objektu i mýtotvorcu a ktorý vyplýva z veršov inšpirovaných poéziou a najmä koncepciou poézie Nichitu Stănesca, svojho času (na sklonku šesťdesiatych rokov) objavnou a pribojnou. Verše uviedol ako hold rumunskému básnikovi (po slovensky i v preklade do rumunčiny) v bilingvnom zväzku, v ktorom knižne vydal svoje preklady z Nichitu Stănesca: *Sunt pata de sînge. Som krvavá škvrna*. Medzi iným píše: „*Jedenástkrát som ťa obišiel. / Pri tvojich členkoch som rozväzoval uzly tvojich znamení. / Aj tvoje ústa som chcel preniesť do mojich úst.*“ (*Priesvitné, slané vtáčatá*. In memoriam Nichitovi Stănescovi).⁴⁰⁹ Básnické vyznanie podopiera i vysvetľuje literárnovednou staťou uvedenou ako doslov.⁴¹⁰ Pri paralelnom sledovaní básnickej evolúcie oboch básnikov možno si všimnúť určité podobnosti, vyplývajúce i z doby, i z podobného prístupu k poézii, pričom bezpochyby neslobodno ich hodnotiť ako dajaké mechanické stotožňovanie sa.

Zbierkou *Zjavenie Jána* nastáva v Štefankovej tvorbe zlom, nastupuje obdobie dezilúzie, odporu (azda ešte trefnejšie povedané zošklivenia, zhnusenia). Ostrie kritiky je namierené do radov svojich a to z pozície vyššieho princípu, s ktorým sa básnik bez ostychu stotožňuje. Je vedomý toho, že stvoril pre svojich jednu celú dimenziu (profesionálnu, estetickú) – literárnu školu, literárny fenomén, ktorým (pravdaže, ako každým iným kultúrnym fenoménom) preklenul anonymitu smrti. Touto literatúrou (touto dimenziou, ktorú jej sám „dal“) sa jeho Slovač zachová. To bude tá stopa, ktorá zostane po nás (ako o tom často hovoril v prejavoch politických a v esejach). A keďže svoje neúspechy na poli politickom, na úrovni vlastného etnika, prežíval ako kataklizmus, zistiac, že sa komunikácia narušila, uviazla a nikto nechápe jeho zámery, jeho

stratégiu, stvoriteľsky sa rozhneval a „potrestal“ svojich súkmeňovcov apokalyptickými veršami v tejto zbierke a ďalších, ale aj britkou i sofistickou kritikou v esejách a vo výbere motta k nim.

Obdobie introvertnosti (po extrovertných začiatkoch), zanevrenia na spoločenstvo (užšie i širšie ponímané) dominujú pochmúrne tóny. Tento vzdor je už typu „ja sám za seba proti všetkým a najmä proti najbližším.“ Kým spočiatku bol komunitárnym a spoločenským tribúnom, jeho individuálne vzdory strhávali na seba zodpovednosť za všetkých, v tejto druhej fáze sa stotožňuje s romantizujúcim modelom nepochopeného, výnimočného, neprávom urazeného jedinca. Takto vyznievajú i rady mladým ľuďom, ktorým pri príležitosti knižného debutu dáva ako patrón, mecenáš a ukazovateľ cesty, ako stvoriteľ (píše *Požehnanie!*): „*aby vydržali do konca, aby v načatej ceste pokračovali... Lebo táto knižka, aj keď tentoraz útla ako útly je ich vek, môže byť a má byť pre nich vzpruhou po ceste pred nimi otvorenej kráčať tvrdohlavo ďalej, bez ohľadu na prekážky a bez ohľadu na trnie a ostré skaly po tejto ceste rozosiata.*

A žehnanie naše nech nikdy neodradí ich myslieť si o sebe stále, že - som viac, ako si o mne myslíte - A nech upevní ich v predsavzatí toto seba a celému svetu budúcnymi skutkami, ako je tento prvý, dokázat’.“⁴¹¹

Tieto pokyny autor vyriekol za seba aj pre seba, charakterizujúc tak svoj postoj k otázkam tvorby, ktorú v tom období ponímal ako tvrdohlavé zdolávanie prekážok, trnia, ostrých skál – jedným slovom je to zápas Dona Quijota s neprajným a nechápavým svetom (k veterným mlynom sa napokon sám priznáva v rozhovore s Adamom Suchanským⁴¹²), dáva mu punc kacírskoho pohnutia mysle proti nepružnému prostrediu, pričom ho uplatňuje rovnako v poézii, ako aj v publicistike a v esejach.

Evolučnou líniou pripomína tvorivé zastavenia u Stănescu, až na to, že Štefanko z dezilúzie nedospie k deštrukcii, ako je to v Stănescovej poézii. Z tohto hľadiska je Štefanko omnoho úprimnejším a bytostne pevnejším básnikom než jeho trocha strojený „vzor“.

Ondrej Štefanko, konštantný v paradoxnom uchopení sveta a proteickosti, vycítil (alebo vedel svojím vzdelaním, ktoré sa mu stáva inštinktom), že takýto model nemôže už zaujať, nuž vynašiel odnož postmoderných výbojov: vyberá, cituje a „palimpsestuje“ seba samého v prepracovaných zbierkach. A tak mu tretie tvorivé obdobie vychádza ako naplnenie možnej dialektickej triády. Určite však nie úmyselnej, hoci tvorivé, postmoderným duchom zasiahnuté gesto je zámerné.

V uvažovaní o Štefankovej poézii posledného obdobia, ku ktorému priam provokujú jeho knihy *Doma, V kruhu* a návraty publikované časopisecky v *Rovnobežných zrkadlách*, ako i výber *Nepokorený aj v slove* (1999), treba vychádzať z poznania, že v jeho diele konštrukcia je konštantou. Proteický je pri tvarovom a koncepčnom prispôsobovaní sa požiadavkám doby, t. j. zmene estetickej senzibility v umení. I preto je vo svojej tvorbe viachlasný (nielen tematicky), ako na to upozornil Michal Harpáň.⁴¹³

Pravda, ak by sme vychádzali z koncepcie autora o poézii, ktorú nejdennrát priamo či nepriamo vyslovil, pojem konštrukcia by sme museli vylúčiť. Štefanko totiž vedome hlása, že poézia je niečo nevysloviteľne osobné, ktoré hovorí o nevysloviteľných veciach sveta a človeka, je predovšetkým rozumu sa vymykajúcou víziou o svete. Teda tak trocha vecou iracionálnou.⁴¹⁴ A básnik by teda bol tak trocha iracionálne a v tom prípade i akultúrne cítiacou bytosťou, ktorá nekontrolovane zapisuje, čo jej je dané zapisovať jeho vrozeným talentom. Myšlienky to podobné východiskám surrealizmu a trocha bližšie v čase, slovenským konkretistom. Napokon aj básnik Ivan Štrpka ho tak vníma, nie prísne literárnohistoricky, ale s nadčasovou empatiou: „*Štefanko v básni nevytvára myšlienkové konštrukty, konštrukcie či paradoxy pravdy. Občas tú svoju síce kde-tu zachrípnutým hlasom vykrikne rovno do blíženeckej protitváre lži – ale to vôbec nie je v jeho básni najsilnejší agument. Štefankova sila výrazu je predovšetkým v schopnosti spontánne vnímať, precitovať, vidieť aj počuť. Najpôsobivejší je tam, kde opierajúc sa o konkrétnosť emócie a zmyslového zážitku, smeruje krátkou cestou ku kontemplovaniu vecí, od silných pocitov rodiacej sa myšlienke, v ktorej ešte nevyhasol prvotný impulz intuície. Zmyslové vnemy ako plodný základ pre rozvinutie intencionálne premýšľavej obraznosti ho v istom zmysle možno spriberzňujú so slovenským konkretizmom šesťdesiatych rokov. Telesnosť mysle, vitalita spriahnutá s duchom prírody tu prevažujú nad čírou abstrakciou myslenia.*“⁴¹⁵

Avšak v dnešnej dobe je ťažko hovoriť o básnikovi „len rodenom“ (*poeta natus*), pretože sa v duchovnej produkcii markantne presadzuje intelekt, poznanie, poznatky, znalosti, ratio a kultúra, vzdelanie, a to v každom druhu básnictva. Nevynímajúc ani tú najobraznejšiu a najemotívnejšiu (citovú) lyriku, kde by sa dalo, povedzme, predpokladať, že nejde o racionálne uchopenie sveta cez modely a štruktúry kultúrneho

poznania, cez sekundárne referencie, ale o zmyslové, citové, senzibilné primárne videnie reality. Vzdelanie, kultivovanosť, kultúra, civilizácia pokročila natoľko, že sa i umelecký obraz, resp. metafora zakladá v hojnej miere na asociáciách sprostredkovaných ratiom, sprostredkovaných poznáním, je odvodená, druhosignálová, druhostupňová, je metatextom, nie púhou figuráciou, obraznou imitáciou - *mimesis*.

Podobne sa to napriek autorovmu vedome formulovanému vymedzeniu poézie prejavuje i v jeho tvorbe (hoci to v určitej miere potvrdzujú práve jeho slová o tom, že sa poézia vymyká rozumu). Avšak keby Ondrej Štefanko nekonštruoval svoj dom poézie vedome a racionálne, nevracal by sa k svojim veršom.

A tak v poslednej tvorivej fáze ide uňho o kritické a programové gesto, ktorým chce dať v zbierke *Doma* definitívny tvar určitej časti svojej tvorby. Z cyklu *Rozjímanie v domovine*, pôvodne súčasťou zbierky *Stojím pred domom*, sa zrodila samostatná kniha veršov *Doma*.

Aj na úrovni výrazových prostriedkov sa ukazuje paradoxnosť jeho tvrdení na jednej strane a na druhej strane podobná snaha o dekonštrukciu určitých vžitých predstáv, spôsobov vyjadrovania, ako to bolo i u Stănescu (ktorý si na to vymyslel i termín - „neslová“). Básnik totiž tvrdí vo veršoch *Milujem veci, ktoré v rukách môžem miesiť, / tie tvary, ktoré každý obraz nakreslí.[...] Viem, že tým všetkým, ľúbosť moja, / smernice žitia znetvorím. / Ale mňa význam neurčuje, / nevidím skalú pre hory...*” (*Prenášať ľúbosť na veci. Rozpaky*, s. 7). V rozhovore s Valeriom Bârgău⁴¹⁶ sa vyjadruje o básnickom úkone písania ako o násilí na slove, na forme, čo napokon zopakuje i v poznámke k výberu *Nepokorený aj v slove*: „*Toto vydanie by chcelo byť retrospektívou [...] autorových zápasov so slovom znásilneným do podoby verša.*“⁴¹⁷

Po bohatej a rôznorodej činnosti (pripomeňme si, že Ondrej Štefanko je autorom viacerých samostatných básnických zbierok, dvoch kníh v spolupráci s Ivanom Miroslavom Ambrušom, knižne vydaných rozprávok a veršov pre deti, viacerých prekladov z rumunskej literatúry do slovenčiny a zo slovenskej literatúry do rumunčiny, je zostavovateľom bibliografií a lexikografom, pôvodcom literárnovedných i historických prác) by jeho návrat k začiatkom a potom k ďalším fázam tvorivej cesty mohol prekvapiť, keby ho nevysvetľovala a nezdôvodňovala práve jeho konštantná snaha konštruovať – *Dielo*, *Znamenie* (myslené filozoficky i Stănescovsky), *nezameniteľné stopy*.

Samostatne vydaný cyklus *Doma* nadobudol inú štruktúru, autor miestami pozmenil verše, názvy básní, spriehľadnil niektoré obrazné pomenovania, upravil slovosled, vybral si iný druh grafém. Obsah zbierky (presnejšie cyklu) sa nezmenil, čo do informácie, ale sa posunul do inej modálnej roviny.

V tejto novej knižnej podobe sa štruktúra bývalého cyklu rozčlenila omnoho zreteľnejšie na viaceré oddiele, ktoré zodpovedajú atribútom definujúcim domov, domovinu, rodné prostredie ako určitú geograficky presne lokálne vymedzenú veličinu, ako dimenziu historickú a kultúrnu, do ktorej sa básnik – lyrický hrdina – včleňuje explicitne a implicitne.

Báseň *Naše dejiny* sa stala akýmsi mottom, či prológom a fakt, že ju autor vyčlenil a oddelil od ostatných básní toho istého oddielu z pôvodného vydania, naznačuje, že sa v koncepcii autora historicita začína javiť ako závažnejšia dimenzia, než to bolo doteraz. Minulosť a deje spojené s ňou nadobúdajú väčšiu váhu než všetko ostatné. Ona je istotou, referenciou pre dnešok. Pohľad spiatočný, moment zašlého času (a to času bohatého na hodnoty) je natoľko závažný pre básnika, predstavuje preňho neodškriepiteľné istoty našej existencie, že si tieto verše zvolil aj do kolofóna na zadnej obálke: „*Lebo väznení / Na oji obzoru sme seba našli ešte. / Trváme ako na cestách prach. // Naše dejiny sú žeravé kliešte / V predstavách...*“

Ďalšie básne (bez názvu) zoradil do celku nazvaného *Muškrát v okne*. Synekdochou okna sa aj sem „prepašoval“ z pôvodnej zbierky obraz domu, a to v tej istej platnosti dvojznačného symbolu: 1. Konkrétne stavba, teda úroveň fyzická - biologická a materiálna; 2. Konštrukcia duchovná, teda úroveň intelektuálna, kultúrna, vyššia. Muškátom sa naznačuje dimenzia kultivovanosti a krásy rodného prostredia, ktoré evokuje toponymami v ďalších básniach (*Holovne*), reáliami (*patka, šúštie*) a lyrickými opismi.

Podobne si počína aj v oddiele *Kameň základov vo mne srdcom horí*, kde maľuje rodný kraj, zdôrazňuje lokálny kolorit. Z osady sa vyberá do polí, na sálaš, odvoláva sa na folklór (intertextuálne z neho cituje), odvodzuje silu tohto prostredia od zeme-rodíčky, metaforizuje roľnícku prácu a jej výsledky ako obraz svadby, sňatku (možno tu zaznievajú aj reminiscencie na rumunskú kultúru). Podstatný rozdiel je však v tom, že toponymá a nárečové názvy reálií nevysvetľuje pod čiarou, ako to

bolo v prvej verzii, iba ich necháva vytlačiť kurzívou priamo v texte. Ohľad na cudzieho čitateľa je tu teda minimálny, čo by napovedalo, že zbierku vydáva nanovo najmä pre svojich. A najmä tu vzniká zaujímavý problém, ku ktorému sa ešte vrátíme. Najprv by sme chceli zdôrazniť, že sa odkazov a poznámok vzdáva aj v ďalšom oddiele *V spomienke našej*, ktorá je očividne usporiadaná s prihliadnutím na historický princíp, pretože v nej ožívajú udalosti v priebehu času. Život obce sa konštituuje na históriu, ktorá sa paralelne, či vlastne súvzťažne odvíja so súkromným životom ľudí. Sú tu básne s názvami ako *Keď ňomáše delili* (pozemková reforma), *Na fúrikoch preniesli kubikoši Marušu* (prekopanie nového koryta, čo bolo veľmi dôležitou udalosťou pre obec), ale aj básne bez titulu, kde sa hovorí o tom, ako deti slúžili (boli bírešmi), pásavali dobytok, ako ľudia zapíjali svoju nespokojnosť v krčmách. V závere oddielu sa zapodieva takpovediac kultúrnymi dejinami obce, vzdávajúc hold škole, učiteľom, osobnostiam, ktoré sa zaslúžili o povznesenie Nadlačanov (o ktorých Štefanko písal i články a štúdie): Ľudovít Haan, Daniel Zajac, Karol Hrdlička, Ján Gregor, Ľudovít Boor, Jozef Gregor-Nadlacký (teda Tajovský), Matej Rádix. Pri všetkých týchto básniach sa informácie pôvodne obsiahnuté v poznámkach pod čiarou presúvajú teraz do siahodlhých titulov, ktoré aj svojou grafickou okázalou formou zdôrazňujú archaickosť, starobylosť, akoby sa aj tým naznačovalo, že ide o tradíciu neobyčajnú, hodnú osobitnej úcty. Tento prehľad histórie končí pri konkrétnej udalosti *Pamätník prvej svetovej daromnosti*, teda v momente konca jednej doby a začiatku novej doby, keď sa historicky konštituuju okolnosti späť so vznikom tunajšej slovenskej komunity. V tomto kontexte záverečná báseň je obrazom plynutia času a života v práci, spomienke, družnosti ako príslub kontinuity.

Na tento záver nadväzuje ďalšia významovo dôležitá báseň, pričom sa zmenila formálne („rozrástla“ sa do oddielu prerozdelením pôvodných častí dlhšej poémy na osobitne uvádzané básne) a zmenila sa v nej perspektíva pohľadu a modálnosť. Pôvodne sa básnická skladba nazývala *Ideme spolu dnes a zajtra* a básnik cítil potrebu vysvetliť ju aj krátkym príhovorom, čo ju bezpochyby vyčleňovalo ako programový text. Tentoraz básnik od vysvetľovania upustil a skomplikoval recipovanie odkazu otázkou *Pôjdeme spolu, dnes aj zajtra?* Celkom na záver, ako osobitnú báseň – povedzme – epilóg - zaradil *Mená naše*, čo je upravená podoba *Rozjímania menom*.⁴¹⁸

Premenovaním celého cyklu udelením jednoslovného titulu *Doma* sa z roviny rozjímania – mentálnej – všetko posunuje do roviny konkrétnej, existenčnej. Motívy tohto posunu možno nájsť priamo vo veršoch: „*Každý človek povie / Doma, čo má rád a rada*.“⁴¹⁹

Autor tu akoby deklaroval to, čo sa z jeho rozjímaní potvrdilo životnou skúsenosťou. Akoby len v tom „nažitom“ videl istotu a záruku. Lenže to znamená pohľadom sa upierať dozadu. Ved’ aj sám ďalej hovorí: „*Pohl’adaj tam moje okyptené stromy! // Také bremeno je aj moje detstvo, / muškát mu v okne holé kýpte zlomil [...]*“⁴²⁰

T. j. doma (podč. D.M.A.) má vôľu hovoriť a nie inde, lebo cíti, že tu má čo povedať (aj komu). Keďže pociťuje okyptenie (životné skúsenosti, ktoré obmedzujú rozjímania), utieka sa teraz domov; domov bez bližšieho určenia, či je tribúnom na ulici (pred domom) alebo súkromnou osobou (v dome). Je proste doma. A ten dom, domov môže znamenať i priestor poézie, literatúry, jediný, ktorý svojou substanciou zabezpečuje budúcnosť. Priestor, ktorý umožňuje hľadanie zakotviť, zaznamenať, nechať znamenie na vertikálnej transcendentálnej osi existencie.⁴²¹ Ale v tomto priestore sa už musí formulovať aj otázka rozchodu a pretrvávania na individuálnej úrovni.⁴²² Záverečná báseň cyklu *Pôjdeme spolu dnes aj zajtra* prináša nápadnú zmenu modálnosti. Z istotnej a prízentnej (*Ideme spolu...*) je teraz dubitatívna a zameraná do budúcnosti zámenou slovesného vidu (*Pôjdeme?*). Je to spochybňovanie, neistota, i keď iba syntakticky a morfológicky naznačená, lexikálno-sémanticky sa tu takmer nič nezmenilo.⁴²³ Spochybňovanie stretáme aj inde, napr. v otázke: *Je moja domovina stratený tieň sálaša?*⁴²⁴

Ďalším problémom je tu adresát otázky. Keď Štefanko ako mladý človek písal *Ideme spolu dnes aj zajtra...* dalo sa to čítať ako súručenstvo tradície (zásobárne duchovných hodnôt) a mladej generácie, ale napokon aj široko mieneného prostredia, v ktorom sa nadlackí Slováci usídlili. Teraz sa jednoznačnosť ďalšieho vývinu spochybňuje. Ale čo je to, čo sa spochybňuje? Čím nie si je na čistom, keď pritom hovorí (na inom mieste...) *My máme ešte svoje pevné čiary... Nelámu krivky našu podstatu [...]* (s. 87) Ktoré zväzky sa podľa neho pretrhali? Zmenil sa spôsob života, sálašský zanikol, zmenila sa história, doba, spretrhali sa mnohé spojivá, ale napriek tomu komunita ako celok stojí, nelámu krivky jej podstatu. Aj preto na niektorých miestach formy singuláru zamieňa plurálom, tým práveže posilňuje verejnosť, kolektívnosť, sociatívnosť (napr. čelá otcov, materí...)

Z toho všetkého vyplýva, že sa obavy rodia nie dovnútra rodného spoločenstva – nejde o generačné ani skupinové rozpory - ide o vzťahy navonok a to vzťahy k dvom domovom. A básnik si netrúfa odpovedať. Proti (svojim) pochybnostiam stavia jedinú – podľa jeho mienky – istotu: stopy po tých, čo boli, ich históriu, hmotnú a duchovnú kultúru. Hádám aj preto preferuje na viacerých miestach formy dokonavých slovies alebo tvary minulého času, ktoré v pôvodnom znení boli nepredponové a resp. v prítomnom čase.

Ustúpenie „spred domu“ do „domu“ je akousi rezignáciou autora vytyčovať program do budúcnosti. Avšak ako to býva u Štefanka, napokon je to len zavádzanie, paradox, lebo on tým vlastne vyjadruje želanie a robí to premyslene, konštrukciou zbierky a kalkulovaním modálnosti, rovnako vzdorovito, ako kedysi písal do „šuflíka“ prejavy, vzdory na jazyku a vzdory vôbec.

Téma domova zostáva teda konštantou. A keď uvážime, že aj uzavretá, ucelená kompozícia novej verzie (s prológom, epilógom a vlastným jadrom – keď dobre uvážime, akoby sme tu mali pôdorys sedliackeho domu: *zania chyža, pitvor, prenia chyža*) je konkretizáciou autorského zámeru, tak ako to bolo i pri pôvodnej zbierke, možno povedať, že konštantným zostal aj prístup autora k básnickej materii. Konštrukciou, t. j. podriaďovaním, usporadúvaním materiálu do básnickej podoby dosahuje sa generovanie básnického sveta, ktorý svedčí o autentickosti autorského zámeru.

Podobne a predsa inak vyznieva ďalšia „prekonštruovaná“ kniha *V kruhu* (Nadlak 1997). Vstupná báseň je erbová názvom aj myšlienkou: *Ostane nám len vôňa jabĺk / Rodinné teplo plnej komory. / Tá guľatá zrelosť ovocia / A šťavnaté zahryznutie do vnútra / Je spomienka. / Preto vždy váhame, / Keď otvárame dvere domu, / Ruka sa nám zlomí na kľučke / A svetlo nad knôtom postojí. // Tá vôňa jabĺk nás tlačí dopredu. / Krok sa nám zdvihne na prah / A matkin hlas / Nás k stolu posadí. // Rozhostí sa ticho / a z koša / po obruse // rozkotúlajú sa jablká. (cyklus *Kruh*, s. 11)*

Doma, V kruhu sú knihy, v ktorých sa konštrukcia ako cieľavedomé celoživotné úsilie – na rôznych úrovniach, individuálnej a spoločenskej, existenčnej a umeleckej, zaokrúhľuje.

Tam neslobodno nikoho „chytiť“, ublížiť mu. Dom je obvod oddychu, spočinutia, veď aj deti si kreslia kruh a volajú to dom.⁴²⁵ Ktorýže

autor neusiluje o spočinutie v Dome *poézie*, *V kruhu* Básnikov? A z tohto usilovania vznikla ako taký epilóg života a diela posledná zbierka *Verejné dôvernosti* (2005), v ktorej sa básnik stotožňuje (kladne a záporne) so svojimi rodnými (biologicky a duchovne), v závere formulujú aj morálny imperatív ako závetný odkaz. Reedícia zbierky *Doma* (2007) je len redundantným gestom fyzického prežitia.

3.2.2.2. Ivan Miroslav Ambruš (1950)

Básnik jemného cítenia, ktorý je schopný elegantnej irónie a autoirónie, ako ho charakterizoval Corneliu Barboricä, - Ivan Miroslav Ambruš - sa narodil v Nadlaku 24. júna 1950. Základnú školu a lýceum vychodil v rodnom meste, potom študoval chémiu a fyziku na univerzite v Temešvári a v Bukurešti. Kratšiu dobu po absolvovaní vysokoškolských štúdií pôsobil v obci Tătăruși v Moldove, od r. 1976 je profesorom chémie v Nadlaku.

Po príchode do rodiska sa zapojil ako zakladajúci člen do činnosti miestneho literárneho krúžku, ktorý sa čoskoro konštituoval ako slovenský literárny krúžok a prijal meno Ivana Krasku. V r. 1990 bol zvolený za predsedu tohto krúžku, vystriedajúc Ondreja Štefanka zaneprázdneného inými funkciami. Krúžok sa neskoršie premenil na Spolok slovenských spisovateľov, od r. 1994 sa z neho konštituovala Kultúrna a vedecká spoločnosť Ivana Krasku s literárnou zložkou, ktorej predsedom bol Ivan Miroslav Ambruš, pričom mal i funkciu tajomníka spoločnosti. Po Štefankovej smrti (2008) bol zvolený za predsedu celej spoločnosti. Prijal i funkciu zodpovedného redaktora Vydavateľstva Ivan Krasko. R. 2008 bol zvolený za šéfredaktora *Dolnozemskeho Slovaka* a o rok začal pracovať aj ako redaktor v *Našich snahách*. Literárnemu krúžku, ktorý prijal meno Literárny krúžok Ondreja Štefanka, predsedá od tej doby Štefan Dovál.

I. M. Ambruš je od r. 1990 členom Zväzu spisovateľov Rumunsku. Stal sa i čestným členom Spolku slovenských spisovateľov na Slovensku a členom Únie slovenských spisovateľov, umelcov a kultúrnych pracovníkov mimo územia Slovenska v r. 1991. Je držiteľom viacerých literárnych cien Zväzu rumunských spisovateľov i aradskej pobočky zväzu, ako i laureátom Ceny Ondreja Štefanka (2010), ktorú udeľuje

Kultúrna a vedecká spoločnosť Ivana Krasku a Svetové združenie Slovákov od r. 2009.

Po stopách svojho otca Ondreja Ambruša, ktorý tiež písal verše, Ambruš sa vydal ešte za stredoškolských štúdií v Nadlaku, uverejňovať však začal až neskôršie.⁴²⁶ Jeho absolútnym debutom sú verše publikované v *Matičnom čítaní (Zvoní, Ak to je láska, Možno)*.⁴²⁷

Knižne debutoval naraz s Ondrejom Štefankom spoločnou zbierkou veršov *Dva hlasy*, ktorá vyšla v Bratislave r. 1977. Už v tejto zbierke sa prejavili básnické motívy a spôsob vnímania sveta, ktoré sa neskôršie stali definujúcimi pre jeho tvorbu. Emocionálne „prežívanie“ sveta, citovosť, tematizácia a ontologizácia lásky ako princípu štrukturujúceho otázky existenčné a otázky súcna, hra so slovom, prítomnosť tzv. okazionalizmov poukazujú na fakt, že si slovom, prostredníctvom poézie tvorí vlastný emocionálne podfarbený svet.

Slovenský básnik Peter Štilicha na okraj tejto zbierky výstižne napísal: „*Jeho poézia je výrazom ustavičného zápasu o podobu lásky, krásy, priateľstva, o vieru v 'živobytné hodiny', poézie. [...] Ambrušova poetika je predovšetkým proces vyhmätávania jazykového priestoru pre presné zachytenie myšlienkového diagramu. Napätie, ktoré v zdanlivo nevzrušenej atmosfére plynutia veršov vzniká, má mnoho vlastností estetického osvojovania skutočnosti. Zdá sa, že je to Ambrušova najsilnejšia inšpiratívna vyhňa [...] Napospol je to však poézia hodná pozornosti; skvie sa v nej lyricky chvejivý pátos a snúbia sa v nej dynamické prvky zápasu o hodnoty človeka našej prítomnosti.*“ O autorskej typológii tvrdí: „*Ivan Miroslav Ambruš: básnik impresionistických lyrických nálad, s pomerne vycibrenou obraznou vyjadrovacou schopnosťou, nemá v súčasnej slovenskej poézii príbuzný lyrický typ.*“⁴²⁸

Beloba snehov a motív ženy (ako nositeľky lásky), láska ako princíp, ktorým sa človek začleňuje do vesmíru, sa stane návratným motívom, témou a podtextom koncepcie o tvorbe.⁴²⁹ Tieto črty mu u Bănesca vyslúžili označenie „večného ženícha“ dažd'ov a poézie a u Štefanka „večného milenca múz“ poézie,⁴³⁰ vždy pripraveného nielen vziať na seba vinovatosť sveta, ale i činiť za ňu pokánie.

V poradí druhá zbierka, ale Ambrušova prvá samostatná kniha, zväzok veršov *Za cenu žitia*, vyšla v Bukurešti vo Vydavateľstve Kriterion r. 1981. Má tri časti: *Ak to je láska, Za cenu žitia, Súvislosti*.

Ondrej Štefanko v recenzii zbierky ako prvý upozornil na hlavnú črtu Ambrušovej poézie, keď sa vyjadril, že je venovaná básnikovi najmilšej tematike - láske, a to vo viacerých podobách, od lásky k žene počnúc až po abstraktnejšie podoby lásky k poézii ako takej, lásky k slovu. A tak sa podľa Štefanka láska stáva zámienkou k vyjadreniu postoja k svetu, k človekovi, k jeho pocitom a mysleniu.⁴³¹ Zložitost' tejto témy vystihol Milan Resutík, keď napísal: „*Ambruš je lyrik. Adekvátne svojmu veku, svojej mladosti realizuje sa skrze ľúbostnú lyriku, je však príliš vážny na to, aby mu to celkom stačilo na jeho výpoveď o svete. Ani tento motív sa u Ambruša neoddeľuje od 'ostatných vecí ostatného sveta', ba mohli by sme povedať, že vzťah k žene a k zemi, vlasti i materinskej reči je až v romantickej zhode.*“⁴³²

Z hlavnej témy ľúbosti sa vyvinuli ďalšie „vetvy“ v podobe cyklov (*Ak to je láska, Za cenu života, Súvislosti*). V takto definovaných súradniciach existencie básnik hľadá istoty existenčné a poetické. Vzťahy, väzby, súvislosti sú akoby koncentricky zorganizované okolo centrálného princípu. V tomto priestore sa konkretizujú aj obrazy rodného spoločenstva, aj jeho geografické a kultúrne súradnice, avšak vždy v súvislostiach so širším okolitým svetom, s filozofickým prienikom pod povrch vecí. Alebo ako to formuloval Peter Andruška: „*Najmä vo výrazovo prístupnejšej, otvorenejšej zbierke básní Za cenu života obohacuje Ambruš svoje kultivované verše výpoveďami, dokumentujúcimi šírku básnických záujmov, odvážne odkrýva optiku svojho pohľadu na svet. Vidí ho v súvislostiach, v širokom spektre vzťahov, či už medituje o básnickej tvorbe ako takej, či sa pohybuje v priestoroch lásky všeobjímajúcej, alebo jednoducho skúma taje a záhady obyčajnej ľudskej ľúbosti... Mieri ďalej a hlbšie. Jeho presahy medzi láskou intímnou, mileneckou či rodinnou a ľudským životom ako takým sú básnicky veľmi pôsobivé. Azda preto, že v nich nechýba irónia, nadhľad, no ani trpkosť.*“⁴³³

Pre túto mnohoznačnosť hlavnej témy u Ambruša možno a treba hľadať aj iné významové dimenzie. V prvom rade je to spätosť s rodným a životným krajom, to čo novosadský literárny historik Michal Harpáň nazval panónskym archetypom. Na margo Ambrušovej tvorby z tohto hľadiska, podobne ako i v prípade Štefankovej poézie, poznamenal, pokiaľ ide o priestorové paradigmu panónskeho archetypu: „*Existujú však aj iné dôležité atribúty priestorovej paradigmy slovenskej dolnozemskej poézie, ktoré významovo zreteľne a noeticky presvedčivo*

hovorí, že rovina nie je len zemepisný, ale predovšetkým existenčný priestor slovenskej dolnozemskej society. Hľadanie súvislostí medzi skutočnosťným a skúsenostným priestorom možno definovať ako primárne zameranie tejto poézie. Znovu to priamo ilustrujú Ambrušove verše z uvedenej básne:

Len nájsť súvislú vetu
Čo spája zem slnko a človeka
S piesňou
Na nadlackom moste fialôčka rastie.

(*Nelada, Za cenu žitia, s. 67*)

*Netreba osobitne vysvetľovať, že básnik nemá na mysli iba súvislosti folklórneho sveta. Hľadanie takýchto súvislostí chápeme ako prejav historického vedomia a poznania, ktoré v plnej miere poznačilo život nášho človeka v týchto priestoroch.*⁴³⁴

V tejto zbierke, ako napokon aj v ďalšej, možno objaviť aj antropologické paradigmy panónskeho archetypu, ako na to upozornil Michal Harpáň (motív otca, matky, starého otca, starej matere). Jedna z najkrajších básní tohto typu je báseň – parabola (ako ju označil Corneliu Barboricã) *Môj starý otec: Môj starý otec nevedel nič o Titaniku / Vstával o štvrtej ráno / Odkrojil si kus slaniny / A krajec chleba / I vodu nalial do kulača / Zapriahol kone do koča / A šiel orať // Večer keď sa vrátil ustatý / Sadol si pred salaš / Zapálil cigaru // Môj starý otec / Nepočul nič o Titaniku //*.

Aj Štefanko postrehol v recenzii na túto knihu fakt, že sa tu objavuje modelový obraz domoviny, ktorá sa premieňa takmer na mýtus: „*Druhá časť Za cenu žitia, sa začína rozsiahlym cyklom Nelada. Nelada je vymyslená bájna krajina pripomínajúca básnikovu domovinu.*“⁴³⁵

V obraze domoviny sa síce objavujú archetypálne prvky, ktoré sú mýtotvorné, ale autor ich pritom konfrontuje aj so zmenami, ktoré sa udiali. Je preto v zbierke napätie medzi tradičnými hodnotami sveta, ktorý je vo svojej sebestačnej uzavretosti zmeravený v hieratickej pozícii, a dynamickosťou novodobých premien pomenovaných terminológiou modernej vedy: „*A reťazilo sa to / ako pri jadrovom výbuchu / z otca na syna... Tolko rokov*“. Básnik vraví, že je „brázdou tejto zeme“, ale jeho metafory sú kontaminované i obraznosťou rumunskej poézie (motív semena sa vyskytuje v Blagovej poézii) a jeho smútky sú poznačené náladami rumunských básnikov. Štefanko píše: „*Tón týchto básní je clivý*

a v básni Vietor priam cítiť clivotu Bacoviu. ⁴³⁶ A ozaj, v tejto zbierke básnik aj menovite venoval jednu báseň práve tomuto rumunskému autorovi (*Bacovia*). Avšak neslobodno zabudnúť aj na svetové myty a na kultúrne symboly fungujúce v slovenskej literatúre (ako je napríklad *otcova roľa*): *Som brázdou / tejto zeme / v ktorej ešte kľčia / ľubozvučné slová // Som ich / tých odídených / sejcov / plodných semien // Moja láska je poéma / a poéma / je šelest / tejto zeme //*.⁴³⁷

Tento životný pocit je veľmi podobný pocitom a myšlienkam, ktoré vyjadrujú aj slovenskí spisovatelia v dnešnom Srbsku (niekdajšej Juhoslávii), ako to vyplýva jednak z veršov týchto básnikov, jednak zo štúdie Michala Harpána. Azda by sme mohli v týchto súvislostiach viesť paralelu s Tušiakovou básňou *Vravenie prvé*.⁴³⁸ Ambruš je však strohejší a úspornejší vo výraze, sústredenejší v obsahu.

Popri básniach, v ktorých sa miesto lyrického subjektu definuje etnickými a lokálnymi súradnicami, sa už v tejto zbierke vyskytujú verše usilujúce postrehnúť a vysvetliť postavenie súčasníka vo svete, postavenie moderného človeka, ktorý svojim rozumom relativizuje existenciu. Dialekticizujúca hra slov a obrazov pripomína tak trochu Stānescovu záľubu vo filozofovaní: „*A začať to všetko merať znova / dĺžku šírku výšku / priťažlivú silu hviezd / a váhu vetra / začať premeriavať noc / a počítať absolútnu chybu merania / v ktorej je zomknutá naša / nemohúcnosť nemôcť / presne odmerať / ani dĺžku stola / a vypočítať absolútnu chybu merania / v ktorej sa zhrnuli všetky nepresnosti / čo chceli spresniť / že človek nemôže / odmerať ani dĺžku stola / bez toho aby si uvedomil / že človek / presná bytosť / čo si upresňuje už od tisícročí / svoje miesto / bytosť ktorá meria a meria / len aby mohla zistiť / absolútnu chybu merania / čo sama sa nedá / odmerať len chybou*“ (*Chyby*).

V druhej básnickej zbierke *Dievča noci* sa básnik usiluje zmocniť sveta nielen emocionálne, ale aj intelektuálne. Azda preto sa Petrovi Andruškovi zdá, že v tejto zbierke básnik akoby sprisnel.⁴³⁹ Básnik chápe samého seba ako pútnika za poznaním skrze poéziu a v tejto polohe sa stotožňuje s človekom vôbec, solidárnosť je vyjadrená aj gramatickou osobou. Poézia je podnetom ku skúmaniu otázok a odpovedí, je dobrodružstvom poznania, pričom hlavným meradlom zostáva „poetický človek“ teda človek, ktorého existenčnou kotvou je krása (estetické poznávanie)⁴⁴⁰, poézia, tvorba v širokom význame. Dnes už zo spätnej perspektívy možno dodať, že ide o rekurentnosť motívu, neskoršie

expressis verbis vyjadrenú pravdu, veď hovorí *som závislý od teba / poézia* (p. *Klesanie do úsmevu* 2007). Ivan Miroslav Ambruš sa tak javí ako básnik a človek, ktorému záleží na poézii, ba čo viac, je mu bezpodmienečne potrebná k prežitiu.

V tvorivom geste hľadá básnik mravnú podstatu ľudského (a tým aj individuálneho), viac ako u Štefanka, ktorý smeruje k nadindividuálnemu (sociálnemu, kultúrnemu a politickému). Intelektuálne poznávanie podľa Ambruša musí stmelovať, doplniť a stmelovať citové.

Univerzálny rozmer nemožno uprieť tejto poézii, dostáva podobu všeplatného princípu lásky, ktorý sa postupne abstrahuje a napokon si prisvojí celú ďalšiu zbierku. Básnik sa dopracúva k presvedčeniu, že skrze lásku sa dostáva bližšie k človeku i k umeniu. Svoju pozornosť upriamil na „*hlboké a skryté významy sveta*“⁴⁴¹. Inak aj tu platia slová Petra Andruška: „*Elegantnosť Ambrušovho básnického umenia je v tom, že vie byť myšlienkovy aj výrazovo veľkorysý... čím väčší básnik pociťuje, že mu v živote čosi uniká, že čosi prerastá možnosti ľudského poznania či vplyvu, tým sústredenejšie sa usiluje nájsť spôsob, ako preniknúť k často nepochopiteľnej a racionálne len ťažko, nedostatočne vysvetliteľnej podstate ľudského vnútra, k jadru psychologických pochodov v ľudskej duši*“.⁴⁴²

Na margo týchto súradníc Ambrušovej poézie Michal Babiak vo svojom *Laudatio* r. 2010 napísal: „*V jeho vlastnom emocionálnom svete sa stretávajú dve tendencie: jedna vychádza z profesionálnej vokácie – možnosti abstrahovať svet do formulky, vzorca, rovnice, druhá je hľadanie cesty premeny tohto vzorca na lyrické slovo. Z chemika stal sa alchemik. Konkrétne tým druhom osobitného alchemika, ktorého fascinuje najväčšia a najzáhadnejšia sila vesmíru – láska*“.⁴⁴³

Dobrodružstvo poznania a súručenstvo ľudí spája do myšlienky, že poézia je syntézou intelektuálneho a citového poznávania,⁴⁴⁴ je istým spôsobom láskou, oddávaním sa hľadaniu základných hodnôt (*Približnosti alebo krotitelia slova, Možnosť určovať city, Úroda*). Úroda je záruka prežitia, t. j. hodnoty dávajú zmysel ľudskej existencii: *Dobrá bude úroda / keď zem a semeno / sa zovierajú v jedinej myšlienke / spoločného žitia*. (Úroda).⁴⁴⁵ Prísľub úrody, teda naplnenia žitia zmyslom je spätý s ideou životodarného snúbenia dvoch princípov: ženského a mužského.

Napokon treba poznamenať, že ani v tejto zbierke, ako vlastne ani v prvej a vôbec v celej Ambrušovej poézii, si nemožno nevšimnúť

aj podnety rumunskej kultúry i poézie. Brána poznania je evidentným odkazom na Brancussiho (rum. Brâncuși) sochárske dielo (v predošlej zbierke mu básnik venoval i báseň). Zo súčasnej poézie ho predovšetkým okúzliť (podobne ako aj Štefanka) Nichita Stănescu. Hľadanie správnej perspektívy (*Za A a B, Tretie oko*), chlad poznania (tá krajina Hyperboreálna), žiarivosť citov, to sú črty, ktoré možno vyčleniť aj zo Stănescovej poézie.

U Ambruša badať bytostnú potrebu dotvárať možnosti jazyka podľa vlastného cítenia, vnútorného zážitku a napätia podľa vlastného cítenia a zovnútorneho zážitku, bez rozpakov, či je to v norme alebo nie. V mnohých prípadoch sú takéto okazionalizmy metaforami a umocňujú básnický obraz (napríklad „odlivení ľudia, novotvar kalkovaný podľa rum. „desfrunziți“ - bez listov, ošarpaní). Alebo sa do básnického slovníka dostávajú exaktné termíny prevažne chemické, teda autor „*obohacuje ho výrazmi absentujúcimi v tradične chápanej lyrike.*“⁴⁴⁶

Istým intermezzom v Ambrušovom vývine bola zbierka *Dva hlasy II*, spoločne vydaná s Ondrejom Štefankom na jeho podnet. Florin Bănescu porovnáva vývin Ambrušov s vývinom Štefankovej poézie, pričom tvrdí, že „*Miroslav Ambruš si zachoval útlacitosť poetického gesta, a jeho krajná zmierlivosť ho vyniesla až k závideniahodnej myšlienkovovej výške.*“⁴⁴⁷ Ojedinelé experimentátorstvo v tejto zbierke dáva jej sémantickú bohatosť, aj vítanú nadčasovosť. Má dobre premyslenú štruktúru, z ktorej sa síce dá uniknúť, ale jej zmyslom je cez disciplinovaný dialóg vysloviť „nedisciplinované“ myšlienky. Nulový bod čítania, historické a teoretické vstupné body boli svojho času bývalým členom krúžku Ivana Krasku v Nadlaku známe z vysvetlení samotných autorov, dnes sa však strácajú najmä politická motivácia a sociálne pohnútky. V častiach napísaných - navrhnutých Ambrušom ako téma, respektíve kontrapunkt vyslovený Ambrušom na tému navrhnutú Štefankom je badateľná snaha o individualizáciu výpovede, ozvláštnenie, to nie je jednoduché formulovanie odpovede alebo začiatok odťažitej témy, Ambruš sa podriaďuje, ale nie úplne podnetom svojho spoluhovoriaceho. Je pozoruhodné, že vo veršoch - Ambrušových odpovediach na tému sekery nachádzame motív, ktorý sa neskoršie objavuje v názve zbierky mladej generácie (*Som viac ako si o mne myslíte* 1997).

Idea lásky sa v ďalšej Ambrušovej zbierke *Grafické znázornenie vývinu lásky* (Bukurešť, Kriterion 1994) mení, takpovediac vrcholí

v grafikone v podobe potreby vstupovať do rozmanitých vzťahov. Dlhodobé usilovanie o odhalenie súvzťažností, vzájomnej spätosti prvkov sveta, o ich transformáciu do celistvej, zmysluplnej entity sa teraz uskutočňuje ako štruktúracia podľa tohto univerzálneho princípu uchopiteľného životnou skúsenosťou, aj keď sa nedá zmerať exaktnými prostriedkami. Pritom však, ako to vystihol Oldřich Kníchal, „*Takmer každá báseň tejto zbierky pôsobí ako sonda do časopriestoru, z ktorého nám prináša sumu nových poznatkov a zážitkov, koncentrovaných niekedy až do podoby matematického či chemického vzorca. Ambruš ako nejaký mág nám úzkostlivo metodicky demonštruje priebeh svojich experimentov, ukazuje, ako prevádzať sen do skutočnosti a naopak, alebo báseň do reality a realitu do básne – až do toho bodu, kde skôr tušíme blízkosť poznania, ktoré nám jednako neustále uniká... Básnik sa ako lovec ponára do amorfnej substancie bytia, aby sa z nej vynoril s úlovkom, za ktorým po celý čas sliedil – s poznatkom či zážitkom archetypálnej povahy...*“ V tomto neustálom „prekračovaní všednosti života, seba samého i priestoru poézie“ sa rodí „*poézia prežívaná ako život a naopak – život v poézii*“, pričom „*zrejmé súvislosti*“ umožňujú tomuto „*alchymistovi*“ slova, ako ho nazval Kníchal, ozvláštniť a odkrývať silu „*magickej dúhy poézie*“ a „*luskáčik metafor*“.⁴⁴⁸

R. 1996 vydal Ivan Miroslav Ambruš v nadlackom Vydavateľstve Kultúrnej a vedeckej spoločnosti Ivana Krasku básnickú zbierku výstižne nazvanú *Básne z tmavej komory*, za ktorú mu bola udelená Cena Zväzu rumunských spisovateľov.

Nové sú v tejto zbierke básne s politickými motívmi, kresba ovzdušia pred roku 1989, ale aj po ňom, ako na to poukazujú tituly: *Magnetické dejiny*, *Postdecembrové pozdravy*. Sú tu aj básne, ktoré sa vymykajú prostej aktualizácii, hľadajú stále platné pravdy (*Všednosti*). Básnikove smútky sa upínajú k staronovým témam: narušenie čistoty vzťahov, prírody, stavu ľudskosti (ekológia sa tak stáva prepájajúcim princípom, tak ako ním bola láska). Strata čistoty (etickej miery) a jednoznačnosti vedie k strate identity človeka. Stotožnenie sa so sebou, s ľudskosťou, s jazykom a schopnosťou komunikovať, to všetko súvisí s princípom čistoty. A v tomto novom svetle sa potom inak rozochvievajú aj myšlienky a obrazy, v ktorých nemožno nespoznáť hlavné atribúty definujúce Slovákov žijúcich tu, čím sa hypertextovo odkazuje aj na motívy básnickej zbierky *Za cenu života* (ktorej symbolický ale i veľmi

pragmaticky znejúci titul konkretizuje jeden z významov identity v básni *Tuná*). Hra na ostrí noža medzi univerzálnym a inakším sa končí výzvou za takú inakosť, ktorá znamená kontinuitu, komprehenzibilitu, autenticnosť. V týchto básňach je aj hodne skepsy, pochybnosti žienú básnika k výzvam, ale nevyslovuje taký program, ako jeho básnický druh Ondrej Štefanko, ani nepomenúva dilemu ráznym slovom ako Adam Suchanský (pozri báseň *Asimilácia* v zbierke *Odhad vzdialenosti*). Je to chvenie sa v neurčitom známom probléme, ako pokus hovoriť o čomsi, o čom sa tu donedávna viac mlčalo, ako hovorilo.

Ivan Miroslav Ambruš nebol a nie je tým, čo by sa dalo nazvať „programovým básnikom“, aj keď v závere básnických zbierok zakaždým zazneli i také básne, ktoré by sa mohli označiť za programové, ako sú v zbierke *Za cenu života* básne *Moje slovo*, *Tuná*, *Môj starý otec* a v zbierke *Dievča noci* báseň *Aj po odlive*. Podobne sa na spôsob finále v hudobnej skladbe aj v tejto zbierke „z tmavej komory“ ozývajú akordy durovej tonality. Najprv je to báseň *Chlieb* o identite a identifikácii, o príznačnej mentalite slovenského chlebarstva, kým báseň *Byť Slovákom* vypovedá o údele zahraničného Slováka, respektíve Nadlačana (p. vyššie druhé vydanie) a *Rezervné mláďatá* na tému inakosti s etnickou špecifikáciou. V mólovej tónine je komponovaná lyrická, výnimočne hutná a pôsobivá úvaha *Dejiny o ktorých nechceme hovoriť*, na motív odzbrojujúcej tragickosti anonymnosti zániku.

V zbierke nachádzame všetko, čo básnika doteraz zaujalo, motívy, témy, obrazy, všetko myslené je podané emocionálne, aj keď sa city vyjadrujú podivuhodným spôsobom technickými exaktnými vedeckými pojmami (počítač bytia, metabolizmus básne a pod.). Jazykové licencie, objavnosť okazionalizmov v metaforách, citovosť sú stále konštanty, ktoré sa uplatňujú aj v tejto zbierke. Tak je to aj so spôsobom, ako tematizuje segmenty zo skúsenostného komplexu básnika-muža-súkromnej osoby (lásku, rodinu, deti, etnickú komunitu, spoločnosť vôbec, prírodu, vzťahy rozmanitých úrovní, ľudský údel, tragické i úžasné dimenzie existencie). Podobne chápe poslanstvo tejto zbierky aj Peter Andruška, slovenský spisovateľ i autor knihy o dolnozemských spisovateľoch: „[...] ak už aj v predchádzajúcej tvorbe sme sa u neho stretali s básňami, v ktorých vybočuje z lákavých priestorov lásky, v najnovšej básnickej zbierke *Básne z tmavej komory* [...] ľúbostné motívy viditeľne ustúpili do pozadia. Ambruš nám ponúka heterogénnu zbierku. Prvoradé v nej je reflektovanie

poprevratovej reality [porevolučnej – pozn. D.M.A.]. Básnik sa neoddáva ošialu nadšenia z novodobej vízie slobody, vie svoje a vyjadruje to presne.” Na margo motívov etnickej príslušnosti podčiarkuje Ambrušovo prvenstvo - nie celkom presne, prvenstvo totiž patrí jeho druhovi Štefankovi - v lyrickom definovaní údely „menšinára“: „Ambruš sa prvý a najvýraznejšie púšťa do lyrického definovania ľudskej pozície svojej národnosti v tamajších končinách... Nepochybne adresátmi týchto veršov sú tzv. pseudovlastenci [...] A tak básnik v tmavej komore svojej poézie trpezlivo čaká „na rozjarenie“. Vie, že patrí medzi ľudí 's veľkou jazvou na srdci', trpí v 'osamení,' nie je to však bolestítnstvo na spôsob starých lyrických nepodarkov. Je to chlapské uvedomovanie si ľudskej pozície v tomto nanovo sa meniacom svete. V tomto ‚zvitaminizovanom svete‘ ‚žijeme z približností / v útrobach trójskeho koňa‘. Až sa na jazyk tlačí otázka, kto nás to a na čo použije, koho rukojemníkom sa stáva súčasný človek, pravda, nechceme až natoľko domýšľať zmysel básnikových výpovedí. Radšej povedzme, že každý, kto siahne po novej básnickej zbierke Ivana Miroslava Ambruša, bude obdarený hlasom muža, ktorého lýra nepozná falošné tóny.“⁴⁴⁹

Potláčanie slobody ako jav nečistých vzťahov je rezonujúcou témou v tejto zbierke, v tejto čiernej komore, ktorá oživuje motív laterny magiky s priehľadným odkazom na schopnosť umenia odkrývať v temnosti sveta tie pravé vzťahy, pravú štruktúru vecí. Autorovi sa podarilo pestovať milovanú Albertínu – poéziu (alebo priam život, ako Joyceova?) - aj v dobách čiernej komory: titul zbierky totiž možno interpretovať aj ako metaforu totalitnej doby, na praktiky ktorej odkazujú niektoré verše, pretože sa alternatívne hodnoty umenia rozchádzajú so zlobou, sú pre zaslepencov moci nepostrehnuteľné. A tak napokon víťazí viera, že „pre slovo / sa predsa trpieť opláti,“ veď pravé umenie sa môže povzniesť nad prízemnosť akýchkoľvek obmedzení a zostáva aj po nás (ako stopa, aj keď trebárs vo forme cintorína - umŕtveného obrazu).

Otázku tvorby v totalitných časoch, ako aj otázku slobody a obmedzení, nastolil aj Ondrej Štefanko v *Reptajúcej pokore*, avšak jeho gesto je mobilizujúce, aktívne, nie (nielen) kontemplatívne. Jednotlivé postoje týchto dvoch osobností k danej „pálčivej“ téme sa nachádzajú vlastne v tom istom pomere ako v druhej spoločnej knihe *Dva hlasy II. Alebo dvojhra pre štyri oči a dve perá* (1987). V tejto dialogickej zbierke sa Ambruš prejavuje ako emocionálny básnik, viac introspektívny ako

extrovertný, radšej pokorne zmierlivý ako výbojný, hoci nekompromisný. Je to literárny dialóg na témy spoločenské, básnické, mravné, ba i politické a zároveň prejavom ludickej zložky tvorivého počínu, ktorý skúša hranice nosnosti slova, umenia. Keby tento básnický dialóg nebol taký vážny, ako je, povedali by sme, že sa v ňom začali udomáčať postmoderné prvky. V tejto odvážnej knihe (prihliadajúc na dobu a okolnosti, v ktorej vznikla) je každý básnik pôvodcom istého textu, ktorý môže byť zároveň aj metatextom, prototextom a interpretáciou, alebo je podkladom literárnej komunikácie a zároveň jej dôsledkom a celá kniha sa stáva širokým kontextom, v ktorom sa jednotlivé motívy, témy navrhované raz jedným, raz druhým básnikom dovoľávajú svojej odpovede. Napokon sa v tejto spleti funkcií textov musí čítať aj medzi riadkami, medzi textami, medzi cyklami. Z dueta sa rodí polyfónia, hudobný kontrapunkt, ktorého pôvodcom je bezpochyby Ondrej Štefanko a ktorý je myslený ako svedč, svedectvo, vyznanie. „*Predovšetkým zbierka Dva hlasy II. alebo dvojhra pre štyri oči a dve perá predstavuje presvedčivý dôkaz obojstranne podnetnej tvorivej interakcie, založenej na úprimnom úctivom vzťahu k hodnote slova, myšlienky a dôkladnom poznaní detailov každodennosti v súradniciach pulzovania života [...] zaujímavým svedectvom o tom, ako sa dajú prepojiť do harmonickej podoby diametrálne iné autorské typy a princípy.*“⁴⁵⁰

Viacere Ambrušove básne, ktoré vyšli v antológii *Variácie*, sa neskoršie do zbierok nedostali. Preto je dôležité vydanie masívneho výberu pri básnikovej päťdesiatke *Odvtedy ťa hľadám* (Nadlak 2000). Ambruš sa javí ako básnik stále “v stave hľadania”. V doslove k tejto antológii jeho básnický druh, zostavovateľ a editor Ondrej Štefanko poznamenáva na margo Ambrušovej poézie, že „zaznamenáva viacero navzájom prelínajúcich sa etáp, že Ambrušova uchopená tematika ako príliv a odliv stále prichádza a odchádza, aby sa znovu navrátila, ako aj to, že Ambruš je vo svojom básnení dôsledný v spôsobe, akým si pestuje svojskú, neopakovateľnú básnickú reč.“⁴⁵¹

Ďalšia kniha Ivana Miroslava Ambruša s mystifikujúcim, provokatívnym názvom *Poldruha kila anjela* (Vydavateľstvo Ivan Krasko, Nadlak 2001) na prvý pohľad odkazuje, tak ako i v prípade jeho básnického druha Ondreja Štefanka, na bikultúrnosť, nasávanie podnetov z rumunskej literatúry, keďže obraz anjela sa vyskytuje u Nichitu Stănescu. Ambruš chápe tento motív podobne, ako levitačnú schopnosť

poézie, tvorby, gesta očisťujúceho od zemskej tiaže a nánosov. Toto vznášanie sa "nad" však Ambruš nepokladá za dej s tragickým bolestivým koncom, ale za oslňujúcu aureolu "spoza", lúč sakrálnosti do prízemného tu-bytia. S odstupom času, pravda, sa tento motív nabíja aj inou finalitou a sémantikou, mystériom bytia i mystifikáciou mýtotorby. V tomto polytematickom zväzku sa usalašil akýsi pocit nostalgie po zašlých časoch, keď ľudstvo žilo v znamení prostoty, anjelskej nevinnosti ducha a konania, v čistote, keď sa ešte „zdravo umieralo.“ Preto sa básnika zmocňujú pocity nepokoja, hnusu a odporu voči súčasnému stavu vecí vo svete, ktorý možno chápať ako halucinačný, zvrátený a deformujúci scenár.

„Teatrum mundi“ ako závažná univerzálna téma sa však uchopuje celkom inak, než v antickej dobe. Tu herci odmietajú, - v prípade, že si uvedomujú, ako sú manipulovaní do úloh, - hrať, čo im ponúkajú. Postmoderná (ale Ambruš nie je postmodernista!) neposlušnosť k úlohám, rolám, ktoré možno zamieňať, porušovať, je potieraná axiologickým a etickým postojom, ktorý ako Slovákov a k tomu ešte príslušníkovi menšiny nemôže byť cudzia.

Hlavne preto nerezignuje ani ako človek, ani ako básnik, vyhľadáva znova „cenu života“, autentické hodnoty, a nachádza ich aj tentokrát v milosti, ktorá je človeku daná skrze krásu chápanú ako prejav *sui-generis* sakrálnosti a zároveň aj jej jediná ešte jestvujúca indícia v sprofanizovanom svete (*Poldruha kila anjela*), v neodolateľných vlnách poézie (*Pokušenie*), v tvorivom geste, v autentickosti akceptácie vlastnej identity: *V pľúcach tohto mesta čo dýcha ľudí / obdivuješ múdrosť skaly / byť skalou / lebo si už absolvoval učenie svedomia / ktoré horelo ako plameň horčička / Ešte ťa nadchýna / tenulinká muzika vetra / v ušných bubienkoch cítiš kmitanie / a vidíš ako sladké šťavy / dávajú do prevádzky / obrovské rastlinné továrne / a vnútorná tichosť sa rozkladá / na lubozvuky / V pľúcach tohto mesta čo dýcha ľudí / si pohyblivá krvinka / ktorá obdivuje múdrosť skaly / byť skalou / keď okolo jazyka sa ti hemžia slová / ako osí rôj / odpojený od placenty prešlej noci* (V pľúcach mesta, s. 10). Zaujímavý je aj organický, biologický obraz mesta, paradoxný - pretože mesto dýcha ľuďmi, to akoby ich oberalo o život, teda je skazonosné, ale nie je fabrikou, je organizmom s pľúcami (ako reminiscencia staršej generácie na odkazy civilisticky senzibilných futuristov, vyznavačov dynamizmu, ktoré netreba zabudnúť, generáciu

päťdesiatych rokov museli nadchnúť z rôznych dôvodov, trebárs i z recesie, podobne, ako ich nadchýnal surrealizmus).

Zmyslom hľadačského gesta v tejto zbierke, ktoré je vlastnou podstatou kreatívne, očisťujúce (takpovediac ekologické, čisté ako pulzovanie štiav v rastlinných byliach) je prekonávanie akýchkoľvek protív a kontinuita: „*Stadiaľto bude pršať / tam bude sedieť samota / a my budeme vychádzať a vychádzať / opačnou stranou / Urodná pôda bude / pred nami ustupovať / kamene napuchnú / a poézia sa pritúli / k nášmu dychu / ako verná mačka / V poslednom dejstve režisér umrie / len tak málo / len tak nakrátko / Privrú mu oči / batôžtekom slávy / a poldruha kila anjela*“ (Réžia, s. 29). *Teatrum mundi*, kde režisérom je ešte človek, abstraktný ale aj vymanený justícií, samozničením, rezignáciou.⁴⁵²

Ivan Miroslav Ambruš sa tu výraznejšie javí ako básnik, ktorému „záleží“,⁴⁵³ nevzdialil sa ľahostajne do „slonovinovej veže“ autonómneho umenia, t. j. cíti zodpovednosť za svet, verí na poéziu ako na spásnu solidarnosť intelektu a citu, čo sa prejavuje v básnických obrazoch, ale aj na úrovni výrazu. „*Azda i nosia na prechádzku psov / s nastrknutými náhubkami / Hoci vyznamenaný odznakom veriaceho / zostávaš ďalej potulkárom / ktorý nemôže zvládnuť chemickú reakciu / čo ti zopačňuje noc / a udivuješ sa z neba ktoré sa otvára / a ktoré ťa prosí aby si ho zradil*“ (*Zostávaš ďalej potulkárom*).

V zbierke sa ozývajú i motívy politické, ekologické, obrázky rodinného života, zábery dusivej každodennosti, úvahy, motívy etnickej príslušnosti. Pokiaľ ide o výrazivo, v texte sa stretávame ešte viac s vedeckými termínmi, cudzími slovami, neologizmami a okazionalizmami (tvorenými aj z „podnetu“ rumunčiny), čo dáva osobitné napätie, pocit prežívania súčasnej doby: „*Nepotrebuješ akreditív / aby si asistoval pri pôrode / Prechádzaš cez terra incognita / kde vírusy každodennosti ochutnávajú / samovražedné slová / a korifeji...*“ Ambruš posúva limity svojich tém a poetického uspôsobenia v súzvuku s dobou, v ktorej žije ale tak, aby nezradil sám seba a vieru v povznášajúcu funkciu poézie: „*Namiesto raňajok / kavičky a cigariet / poldruha kila anjela / Len takého obyčajného / ktorý sa ti môže prihodiť / pri vyprázdňovaní duše / o štvrtej ráno / keď samota ešte spí / v čerstvom prádle nádeji / a práve náhody sa ti vysmejú / Na okeniciach bubnuje / čistokrvný dážď / a viera rastie ako pozemská krása / do múdrosti muža / a svetlo rastie do básne*“ (*Poldruha kila anjela*).

Etické smerovanie Ambrušovej poézie ho od imagistickej a jazykovej provokácie zaviedlo akoby späť k tradičnejšej vízii básnika-tribúna vo zväzku veršov *Básnikove rany* (Vydavateľstvo Ivan Krasko, Nadlak 2004), za ktorý získal cenu aradskej odbočky Zväzu spisovateľov Rumunska. Prežívanie poézie, definovanie poetického aktu ako počinu s katarktickou funkciou, zásada aristotelovského (tradičného) chápania tvorby ako *mimesis* sprevádza zároveň aj etické poslanie, je tam nielen imaginatívnosť a expresivita, vyjadrenie a sebvýjadrenie, ale aj apel a imperatív. Pripomína to romantickú koncepciu tvorby a údelu básnika vo svete ako svedomia burcujúceho ba aj súdiaceho a odsudzujúceho, čo je azda aj v rozpore so senzibilitou – tvorčou a percepčnou - posledných desaťročí (keby sme naozaj uverili postulátu, že umenie môže byť len nezáväzná, hravá, insolentná modulárna kombinácia). Pôsobí očisťujúco a oddychovo na generačne blízkeho čitateľa, v ktorej sa na osi hodnôt, postulovanej a evokovanej často sa opakujúcimi koordinátami – bodmi - slovami - vzťahmi „všetko“ a „nič“, „ničota“, vyníma veľmi zreteľne morálny kódex vysloviteľný slovami tak, takto a nie onak, dobre a nie zle, alebo aspoň sa využíva sila výkričníka pri upozorňovaní na nežiaduce efekty nášho sveta, v ktorom už akosi neodvolateľne a až nebezpečne „všetko sa vkráda do všetkého“ (*Čo urobím ja*).

Ambrušovi nie je ľahostajné, ako sa veci vyvíjajú, aj keď sa pokorne tvári, že je to „nič o ničom“, že „*Ja už viac nebudem voliť*“ a pod. Všíma si zmeny vo svete, ale sa k nim stavia tak, ako aj doteraz: prežíva naďalej tvorivé znepokojenie nad stavom vecí, nad údelom ľudí (!) a človeka. Pretože všetko a nič je. Potvrdenie: „*Nič o ničom / nič o všetkom / tieto básne len dopĺňajú / tvar samoty / a opakujú osud veriaceho / Tieto básne sú len potvrdením / toho pravého zjavenia / ktoré nemôže byť omylom / Tieto básne sú len výťažkom / z toho už dávno zabudnutého / z dažďa ktorý si rozmyslel / a nechce byť už snehom.*“ (*Potvrdenie*).

Básnik Ivan Miroslav Ambruš je v takýchto súvzťažnostiach suverénom svojho textu, autoritou, ktorá „diktuje“, čo je dobré a čo zlé na súradniciach medzi všetkým a ničím (t. j. medzi životom a smrťou), nezahráva sa so slovom a svetom, neuronizuje všetko bez ohľadu na pozitívum dané dobre ustálenými konvenciami, berie sa vážne samého seba aj svoje tvorivé gesto: „*Nech odpustenie vidíš / ako bielu holubicu mieru / ale aj ako nešťastie vítané divákmi / nech vidíš jazvu amputovanú / z mŕtvej kože nového rána / Nech aj ty bolesť cítiš / nech aj ty cítiš / ako*

sa stávaš / doplnkom smútku na rózcestí / života a smrti“ (Na rózcestí; podč. DMA) Preto jeho poézia je rana, je jazva, je nevyliciteľná nemoc, je vykvapkávanie krvi: „Pri pitve sa dokázalo / že nemal nič skryté / nič sčítané / a práve preto / nemal čo zradiť / Len z jeho ešte nezrazenej krvi / vykvapkávali slová“ (Básnikova pitva).

Z pendlovania medzi ženským a mužským princípom, z ich prelínania sa rodí aj poézia, ako z dažďa sa rodí sneh. Ak je básnik stelesnením virilnosti, maskulinity, mužnosti a mužskosti - kohútom “*s jedným pazúrom / ktorý mu narástol na jazyku*” (*Kohút s jedným pazúrom*), poézia je zvečnením života nasávaným cez bradavky noci, prostredníctvom ženského princípu, je aj okúzlením životom (alebo ešte lepšie úžasom zo života): „*Svietiace bradavky noci / Vybrúsené básne / až kým sa nepremenia / na kvapôčky rosy / až kým sa nestanú / okúzlením*” (*Bradavky noci*).

Tematicky nachádzame tu pomerne heterogénne básne, v niektorých zaznievajú tóny domácej idyly, žánrového obrázku pokoja, vibruje aj erotická a nežná ľúbostná struna, v iných sa ozývajú ozveny politického pozadia, v ďalších sa básnik neustále pasuje s hľadaním správneho vymedzenia poézie, stavia poézii a poetovi - sochu, a doprostred zväzku zaradil generačné a komunitárne krédo. V tejto zbierke nikde nestretneme ani etnonym Slováka ani iný jednoznačný odkaz na slovenskosť, ako to bolo v *Básňach z tmavej komory* a niektorých časopisecky publikovaných veršoch, ale je zjavné, o čo mu ide. Prvky panónskych paradigiem, ako ich vymedzil Michal Harpáň, sú tu dostatočným signálom na správne dekódovanie poetického diskurzu. *Ešte jedna generácia* a *Primrznutá voda na otlaku* sú v tomto zmysle aj syntézou aj akousi rezignáciou a odpoveďou na verše jeho básnického druhu Štefanka, ktorého “tlačili” takéto “existenčné otlaky” v celom básnickom cykle.

Napokon nielen tu sa uplatňuje intertextuálnosť, narážame na ňu v smere odhaľovania, premietania, pretvárania motívov, “komunikovania” s vlastnými veršami predchádzajúcich zbierok, ako aj s inými artefaktmi a tvorcami, no nie na dialogický spôsob písania básní, na možnosti ktorého upozornili Ambruš a Štefanko vo svojom druhom spoločnom zväzku *Dva hlasy II alebo dvojhra pre štyri oči a dve perá*, ale prostejším kompozičným postupom, a to rozvíjaním motívu, narážkou, evokovanou atmosférou, slovom, venovaním (napr. literárnemu vedcovi Laurentiovi Uliciovi, básnickému generačnému súputníkovi F. Vinganovi).

Autor nezanevrel na alegóriu "básnickej pece", vyhne, v ktorej „*Hľa chlieb rastie / kypiace slová sa pukajú / a teplota sa prelupuje / už ako zrelé orechy / Pre každého býva inak / hovoril pekář / zohrievajúc si smútok / akoby chystal pec / pre nový počin.*” Od mlynára po pekára krásy či poézie je len krok, ktorý je pre každého iný a inak.

Synonymické metafory dominujú naďalej najmä pri definovaní poézie, poetického stavu, či lepšie povedané pri chápaní poézie ako stavu („nevyliečiteľná nemoc“ - *Na rázcestí*), ako prepletanie či vplietanie sakrálneho do profánneho („*Metafora mi postáva na perách / ako neprečítaná noc / Ale skadiaľ sa zjavil / tento višňový anjel / ktorý odkvapkáva / z ľadového zrnka*“- *Neprečítaná noc*), pričom sakrálne môže byť atribútom aj banálneho každodenného kolotoča nášho života („*Zabudnutý básnikom / tam v mlynčeku na kávu / anjel strážny čaká / na sľúbené vyslobodenie / Ale básnik si už kupuje / mletú kávu Jakobs / štvrť kila za týždeň / a ani ho nenapadne / nakuknúť do mlynčeka na kávu - Mlynček na kávu*”), odhalené a precítené, vytušené básnikovými zmyslami („*Podme sa milovať / podme sa umierať / podme zvečniť túto chvíľu / čo nosí podobu anjela Gabriela - Podme sa milovať -; je noc / a tvoje telo spravované strážnym anjelom / sa mi zas podvoľí*“). Tento spôsob artikulácie umenia básnik už vystihol a poeticky evokoval aj v predošlej zbierke *Poldruha kila anjela* (2002), a to takmer programaticky. Ak sa od predchádzajúcej zbierky „*polkila anjela*” scvrklo na štvrtkilový balík hotovej mletej kávy, je jasné, že sa vyplavuje napovrch v súvislosti s témou jednotlivých básní, pričom musíme zdôrazniť fakt, že tento druh sakrálnosti je iného rázu ako v náboženskej lyrike. Ide o premiešavanie sa vyššieho a nižšieho, čo sa v súčasnej slovenskej poézii viac-menej programovo, ale aj okrajovo (keďže u básnika oficiálne nežiaduceho v starom režime) objavilo u Repku. Ako sme o tom už hovorili, v rumunskej poézii sa motív uplatnil u Nichitu Stănescu spektakulárne v značnej časti diela. Isteže „*sliepka v katedrále*“ (P. Repka: *Sliepka v katedrále* 1969) je obžalovaním sveta, ktorý dopúšťa takéto situácie, obvinením majúcim aj politické konotácie. U Ambruša je moment prestupovania profánneho a sakrálneho značne civilný, ale nie profanujúci ako u Repku, je nadčasový, zacielený na večné malomeštiactvo v myslení, na provinčnosť a nekultúrnosť vo všeobecnosti, vedúci k ďalšiemu hľadaniu ľudskej vznešenosti napriek ľudskej zlobe a nízkosti (pretože pokým básnik môže byť zranený a jeho ranou je poézia, dovtedy umenie usiluje

o čistotu, krásu, dobro), najmä vďaka stänescovskej vízie, kde sa sakrálné pevne zakotvuje ani nie tak v kritike politických okolností, ako v úsilí o vyrovnanie sa s predchodcami, menovite s Eminescom, pokiaľ ide o metafyziku, filozofiu skrže verš (pravda prostriedkami a v duchu konca dvadsiateho storočia).

Ambruš hľadal priestor pre nový básnický počín v zbierke veršov sugestívne nazvanej *Klesanie do úsmevu*⁴⁵⁴ (získal za ňu cenu aradskej odbočky). Obsahovo bohatá, tematicky, myšlienково a výrazovo podnetná zbierka je medzi iným aj chválospevom na regeneračnú silu umenia, na poéziu ako záruku záchrany ľudstva kultúrou. Básnik skúma údel človeka, pričom svoju skepsu nedopovedá, necháva napriek všetkým negatívnym stránkam a znepokojujúcim otázkam otvorenú možnosť spásy. Jeho človek je síce aj matériou „trochu roztok / trochu vápenec“, ale aj duchovne sa prejavujúcim citlivým tvorom. Hoci z mnohých hľadísk nepatrný ako „malilínky žiaľ“, ako „nedokázateľné tušenie / tejto prírody / ktorá s nami nepočíta“, „stále stojí v opýtaní“, sputuje bytie, hľadajúc v hĺbke studne pravdu. Je pochopiteľné, že u takého typu tvorcu, ako je Ivan Miroslav Ambruš, básnik sa nemôže vymknúť z univerzálnej matrice ľudskej existencie, ako ju sám definuje, a preto sa zároveň stotožňuje s ľudským údelom, trápia ho tie isté otázky ako ostatných, „pripočítava si dni“ ako každý iný človek, ale na rozdiel od ostatných, keďže je „závislý na poézii“, sa pokladá za „zrkadlo v zrkadle / ako dážď v daždi“. Pretože básnik „pootváral všetky slová / už som sa priblížil k modlitbe...“, očista poéziou je ako v rozprávke uhádnutie, do ktorého jablka skryli „toho statočného“, je pozvaním do krásy, ktorá je „ako stvárnena / modliaca sa nedeľa“ (*Vidím ťa*).

Vo vážnom registri sa opakuje jedna z básnikových tém – poézia, asociovaná s okrúhlymi tvarmi dokonalosti, významovo naplnených jadrom, zrnami, ako orech, makovica, vajička, naplnené úrodou, plodom ako žena (*Niečo sa stane*): „*Je báseň / keď ju otvorím / si v nej // To je to miesto / pre kotúľavé orechy // Ešte si ťa odložím / do skrytého pohľadu / do zelenej makovice // Kým dozrie / pochopíš účel / môjho činu (Účel), Slová... / Keď sa prepuknú / ako lastovičie vajičko / zrodila sa báseň*“ (*Rodenie básne*).

Metafory z ríše organickej, prvky anorganického sveta a jeho princípy naznačujú jednotu sveta, ktorý je zdrojom poézie: „*Ako vzácny kov / dobre krmiený svetlom / žena chce byť ukradnutá / aby si*

dokázala pred svetom / dobrotu a nehu / Takto organický svet preniká / do anorganického / a naopak / až kým sa nezdrúžia / do jedinej farby / do farby nežnej básne“ (Ako vzácny kov). Azda preto je poézia aj liekom (spásou) na boľavé miesta, keď napadne ako „sneh / po členky / po kolená / po dušu (Pohár), svedectvom, výkrikom, empatiou a zrkadlením iných, ponorom do ostatných, do každého, do všetkého (Každý).

Nadovšetko sa však vydeľuje motív poézie ako chleba, kontinuitný prvok Ambrušovej poézie posledného obdobia. Báseň teda bude mať „chlebové telo“ (*Tak sa to začína*), so slovami ako „teplá striedka chleba“ (*Ako preľaknuté zvieratká*) a básnik je pekárom: „Prežívaš radosť z písania / potom ochutnávaš báseň / ako pekár / ktorý si odlomí kúsok / z nášho každodenného chleba“ (*Básnik ako pekár*). Pravda, ide tu aj o biblický motív chleba každodenného, ktorému básnik pripisuje pôvodný význam „pokrmu duchovného.“ Kontamináciu a komplementárnosť profánneho so sakrálnym už sme stretli aj v predchádzajúcich porevolučných zbierkach I. M. Ambruša. Teraz ho ozvlášťuje citovým podfarbením: radosťou odkrývania, odhaľovania poézie. Básnik ju vylupuje z amorfného sveta a dáva jej tvar, lebo na rozdiel od iných, básnik ju nielen vidí, ale aj vníma, „cíti“ (*Hľadanie prsta*). Je teda aj hľadaním pravdy, neviditeľnej, ale jestvujúcej, os poznania, dobra - zla, lži – pravdy, ktorú básnik má vyhľadávať obetou krvi: „Nakláňaš sa nad studňu / vodu nenačrieš / ona je hlboká / tak ako pravda / ktorej na dno / nedovidíš“ (*Studňa*).

Princíp poetický – stvárňovanie, vylupovanie tvaru z bytia pripisuje poézii silu otázky, poézia kladie bytiu otázky, prehodnocuje ho, preinterpretáva svet, je vo všetkom, hoci aj nevysloviteľná – čo znamená aj bez poručných odpovedí, pretože občas je hranica neviditeľná ako *motýľ na fagote*, život sa prestupuje s poéziou. No práve preto je poézia nepredajná, nepodkupná (v tomto podkupnom svete) a kniha „*oltárom*“, rámcom späť s anjelským, sakrálnym – úctou ku kultúre.

Z duševnej a mravnej oblasti autor čerpá metafory pre poéziu, keď ju romanticky, ale aj symbolicky spája s motívom sna, kontinuitne nadväzuje na predstavu poézie ako snehu („*Ako dokonalé umenie / je tento sneh*“ – *Budeme sa orientovať*), mrazu (aktualizujúci princíp fixáciou *mimesisu* „na večnosť“). V sne nachádza pokoj, oddych, ale aj – akosi po novom - rezignáciu na svet (*Začínaš veriť*).

Novým metaforickým poňatím poézie je v tejto zbierke motív úsmevu (*Vysoko v úsmeve*; obsahujúci široké spektrum významov, ako to

vidieť v básni, ktorá prepožičala titul celej zbierke: *Klesanie do úsmevu*. Ako sa nad ženou skláňa muž, tak sa nad poéziou skláňa básnik, ako sa destiláciou získava esencia, tak sa klesá v retorte tvorby z triviálneho do poetického (napokon v tomto znamení odznieva celý cyklus *Zázrakov*), ale aj etického a dejinného: „*Klesanie do úsmevu / je ako premieňanie / na verejné dobro / keď uchopíš do rúk dejiny / ako premoknuté vtáča / a nikto ani nepípne.*“

Úsmev je však aj ochranný princíp, ako je obranou zušľachtený reflex cerenia zubov pred nepriateľom, tak poetický obraz môže byť ochranným prostriedkom proti brutalite sveta.⁴⁵⁵ No napokon úsmev je aj metaforou múdreho, pozitívneho postoja, nadobudnutej skúsenosti a známkou staroby.

Básnik sa štylizuje, podobne ako doteraz, do podoby človeka závislého na poézii (*Závislý; Som*) trochu romantického, trochu odlišného (vinný pre poéziu, ako boli kedysi „prekliati“). Majúci kľúč od hier, preberá pravdu od lži, ranený je básňou a krvácajúci do podoby básne, čo neprekvapuje u autora, ktorý celú jednu zbierku postavil pod znamenie tejto metafory (*Básnikove rany*). Večný učeň (p. vyššie Štefankovo hodnotenie), žiak túžiaci po naplnení, zmietajúci sa medzi vedomím vlastnej hodnoty, neuznaním a skepsou. Hovorí o tom, že tvoríť poéziu je práca s obetou, akoby zabudol, že z beztvareho tvoríť tvar - ako pekár chlieb - je aj radosť... Ponára sa do hlbín ticha (hľadá pravdu *Studne*), preoblieka do nej básne. Zamestnáva ho však aj myšlienka na básnika ako existenčný model (*Dobromyslím*), vidiaceho, čo iní nevidia (pripomína Byrona) a vykresľuje takýto model básnika, typologicky pripomínajúceho jeho súputníka (Ondreja Štefanka) v básni *Majiteľ noci*.

Prevteľuje sa do alter ega vyjadreného slovesnými tvarmi druhej osoby singuláru, no rovnako to môže byť aj čitateľ ochotný vstúpiť do diskurzu, ako aj samotná poézia. Diskurzívnosť, dialogický vzťah zúčastnenosti má vypovedať, že básnikovi záleží, – keď prírode nezáleží.

Aj tu, ako i doteraz, sa vyskytuje v básňach apostrofovanie imaginárnej bytosti, ktorú básnik oslovuje slovesnými formami feminína, a pripisovanie adjektív ženského rodu ako atribútov tej veličiny, na ktorú sa odvoláva, ktorú berie za svedka, za idol, za ideál, za zmysel, za barlu (za morálny korektív a mieru), za stelesnenie krásy a výklad krásy, za nehu, nežnú družku. Veličina, ktorá ho dominuje, ale ktorú aj sám vie stvárniť, rozospievať – ona vlastne jestvuje len jeho poetickým slovom.

Príľahlou témou je téma vyvierajúca zo životného pocitu básnikovho, a to téma bilancie, spomienok, pocitu extinkcie, ktorá sa blíži, keďže sa básnik – ako každý iný človek – ocitá za „letom“ (*Protismer; Celkom inak*). Je tu aj pocit rezignácie, aj pocit vďaky rodičom, aj pocit z narušenia kontinuity, no aj solidarity s ostatnými: „*Tak ako aj vy / ráno si pripočítam / ešte jeden deň k životu*“ (*Pripočítam dni*).

Preto je nástojčivý motív šťastia, pojem a pocit príznačný modernému človeku, spracovaný v modernej filozofii. Básnik ani nevie presne definovať tento stav, je rozporuplný, je to aj pád, je to aj pocit uvedomeného plynutia času, ale azda najviac je to aspirácia k tomuto stavu, neustála snaha človeka dosiahnuť stav šťastia v ustavičnej premene života, času.

Lenže čas, ktorý tiež nie je novým motívom u Ambruša, sa tentokrát málo prejavuje ako jedna z konkrétnych foriem, teda ako historický čas, úvahy o ňom sú všeobecné, strohé, viac je to len vedomie jeho nevymazateľnej existencie, premien, ktoré sú späté s ním, ide o čas všeobecný, takpovediac hviezdny, ale vo dvoch miestach sú odkazy aj na konkrétny čas súčasný, čo je týmto pádom bijúce do očí, a dal by sa nazvať časom politickým „*Slubujem báseň / pre netrpezlivého udavača / ktorý stále dúfa / že sa raz slovami / úplne očistí (Slubujem báseň); šťastný je ten / ktorý nikdy nevidel / farbu Judášových očí*“ (*Farba Judášových očí*).

V predvečer skonu Ondrej Štefanko prekvapil svojho básnického druhu, keď mu vručil druhé vydanie zbierky *Básne z tmavej komory* (Vydavateľstvo Ivan Krasko - Nadlak a ESA - Bratislava 2008).⁴⁵⁶ Ambrušova zbierka je tematicky široká, tak ako sme to už vyslovili vyššie. Druhé vydanie sa odlišuje od prvého iba grafickou úpravou a edičnou dvojdomovosťou (Vydavateľstvo Ivan Krasko - vydavateľstvo ESA), texty zostali nezmenené. Sú v nej témy a motívy tak bohaté, že nájdeme od intímnych vecí človeka (láska, rodina, otcovstvo), cez spoločenské, historické a politické (časy pred revolúciou a po nej, otázka slobody, slobody slova, medziľudské vzťahy a pod.), úvahové (údel človeka, básnika, umenia poézie), náznaky sakrálneho a profánneho (rozvinuté v ďalších zbierkach), ekologické a prírodné, až po takpovediac nacionálne – domov, biologická kontinuita, kultúrne dedičstvo, slovenskosť - najmä jej danosti v mimoetnickom priestore. Definovanie inakosti v rámci slovenskosti, tento jav, ktorý sa v súčasnosti musí brať na vedomie, s

ktorým sa treba vyrovnat' tak príslušníkom národa, ako aj diaspór, či enkláv a ktorý je stavom, ako hovorí básnik:

„Byť Slovákom to nie sú slová / byť Slovákom je stav // byť Slovákom je *dobré ráno* / byť Slovákom je *matka* po slovensky / aj *otec* aj *syn* / aj *krv* a *mozole* // Byť Slovákom to nie je iba Slovensko / to je aj *motyka* i *roľa* tam ďaleko či blízko / *spomienka* na starého otca / na citory ktoré sa po slovensky vedeli rozochvieť // Byť Slovákom sú aj *pečené krumple* / hoci nie slovenské / aj *sálaš* aj *Bože ďakujem Ti* / aj *čistokrvné rána* / aj *jatriaca sa rana* / byť Slovákom tak „menej slovenským“ // Byť Slovákom je aj byť Slovákom *tam* / lebo byť Slovákom to nie sú slová / ale stav ktorý sa žije / a nemeria / skrz všetko čo povedali iní / múdrejší / ako je autor tejto básne.“ (Byť Slovákom; podč. I. M. Ambruš)

Nachádzame tu narážky a pocity, ktoré v mnohom pripomínajú myšlienky vyslovené na teoretickej úrovni v jazykovedných prácach Miroslava Dudka: ak Dudok hovorí⁴⁵⁷ o pluricentrizme slovenčiny, tak u Ambruša sa chvie volanie po akceptácii pluricentrizmu slovenskosti, po akceptácii nielen iného, druhého, príslušníka inonárodného, ale po pochopení a prijatí inakosti priamo vo vnútri vlastného „slovákumového“ priestoru.

Hrozbu asimilácie, o ktorej sa vyslovil aj Adam Suchanský v niekoľkých básňach (v zbierkach *Odhad vzdialenosti*, *Ružová gilotína*), a bez okolkov označil (a sankcionoval kľiatbou) Pavel Husárik vo svojej poslednej zbierke *Cesta k ľudom*, Ambruš vyjadruje metaforicky: „Naše slovoprázdné priestory/ zaplní rozpínavosť cudzích súzvučností“ (Hlasom básnika) a premieta v obraze zriedkavej lyrickej a sémantickej hutnosti: „Cintorín/ náš mĺkvy archív/ A potom všetko zarastie/ tráva.“ (Dejiny o ktorých nechceme hovoriť). Posolstvo, značne skeptické, tejto v podstate poslednej básne v zbierke spochybňuje v záverečnom štvorverší: „*Možno to ani nie je tak / čo vám tu básnik hovorí / on vidí pravdu trochu odlišne / zo svojej tajnej tmavej komory.*“ Stráni sa tým zavíšiť básnický odkaz jednostrannými závermi a súdmi, akoby v obave, že sa jeho slová ako veštbá naplnia.

Napokon túto svoju tmavú víziu vyvracia, aspoň čiastočne, aj v niektorých predchádzajúcich básňach, kde medzi inými motívmi zaznieva aj príslovečná schopnosť regenerácie, ako je to napríklad v básni *To už raz bolo*: „*Ešte stojíme v polohe prekvapenia / vytriezvení / čo aj naše deti pomaly rastú / do zabúdania / lebo už necítia bolesť / po stratenej*

roli / Ale to už raz bolo / už bolo raz / podobnosti sa opakujú / ale aj vtedy jazyky sa roztarmali // Otcova roľ a nezarástla bodľáčim“ (podč. I. M. A.)

Zrejme druhé vydanie tejto zbierky bolo myslené práve takto, malo dokumentovať a zabezpečiť pravdivosť tohto výroku, potlačiť hranicu slova „potom“ ďalej:

„Potom sa pýtali / ozaj ako žili / ako sa zdravili po ulici / ako im kysol chlieb / akú chuť malo ich víno // Potom sa pýtali / boli pekné ich ženy / ich deti spievať vedeli / mali domy pevné / ich lásky boli úrodné // Potom sa pýtali / keď už neboli ani len pochvalným koňom / ktorý sa odväzuje / na slávnostné dni.“ (Potom)

Pri pozornom pohľade⁴⁵⁸ na „kolobeh“ poézie medzi rumunskými slovenskými básnikmi si možno všimnúť, že sa črtá podobný alorytmus, pokiaľ ide o Štefanka aj Ambruša. Štefanko si povydával v druhom vydaní niektoré knihy a podobne, hoci nie z vlastnej vôle, sa nateraz uzaviera aj ambrušovské putovanie - v tmavej komore (ale nie temnej, kde nieto svetla!) týmto návratom načrtávajú v istom zmysle apotropický kruh.

Na túto reedíciu akoby nadviazal r. 2009 (takpovediac v „predvečer“ autorovej šesťdesiatky) publikovaný antologický zväzok *Ak to je láska* vo výbere vojvodinského básnika Ladislava Čániho, ktorý podpisuje aj doslov a návrh na obálku. Antológátorovi išlo o zachytenie všetkých aspektov základnej ambrušovskej témy vyslovenej v titule.

Zbierku *Sonatã pentru o mierlã de cristal* (Sonáta pre krištáľového drozda) I. M. Ambruš napísal po rumunsky (Nadlak 2005), je teda bilingvne tvoriaci básnik. Pravda, za ním idú aj mladé generácie (Anna Karolína Dovál'ová, Daniel Rãu-Lehotský).

Ivan Miroslav Ambruš písal okrem poézie „pre dospelých“ aj verše pre deti, ktoré vychádzali v antológii *Variácie*. Sú to zväčša veršované epické skladby menšieho rozsahu s jednoduchým dejom pre deti mladšieho veku o zvieratkách Ježkovi Bežkovi, o Zajkovi Chruskovi. Zrozumiteľnosť, rýmovanosť a objavná pointa im dodávajú pôvab.

Krátka próza tohto autora sa vyznačuje tematickou i formálnou rozmanitosťou. Niektoré útvary sa podobajú anekdotám, inokedy sú to satirické črty a poviedky o pomeroch v školstve, úradoch, úsmevné karikatúry medziľudských vzťahov, ba obsahujú aj prvky čierneho humoru. V niektorých sa hlásia o slovo postupy súčasnej prózy, prejavy postmoderny, ako je narúšanie tradičných literárnych kategórií, zmena typu rozprávača, tzv. „textualizmus“ – odkrývanie a zastieranie postupu ironickými zásahmi rozprávača, množenie textu komentármi).

V rámci literárneho krúžku a po r. 2009, keď sa stal členom redakcie *Našich snáh*, sa Ambruš zapájal aj do literárnokritickej aktivity. Napísal recenzie kníh niektorých svojich literárnych kolegov, ako aj publikácií, ktoré vychádzajú vo Vydavateľstve Ivana Kraska, kde sa stal zodpovedným redaktorom, garantom vydání, editorom. Pestuje kultúrnu publicistiku na stránkach *Našich snáh* i *Našich snáh plus*, sledujúc a propagujúc najmä „rumunské“ slovaciká.

Z literárnokritickej činnosti vyplývajú jeho názory na tvorbu, umenie, poéziu.⁴⁵⁹ Zbierku O. Štefanka *Stojím pred domom* označil za svedectvo „našej existencie, nášho trvania, svedectvo, že aj tu sa prahne po napísanom slove, po kráse povedania.“⁴⁶⁰ Aj z týchto jeho slov možno dedukovať základné smerovanie prístupu k spôsobu čerpania matérie pre báseň. Ide mu o pravdivosť (aj inde podčiarkuje práve toto slovo), o krásu, o krásne slovo, o autentickú poéziu, ktorá môže vypovedať pravdu, podať svedectvo, byť „precíteným vyznaním“. Za kvintesenciu zbierky pokladá verš „jadrom je moja domovina“ a za základný kameň zbierky báseň *Naše dejiny*, vyčleňujúc tak vlastne motívy, ktoré po takmer dvoch desaťročiach označí Michal Harpán za paradigmatické motívy panónskeho archetypu.⁴⁶¹ Okrem toho v tejto recenzii sa Ambruš vyjadril aj ku svojej koncepcii básnictva, keď hovorí: „*Trváme slovom, hoci niekedy „napísané slovo bolí“, ale vždy a všade napísané slovo bolo utrpením. Lenže práve ním „básnik splodený večnie.“*“⁴⁶² Zaznieva tu známe Horatiovské „neumriem celý,“ v duchu ktorého inakšími výrazovými prostriedkami vyslovil a v literárnych a paraliterárnych oblastiach na ňom budoval celý svoj kultúrny program a projekt Ondrej Štefanko.

Ambruš sa zapojil aj do prekladateľskej činnosti.⁴⁶³ Jeho preklady zo slovenskej poézie do rumunčiny vyšli a vychádzajú v takmer všetkých rumunských literárnych časopisoch. Je spoluautorom prekladu Štefankovej zbierky, ktorá vyšla po rumunsky - *Rostul întrebărilor* (Zmysel otázok 1987).

Verše Ivana Miroslava Ambruša vyšli v preklade do viacerých jazykov v Rumunsku i v zahraničí (po rumunsky, maďarsky, srbsky, esperantsky, nemecky, albánsky, ukrajinsky), v antológiách⁴⁶⁴ a časopisecky. Knižne vydal výber z jeho diela po rumunsky Ondrej Štefanko pod titulom *In liniște ninge cu cuvânt* – Ticho sneží slovom (Nadlak 1998). Corneliu Barborică zaradil výber z jeho tvorby v rumunskej

verzii do druhého vydania reprezentatívnej poetickej antológie *Liricã slovacã* (Slovenská lyrika, Nadlak 2002).

3.2.2.3. Adam Suchanský (1958 - 2008)

Adam Suchanský patrí k autorom, ktorí slovenskú literatúru v Rumunsku konštituovali a presadili tak v rumunskom kontexte, ako i na Slovensku a vôbec v slovenskofónnom prostredí. Okrem neho to boli básnici Ondrej Štefanko, Ivan Miroslav Ambruš a prozaici Pavol Bujtár a Štefan Dovál'.

Narodil sa 24. decembra 1958 vo Veľkom Bánhedeši (Nagybánhegyes) v Maďarsku, keď jeho matka, bánhedešská rodáčka, bola na návšteve u rodičov. Tam Janko, ako ho spočiatku volali príbuzní, keďže jeho úplné občianske meno bolo Adam Ján Suchanský, prežil prvé mesiace svojho útleho detstva.⁴⁶⁵

Aj keď sa svojím narodením už akosi v predstihu zaradil do stredoeurópskeho kontextu, po príchode do Nadlaku sa stal Slovákom v Rumunsku, a keď ho zapísali do školy, začali ho volať Adamom. V jeho rodine malo národné povedomie silné korene a jestvoval záujem o umenie a tvorbu. Starší brat Pavel sa podieľal na ochotníckych inscenáciách ako herec a neskôršie aj nacvičoval divadelné hry ako amatérsky režisér a stal sa aj členom KVSÍK.

Adam Suchanský vychodil slovenskú sekciu nadlackého lýcea. Počas štúdií sa zúčastňoval na ochotníckych predstaveniach, v čom pokračoval aj neskôršie. Po maturite sa pre rodinnú situáciu zamestnal. Pôsoobil na viacerých miestach, až sa r. 1990 stal redaktorom v časopise *Naše snahy*.

Patril medzi zakladajúcich členov DZSČR, kde mal za určitú dobu na starosti sekretariátne práce.

Písať začal ešte ako žiak slovenskej sekcie nadlackého lýcea a básnicky dozrieval v Literárnom krúžku Ivana Krasku v Nadlaku. Aj po zavŕšení lyceálnych štúdií zostal naďalej aktívnym členom krúžku, neskôršie Literárneho spolku Ivana Krasku (1990), a keď sa z neho napokon vyvinula Kultúrna a vedecká spoločnosť Ivana Krasku v Nadlaku (1994), Adam Suchanský patril medzi jej zakladajúcich členov. Okrem toho bol členom Zväzu spisovateľov Rumunska (od r. 1993),

čestným členom Spolku slovenských spisovateľov na Slovensku, členom svetovej Únie slovenských spisovateľov a kultúrnych pracovníkov žijúcich mimo územia Slovenska.

Publicisticky debutoval v časopise *Nové slovo* na Slovensku v r. 1978. Jeho verše sa potom objavovali v antológii *Variácie*, publikovanej v bukureštskom vydavateľstve Kriterion, na stránkach slovenských publikácií v Maďarsku (*Ludové noviny*, časopis *Sme*) a vo Vojvodine (*Nový život*), ale aj v časopisoch v inojazyčných mutáciách: po esperantsky (v časopise *EsperNante*); po maďarsky; po nemecky, po rumunsky (*Arca*, *Poesis*, *Luceafărul*), po srbsky. Básne mu tak isto vyšli v rôznych zborníkoch doma i na Slovensku: *Skutočnosti* (Bratislava 1992); *Antológia slovenskej literatúry*, zväzok IV. (Nadlak 2005); *Nikam a späť. Antológia poézie dolnozemskej Slovákov* (Bratislava 2005); *Confesiuni pe un papyrus. Patru poeți slovaci din România* (Spovede na papyruse. Štyria slovenskí básnici v Rumunsku, Bukurešť 1991); *Lirică slovacă de la începuturi până azi* (Slovenská lyrika od začiatkov podnes, Nadlak 2002); *Ozveny po výkriku. 7 slovenských básnikov z Rumunška – Eho de niaj krioj. 7 slovakaj poetoj el Rumanio* (Nadlak 1996) a i.

Vydal viaceré samostatné zbierky veršov: *Sol' mesačných morí* (Bukurešť, Kriterion 1989), *Odhad vzdialenosti* (Nadlak, Vydavateľstvo KVSİK 1995, ilustroval Alexander Kmeť), *Ružová gilotína* (Nadlak r. 1998), *Skvapalnené krídla Ikara* (Nadlak 2003). Zväzok zobraňujúc spisov *Básnické dielo*, ktorý vydavateľ Ondrej Štefanko pripravoval už skôr, vyšlo posthumne (po smrti autora, ale aj editora).

Za bibliofilsku zbierku *Odhad vzdialenosti* bol odmenený cenou aradskej odbočky zväzu spisovateľov a za zväzok veršov *Ružová gilotína* mu bola udelená Cena Zväzu spisovateľov Rumunška za poéziu za rok 1998.⁴⁶⁶

Adam Suchanský je známy aj ako autor krátkych próz, ktoré uverejnil predovšetkým v antológii *Variácie*. Napísal i niekoľko textov pre deti a spolu s priateľom Pavlom Husárikom sa pokúsil o dramatickú tvorbu vo fraške *Ďalekosiahle plány Viktórie Krátkej*, ktorú odtlačili tak isto vo *Variáciách* a posthumne aj inscenovali žiaci nadlackého lýcea pod vedením Pavla Husárika.

Prejavil sa aj na poli prekladu, pričom z rumunčiny do slovenčiny preloženú krátku prózu a publicistiku uverejňoval vo *Variáciách* a v *Našich snahách*.

Na stránkach mesačníka *Naše snahy* sa uviedol ako britký a vtipný publicista. Výber z jeho publicistiky vyšiel pod názvom *Tak tabule už máme* (Nadlak 1999).

R. 1998 mu vyšiel po rumunsky výber v preklade Ondreja Štefanka *În plină criză de creație* (V tvorivej kríze - Nadlak Vydavateľstvo KVSÍK).

Zomrel nečakane 13. februára 2008 v Nadlaku.⁴⁶⁷

Adam Suchanský je predovšetkým básnikom, aj keď sa prejavil vo viacerých oblastiach tvorby. Už pri debute Peter Andruška hovoril ako o zrelom básnikovi a vkladal doňho veľké nádeje, čo potvrdili jeho ďalšie zbierky a uznania. Avšak tento jeho štatus básnika sa v priebehu času menil, ako básnik reagoval na nové podnety. Vývin Suchanského poézie smeruje od imaginatívnosti prvotín k úvahovej lyrike, v ktorej dominuje etický zreteľ, často ironicky podfarbený. Už jeho prvotiny sa vyznačujú sviežosťou obrazov, nenútenosťou, prirodzenosťou a pritom objavnosťou metafory. Zrozumiteľnosť nie je na úkor hĺbky alebo idey, tak ako základná téma domova u rumunských Slovákov nie je staromilské vzývanie prešlých čias, lež hold tomu, čo nám podnetné zostalo a prichodí zachovať.

Vo svojej prvej zbierke *Sol' mesačných morí* bol ako mladík, ktorého unáša úžas zo sveta, plného obrazov vecí i ľudí. Vnímanie, inventarizovanie reálií sa premieňa na umelecký svet, vonkajší svet je zvečnený v podobe básnickej vízie. Pravdaže, ani tu nechýbalo spoznávanie vzťahov, ale otázky súvislostí sa stali predmetom záujmu predovšetkým v druhej zbierke, čo naznačuje i samotný titul *Odhad vzdialenosti*. Napokon sa vzťahovosť posunula k reflexii, a keďže Adam Suchanský je Slováčok a Slovákom je príznačný mravný princíp v tvorbe (aspoň tomu naznačuje literárna história, keď vezmeme do úvahy napríklad Hollého, Hronského, Ráfusa), jeho reflexívnosť je stále viac upätá práve na etickú dimenziu existencie a vzťahov. Najviac sa tento princíp šatí do podoby ironie, ktorá v poslednej zbierke presahuje až do satiry a karikatúry. Ľudská skúsenosť však hovorí, že smiech má veľmi blízko k plaču, a tak sa v tejto zbierke ozývajú aj hlboké tóny smútku. Ak prvá zbierka bola objavovaním „soli života“ a tou bola poézia a krása, v druhej zbierke išlo o odhadovanie vzťahov medzi podstatou a vonkajšou podobou vecí, v tretej zbierke poetická matéria usiluje o dovŕšenie a scelenie dovtedajšieho básnického modelu. V štvrtej zbierke sa Adam Suchanský pokúša dať svojim básňam pevnú formu.

Sol' mesačných morí obsahuje dva básnické cykly, ktoré autor nazval *Uhoľnatenie ideálov* a *Sol' mesačných morí*. Tematický rozsah je široký, od vytyčovania ideálov cez odhaľovanie podstaty ľudského údely až po hľadanie istôt v umení a v kráse. Ušľachtilá a zušľachtľujúca pohoda v Suchanského veršoch, prameniaca z prirodzenej, nešpekulatívnej mysliteľskej hĺbky primerane vyjadrenej pôsobivými ale neostentatívnymi básnickými prostriedkami, zdôvodňuje atribút, ktorý Peter Andruška pripisuje Suchanskému: „najrozumiteľnejší“, t. j. najslowenskejší básnik.⁴⁶⁸ To však neznamená, že zostáva na povrchu vecí, alebo, ako to Andruška formuloval neskoršie v recenzii na *Ružovú gilotínu*: „Pravda, ani Suchanského videnie nie je jednorozmerné. Ak vo svojom debute píše, že „Krása totiž, / ako tráva / rastie skoro všade“, pripomína aj to, „že kráse hrozí / lavínové nebezpečenstvo.“⁴⁶⁹

Myšlienka nevyhnutnej konfrontácie hodnôt a vzťahov ako zložky ľudského poznania a ľudskej danosti ho zamestnáva v druhej zbierke *Odhad vzdialenosti* (1995), pričom sa stále viac ohlasuje ironický a pochybovačný tón, ktorým sankcionuje takmer všetky aspekty existencie. Pokračuje a rozvíja svoj nezameniteľný prístup k selektovaniu básnickej matérie zo všedných, banálnych úrovní života a povyšuje ich na estetický predmet alebo ich necháva zaznievať v alegorickej rovine (*Príhoda s lastovičkou, Výmena stráží*). So skepsou intelektuála odkrýva súvzťažnosti, pričom sa ironické pochybnosti vzťahujú nielen na vonkajší svet, ale často i na vlastné vnútro (*Rovnakosť šancí, Chronická jeseň, Odhad vzdialenosti*). Viac než v prvej zbierke sa tu prejavujú vplyvy postmoderného štruktúrovania textu, sú tu slovné hry, citácie nejestvujúcich textov (*Priestor na snívanie, Inak naplnená túžba*), scivilnenie patetických tém (*Vlast*). Zaznievajú však aj vážne tóny (*Asimilácia*). Politické, etické, sociálne, etnické, súkromné, to sú úrovne, na ktorých básnik „odhaduje“: *Odhadnúť tak, / aby nebol na dosah biča / a zároveň odolal / vábeniu / šesťvárej sirény, / tej povestnej kocky cukru.“*

Nevšímavosť, ľahostajnosť ľudí, neschopnosť autenticky komunikovať znepokojuje básnika a najmä preto sa v tretej zbierke *Ružová gilotína*, obsahujúcej nové verše a reedíciu *Odhadu vzdialenosti*, zamýšľa nad vzťahmi a súvislosťami. A je to azda i viac než prosté zamýšľanie sa, ako to vystihol maďarský – v Rumunsku žijúci básnik, prekladateľ, svojho času tajomník Zväzu rumunských spisovateľov Balogh József: „Suchanský je tichý, tvorivý človek, nie príležitostný rečník, nie ľudový

tribún, nikoho nepostavil pred revolučný hrdelný súd. Ale pritom rozsudky vynáša. O dobe, o politických a medziľudských vzťahoch. Sníva, miluje, trpí, je - pije, popíja si zo značkovej fľašky modernej slovenskej poézie. A keď sa občas dajakým spôsobom vystaví, pod ostrie národnej britvy kladie vlastné hrdlo. Dodnes však zostal nažive. Dúfajme, že na čele s múzami, čitatelia a súpútnici aj odtiaľ omilostia bohatou fantáziou oplývajúceho básnika a odsúdia ho na ďalšiu prácu.“⁴⁷⁰ Takmer rovnako charakterizuje Suchanského ako tvorca i Peter Andruška v recenzii nazvanej podľa básnikovho literárneho programu „Bytie skrže krásno“: „Suchanského <bytie skrže krásno> teda nie je bezproblémové; mylili by sme sa, keby sme z jeho pera očakávali akúkoľvek oslavnosť či krasorečenie. Suchanský približuje krásno ako vnútornú vlastnosť, ako stav duše uprostred pohybu, ako videnie schopné prijímať i prekonávať realitu. Tento tichý básnik sa nám prihovára ticho, aj o svojich rozpakoch však hovorí sebaisto...“⁴⁷¹

V tejto zbierke sa balansovanie na hranici medzi prostým a prostoduchým dostáva na hranicu únosnosti, ešte však sa mu darí v pointe priniesť spásnu myšlienku, metaforu, obraz, ako napríklad v trojstupňovej gradácii básne *Priatelja škodia zdraviu*. Je to akiste dôsledok epizácie básnického prejavu, ako to postrehol Peter Andruška v spomenutej recenzii: „Suchanského vnímanie života je epické, dejové, verše jeho básní akoby boli sekvenciami deja, ktorý graduje a pointuje, a tak sa dopracováva k prekvapivým zvratom v situáciách, z ktorých vychádza [...] práve dejovosť situácií, z ktorých vychádza, mu dáva príležitosť na lyrické východiská, na východiská v lyricky ladených a formulovaných poznaniach.“⁴⁷²

Podobne vníma jeho poéziu v tejto zbierke aj Florin Bănescu, pre ktorého básnik „prechádza od závažných udalostí z existenčných zón k príbehom na pokraji života. Zo sveta veľkého stvárnjuje svoj svet – a tomuto ... zmenšeniu treba rozumieť ako esencionalizácii vedúcej k osamoteniu. Básňami sa potulujú bizarné postavy, neobyčajné, „osamelý predavač melónov,“ podobný básnikovi, ponúkajúci kus melóna zapichnutého na noži – zbraň to obety, vlastne kus ... duše, predmety domáceho prostredia - šálky klebetia „v porcelánovom jazyku“, dáždnik, ktorý leto strávi v „polohe netopierov, keď zimujú“, čo básnikovi umožňuje typickú meditáciu: „rád by som myslel, že vám nebude ťažko predstaviť si normálny svet..., vtáky, zrkadlá, stromy, na pohľad drobné veci a bytosti,

ktoré však pod čarovným prútičkom básnika odrazu nadobúdajú veľké rozmery – opačnou „technikou“, ako som uviedol na začiatku!“⁴⁷³

Humor a vtíp ustupujú, irónia sa diverzifikuje. Hravá irónia sa prejavuje ako hra v hre (*Vtedy, keď*) alebo nežný zhovievavý úsmev (*Ranné pytliačenie*), trestajúca irónia prerastá do sarkazmu a pranieruje (*Rýchlovýťah v žalúdku*), zvyrazňujúca pomáha pri odpatetizovaní vžitých postojov, tém, motívov ako je prehodnotenie postavenia príslušníka menšiny a kultúrneho dedičstva (*Slovenčina, Niečie! Naše*) alebo je podfarbená dramatismom a tragickými tónmi samoty a neporozumenia v bezmennej balade na tému zblúdilého syna a milujúcej matky. Stmeluje v nej do lyrickej skratky dolnozemske historické, geografické i mentálne motívy, vyznáva sa z vreleho vzťahu k matke, ktorá prerastá do symbolu života, tradície, zotrvania, udržiavateľky ideálov mravnosti a krásy. V tejto poeticky čirej skladbe autor akoby popieral svoje dovtedajšie tvrdenia, pretože sa stotožňuje s hlbinným prúdením úprimnosti slovesného dedičstva. Tak sa vlastne dištancuje od povrchného krikľavého folklorizmu, ktorý v dobe postmodernej pôsobí cudzo a falošne: *Sú chvíle, keď by som ti povedal: / vyši mi slzu, mama. / Tú, ktorú nikto nevidí. / Vyši mi vtáka, / ktorý ešte spieva na pomedzí svetov. / Vyši mi korkové svetlo luny / na hladine zasypanej studne. / Alebo moje krivolaké cesty. / Ty jediná / by si to dokázala. / Ale práve teraz sa pokúšajú / splavniť moju slzu, / práve teraz mi dospievali / peknú pieseň, / práve teraz ma zasypajú... // Blízki sa vzdialili / a ty si tak d'aleko, / že si mi nikdy nebola / bližšia.*

Mnohoznačná je irónia v básni *Ružová gilotína*. Odhaľuje mechanizmus pokrytectva, mravnej úhony, dezilúzie, odsudzuje mravnú pokrivenosť, úzkoprsosť a ľahostajnosť postmoderného človeka. Zároveň sa tu objavuje motív človeka - diváka. Podobne ako to vyjadril Hans Magnus Enzensberger v eseji *Treba sa vzdať snov*, básnik upozorňuje na nebezpečný štatus súčasného človeka nezúčastneného na nešťastí svojho bližneho, bez aktívnej empatie sa prizerajúceho na atrocitu a prejavy agresie: „*A ešte by tu bola / jedna veľmi závažná vec: / nakoniec prichádza natieranie gilotíny, / pravdaže ružovou farbou. / Doteraz sa nestalo / aby bola núdza o ochotných / natieračov. / Hotovo! / Koniec našich snov sa môže začať / vo farbách / a dokonca v priamom prenose.*“

Zoči-voči skepse a rozčarovaniu z doby, ktorú žijeme, básnik teda stavia iróniu, ktorú možno pokladať i za známky postmoderného

arzenálu, ale i za sebazáchovný mechanizmus, vzdorný únik tradičného alebo lepšie povedané romantického básnika, ako Suchanského označujú dvaja kritici pochádzajúci z dvoch literárnych kontextov, ale zároveň dvoch kontextov definujúcich básnikovu literárnu i ľudskú existenciu, Florin Bănescu a Peter Andruška: „*Vládne však irónia; ona a hravosť, znevažovanie zakorenených hodnôt, pokusy o paródiu, uvedenie termínov spoločných so štatistickými metódami, vyhýbanie sa metaforickému vyjadrovaniu a predovšetkým autoirónia sú prepožičané z možného postmoderného arzenálu. Básnik, demolátor mýtov, avšak vibruje aj tradicionalisticky.*“⁴⁷⁴ „*Pretrvávajúce i nanovo sa tvoriace symptómy času však básnik zdoláva, prekonáva, a, pravdaže, stvára, lebo ako málokto z básnikov, Suchanský v sebe – aj keď to tak na prvý pohľad nevyzerá – chráni básnika-romantika.*“⁴⁷⁵

Komplexný typ irónie vrcholí v emblematickej, vrcholovej básni - syntéze *Javorové husle, agátová rakva*. Táto básnická skladba (možno ju tak nazvať pre myšlienkové bohatstvo) vyrastá jednak zo slovenskej ľudovej balady, ktorú zároveň i popiera i zúročuje, jednak z podnetov dolnozemskej slovenskej poézie, odkazujúc predovšetkým na tvorbu Paľa Bohuša, autora polyvalentnej skladby *Konopa*. Paľo Bohuš spája v obraze kultúrnej rastliny príznačnej pre Dolnú zem všetky aspekty ľudskej existencie, meniac ho na symbol ľudskej zloby a ľudskej vznešenosti - tak ako sa z konopí zhotovujú aj povrazy na šibenicu i sviatočný biely obrus. Adam Suchanský v obraze agátu hľadá dimenziu estetickej *Krásne v tom dreve vie dozrieť / oheň / pre zimné koncerty samoty*; dimenziu pragmatického v živote tunajšieho osadenstva, ktoré sa v duchu mýtu celoslovenskej platnosti a rozšírenosti poníma ako usilovné, a preto sa tak aj vníma, autopercipuje *a skúsený majster / mi na domáce náradie / osadí poriská jedine / z agátu*. Po tretie sa v symbole agáta prejavuje dimenzia transcendentálnosti *A vraj ešte jednu vynikajúcu vlastnosť / má toto drevo / v zemi neveriteľne / pomaly hnije*. Paradoxným spôsobom je toto búranie vžitých mýtov o „koreňoch“ aj vyznanie spätosti s rodným krajom a slovenskosťou, syntéza hodnôt, v ktorých nachádza zdroje estetickej, fyzického a duchovného pretrvania. Asi preto Andruška pociťuje potrebu usúvzťažniť ho s výtvarným dielom Dolnozemca Martina Jonáša: „...*jeho básne chvíľami pôsobia ako obrazy Martina Jonáša, i keď Suchanský vonkoncom nie je sedliak. Má však v sebe filozofiu nezdolnosti a tá posmeľuje aj nás, keď čítame jeho básne mužné aj vo svojej krehkosti...*“⁴⁷⁶

Literárny vedec z Vojvodiny Adam Svetlík vo svojom príspevku *Medzipristátie v básni Adama Suchanského* na margo Suchanského poézie výstižne povedal: “Evidentné je, že sa básnický subjekt Adama Suchanského v druhej a tretej zbierke z harmonizačnej postupne dostáva do typicky deziluzívnej situácie postmoderného človeka. Takýmto smerovaním táto poézia zjavne inklinuje k niektorým zo základných postulátov postbeatnických tendencií v slovenskej literatúre (Jozef Urban, Ivan Kolenič, Martin Prebudila...), ale na rozdiel od emocionálnej a poznávacej dezorientovanosti a následného spochybnenia a relativizácie všetkých hodnôt príznačného pre poéziu básnikov tejto tendencie, systém hodnôt Suchanského básnického subjektu je síce nalomený, no predsa ešte nie aj celkom spochybnený a relativizovaný, a aj napriek tomu, že si tento človek zrejme naplno uvedomuje donkichotsko-sizifovský, niekedy až groteskný charakter svojho harmonizačného a filantropického pôsobenia, on sa ho predsa nezdáva.”²⁴⁷⁷

Tieto hodnotiace slová kritika v podstate platia aj pre štvrtý zväzok Adama Suchanského, ktorý metaforickým názvom *Skvapalnené krídla Ikaru* odkazuje na odvekú túžbu človeka - bytosti pozemskej a prízemnej, vzlietnuť a tvorivosťou sa stať rovným stvoriteľskej bytosti i za cenu pádu. Popri vznešenosti autor bezpochyby pripisuje k atribútom ľudskosti i menej útešné stránky nášho údely, čo je v podstate konštantou v jeho diele. Inovácia formy, objavné štepne rýmy a forma sonetu, čo je dôkazom talentu a dobrej techniky autora, ale aj autorský postoj prinášajú ďalší odtienok na poetickú paletu básnika Adama Suchanského, ktorá sa vo svojej podstate nelíši od doterajšieho spôsobu písania a nazerania na skutočnosť, je v nej azda menej odtienkov irónie a autoirónie a viac samoty ako v predošlej zbierke *Ružová gilotína*.

Ikaros – bájny hrdina vzlietol privysoko k slnku, voskom zlepené krídla sa mu rozpustili, spadol na zem a tým ľudstvu zanechal symbol vznešených a povznášajúcich ideálov v družnom spoločenstve s myšlienkou o páde človeka a jeho pozemskej pripútanosti, respektíve necnostiach. V týchto dimenziách vysokého a nízkeho sa pohybujú básne tejto knihy Adama Suchanského.

Pokiaľ ide o tematický rádius, roztratené motívy politického, sociálneho, kultúrneho, ekologického podfarbenia (*Polnočné úvahy, Hrajme svoje dominá, Ponukový katalóg*) dominuje sebavnímánie a definovanie vlastnej existencie ako nenaplneného očakávania, dezavuuácie

vlastného správania a pochybností. Irónia ako štít pred samým sebou a dôvtip zažehnávajú bolestínske výlevy v rytme voľného verša rozloženého na drobné fragmenty, ako dych unaveného človeka, človeka hľadajúceho oporu v slovách, v alkohole poézie: *Panebože, kde sú tie časy, / keď som ani sám seba / nepoznal dobre / len málo ľudí...// A tak málo. // Teraz / už poznám toľkých / a tak dobre, / že už / pomaly / ani sám so sebou / by som / najradšej nemal / nič / spoločného (Ovocie poznania).*

Básnik sa priznáva k svojmu uspôsobeniu obyčajného človeka, ktorému takpovediac „nič, čo je ľudské, nie je cudzie“ – naznačujúc tým extraliterárnu bohému (*Pochybná životospráva, Politika drobných krokov*), ale nikdy nezabúda na svoju a človekovu túžbu vzlietnuť, aj keď má pochybnosti, či ho krídla poézie unesú (*Ďalší z paradoxov*), aj keď vyslovuje poznanie konečnosti života, vo chvíli básnického diskurzu sa identifikuje zaujímavým, povedali by sme “levantínskym” spôsobom miešania vysokého s nízkym: *ja zrkadlím oblohu / a z času na čas, / ako vtáča, báseň napojím. // Raz ma zabudnutie / ako slnko / vypije. (Vidím sa v kaluži).*

Takýmto “tichým”, neagresívnym zdieľaním seba, svojich myšlienok a znepokojení, alebo ešte priliehavejšie, ako toto “medzipristátie” nielen v básni, ale aj v živote vníma Adam Svetlík: “Na rozdiel od (post)beatnickej hlučnosti, Suchanského básnický subjekt nekričí, nesťažuje sa, ale ticho, najčastejšie osamote v prírode, v záhrade, ale neraz aj v krčme znáša svoj ľudský údel.»

A tam do popredia ešte viac vystupujú pocity samoty, osamotenía, straty zmyslu, správnej orientácie v existencii, pocit odcudzenia ľudí v tomto svete, ktorý bohémsky pokladá za krčmu, ako ho kedysi veľký Omar Chajjám nazval serajom, t. j. hostincom, v ktorom je človeku dané pobudnúť iba chvíľku (ako medzipristátie) medzi nekonečnom pred vznikom a nekonečnom za zánikom: *„Tu predávajú skvapalnené krídla Ikara, / tu tekutý most spája duše ľudí neznámych / keď z osudov stávajú sa odtajené sezamy / a zo sklamaní iba kvapky na dne pohára. // Len keď už zavierajú, posledný maják zhasína. / Po nás zas siaha ďalšie z neúprosných svitaní. / A to, čo sa nám večer zdalo ako Titanic, / je vlastne iba rozhojdaná, krehká šupina. / Dym stráca sa z krčmy ako slimák z ulity / a čoraz menej slov má preriedená posádka. / Tú trápi iba jedna otázka: teraz kam, / Ten najprv prostý problém ukáže sa zložitý: / už pomaly niet koho pozvať k sebe ku stolu / a opýtať sa, ako úspešne použiť mám buzolu?“*

Šťastných krčma – prekrásna metafora prepájajúca (ved' napokon, kto vie presne určiť hranicu medzi svetom reálnym a svetom poézie, všakževeť) extraliterárne (krčma patriaca rodine s takýmto priezviskom totiž naozaj jestvovala) s literárnym (odliadnuc od genézy a extraliterárneho modelu, v tomto "šťastnom" slovnom spojení ide najmä o metaforu umenia, magickým opojením - "šťastím" obdarúvajúcu silu poézie), dokazuje, akým ostrovtipom básnik disponoval, aké divergentné tvorivé myslenie mu umožnilo vymyslieť a originálne vnímať svoj alternatívny básnický svet, aby tak "aspoň trochu tie zraňujúce hrany skutočnosti "obručil". Zjemnil" – ako uzaviera svoj komentár o Adamovi Suchanskom Adam Svetlík a ako tomu nasvedčujú aj tieto verše: „*Na / vyzametanom dvore. / Trochu podobná / stokrát zväčšenej vážke / opatrne pristávajúcej / na hladine letokruhov. // Tolko fantázia. // Uvedomujem si však, / že vlastne ide o sekeru, / ledabolo zaťatú v kláte. / Až im závidím / tú istotu, / že zimu / obaja / prežijú.*“

Zväzok *Básnické dielo*, ktorý uzatvára jeho ľudskú a tvorivú púť, je vlastne súborným dielom. Sú v ňom odlačené verše publikované v antológii *Variácie* a v jeho doterajších zväzkoch, a to po častiach a cykloch: *Básne publikované v ročenke Variácie (1972 - 1992 – 83 básní); Básne publikované v cykloch zväzkov Uhoľnatenie ideálov (1989 – 39 básní) – Soľ mesačných morí (1989 – 16 básní); Ohnivko (1989 – 12 básní); Odhad vzdialenosti (1995 – 18 básní); Ružová gilotína (1998 – 34 básní); Skvapalnené krídla Ikara (2003 – 27 básní).*

3.2.2.4. Pavel Husárik (1956)

Narodil sa v Nadlaku 25. novembra 1956. Po skončení nadlackej strednej školy kratšiu dobu pôsobil ako výpomocný učiteľ na Bihore, potom absolvoval štúdium histórie na klužskej univerzite. Pôsobil ako profesor dejepisu v Peregu a potom v Nadlaku. V rokoch roku 1995 - 2002 bol riaditeľom Priemyselného strediska Jozefa Gregora-Tajovského v Nadlaku (dnes Školské stredisko J. G. Tajovského).

R. 2000 obhájil dizertačnú prácu o vojenských kúpeľoch v rímskej provincii Dácia (*Termele militare din Dacia Romană*) a získal titul doktora historických vied.

Ako historik je členom Zmiešanej slovensko-rumunskej historickej komisie. Štúdie a články s historickým obsahom uverejnil v odborných

a účelových publikáciách, v antológii *Variácie*, časopise *Naše snahy*⁴⁷⁸. Zaujali ho medzi inými otázkami dejiny rumunských Slovákov, politické a kultúrne vzťahy slovensko-rumunské. Využíval aj pomerne bohatú publikačnú činnosť na kultúrne a školské témy.

Ako profesor histórie vypracoval osnovy disciplíny dejiny a kultúra Slovákov v Rumunsku, ako aj učebnicu na vyučovanie tejto disciplíny. Prekladal učebnice dejepisu pre školy s vyučovacím jazykom slovenským i vedecké texty historické charakteru.⁴⁷⁹ Viedol stredoškolskú študentskú výskumnú činnosť, semináre a zúčastňoval sa so študentmi na súťažiach. Nacvičoval so žiakmi divadelné hry.

Takmer od počiatku bol členom nadlackského literárneho krúžku, potom členom Vedeckej a kultúrnej spoločnosti Ivana Krasku i jej predsedníctva. R. 2008 sa stal členom Zväzu spisovateľov Rumunsku.

Do literatúry vstúpil, podobne ako aj jeho generačne blízky druh, Adam Suchanský debutom na Slovensku, v *Literárnej prílohe Smeny na nedelju* (1976). Uverejňoval v slovenských publikáciách v Rumunsku, Maďarsku, na Slovensku. Básne mu vyšli i po maďarsky a esperantsky.

Do tunajšej literatúry sa uviedol poéziou i autorskými rozprávkami (*Kukučka a dudok*, *Tulipán* a i.), ktoré vychádzali v periodikách Slovákov v Rumunsku. Niektoré mu vyšli aj v publikáciách Slovákov v Maďarsku. Uverejnil i satiricky ladenú krátku prózu (*Ruka ruku umýva* a i.). Spolu s Adamom Suchanským napísal frašku *Ďalekosiahle plány Viktórie Krátkej* (*Variácie* 4), ktorú nacvičil so žiakmi lýcea po priateľovej smrti v lete r. 2008.

Jeho prvá samostatná zbierka *Hľadania* (1995) obsahuje básnickú tvorbu za dlhšie obdobie, prakticky od debutu v prvom čísle *Variácií* (1978), ale ťažisko spočíva vo veršoch napísaných na rozhraní osemdesiatych a deväťdesiatych rokov, keď sa jeho tvorivá činnosť zintenzívnila.

Titul zbierky si autor prepožičal z rovnomennej básne, ktorá uvádza celú zbierku a má úlohu akejsi ars poetiky. V nej definuje tvorbu ako neustály proces, pohyb, premenlivú veličinu určenú časovými a priestorovými súradnicami, teda relatívnu a konkretizovanú v obraze, aj ako prúd duchovnej energie, ktorý človeku dáva identitu: „*Pretekáš dľaňou / ako čas, / beriem ťa do rúk / zas a zas. // Tratíš sa v dialkach / ako dym, / dýcham ťa, a ty / nie si ním. // Hľadám ťa všade / tu i tam. / Som tebou báseň / sebou sám.*“ Táto koncepcia má dosah aj na kompozíciu

knihy, ktorej obsah je rozčlenený na viaceré cykly odzrkadľujúce referenčný svet vo svete básnikom: *Hľadanie, Putovanie, Veľkonočná provokácia, Znamenie prázdna, Priznanie, Pašerácke*. Viaceré verše sú vtipnými i nemilosrdnými narážkami na pomery, nevynímajúc pomery politické. Okrem toho stretáme tu i meditácie o všeobecných témach, ako sú mravy, ideály mravnosti, zmysel ľudskej existencie (*Zásah, Rady pre syna, Dozrievanie, Život, Homo homini lupus*). Erotická struna zaznieva v nežných a vážnych tóninách, motívy intímne a rodinné obohacujú lyrickú tvár tejto zbierky, hravosť sa prejavuje v prírodnej lyrike.

Tradičné témy ako domov, dolnozemska nízina, menšinová existencia, prvky zodpovedajúce označeniu „*panónske archetypy*“, sú osou cyklu *Putovanie*. Básnik necháva zaznieť aj tóny apoteózy domova („*Kráčam / a noha sa mi bori / do kyprej zeme. / Tu brázdy / vedú k nekonečnu / a ja som rád, / že konca vôbec nemajú.*“ - *Rodný chotár*), ale v súzvuку so svojím naturelom odhaľuje i menej heroické stránky svojich rodných: „*To boli naši predkovia / ktorí pretrvali / zhrbení / nad hrudou chotára. / Vedeli iba prosiť / iba dať. / Nevedeli byť spurní / rebelovať a brať. / A napriek / príslovečnej mäkkosti / až po nás pretrvali.*“ (*Pretrvanie*). Napokon nemilosrdne a demytizujúco zaznamenáva premenu časov a postojov, v hutnej skratke sa mu darí vyjadriť celý komplex otázok spojených s existenciou etnickej menšiny a zároveň preklenúť úzko národnostnú problematiku: „*Áno, / ten kožuč / smrdí starinou / aj potom sedliackeho chrbta... / V ňom / zakliata je / smrť ovce, / duša kožušníka. / Je v ňom / aj naša kultúra. / Nenosil ho ani kňaz, / ani len / slávny dramaturg. / Sú v ňom / už dávno spreté spomienky / na časy, keď sa slovenskosť / skvela aj v oblečení / a neskrývala / v sériových vetrovkách / či džínsoch / ktoré za socializmu / podaktorí / predávali / aj spod pultu.*“ (*Báseň, čo hľadá adresáta*).

Autor sa zahľadel v tejto zbierke do nesvárov zašlej doby i do nesvárov súčasných, pričom je neľútostný, verše sú poznačené iróniou, sebaíroniou, ba až satirou (*Žiaci a učitelia*). Na rozdiel od svojho druha Adama Suchanského vyhrocuje satiru až do cynickej provokácie, do štipľavých, bezočivých, takmer nekontrolovane nekonformných poznámok na margo životného spôsobu a mentality Stredoeurópana, ktorý sa pobalkánčil. *Pašerácke básne* sa vysokým stupňom subjektívnosti, konkrétnosti, aktualizácie, apelovosti a nízkym stupňom umeleckej generalizácie, ikonickosti posúvajú z literárneho do mimoliterárneho,

z obrazu do referencie s beztretnou odvahou umelca „*terrible*“ slobodne porušovať normy a vysmiať sa konvenciám (*Poéma pašerákov, Psi život*). Tieto pamflety aj do vlastných radov aj do radov tých, ktorí zapríčiňujú daný stav, sú formou vzdoru, v ktorom autor hľadá úľavu pre seba i pre (a v mene) svojho čitateľa. V mnohom pripomínajú koncepciu *cineverité*.

Po ďalšej odmlke sa znova ozval ako básnik zbierkou *Úvahy* (2005), označenou jediným slovom, podobne ako pri prvom samostatnom zväzku. Sklon k jednoslovným pomenovaniám môže byť prejavom snahy o uchopenie podstaty vecí v podobe pojmov, skratky, lyrickej či „úvahovej“, ale aj prejavom úsečného frázovania, lomenia diskurzu v náhlosti, aby „slovko neutieklo“, ako sa priznáva autor na začiatku zväzku v síce klasicistickým gestom, ale s modernou neokázalosťou a k tomu aj panónsky archetypypripomínajúcej básnickej invocácii: „*Neuteč slovko / z okraja mojej mysle, / si také sladko-kyslé, / keď voniaš kvetom agáta, / čo býval našou lipou, / na ktorý spomínam si / v mede / a zabudnúť naň neviem.*“ (*Neuteč slovko*)

Z básne sála aj určitý pocit vyrovnanosti, žiarivej slnečnosti, sladkej záhaľky a všelej usilovnosti jantárovej farby. No obsah zbierky nepotvrďuje tieto pocity, pretože po niekoľkých básňach inšpirovaných z „tu-bytia,“ zvučiacich v tomto bytostnom tóne, nasledujú verše, akosi necyklicky, t. j. bez ohľadu na tému usporiadaných básní. Tak sa vyčleňujú dve koordináty: nostalgické, ale nie úplne defetistické obrazy-úvahy sústredené okolo motívu agátu a na druhom póle rozkolísanosť súčasného sveta s pochybnosti vyvolávajúcou aurou, miestami číriace sa do zábleskov, miestami sa černejúce rúhavým, priam cynickým tieňom. Víno, ktoré už nie je len esenciou bytia a liekom, ale radšej blenom.

Línia prvá sa rozvíja hneď po invocácii, po korelácii agát-lipa autor nastoľuje aj súvzťahnosť agát-dub, všetko to slovenské a slovenské *loci comunes*, totiž nasleduje deskriptívno-meditatívny obraz *Agát*, ktorý pripomína Adama Suchanského a jeho emblematickú báseň *Javorové husle, agátova rakva*, ibaže Husárikova výpoveď je strohá, zhutnená na maximum a v protiklade s jeho naturelom a ďalším (ironizujúcim) registrom znejúcim v zbierke - vzťahuje sa na dynamizmus vôbec, na pohyb vyplývajúci z práce, dynamizmus a krásu života (mladucha). Odkaz na národné stereotypy a symboly, ožívajúce podobne ako v invocácii sú aj skromnou polemikou (alebo paralelou?) s veršami generačne blízkeho priateľa. *Agát* je aj akýmsi prológom do zbierky, ktorú by autor rád napísal,

ale neodváži sa, aby neupadol do siete nadnesenému staromilstvu: *Agát / si dubom nížiny / Belostne kvitneš, / ako mladucha... / Tvoj kmeň / nám rástol do stĺpov, / do porísk / do hrád, / ba neraz do saní. // Najkrajšie svietil vari / vo vŕzgajúcom / erbe koleša.*“

V tomto tóne sa nesie aj báseň *Rast agátov*, čo sa podľa titulu javí ako malá alegória tunajšieho bytia: *Korene agátov / prerástli po dná studní. / Ich ramená / sa vztyčili dohora / a podržia / aj naďalej vahadlo / Dolnozemskej studne. / Niekedy sálaše, / dnes samoty / bez nich nejestvujú. / A keď aj, / tak dožívajú / nešťastné a smutné.*⁴⁸⁰

Husárikova zbierka je pokusom sklbiť rôznorodé verše a témy do ucelenej básnickej výpovede. Je to istá prechodná štácia autora, keď sa zmiešavajú svieži pohľad na bytie, pomerne všedné, heslovité a všeobecné etické sudy, našské tradičné panónske archetypy poznačené (ne)istotami, mladické gestá a prvé náznaky stranutia, rezignácie, preto je výsledný pocit trochu skľučujúci, ako v básni *In vino veritas*: *“Zahrešíš v duchu / a rozplačeš sa / nad nemožnosťou / vlastných snáh. / Sudy sú prázdne, / spráchnivené / a sadá na ne / drobný prach.*

Verš je voľný, no v zbierke sú viaceré básne (typu básnického úvodu - *Agát*), ktoré upozorňujú na schopnosť autora vyžívať sa v rýmovaní akoby v spontánnej hre, pričom sa mu vydaria aj štepné rýmy, aj asonancie, čo vyvoláva dojem neviazanej a nezáväznej, len tak, pre špás písanej básničky. Na druhej strane sú však aj verše, ktorých úvahovosť vnáša antipoetický, prozaický (publicistický?) diskurz, ako je to napríklad v prípade básní *Ludská dobroprajnosť, Čestné slovo, Pocity, Rozdiely a podobnosti medzi prácou a robotou*. Práve tu vidieť typologickú odlišnosť a osobitosť jeho poetiky, poetiky *zúrivého* mladíka (razenia beatnického, postbeatnického a blízkeho „nežným barbarom“ na Slovensku, pravda nie do konečných konzekvencií).

R. 2008 vydal Pavel Husárik zbierku básní *Cesta k ľudom* (Ilustrácia na obálke: Jarmila Katarína Lehocká), ktorá nadväzuje na doterajšiu poetiku, tematiku a postoje, tvorivá vízia sa však roztrieštuje a fragmentarizuje. Tento dojem vyvoláva aj značne náhodné umiestnenie básní vo zväzku, nie sú totiž usporiadané ani chronologicky, ani tematicky. Husárik pokladá otázky, ktoré stvárnjuje, jednak za premenlivú veličinu určovanú časovými a priestorovými súradnicami (*Starneme*), jednak ako čosi stále sa opakujúce a nemenné. Viaceré verše sú vtípnymi i nemilosrdnými narážkami na pomery (*Na margo doby*),

nevynímajúc pomery politické, takpovediac vnútorné (*Češ' práci, milí pajáci*) aj európske (*Pravidlo, Duch dnešných dní* - o zasahovaní EU do súkromia, či do chodu vecí). V podtexte týchto strohých, miestami až priprozaických meditácií vyjadrených bežnou hovorovou rečou, iba s náznakmi rýmu a úsečným rytmom krátkeho verša (často zredukovaného na jednoslobočné slovo), s redukovanou obraznosťou, stojacich na veľmi prekérnej (takpovediac hyperrealistickej) hranici medzi básňou a prostou výpoveďou stretáme všeobecné témy, ako sú život (*Bludisko*), ideály mravnosti (*Čakám*: "Človeka hľadám / toho s veľkým Č..."; *Benátske zrkadlo*: "Za krivý charakter / sám nesie vinu, / namiesto človeka, / ľudskosti, svedomia / v benátskom zrkadle / čuť grúliť sviňu."), stav hlbokkej depresie a hľadanie zmyslu individuálnej existencie autora, (*Hľadanie východiska; Posledná otázka*), ktoré zachraňuje záverečná pointa, silná (subjektívna) emocionálnosť a poznanie, že si autor bezo zvyšku obnažuje vnútro a vydáva ho napospas verejnosti (*Keď bývam smutný; Beznádej*: "Plamienky / v očiach / pohasli / z noci sa vytrácajú / sny / a cesty k ľuďom / trnám zarástli."). Úporná snaha o zmysel a rovnováhu sa sporadicky prejavuje na niekoľkých miestach v hre so slovami koniec a začiatok (*Koniec; Koniec roka; Začiatok konca*).

Autor je neľútostný takmer k všetkému a ku všetkým, občas až dehonestujúci v nekonformných poznámkach. Satira a persifláž, nespokojnosť poznačuje verše apelovosťou, exklamatívnosťou, hovorením "polopatisticky" (pričom sa nevyhýba vulgarizmom), ustavičná recesia núti autora žihadlicami pranierovať („*Ja ďalej kárat' / ničotu chcem, / opl'úvať podlosť, / jej horký blen*" – *Na margo doby*), sám priznáva: "*Som o tom presvedčený, / čo iný iba tuší, / nuž to aj vykričím, / či vlastne poviem na rovinu, / aj keď to bolí...*" (*Čo s pokazenou soľou?*)

Skepsa, sklamanie (*Umieranie*: "Sebectvo v nás / zabíja všetko / čo žilo, / pekným bývalo / aspoň v snoch, / aspoň v predstavách... Tak biedni, / sebou unavení, / duševne zmrzačené / úbohí a malí / a pritom / denne si odievame / sebaklam") vedie k negativistickým veršom, čo sa vypukle javí najmä na pendante svetoznámej poémy Rudyarda Kiplinga *Ak*. U Husárika je obrazom, vnútornej ochabnutosti až na mieru neúnosnosti, nedôvery v možnosť emancipácie, popieranie sily človeka povzniesť sa, dno rezignácie: "*Ovca je ovcou, / vždy vlnu dá. // Pes bude psom / a vidieť v ňom / nebudem nikdy / barana. // Žijem si trpkó, / biedne / po starom, / tu, / v škárach odvekého zla. // Naozaj žijem? // Či sa to iba*

zdá? // Mám to tu trpieť, / či všetko vzdať?, / keď včera bolo tým, / čo je dnes? // A zajtra iste / bude sa plieť / zasa len s dneškom. // Je tu to isté, / čo bolo raz, / tá istá zloba, / prekliaty čas. // A život náš / je stály hnus, / tak nežiť skús. // Ak život má byť / len zlosť a blen, / skúsim ním praštiť, / nech radšej nie som, / nech nežijem.” (Ak)

Aj keď básnik využíva krátky verš, lakonická forma v hutnej skratke vystihuje celý komplex otázok spojených s existenciou. Zábleskom svetla v takejto pochmúrnej atmosfére, aj akési východisko je skromne zastúpené poznanie, že poézia ako prúd duchovnej energie človeku dáva identitu a zmysel, ba priam duševný pokoj: *možno aj udrieť, / zauchá dať, / veršom sa možno / aj pokonať...*” (Na margo doby).

Rodinná téma a najmä vzťah muž-žena, manželstvo (*Manželstvo; Veštenie*) je poznačená stereotypným poňatím, schematickosťou, iba ojedinele je veľkoryso naklonený k pochopeniu partnerky (*Vďaka*), avšak verše venované vlastným deťom prežiaruje úprimný cit otcovskej lásky (*Slza*). Podobne precitene vyznievajú básne o priateľstve (*Priateľ / je oblečením / do nečasu / a ja som dnes / už celkom nahý...*, s. 44), určite inšpirované stratou priateľa, básnika Adama Suchanského, pre ktorého zorganizoval aj spomienkové posedenie v škole za účasti profesorov a žiakov.

Pri všetkej recesii a skepse sa Husárik nevyhol našich tradičných tém, ako domov, menšinová existencia, kultúrne dedičstvo a kontinuita, no neznejú pri tom tóny apoteózy domova, básnik odhaľuje i menej svetlé stránky a najmä náznaky konca, degradáciu tradičných hodnôt, nástup iného (*Vianoce*). Podobne teda ako v predchádzajúcich zbierkach jeho variant je odlišný od modelu v spisbe ostatných členov nadlackého literárneho krúžku, najmä Ondreja Štefanka. Je to scivilnenie a deheroizácia “otcov, dedov”, akoby polemická odvetá (obsahom, rozsahom, hutnosťou a priamosťou pomenovania) na archetyp navrhnutý v Štefankovej poézii, ale zároveň aj variant Štefankových poetických „vzdorov,“ rozsudkov a anatém. Báseň *Starý otec* vypovedá v skratke, prsto, neokázale, ale presvedčivo o údele dolnozemskeho človeka vystavenému náporom malej aj veľkej histórie. Demytizuje a depoetizuje aj ideu kontinuity, pretrvávania v úvodnej básni *Dedovi*, kde na spôsob jednej črty Pavla Bujtára zatrpknuto hovorí o tom, že pravnuke už reč deda nepozná.

Do tohto okruhu patrí aj motív príchodu Slovákov, pričom mystifikuje spočiatku formou rozprávky incipitom *Raz dávno*, aby potom

mýtickú dimenziu uzemnil vecnou poznámkou historika: ... *a pobrali sa / hľadať lepšiu dohodu / na juh, / ľudskejšiu, / aj keď tiež / len poddanskú (Raz dávno).*

Napokon ho situácia vedie k energetickej, až neuveriteľne silnej *Kliatbe*, vehementnosťou pripomínajúcej Kraskovu *Jehovah*: *“Ty, / ktorý večnou rukou vládneš, / raz stretaj nás za naše viny / čo spáchali sme na vrub iných / a neodpusť nám svätokrádež, keď tvrdíme / že národ zvinil, keď pokolenie onemelo...// Len nadeľ, koľko uniesť môžeme... // ... // Tak súd’ nás smelo, trestaj tvrdo, / že na nič, nikdy nedbali sme, / čo najmä ono od nás chcelo. / Tak stretaj nás za kliatbu dedov, / čo ozvala sa z cintorínov, / že dedovizeň svoju skromnú, / to siedme, nemé pokolenie / už zavrholo. // Že duševne už celkom sprelo / a na reč dedov zanevrelo...”*

Originálne splieta túto tému s témou dospievania. V básni *Stará mať* takmer nelyrickým spôsobom sa etnologické prvky dolnozemskej (v portréte starej matky) usúvzťažňujú so skutočnosťami multikultúrneho prostredia a ústia do úžasného záveru: *„A tak ma, čoraz častejšie, / už na dvor vyhánali / aby tým zachránili / tajomstvo klebiet. / Tak som sa vlastne, / ešte nevedomý toho, / prvý raz stretol s cenzúrou.“*

Husárikova tvorba sa z perspektívy posledných zbierok javí ako takmer zúfale volanie po istotách, po dôkaze, že „sme aspoň toľko, ako si o sebe myslíme“, pretože to „viac“ je veľmi spochybnené.

3.2.2.5. Ondrej Zetocha (1940)

Ondrej Zetocha sa narodil na Bihore v obci Židáreň (rum. Valea Târnei) 9. októbra 1940. Základnú školu skončil v rodisku, po niekoľkoročnom prerušení absolvoval strednú školu v Nadlaku a potom bol poslucháčom univerzity v Temešvári, kde vyštudoval matematiku a mechaniku. Pôsobil v Nadlaku ako profesor matematiky, od 1972 do 1978 zastával funkciu riaditeľa kultúrneho domu a neskôr vedúceho knihovníka v mestskej knižnici.⁴⁸¹ Z jeho iniciatívy sa r. 1969 založil pri mestskej knižnici literárny krúžok, z ktorého sa neskôršie v sedemdesiatych rokoch vyvinul Literárny krúžok Ivana Krasku v Nadlaku.

Od r. 1980 viedol aj šachový krúžok, z ktorého vyrástol medzinárodný majster šachu Klaudius Zetocha, jeho starší syn. Mladší syn Valér Zetocha sa v detstve i adolescencii venoval šachu, literárnej tvorbe a fyzike, neskôr ho však naplno zaujala fyzika.

Ondrej Zetocha patrí medzi zakladajúcich členov Demokratického zväzu Slovákov a Čechov v Rumunsku, v rokoch 1990 - 1994 bol podpredsedom zväzu v aradskej oblasti, v rokoch 1994 - 1998 predsedom DZSČR.

Do tunajšej literatúry sa uviedol veršami r. 1978, vynikal predovšetkým ako bájkar. Verše pre deti a bájky uverejňoval v antológii *Variácie*. Niektoré básne sa medzi prvými dostali i do učebníc slovenčiny pre prvý stupeň pre zrozumiteľnosť a plynulosť textu. Písal aj krátku prózu, pestoval krátke žánre ako aforizmy, hádanky. Na pokračovanie vychádzali v hádankarskej súťaži vo *Variáciách*, neskoršie *Našich snahách*. Verše mu vyšli aj v rumunskej mutácii v časopise *Arca*.⁴⁸²

Bol prvým našim spisovateľom, ktorý začal zostavovať bibliografický súpis prác tunajších spisovateľov. Fragment tejto bibliografie vyšiel vo *Variáciách 7* a neskoršie i samostatne *Bibliografia slovenskej literatúry v Rumunsku. 1971 - 1980* (Nadlak 1999). Patril medzi tých slovenských intelektuálov, ktorí sa usilovali zbierať a zaznamenať slovenský folklór. Ondrej Zetocha sa tejto činnosti venoval aj na Bihore, kde zaznamenal zimné hry *Chodenie so sv. Dorotou a s Betlehemom* a ľudové piesne, aj v Nadlaku, kde zapísal novšie formy *Betlehemu*. Texty vydal vo *Variáciách*.

Venoval sa literárnej i kultúrnej publicistike na stránkach domácich i zahraničných periodík, bol dopisovateľom do župných novín, v ktorých propagoval práce literárnych druhov. V *Našich snahách* uverejňoval články, správy a istý čas viedol šachovú rubriku.

Spolu s manželkou Albínkou Máriou Zetochovou preložil do rumunčiny Bujtárove rozprávky, ktoré vyšli v prestížnej a populárnej edícii „nesmrteľných rozprávok“ (*Povești nemuritoare*, 1984). Preklady z rumunskej literatúry mu vyšli v učebniciach pre slovenské školy v Rumunsku.⁴⁸³

R. 1995 vyšiel výber z jeho veršov pod názvom *Zastávka na rázcestí*. Touto zbierkou sa Ondrej Zetocha natrvalo zaradil medzi tunajších spisovateľov a obohatil tematiku tunajšej poézie. Básne sú inšpirované detstvom a spomienkami na detstvo i mladosť, ktorú autor strávil v bihorských horách a ktoré mu prirástli k srdcu, zanechali v ňom nezmazateľné stopy. Preto ju aj pripisuje svojim rodným (venovanie *Mojim rodákom*). Nenachádzame v nej ostentatívny oslavný tón, ale

prítom je zjavné, že autorovi išlo o to, aby vzdal hold rodnému priestoru, aby ospieval rodný kopcovitý kraj, tak ako Štefanko či Ambruš ospievali panónske archetypy a nížinatú širavu nadlacksého priestoru. A tak sa koordináty definujúce pocit domova tunajších Slovákov Zetochovou zbierkou upresnili.

V troch cykloch (*Slová majú slovo; Na hodine zemepisu; Nevšedné chvíle*), nerovnakých čo do rozpätia a básnickej hodnoty, básnik nastoľuje témy, ako sú podstata poézie (*Tajomstvá*), údel básnika i človeka, plynutie času (*Tak ako, Balada osamoteného stromu, Zvyšok času*), zachytáva obrazy všedného života i zábery z prírody a evokuje citový zemepis detstva prežitého v horách (*Podvečer, Most, Vrchársky svet*), transponuje mravné imperatívy do paradoxných metafor (*Prebúdzenie*), vzdáva hold prameňom životnej a tvorivej sily, ktoré nachádza vo svojich koreňoch, vo svojich spomienkach na rodičov, na ľudí, medzi ktorými vyrastal (*Kameň, Neobyčajný deň*). Sociálne a príležitostné básne (*Opustené deti, Pri soche Eminesca*), vitalizmom poznačené motívy (*Žrebce*) spestrujú motívickú paletu básnických hľadani autora.

Osobné nostalgie zaznievajú vyrovnaným tónom: „*Rebríkom času, / kolmo / zostupujem k brieždeniu. // Potom kráčam / po stopách Panny. // Od Lýry / v objatí hudby / navraciam sa na koľaj / Veľkého voza. // Po modrej chvíli / zabočím do tmavých ulít. // Tam sa nasýtim ticha. // Do podpalubia zimy zostupujem / žeravými stebkami dňa.*“ (*Po stopách Panny*).

Zbierka pôsobí sviežo vďaka hutnému, zhustenému veršu miestami podobnému aforizmom („*som tvojím krídlom, / na krídle očkom, / očkom zbieram slnko/ a tak ti pomáham lietať. // Keď lietaš, / znamená, že si!*“ - *Tichý let motýľa*), ktorý vystriedajú pevné formy sonetu: „*Unavený potok pomedzi kamene / nechal sa unášať skromnými vlnkami. / V nedelnom tichu vždy k príchodu žblnká mi. / Namiesto pozdravu vzdychol som zmámene: // Aké to prečudné prírody znamenie! / Krajina víta ma zrelými trnkami, / na struny boľavé pohľadom brnká mi. / V očiach hneď vzbĺkajú radostné plamene. // Mysľou mi prebehne krutosti obrázok: / Koľko som potôčku narobil odrážok?! / Dnes jeho pesnička oživa dedinou, // a že som odtiaľto ušiel – nablízko, / vrátiť sa – túžbou je sladkou i jedinou, pretože v spomienkach večne mám rodisko!*“ – *Rodisko*).

3.2.2.6. Jaromír Novák (1969)

Prvý profesionálny novinár pochádzajúci z Nadlaku a pôsobiaci na Slovensku sa do literatúry uviedol ako študent na nadlacom lýceu veršami uverejnenými v antológii *Variácie*.

Jeho knižný debut *Ruže v popolníku* (Nadlak 1996) sa niesol v znamení modernej a postmodernej senzibility, ktorá sa prejavila vo veršoch palimpsestových, optických kaligramoch, ale i v obsahu. Mladý básnik vyjadruje pocity a postoje svojich súčasníkov, odmieta falošnú poslušnosť a „neúctivo“ narába so zakorenenými predsudkami, návykmi a konvenciami. Triviálne prvky pozdvihol na úroveň estetického znaku, čo naznačuje presvedčenie, že poézia má byť neidealizovaným obrazom bežného neružového života, nemusí byť iba sviatkom, ale aj odrazom takých stránok reality, od ktorých odvraciam tvár, zámerne zapierame, hoci sú nám stále na očiach. Degenerácia a devalvácia hodnôt, falošnosť postojov, pretváрка a znečisťovanie vzťahov i prostredia sú otázky znepokojujúce básnika v knihe, v ktorej sú tieto časti: *Nakrátko o veľmi dlhých veciach; (Ne)láskavo o láske našskej, Človek a jeho svet(a diely), Svetom blúdia ľudia; Básnenie na voľnej nohe; Čudné večery múz.*

Významová štruktúra ďalšej zbierky *Nemo sa smeje* (1996) sceluje to, čo analytická kompozícia rozdeľuje, základné témy sú totiž rozhodené po celej zbierke ako sieť na lovenie pozornosti čitateľa (svet, človek vo svete, svet ako divadlo, duševná prázdnota súčasníka a i.). Nemo - alter ego básnika - je explorátorom sveta, ktorý nadobúda metaforickú a metonymickú podobu ostrova, pričom je tento motív mnohoznačný. Integrovaným princípom básnikovho sveta je etický a kultúrny princíp, hoci ich postmoderne spochybňuje (*Hamlet ide na večeru*). Báseň *Niečo o zemiakoch* spredmetnením idey človeka a smrti na pozadí fragmentácie a drobenia jednoliatosti sveta i slobodného usúvzťažňovania vecí sa ozvlášťňuje postmodernistickým štýlom myšlienka pominuteľnosti, staroby a obnovy (kontinuity). Iným spôsobom konfrontuje čas prírodný (kontinuitný) s diskontinuitným časom ľudským v básni *Vtieni stáročných stromov*. Vo viacerých básňach oslavuje lásku a pozitívne hodnoty (*Cyklus tvojich úsmevov, Proces zabúdania, Pri prameni, Zamŕzanie slov; Cyklus vody, Sochárova sekunda*). Recesia, či vlastne nové videnie starých vecí, prehodnocovanie, rozbíjanie krunierov starých mýtov a iné podnetné

motívy a otázky v tejto knihe sú spojené so zľahčujúcim i hravým tónom. Humorne a vtipne riešené slovné hračky mnohokrát pripomínajúce Moravčíkovu jazykovú invenciu (*Balada o hrachovej polievke; reKLAMa; Píšem sa a tak ti nudím* a i.) potvrdzujú hravé sklony, o ktorých sme sa presvedčili už v jeho debutovej zbierke. Zbierka je pokusom o nový uhol pohľadu na staronové veci a prejavom senzibility mladšej generácie pri prehodnocovaní miesta človeka v dnešnom, už nie celkom jednoznačnom a čistom svete definovanom nielen hmatateľnou predmetnosťou, ale aj kultúrnou a virtuálnou.

Mesačný kokteil básní čiže abeceda z dna pohára (Nadlak 1998) navrhuje viaceré druhy opojenia, spomedzi ktorých jedno pramení aj z „postmoderného alibi“, o ktorom hovorí Michal Babiak v recenzii zbierky, a to znamená možnosť všetko so všetkým usúvzťazňovať ako dôsledok internetovej éry, čo si autor vyskúšal i v predchádzajúcej knihe (p. báseň *Jablko ma je*). Tak sa aj v tejto zbierke usúvzťazňuje ad-hoc vymyslený recept kokteilu s básnickým textom v snahe upútať čitateľa, rozohrať myšlienkové súvislosti, t. j. opojiť básňou. Proti rozbitým snom, neúspechom, negatívnym zážitkom tematizovaným ako jedinec na periférii, jedinec inakší, spoločenské chameleonstvo (*Chór padlých anjelov*), egocentrizmus, eurocentrismus (*Eurosmäd*), básnik kladie trocha mladíckej recesie, mladistvého opojenia, vtipu pretaveného aj do iskrivých rýmov a na opticky adaptované veršové formy (báseň v podobe fľaše alebo pohára na stopke). So stvoriteľskou slobodou, ktorá smie všetko, v hĺbkovej významovej štruktúre zbierky autor tvorí parabolou sveta ako krčmy, kde sa mieša podobne ako v kokteile, vznešené s nízkym, hnus a opojenie zo sveta, sen a skepsa (*Koncert pre 4 ruky a 4 nohy*). Abecedné usporiadanie - výsostne knižný prvok - a rytmické striedanie textových párov detenzívne vyvažuje tenziu medzi operatívnosťou návodu a zážitkovosťou básne. Napokon sa hravo podpísal, jeho meno je totiž posledným slovným spojením v tejto knihe pripomínajúc tak postup využitý aj rumunským spisovateľom Mirceom Cărtărescom.

Sonetovým vencom, ktorý uverejnil v *Rovnobežných zrkadlách* dokázal, že sa vypracoval na básnika nielen voľného verša, ale aj rigorózných pevných foriem (*Opät' lietam*, 1999). Zaradil ho do svojej poslednej knihy *7 balady bez nálady* (Vydavateľstvo Ivan Krasko, Nadlak 2001), kde ho odtlačil spolu s ďalšími šiestimi cyklami sonetových vencov: *zlé sú už aj diery z koláča, s menovkou neúspechu na 2rách,*

lo3 sa darmo tešia do neba, zaslúži4adne po papuli, pocit že o5 lietam, bonedielky plačú nad kolískou, z tyrana sa stáva „za7okrat“ (Zjedené sú už aj diery z koláča, S menovkou neúspechu na dverách, Lotri sa darmo tešia do neba, Zaslúžiš ty riadne po papuli, Pocit, že opäť lietam, Šestonedielky plačú nad kolískou, Z tyrana sa stáva „zasedemokrat“), ku ktorým pripojil aj sedem *Balád na každý deň*: Pondelok (*Som dážd'. Zo strechy kvapkám na balkón*), Utorok (*Bola raz rozprávka. Kde bolo, tam bolo...*), Streda (*kým kohút trikrát ráno zaspieva*), Štvrtok (*Majú to dobré poeti – tolko nových fráz...*), Piatok (*Má glanc ten malý príbeh*), Sobota (*Načieram hlboko do vrecák*), Nedeľa (*Oči bez sochy. Sochy bez očí*). Kompozičnou invenciou, slovnými hrami, kalambúrm, vtipnými buď ironickými postrehmi, tematickým i myšlienkovým záberom pripomína⁴⁸⁴ táto zbierka drsno-nežnú slovesnú virtuozitu Jozefa Urbana v zbierke *Biblie a snežienky*.

Ako postmoderný autor sa prejavil i v knihe, ktorá sa svojím názvom *Koniec detstva a iné pestvá* (Nadlak, 1998) zaraďuje do detskej literatúry, ale obsahom je skôr výpoveďou dospelého o tom, ako svet dospelých zasahuje svet detí.⁴⁸⁵

Verše mu vyšli v antológii *Medzi dvoma domovmi* a i. Svoje veršové „cvičenia“ spisovateľskej pohotovosti precvičuje a publikuje aj na internete.⁴⁸⁶

3.2.2.7. Další predstavitelia poézie

V rámci literárneho krúžku v Nadlaku aktivovali aj ďalší básnici pôvodom z Nadlaku i žijúci tam, ako aj viacerí autori žijúci v iných regiónoch, ktorí sa stali takpovediac členmi-dopisovateľmi. Nevyšla im samostatná zbierka buď pre skromnejší rozsah veršov, alebo sa časom odmlčali. Medzi nich patria Dušan Svetlík a Ján Chovanec. Poéziu písal aj Štefan Unatinský (1953), príležitostne uverejnili verše Mária Máziková (Máziková-Jančíková, 1961), Pavel Slovák (1936 Židáreň)⁴⁸⁷, Jano Garai, Imrich Ferik a i.⁴⁸⁸

Imrich Ferik (6. október 1936 Borumlak - 6. apríl Malacky 2002) je autorom veršov pre deti, ktoré vyšli vo *Variáciách* a *Našich snahách*. Publikoval aj články o Novej Hute (vyšli v periodikách *Naše snahy* a i.). V rokoch 1992 - 1996 bol poslancom v Parlamente Rumunska za DZSČR.

Jano Garai (16. február 1937 Nadlak; podpisoval i Garaj). Skončil slavistiku v Bukurešti (ruštinu-rumunčinu). Pôsobil na viacerých miestach, potom sa usadil v Oradei a pracoval ako riaditeľ študentského klubu.⁴⁸⁹

Do literatúry sa uviedol prekladmi z Eminesca uverejnenými v učebniciach pre školy s vyučovacím jazykom slovenským v Rumunsku. Neskoršie publikoval pôvodné verše vo *Variáciách*.⁴⁹⁰

Dôležitým prínosom sú preklady Eminescovej básne *Luceafărul*, ktoré vydal v prvej verzii vo *Variáciách* 7 a v prepracovanej verzii *Luceafărul. Zornica* knižne r. 2000.⁴⁹¹

Venoval sa kultúrnej publicistike medzi iným v časopisoch *Naše snahy*, *Rovnobežné zrkadlá*, *Familia*, *Gaudeamus* a i.

Pôsobil ako predseda miestnej organizácie DZSČR v Oradei, v r. 1998 - 2003 vo funkcii predsedu bihorského oblastného výboru DZSČR. Ako predseda spoločnosti slovensko-rumunského priateľstva v Oradei sa zaslúžil o zorganizovanie kultúrnych podujatí, spomedzi ktorých najvýznamnejšia bola konferencia o Jozefovi Kozáčkovi r. 1995 v kúpeľoch Felix pri Oradei.

Ján Chovanec sa narodil 6. júla 1961 v Novej Hute (Șinteu) v Bihorskej župe. Základnú školu absolvoval v Groșanskom (rum. Codrișor – kopanice Novej Huty) a v Novej Hute. Prvý lyceálny stupeň skončil v Aleždi (Aleșd) a potom sa vyučil za elektromechanika.

Do literatúry sa uviedol rumunskými veršami v časopise *Orizont* v roku 1978. Po slovensky publikoval vo *Variáciách* (v rokoch osemdesiatych).⁴⁹² Po krátkej dobe, keď žil a pôsobil v Nadlaku, vrátil sa na Bihor a potom emigroval na Slovensko. Jeho slovenské literárne počiatky boli sľubné. Preto si ho všímala i kritika na Slovensku. Zmienil sa o ňom napríklad Peter Andruška: „*U Chovanca sme svedkami pokusov o definovanie miesta človeka v živote.*“⁴⁹³ Neskoršie ho Michal Babiak zaraďuje medzi výraznejšie básnické zjavy.⁴⁹⁴

Dušan Svetlík (25. jún 1954 Nadlak) po skončení slovenskej sekcie nadlackého lýcea pracoval ako elektrikár v podniku na výrobu nábytku a neskoršie v Podniku na dodávanie elektrickej energie v Nadlaku. Debutoval na Slovensku v *Matičnom čítaní* poéziiu. Verše publikoval vo *Variáciách* (1 - 4). Potom sa odmlčal. Básne mu vyšli i v preklade do maďarčiny.⁴⁹⁵ Jeho poézia zaujala už v prvom čísle *Variácií*. Miroslav Demák glosuje: „*Z ostatných básnikov zaradených do Variácií osobitnú pozornosť si zasluhujú Adam Suchanský a Dušan Svetlík.*“⁴⁹⁶

Patrí medzi básnikov, ktorých Peter Andruška v jednej zo svojich prvých štúdií o slovenskej literatúre v Rumunsku označil za najvýraznejších. Jeho tvorbu charakterizuje: „*tento autor sa však opiera o konkrétne obrazy, z ich mozaiky buduje konečnú podobu svojej výpovede.*“⁴⁹⁷

Štefan Unatinský (občas aj Unatínsky, Unatínský, Štefan Pavel Unatinský) sa narodil v Nadlaku (4. februára 1955) v roľníckej rodine Štefana Unatinskeho a Zuzany (rod. Ondrejovičovej). V rodine sa tradovali a pestovali slovenské hodnoty. O jeho starej matke po praslici sa vedelo, že vie veľmi pekne tkať a vyšívať ľudové textilné produkty.

Skončil slovenskú sekciu nadlackého lýcea a potom na Univerzite v Bukurešti kombináciu slovenčina-ruština. Po sobáši so svojou kolegyňou Luminiťou sa usadili v meste Câmpina, zamestnal sa najprv ako profesor ruštiny v Sinai, potom v mieste bydliska. Od r. 1990 do 1993 pracoval z podnetu DZSČR, ktorého zakladajúcim členom bol, ako referent v oddelení pre národnostné menšiny na ministerstve kultúry Rumunska v Bukurešti, kde zabezpečoval organizovanie, usporadúvanie a riešenie kultúrnych požiadaviek, podujatí, akcií v prospech slovenskej a českej menšiny. Od r. 1993 sa zamestnal v kultúrnom centre zastupiteľského úradu Slovenskej republiky v Bukurešti, od r. 1999, keď sa centrum zrušilo, ako prekladateľ. V rokoch 2000 - 2008 externe pôsobil na fakulte cudzích jazykov a literatúr (odbor slovenčina).⁴⁹⁸

Bol členom Kultúrnej a vedeckej spoločnosti Ivana Krasku. Podieľal sa na živote a činnostiach zväzu, ako predseda miestnej bukureštskej organizácie, r. 2004 si podal aj poslaneckú kandidatúru do parlamentu za zväz.

Literárne nadanie zúročil vo veršoch a prózach, ktoré mu vyšli v antológii *Variácie*.

Uviedol sa aj ako úspešný prekladateľ. V spolupráci s Gherasimom Rusu-Toganom publikoval v rumunskej mutácii knihu Jána Lenča *Rozpamätávanie (Aduceri aminte 2000)*⁴⁹⁹ a *Večne zelený* od Pavla Vilikovského (*Mereu verde*, 2003).

Písal aj literárnohistorické i kultúrnohistorické state (vyšli v časopisoch *Rovnoběžné zdrkadlá*, *Variácie* a i.). Z literárnohistorického hľadiska sa zamerával na spracúvanie obdobia na rozhraní 19. a 20. storočia, rumunsko-slovenské vzťahy (Vajanský a Rumuni), ale aj na povojnové obdobie (Ladislav Ťažký⁵⁰⁰). Zostavil (v spolupráci s Petrom

Kopecským) kalendárium života a diela Ladislava Balleka (1999), pričom sa mu podarilo slovenského spisovateľa predstaviť v širšom kontexte a stredoeurópskych súvislostiach.⁵⁰¹ Prehľad slovenskou literatúrou uverejnil v preloženej knihe P. Vilikovského. Spolupracoval s Vydavateľstvom Editura Universal Dalsi. Bol redaktorom slovníka, ktorý vypracovala Anca Irina Ionescu: *Dicționar român-slovac, slovac-român* (1999). Vydal v spolupráci vysokoškolskú učebnicu *Úvod do slovenskej filológie. Introdúcere in filologia slovacă* (2002).

Pestoval aj literárnu a kultúrnu publicistiku. Články mu vychádzali v *Našich snahách*, *Literárnom týždenníku* a inde.

3.2.2.8 Mladšia generácia

Do radov slovenských spisovateľov sa v deväťdesiatych rokoch začali vehementne prebojovať mladí tvorcovia, ktorý vyrastali na pôde slovenského literárneho krúžku nadlackého lýcea, literárneho spolku, literárnych táborov na Slovensku a neskoršie na stránkach mládežníckeho časopisu *My* (založeného r. 1996).

Prvým plodom týchto literárnych snažení bola kolektívna zbierka *Som viac, ako si o mne myslíte* (Nadlak 1997), v ktorej knižne debutovali traja autori: Anna Karolína Dovál'ová, Radovan Karkuš a Michal Ondrej Veleg, pričom im požehnanie na cestu napísal Ondrej Štefanko v role mecenáša i patróna a ako taký odobril i trocha bezočivý titul prepožičaný z básne Anny Karolíny Dovál'ovej, ktorú uverejnila na stránkach *Našich snáh*, ale inšpirovanú Ambrušovou tvorbou (bol jej triednym profesorom a vzorom⁵⁰²).

Prvú časť *Vzkriesenie sa nedá opísať* podpisuje Anna Karolína Dovál'ová, v druhej časti *Jeden proti všetkým, jeden proti sebe*, nádejný básnik Radovan Karkuš podstupuje bolestivé hľadania možností a spôsobov literárnej komunikácie. V tretej časti, nazvanej *Obyčajné príbehy*, Michal Ondrej Veleg⁵⁰³ sa predstavil ako dobrý pozorovateľ, kultivovaný štylista, disponujúci schopnosťou cieľavedome narábať s jazykovými i kompozičnými prostriedkami a majúci zmysel pre humor, podobne ako to svojho času dokázal nádejný prozaik Valér Zetocha, ktorý sa však medzičasom odmlčal. Ten istý osud stihol aj oboch mladých básnikov. Aktívne sa prejavila Anna Karolína Dovál'ová.

3.2.2.8.1. Anna Karolína Dováľová (1978)

Narodila sa 10. júla 1978 v Arade, absolvovala slovenskú sekciu nadlackého lýcea a potom kombináciu psychológia-zemepis na nitrianskej univerzite. Povoláním je stredoškolská učiteľka, no pôsobí aj ako psychologička v Školskom stredisku Jozefa Gregora Tajovského. Od r. 2007 spolupracuje s časopisom *Naše snahy* ako redaktorka.

Anna Karolína Dováľová (od r. 2010 občianskym menom Anna Karolína Zimbranová) má skúsenosť, pokiaľ ide o písanie, podieľala sa na zostavovaní školského časopisu *My*, kde uverejňovala aj literárnokritické, popularizačno-náučné materiály. Publikovala články aj v časopise *Naše snahy*, tam aj debutovala ako poetka prozaickými prácami krátkych rozmerov, spočiatku aj slohovými etudami na rôzne témy blízke detskému životu a svetu. Čoskoro však na stránkach *Našich snáh* viditeľne vypsela predovšetkým v poézii a tak jej neobyčajný knižný debut ani vo veľkej miere neprekvapil. Verše jej totiž vyšli v bilingvnom slovensko-esperantskom výbere z poézie tunajších slovenských autorov (*Eĥo de niaj krioj*), ktorým sa prekladateľka Anna Räu-Lehotská zúčastnila na 81. kongrese esperantistov v Prahe r. 1996.

Aj o rok neskoršie, keď vyšiel cyklus *Vzkriesenie sa nedá opísať* v kolektívnej zbierke *Som viac, ako si o mne myslíte* (Nadlak 1997), predstavila sa ako senzibilná poetka citu i myšlienky.

Spolupracovala s rôznymi časopismi a publikáciami, uverejnila aj preklady poézie z iných jazykov do slovenčiny (*Naše snahy plus*).

Píše poéziu aj v rumunčine. Verše jej vyšli v časopise *Arca, Familia*, v kolektívnej zbierke *Babel.ro. Tineri poeți minoritari* (2000, vo vydavateľstve Editura Status, Miercurea Ciuc), v ktorej sú sústredené básne účastníkov stretnutia mladých básnikov príslušníkov národnostných menšín. Tam sú uvedené i jej preklady do rumunčiny z inorečových básní autorov zúčastnených na seminári.

Zastúpená je aj v antológii *Medzi dvoma domovmi* (2009).

Je autorkou viacerých básnických zbierok, ktoré domáca kritika ako aj Peter Andruška na Slovensku dobre prijali. Vďaka tomu sa v r. 2008 stala členkou Zväzu spisovateľov Rumunska. Je členkou Kultúrnej a vedeckej spoločnosti Ivana Krasku. Po dlhú dobu pomáhala pri organizácii folklórneho festivalu *Cez Nadlak je...*, zostavovala bulletin. Za zbierku *Modrá letenka* získala cenu časopisu *Arca*.

Svoju „poetickú tvár“ upresnila v prvej samostatnej zbierke *Netvor* (Nadlak 1998), ktorá sa javí ako iniciačný dialóg so sebou samou, s pociťovaním i stavom poézie, s prežívaním sveta ako textu. Poetka sa spolieha na svoje zmysly, vnemy, pocity, tematizuje ideu neúnosnosti slova, ale zato sa s ním aj celkom účinne hrá, slová formuje ako údery kolies i krehkosť koráľkov. Barokový pocit ireálnosti (*Veríš tomu..., Netvor*) vyviera z nenaplnených očakávaní a pocitu zbytočnosti, ktorý je u tejto mladej generácie spätý s vedomím, že „*priestor a čas / rozhodujú / o mne.*“ Pochybnosti o zmysle uvažovania zaháňa reflexiami poznačenými usilovaním po mravnej čistote. Zavádzajúci nadpis, hravý, mnohoznačný a fragmentárny ako postmoderná senzibilita je ochranným štítom na skrývanie autentickej, takpovediac klasickej štruktúry ľudskej zraniteľnosti pred vonkajšou agresiou akéhokoľvek druhu.

Zväzkom veršov *Spoved' pred sebou* (Nadlak 2001) sa senzibilne približuje k otázkam existencie, hľadá hodnoty poskytujúce oporu v narušenom svete, pokúša sa skĺbiť romantickú citovosť s postmodernou hravosťou, pochybovačnosťou a odstupom pri pohľade na vlastné vnútro, na okolitý svet a otázky vyplývajúce zo vzťahu týchto dvoch veličín. Vysoký stupeň lyrickosti, miestami podfarbenej konkrétnej adresnosťou, všeobecný dosah záznamu subjektívnych pocitov a stručnosť verša robí zbierku prístupnou všetkým kategóriám čitateľov. Motivická náplň aj napriek nepríjemným stránkam, na ktoré odkazuje, pripomína filigránovú štruktúru, ktorej cieľom je nevnucovať sa, ale pritom nechať po sebe nezameniteľnú stopu.

Znepokojujúca zbierka *Uroboros* (2003)⁵⁰⁴ s menom (až egyptského) mýtického tvora v podobe hada požírajúceho svoj chvost, symbol večnej obnovy života a kontinuity bytia navrhuje obraz súčasnosti, v ktorej je podľa vízie autorky viac spoločenského „požierania“, než revitalizačnej morálnej sily. Osobitnou stránkou tejto knihy veršov, ktorá potvrdzuje kvality poetky, ale je i výzvou do budúcnosti, je spolupráca – dialóg s fotografiami Cristiny Jucanovej. Zbierka má tri cykly (*Za obzorom hľadania, Vybájené tajomstvo, O zániku*), ale inak je postmoderne štrukturovaná. Vážnu tému existencie človeka (telesnú a duchovnú) približuje postmodernými textovými hračkami.

Prvý cyklus otvára správou, záznamom využívajúc expresívne grafické znázornenie, ktoré má podať moment vstupu do existencie: Prvý / VVVVDDDDDDYYYYCHCHCHCH / ? ? ? // *Začiatok.*

Dôsledne v závere knihy ukončuje posledný cyklus záznamom: posledný / VVVVVÝÝÝÝDDDDYYYYCHCHCH // *Koniec*. Naznačuje prerušovanú kontinuitu (ale kontinuitu), ľudskej existencie, jej otázniky od narodenia až po skon, pričom tento ontologický proces sa nevzťahuje iba vyslovene na individuum/ľudstvo (Kroky), ale aj na konanie a umelecké konanie. V polovici zbierky zase vyslovuje správu *A čo je život?* v sprievode interpunkčných znamienok otáznika, dvojbodky, výkričníka a čiarky. Na túto správu sa pozerá z protiaľhlej strany fotografia s okom. Symbol božstva, oko, sa prizerá na nemohúce opytovanie a spytovanie človeka. Mistifikáciu stretáme na úrovni úpravy básne na stranách, verše začínajú totiž na ľavej strane (párnej) a končia sa na pravej (nepárnej) a završuje nadpisom. Postavenie formy básne akoby „na hlavu“ nezodpovedá / zodpovedá obsahu „hore nohami“, pretože sú to vážne myslené a nastolené/ale nevyriešené otázky, nálady, zábery. Autorka sa skrýva za postmoderné gestá, odľahčuje nimi a ozvlášťuje v snahe presvedčiť nás o zložitosti nastolenej problematiky. Hromadí znaky civilizácie, keď „*bizóny sú / čoraz vzácnejšie*“, pýta sa, ktorí ľudia nosia za to zodpovednosť a glosuje stav návratu človeka do dejín ako rozchod s vesmírom, t. j. prirodzenosťou, aby z nadhľadu vyslovila nostalgiu po počiatkovej prostote, v ktorej sú možné zázraky, a zároveň v nadpise/ podpise svoje vyhlásenie spochybnila: „*čakám / až sa ľudské stádo / naozaj zatúla / naozaj a na veky / až sa zázrak / znova narodí*“ (*Nevyčkané čakanie*). Pochmúrnosť, tragickosť, bezvýhodiskovosť, ohavná a zvrátená tvár ľudstva nadobúda monštruózne dimenzie („*všetkých už vyhnali / zo starého mesta / práve po pol noci / slabodychosti / prostitúcii / krutosti / znásilneniach / sveta pri zániku*“), lásky niet, len nenávisť, „*ľudstvo ubúda / každým dotykom*“ (*Čo sa stalo*), „*tvrdá skala / taký je život / v mori nenávisť... a všetci sme / tu / v elegantných pohľadoch / nenávisť*“ (*Čo všetko nevedia*), vynára sa myšlienka skrytého Boha, ktorý na človeka zanevrel atď, vinníka, ktorý sa neozve, keď by mal odpovedať na dejinné podnety (*Popol*). V tomto cykle nachádzame odkaz na publicistický hlad po senzačnosti správ a obľúbenosť šokujúcich záberov filmových superprodukcii vrcholiaca štylizovaným obrazom krvácajúceho tvorcu, ktorý si reže žily. Za obzorom hľadania, teda v priestore odpovedí - ktoré však nejestvujú, sa pocit márnosti rozťahuje. Autorka vykresľuje stav mravnej nezúčastnenosti ľudstva v krátkej bezmennej básni: „*ovce sú nezávislé / ovce už spali / keď bača / predal*

*psa / a porodil myšlienku / ovce sú nezávislé // ovce už spali“ (XXX).
Obraz koňa v protisvetle, poetický výraz vášne sa mŕňa s obsahom i
oboma princípmi, mužským a ženským, zostáva pocit nenaplnenia: *kôň
nad slnkom / skláňa hlavu // diera v priestore // na druhej strane / môjho
výhľadu / kôň si k senu / skláňa hlavu / nad slnkom / pod mesiacom /
zostane len diera / v priestore / zapísaná vo veršoch / bez slov / a kôň / si
k senu / skláňa hlavu / na druhej strane (Zatúlaný kôň).**

V druhom cykle sa zachvieva niekoľko senzibilných veršov intímnej lyriky, menej náročných na dekodáciu ako v prvom cykle. Tonalitou je však spojený s ostatnými cyklami, tvoriac stupne trichotomicky poňatého ľudského údela. Aj tretí cyklus je presiaknutý pesimizmom, nihilizmom, defetizmom. Odkazom na smrť, zánik, milenaristické pocity a nenávratnosť času „*keď v záhrade / sa červenali / zrelé jahody“* (U nás), obrazom obesenia - odkaz na zločiny ľudstva, pertraktovaním známeho tvrdenia, že už narodenie znamená smrť, sa dostávame ku skľučujúcemu koncu tejto zbierky, ktorá obsahuje čerň aj v apelocho operačných návodoch („*dívaj sa kávou / do predurčených pojmov // káva / ešte nestratila / svoju čieno-zamatovú / chuť / len myšlienky / sa jej pletú / do predurčených pojmov // schlop uši / a dívaj sa / kávou / na tento svet“* (Čierny pohľad). Po prečítaní apodiktických a denuncujúcich veršov, ktoré vŕhujú ako do nebezpečného kalicha ľalie (p. ilustráciu na obálke s křčovito stiahnutými prstami), sa človek musí zamyslieť, v akom to svete žijeme, na nabádanie autorky vnímať bezútešnú správu o nás, a snažiť sa o iné („*vzopri sa ilúzii / pochodujúcich zvierat / zoslabnutých vôní / či spoločenských svätcov. // Čajové listy“*). Krátky a kratulinký verš, bazírovanie na komunikačnú schopnosť neartikulovaných a paraverbálnych prostriedkov (intonácia, otáznik, výkričník, bodky, šumy atď.) vyjadruje krízový stav, v ktorom sa ocitá vedomie a poetka ho chce viac naznačiť, ako racionálne vysvetliť. Pripomína to inscenácie gréckych tragédií v réžii Andreia Šerbana, kde sa využila práve tento spôsob zdeľovania pocitov udalostí (pravda v skĺbení s dramatickým pohybom atď.), pretože podľa tohto režiséra svetového mena sa na úsvite ľudskej civilizácie komunikovalo zrejme aj alebo viac neartikulovaným slovom, ale prvou signalizačnou sústavou.

Kniha nazvaná prístupnou metaforou *Modrá letenka* (2009) je venovaná pamiatke Ondreja Štefanka, čo je explicitne vyjadrené v podtitule rovnomennej básne otvárajúcej zbierku. Pravda, poetka nezabúda ani na ďalšieho básnika rumunských Slovákov – na Adama

Suchanského, – ktorého pamiatku evokuje v poradí druhej básni nazvanej tiež metaforicky alúziou na referenciu Suchanského poézie - *Agátový odchod*. Po tomto akoby „splácaní dlhov“ a „vzdaním pocty“ sa vracia k svojej technike a poetike krátkych, miestami veľmi úsečných, trhaných veršov. Toto tempo a rytmus fragmentarizuje intonáciu a, pravda, vytyčuje jednotlivé slová a pozornosť „sťahuje“ na ich zmysel sám osebe a až potom v kontexte. Pripomína to jednak riekanky, jednak „začítavanie“, jednak „kázanie“ a prikazovanie, tvrdenie určitých právd, jednak bezprostrednú komunikáciu na prvý dych a prvý nápad. Podobne ako v niektorých predchádzajúcich zbierkach sa autorka vyrovnáva so škaaredosťou a zlobou sveta, s morbidnými a odpudzujúcimi aspektami, akoby išlo o exorcizáciu-zažehňavanie zla („*priznám si / do básni som prišla / utiecť / pred sebou*“ - beh), pričom toto zlo nie je konkretizované, nestáva sa príbehom, epickým rozvedením, je oznámením, konštatovaním, subjektívnym pocitom a prežívaním. Odkazy na autobiografickú rovinu, osobné úzkosti a stretnutia s „pascami“ biologickej dimenzie pomerne únosne objektivizované sa stávajú obrazom nášho bytia, ktoré z nás robí hľadiacich na vlastný hrob, ľudí vystavených „červom na večeru“. Moderné neduhy ľudí a spoločnosti, ako neistota, samota, depresia, choroba, úzkosť – pomenované priamo, alegoricky (tulák na strome...) alebo metaforicky (hodváb krvi na lícach vyšitý) je odrazom intenzívne subjektívneho vnímania sveta, s ktorým sa pasuje autorka.

Umiestňovanie názvu na koniec strany pod textom básne⁵⁰⁵ pripomínajúc tak záver, súhrn, fixáciu vopred vysloveného, proces spracovania teda možno nazvať induktívnym - čo je, pravda, tvorivejšie ako dedukcia - ktorá by zodpovedala štruktúre s nadpisom nad textom. K tomu treba ešte prirátať aj nedodržiavanie interpunkcie a niektorých pravopisných pravidiel (nejestvujú veľké písmená na začiatku vety – iba vlastné mená sú napísané s veľkým písmenom na začiatku slova). Je to prejav postmodernej snahy po inakosti, spochybnení, deštrukcii textu a nastolení nového poriadku. Nie vždy je to šikovné pre „tradičného“ čitateľa a nie vždy lepšie ozrejmuje pertraktované informácie.

Zbierka tematicky prináša básne inšpirované poetkiným pobytom v Indii, kreslí aj maľuje línie, farby, vône, chute, približuje osobitú atmosféru tohto exotického priestoru.

Z hľadiska syntaktických figúr si možno všimnúť častú inverziu. Zrejme poetka pociťuje potrebu trocha okázalejšie frázovať

svoju výpoveď: čo zjednoduší pestovaním krátkeho, úsečného verša, to vyzdvihuje intonáciou a melódiou. Rámcovou štruktúrou knihy (prvá báseň v zbierke hovorí o smrti básnika, posledná je „opisom“ inštinktu smrti), výrazovými prostriedkami, tým istým spôsobom hierarchizácie textu (názov na konci) autorka akoby varíovala štruktúru zbierky *Uroboros*. Má do istej miery pravdu: ako psychologička pozná, nakoľko je modernou dobou objavený a formulovaný inštinkt smrti dôležitý a pre náš údel definujúci.

3.2.2.9. Najmladšia generácia

Po predčasnom skone Ondreja Štefanka, keď sa členovia spoločnosti museli vysporiadať s organizačnými, administratívnymi, ale aj koncepčnými otázkami, nadišla vhodná chvíľa na oživotvorenie aktívnej existencie spoločnosti a najmä jej literárnej zložky, ktorá sa premenovala na Literárny spolok Ondreja Štefanka. Aj na naliehanie niektorých, aj z vôle viacerých členov sa nanovo obnovili pravidelné stretnutia, už tradične vo štvrtok, a to každý prvý štvrtok v mesiaci. Tak sa na stretnutiach prihlásil o slovo mladý muž a nádejný básnik Daniel Räu-Lehotský (1990),⁵⁰⁶ ako aj mladá poetka Anabela Izaura Kresanová (1991), ktorá už debutovala v časopise *Naše snahy plus*.⁵⁰⁷

3.2.2.9.1. Daniel Räu-Lehotský

Narodil sa 15. júla 1990 v Arade. Skončil slovenskú sekciu nadlackej školy a študuje na temešvárskej univerzite angličtinu-ruštinu.

Akú-takú skúsenosť so slovom získal v škole, pretože sa pokúšal o verše, ktorými upozornil na seba na hodinách slovenčiny a zároveň sa zúčastňoval na súťaži zo slovenského jazyka a literatúry, kde sa spravidla vyznamenal osobitným prístupom k spracovaniu tém. Svoj talent uplatnil aj v mimoškolských súťažiach, ako je na Slovensku *Gerbócova literárna Snina*, v rámci ktorej získal r. 2009 I. cenu za poéziu. Okrem toho, ako to býva údelom nadaných žiakov, zúčastnil sa aj na činnostiach školských krúžkov, majúcich spojitosť s literatúrou a tvorbou.

Bezpochyby zavážil aj fakt, že sa v rodine tak geneticky, ako aj výchovou a záujmami stretal s intelektuálnymi aktivitami. Jeho matka je

totiž spisovateľka a prekladateľka Anna Lehotská (po vydaji Anna Räu-Lehotská).

Debutoval v časopise *Dolnozemský Slováč*.⁵⁰⁸ Publikoval aj v *Našich snahách*, *Našich snahách plus*, poézii, úvahy, žurnalistické útvary a fotografie.

Daniel Räu-Lehotský čoskoro publikoval verše aj po rumunsky (v aradskom kultúrnom časopise *Arca* pod vedením Vasileho Dana), a ako to naznačujú viaceré okolnosti, bude z neho bilingválny autor.

Knižný debut nazvaný hudobným termínom *Adagio* (2009) je spredmetnením rozhodnutia vstúpiť do sveta poézie a vyskúšať prostriedky na jej uchopenie a premenu na *modus vivendi* poéziou, preveriť prostriedky iných - povedzme aj predchodcov, ale nielen, - prostriedky jazyka a kultúry na správne vyjadrenie vízie (aj keď v procese jej vzniku) a zladenie s prežitým, nadobudnutým kultúrou a jestvujúcim. Mladý básnik však siaha po možnosti vyjadrenia sa aj v oblasti hudby, niektoré svoje básne i básne Ondreja Štefanka (dojímavým dôkazom ich vzťahu je okrem toho aj báseň venovaná Ondrejovi Štefankovi) mladý básnik zhudobnil a pri vhodných príležitostiach aj interpretoval. Práve pre tento sklon k hudbe nemôže prekvapiť názov zbierky. Prekvapuje samotný obsah pojmu – *adagio* znamená pomalé prevedenie skladby, buď časti skladieb, ktoré sa hrajú v pomalom tempe. Ba podľa slovníka „*adagio*“ možno rozšíriť aj na časti baletu alebo športových programov, ktoré sa predvádzajú pomaly, pokojne, vláčnymi pohybmi. Od mladého človeka by sme však očakávali skôr *Allegro* než *adagio*, preto je výber titulu bezpochyby významotvorný, odkazuje na niečo obsiahnuté kdesi v podtexte.

Obsah zbierky prekvapuje zase hľadaním, skúšaním, striedaním viacerých spôsobov, prostriedkov, prístupov k spracovaniu lyrickej matérie, vymedzovanie vlastného básnického priestoru. Ak siaha po surrealistickej obraznosti a bohatej imaginativnosti, kde sa neraz zablesknú aj spojenia známe z dejín literatúry, „citáty“, elementy predchádzajúcich dôb, technických arzenálov (táto črta je azda ešte výraznejšia vo veršoch napísaných po rumunsky), stretáme aj postmoderné a súčasné spôsoby fragmentarizácie materiálu/textu a autentifikácie prejavu, ako aj aktualizované motívy Štefankove a Ambrušove, pričom folklórny motív fialky a mostu z ľudovej piesne, ktorý kedysi tvorivo využil Štefanko, ako aj miešanie exaktných termínov s poetizmami alebo nepríznakovými

pomenovaniami, také príznačné Ambrušovi, sa objavujú ako elementy referenčnej roviny, ale nie cieľovej. Pretože mladý básnik „obchádza“ pomaly priestor, v ktorom sa chce zabývať v budúcnosti, do ktorého sa chce narodiť, ako sám píše. A tak sa diskrétno zveruje o svojej mladíckej erotickej skúsenosti - prežitej, vytúženej, hovorí nežne o citoch, zmieňuje sa o religióznej dimenzii sveta, vyjadruje svoje myšlienky o zmysle bytia a sveta, zaznamenáva ich konkrétne stránky (až biografické – ako je reakcia na smrť Ondreja Štefanka – Nekřmme zem básnikmi a celá časť *Dennika* s aktualizovanými dátumami), hľadá pre seba miesto v konkrétnom i poetickom svete. Zhrňuje to v poslednej básni, v ktorej vysvetľuje aj názov celej zbierky a s trocha mladíckou recesiou a skrytým siláctvom aj svoj životný postoj: *Ostalo mi len potichu spievať. / Ale pomaly, len pomaly, / až kým sa rozhodnem narodiť sa. (Adagio) Moment ľudského – a tým bezpochyby aj umeleckého - dozretia ako podmienky autentickej tvorivej akcie vystihol v tej istej záverečnej básni prostou, filozoficky podloženou apodiktickou metaforou: Po prvýkrát som sa nadýchol / čerstvého bremena otáznikov a všetko mi bolo / jasné / takto chutí smrť.*

Lyrickú substanciu pojal do básní, ktoré rozdelil do viacerých častí: *Popol nevyslovených myšlienok, Denník, Bremeno otáznikov*. Toto delenie je však permeabilné, lebo skryté vnútrotextové a hypertextové spoje fungujú. Príkladom sú verše o vzniku básnika: najprv len čaká „stratený“ (s. 32) bez individuality nad obzorom - v makrokozme (makroduši) ako jedinec, potom (s. 33) ako také kura vyliahnuté z vajca (znova symbol sveta, vesmíru a zrod hmotný, fyzický) začína písať básne, aby sa napokon pri plnom vedomí rozhodoval narodiť sa – a je jasné, že teraz ide o zrod intelektuálny, na takpovediac konceptuálnej rovine. Narodil sa básnik, múdry a poučený - lebo si vytýčil heslo „len pomaly“ – a zároveň zvolil perspektívu múdrosti (svet a ja), čo pripomína Blagovu báseň o životnej skúsenosti - v ktorej rumunský básnik nežne a múdro ironicky hovorí – ako dieťa vnímal hierarchiu vecí ja a svet, potom svet a ja, a nakoniec mu zostal len svet.

3.2.3. Dramatická tvorba

V súčasnej slovenskej literatúre v Rumunsku je najmenej zastúpená dramatická tvorba.⁵⁰⁹ Na prvý pohľad ťažko vysvetliteľná situácia, keď je dobre známa už vyše storočia aktívna, aktivizujúca tradícia ochotníckeho divadelného hnutia. Zvyk Nadlačanov, ale aj Slovákov v Bihore, zahrať si aspoň raz v živote v divadelnej hre sa stal takmer rituálom, akýmsi iniciačným obradom prechodu do iného sociálneho statusu.⁵¹⁰

Príčiny nedostatočne rozvinutej dramatiky u rumunských Slovákov možno hľadať vo vonkajších a vnútorných okolnostiach, vysvetliť ich z objektívnej i subjektívnej perspektívy. V tomto prostredí nejstvovalo ani dostatočné scénické vybavenie na zvládnutie náročnejších hier, ani dostatočná profesijná príprava. Spomedzi Slovákov v Rumunsku totiž iba v druhej polovici prvého decénia vyštudovali dvaja herci,⁵¹¹ ani tí však nepôsobia vo svojej komunite, a tak naďalej sú predstavenia prácou ochotníkov (i keď zanietených ochotníkov). A isteže aj nenáročnosť publika, ktoré sa uspokojilo (a priam vyžadovalo) s tým, čo sa mu predvádzalo a najmä s druhoradými komédiami, nepodnietila tvorivé ambície tunajších spisovateľov. Napokon i prostredie, málopočetnosť komunit, mohli k tomu prispieť, pretože neposkytovali aktuálne témy zo života, ktoré by sa mohli stať zdrojom „zmätkov,“ citových alebo sociálnych konfliktuálnych „závejov“, i keď v dejinách literatúry sa tento predpoklad nepotvrďuje. Rozhodujúce však tu boli vnútorné, subjektívne príčiny, fakt, že tunajší spisovatelia nemali osobitný tvorivý záujem o drámu a nedisponovali potrebnými vlohami.

Spomedzi tunajších autorov sa pokúsili o divadelné hry iba Pavol Bujtár, ktorý napísal a inscenoval so žiakmi hru zo školského prostredia *Tri štvorky* (vyšla vo *Variáciách 1*), a tandem spisovateľov Pavel Husárik a Adam Suchanský ironicky nazvanou fraškou *Ďalekosiahle plány Viktórie Krátkej* o malomeštiackej duševnej i duchovnej prázdnote, ktorú vydali vo *Variáciách 4*. Naštudovali ju žiaci nadlackej školy pod vedením Pavla Husárika (p. vyššie) r. 2009.⁵¹²

Jestvovali však formy ľudového divadla v podobe zimných hier, a to chodenie s betlehemom a so Sv. Dorotou. Chodenie s betlehemom sa praktizovalo i v Nadlaku i na Bihore, Sv. Dorota iba na Bihore, kde je obyvateľstvo katolíckeho vierovyznania. Texty hier zbieral Ondrej Zetocha⁵¹³ a i.

Divadelníctvo u Slovákov v Rumunsku bolo témou sympózií pri výročiach, vyšiel o ňom zborník, ako aj články v tunajších slovenských periodikách a i.

3.2.4. Literatúra pre deti

Vo funkcii literatúry pre deti sa v minulom storočí dlho uplatňoval folklór, detský folklór a pod. Veršovačky, vinše, hry a sprievodné piesne z pokladnice ľudového zvykoslovía pretrvali až do začiatku šesťdesiatych rokov, keď ich postupne začali vytláčať rôzne diela umelej literatúry, respektíve hry odvodené od iného typu civilizácie. Niektoré detské hry ľudovej proveniencie sa autori učebníc pokúšali udržať uvádzaním v učebniciach, čítankách pre školy s vyučovacím jazykom slovenským, ale hry osvojené v škole sa nepresadili v detských kolektívoch pri spontánnych hrách.

Začiatky literatúry pre deti spadajú do minulého storočia, keď sa pri rôznych príležitostiach ad hoc tvorili veršičky, vinše a pod. Prvý knižný titul sa nám zachoval od učiteľa Samuela Kubicu, o ktorom bola už reč vyššie. Plnohodnotná literatúra pre deti je však plodom posledných desaťročí, teda súčasnosti. Možno nie je zanedbateľný fakt, že sa tunajšia súčasná slovenská literatúra začala rozvíjať práve v tejto oblasti. Totiž keď si pripomenieme začiatky súčasnej slovenskej literatúry v Rumunsku po roku 1945, musíme si všimnúť, že prvým signálom nástupu tejto novej vývinovej fázy je titul detskej literatúry. R. 1976 upútala na seba pozornosť kniha *Lesní muzikanti* od Pavla Bujtára. Až po tejto zbierke sa na knižný trh dostal zväzok veršov tandemu Ivan Miroslav Ambruš - Ondrej Štefanko *Dva hlasy* (1977).

Literatúre pre deti, ktorú z hľadiska komunikačného zvykli označovať ako literatúru so špeciálnou funkciou, sa spisovatelia v Rumunsku spočiatku venovali frekventovanejšie, ak prihliadame na vročenie knižiek intencionálnej detskej literatúry alebo na ročníky antológie *Variácie*, kde sa objavovali verše alebo prozaické texty pre deti. Súvisí to, pravdaže, s obdobiami života, má to aj súkromné ľudské pozadie (spisovatelia vtedy buď boli rodičmi malých detí, alebo v mladšom veku). Vznikala aj neintencionálna detská literatúra, teda texty, ktoré síce neboli zámerne napísané pre deti, ale oslovujú aj detského čitateľa.

Najpočetnejšie knižné tituly sú prózy Pavla Bujtára a tandemu Ivan Molnár a Rudo Molnár. K intencionálnej literatúre, ktorú Bujtár napísal pre deti (knižné vydania *Lesní muzikanti*, 1976, *Vtáčí kráľ*, 1979, *Chlapec a vietor*, 1997) možno prirátat' aj neintencionálnu (*Pastierik*, 1998, niektoré prózy zo zväzku *Marcový dážd'*, 1985, ako aj z *Antológie slovenskej literatúry I - IV resp. V - VIII*). Podobne je to i v prípade Ivana Molnára a Ruda Molnára (*Všade dobre, doma najlepšie*, 1983; *Bratia*, 1995; neintencionálna *Zasľúbená zem*, 1991). Ivan Molnár vydal samostatnú zbierku *Historické povesti* (Vydavateľstvo KVSÍK 1999). Dagmar Márii Anoca vyšli dve knihy, z ktorých jedna je zbierka veršov (*Knižka pre prvákov*, 1982) a druhá obsahuje rozprávky pôvodne publikované vo *Variáciách* (*Kde bolo, tam bolo...*, 1997 s ilustráciami Márie Štefankovej). Ondrej Štefanko sa tiež zapísal do „zoznamu“ detskej literatúry knihou *Desať strelených rozprávok* (1986). Jeho verše pre deti vychádzali v antológii *Variácie* a neskoršie z nich uverejnil výber *Podmeže sa pohrať s veršom* (2000).

Verše vhodné pre detského čitateľa nájdeme aj v Zetochovej zbierke *Zastávka na rázcestí* (1995). Na stránkach *Variácií* stretáme aj ďalšie mená autorov a názvy prác, ktoré naši spisovatelia pravidelne uverejňovali od šiesteho čísla, keď vznikla rubrika *Deťom pre radosť*. Boli to v prvom rade autori, ktorým sa nepodarilo zhrnúť svoje práce do samostatnej zbierky, ale ktorí sa – i z osobných dôvodov, ako sme to uviedli - v určitom čase venovali produkcii tohto typu literatúry. Úspech mal O. Zetocha s veršami o Murovi a hádankami, I. M. Ambruš s básňami o Ježkovi Bežkovi, Zajkovi Chruskovi, Lišiakovi Janovi. Niektorí autori publikovali sporadicky alebo menej, a to rovnako prózu alebo poéziu: Mária Máziková-Jančíková, Pavel Husárik, Imrich Ferik, Michal Kresan; neintencionálne prózy písali Béla Lakatoš (*Erka, Variácie* 12), Adam Suchanský, Andrej Severíny (hoci zaradenie do rubriky pre deti je v prípade jeho prózy azda len známkou „zablúdenosti“ – úniku v tom čase pred cenzúrou), Anna Räu-Lehotská, Anna S. Juhásová, Samuel Suchanský, Ján Chovanec. Niektoré verše a prózy vyšli i v ďalších antológiách, ako napríklad vyššie spomenutá *Antológia slovenskej literatúry*, ktorú pre potreby škôl s vyučovacím jazykom slovenským v Rumunsku zostavil Corneliu Barboričá (vyšla vo viacerých vydaniach), alebo sa dostali do tlače, antológií, zbierok mimo Rumunska, ako je napríklad zbierka *Je to?* (vyšla v Bratislave). Verše pre deti od O. Štefanka boli aj zhudobnené v Srbsku.

Napokon treba pripomenúť rubriku *Ratolesti* vo *Variáciách*, do ktorej prispievali deti svojimi detskými prácami, čo svojho času bola veľká výhra slovenskej kultúry v Rumunsku a sľubná perspektíva. Žiaci a ich učitelia posielali redakčnému kolektívu literárne práce, pokusy, odpovede na hádankársku súťaž. Aj keby sa dnes zdalo, že to boli akcie na spôsob usmerňovanej kultúry (ako sa to bežne praktizovalo za totality), pravda je tá, že pre slovenskú komunitu v Rumunsku to v tých časoch znamenalo veľa.

Koncom deväťdesiatych rokov (1996) začal vychádzať mládežnícky časopis *My* (1996 - 2002) v Nadlaku a r. 1997 sa žiaci na Lýceu Jozefa Kozáčka v Bodonoši podujali vydávať mesačník bodonošskej mládeže *Prameň* (vychádza dodnes).

Pokiaľ ide o tematiku, druhy a žánre literatúry pre deti, aj dnes v podstate platia závery, ktoré sme vyslovili r. 1986 na porade o našej detskej literatúre, pretože sa odvtedy v tejto oblasti veľa toho nezmenilo. Nevznikli v relevantnom počte osobitné diela, dopredu (alebo proste inam, inak) posunujúce dovedajšiu úroveň, orientáciu.⁵¹⁴

Próza

Dobrodružnú historizujúcu prózu nachádzame u bratov Molnárovcov, miestnu povesť naďalej pestuje Ivan Molnár v poslednej knihe *Historické povesti*. Realistická povesť a rozprávka v tradičnej podobe je doménou Pavla Bujtára, ale i Molnárovcov. K týmto autorom možno zaradiť aj Annu Lehotskú, pričom však treba zdôrazniť jej zmysel pre jemný a empatický humor. Etiologické rozprávania napísal Pavel Bujtár (s prvkami intertextuálnosti, či ponáškovosti) a Pavel Husárik. Bujtárove prózy mali spočiatku znaky náučno-populárnej pózy, ale autor „nepresedlal“ na tento typ textov, viac-menej sa odmlčal (knihy, ktoré mu vyšli, sú vlastne staršie texty). Iba u Anny Lehotskej sa objavila vedecko-fantastická téma s hlbším podtextom.

Netradičný typ autorských rozprávok, aké svojho času vydal Ondrej Štefanko, rozsahom a tvorivým prístupom doteraz nikto neprekonal.

V druhej polovici deviateho decénia vyšli dve knihy prózy pre deti: Bujtárov *Chlapec a vietor* (1997, ilustrovala Mária Štefanková)

a kniha Ivana Molnára *Historické povesti* (1999, ilustrovala Jarmila Katarína Lehotská⁵¹⁵).

Bujtárova zbierka obsahuje rozprávky ponáškového typu, pôvodne odtlačené vo viacerých ročníkoch antológie *Variácie*.

V knihe Ivana Molnára sú zase zhrnuté miestne povesti alebo rozprávania biografického charakteru, v ktorých oživa pocit príslušnosti k strednej Európe skrze históriu a tradíciu Uhorska. V iných povestiach sa priklonil k miestnej ľudovej a pololudovej tradícii (*Rozprávky mamovky Dováľovej*).

Osvieženie do tohto typu literatúry priniesol Štefan Dovál knihou o sučke *Dyde: Dydine zážitky* (Nadlak 2006, ilustrácie Blažena Karkušová), kompozične riešenej ako sled viac alebo menej súvisiach príbehov v pomerne krátkom časovom rozpätí, pravda, z perspektívy ľudského času, v rozvrhu životných období zvieratka epický čas pokrýva dlhšiu dobu od detstva po mladosť a začiatok dospelosti, končiac materstvom.

Dyda je nielen rozprávačom, ale zároveň aj protagonistkou príbehov, preto sa narácia odvíja v prvej osobe (a dodajme ženského rodu). Zvieratko-rozprávač sa pozerá na svet "svojimi - zvieracími - očami" a z tohto aspektu ho približuje. Dyda vyhrabáva jamy napriek zákazu, naháňa husi, ničí topánky atď. Prežíva úžas pri pozorovaní prírodných javov, čuduje sa svetu ľudí, ale aj zvierat. Prostredníctvom Dydinho pohľadu spoznávame stále širší okruh vecí, priestoru, od padajúcich listov na dvore po záhady ulice, obchodu, ba aj redakcie. Spoznávame vzťahy, vzťahy zvierat a ľudí alebo ešte presnejšie správanie ľudí k zvieratám (k inakším stvoreniam) z perspektívy zvieratka (- povedzme - slabšieho člena vzťahu), ale máme sa čo poučiť aj o vzťahoch medzi ľuďmi, či priamo, či keď sa analogicky prejavujú vo svete zvierat. Dyda má pomerne bohatú psychológiu a najmä je schopná pozitívnych citov (čo je, pravda, výzva k ekologickému vzťahu čitateľa k prírode), Dyda si obľúbi psov, ľudí, ba aj mačky – svojich prirodzených protivníkov. Dyde je napríklad clivo, keď sa nezjavia mačky a sama nad tým mudruje, - ako taký človek: "*A prezradím vám, že keď sa niektorá deň-dva nezjavila, už mi chýbala. Bolo mi nejako divne clivo. Iste sa vám to nechce veriť, lebo aj mne bolo čudné, clivota po mačke. Neobyčajné, ba neslýchané*". Je zdrojom radostného vnímania sveta, kde je zlo potláčané do úzadia a dobro, aj keď nevíťazí ako v rozprávke, predsa pretepluje ovzdušie a

celý text, je zdrojom úžasu z niektorých dnes už ošúchaných, banálnych a rutinovaných pocitov.

Autor oslovuje aj dospelého čitateľa, inteligentná sučka o tom ani nevie, ale ironicky a humorne glosuje na politické témy, alebo aspoň na témy vlastné svetu ľudí.

Poézia

Doterajšia básnická produkcia pre deti, to je deskriptívna poézia, momentky alebo malé epické skladby. Mnohé z nich sú príležitostnými básňami, ktoré vznikali z pragmatických potrieb pri rôznych udalostiach školského alebo rodinného rázu.

Postupne sa aj v poézii začínajú prejavovať dve vývinové tendencie, podobne ako to bolo v próze, a to tradičná (v ktorej je intenzívnejšie zastúpená pragmaticko-výchovno-poučná zložka) a netradičná (moderná a postmoderná), v ktorej sa presadzuje viac princíp estetický a hravý, respektíve všetko sa fragmentuje, presúva, posúva, kašeruje a dáva kaleidoskopický obraz, pričom sa potláča didaktizujúci, mravokárny podtext.

Poéziu pre deti vydal knižne Ondrej Štefanko a Jaromír Novák. Štefankova zbierka *Pod'meže sa pohrať s veršom* (2000) je výberom z dovtedajšej tvorby pre deti, ale obsahuje aj novšiu produkciu. Autor ju rozčlenil do troch častí, a to: Porozprávajme sa s nehovoriacimi, Myškine dobrodružstvá a Básničky s'aby do školičky. Princíp rozprávkový stojí na základe každej časti, ale dostávajú sa aj prvky reálneho sveta (Michael Jackson) alebo módne prvky vtedajších čias z filmovej medzinárodnej tvorby (mimozemšťania). Najmenších upútajú *Myškine dobrodružstvá*, ktorá putuje po svete, objavuje ho, poznáva, ale sa citovo pripúta i k domu, kde žije. Tretia časť *Básničky s'aby do školičky* kladie dôraz na výchovnú stránku. Báseň *Studený cukrík* bola v bývalej Juhoslávii zhudobnená. *Tretia časť. V tejto časti stretáme aj moderné motívy – hoci celá knižka vyznieva tradične v porovnaní s knihou omnoho mladšieho autora Jaromíra Nováka* Koniec detstva a iné pestvá. *Štefanko sa tu zahral aj s mimozemšťanmi a Michaelom Jacksonom, ale pritom nezabudol ani na nášho hanblivého Janka.* ⁵¹⁶

Koncom deväťdesiatych rokov sa moderná, ba až postmoderná línia prejavila v diele Jaromíra Nováka, ktorý vydal podnetne nazvanú

útlu knižku (dokopy má 64 strán, z ktorých je 15 ilustrácií Jarmily Kataríny Lehockej) *Koniec detstva a iné pestvá*. Poviedky a básničky. (Vydavateľstvo Kultúrnej a vedeckej spoločnosti Ivana Krasku, Nadlak 1999). Touto knihou sa tunajšia literatúra posilnila v kategórii neintencionálnej literatúry pre dospelých, pretože oslovuje nielen deti, ale aj dospelých. Kniha síce neprekonala ani rozsahom, ani fortieľom netradičnú, na fikcii založenú hravú epickú prózu Štefankových *Desiatich strelených rozprávok* ako celku, ale rozšírila pre ňu priestor, potlačila medze možností ešte ďalej. Gestá postmoderných postupov, ktoré si autor už vyskúšal v zbierke *Mesačný kokteil básní* (1998), poznačili formálny a technický aspekt knižky. Tento u nás dovtedy nevídaný fragmentárny, modulárny postup, pripomínajúci tvorbu animovaných filmov a možnosti počítačového manipulovania textu a textom, hovorí o smútkoch dospelého, ktorému ide o ekológiu (fyzickú a duchovnú), pranieruje zlé skutky dospelých, ktoré sa ako informačný vírus vpašujú buď vkrádajú do detského sveta. Z tohto hľadiska akoby kniha vo forme akéhosi preventívneho „očkovania“ prebojovávala právo dieťaťa na zaúčanie do smutných aspektov života, na nezakrývanie konfliktuálneho sveta, čo pripomína postoje Dany Podrackej. Na rozdiel od poézie, kde sa Jaromír Novák prekonáva v slovnej hre, tieto verše sú „poslušnejšie“.

3.2.5. Literárna veda

O literárnovednej činnosti Slovákov v Rumunsku možno hovoriť až po vzniku súčasnej slovenskej literatúry v Rumunsku, teda v poslednom období. I teraz však ide iba o niektoré zložky tejto disciplíny, a to o literárnu históriu, ktorá sa ešte celkom nevymanila z počiatočného štádia, o literárnu kritiku, ktorá je rozvinutejšia a o literárnu komparatistiku.

Literárnu kritiku a históriu začali pestovať niektorí členovia literárneho krúžku sprvoti z potreby hodnotiť diela tvoriace vlastný kontext a vzniknšie v ňom. Postupne sa táto funkcia rozšírila na viaceré kontexty a pribudli aj funkcie či poslanie tejto činnosti. Podobne literárna kritika a komparatistika sa vyvíjala zásluhou tých istých osobností. Štúdie, články, recenzie vychádzali sprvoti časopisecky, neskôršie v zborníkoch, príležitostných publikáciách, vo výberoch a monografiách.

Spomedzi všetkých autorov, ktorí sa venovali reflektovaniu tunajšej umeleckej spisby (a literatúry vôbec), sa vyníma Ondrej Štefanko. Vydal viaceré články, štúdie, recenzie časopisecky i knižne a pokúsil sa o syntézy. Ondrej Zetocha písal recenzie na práce svojich kolegov a publikoval ich aj v rumunskej tlači. Spomedzi štúdií a článkov Pavla Rozkoša treba spomenúť aspoň práce o prekladoch z Eminesca do slovanských jazykov, ako aj knižný výber článkov *Jozef Gregor Tajovský v povedomí Nadlačanov*.

Sporadicky sa venovali literárnovednej činnosti aj iní, ktorí uverejnili ojedinelo kritické texty vo *Variáciách*, *Našich snahách* alebo v *Dolnozemskom Slovákov* a inde (Benedek Morong, Ivan Miroslav Ambruš, Ivan Molnár, Pavel Husárik, Anna Räu-Lehotská a i.). R. 2005 Elena Darina Kmeťová obhájila na bukureštskej univerzite dizertačnú prácu o *Slovenskej súčasnej literatúre v Rumunsku* (vedúci práce prof. Dr. Corneliu Barboricã), Anna Mót'ovská uverejnila niekoľko recenzií.

Poznámky

¹ Babiak, Michal: *Krajanská literatúra po roku 1945*. In: *Literatúra a kontext*. Nadlak 1999, s. 25; Andruška, Peter: *Literárna tvorba národnostných menšín*. Odkaz. Filozofická fakulta UKF 2000.

² Termínom „materskú“ nahrádzame termín vlastnú z prvého vydania, aby sme sa vyhlili nejasnostiam pri označovaní vlastnej slovenskej literatúry na území Rumunska, t. j. obdobie po r. 1918.

³ Babiak, Michal: *cit. d.*, s. 25.

⁴ P. Michal Harpáň: *Singulár a plurál slovenskej literatúry na Dolnej zemi*. In: *Texty a kontexty tvorby slovenských spisovateľov z Dolnej zeme*. Bratislava, AOSS 1994, s. 5 - 10. Idem: *Texty a kontexty*. Slovenská literatúra a literatúra dolnozemskej Slovákov. Bratislava 2004; Idem: *Literárne paradigmy*, Nadlak, Vydavateľstvo Ivan Krasko 2004.

⁵ Ako sa to už vlastne udialo v recenzii Bujtárovej knihy *Agáta* a ďalších článkoch, najmä týkajúcich sa dolnozemskej literatúry. P. Petrik, Vladimír: *Pavol Bujtár: Agáta*. In: *Slovenské pohľady*, 100, č. 1, s. 144 - 146.

⁶ Čepan, Oskár: *Niekoľko otázok na tému: Literatúra medzi centrom a perifériou*. In: *Dolnozemský Slovák*. 1997, č. 3.

⁷ P. Andruška, P.: *Literárna tvorba...*, s. 7 - 24.

⁸ Pravda, o týchto otázkach bude treba uvažovať i naďalej, podľa toho, ako sa bude konkrétne vyvíjať situácia v kultúrnom a literárnom živote. Veď i dnes sa objavuje problém najmladšej generácie, ktorá síce debutovala v Rumunsku, publikuje v Rumunsku, ale ktorej príslušníci (napríklad Jaromír Novák) sa vyjadrujú k problémom späťým predovšetkým so spoločnosťou i literárnou tvorbou na Slovensku.

⁹ P. Štefanko, Ondrej: *Slováci v Rumunsku*. Nadlak 1995; *Sprievodca slovenským zahraničím*. Zostavila Ľubica Bartalská. Dom zahraničných Slovákov, Bratislava 2001, s. 232 - 251. Časť o Rumunsku vypracoval Ondrej Štefanko; Kukučka, Ján: *Nadlak v procese slovenského osídľovania Dolnej zeme*. Nadlak, Vydavateľstvo Ivan Krasko 2003.

¹⁰ Porubský, Juraj: *Niektoré problémy podielu Slovákov na hospodárskom rozvoji Nadlaku v minulom a začiatkom tohto storočia*. In: *Naše snahy*, V (1994), č. 11, s. 12 - 13.

¹¹ Kapusniak, Ján: *Bodonoš po stopách svojich predkov*, Nadlak 1996; Kapusniaková, Alžbeta: *Bodonoš*. Nadlak, Vydavateľstvo Ivan Krasko 2007.

¹² P. zborník *200 rokov života Slovákov v Nadlaku*. Nadlak, Vydavateľstvo Ivan Krasko 2003.

¹³ Sirácky, Ján: *Sťahovanie Slovákov na Dolnú zem v 18. a 19. storočí*. 2. vydanie Martin 1971; Sirácky, Ján a kol.: *Slováci vo svete I. - II.* Matica slovenská 1981. P. aj Porubský, Juraj: *Niektoré poznámky k 50. výročiu začatia reemigrácie Slovákov z Rumunska*. In: *Rovnožeňné zrkadlá. Oglinzi paralele*. III (1998), č. 1-2, s. 15 - 28.

¹⁴ Eudovít Haan a Daniel Zajac v *Dejepis starého a nového Nadlaku*. Nadlak 1994, s. 18 - 19; P. aj prácu Márie Štefankovej *Nadlak – remeselnícke centrum hrnčiarstva*. In: *Slovenský národopis*, 48, č. 2 (2000), s. 217 - 225; Idem: *Odev nadlackských Slovákov*. Nadlak 1997.

¹⁵ O tejto problematike p. Úradník, Vendelín: *Slováci v Bukovine*. Martin, MS 1993; Jurašek, Jozef: *Retrospektíva Slovákov v Poiana Micului 1842 - 1947*. Nadlak, Vydavateľstvo Ivan Krasko 2005.

- ¹⁶ O slovenskej diaspóre v Rumunsku p. Sirácky, Ján a kol.: *Slováci vo svete. I.*, s. 84 - 90; Štefanko, Ondrej: *O slovenských školách a vyučovaní slovenčiny v Rumunsku. Historický pohľad*. In: *Pohľadaj korene svoje*. Vydavateľstvo Kultúrnej a vedeckej spoločnosti Ivana Krasku, Nadlak 1998, s. 71 - 83. O obetiach vojny p. lapidárny článok s ilustráciami P. B. [Pavol Bujtár]: *Nadlacké pomníky*. In: *Naše snahy*, IX (1998), č. 8, s. 13 - 14.
- ¹⁷ P. Porubský, Juraj: *Niektoré poznámky k 50. výročiu začatia reemigrácie Slovákov z Rumunska*. In: *Naše snahy*, IX (1998), č. 2, s. 3 - 4.
- ¹⁸ Tzv. "pulzačné vektory," o ktorých hovorí Miroslav Dudok: *Zachránený jazyk. State o enklávnej a diasporálnej slovenčine*. Vydavateľstvo Ivan Krasko, Nadlak 2008.
- ¹⁹ P. Štefanko, Ondrej : *Ludovit Boor a pravá tvár jednej utópie*. In: *Pohľadaj...*, s. 195 - 207.
- ²⁰ Problematiku školstva spracoval Štefanko, Ondrej: *O slovenských školách a vyučovaní slovenčiny v Rumunsku. Historický pohľad*. In: *Pohľadaj korene svoje*, s. 71 - 83; *Pamätnica. Memorial*. Nadlak 1995; Ondrej Štefanko, Pavel Husárik: *Viac ako dve storočia slovenskej školy v Nadlaku*. Nadlak 2006.
- ²¹ Kukučka, Ján: *Slovenské kultúrne spolky a tlač v Nadlaku*. In: *Variácie* 3, 1981, s. 186 - 199.
- ²² Vydavateľstvo spoločnosti fungovalo pod názvom *Vydavateľstvo Kultúrnej a vedeckej spoločnosti Ivana Krasku* do r. 2000, od r. 2001 pod menom *Vydavateľstvo Ivan Krasko*. P. aj Štefanko, Ondrej: *Poldruhistoročná vydavateľská činnosť nadlackých Slovákov*. Nadlak, Vydavateľstvo Ivan Krasko 2003.
- ²³ Porovn. Botík, Ján: *Etnická história Slovenska. K problematike etnicity, etnickej identity, multietnického Slovenska a zahraničných Slovákov*. Bratislava, Lúč 2007.
- ²⁴ P. náš článok *Slovenská literatúra v Rumunsku*. In: Anoca, Dagmar Mária: *Hľadanie sférického priestoru*. Vydavateľstvo Kultúrnej a vedeckej spoločnosti Ivana Krasku, Nadlak 1999, s. 9 - 10. Článok pôvodne vyšiel v zborníku *Slováci vo svete*, MS 1995.
- ²⁵ Kochol, Viktor: *Rodisko hmiel*. In: *Slovenské pohľady*, 98, č. 2, s. 127 - 130. Otázky terminológie i položenia menšinových literatúr podrobnejšie prejednáva Peter Andruška v kapitole *Položenie menšinových literatúr*. In: *Literárna tvorba národnostných menšín*, s. 1 - 24.
- ²⁶ P. aj náš článok *Slovenská literatúra v Rumunsku*. In: Anoca, Dagmar Mária: *Hľadanie...*, s. 9 - 32.
- ²⁷ Štefanko, Ondrej: *O gramotnosti dolnozemsých Slovákov na príklade osobných, rodinných a hospodárskych záznamov nadlackých Slovákov z 19. storočia*. In: *Pohľadaj...*, s. 59 - 70.
- ²⁸ *Folklór Slovákov z Rumunského Banátu*. Zozbieral, pre vydanie pripravil a úvod napísal Pavel Rozkoš. Kriterion, Bukurešť 1983; Pozri aj pripomienky Jozefa Zifčáka v *Doslove* vo zväzku Martin Hargaš: *Slovenské ľudové dolnozemske piesne v Rumunsku*. Vydavateľstvo Kultúrnej a vedeckej spoločnosti Ivana Krasku, Nadlak 1998, s. 159 - 163.
- ²⁹ Rozkoš, Pavel: *Folkloristické a etnografické výskumy medzi Slovákami v Rumunsku*. In: *Nemzetések-identitás*. [Zborník materiálov etnografickej konferencie v Békéscskej Čabe 1991], Békéscsaba-Debrecen 1991, s. 389 - 390. Tu sa uvádzajú materiály slovenských zberateľov zo Slovenska.
- ³⁰ P. Markovičová Ľudmila (rod. Boorová), *Lexikón slovenských žien*. Martin, SNK, NBÚ 2003.

- ³¹ Benedek Morong: *Folklór bihorských Slovákov*. Vydavateľstvo Ivan Krasko 2007. Zväzok I. 248 s., zväzok II. 272 s.
- ³² Ide predovšetkým o práce Pavla Rozkoša, Albíny Zetochovej, Anny Smižnianskej, Ondreja Štefanka, Benedeka Moronga a neskoršie i mladších príslušníkov slovenskej menšiny (Tatiana Štefanková, Eva Silvia Lehotská, Mária Pavlíková, Michaela Chrapanová a i). P. Štefanko, Ondrej: *O bibliografii adnotatá*. Nadlak 1999.
- ³³ Benedek Morong: *Jazykovedné aspekty bihorského folklóru*. Nadlak, Vydavateľstvo Ivan Krasko 2007. Ide o dizertačnú prácu autora, preloženú z rumunčiny Evou Mištovou.
- ³⁴ *Dialektologický slovník slovenského nárečia v Nadlaku*. Zostavil Pavel Rozkoš. Vydavateľstvo Ivan Krasko, Nadlak 2007, 336 s.
- ³⁵ P. náš článok *O multikultúrnosti a tvorivosti*. In: *Literárne reflexie*, Nadlak 1997, s. 187 - 193.
- ³⁶ *Atlas ľudovej kultúry Slovákov v Rumunsku. Atlasul culturii populare a slovacilor din România*. Vydavateľstvo Kultúrnej a vedeckej spoločnosti Ivana Krasku, Nadlak 1998.
- ³⁷ Jaroslav Čukan a kolektív: *Borumlak, Varzal'. Várzari, Borumlaca*. Spôsob života a kultúra Slovákov v Bihore. Nadlak-Nitra 2006.
- ³⁸ Podľa rozprávania mojej matky Márie Anokovej-Suchanskej. V rodinnom archíve sa zachovali aj fotografie, ktoré potvrdzujú túto skutočnosť.
- ³⁹ P. rozhovor s Máriou Štefankovou *Etnografické výstavy v Nadlaku*. Rozprával sa Štefan Dovál'. In: *Naše snahy*, VIII (1997), č. 7 - 8, s. 3 - 6.
- ⁴⁰ P. *Tlačová konferencia z 2. apríla 1999*. In: *Naše snahy*, 1999, č. 4, s. 4; JUS: *Slováci v Rumunsku*. Tamže, s. 6.
- ⁴¹ V prvom desaťročí tretieho milénia sa integrované dolnozemske národopisné výstavy podujala zorganizovať Jarmila Gerbócová (napr. Dolnozemska svadba). P. *Naše snahy*, 2006, č.12.
- ⁴² Film natočila redaktorka Elvira Iršai s odbornou pomocou a výkresmi Márie Štefankovej. P. náš článok *Poznámky na margo výtvarného umenia u Slovákov v Rumunsku*. In: *Dolnozemský Slovák*, XV(XXX, 2010) č. 2, s. 11 - 14.
- ⁴³ P. Rozkoš, Pavel: *Nadlak otvára okná*. In: *Literárny týždenník*, VI(1993), č. 48, s. 16; Bujtár, Pavel: *K začiatkom miestneho televízneho vysielania v Nadlaku*. In: *Naše snahy*, X(1999), č. 1, s. 5 - 7; Kernátsová, Marta: Eudovít Hamaš: *Slováci v Rumunsku. Historicko-etnografická práca, ktorá zostala v rukopise*. In: *Slovenské zahraničie*, 6, č. 2/2001, s. 28 - 29.
- ⁴⁴ Bol aj dopisovateľom najmä do župných novín.
- ⁴⁵ Rohárik, Pavel: *Terminológia remeselníckej výroby v Nadlaku. I. časť*. Remeslá zamerané na potreby poľnohospodárskej výroby. Matica slovenská, Martin 1988.
- ⁴⁶ P. *Kultúrna a vedecká spoločnosť Ivana Krasku. 1994 - 2004*. Nadlak, Vydavateľstvo Ivan Krasko s. a., s. 28 - 47.
- ⁴⁷ O kultúrnych podujatiach na propagáciu ľudového umenia Slovákov v Rumunsku p. ročníky *Našich snáh* od r. 1990.
- ⁴⁸ P. recenziu Petra Andrušku: *Pohľady na vidiecky život*. Zoltán Bárkányi Valkán: *Návraty*. Etnikum, Budapešť 1998; Štefan Dovál': *Žofine trápenia*. Vydavateľstvo Kultúrnej a vedeckej spoločnosti I. Krasku, Nadlak 1998. In: *Literárny týždenník*, XII, č. 10, s. 7.
- ⁴⁹ Štilicha, Peter: *Ivan Miroslav Ambruš - Ondrej Štefanko: Dva hlasy*. In: *Slovenské pohľady*, 94, č. 9, s. 138 - 139.

- ⁵⁰ P. Š.: *Literatúra rumunských Slovákov*. In: *Slovenské pohľady*, 95, č. 1, s. 150 - 152.
- ⁵¹ Bănescu, Florin: „*Nimic nu va mai fi ca înainte...*” In: *Mușchetarii Câmpiei de Vest*. Nădlac 2000, s. 194.
- ⁵² Štilicha, P.: *cit. recenzia*.
- ⁵³ P. Barboričá, C.: *Krátka úvaha o starých a nových Variáciách*. In: *Variácie 2*, Bukurešť 1980, s. 151 - 154; Silvia Niță-Armaș: *Pripomenky k jazykovému aspektu Variácií*. In: *Variácie 5*, Bukurešť 1983, s. 254 - 257; Idem: *Cibríme si štýl*. In: *Variácie 11*, Bukurešť 1989, s. 290 - 292; Idem: *O potrebe jazykového rozboru umeleckého textu*. In: *Variácie 12*. Bukurešť 1992, s. 280 - 282; Idem: *Krok dopredu, krok dozadu* (Štefan Dovál: *Šedé dni*). In: *Naše snahy*, VIII, č. 11, s. 19; *Rovnoběžné zrkadlá. Oglinzi paralele*, III (1998), č. 1 - 2, s. 121 - 123; Barboričá, Corneliu: *Dovál'ove šedé dni*. In: *Rovnoběžné zrkadlá. Oglinzi paralele*, III (1998), č. 1 - 2, s. 120 - 121. Hlavného hrdinu Mareka tam pre autora veľmi lichotivo dáva do súvisu s hrdinom Camusovho *Cudzince* Meursaultom.
- ⁵⁴ Ivan Miroslav Ambruš: *Ak to je láska*. Zostavovateľ: Ladislav Čáni. Doslov: Ladislav Čáni. Obálka: Ladislav Čáni. Jazyková redaktorka Anna Räu-Lehotská. Zodpovedný redaktor vydania Ivan Miroslav Ambruš. Vydavateľstvo Ivan Krasko. Nadlak 2009. 125 s.
- ⁵⁵ Kraus, Milan: *Slovo na úvod*. In: Ivan Miroslav Ambruš. Ondrej Štefanko.: *Dva hlasy dva*. Bratislava 1977, s. 7 - 8.
- ⁵⁶ Štilicha, P.: *cit. rec.*
- ⁵⁷ *Tamže*, s. 138.
- ⁵⁸ Kochol, Viktor: *Rodisko hmiel*. In: *Slovenské pohľady*, 98, č. 2, s. 127 - 130.
- ⁵⁹ P. Š.: *Literatúra rumunských Slovákov*. In: *Slovenské pohľady*, 95, č. 1, s. 150 - 152.
- ⁶⁰ Petřík, Vladimír: *Pavol Bujtár: Agáta*. In: *Slovenské pohľady*, 100, č. 1, s. 144 - 146.
- ⁶¹ Resutík, Milan: *Výrazný pokrok*. In: *Slovenské pohľady*, 98, č. 3, s. 150 - 151.
- ⁶² *Antológia slovenskej krajanskej poézie*. Zostavil a predslov napísal Peter Andruška. Doslov Peter Liba. Topoľčianky, End 2001. 1. vydanie. 99 s.
- ⁶³ Štilicha, P.: *cit. rec.*
- ⁶⁴ Resutík, M.: *cit. rec.*
- ⁶⁵ Petřík, V.: *cit. rec.*
- ⁶⁶ P. záložku vydania Andruška, Peter: *Literárna tvorba národnostných menšín*. Vydavateľstvo Odkaz. Filozofická fakulta UKF 2000.
- ⁶⁷ P. náš článok *Slovenské pohľady a literatúra Slovákov v Rumunsku*. In: *Literárne reflexie*, s. 197 - 204, najmä poznámka 7.
- ⁶⁸ Napr. zaradenie Ondreja Štefanka do albumu slovenských spisovateľov, ktorý vyšiel na Slovensku po anglicky r. 2001: *Album of Slovak Writers. Authors and Texts*. 1. Slovak Literature Information Centre, Bratislava [2001]. P. článok Igora Drába: *Slovo, ktoré um aj srdce vaše posilní...* Seminár „Slovenčina a slovenská kultúra v živote zahraničných Slovákov.“ In: *Slovenské zahraničie*, 6, č. 6/2001, s. 23 - 24.
- ⁶⁹ P. Marčok, Viliam: *Dejiny slovenskej literatúry*. III. Bratislava 2004, s. 450 - 456.
- ⁷⁰ Pri príležitosti spomenutého Ambrušovho a Štefankovho dvojdebutu (i neskoršie) sme sa tiež nevyhli podobných postojov, keď sme hovorili o súvislostiach a vplyvoch slovenskej literatúry (zo Slovenska) na týchto našich básnikov. P. našu prácu *Hľadanie sférického priestoru*. Nadlak 1997.
- ⁷¹ Kochol, Viktor: *cit. d.*, s. 127.
- ⁷² Hovorí o nich Peter Andruška v úvodnej stati vo zväzku *Literárna tvorba národnostných menšín*, Odkaz 2000, s. 7 - 24.

⁷³ P. štúdiu Ondreja Štefanka: „Každá potreba sa v skutočnosti života lepšie ukáže ako v dalekosti“ alebo Pohl'ad na vydavateľskú a publicistickú činnosť rumunských Slovákov. In: *Pohl'adaj korene svoje*. Nadlak 1998, s. 84 - 116; poznámky č. 16, 21.

⁷⁴ Štefanko, O.: *Časopis Nový život a nový život dolnozemských Slovákov*. In: *Rovnoběžné zrkadlá. Oglinzi paralele*, IV, č. 4, s. 255 - 258. Pravdaže, práce slovenských autorov z Rumunska vychádzali aj v iných publikáciách Slovákov v bývalej Juhoslávii. P. štúdiu Ondreja Štefanka: *Každá potreba....* In: *Pohl'adaj korene...*, s. 84 - 116.

⁷⁵ Kormos, Alexander: *Polifónia II. Polyfónia II*. Versek. Básne. Tankönyvkiadó. Vydavateľstvo učebníc. Budapešť 1986; Fuhl, Imrich: *Vyzliecť slová. Preklady básní. Levetkőztetni a szavakat. Versfordítások*. Edícia Dunaj. Duna könyvek. Vydavateľstvo učebníc, Budapešť 1991. Tankönyvkiadó, Budapest, 1991. Zbierka je koncipovaná v širšom slovenskofónnom kontexte a multikultúrne. Obsahuje aj po slovensky a po maďarsky napísané biografické údaje autorov menšín (maďarskí básnici žijúci v Maďarsku, Česko-Slovensku a Rumunsku; slovenskí básnici žijúci v Česko-Slovensku, Juhoslávii, Rumunsku a v zámorí; rómski, nemeckí, rumunskí a srbskí básnici žijúci v Maďarsku).

⁷⁶ Miroslav Demák: *Je to*. Malá antológia detskej poézie slovenských autorov z Juhoslávie, Maďarska a Rumunska. Bratislava, ESA [1996].

⁷⁷ P. Štefanko, Ondrej: *Slovenská tvorba z Juhoslávie v Rumunsku a po rumunsky*. In: *Rovnoběžné zrkadlá. Oglinzi paralele*, IV (1999), č. 4, s. 259 - 263. Idem: *Rumunskí autori z Juhoslávie po slovensky v Juhoslávii, Rumunsku a na Slovensku*. In: *Rovnoběžné zrkadlá. Oglinzi paralele*, IV (1999), č. 4, s. 266 - 269.

⁷⁸ P. Krčméry, Štefan: *Úvod do dejín slovenskej literatúry najmä poézie*. Bratislava 1976, s. 283 - 284.

⁷⁹ Harpáň, Michal: *Básnické paradigmy panónskeho archetypu*. In: *Dolnozemský Slovák*. Príloha č. 1, 1996.

⁸⁰ Štefanko, Ondrej: *Čomu slúžiť má táto knižka?* In: Jozef Gregor-Tajovský: *Nadlacké dielo*. Nadlak 1995, s. 8.

⁸¹ Podrobnejšie spracoval Peter Andruška v práci *Literatúra národnostných menšín*, s.7 - 24.

⁸² Kormoš, Alexander: *Päťramenná pištala Slovákov*. In: *Ludové noviny*, XXXI, č. 45, 46, s. 7. Podrobnejšie o tom a ďalšiu literatúru p. v Andruškovej monografii *Literárna tvorba národnostných menšín*, s. 7 - 24.

⁸³ P. článok Kresby Márie Štefankovej v *Petrovci*. In: *Hlas ľudu*, 22. marca 2008, s. 26

⁸⁴ Napríklad podujatie *Na jarmoku...* iniciované v r. 2008 Slovákami v Maďarsku vďaka riaditeľke Slovenského domu v Békéšskej Čabe Anne Istvánovej.

⁸⁵ Idea vznikla na prvom stretnutí slovenskej inteligencie v Békéšskej Čabe r. 1990, na pretras navrhla D. M. Anoca. Iniciátorkou konkrétnej súťaže je inšpektorka na ministerstve školstva Vieroslava Alžbeta Tímárová, ktorá zorganizovala prvý ročník v spolupráci s DZSČR. Prvé ročníky prebiehali pod názvom *Putovná súťaž zo slovenského jazyka a literatúry*. Od r. 2007 súťaž prebral zväz, zreorganizoval štruktúru, naplnil a poslal do poroty aj členov zo Slovenska (Máriu Katarínu Hrkľovú, bývalú zástupkyňu riaditeľa Domu zahraničných Slovákov).

⁸⁶ P. zborník *Ondrej Štefanko. Život a dielo*. Nadlak, Vydavateľstvo VKSIK 2009.

⁸⁷ P. Štefankove poznámky k článku: „*Každá potreba sa v skutočnosti života lepšie ukáže ako v dalekosti*“ alebo *Pohľad na vydavateľskú a publicistickú činnosť rumunských Slovákov*. In: *Pohľadaj korene svoje*. Nadlak 1998, s. 84 - 116.

⁸⁸ Jednotlivé príklady a prípady uvádzame pri autorských medailónoch.

⁸⁹ Nebudeme sa tu rozpisovať o prínose každého prekladateľa, zmienime sa o tom pri jednotlivých autorských portrétoch. P. náš článok *Slovenská literatúra v rumunskom kontexte*. In: *Literika*, III, č. 4 (1998), s. 75 - 81; Štefanko, Ondrej: *O bibliografie adnotatä*. Nadlak 1999.

⁹⁰ P. Štefankove poznámky v štúdiu *Každá potreba...*, s. 84 - 116.

⁹¹ P. materiál o konferencii spisovateľov v Rumunsku 1. - 3. júla 1981. In: *România literară*, XIV, č. 27, s. 6 - 7.

⁹² P. našu štúdiu *Ondrej Štefanko - Vasile Dan: Rodokmeň v dvoch básnických víziách*. In: *Ondrej Štefanko. Život a dielo*. Nadlak, Vydavateľstvo Ivan Krasko 2009, s. 46 - 54.

⁹³ P. o tom Štefankovu štúdiu „*Každá potreba...*“

⁹⁴ *Lirică slovacă de la începuturi până azi*. Tălmăcire, selecție și prefață de Corneliu Barborică. [Ediția a II-a, adăugită], Editura Ivan Krasko, Nădlac 2002. Prvé vydanie z r. 1987 domácich autorov nezaraďuje do výberu.

⁹⁵ P. rubriku *Pisali o nás*. In: *Variácie 11*, s. 261 - 276. Porovn. Ruja, Alexandru: *Scriptori de limba slovacă*. In: *Orizont*, XXXVIII, č. 14 (1050), s. 2 (poznámky o Štefankovi, Ambrušovi, Bujtárovi, D. M. Anoca). Tenže: *Spre înalte cote valorice*. In: *Orizont*, XXXIX, č. 4 (1091), s. 14 pripomína O. Štefanka, Pavla Bujtára, Dagmar Máriu Anoca vo všeobecnom prehľade súčasnej aradskej literárnej produkcie.

⁹⁶ *Dicționarul scriitorilor arădeni de azi*. Editura Mirador, Arad 1997. Profesor Alexandru Ruja vypracoval koncepciu slovníka banátskych spisovateľov a koordinoval vydanie. Slovenské heslá spracovala D. M. Anoca. P. *Dicționar al Scriitorilor din Banat*. Editura Universității de Vest. Timișoara 2005.

⁹⁷ P. Bănescu, Florin: *Mușketieri Zăpadnej roviny alebo o „nadlackom fenoméne“*. In: *Variácie 10*, s. 211 - 219. Po rumunsky *Mușchetarii Câmpiei de Vest sau despre „Fenomenul Nădlăcan”*. In: *Mușchetarii Câmpiei de Vest*. Nadlak 2000, s. 33 - 40.

⁹⁸ P. Bibarț, Lucia, Margea Ligia: *Florin Bănescu - mușchetarul Câmpiei de Vest*. Arad, Biblioteca Județeană „A. D. Xenopol” 2005.

⁹⁹ P. Zetocha, Ondrej: *Bibliografia slovenskej literatúry v Rumunsku. 1971 - 1980*. Nadlak 1999, passim.

¹⁰⁰ Kultúrny rozvoj súvisel s celkovou sociálnou a hospodárskou situáciou. Aj keď Slovákom Nadlačanom spočiatku nebolo ľahko obrábať pôdu a dochovávať statok, pretože zem v nadlackom chotári najprv museli zúrodniť a vysúšať močiare, bojovať s hmyzom, postupne sa predsa zmohli a dopriali si čas tráviť nielen v robote a dodržiavaní obyčají podľa obradového alebo kalendárneho zvykoslovía, či sviatkami a úkonmi predpísanými náboženským čítaním a cirkvou, ale aj inými kratochvíľami. Na podmienky, v ktorých začali Nadlačania „civilizovať“ tieto kraje, možno usudzovať podľa spisu Mateja Markoviča: *Krátka správa Mateja Markoviča o prírode a o vlastnostiach rovinatého kraja, ktorý dve veľmi dobre známe dácke rieky Marusius (Maruša) a Chryzius (Koros), ako kraj hojne navštevovaný, obtekajú, 1748*. Preložil a na vydanie pripravil Ján Sirácky. Príloha *Dolnozemskeho Slováka*, 1997, č. 3, 24 s. P. aj Leška, Štefan: *Krátka história mestečka Kiškireš a jeho cirkevných udalostí*. Na vydanie pripravil Ján Sirácky. Príloha *Dolnozemskeho Slováka*, 1997, č. 4, 10 s.

¹⁰¹ Porubský, Juraj: *Niektoré problémy podielu Slovákov na hospodárskom rozvoji Nadlaku v minulom a začiatku tohto storočia*. In: *Naše snahy*, 1995, č. 11, s. 5 - 7; Poláková, Štefánia: *Osemdesiat rokov slovenského divadla v Nadlaku*. In: *Javisko*, 1980, 1, s. 43 - 48; Kukučka, Ján: *Slovenské kultúrne spolky a tlač v Nadlaku*. In: *Variácie 3*, 1981, s. 186 - 199;

¹⁰² Kukučka, Ján: *cit. d.*; Štefanko, O.: *Pohl'adaj ...*, s. 153.

¹⁰³ Postavil ju známy slovenský stavitel' Michal Harminc. Porovn. Štefanko, Ondrej: *Pohl'adaj...*, s. 83. P. i náš rozhovor s Michalom Hlovoškom: *Žijeme uprostred histórie*. In: *Naše snahy*, VIII (1997), č. 2, č. 3, s. 21 - 22.

¹⁰⁴ Štefanko, Ondrej: *Ludovít Boor a pravá tvár jednej utópie*. In: *Pohl'adaj...*, s. 195 - 207 - 206.

¹⁰⁵ Fenomén "pismáctva", vzdelaných, o písomníctvo sa zaujímajúcich ľudí z roľníckeho či remeselníckeho stavu sa tiahne v čase sprievodne s fenoménom z intelektuálneho prostredia. Dôkazom toho je napríklad aj rozprávanie Jancsika Andora, remeselníka slovenského pôvodu, ale priklonivšieho sa z pochopiteľných príčin k maďarskej kultúre, ktoré v preklade Márie Suchanskej-Anoca vyšlo v Nadlaku r. 2000: *Život chudobného človeka*. A dokladom toho, že tento fenomén neobišiel ani ženské pokolenie, je rozprávanie Alžbety Dovál'ovej, narodenej síce na Pitvaroši, ale žijúcej v Nadlaku, *Spomienky pitvarošskej rodáčky Alžbety Dovál'ovej*, vydané tlačou v Nadlaku r. 2001. Pri tejto príležitosti chceme aj opraviť nedorozumením uvedený údaj o pôvode rukopisu. Editor Ondrej Štefanko vyslovil vďaku za rukopis pani Anoca, avšak ona bola iba sprostredkovateľkou pri doručení rukopisu. Vďaka za zachránanie týchto skutočne vzácných spomienok patrí hlavne pani **Zuzane Antalovej**, nadlackej rodáčke, žijúcej v Rastislaviciach na Slovensku.

¹⁰⁶ Hlôška, Matej: *Životopis Hlvoška Ďurovskej famílie*. In: *Naše snahy*, 1995, č. 4, s. 21. P. verše Jána Ambruša: *Pieseň o sedlackem stavu / Pieseň o stave sedliackom; Pravidlo života / Pravidlo života*, ktoré odtlačil v pôvodnej a upravenej podobe Ondrej Štefanko ako prílohu k svojmu článku *Naše prvé verše*. In: *Pohl'adaj korene svoje*, s. 132 - 138.

¹⁰⁷ O týchto záznamoch, o snahe po kultúrnosti – gramotnosti, o podnikateľskom duchu Nadlačanov písal Ondrej Štefanko: *O gramotnosti dolnozemsých Slovákov na príklade rodinných a hospodárskych záznamov nadlackých Slovákov*. In: *Pohl'adaj korene...*, s. 59 - 70. O ľudovom písomníctve pozri aj článok Žiláková, Mária: *Vplyv Békešskej Čaby ako kultúrneho centra na jazyk dolnozemsých Slovákov*. In: *Naše snahy*, 1993, č. 11 - 12, s. 27 - 28. Pozoruhodná je i poznámka o snahe po kultúrnosti v súčasnom období, ktorú stretáme v práci Michaely Chrapanovej: *Jazykové a literárne aspekty súvisiace so svadbou Slovákov v Nadlaku*. In: *Variácie 14*, s. 227 - 260. Podobne v práci Márie Paulíkovej *Slovenské epitafy v nadlackom evanjelickom cintoríne*. In: *Variácie 14*, s. 261-331.

¹⁰⁸ Štefanko, Ondrej: *Niekoľko historických aspektov ľudovej kultúry Slovákov v Nadlaku*. In: *Rovnoběžné zrkadlá. Oglinzi paralele*, 1996, s. 255 - 267, poznámky 8, 38, 41; s. 265 - 266; Idem: *Naše prvé verše*. In: *Pohl'adaj korene svoje*, s. 130 - 138.

¹⁰⁹ O záznamníkoch p. Štefankovu stat' *Naše prvé verše*. In: *Pohl'adaj korene svoje*, s. 130 - 138.

¹¹⁰ Poláková, Štefánia: *cit. d.*, s. 45.

¹¹¹ P. Štefankovu stat' *Naše prvé verše*. Štefanko formuluje viaceré dohady o pôvode

týchto prác. Osobne máme tiež veľké výhrady, pokiaľ ide o autorstvo týchto oboch skladieb. *Pieseň o sedláckem stavu* Štefan Krčméry totiž pripisuje Matejovi Markovičovi, alebo aspoň preklad. Z toho možno formulovať pochybnosti aj o autorstve druhej skladby, hoci nemožno vylúčiť Jánov Ambrušov osobný prínos v texte, ako nemožno vylúčiť ani autorstvo Juraja Ambruša, najmä ak prihliadneme na spôsob spracovania *Nábožnej čítanky*... P. Krčméry, Štefan: *cit. d.*, s. 267 - 268 i poznámky Petra Libu na s. 301 - 302.

¹¹² P. Štefanko, Ondrej: *Každá potreba...* In: *Pohl'adaj...*, s. 89.

¹¹³ *Dějepis starého i nového Nadlaku*, který k půlstoletní jubilejní Slavnosti temější evangelické a.w. Církvě sepsali a vydali: Daniel Zajac a Ludovít Haan. W Sarwassi 1853. O autoroch pozri biografické údaje a personálne bibliografie, ktoré zostavil Ondrej Štefanko a uvádza v druhom vydaní Ludovít Haan, Daniel Zajac: *Dejepis starého a nového Nadlaku, ktorý k polstoročnej jubilejnej slávnosti tamojšej evanjelickej a. v. cirkvi spisali a vydali Daniel Zajac a Ludovít Haan, nadlacksí evanjelickí Slova Božieho kazatelja*. Do slovenčiny z pôvodného vydania v roku 1853 prepísal a doslov napísal Ondrej Štefanko. Demokratický zväz Slovákov a Čechov v Rumunsku a Slávia a. s. v Nadlaku, 1994, s. 5 - 60; 61- 64; 65; Porovn. Štefanko, Ondrej: *Dejepis starého i nového Nadlaku a jeho autori*. In: *Pohl'adaj...*, s. 117 - 129; *Encyklopédia slovenských spisovateľov*, I. a II. zv., Bratislava 1984, s. 176.

¹¹⁴ P. Kmeť, Miroslav: *Historiografia dolnozemských Slovákov v 19. storočí*. Vydavateľstvo Ivan Krasko. Nadlak 2010.

¹¹⁵ *Encyklopédia slovenských spisovateľov*, I. zv., Bratislava 1984, s. 176; Kmeť, Miroslav: *Doslov*. In: Ludovít Haan: *Pamätnosti Békés-Čabánske*. Békešská Čaba 1991; P. aj Kmeť, M.: *Historiografia...*, s. 53 - 76.

¹¹⁶ Štefanko, Ondrej: *Doslov*. In: Ludovít Haan, Daniel Zajac: *Dejepis starého a nového Nadlaku...*, s. 52. Porovn. Štefanko, Ondrej: *Dejepis starého i nového Nadlaku a jeho autori*. In: *Pohl'adaj...*, s. 117 - 129.

¹¹⁷ Štefanko, Ondrej: *Doslov*. In: Ludovít Haan, Daniel Zajac: *Dejepis starého a nového Nadlaku...*, s. 51.

¹¹⁸ P. *Encyklopédia slovenských spisovateľov*. Bratislava 1984, s. 95.

¹¹⁹ O ňom a jeho diele pozri Štefanko, Ondrej: *Ondrej Seberíni – smerodajná osobnosť slovenskej Dolnej zeme*. In: *Pohl'adaj korene...*, s. 139 - 162. Zaujímavé svedectvo o ňom sa zachovalo v životopise Nadlačana Ondreja Jančíka. P. Jancsik, Ándor: *Život chudobného človeka*. Preložila Mária Suchanská-Anoková. Nadlak 2000.

¹²⁰ P. Štefanko, Ondrej: *Ondrej Seberíni – charizmatická osobnosť našej slovenskej dolnozemskej minulosti*. In: Ondrej Seberíni: *Dielo II*. Nadlak 1997, s. 259 - 261; Idem: *Ondrej Seberíni – smerodajná osobnosť Dolnej zeme*. In: *Pohl'adaj...*, 13 - 162. Na s. 154 Štefanko uvádza, že Seberíny prispel peňažným vkladom na fond rumunského divadla v Arade – Societatea pentru crearea unui fond de teatru românesc - 1884.

¹²¹ Pre celú aktivitu ho Ondrej Štefanko nazýva charizmatickou a smerodajnou osobnosťou slovenskej Dolnej zeme a na znak vysokého ocenenia vydal jeho dielo v dvoch zväzkoch a zostavil i personálnu bibliografiu. P. Ondrej Seberíni: *Dielo I*. Nadlak 1996 a *Dielo II*. Nadlak 1997. P. aj doslov Ondreja Štefanka: *Ondrej Seberíni – charizmatická osobnosť...*

¹²² P. doslov O. Štefanka: *Ondrej Seberíni – charizmatická osobnosť...*

¹²³ P. náš príspevok *Román – bilancia tém a ideí svojej doby*. In: *Rovnoběžné zrkadlá. Oglinzi paralele*, I, 1996, s. 355 - 358.

- ¹²⁴ P. *Pokus o bibliografiu diela Ondreja Seberíniho*. In: Ondrej Štefanko: *Pohl'adaj korene svoje*, s. 155 - 162.
- ¹²⁵ Štefanko, Ondrej: *Ondrej Seberíni... In: Pohl'adaj..., s. 155.*
- ¹²⁶ Porovn. Tomiš, Karol: *Petőfi költeményeinek szlovák fordításai*. In: *Nyelv és irodalomtudományi közlemények*, XXXVI, č. 2, s. 123 - 129.
- ¹²⁷ Apud Ondrej Štefanko: *Karol Hrdlička a Sándora Petőfiho spisy básnické*. In: *Pohl'adaj...,s. 180-188.*
- ¹²⁸ *Tamže*, s. 182.
- ¹²⁹ P. náš článok *Jadvigin vankúšik alebo esej namiesto recenzie*. In: *Dolnozemský Slovák*, IV(XIX), č. 1- 2, p. 53 - 60.
- ¹³⁰ Bujna, Ivan: *Spisy*. Nadlak 2000, s. 90.
- ¹³¹ P. personálnu bibliografiju Ivana Bujnu, ktorú zostavil Ondrej Štefanko. *Tamže*, s. 184 - 188.
- ¹³² Apud Štefanko, Ondrej: *Verše Karola Hrdličku a Sándora Petőfiho Spisy básnické*. In: *Variácie 2*, 1980, s. 156. Knižne vyšli v úprave Ondreja Štefanka r. 2005.
- ¹³³ UViedol ich Bujna vo svojom *Stručnom nástine*. P. Bujna, Ivan: *Spisy*, Nadlak 2000, s. 91.
- ¹³⁴ Štefanko, Ondrej: *Verše Karola Hrdličku...* In: *Variácie 2*, s. 157.
- ¹³⁵ *Tamže*, s. 158.
- ¹³⁶ Štefanko, Ondrej: *Čomu slúžiť má táto knižka?* In: Jozef Gregor-Tajovský: *Nadlacké dielo*. Nadlak 1995, s. 7 - 9.
- ¹³⁷ P. o tom náš príspevok *Tajovskovci v Nadlaku*. In: *Hana Gregorová nielen pri knihe*. Múzeum v Banskej Bystrici 2009, s. 13 - 21. Prepracované v časopise *Dolnozemský Slovák*, XIV (XXIX)/2009, č. 2, s. 9 - 12. Porovn. Hana Gregorová: *Slovenka pri knihe*. Aspekt 2007.
- ¹³⁸ Molnár, Ivan, Molnár, Rudo: *Jozef Gregor-Tajovský v spomienkach Nadlačanov*. I. In: *Variácie 4*, s. 235 - 239.
- ¹³⁹ P. Štefanko, Ondrej: *Život a dielo muža*. In: Ivan Bujna: *Spisy*, s. 252; Idem: *Pohl'adaj..., s. 197.*
- ¹⁴⁰ Molnár, Ivan, Molnár, Rudo: *Jozef Gregor-Tajovský... I.*; Idem: *Jozef Gregor-Tajovský v spomienkach Nadlačanov*. II. In: *Variácie 5*, s. 229 - 233.
- ¹⁴¹ P. náš *Doslov*. In: Jozef Gregor-Tajovský: *Nadlacké dielo*. Nadlak 1995, s. 254 - 269. Reprodukované vo zväzku Pavel Rozkoš: *Jozef Gregor Tajovský v povedomí Nadlačanov*. Vydavateľstvo Spolku slovenských spisovateľov. 2010, s. 112 - 129.
- ¹⁴² Dodnes sa po ňom nazýva ulica v Arade, ale žiaľ, hrob sa už nezachoval.
- ¹⁴³ Gustav Augustíny: *Malý Paríž*. Edične pripravil, poznámky a doslov napísal Ondrej Štefanko. Vydavateľstvo Kultúrnej a vedeckej spoločnosti Ivana Krasku. Nadlak 1997.
- ¹⁴⁴ P. aj Rozkoš, Pavel: *Päťdesiatročná pamiatka od úmrtia nadlackého farára Ivana Bujnu*. In: *Naše snahy*, IX(1998), č. 9, s. 14 - 17.
- ¹⁴⁵ Bujna, Ivan: *Spisy*, s. 13.
- ¹⁴⁶ Štefanko, Ondrej: *Život a dielo muža*. In: Bujna, Ivan: *Spisy*, s. 250 - 254.
- ¹⁴⁷ P. Štefanko, Ondrej: *O slovenských školách a vyučovaní slovenčiny v Rumunsku*. *Historický pohľad*. In: *Pohl'adaj..., s. 71- 83; 75.*
- ¹⁴⁸ P. Štefanko, O.: *Pohl'adaj..., s. 204.*
- ¹⁴⁹ P. Štefanko, Ondrej: *Dve rukopisné kroniky*. In: *Pohl'adaj..., s. 236 - 244; 244 - 257; Idem: Ludovít Boor..., In: Pohl'adaj..., s. 196 - 197; 205 - 206.*

¹⁵⁰ Bujna, Ivan: *Spisy*. Nadlak 2000, s. 13; Kukučka, Ján: *Slovenské kultúrne spolky a tlač v Nadlaku*. In: *Variácie 3*, 1981, s. 186 - 199.

¹⁵¹ P. Anoca, Mária Suchanská: *Poznámky k začiatkom slovenského stredného školstva v Nadlaku*. In: *Pamätnica. 50 rokov slovenského stredného školstva v Rumunsku - Memorial. 50 de ani de învățământ liceal cu limba de predare slovacă din România*. Nadlak 1995 ; *Variácie 14*, 1996, s. 139 - 144.

¹⁵² P. Štefanko, Ondrej: *Každá potreba...* In: *Pohľadaj korene svoje*, s. 95. O vývine bihorskej oblasti, menovite obce Bodonoš (rum. Budoii) p. Janoštiak, Karol: *Bodonoš po stopách svojich predkov*. Nadlak 1996. O živote bihorských Slovákov p. článok Kernátsová, Marta: *Ludovít Hamaš: Slováci v Rumunsku...*

¹⁵³ Štefanko uvádza napríklad, že nadlackská banka vydala zbierku básní Rehora Urama Podtatranského. P. Štefanko, Ondrej, *Pohľadaj...*, s. 91.

¹⁵⁴ P. Štefanko, Ondrej: *Každá potreba...* In: *Pohľadaj...*, s. 92 - 94.

¹⁵⁵ P. Štefanko, Ondrej: *Alžbeta Dováľová, osud jednej dolnozemskej Slovenky*. In: *Spomienky pitvarošskej rodáčky Alžbety Dováľovej*, s. 112 - 116.

¹⁵⁶ P. Štefanko, Ondrej: *Každá potreba...* In: *Pohľadaj...*, s. 94 - 96.

¹⁵⁷ Pôvodne ich Ondrej Štefanko pripísal Petrovi Pavlovi Dováľovi, neskoršie v doslove ku knižnému vydaniu viacerým autorom, redaktorom *Slovenského týždenníka a Našich snáh*. Podľa informácií, ktoré máme od Dr. Theodora Kutlíka (Cutlik), autor anekdot mohol byť Dušan Boor, ktorý viedol túto rubriku. P. Anoca, Dagmar Mária: *Rovnoběžky*. In: *Naše snahy*, ročník II, č. 10, s. 8.

Ondrej Štefanko tieto texty pokladá za najrealizovanejšie prejavy literárnych snažení v tomto období. *Tamže*, s. 96; Štefanko, Ondrej: *Krásu textu*. In: *Rozhovory s báťom Slaninkom a báťom Košťokom*. Zostavil a doslov napísal Ondrej Štefanko. Nadlak 2000, s. 154 - 158.

¹⁵⁸ Rádix, Matej: *Dejiny nadlackských Slovákov od roku 1903-ho do roku 1953-ho t.j. 150 ročná pamiatka, ktorá nebola zadržaná, snád' nemal to kto previesť a či pre nepravé pomery*. In: *Dve kroniky*. Na vydanie pripravil, poznámky a doslov napísal Ondrej Štefanko. Nadlak 1995, s. 26. P. aj Štefanko, Ondrej: *Pohľadaj...*, s. 89 - 90; 96; Idem: *Dve rukopisné kroniky*. In: *Pohľadaj...*, s. 237 - 257.

¹⁵⁹ Štefanko, O.: *Pohľadaj korene svoje*, s. 96.

¹⁶⁰ Na konfrontáciu p. báseň z tohto obdobia (prevzatú šéfredaktorom Ondrejom Štefankom): Beláň, Miško: *Melanchólia*. In: *Naše snahy*, VI(1995), č. 5, s. 1, podľa pôvodných *Našich snáh*, II(1937).

¹⁶¹ P. Štefanko, Ondrej: *Každá potreba...*, s. 91.

¹⁶² D. Kábová: *Samuel Kubica*. In: *Slovenské národné noviny*, 10, 1995, s. 6 - 7.

¹⁶³ P. náš *Doslov*. In: Peter Suchanský: *Obrázky z Dolnej zeme a zo sveta*. Nadlak 1999, s. 333 - 354.

¹⁶⁴ Porovn. Novák, Jaromír: *Spomienkový večer na spisovateľa Petra Suchanského*. In: *Naše snahy*, VIII(1997), č. 3, s. 13.

¹⁶⁵ Podpisoval vlastným menom, skratkou Such. a pseudonymom Peter Brnuľa (podľa matkinho priezviska).

¹⁶⁶ Štefan Krčméry recenzoval Suchanského debutovú zbierku pod pseudonymom K. v *Slovenských pohľadoch* č. 6 - 8, spolu s knihou Karola Sidora, pričom sa o Suchanskom vyjadril prísne, ale v podstate výstižne: „Suchanský nenapísal veľkej veci, ani nechcel.

Niekoľko drobných rozpomienok so širokej Dolnej zeme, niekoľko skromných feuilletonov, v nich niekoľko myšlienok, ako tá, ktorú vyslovil človek pred Bohom: ‚Vzal si ma k sebe, do kráľovstva tvojho nebeského, a mám všetkého, čo žiadať si viem – a toto je iste najväčší trest, ktorým si obťažil ramená moje. Bože! Trpieť chcem!‘ Autor nehľadá ciest nových, s pokojnou myslou a dobrým úmyslom kráča po chodníkoch vyšliapaných i zaspieva si cestou. Nie vec neosožná! Len reč nech si prečistí. Má mnoho nesprávnych konštrukcií. Keď ich už z novin vytisnúť nemôžeme, z kníh ich vytiskajme.“ Keď porovnáme recenziu tejto knihy s recenziou Sidorovho debutu, kde recenzent vyriekol omnoho tvrdšie slová, a uvážime, že v tej dobe už mali za sebou debut Ján Hrušovský, Tido J. Gašpar, príspevkami v časopisoch už na seba upozornil J. C. Hronský, Janko Alexy a mladá generácia sa rozhodla vydávať časopis *Svojeť*, uvedomujeme si, že prvotina Suchanského bola vlastne kladne prijatá. Z perspektívy autora zase treba pokladať za skutočne odvážny krok, ktorým sa o slovo prihlásil mladý človek, síce nositeľ slovenskej tradície pestovanej v rodine, ale predsa len odchovaný na maďarských školách a pochádzajúci z multikultúrneho prostredia, v ktorom boli živé i kontakty so Slovenskom a jeho inštitucionalizovanou kultúrou (pravda, nakoľko jej okolnosti dovolili byť takou), ale pritom boli aktívne aj kontakty s inými kultúrami, a keď uvážime, že aj slovenčina bola v tej dobe pomerne rozkolísaná, musíme tento prvý krok pokladať za úspešný.

¹⁶⁷ Za študentstva sa cez prázdniny rád zdržiaval na sálaši, roľnícky to príbytok v chotári, na širšej rovine, na Dolnej zemi, o ktorej neskoršie napísal, že je ako „ako zamilované dievča“. Sálaš je dom a hospodárstvo uprostred toho „otvoreného priestoru“, kde možno snívať pod „širokými belasými nebesiami“, lakotiť na chutných domácky spracovaných mliečnych výrobkoch, v zime zas na klobáske, hurke, rebierkach, oškvaroch. Rád chodieval na sálaš k svojej staršej vydatej sestre Márii a pomáhal jej maľovať ornamenty. Zmysel pre farbu a kresbu sa prejavil v literárnych i výtvarných prácach, Peter Suchanský sa totiž neskoršie venoval aj olejomalbe, vo svojom bratislavskom byte mal rozvešané vlastné obrazy.

¹⁶⁸ Zbierku *Tri snúbenice* recenzoval v Slovenských pohľadoch Andrej Mráz pod pseudonymom K. K. Bol ešte prísnejší ako recenzent debutu a mal bezpochyby i mnoho pravdy vo svojich súdoch: „majstrovskosti je tu málo a miesto tejto knihy je ďaleko za najlepšimi prácami posledných rokov slovenskej literatúry.“ Veď v období od r. 1922 do r. 1934 sa v slovenskej literatúre objavili skutočne pozoruhodné diela (pripomeňme aspoň Urbanov *Živý bič* a Hronského *Chlieb* a *Jozefa Maka*) a nové tituly pribudli aj v populárnej literatúre. Preto v konfrontácii s takou konkurenciou v celoslovenskom kontexte táto zbierka neznamenalala posun dopredu. A keď sa mu zdal *Obraz z detstva* (a nielen ten) veľmi nevýrazný, mal pravdu, tak ako máme dnes pravdu i my, keď nás ten obrázok očaruje. Pre nás má totiž v inom kontexte inú funkciu, ako ju mal za čias Mrázových na Slovensku.

¹⁶⁹ P. Liba, Peter: *Kontexty populárnej literatúry*. 1981.

¹⁷⁰ Ak sa v recenzii uverejnenej v štvrtom čísle Slovenských pohľadov na rok 1934 pod značkou K. K. [Andrej Mráz] píše aj o dobrodružných románoch Petra Suchanského nevelmi lichoťivo, v prvom čísle toho istého časopisu sa pod značkou Ján C. [Andrej Mráz] stretáme s omnoho kladnejším hodnotením románu *Diamantové údolie*. Ak mu pri debute vyčítali reč, tak teraz bol za ňu pochválený: „Suchanský plodne zásobuje našu literatúru pre mládež dobrodružnými románmi. A zavše vracia sa k svojim dojomom

z brazílskej cesty a v tomto kraji lokalizuje i dej svojho nového románu. Vďaka ho bude čítať mládež. Skombinoval si napínavú a pravdepodobnú fabulu. Upútava pozornosť v nej a iste miestami i poučné o všeličom. Najmä prvá časť Suchanského románu je solidne postavená a dobre prepracovaná. Posledné kapitoly knihy sú už matnejšie a hodne násilnými sa nám zdajú partie s preexponovaným dobrodružstvom výpravy u kráľovny Irasény. A celý román je dokončený príliš napochytre. Suchanský má plynúť a ľahkú reč.“ Nuž ale ten istý recenzent sa podobne kriticky stavia aj k Ľudovi Ondrejovi, ktorého knihu *Tátoš a človek* hodnotí na tej istej strane.

Romány dobrodružného alebo historicko-dobrodružného typu tvorili známi spisovatelia, ako bol J. Hrušovský alebo J. Nižnánsky, o ktorom svojho času Corneliu Barboriča povedal, že by sa bol mohol stať veľkým spisovateľom, keby bol písal po anglicky, čím chcel naznačiť, že spisovatelia národov hovoriacich jazykom menej rozšíreným sú v nevýhodnej situácii, pokiaľ ide o dosah ich diela na povedomie širokej verejnosti, ako aj fakt, že sa vlastní dakedy až prikriticky stavajú k svojim druhom.

Nedávno sa znova objavili záporné hodnotenia, i keď nevyslovené priamo. Kornel Földvári v recenzii *Slovníka slovenských spisovateľov*, red. Valér Mikula, uverejnenou v *Dominofóre* 8, 1999, č. 51- 52, s. 25 nazval Petra Suchanského muzeálnou kuriozitou.

¹⁷¹ *Slovník slovenských spisovateľov pre deti a mládež*. Zostavil Ondrej Sliacky, Bratislava 1979, s. 258.

¹⁷² P.vyššie pozn. 169. Pri tejto príležitosti chcem vyjadriť poľutovanie nad nejasnosťami vo vydaní zväzku Peter Suchanský: *Obrazy z domova a zo sveta*, kde v texte štúdie o spisovateľovi Petrovi Suchanskom nebola kvôli tlačiarenskému nedopatreniu vymazaná, ani opravená dodatočnou errátou mylná formulácia o dolnozemskej pôvode Štefana Krčméryho. V niekoľkých exemplároch som to ručne opravila, čo sa však pre celý náklad nedalo zvládnuť. Ospravedlňujem sa za to všetkým, koho sa to dotýka, a zároveň vyslovujem vďaka nášmu dôslednému sledovateľovi dolnozemskej počinov Petrovi Andruškovi, ktorý svojou dôkladnosťou a vedeckou akribiou dal veci na správne miesto. P. Peter Andruška: *Súčasní slovenskí spisovatelia z Rumunska*. Nitra 2009, s. 55.

¹⁷³ P. Liba, Peter: *Kontexty populárnej literatúry*, 1981. O hodnote a mieste Suchanského diela v slovenskej literatúre preukazné údaje uvádza Peter Liba v podkapitole o autorovi populárnej literatúry, kde určil podľa intenzity využívania postupov umeleckej literatúry popri zohľadňovaní záujmov a potrieb čitateľa toto poradie: 1. Jégé-Nádaši, M. Hranko, 2. J. Nižnánsky, J. Hrušovský, 3. J. Branecký, Ľ. Janota, 4. E. Bohúň, P. Suchanský, 5. Ž. Inovecká, B. Muller, J. Legény, 6. F. Urbánek, J. E. Bežo, 7. tzv. ľudoví autori. Z tohto zoznamu vyplýva, že sa Peter Suchanský nachádza v strede, teda v určitom zmysle sa tu potvrdili Mrázove slová o priemere, ktorý dosahuje dielo spisovateľa.

Mráz pripúšťa, že „*Ešte azda najistejšiu ruku má Suchanský pri spracovávaní brazílskych skúseností, ktoré pointuje hodne dobrodružne.*“ Upozornili by sme však, ako aj pri debute, na dôležitosť samotného faktu, že si osobnosť ako Mráz dala námahu prečítať vôbec takúto „lektúru“ „bez vážnejších umeleckých a ideových aspirácií,“ ako to tvrdí v závere recenzie. Pritom z nej možno vyvodíť, že si tej námahy dal aj inokedy, lebo sa odvoláva aj na predchádzajúce knihy, t. j. na dobrodružné romány, ktoré dovtedy vyšli, hoci ani tie nechválil: „*I predošlé Suchanského knihy boli vlastne len vítanou lektúrou, ale umeleckých ambícií azda si nemali ani nárokovať.*“ A dodáva: „*A tak je to i s touto*

knihou. Čítať ju môžeš, tešiť sa s autorom, ako ľahko zvládne každý motív, ale všetko ťa uspokojí len tak na chvíľu, všetko je tu len taký obyčajný priemer, ktorý sprevádza dobré diela v každej literatúre.“

¹⁷⁴ Poliak, Ján: *Podoby a premeny literatúry pre mládež*. Bratislava, Mladé letá 1970, s. 91 - 92.

¹⁷⁵ V časopise *Čas* v marci 1991.

¹⁷⁶ Ako to odznelo v referátoch znalcov vedecko-fantastickej literatúry na oslavách stého výročia narodenia spisovateľa, ktoré si pripomenuli z iniciatívy Sci-fi Klubu QUASI v Dome zahraničných Slovákov v Bratislave (13. 2. – 14. 2. 1997).

¹⁷⁷ P. Štefanko, Ondrej: *Začínam si znovu brúsiť pero alebo Verše Ondreja Ambruša*. In: *Pohl'adaj...*, s. 224 - 234.

¹⁷⁸ Nachádza sa v pozostalosti Ondreja Štefanka a zatiaľ nie je dostupný. Ako je známe, Ondrej Štefanko bol dobrým priateľom Ivana Miroslava Ambruša, syna Ondreja Ambruša. Keď svojho času hľadal korene, kontinuitu a opodstatnenie slovenského literárneho fenoménu vznikajúceho v Rumunsku, integroval do rodiaceho sa kontextu aj v spätnej perspektíve akokoľvek nepatrný alebo rozvitejší kultúrny a literárny moment. Jedným z takýchto stupňov boli aj verše Ondreja Ambruša zachované v rukopisnom záznamníku, ktorý mu Ivan Miroslav Ambruš dal k dispozícii. Aj nám sa dostala možnosť nahliadnuť do tohto záznamníka, takže môžeme potvrdiť jeho existenciu. Podržal si ho však ako pracovný zdroj Ondrej Štefanko pri zostavovaní nového vydania svojich historických štúdií a náhlou smrťou tohto lídra sa zborník niekam zamiešal medzi ostatné doklady v jeho pozostalosti. Preto sa nemôžeme podrobnejšie vrátiť k otázke charakteristík 50. rokov v tvorbe Ondreja Ambruša.

¹⁷⁹ Týmto opravujeme mylný údaj v prvom vydaní, kde bolo uvedené ako miesto úmrtia mesto Nadlak.

¹⁸⁰ Báseň *Slovenská matka* na národnú tému uvádzajú na prvej strane *Naše snahy národné, kultúrne a hospodárske, časopis Slovákov v Rumunsku*. Ročník VI., č. 11, București-Nădlac, 23. marca 1941. Na výtlačku, ktorý nám láskavo zapožičal Ivan Miroslav Ambruš, je rukopisná poznámka ceruzkou: *Bolo prečítané slovenským rozhlasom 49 IV 13*, opatrená vlastnoručným podpisom Ondrej Ambruš.

¹⁸¹ Ondrej Ambruš, rukopis. Novší, prvý zápisník obsahuje záznamy z r. 1941 v druhom sú záznamy z r. 1943 a tretí je malý notes z r. 1944. Zachovali sa aj zošitové listy väčšieho i menšieho formátu. Žiaľ pre rozliate písmo v niektorých prípadoch dátum nemožno prečítať. Porovn. Štefanko, O.: *Začínam si...*

¹⁸² P. Štefanko, O.: *Začínam...*, s. 227.

¹⁸³ Ondreja Štefanko: *Pohl'adaj...*, s. 232.

¹⁸⁴ Apud Štefanko, O.: *Začínam si...*, s. 226 - 227.

¹⁸⁵ Na túto prax možno usudzovať nielen podľa tvrdení jeho syna Ivana Miroslava Ambruša, ale aj podľa textu, ktorý sa zachoval v prvom, skoršom zápisníku. V básni *Srdce* (datovaná ,941 VI 10) sa po štyroch veršoch objavuje refrén. Pokladáme, že z domácej ľudovej tradície odpozoroval aj systém metaforického paralelizmu.

¹⁸⁶ Štefanko, O.: *Začínam si...*, s. 234.

¹⁸⁷ Matej Heckel: *Absolventi slovenskej pedagogickej školy v Nadlaku, ktorí skončili bez dochádzky*. In: *Naše snahy Plus*, 2009, č. 2, s. 38.

¹⁸⁸ Báseň zhudobnil Juraj Janečko: *Ty otčina naša*. P. Heckel, M.: *cit. d.*

¹⁸⁹ P. Štefanko, O.: *Začínam...*, s. 227.

¹⁹⁰ Miroslav Dudok: *Zachránený jazyk*.

¹⁹¹ Jediné šťastie bolo v tom, že Slovákov nepokladali za vyslovených nepriateľov, ako to bolo s inými národnosťami. O položení Nemcov sa dozvedáme i z kníh spisovateľky, odmenenej Nobelovou cenou, Herty Müllerovej, ktorá ako v Rumunsku narodená Nemka zobrazila vlastnú skúsenosť.

¹⁹² Juraj Porubský: *Slovenskí reemigranti z Rumunska po 60 rokoch od presídlenia do vlasti*. In: *Dolnozemský Slovák*, 2010, č. 1, s. 23 - 25.

¹⁹³ P. náš príspevok *Dramatická tvorba a divadelný fenomén Slovákov v Rumunsku*. In: *Dolnozemský Slovák*, XV(XXX), 2010, č. 1, s. 9 - 11.

¹⁹⁴ *Pamätnica. 50 rokov slovenského stredného školstva v Rumunsku - Memorial. 50 de ani de învățământ liceal cu limba de predare slovacă din România*. Nadlak 1995; Štefanko, O., Husárik, P.: *cit. d.*

¹⁹⁵ P.Štefanko, Ondrej: *Život a dielo muža*, s. 252.

¹⁹⁶ P. bibliografiu učebníc v Štefanko, O., Husárik, P.: *cit. d.*, s. 76 - 94.

¹⁹⁷ P. Bujtár, P.: *Literatúra Slovákov žijúcich v Rumunsku a jej miesto v školských učebniciach*. In: *Naše snahy. Príloha*, č. 1/1999, s. 11- 12.

¹⁹⁸ P. Štefanko, Ondrej: *O pokrytectve a kompromisoch*. In: *Naše snahy*. 1994, č. 7, s. 26 - 29.

¹⁹⁹ Pri príležitosti tohto festivalu sa do širšieho povedomia odbornej verejnosti dostali mená slovenských autorov, ktorí získali ceny v rôznych kolách. P. brožúrku *Festivalul național al educației și culturii socialiste "Cîntarea României"*. Etapa republicană – 1975 -1985. Arad s. a.

²⁰⁰ O význame tejto publikácie si možno utvoriť mienku podľa bibliografie materiálov, ktoré vyšli na jej stránkach. P. Štefanko, Ondrej: *Obsah. Variácie. Vydavateľstvo Kriterion, Bukurešť*. In: *Variácie 13*, s. 351 - 372; P. Barboricá, C.: *Krátka úvaha o starých a nových Variáciách*. In: *Variácie 2*, Bukurešť 1980, s. 151- 154; Štefanko, Ondrej: *Každá potreba...*, s. 99 - 100.

²⁰¹ P. *Cariatide*, Arad august 1979, s. 13. Občasník rumunskej spisovateľskej obce v Arade, kde pôsobil básnik Vasile Dan, priateľ Ondreja Štefanka zo študentských čias v Oradei, i Florin Bănescu. V ďalšom vydaní *Cariatide. Supliment politic, social-cultural al ziarului "Flacăra roșie"*, máj 1983 publikoval Ondrej Štefanko báseň *Zbliženie so stromom* v autorskom preklade *Apropiere de un copac*. Neskoršie aradskí spisovatelia vydávali almanach *Aradul literar*, kde publikovali i nadlacksí autori. P. recenziu Cernea, Mihai: "*Aradul literar 1983*". In: *Orizont*, XXXIV, č. 36 (805), s. 2.

²⁰² Podrobnosti v našom príspevku *Slovenská literatúra v Rumunsku*. In: *Hľadanie sférického priestoru*. Nadlak 1997, s. 20 - 21.

²⁰³ O *Variáciách* pozri Štefanko, Ondrej: *Každá potreba...*, s. 99 - 100; O tejto publikácii sa objavila recenzia aj v centrálnom politickom denníku: Coman, V.: *Prezențe literare la Nădlac*. In: *Scînteia*, 13. Septembra 1978; správa o ďalšom čísle, p.(zg): *Zaznamenali sme*. In: *Práca*, XXXVIII, č. 17, s. 5.

²⁰⁴ P. *Tezele conferinței naționale a scriitorilor*. In: *România literară*, XIV, č. 19, s. 11 - 13; *Raportul Consiliului Uniunii Scriitorilor*. In: *România literară*, XIV, č. 27, s. 6 - 7. V Hlásení rady Zväzu spisovateľov sa na s. 7 hovorí: „...literatúra v znení maďarskom, nemeckom, srbskom, ukrajinskom, slovenskom a jidišskom sa konštituovala

v nepopierateľnú historickú skutočnosť.“ A ďalej: „... v posledných rokoch možno konštatovať potešiteľný rozvoj ukrajinskej literatúry, ako aj vznik prvých diel slovenských spisovateľov v Rumunsku.“

²⁰⁵ Termín *nadlacký literárny fenomén* Bănescu po prvýkrát použil v článku *În cîmpia de vest* – Na Západnej nížine. In: *Orizont*, 34, č. 12, s. 4 a sám sa zaslúžil aj o jeho presadenie početnými recenziami v literárnej a neliterárnej tlači v západnej časti Rumunska, nielen rumunskej – *Orizont*, *Flacăra roșie*, ale i maďarskej a nemeckej – vo *Vörös lobogó*, *Neue Banater Zeitung* – v časti *Arader Kurier*. P. Bănescu, Florin: *O reușită antologie literară*. In: *Flacăra roșie*, XXXIX, 4.11332, s. 2 (Variácie 4); Idem: „Fenomenul nădlăcan”. In: *Orizont*, s. 2 (Variácie 7); Idem: *Arad und Autoren*. In: *Neue Banater Zeitung*. XXX, 7472, s. 4. *Arader Kurier*, 1986, č. 398; O slovenských autoroch sa zmieňovali kolegovia z aradského krúžku i v rozhovoroch. Porovn. Schwartz, Gheorghe: „Am fost întotdeauna convins că stilul te alege pe tine și nu tu pe el.” In: *Flacăra pentru minte, inimă și literatură*, kultúrna príloha denníka *Flacăra roșie*, XXXIV, č. 36(1577), s. 9,15, kde hovorí o cene udelenej Ondrejovi Štefankovi.

²⁰⁶ O vzájomných stretnutiach slovenských a rumunských spisovateľov informovali župné noviny *Flacăra roșie*. V čísle zo 7. 11. 1987 noviny píšu o stretnutí z 27. októbra, keď čítali Ivan Miroslav Ambruš a Ondrej Štefanko z rukopisu *Dvoch hlasov II.*, Pavol Bujtár fragment z *Agáty*. K vypočítým textom formulovali hodnotenia Gheorghe Mocuța (neskoršie venoval členom krúžku recenzie v tlači), básnik Vasile Dan, Florin Bănescu a i. Ambrušovi pripísal Mocuța atribút básnika achilejského typu; prozaik Gheorghe Schwartz ho označil za lyrika; Štefanko sa Mocuțovi zdal dionýzovský, Schwartzovi barokový. P. aj *Cenaclu*, *Flacăra roșie*, XLIII, č. 12385, s. 3 (cyklus *Záhada* čítala D. M. Anoca); *Breviar*, *Flacăra roșie*, XXXIX, č. 11334, s. 2 (prezentácia *Knižky pre prvákov*).

Okrem spomenutého rumunského literárneho krúžku Luciana Blagu v Arade (respektíve Literárneho kruhu Zväzu spisovateľov) bol to i maďarský Literárny krúžok Tótha Arpáda v Arade, skupina srbochorvátskych autorov združených okolo časopisu *Književni život* v Temešvári, rumunskí spisovatelia z temešvárskeho združenia spisovateľov (Asociația scriitorilor din Timișoara - pobočka Zväzu spisovateľov Rumunska), zoskupení okolo rumunského časopisu *Orizont* v Temešvári. Temešvárski spisovatelia sa ojedinele zapojili aj do recenzentskej činnosti. P. b. v. [Valeriu Bărgău] *Variácie la a zecea apariție* (Variácie 10). In: *Orizont*, XXXIII (1989), č. 15, s. 2; správa, ktorú podpisuje M. O. [Marian Odangiu] v rubrike *Viața asociației*. In: *Orizont*, XXXVI, č. 18 (890), s. 2 (o prezentácii *Knihy rozlúčok* v nadlackej mestskej knižnici).

Spomedzi aradských spisovateľov maďarskej národnosti popularizoval tunajšiu slovenskú literatúru Mózer István, novinár v denníku *Vörös lobogó*. P. *A szép szó mesterei – nem kisvárosi fokon*. In: *Vörös lobogó*, XXXV, č. 10017, s. 3. Tam aj báseň Adama Suchanského *Hasonlatosság* v preklade Mózera Istvána.

Dôkazom vzťahujúcej sa sily Literárneho krúžku Ivana Kraska je i fakt, že sa k nim hlásia spisovatelia síce maďarskí, ale pôvodom Slováci. Kubán Endre, ktorého prijali za čestného člena, písal po návšteve v Nadlaku o tunajších slovenských autoroch a ich činnosti. P. Kubán, Endre: *Exemplul viu al literaturii*. In: *Orizont*, XXXVI, č. 30, s. 2. Do rumunčiny preložila Dóry Jolanda; Tenže: *Csírából mag, magból gyümölcs*. In: *Utunk*, XXXIX, č. 35 (1870), s. 2. Podobne Jancsik Pál, ktorého rodičia pochádzali z Nadlaku. P. Jancsik Pál: *A nagyilaki toronyduda időjelzése*. A romániai szlovák irodalomról. In: *Helikon*, XLVI (1987), č. 10, s. 834 - 835.

V atmosfére nadšeného rozmachu sa zakladá slovenský čitateľský a literárny krúžok Slovákov v Temešvári, ktorý fungoval v sídle temešvárskej pobočky zväzu spisovateľov.²⁰⁷ Spomedzi členov Temešvárskeho slovenského literárneho krúžku, odhliadnuc od Pavla Rozkoša, ktorý bol i členom literárneho krúžku v Nadlaku a mal bohatú publikačnú činnosť vo viacerých oblastiach, uvereníli črty Mária Liptáková: *Orech*. In: *Variácie 10*, s. 99 - 10; Jela Beracková: *Studený pot*. In: *Variácie 11*, s. 79 - 80. Mária Liptáková sa organizačnej i kultúrnej práci venovala sústavne, najmä po tom, ako ju v rámci DZSČR zvolili za podpredsedníčku za Banátsku oblasť. P. rozhovor: *Rozhovor s Máriou Liptákovou, predsedkyňou OV DZSČR Banátskej oblasti*. Zhovárал sa Štefan Dovál. In: *Naše snahy*, XI (2000), č. 2, s. 6 - 7.

²⁰⁸ Kultúrne akcie sa organizovali úradne, z iniciatívy tzv. mestských rád pre politickú výchovu a socialistickú kultúru alebo župných výborov socialistickej kultúry a výchovy, pri príležitosti mesiaca knihy v podnikoch a ustanovizniach, oslavách výročí revolúcie, prezentácií kníh, úradného festivalu Spev o Rumunsku a pod. P. *Întîlnire cu scriitori*. In: *Flacăra roşie*, XXXVII (1980), č. 10681, s. 2. – prezentácia zväzku *Variácie* a Štefankovej zbierky *Stojím pred domom* v Nadlaku; o účasti nších spisovateľov na podujatí Dni Vydavateľstva Kriterion: *Zilele Editurii Kriterion*. In: *Orizont*, XXXII, č. 6 (672), s. 6; *O reuşită manifestare literară*. In: *Flacăra roşie*, XLI, č. 11792, s. 2 (prezentácia Doválových *Návratov* a Ambrušovho *Dievčaťa noci*).

Po osobnom stretnutí r. 1981 s Lucianom Raicom (rumunským spisovateľom zodpovedajúcim za uverejňovanie správ v orgáne Zväzu spisovateľov Rumunsku) počas letnej školy SAS v Budmericiach sa objavovali i správy o činnosti slovenských spisovateľov v Rumunsku na druhej strane časopisu *România literară*. P. rubriku *Viaţa literară*. In: *România literară*, XV (1982), č. 28, s. 2; *Din activitatea asociaţiilor scriitorilor*. In: *România literară*, XV, č. 1, s. 2 (prezentácia Ambrušovej knihy *Za cenu ţitiei*). Dopisovateľkou bola Dagmar Mária Anoca (DMA).

²⁰⁹ Najplodnejším prekladateľom bol Ondrej Štefanko, ďalej Pavel Rozkoš a Ivan Miroslav Ambruš, neskoršie sa k nim pridali aj iní slovenskí spisovatelia v Rumunsku. P. náš článok *Slovenská literatúra v Rumunsku*. In: *Hľadanie...*, s. 24 - 25; *Slovenská literatúra v rumunskom kontexte*. In: *Literika*, III. (1999), č. 4, s. 75 - 81; P. Štefanko, Ondrej: *O bibliografie adnotată*, passim.

²¹⁰ P. Štefanko: *Každá...*, s. 102 - 104.

²¹¹ P. Štefanko [Štefanko], Ondrej: *Expoziţie de artă plastică şi design*. In: *Flacăra roşie*, XVIII, č. 12362, s. 2; Dan Lăzărescu: *Design la Nădlac*. In: *Orizont*, XXXIV, č. 36, s. 15; Lehotsky, A.: *O reuşită expoziţie artistică*. In: *Flacăra roşie*, XL, č. 11575, s. 2.

²¹² *Bibliografia slovenskej literatúry v Rumunsku. 1971 - 1980*. Vyšla najprv vo *Variáciách* 7 (1985), knižne až r. 1999 vo Vydavateľstve Kultúrnej a vedeckej spoločnosti Ivana Krasku v Nadlaku.

²¹³ Bârgău, Valeriu: *Dialog cu poetul Ondrej Ştefanko*. In: *Orizont*, XXXIX (1988), č. 38, s. 4 - 5.

²¹⁴ Harpáň, Michal: *Básnické paradigmy panónskeho archetypu*. In: *Dolnozemský Slováč*. Príloha. Číslo 1, 1996, 28. s.

²¹⁵ Publicistika rumunských Slovákov po r. 1945 bola sporadická. Do rumunskej tlače dopisoval učiteľ a fotograf Ondrej Lehotský, Ondrej Zetocha. Do periodík na Slovensku, predovšetkým do časopisu Slovensko, zasielali články a správy Pavel Rozkoš, Pavol

Bujtár, Mária Liptáková a i. P. Štefanko, Ondrej: *Každá potreba...* In: *Pohl'adaj ...*, s. 101- 104.

²¹⁶ P. článok Ondreja Štefanka: *Slovenská tlač v Rumunsku (v minulosti a súčasnosti)*. In: *Slovenské zahraničie*, 6, č. 4, s. 7 - 8.

²¹⁷ O edičnej činnosti do r. 1998 p. Štefanko, O.: *Každá...*, s. 105; Idem: *O bibliografie adnotatá*, Nadlak 1999.

²¹⁸ P. programy *Tabăra de creație literară și de artă plastică*. Nădlac 20 - 28 iulie 1995; *Tabăra de creație literară și de artă plastică*. Nădlac 20 - 31 iulie 1996; *Atelierul de creație*. Ediția a III-a. Simpozion 1997, Nădlac; Dovál', Štefan: *Dni slovenskej kultúry*. In: *Naše snahy*, IX (1998), s. 2 - 4.

²¹⁹ P. náš článok *Slovenská literatúra v Rumunsku*. In: *Hľadanie...*, s. 22.

²²⁰ P. Štefanko, Ondrej: *Slovenská tlač v Rumunsku (v minulosti a súčasnosti)*. Informačné zdroje Slovákov vo svete (1). In: *Slovenské zahraničie*, r. 6, č. 4, s. 7 - 8.

²²¹ Andruška, Peter: *Naše snahy z Rumunska*. In: *Literárny týždenník*, III (1990), č. 47, s. 2.

²²² Inštitucionalizácia, profesionalizácia a presahy kontextu i rozvoj kontaktov mali navonok paradoxálne dôsledky. Koncom deväťdesiatych rokov sa kultúrna a literárna komunikácia v radoch slovenskej menšiny oslabila, pokiaľ ide o percipientov a konzumentov, ubudol počet interaktívnych foriem literárnej komunikácie, ako boli literárne besedy, literárne posedenia či prezentácie kníh (p. o tejto forme pripomenky O. Štefanka v rozhovore s Emilom Šimăndanom *Noi succese ale scriitorilor nădlăceni*. In: *Flacăra roșie*, XLVI [1989], č. 13437, s. 2), hoci z druhej strany pribudli formy, ktoré vyžadujú vyššiu úroveň kompetencie a performancie. Organizovali sa literárno-hudobné pásma, konferencie, sympóziá. Kultúrne vyžitie v rámci slovenskej komunity sa takto ochudobnilo o možnosť vzájomného pôsobenia a komunikácie na kultúrnej úrovni v materinskej reči a vnútri materinskej kultúry sa obmedzili na školu a na inštitucionalizovanú súťaž zo slovenského jazyka a literatúry zo slovenčiny, tzv. olympiádu. A práve táto takpovediac pragmatická forma kultúry ukázala, aké sú nenahraditeľné stretnutia na verejnosti a komunikácia v podmienkach verejného styku, výmena názorov, dialóg, kritický prístup, korekcia recepcie a tvorby. Táto paradoxná situácia vznikla napriek tomu, že sa vo vývine prózy v tomto období zaznamenala diverzifikácia práve z perspektívy konzumenta. Pribudli totiž práce patriace do tzv. zábavného čítania, ktoré nemožno prehliadnuť, aj keď sa nezaraďuje do centra literárneho fenoménu a literárnej komunikácie a nebýva hybným motorom vývinu. (P. program *Simpozion, Sympóziu. Comuniunea slovaco-română în decursul timpului. Slovensko-rumunská vzájomnosť v piebehu času*. Oradea 25. 05. 1996 (Zorganizoval Jano Garai).

²²³ V prípade Pavla Rozkoša je záujem o dialekt vysvetliteľný, veď je v Rumunsku známym slovenským dialektológom, lingvistom. Podobné pokusy už v Rumunsku boli, banátski Nemci (Švábi) a banátski Rumuni vydali knihy vo svojom nárečí. P. Cornel Ungureanu v rubrike „Contexte“, *Orizont*, XVII, č. 6 (1473), s. 2. Rozkošov experiment ťažko možno akceptovať ako únosný v tom prípade, že si nárokuje na vzorov a reprezentatívne dielo.

²²⁴ Problémy s jazykom našich dizajnikov (ale možno to zovšeobecniť na našu inteligenciu vôbec) sa nekončia pri využívaní, či nadužívaní nárečia, preto sa natíska háklivá otázka, ako sa pozerat' na prózu (text), v ktorej sa nedodržiavajú zásady a normy spisovného jazyka. Keď k tomu prirátame aj osobné okazionalizmy, „inovácie“ a „invencie“,

vyplynie nám alarmujúci stav z hľadiska normy a prevencie. Pravdaže, dalo by sa aj tu oponovať, že jazyk možno tvorivo a funkčne využívať za rôznymi účelmi (charakteristika postáv, lokálny kolorit, zobrazovanie autentických reálií, odlišných od celoslovenských alebo tých na Slovensku, varírovanie postupov v pásme rozprávača: polopriama reč, zmiešaná reč, nepravá priama reč), ale stále zostane problém samoúčelného narušovania normy, čo môže veľmi ľahko skĺznuť do nedodržovania normy z neznalosti (čo je najnebezpečnejšie). Práca s jazykom by mala byť dôkladnejšia.

²²⁵ Na začiatku decénia vyšla prvá syntetická práca o literárnom fenoméne tunajších Slovákov od domáceho autora, a to prvé vydanie našej monografie *Slovenská literatúra v Rumunsku*. Na ňu mohla nadviazať aj prvá doktorská dizertácia na túto tému, ktorú r. 2005 obhájila na bukureštskej univerzite Elena Darina Kmeťová (úradne Kmety). Vedúci práce prof. Dr. Corneliu Barborică.

²²⁶ Presné údaje p. *Kultúrna a vedecká spoločnosť Ivana Krasku. 1994 - 2004*. Zostavil - Alcaituit de Ondrej Štefanko. Vydavateľstvo - Editura Ivan Krasko. Nadlak-Nădlac s. a.

²²⁷ P. Pavol Bujtár. In: *Naše snahy* 2001, č. 4, s. 10 - 11.

²²⁸ P. Štefanko, Ondrej: *Náčrt personálnej bibliografie Pavla Bujtára*. K jeho šesťdesiatinám. In: *Rovnožeňné zrkadlá. Oglinzi paralele*, I, č. 4, s. 268 - 273.

²²⁹ P. Pavel Rozkoš Pavol Bujtár šesťdesiatročný. In: *Naše snahy*, 1996, 10, s. 12 - 14.

²³⁰ *Tamže*.

²³¹ *Batyu* (Batôžtek) In: *Vörös lobogó*, XLI, č. 12012, s. 3 (v preklade nadlackého rodáka, ktorý sa tiež pokúsil o prózu, Bélu Lakatosa); *Rosz átom* (Zlý sen). In: *Vörös lobogó* , XXXVII, č. 10599, s. 3; *Kirakat* (Výklad) . In: *Szbad szó* (v preklade Rudolfa Molnára); *Jakab, a dicsekvő*. In: *Vörös lobogó*, XXXV, č. 10017, s. 3.

²³² Bujtár, P.: *Z hier detí nadlackých Slovákov v polovici minulého storočia*. In: *Dolnozemský Slovák*, VI, 2001, č. 2, s. 4 - 7.

²³³ Bujtár, Pavel: *Krajanským perom*. In: *Slovensko*, VIII, č. 7, s. 2 - 3; Tenže: *Literárne snahy slovenskej menšiny v Rumunsku*. In: *Most*, 42, 1997 (štvorčíslo), s. 177 - 179. Porovn. Štefanko, O.: *Náčrt personálnej bibliografie Pavla Bujtára*.

²³⁴ Un autor de basme pentru copii în limba slovacă. In: *Flacăra roşie*, XXXIV, 4.9677 (3. júla 1977), s. 2.

²³⁵ P. náš článok *Slovenská literatúra v Rumunsku*. In: *Hľadanie...*, s. 24 - 25.

²³⁶ Mózer István: *Halhatatlan mesék*. In: *Vörös lobogó*, 1984, 11946, s. 3.

²³⁷ Bujtár, Pavol: *Poveşti slovace*. Traducere: Ondrej Zetocha și Albina Zetocha. In: *Poveşti nemuritoare* (Nehynúce rozprávky). Zv. 26. Editura Ion Creangă, Bucureşti 1984.

²³⁸ Bănescu, Florin: *Muşchetarii Câmpiei de Vest sau despre "Fenomenul Nădlăcan"*. In: *Muşchetarii Câmpiei de Vest*. Nadlak 2000, s. 38. Článok vyšiel pôvodne r. 1987 (p. poznámku za cit. textom, s. 40).

²³⁹ P. našu recenziiu Anoca, Maria Dagmar: *Sub semnul autenticităţii*. In: *Flacăra roşie*, XLII, č. 12183, s. 2; Farar, Marta, Anoca, Dagmar Maria: „Agáta“, *roman de limbă slovacă*. In: *Flacăra roşie*, XXXIX, č. 11154, s. 2.

²⁴⁰ Petřík, Vladimír: *Pavol Bujtár: Agáta*. In: *Slovenské pohľady*, r. 100, č. 1, s. 144 - 146.

²⁴¹ Valihora, Jozef: *Román Pavla Bujtára*. In: *Nový život*, 35, č. 5, s. 554 - 555.

²⁴² Napríklad aj autori učebnice literatúry pre 4. ročník gymnázia na Slovensku r. 1996.

²⁴³ Bănescu, Florin: *Muşchetarii Câmpiei de Vest sau despre "Fenomenul Nădlăcan"*, s. 38.

- 244 Mária Vajíčková: *Slovenská literatúra v Rumunsku*. In: *Nové slovo*, XXVI, č. 7, *Nedel'a*, III, č. 7, s. VI; prebraté v časopise *Nový život*, 36 (1984), s. 310 - 311.
- 245 Bujtár, Pavol: *Agáta*, Vydavateľstvo Kriterion, Bukurešť 1981, s. 2.
- 246 Valihora, Jozef: *cit. d.*
- 247 Petřík, V.: *cit. rec.*
- 248 Bujtár, Pavol: *Agáta*, Bukurešť 1981, s. 51.
- 249 *amže*, s. 199.
- 250 Štupáková, Viera: "*Variațiuni. Din creația scriitorilor de limbă slovacă din România.*" In: *Orizont*, XXIX, č. 49, s. 8.
- 251 Valihora, Jozef: *cit. rec.*
- 252 *Tamže*.
- 253 Bujtár, Pavol: *Marcový dážd'*. Kriterion, Bukurešť, 1985, s. 26.
- 254 Živič, S.: *Selo i njegovi ljudi*. In: *Književni život*, XXIX (1985), č. 1, s. 70. Tam aj preklad Bujtárovej prózy *Hľadanie*. - *U traženju*. In: *Književni život*, XXIX, 1985, č. 1, s. 75 - 77.
- 255 Petřík, Vladimír: *cit. rec.*
- 256 Bujtár, Pavol: *Tmavý večer*. In: *Marcový dážd'*. Kriterion 1985, s. 208.
- 257 Štefanko, Ondrej: *Oneskorená prvotina*. In: *Rovnoběžné zrkadlá. Oglinzi paralele*, II (1997), č. 1, s. 96 - 97.
- 258 *Tamže*.
- 259 *Tamže*.
- 260 Silvia Niță-Armaș: *Funia lui Pavol Bujtár*. In: *Rovnoběžné zrkadlá. Oglinzi paralele*. II, 2, s. 174 - 175.
- 261 Pavol Bujtár [Bujtár]: *Traista fermecată*. In: *Cărțile copilăriei. Bibliografie școlară obligatorie*. Clasa a III-a. Editura Bogdana, s. 34 - 51.
- 262 Barborică, Corneliu: *Slovo na cestu*. In: *Variácie*, 1978, s. 7. Podobne ho vníma aj Miroslav Demák. Porovn. Demák, Miroslav: *Okienko do tvorby rumunských Slovákov*. In: *Nový život*, 30 (1978), č. 6, s. 574 - 576. Apud: *Ozveny*. Pisali o nás. In: *Variácie 10* (1988), s. 183 - 185.
- 263 Bănescu, Florin: *Mușchetarii Câmpiei de Vest sau despre "Fenomenul Nădlăcan"*. In: *Mușchetarii Câmpiei de Vest*. Nadlak 2000, s. 38.
- 264 Štupáková, Viera: *cit. článok*.
- 265 Bujtár, Pavol: *Mancinka*. In: *Antológia slovenskej literatúry, I-IV*. E. D. P., București, 1972. Zostavil Corneliu Barborică (Revidovaná bola viackrát, posledný raz r. 1998), s. 246 - 261. Tenže: *Prievozníkov syn*. *Tamže*, s. 261- 273. O antológii pozri recenziu Kmeťová, Elena: *Antológia slovenskej literatúry; în "Naše snahy"*, XII (2001), č. 3, s. 10.
- 266 Idem: *Aneta*. In: *Marcový dážd'*, s. 15.
- 267 Valihora, Jozef: *cit. rec.*
- 268 Bujtár, Pavol: *Agáta*, s. 8 - 9.
- 269 Bujtár, Pavol: *Letná búrka*. In: *Rovnoběžné zrkadlá*, II, 1997, č. 2, s. 113 - 132.
- 270 Uviedol sa prekladom z D. R. Popesca; Florin Bănescu: *Vtáčie povesti. Pstruh*. Preložil a úvodnú poznámku napísal Štefan Dovál'. In: *Literárny týždenník 7* (1994), č. 23, s. 8; Ján Tužinský: *Cortina* [Opona, úryvok zo zväzku *Krypta*]. Traducere din limba slovacă de Ștefan Doval [Štefan Dovál'] și Florin Bănescu. In: *Relief*, revistă lunară literar-artistică și didactico-științifică. 13 - 14 august - septembrie 1993, s. 16 - 15.

- ²⁷¹ *Slovenská tlač v Rumunsku koncom 20. storočia*. In: *Naše snahy*, IX, č. 2.
- ²⁷² Dovaly, Štefan: *Nadlac. Simpozion*. In: *Adevărul* (de Arad), IV(1992), č. 590, s. 2.
- ²⁷³ P. prihovor Ondreja Štefanka pri príležitosti oslavy päťdesiatin I. M. Ambruša a Š. Dováľa: *Večný milenec a neúnavný učeň múz*. In: *Naše snahy*, XI (2000), č. 5, s. 6 - 8.
- ²⁷⁴ Štefanko, Ondrej: *Dováľove návraty domov*. In: Štefan Dovál: *Návraty domov*. Vydavateľstvo Ivan Krasko, Nadlak 2001, s. 346 - 348.
- ²⁷⁵ Dovál, Štefan: *Dvaja muži*. In: *Variácie* 11, s. 74 - 76.
- ²⁷⁶ Dovál, Štefan: *Spontánne stretnutia*. Vydavateľstvo Ivan Krasko, Nadlak 2001; Idem: *Návraty domov*, Vydavateľstvo Ivan Krasko, Nadlak 2001.
- ²⁷⁷ Andruška, Peter: *Pohľady na vidiecky život*. Zoltán Bárkányi Valkán: *Návraty*. Etnikum, Budapešť 1998; Štefan Dovál: *Žofine trápenia*. Vydavateľstvo Kultúrnej a vedeckej spoločnosti I. Krasku, Nadlak 1998. In: *Literárny týždenník*, XII, č. 10, s. 7.
- ²⁷⁸ P. aj recenziu Ondrej Štefanko [Štefanko]: *Un promițător debut în proză*. In: *Flacăra roșie*, XLL, č. 11797, s. 2.
- ²⁷⁹ Štefanko, Ondrej: *Dve knihy prózy*. In: *Rovnoběžné zrkadlá. Oglinzi paralele*, I, 1, s. 46 - 47.
- ²⁸⁰ Štefanko, Ondrej: *Dováľove návraty domov*. In: Štefan Dovál: *Návraty domov*. Vydavateľstvo Ivan Krasko, Nadlak 2001, s. 346 - 348.
- ²⁸¹ Andruška, Peter: *Literárna tvorba národnostných menšín*, 2000, s. 97.
- ²⁸² *ibidem*.
- ²⁸³ P. recenziu Andruška, Peter: *Pohľady na vidiecky život*. Zoltán Bárkányi Valkán: *Návraty*. Etnikum, Budapešť 1998; Štefan Dovál: *Žofine trápenia*. Vydavateľstvo Kultúrnej a vedeckej spoločnosti I. Krasku, Nadlak 1998. In: *Literárny týždenník*, XII, č. 10, s. 7.
- ²⁸⁴ Porovn. Silvia Niță-Armaș: *Krok dopredu...*, s. 19; *Rovnoběžné zrkadlá... III* (1998), s. 121 - 123; Barborică, Corneliu: *Dováľove šedé dni*, s. 122 - 121.
- ²⁸⁵ Dovál, Štefan: *Žofine trápenia*, Nadlak 1998, s. 116.
- ²⁸⁶ P. našu recenziu *Pohyb prózy v Rovnoběžných zrkadlách*, V, s. 94 a nasl. Proti nášmu postojú (i keď nás tam označuje všeobecným pomenovaním „podaktorí súčasníci“, avšak písomne sa k tomuto dielu nevyjadril okrem nás žiaden iný „súčasník“) vznáša námietky Ondrej Štefanko v doslove *Dováľove návraty*: „*Rozsiahly román, ktorému podaktorí súčasníci vyčítali prílišnú podobnosť jeho postáv so skutočnými ľuďmi a skutočnosťou. Takýto prístup k tomuto skutočne realizovanému a odvážnemu dielu by sme však nemali mať. Aj preto, že v tomto románe Dováľovi sa podarilo zaznamenať verne a literárne pôsobivo, aj keď to mnohým súčasníkom a priamym účastníkom príbehov akosi neimponuje, nedávne pohnuté, vzrušené a na prvý pohľad neveriteľné udalosti z decembra 1989 a z doby veľkých premien, ktoré nadišli hneď potom. A potom aj preto, že čitateľovi, ktorý tieto udalosti nepozná a ktorému podobnosti postáv románu so skutočnými ľuďmi nič nehovorí, sa týmto románom dostáva „do rúk“ príbeh a svet akého je schopné iba literárne dielo.*“

Nepopierame pravdivosť Štefankových slov, pokiaľ ide o samotné udalosti, teda substanciu knihy, ani čo sa týka zámeru autora a jeho odvahy. Naďalej však zotrávame pri našom presvedčení, že v tomto románe „s kľúčom“ nedostatočne spracované odkazy na mimoliterárnu referenciu sú v texte rušivým prvkom. Autor evokuje prežitú veci a predstavuje ich ako ozajstné, autentické, miera autorskej invencie je veľmi nízka a zdá

sa, že je to zámerné. Preto typologicky táto próza môže byť i fikcia i nonfikcia. Kresba postáv zostáva kresbou (okrem Mareka), nie viacrozmernou komplexnou „konštrukciou“ - čo zase neznamená, že minimalizujeme Dováľov artefakt. Ale z takej substancie sa dalo „vytesať“ viac. Postoj autora nám v tomto (zámernom? nezvládnutom?) lavírovaní medzi fikciou a nonfikciou (autenticitou), ako aj spoliehaním sa na možnosti dialógu pripomína debutový román rumunskej autorky, nadlacker rodáčky, Lia Alb *Senioria țărănească* (Sedliacke panstvo), Arad 1998. Napokon autobiografický zdroj Dováľových próz nám osobne potvrdzuje črta *Svojski* (*Naše snahy*, 1999, č. 4, s. 13). „Autobiografická motivácia“ sa vyskytuje i pri črtách Pavla Bujtára, p. *Hula hop*. In: *Ludové noviny*, XXIV, č. 51, s. 7. Gregor Papuček v perexi priam upozorňuje na „vierohodnosť“ príbehu. Žáner črty „klasicky“ vymedzujeme práve dimenziou osobného zážitku, preto tu nejde o pôvod skúsenostného komplexu, ale o literárnosť, o postup, výraz, štylistické zvládnutie prežitého príbehu.

Myslíme si tak isto, že je táto kniha v istom zmysle „spoveď“, ktorá by mala byť vykúpením, spásou, ako bolo Štefankovo *Zjavenie Jána* a napokon i eseje v *Zápisníku nadlackerého kacira*. Ibaže básnik sa so svojimi sklamaniami vyrovnával „univerzálnejším spôsobom“, sekal, bil, krájal, chválil akrostychom, alegóriou, zovšeobecňovaním, hlbavým uvažovaním, kultúrnym rozhľadom, poéziiu.

²⁸⁷ P. našu recenziu (DMA): Štefan Dováľ: *Úsmevy a chmáry*. Román. In: *Dolnozemský Slovák*, XV(XXX), 2010, č. 1, s. 33 - 34; *Naše snahy Plus*, 2010, č. 1, s. 44 - 45.

²⁸⁸ P. Štefanko, O.: *O bibliografie adnotatã*. Nadlak 1999; Idem: *Bibliografia Variácií*. In: *Variácie* 13.

²⁸⁹ Pavol Bujtár: *Rossz álom*. Fordította Molnár Rudolf. In: *Vörös lobogó*, XXXVII, č. 10599, s. 3.

²⁹⁰ Andruška, Peter: *Literárna tvorba Slovákov z Dolnej zeme*. Odkaz 1994, s. 90.

²⁹¹ Protagonistka, mamovka Dováľová, mala živú „predlohu“ v osobe Zuzany Jančíkovej, o ktorej sme sa zmienili v našom článku a ktorá je, podobne ako bola Anna S. Juhásová, obdobou ženy-pisničky v našom prostredí. P. o nej náš článok v rubrike *Rovnoběžky*. In: *Naše snahy*, IV (1993), č. 1, s. 13 - 15.

²⁹² Pavel Rozkoš. *Bibliografia LX*. Nadlak, 1996.

²⁹³ Už v Rozkošovej knihe *Na svadbe* bolo sympatické etnické sebavedomie autora, čo je badať aj v jeho ďalších knihách. Podobne sa stavajú k tejto otázke i postavy - autorove „alter egá“, pričom sa naznačuje, že etnická príslušnosť môže byť i výhodou, ba i stratégiou prežitia. Autor i preto uprednostňuje rodné nárečie, nadlackerú nárečovú varietu slovenčiny, občas až po hranice únosnosti, keď píše takmer vo fonetickej transkripcii. Neobmedzuje sa iba na fonetizmy a na reč postáv, k dialektizmom sa uteka aj v pásme rozprávača. Expresivita nadobúda vysoký stupeň, až sa miestami posúva z kategórie krásna do kategórie komickosti (tým aj irónie až paródie), čo je v rozpore s autorským zámerom.

²⁹⁴ O identite autora možno usudzovať podľa hlavnej postavy Petra Kratochvíľu v poviedke *Náhoda*, ktorú uverejnil Pavel Rozkoš v *Našich snahách*, VIII (1997), č. 2, s. 19 - 23.

²⁹⁵ Ludo Ondrejov: *Copilãria haiducului*. Institutul pentru editarea manualelor. Novi Sad 1979, 172 s.

²⁹⁶ Mihai Avramescu: *Stupne samoty*, Obzor, Nový Sad 1971. 148 s.; Michal Babinka: *Unde se nasc cepurile*. Libertatea, Panciova 1972, 76 s.

- ²⁹⁷ P. Valentin Rasputin: *Baikalule, Baikalule*. Prezentaře și traducere de Pavel Rozkoř. In: *Orizont*, XXXVIII, ř. 14 (1050), s. 8. Porovn. *Cit. bibliografiu*, s. 34 - 36, 52 bibliografických jednotiek.
- ²⁹⁸ P. Pavel Rozkoř: *Cit. bibliografia*, s. 31, bibliografická jednotka ř. 180.
- ²⁹⁹ Barboricã, Corneliu: *řtefan Dovãl', ředé dni*. *Vydavatel'stvo kultúrnej a vedeckej spoločnosti Ivana Krasku, Nadlak 1997*. In: *Naše snahy*, VIII, ř. 6. s. 26 - 27; Armař, Silvia Niřã-: *Krok dopredu, krok dozadu (řtefan Dovãl': ředé dni)*. In: *Naše snahy*, VIII, ř. 11, s. 19; *Rovnoběžné zrkadlá. Oglinzi paralele*, III (1998), s. 121.
- ³⁰⁰ P. našu recenziiu *Mnohoznačnosť šedosti*. In: *Rovnoběžné zrkadlá. Oglinzi paralele*, III, s. 343.
- ³⁰¹ [řtefanko, Ondrej]: *Dve knihy prózy*. In: *Rovnoběžné zrkadlá*, I, 1., s. 46 - 47.
- ³⁰² DMA, Pavel Rozkoř: *Nãhody*. In: *Naše snahy Plus*, VI (2009), ř. 2, s. 51.
- ³⁰³ Zetocha, Ondrej: *Bibliografia slovenskej literatúry v Rumunsku. 1971 - 1980*. Nadlak 1999-02-09, s. 47 - 48.
- ³⁰⁴ P. ARL: *Festival Chalupkovo Brezno*. In: NS, 2009, ř. 11, s. 24.
- ³⁰⁵ Ana Blandiana: *Reportãž*. In: *Rovnoběžné zrkadlá. Oglinzi paralele*, I, 4, s. 281 - 300; Mircea Horia Simionescu: *Pani pretatã seřnicou*; *Rovnoběžné zrkadlá. Oglinzi paralele* V, 3, s. 228 - 223; Annamaria Beliganovã (Beligan): *Sol' zeme*. In: *Rovnoběžné zrkadlá. Oglinzi paralele*, V, 3, s. 235 - 250; Ioan Groșan: *Ostrov*. In: *Rovnoběžné zrkadlá. Oglinzi paralele*, V, 2, s. 119 - 126; Gherge Crãciun: *Veterný polom*. In: *Rovnoběžné zrkadlá. Oglinzi paralele*, V, 2, s. 128 - 138.
- ³⁰⁶ V zbierke sũ zastúpení Ondrej řtefanko, Ivan Miroslav Ambruř, Dagmar Mãria Anoca, Pavel Husãrik, Jaromír Novãk, Anna Karolína Dovãl'ovã. Ilustrovala Mãria řtefankovã.
- ³⁰⁷ jnk: *Esperantom do sveta*. In: *Hospodãrske noviny*. Denník o ekonomike a politike. 1996, ř. 115, s. 5.
- ³⁰⁸ Výber z Adama Suchanského: *Sur la bretoj / En la manoj... kaj sub la okuloj* (V rukách a pred očami), *Eħo de niaj krioj* (Ozvena po výkriku), *Plensignifa mikroaventuro* (Veľavravnã mikroprihoda), *Tiujn mi ankoraũ kapblas...* (Tie ešte mõžem), *Kaze de io...* (V prípade...); *La spaco por revii* (Priestor na snívãnie), *Kronika aũtuno* (Chronická jeseň), *Pritaksu la distancon* (Odhad vzdialenosti). In: *ESPER'NANTO. Gazeteto de nanta Esperanta Kulturcentro*, n. 11. [s. 6]; Ondrej řtefanko: *Post ĉevaloj infano* (Po koňoch dieťa). In: *ESPER'NANTO. Gazeteto de nanta Esperanta Kulturcentro*, n. 5.
- ³⁰⁹ Podľã esperantskej verzie Anny Lehotskej Sigmond Júlia preložila do maďãrčiny (*Romãniai szlovák költők*) tieto verše: Ondrej řtefanko: *Lovak után egy gyermek*; *Felfedezett valószeruség*; Ivan Miroslav Ambrus - *A levéltelen emberek*; Anna Karolína Dovãl'ovã *Hajnal*; Adam Suchanský: *Félmérni a távolságot*; Jaromír Novãk: *Akí sírni sem*. In: *Helikon*, IX, ř. 17 (271), s. 20.
- ³¹⁰ Anna Lehotská: *Tieň*. In: *Ludové noviny*, XI, 45, s. 11; Idem: *Príchod*, *Ludové noviny*, XI, 44, s. 10; Idem: *Studňa*. In: *Slovenské národné noviny*, 11. septembra 1990.
- ³¹¹ Anna Rãu-Lehotská: *Slovakoj kaj iliaj lernejoj en Rumanio* (Slovãci a ich školy v Rumunsku). In: *Etinismo*, (1. 07. 1997), N-Ro 61, s. 12.
- ³¹² „Donekonečna roztiahnuté biele krídla nížiny sotva badateľne zašuřtãli, keď sa ich veľká, řervenã guľa dotkla řeravou peřatou. Deň si odkladã povinnosti na neskoršie a pomaly sa prevaľuje, robiac miesto tme, doposiaľ ĉupiacej na spodku. Miliardy rokov nevřímavo prekraĉujú svoju púť. Niĉ nekonĉí a niĉ nezaĉína. Som vyznavaĉom

rozpínajúcich sa chladných diaľok. Búrlivé privaly ma neohúria a nerozdúchajú mi spánok. Nevšímavo prechádzam križovatkami prehier a víťazstiev a nespútávajú ma dochrámané, zmražené výkriky zašlých dní.

Orhané tieň pozdného dňa primrzli o trblietajúcu sa snehovú prikrývku. Rozčesnutý topol zakýval pokriveným chrbtom a spolu so snehom striasol zo seba celú minulosť. Aj ja patríť budúcnosti, práve sa chystajúcej vykročiť. Krupobitia, víchry a krútnavy ma nespustošia. Strasiem minulosť ako ten topol a už kraľujem v chladnej snehovej ríši. Spolu s Kayom skladáme z kúskov ľadu slovo „večnosť.“

Na nižšiu sa rozprestrela zľadovatená vrstva noci. Som vyznavačom rozpínajúcich sa chladných diaľok. Len beznádejný smútok si ťahám za sebou ako krivajúci tieň.“ Anna Räu-Lehotská: *Putá*. In: *Naše snahy*, Príloha číslo 2, 2000, s. 14.

³¹³ Anna Räu-Lehotská: *Čižmy*. In: *Naše snahy*, Príloha číslo 2, 2000, s. 14.

³¹⁴ P. Anoca, D. M.: *K šesťdesiatinám Cornelia Barboricu*. In: *Naše snahy*, II (1993), č. 4, s. 7 - 8; a náš rozhovor s Corneliom Barboricom: *Nejestvuje malá veľká literatúra*. In: *Naše snahy*, III (1993), č. 5, s. 10 - 11.

³¹⁵ P. náš článok *Slovacistica la Universitatea din București*. In: *Romanoslavica*, XLVI, nr. 1, p. 5 - 17.

³¹⁶ *Vysoké ocenenie činnosti Cornelia Barboricu*. In *Naše snahy*, 2007, č. 3, s. 5 - 7.

³¹⁷ P. D. M. Anoca: *Uznanie zakladajúcej generácii slovakistiky na Univerzite v Bukurešti*. In: *Dolnozemský Slovák*, XIV (XXIX) - 2009, č. 4, s. 12 - 13.

³¹⁸ Barboričă, Corneliu: *Istoria literaturii slovace*. București, Univers 1976. Druhé vydanie opravené a rozšírené vyšlo v r. 1999 vo vydavateľstve Universal Dalsi.

³¹⁹ P. naše príspevky *Corneliu Barboričă la 75 de ani*. In: *Romanoslavica*, XLI, 2006, s. 265 - 267; *Bibliografia lucrărilor profesorului dr. Corneliu Barboričă*. In: *Romanoslavica*, XLI, s. 268 - 276.

O jeho činnosti, ako aj o dejinách slovenskej sekcie na Bukureštskej univerzite p. článok Tiberia Pletera: *Istoricul studierii limbilor cehe și slovacă la Universitatea din București*. In: *Din istoricul slavisticii românești*. Zborník, București 1982, s. 111 - 122. Porovn. náš článok: *Slovakistika na bukureštskej univerzite*. In: *Naše snahy*, VI, č. 1, s. 15 - 16; Dagmar Mária Anocová: *Slovakistika v Rumunsku*. In: *Slovenská reč*, r. 66 (2001), č. 4, s. 218 - 225.

³²⁰ Kornel Földvári: *Úsmevy Cornelia Barboricu*. In: *Rovnoběžné zrkadlá. Oglinzi paralele*, I, č. 3, s. 241 - 243.

³²¹ Barboričă, Corneliu: *V pasci; Slepá nádej; Trubač; Križovatky; Dvere*. In: *Rovnoběžné zrkadlá. Oglinzi paralele*, II, 1997, 1, s. 4 - 8.

³²² Severíni, Andrej [Barboričă, Corneliu]: *Komu nechať košeľu* (Sudičky, Život a smrť, Testament). In: *Literárny týždenník*. XIV, 2001, č. 17, s. 6; P. aj článok Michala Gáfrika: *Jubileum rumunského priateľa*. In: *Literárny týždenník*. XIV, 2001, č. 17, s. 3.

³²³ Porovn. Andruška, Peter: *Literárna tvorba Slovákov z Dolnej zeme*. Bratislava 1994; Idem: *Literárna tvorba národnostných menšín*. 2000; Idem: *Slovenskí spisovatelia z Rumunska*. 2009.

³²⁴ Pochvalné slová na Barboricovo dielo odznali v referátoch Kornela Földváriho, Michala Gáfrika, Vladimíra Petrika pri príležitosti osláv jeho 65. výročia v Slovenskom inštitúte v Bukurešti. P. náš článok *Sviatok našich slovakistov*. In: *Rovnoběžné zrkadlá*, II, s. 237. Porovn. hodnotenie Florina Bănesca: „*Tak isto sa vyníma Andrej Severíni (Corneliu*

Barboricã), autor próz vyznačujúcich sa osobitnou predstavivosťou, ktorý experimentuje na úrovni štýlu, je subtilný v symboloch a výnamoch.“ In: *O reužitá antologie literarã*.

³²⁵ P. bibliografiu, ktorú zostavil Ondrej Štefanko: *Obsah Variácie, Vydavateľstvo Kriterion, Bukurešť, 54x84/16. Obãlka: Boitor Mihai*. In: *Variácie 13*, s. 351 - 372.

³²⁶ P. Anoca, Dagmar Mária: *Naša jubilantka*. In: *Naše snahy*, II, ã. 11 - 12, s. 17 - 18.

³²⁷ „Dávnejšie a rozsiahlejšie prozaické pokusy Bujtãrove (a neinak aj ãrta Karkuřova) nadobúdajú máliãko odchodnejší rãz; viditeľne tradiãnejší a tradicionalistickejší. Rozprãva sa v nich. Akoby sa v rudimentãrnejšom tvare konzervovala slovenská rozprãvaãskosť produkovaná na posiedkach. Pravdaže, ani v tomto jedinom bode nejde o kritickú charakteristiku, najviac ak o pripomienku na okraj.“ Števeãek, Pavol: *Literãtura rumunských Slovãkov*. In: *Slovenské pohľady*, 95, ã. 1, s. 150 - 152.

³²⁸ Andruřka, Peter: *Baťko z Nadlaku a jeden trojdebut*. In: *Rovnobezné zrkadlá. Oglinzi paralele*, II, ã. 3 - 4, s. 308. ãlánok je prevzatý z časopisu *Literãrny týždenník*, ã. 25/1997.

³²⁹ Fenomén sedliackych básnikov, respektíve „ľudovych autorov“ zaznamenãva aj slovenská literãtura v Maďarsku. P. Andruřka, Peter: *Literãrna... 2000*, s. 50, 179 (pozn. 50).

³³⁰ Apud Štefanko, Ondrej: *Samuel Suchanský, in memoriam*. In: *Variácie 11*, s. 288 - 290.

³³¹ [Štefanko, Ondrej]: *O našich autoroch*. In: *Variácie 2*, 1978, s. 178.

³³² Štefanko, O.: *Samuel...*, s. 288.

³³³ Suchanský, Samuel: *xxx (Ach, jak krásne...)*. In: *Variácie 6*, s. 44.

³³⁴ P. bibliografiu, ktorú zostavil Ondrej Štefanko: *Obsah Variácie, Vydavateľstvo Kriterion, Bukurešť, 54x84/16. Obãlka: Boitor Mihai*. In: *Variácie 13*, s. 351 - 372.

³³⁵ Suchanský, Samuel: *Bãta Ďuro*. Anekdota v náreãovom znení. *Variácie 7*, 1985, s. 85 - 86; Idem: *Na ostrove*. In: *Variácie 9*, s. 103 - 104.

³³⁶ P. náš ãlánok *Rovnobezky*. In: *Naše snahy*, IV, ã. 1, s. 13 - 15.

³³⁷ Zetoãha, Ondrej: *Za Annou S. Juhãsovou*. In: *Variácie 4*, s. 275 - 276.

³³⁸ Andruřka, Peter: *Baťko z Nadlaku a jeden trojdebut*. In: *Literãrny týždenník*, 1997, ã. 25; Apud *Rovnobezné zrkadlá. Oglinzi paralele*, II (1997), ã. 3 - 4, s. 306 - 308.

³³⁹ Bãnescu, Florin: In: *Joc premial...*

³⁴⁰ Bãnescu, Florin: In: „*Îndoieli*”(dar) ři certitudini într-o casã a poeziei... In: *Muřchetarii...* s. 49 - 50.

³⁴¹ MG [Michal Gãfrik]: *Za Ondrejmom Štefankom. Tvorba*, 2008, ã. 2 - 3, s. 67. Michal Gãfrik píše: „Ondrej Štefanko bol integrujúcou osobnosťou nielen rumunských, ale i dolnozemskeých Slovãkov, stvoriteľskou osobnosťou bohatého kultúrneho života rumunských Slovãkov.“ Andrej Severíni tam tiež publikuje elegickú rozlúãku: *Tristoroãné dubisko. „Stojím pred domom a - uvažujem, - ako vzkriesiť zosnulých predkov - Ako ovlažovať ratolesti niekdajších - už - vyschnutých dubov -Aby sa znovu zazelenala záhrada. - a ako stojím pred domom - Z niãoho niã - Odrazu seřista-jasna - ma blesk z neba oslepil, - nohy sa mi podlomili - a opustil som kus zeme, -- na ktorom som omladil - tristoroãné dubisko.“*

³⁴² O Štefankovej ãinnosti pozri *O autorovi*. In: Ondrej Štefanko: *Nepokorený aj v slove*, Nadlak 1999, s. 401 - 403. Porovn. s bibliografiou *O bibliografie adnotatã; dma: Cena Zväzu rumunských spisovateľov*. In *Literãrny týždenník*, XII, ã. 29, s. 2.

³⁴³ P. rozhovor s Emilom řimãndanom: *Componentã de seamã a culturii arãdene contemporane*. In: *Flacãra rořie*, XLII, ã. 12171, s. 2.

³⁴⁴ Podrobnosti o tom p. v našom príspevku *Ondrej Štefanko - Vasile Dan: Rodokmeň v dvoch básnických víziách*. In: *Ondrej Štefanko. Život a dielo*. Nadlak, Vydavateľstvo VKSIK 2009, s. 46 - 54.

³⁴⁵ Vydavateľstvo vzniklo r. 1970. O tomto vydavateľstve a jeho činnosti p. spomienkovú knihu Domokosa Gézu: *Igevár*. Kriterion torténet tizenhat helyzetképben elmondva. Pallas-Akadémia, Miercurea Ciuc - Polis, Cluj 2000, 224 s. O Slovákoch s. 149 - 151; 205 - 207.

³⁴⁶ Štilicha, Peter: *cit. d.*

³⁴⁷ Tamže.

³⁴⁸ V rozhovore s Emilom Šimăndanom *Componentă de seamă...* sa priznáva, že cyklus *Rozjímání* mu je z tohto zväzku najmilší. Zbierku *Stojím pred domom* označuje ako „poplatok“ nadlackej nížine, jeho vnútornej vlasti, pretrvaníu Slovákov v tejto vlasti.

³⁴⁹ V tomto cykle prehodnocuje slovenskú ľudovú slovesnosť. Vzťah medzi ňou a tvorbou autorskou vyjadruje metafora v balade *Na nadlackom moste*: „báseň - biela deva.“ P. našu recenziu Anoca, Dagmar: *Efuziunile lirice ale unui poet nădlăcan*. In: *Flacăra roșie*, XXXVII, č. 10655, s. 2.

³⁵⁰ V tom istom rozhovore (p. poznámku vyššie) sa vyjadril o autorskom zámere zbierky *Rozpaky*, v ktorej ide o vymanenie sa z „matrice rodiska“ a napojenie sa na širšie otázky medziľudských vzťahov.

³⁵¹ Anoca, Dagmar Maria: *Farmecul basmului*. In: *Flacăra roșie*. XLIV, č. 12623, s. 2.

³⁵² Štefanko, Ondrej, Ambruš, Ivan Miroslav: *Poslušnosť slova*. In: *Dva hlasy II*, s. 92.

³⁵³ *Šok budúcnosti*. Tamže, s. 140.

³⁵⁴ Bănescu, Florin: *Joc în doi* (Dvojhra). In: *Orizont*, XXXIX, č. 12 (1099), s. 14.

³⁵⁵ Štefanko, Ondrej: *Prejav o slepcoch*. In: *Reptajúca pokora*. Kriterion 1993, s. 80.

³⁵⁶ Tieto prvky výstižne vypočítava Ivan Molnár v recenzii zbierky: *Doma*. In: *Naše snahy*, VIII (1997), č. 1, s. 19 - 20.

³⁵⁷ Kníchal, Oldřich: *Majestát domoviny*. Nad veršami O. Štefanku – po 16 rokoch. In: *Rovnoběžné zrkadlá. Oglinzi paralele*. II, 1. S. 95 - 96.

³⁵⁸ Andruška: *Batko z Nadlaku a jeden trojdebut*. In: *Rovnoběžné zrkadlá. Oglinzi paralele*, II, č. 3 - 4, s. 306 - 308.

³⁵⁹ Štefanko, Ondrej: *Putovanie hrdzavou krajinou*. Výber a predslov Ivan Štrpka. Ilustrované s použitím malieb Milana Láluhu. Vydalo ako svoj 111. titul Vydavateľstvo Ivan Krasko, Nadlak 2000.

³⁶⁰ Štrpka, Ivan: [*Predslov*]. In: Štefanko, Ondrej: *Putovanie hrdzavou krajinou*, s. 6 - 7.

³⁶¹ Tamže.

³⁶² Tamže. Pozri nižšie citát z kritiky Gheorgheho Mocuțu.

³⁶³ Reprodukujeme tu v podstate našu recenziu *Cercul refăcut*. In: *Arca*, 2008, č. 1, 2, 3 (214, 215, 216), s. 161 - 167.

³⁶⁴ Dodatočne sa vnucuje aj možnosť akejsi autorovej predtuchy. Na prezentácii totiž stratil medzi iným aj pár reči o tom, že týmto sa zavíšili jeho osobné, takpovediac súkromné publikačné zábery, týmto končí, už mu nezostáva iba dovŕšiť reštitúcie diel predchodcov. Bola to kniha Karola Hrdličku, pri ktorej znova poznamenal, že ide o posledné dielo, ktorým chcel minulosť zachrániť pre náš literárny kontext. Pravda, nikto to akosi vážne nebral, Ondrej Štefanko totiž rád žartoval na margo svojho skorého skonu. Ale v r. 2005 už bol chorý, pravda, nedal to veľmi na sebe znáť, nikdy o tom na verejnosti nehovoril,

iba pred veľmi blízkymi osobami, zriedka žartoval o svojich chorobách a len ojedinele sa posťažoval.

³⁶⁵ Štefanko, Ondrej: *Rostul întrebărilor*. Editura Facla, Timișoara 1987. În românește de (preložili) Ivan Miroslav Ambruš, Corneliu Barborică, Ondrej Štefanko.

³⁶⁶ Ruja, Alexandru: *Rostul întrebărilor*. In: *Orizont*, XXXVIII (1987), č. 35 (1070), s. 14.

³⁶⁷ Slovenskú verziu citovaných veršov uvádzame podľa slovenského originálu odtlačeneného vo zväzku Ondrej Štefanko: *Reptajúca pokora. Básne*. Kriterion 1993, s. 28.

³⁶⁸ Tamže, s. 30. Slovenská verzia sa trocha odlišuje od rumunského prekladu (I. M. Ambruša) v zbierke *Rostul întrebărilor*, ktorú komentuje kritik Gheorghe Mocuța.

³⁶⁹ Gheorghe Mocuța: *Poezia, una și indivizibilă*. In: *La răspântia scriiturii*, Arad, Editura Mirador 1996, s. 73 - 76.

³⁷⁰ Ako uvádza v rozhovore s Adamom Suchanským, pozri „*Aby sme poznali naše hodnoty, seba cez náš život minulý...*“. In: Suchanský, Adam: *Tak tabule už máme*. Nadlak 2000, s. 288.

³⁷¹ Prekladová tvorba Ondreja Štefanka do r. 1995 je zahrnutá v osobnej bibliografii: [Štefanko, Ondrej] *Osobná bibliografia. 1971 - 1995*. Nadlak 1996, druhé vydanie *Ondrej Štefanko: Personálna bibliografia*. Vydavateľstvo Ivan Krasko, Nadlak 2003. Knižne vydal v r. 2000 dve zbierky veršov dvoch popredných slovenských autorov, Miroslava Válka: *Mi-ar plăcea să fiu un faraon cu ochiul de agat* (Rád by som bol faraónom s agátovým okom; opatrená doslovom prekladateľa, kde je zdôraznené miesto a význam básnikovej tvorby) a Ivana Štrpku: *Rovinsko, sud-vestul. Moartea mamei* (Rovinsko, juhozápad. Smrť matky) a knihy próz: *Calul la etaj, orbul în Vrâble* (Kôň na poschodí, slepec vo Vrâbľoch) od Pavla Vilikovského (v spolupráci s Florinom Bănescom) i Lenčovu Didaktickú kroniku rodu Hohenzollerovcov - *Cronica didactică a dinastiei de Hohenzollern*. In românește de: Ondrej Štefanko. Editura „Ivan Krasko“ s. a. (Vyšli ako prílohy slovensko-rumunského časopisu *Rovnožeňné zrkadlá. Oglinzi paralele* v Nadlaku v knižnej edícii Travers a s finančnou podporou Ministerstva kultúry Slovenskej republiky). Zbierka *Herbarium Pannoniensis. 5 poeți slovaci din Voivodina* (5 slovenských vojvodinských básnikov) obsahuje preklady viacerých slovenských básnikov z Juhoslávie (Miroslav Demák, Jozef Klátik, Michal Ďuga, Zlatko Benka, Miroslav Dudok). Vydal aj ďalšie preložené knihy, Ladislav Ťažký: *Morminte dunărene* (Dunajské hroby). Editura Ivan Krasko 2001 a i. P. vyššie citované druhé vydanie *Personálna bibliografia*.

³⁷² *Călătorind în țara făgăduinței*. O antologie de poezie slovacă contemporană. Selecție și traducere de Ondrej Štefanko. Editura Societății Culturale și Științifice „Ivan Krasko“, Nădlac, 1997. Zahrňuje týchto autorov: Paľo Bohuš, Karol Strmeň, V. Mihálik, M. Rúfus, Ján Labáth, M. Válek, Michal Babinka, J. Stacho, L. Feldek, J. Mihalkovič, J. Šimonovič, Viera Benková, J. Ondruš, J. Buzássy, E. Vadkerti-Gavorníková, Š. Strážay, J. Gerbóc, J. Štrasser, I. Laučík, P. Repka, I. Štrpka, Vítazoslav Hronec, R. Čižmárik, P. Štilicha, M. Richter, Miroslav Demák, D. Hevier, Miroslav Dudok, Michal Ďuga, O. Štefanko, I. M. Ambruš, Martin Prebudila, M. Haugová, D. Podracká, D. M. Anoca, J. Urban, I. Kolenič, A. Suchanský, Imrich Fuhl.

³⁷³ *Taina lui Pavol Hron*. Nadlak 1999. Pokiaľ ide o koncepciu výberu a štruktúru, antológia sa zakladá na tých istých princípoch ako aj predošlá, až na nepatrné odlišnosti v umiestení informačných biografických a bibliografických poznámok, ktoré v tejto antológii predchádzajú literárny text, pokiaľ v predošlej boli sústredené v prílohe na konci knihy. Prístup k výberu autorov a literárnych textov zostavovateľ vysvetľuje v doslove.

Do prvého zväzku zaradil týchto autorov: Milo Urban, Jozef Cíger Hronský, František Švantner, Dominik Tatarka, Peter Karvaš, Rudolf Jašík, Leopold Lahola, Vladimír Mináč, Alfonz Bednár, Jaroslava Blažková, Andrej Chudoba, Ladislav Ťažký, Anton Hykisch, Ján Johanides, Ján Labáth, Vincent Šikula, Rudolf Sloboda, Peter Jaroš, Pavel Hruz, Ladislav Ballek.

V druhom zväzku sú títo autori: Pavel Vilikovský, Dušan Mítana, Ivan Habaj, Dušan Dušek, Jozef Puškáš, Peter Andruška, Juraj Tušiak, Stanislav Rakús, Viťazoslav Hronec, Július Balco, Etela Farkašová, Ivan Hudec, Miroslav Demák, Milka Zimková, Štefan Dovál, Zoroslav Spevák, Zlatko Benka, Dagmar Mária Anoca, Oldřich Kníchal, Igor Otčenáš, Václav Pankovčín.

³⁷⁴ Túto myšlienku ozrejmjuje v obsažnom doslove *Un dialog multiplicat* [Viacnásobný dialóg]. Cieľom antológie je „predstaviť rumunskému čitateľovi viacnásobný dialóg vzorových príbehov (aspoň tak to poníma zostavovateľ), ktorými sa slovenskí spisovatelia pokúsili a pokúšajú zapojiť do sveta narácie, keď nie univerzálneho teda aspoň európskeho. Dialóg znásobený nielen smerom von, mimo slovenského kultúrneho priestoru, ale aj dovnútra. Pretože do antológie sa zostavovateľ odvážil zaradiť aj rozprávačské hlasy aj príbehy slovenských spisovateľov z Juhoslávie, Rumunska a Maďarska. Pokusom o vnútornú globalizáciu slovakofónneho priestoru.“ Štefanko, Ondrej: *Un dialog multiplicat* [Viacnásobný dialóg]. In *Taina lui Pavol Hron*, 2. zv., s. 389 - 394.

³⁷⁵ P. [Štefanko, Ondrej] *Osobná bibliografia*. 1971 - 1995. Nadlak 1996. V posledných rokoch preložil a knižne vydal viaceré zbierky veršov: A. E. Baconsky: *Mítvoły vo vzduchoprázdné a Sebastianov koráb* [2000], Ion Mircea: *Zalesnená pyramida a iné básne* [2000]. P. katalóg Vydavateľstva Ivana Krasko: *Vydavateľstvo Ivan Krasko, 111+1 titulov*. *Editura Ivan Krasko, 111+1 titluri; Rovnobežné zrkadlá*. *Obsah*. 1995 - 2000. *Oglinzi paralele*. *Cuprins*. 1995 - 2000.

³⁷⁶ O postojoch k prekladu p. dotazník Emila Kudličku *O slovenskej kultúre s účastníkmi SAS*. In: *Pravda*, 62 (1981), č. 195, s. 5.

³⁷⁷ Štefanko, Ondrej: *Postafață* [Doslov]. In: *Călătorind în țara făgăduinței*. Nadlak 1997, s. 196 - 198; Idem: *Un dialog multiplicat* [Viacnásobný dialóg].

³⁷⁸ P. doslov vo zväzku *Călătorind în țara făgăduinței*.

³⁷⁹ *Călătorind...*, s. 196 - 198.

³⁸⁰ Štefanko, Ondrej: *Un dialog multiplicat*. P. poznámku *supra*.

³⁸¹ P. Katalóg *Vydavateľstvo Ivan Krasko, 111+1 titulov* a prílohy časopisu *Dolnozemský Slovák*.

³⁸² Štefanková, Mária: *Odev nadlacksých Slovákov*. Bukurešť - Nadlak, Kriterion - Vydavateľstvo Kultúrnej a vedeckej spoločnosti Ivana Krasko 1997.

³⁸³ „Je to nadlacksý Piedone, trestajúci a zároveň citlivý, vehementný a nežný, kozmopolitný čitateľ, ale obdarený pantagruelským hladom po písaní, prekladani a napokon melancholický temperament transplantovaný do hrude jedného enfente terrible.“ Gheorghie Mocuța: *Poezia, una și indivizibilă*.

³⁸⁴ V podstate každý sprievodný text v publikácii uvereňoval dvojjazyčne, slovensky a rumunsky.

³⁸⁵ P. jeho osobnú bibliografiu a katalóg *Vydavateľstvo Ivan Krasko, 111+1 titulov*.

³⁸⁶ *O autorovi*. In: Ondrej Štefanko: *Doma*. [druhé vydanie] Vydavateľstvo Ivan Krasko a ESA, Nadlak Bratislava 2007.

- ³⁸⁷ 17. septembra 2001 v divadle Odeon v Bukurešti. Ide o tieto knihy: Ion Mircea: *Zalesnená pyramída*. Al. E. Baconsky: *Mŕtvoly vo vzduchoprázdne a Sebastiánov koráb*. Vydavateľstvo ESA v Bratislave a Ivan Krasko v Nadlaku 2000.
- ³⁸⁸ Štefanko, Ondrej: *Pohl'adaj korene svoje*. In : *Pohl'adaj korene svoje*. Nadlak 1998, s. 9 - 10.
- ³⁸⁹ Tamže.
- ³⁹⁰ Tamže.
- ³⁹¹ Poučne metodicky o možnostiach interpretácie p. Patrik Šenkár: *Možnosti interpretácie literárneho textu*. Nitra 2008.
- ³⁹² P. Štefankov doslov *Gustav Augustíny – most medzi dvoma národmi* vo zväzku Augustíny, Gustav: *Malý Paríž*. Nadlak 1997, s. 89 - 104.
- ³⁹³ Štefanko, Ondrej: *Slovenské osídlenie v Rumunsku*. In: *Atlas ľudovej kultúry Slovákov v Rumunsku. Atlasul culturii populare a slovacilor din Romania*. Vydavateľstvo Kultúrnej a vedeckej spoločnosti Ivana Krasku, Nadlak 1998, s. 15 - 53; Idem: *Cultura populară a slovacilor din România*. Tamže, s. 54 - 79; Výberová bibliografia - Bibliografia selectivă, tamže, s. 79 - 87.
- ³⁹⁴ Sú to tieto kapitoly: *Slováci v Rumunsku. Stručná štatistika; Osídľovanie a vývoj slovenských enkláv; Slovenské cirkevné zbory; Slovenské školy; Spolkový život; Literatúra a vedecko-výskumná činnosť; Tlač a vydavateľská činnosť; Súčasné dimenzie; Významné osobnosti krajanského života* (spracované na spôsob slovníka); *Adresár; Zoznam literatúry*.
- ³⁹⁵ Štefanko, Ondrej: *Slováci v Rumunsku*. Nadlak 1995; *Sprievodca slovenským zahraničím*. Zostavila Ľubica Bartalská. Dom zahraničných Slovákov, Bratislava 2001, s. 232 - 251.
- ³⁹⁶ Andruška, Peter: *Zrkadlo a za zrkadlom*. In: *Literárny týždenník*, 1997, č. 10.
- ³⁹⁷ Štefanko, Ondrej: *Genius loci*. In: *Zo zápisníka kacíra nadlackého*. Nadlak 1997, s. 124 - 127.
- ³⁹⁸ P. Andruška, Peter: *Nová chválareč na kacíra nadlackého (K životnému jubileu Ondreja Štefanku)*. In: *Naše snahy. Príloha číslo 1/1999*, s. 7.
- ³⁹⁹ Štefanko, Ondrej: *O bibliografie adnotatá*.
- ⁴⁰⁰ *Slovník slovenských spisovateľov Dolnej zeme. Juhoslávia, Maďarsko, Rumunsko*. ESA, Bratislava 1994.
- ⁴⁰¹ Podľa ústnej informácie získanej od Ondreja Štefanka. Prvé vydanie totiž vyšlo s mnohými nedopatreniami. P. *Dictionarul scriitorilor arădeni de azi*. Editura Mirador, Arad, 1997.
- ⁴⁰² V spolupráci čísla 2. – 12., číslo 13. a 14. samostatne. P. Štefanko, O.: *O bibliografie...*, s. 39 - 42.
- ⁴⁰³ *Atlas ľudovej kultúry Slovákov v Rumunsku. Atlasul culturii populare a slovacilor din Romania*. Vydavateľstvo Kultúrnej a vedeckej spoločnosti Ivana Krasku, Nadlak 1998.
- ⁴⁰⁴ P. Ondrej Štefanko: *Personálna bibliografia*, s. 141.
- ⁴⁰⁵ Barboričá, Corneliu: *Dvaja básnici. I. Básne Ondreja Štefanku alebo mágia slova*. In: *Variácie 4*, s. 26 - 266. P. aj našu recenziu *Laudă căutării*. In: *Orizont arădean. Orizont XXXV*, č. 2 (823), s. 7.
- ⁴⁰⁶ Pravda v tomto obraze by sme mohli vidieť i textualizáciu sveta.
- ⁴⁰⁷ Al. E. Baconsky: *Mŕtvoly vo vzduchoprázdne a Sebastiánov koráb*. Preložil Ondrej Štefanko. Vydavateľstvo ESA v Bratislave a Ivan Krasko v Nadlaku 2000.

⁴⁰⁸ Nechceme tu odkazovať na nejakú „vplyvológiu“, len upozorniť na možnosť paralelizmov, spoločných prvkov, pričom sa môže stať, že pri výskyte toho istého motívu u každého autora zistíme odlišné spracovanie, ako je to v prípade citovaného motívu rodokmeňa (p. vyššie). Inak stvárnjuje motív Vasile Dan, inak Ondrej Štefanko. Je zrejme v Štefankovom naturele zakódované odpovedať na akúkoľvek výzvu svojisky, ako to prakticky dokázal vo zväzku *Dva hlasy* II. A k tomu vyprovokoval aj I. M. Ambruša. V budúcnosti však bude potrebné prebádať aj tento aspekt literárnych vzťahov s rumunskou poéziou.

⁴⁰⁹ Štefanko, Ondrej: *Priesvitné, slané víťazáta*. In: memoriam Nichitovi Stănescovi. In: Nichita Stănescu: *Sunt pata de singe. Som krvavá škrvna*. Selecție și traducere. Vybral a preložil Ondrej Štefanko. Edícia Bibliofilie. Nadlak 1998, s. 84. Báseň má vročenie 14. decembra 1983. Pôvodne vyšla v *Reptajúcej pokore*, 1993, s. 57.

⁴¹⁰ P. predchádzajúcu pozn.

⁴¹¹ Štefanko, Ondrej: *Požehnanie*. In: Dovál'ová, Anna Karolína, Veleg, Michal Ondrej, Karkuš, Radovan: *Som viac ako si o mne myslíte*. Nadlak 1997, s. 7.

⁴¹² Suchanský, Adam: *Tak tabule už máme*, Nadlak 2000, s. 288.

⁴¹³ Harpáň, Michal: *Básnická polyfónia Ondreja Štefanka*. In: Štefanko, Ondrej: *Nepokorený aj v slove*. Nadlak 1998, s. 384 - 398.

⁴¹⁴ V básni *Rôzne možnosti* píše: „ved' sú rôzne možnosti poznať / a nevidieť kôstku. [...] Hovorím, že som tá stretol v tamtej vrave / a toto naše stretnutie nebolo náhodné. / Prinútilo rozprávať aj mňa, / len tak, pre seba. / Lebo sú rôzne možnosti poznať / a nevidieť báseň / - to niečo nejasné, čo sa vo mne schová / a prejde na teba. / Bez toho aby som to poznal, / bez toho aby si to vedel...”. In: *Rozpaky*, 1983, s. 27. V rozhovore s Valeriom Bârgău Ondrej Štefanko tvrdí: “Neviem, či je poézia postojom ducha proti ničotnosti. Viem však, že poézia je duchovným postojom. Postojom subjektívnym, ktorý práve tým, že je čisto subjektívny, nadobúda hodnotu objektívneho poznania pravdy. A, keďže je subjektívnym postojom, pravda básnikova vydolovaná z hĺbky jeho subjektivity, z jeho podvedomia, z voľného prúdením svetla medzi vedomím a podvedomím. A, ak ničotnosť chápeš ako márnosť, zbytočnosť, nezmyselnosť a neprítomnosť hodnoty, tak potom poézia tým, že má platnosť objektívneho poznania pravdy, pravdy básnikovej, ako čistý závan a zušľachťujúci vánok vedomia, zrodený v tme podvedomia, čerstvý závan, ktorý adhána mračná, vyjasňuje ducha, rozpráši márnosť, zbytočnosť, nezmyselnosť a pahodnoty.” *Dialog cu poetul Ondrej Štefanko*. In: *Orizont*, XXXIX (1988), č. 38, s. 4 - 5.

⁴¹⁵ Štrpka, Ivan: *cit. úvod.*, [s. 7].

⁴¹⁶ *Dialog cu poetul Ondrej Štefanko...*

⁴¹⁷ Štefanko, Ondrej: *Poznámka k tomuto vydaniu*. In: *Nepokorený aj v slove*. Nadlak 1998, 383. Tu nájdeme aj vysvetlenie premenlivosti: „Ved' báseň, ako všetko, podlieha časom, aj keď' nie podstatným, ale aspoň určitým zmenám. Najmä vtedy, keď' básnik je schopný nazrieť za svoj chrbát a nezavrhnúť to, čomu raz dal istúsi podobu.“

⁴¹⁸ Štefanko je autorom aj článku o priezviskách Nadlačanov. P. *Pohl'adaj korene svoje*, s. 47 - 56.

⁴¹⁹ Štefanko, Ondrej: *cit. zbierka Doma*. Nadlak 1996, s. 18.

⁴²⁰ Tamže, s. 19. Motívy *domova* a *cesty*, ktoré objavili a na ktoré upozornili Štrpka i Mocuța, sa bezpochyby dostávajú do vzťahu i s motívom *hľadania*. Ak sa prvé dva spomenuté motívy spájajú s predstavou priestoru, tak motív *hľadania* je v prvom

rade spojený s predstavou času a to na segmente minulosti. Domov a cesta sú prvky horizontálneho určovania existencie, kým hľadanie je dimenzia vertikálna, to, čo sa stáva transcendentným a vlastne nadčasovým, čo zostáva. Určite nie náhodne sa imperatív „pohládaj“ vyskytuje i v názve zväzku historických a literárnovedných prác Ondreja Štefanka.

⁴²¹ Porovn. hodnotenie Michala Babiaka v príhovore pri príležitosti Štefankovej päťdesiatky *Štefankovo krédo*. In: *Naše snahy*, Príloha číslo 1/1999, s. 5: „Štefanko ako keby mal panický strach – pred smrťou, pred koncom sveta [...]”

⁴²² Až dnes si uvedomujeme, nakoľko bolo naše tušenie správne, keď sme pred vyše desiatimi rokmi po prvé formulovali tieto vety: A tu sa musíme odvolať na našu recenziu prvej verzie týchto veršov, kde sme spomenuli, prečo nám prekáža fakt, že básnika osobne poznáme. Totiž aj pri tejto knižke pociťujeme ten nepohodlný pocit rozpačitosti a sklúčenosti, ktorý vzniká pri zistení určitých očividných právd, ale ktoré si pre ich paradoxnosť nevieme vysvetliť náležito.

Ak sa predošlou veľmi zaujímavou a na pomery slovenskej literatúry v Rumunsku neobvyklou knihou, integrálne čerpajúcou podnety z Biblie *Zjavenie Jána* (Nadlak 1995) Ondrej Ján Štefanko vykupoval z istej tvorivej a existenčnej krízy, dilemy, obohaciac slovenskú literatúru v Rumunsku o novú tému a víziu, lyrickú reflexiu a podnetnú autoreflexiu, tento raz sa akoby netrpezlivo ponáhlal k štatutu klasika, ako to urobil nedeľkavo aj vydaním osobnej bibliografie (1996). Jeho dielo je konštitutívnu, neodmysliteľnou zložkou našej literatúry. Preto sa jeho gesto mladistvej nedeľkavosti po výhodách dospelého veku mení na starecký strach, že nestihne všetko, čo by sa malo urobiť, kým ešte je čas. Ondrej Štefanko pokladá uplynulú dobu za uzavretú a taktó provokuje svoju generáciu – a nielen tú – k súvahe, k „opravovaniu“, oprašovaniu, mýtizácii i mystifikácii minulosti. A tento trpký pocit umocňuje aj venovanie (mojim dcéram). Akoby sa chcel vyňať z verejnosti - hoci je celá táto zbierka svojim civilným obsahom výsostne verejná, spoločensky závažná. Veď aj narážky na rodinný rámec sú typické celému dolnozemskejmu svetu. Má azda autor pocit, že komunita ako celok nie je dostatočnou zárukou pretrvania? Pretrvávame len na úrovni individuálnej? Alebo, nedajbože, spochybňuje sa niečo iné.

⁴²³ Štefanko, Ondrej: *Cit. zbierka*, s. 89.

⁴²⁴ Tamže, s. 34.

⁴²⁵ P. Evseev, Ivan: *Dictionar de simboluri și arhetipuri culturale*. Editura Amarcord, Timișoara 2001.

⁴²⁶ Babiak, Michal vidí v tomto začiatku prejavovanie sa „mýtických parametrov“ básnikovho osudu. P. *Laudatio na Ivana Miroslava Ambruša*. In: *Dolnozemský Slovák*, XV (XXX), 2010, č. 2, s. 29.

⁴²⁷ Ambruš, Ivan Miroslav: *Zvoní, Ak to je láska, Možno*. In: *Matičné čítanie*, IX, č. 2, s. 10.

⁴²⁸ Štilicha, Peter: *Ivan Miroslav Ambruš - Ondrej Štefanko: Dva hlasy*, s. 138 - 139.

⁴²⁹ P. našu recenziu o prvej Ambrušovej samostajnej zbierke *Za cenu žitia: Lumină și culoare* [Svetlo a farebnosť]. In: *Flacăra roșie*, XXXIX, 4.11075, s. 2; recenziu druhej zbierky (*Dievča noci*): *Dialectica întoarcerii* [Dialektika návratu]. In: *Orizont*, XXXV, č. 23 (643), s. 13; našu štúdiu: *Ambrušove podoby lásky*. In: *Hľadanie sférického priestoru*, s. 130 - 151.

- ⁴³⁰ Štefanko, O.: *Večný milenec a neúnavný učeň múz*. In: *Naše snahy*, XI (2000), č. 5, s. 6 - 8; Bănescu, Florin: "Nimic nu va mai fi ca înainte..." [Nič už nebude ako predtým]. In: *Mușchetarii Câmpiei de vest* [Mušketeri Západnej nížiny], s. 194.
- ⁴³¹ Štefanko, Ondrej: *Ambrušove podoby lásky*. In: *Variácie* 5, s. 258.
- ⁴³² M. R.: *Nájsť zmysel*. In: *Slovenské pohľady*, 98, č. 2, s. 153.
- ⁴³³ Andruška, Peter: *Ivan Miroslav Ambruš: Za cenu žitia. Dievča noci*. In: *Slovenské pohľady*, 101, č. 3, 137 - 138.
- ⁴³⁴ Michal Harpáň: *Básnické paradigmy panónskeho archetypu*. In: *Dolnozemský Slovák*. Príloha. Číslo 1, 1996, s. 13. Upozorňujeme pri tejto príležitosti, že sa v texte štúdie nedopatrením objavuje mylný názov básne – Nálada miesto správneho Nelada.
- ⁴³⁵ Štefanko, Ondrej: *Ambrušove podoby lásky*.
- ⁴³⁶ Tamže.
- ⁴³⁷ Ambruš, Ivan Miroslav: *Moja láska*. In: *Za cenu žitia*, Kriterion 1981, s. 71.
- ⁴³⁸ P. Demák, Miroslav: *Dva hlasy*. In: *Nový život*, 30, č. 4, s. 368 a nasl. Apud: *Ozveny*. Písali o nás. In: *Variácie 10* (1988), s. 182 - 183. Demák, Miroslav: *Okienko do tvorby rumunských Slovákov*. In: *Nový život*, 30 (1978), č. 6, s. 574 - 576. Apud: *Ozveny*. Písali o nás. In: *Variácie 10* (1988), s. 183 - 185.
- ⁴³⁹ P. Andruška, Peter: *Ivan Miroslav Ambruš: Za cenu žitia. Dievča noci*. In: *Slovenské pohľady*, 101, č. 3, 137 - 138.
- ⁴⁴⁰ P. M. Babiak: *Laudatio...*, s. 30.
- ⁴⁴¹ Barborică, Corneliu: *Dvaja básnici*. In *Variácie* 4, s. 260 - 267; Idem: *Ivan Miroslav Ambruš*. In: *Orizont*, XXXII (1981), č. 49 (719), s. 6 - 7.
- ⁴⁴² Andruška, Peter: *Ivan Miroslav Ambruš: Za cenu žitia. Dievča noci*. In: *Slovenské pohľady*, 101, č. 3, 137 - 138.
- ⁴⁴³ Babiak, Michal: *Laudatio...*, s. 30.
- ⁴⁴⁴ Dagmar, Maria Anoca [Anoca, Dagmar Maria]: *Dialectica întoarcerii*, s. 13.
- ⁴⁴⁵ Ambruš, Ivan Miroslav: *Úroda*. In: *Dievča noci*. Bukurešť 1984, s. 67.
- ⁴⁴⁶ Tamže.
- ⁴⁴⁷ Bănescu, Florin: *Joc în doi* (Dvojhra) *Orizont*, XXXIX, č. 12 (1099), s. 14.
- ⁴⁴⁸ Oldřich Kníchal: *Alchymista slova*. In: *Rovnobežné zrkadlá. Oglinzi paralele*. II, 1, s. 93.
- ⁴⁴⁹ Peter Andruška: *Verše z vlastného prameňa*. In: *Slovenské národné noviny*, 8 (12) 1997, č. 35, s. 12, prevzaté v časopise *Rovnobežné zrkadlá*, II, č. 3 - 4, s. 305 - 306.
- ⁴⁵⁰ Cabada, Peter: *Osobnosti slovenskej dolnozemskej literatúry (11.)*. *Ivan Miroslav Ambruš*. In: *Slovenské národné noviny*, 1998, 14, s. 9.
- ⁴⁵¹ Štefanko, Ondrej: *Večný milenec a neúnavný učeň múz*. In: *Ivan Miroslav Ambruš, Odvtedy ťa hľadám*, Nadlak 2000, s. 433.
- ⁴⁵² Zaujímavým pohľadom Traian Ștef, len o niečo mladší a len o niekoľko rokov neskoršie, už vidí extinkciu nielen režiséra, ale aj citlivého protagonistu - lyrického subjektu, zosmiešneného a vystupujúceho v hre, ktorú nikto neberie na seba. Porovn. Traian Ștef: *Výstup*. Preložila Dagmar Mária Anoca. In *RAK*, XIV, č. 7, 2009, s. 27.
- ⁴⁵³ Pre toto neskoršie obdobie pozri vysvetlenie, ktoré dal P. Matúchovi v interview pre slovenské periodikum vo Vojvodine *Hlas ľudu*: „Pre mňa literatúra a písanie básní vchádza do môjho života a sú momenty, keď „musím“ písať, musím niečo povedať. Nemusi to byť pre široké publikum, mnohokrát stačí písať pre seba. Mám také chvíle,

v ktorých keď napíšem báseň, znovu lepšie žijem, znovu som veselší a prijímam tento komplikovaný život veselšie.“ In: *Hlas ľudu*. 20. 03. - 04. 16. 2010.

⁴⁵⁴ Ivan Miroslav Ambruš: *Klesanie do úsmevu*. Vydavateľstvo Ivan Krasko, Nadlak 2007, 124 s.

⁴⁵⁵ P. vyššie rozhovor pre *Hlas ľudu*.

⁴⁵⁶ Toto symbolické gesto, vyjadrenie poslednej vôle, tento posledný spoločný dotyk poézie a priateľstva pred definitívnou odmlkou sa skonkretizovalo určite aj preto, že v prvom vydaní zbierka bola odmenená Cenou Zväzu rumunských spisovateľov (1996). Okrem toho išlo o istú líniu vo vydavateľskej politike Ondreja Štefanka. Ako editor v poslednom období začal publikovať aj svoje verše v druhom vydaní, ako to bolo v prípade zväzku *Doma* (2007), pričom čiastočné reedície možno zaznamenať aj v prípade zväzku *Verejná dôvernosi* (2005, kde v druhej časti odtlačil starší cyklus „otlačkov“ (sic!) - odtlačkov. Tak aj v prípade Adama Suchanského, ktorého *Odhad vzdialenosti* vyšiel v druhej časti *Ružovej gilotíny*. Možno z toho usúdiť, že to bol pokus o zachovanie kontinuity a upozornenie čitateľskej verejnosti na tunajšie písané slovo. Napokon aj pripravované súborné dielo Adama Suchanského, ktoré vyšlo už po smrti tak autora, ako aj editora, ako aj predchádzajúce výbery z diel iných tunajších autorov svedčia o tomto zámere vydavateľa.

⁴⁵⁷ P. Miroslav Dudok: *Zachránený jazyk*.

⁴⁵⁸ Ktorý by sa mohol zdať umelým, či strojeným (porovn. hodnotenie Petra Andrušku našej paralely medzi Doválom a Štefankom v monografii *Súčasní slovenskí spisovatelia z Rumunska*. Nitra 2009, s. 100.

⁴⁵⁹ Pozri na túto tému jeho výpovede v rozhovore so spisovateľkou Annou Räu-Lehotskou: *Rozhovor s Ivanom Miroslavom Ambrušom*. Za rozhovor ďakuje Anna Räu-Lehotská. In: *Naše snahy*, XX, 2009, č. 9, s. 38 - 39.

⁴⁶⁰ Ambruš, I. M.: *Ondrej Štefanko - Stojím pred domom*. In: *Variácie* 3, s. 216.

⁴⁶¹ P. Harpáň, Michal: *Básnické paradigmy panónskeho archetypu*.

⁴⁶² Ambruš, Ivan Miroslav: *Ondrej Štefanko - Stojím pred domom*. In: *Variácie* 3, s. 215.

⁴⁶³ P. bibliografie Zetocha, Ondrej: *Bibliografia slovenskej literatúry v Rumunsku. 1971 - 1980*, s. 35 - 36; Štefanko, Ondrej: *O bibliografie adnotatá*, passim.

⁴⁶⁴ Spomenieme najznámejšie: *Variácie*, 1978 - 1992; *Confesiuni pe un papirus*, Kriterion, București 1991; *Výzliecť slová. Preklady básní - Levetkösztetni a szavakat. Versfordítások*, Budapešť 1991; *Polyfónia II. Básne - Polifónia II. - Versek*, Budapešť 1986; *Eho de niaj krij*, Nadlak 1996; *Călătorind în țara fâgăduinței*, Nadlak 1997; *Lirică slovacă de la începuturi până azi*, Nădlac 2002; *Antológia slovenskej literatúry I-IV*, București 1998; *Antológia slovenskej literatúry*, Nadlak 2005; *Nikam a späť*, Bratislava 2005, *Medzi dvoma domovmi* 2008 a i.

⁴⁶⁵ Tieto informácie poskytol brat Adama Suchanského - Pavel Suchanský na výročnom panchídnom posedení v sídle zväzu a potvrdil nám ich 19. septembra 2010 v telefonickom rozhovore.

⁴⁶⁶ Pri tejto príležitosti už po štvrtýkrát zaznelo v priestoroch sídla Zväzu rumunských spisovateľov v Bukurešti meno autora z radov slovenskej menšiny v Rumunsku. Po Ondrejovi Štefankovi (1983), Dagmar Márii Anoca (1993), Ivanovi Miroslavovi Ambrušovi (1996) sa dostalo uznania slovenskému básnikovi Adamovi Suchanskému.

- ⁴⁶⁷ Osud mu nedožičil dožiť sa okrúhleho jubilea – päťdesiatky. Vytrhol ho spomedzi svojich blízkych týždeň pred odchodom svojho šéfa a zároveň kolegu – básnika Ondreja Štefanka, ktorý sa s ním vo svojom prihovore pri hrobe dojata rozlúčil zdôrazňujúc nezameniteľné miesto tohto poetu v slovenskej poézii.
- ⁴⁶⁸ Andruška, Peter: *Literatúra Slovákov z Dolnej zeme*, Bratislava 1994.
- ⁴⁶⁹ Andruška, Peter: *Bytie skrze krásno*. In: *Literárny týždenník*, XI, 1998, č. 23, s. 7.
- ⁴⁷⁰ Balogh József: *A nagylaki nyaktiló*. In: *A hét*, XXX,41, s. 7.
- ⁴⁷¹ Andruška, Peter: *Bytie skrze krásno*.
- ⁴⁷² Tamže.
- ⁴⁷³ Bănescu, Florin: *Joc premial între ghilotină și poezie* (Pôvodne pod názvom *Colonia literară* v časopise *Orizont*, 25/1999, respektíve *Joc premial între ghilotină și poezie* v publikácii *Observator de Arad*, 3. 7. 1999).
- ⁴⁷⁴ Bănescu, Florin: *Joc premial...* In: *Mușchetarii Câmpiei de Vest*, s. 112 - 114. Pôvodne *Colonia literară*. In: *Orizont* 25/1999, s. 29.
- ⁴⁷⁵ Andruška, Peter: *Bytie skrze krásno*.
- ⁴⁷⁶ Tamže.
- ⁴⁷⁷ Adam Svetlík: *Medzipristátie v básni Adama Suchanského*. In: *Dolnozemský Slovák*, 2008, č. 1 - 2, s. 11.
- ⁴⁷⁸ Ako historik aktívne praktizujúci v lete archeológiu v historických i archeologických sítach. Archeologický nález mu bol osudom dopriatý i v Nadlaku. P. jeho článok: *Archeologický nález v Nadlaku*. In: *Naše snahy*, IX(1998), č. 9, s. 9 - 10.
- ⁴⁷⁹ Husárik preložil článok Milana Krajčoviča: *Congresul românilor, slovacilor și sârbilor din 1895* spolu s manželkou Nicoletou Husárikovou. In: *Rovnožeňné zrkadlá. Oglinzi paralele*, I, 3, s. 218 - 225; Pompiliu Teodor: *Nicolaus Olahus – humanistický historik*. In: *Rovnožeňné zrkadlá. Oglinzi paralele*, I, 3, s. 221 - 229.
- ⁴⁸⁰ V zbierke je uvedená príležitostná báseň venovaná priateľovi tunajších autorov, komlôšskemu slovenskému básnikovi *Jurajovi Antalovi Dolnozemskému k 75. narodeninám*, kde básnik – Slováč z Rumunska – nazýva básnika - Slováka z Maďarska – slovami nádeje plnej úcty a chvály, a preto ju tu citujeme: *Si náš blízky príbuzný, / mladý Ďurko Komlôšsky. / Poslúžiš nám príkladom... // Či už v dobrom a či v zlom / si tu v poli beštránom - / dolnozemským agátom. [...] Slovač má tu minulosť, / je to tvrdá tótska kosť / a veriš a dobre vieš / my s tebou veríme tiež / BUDE MAŤ AJ BUDÚCNOSŤ* (podč. P. H.)
- ⁴⁸¹ P. M. I. [Mózer István]: *Az új, a socialista ember kialakításáért*. In *Vörös lobogó*, XXXVI, č. 10289, s. 3.
- ⁴⁸² Ondrej Zetocha: *Amurg*. In: *Arca*, 2009, č. 4 – 5 - 6, s. 187. Preložila D. M. Anoca.
- ⁴⁸³ P. Zetocha, Ondrej: *Bibliografia...*, s. 60 - 63.
- ⁴⁸⁴ Napokon sa k tomu sám priznal na promócií knihy. P. Andruška, Peter: *Odchádzame, prichádzajú...* In: *Slovenské zahraničie*. Ročník 6 (2001), č. 9 - 10. S. 38.
- ⁴⁸⁵ P. článok *Prezentácia mladých umelcov Slovákov z Rumunska na pôde Domu zahraničných Slovákov*. Spracoval Milan Horčirák. In: *Slovenské zahraničie*, 5, č. 9, s. 6 - 7.
- ⁴⁸⁶ P. rozhovor s akz [Annou Karolínou Zimbranovou] *Alea iacta est - ktorá je pravá z toľkých ciest?* In: *Naše snahy plus*, 2010, č. 2, s. 10 - 11.
- ⁴⁸⁷ Venoval sa publicistike v *Našich snahách* a i. P. článok „*Nehaňte ľud môj...*“. In: *Naše snahy*, VIII (1997), č. 5, s. 11 - 12; *Zákony... Prevracanie kabátov*. Tamže, s. 15 - 16; *Už iba náhrobníky?!* Tamže, s. 32; *Zamyslenie*. In: *Naše snahy*, IX (1998), č. 5, s. 28 - 29.

- ⁴⁸⁸ P. [Štefanko, Ondrej] *O našich autoroch*. In: *Variácie 2*, s. 173 - 178. Osobitné postavenie majú Anna S. Juhásová a Samuel Suchanský.
- ⁴⁸⁹ O jeho činnosti p. *Jano Garaj a jeho činnosť pre Slovákov z Rumunska*. In: *Naše snahy plus*, 2009, č. 4, s. 46 - 47.
- ⁴⁹⁰ Zetocha, Ondrej: *cit. bibliografia*, s. 44.
- ⁴⁹¹ Eminescu, Mihai: *Luceaşărul. Zornica*. Preložil Jan Garai. Nadlak s. a. [1999].
- ⁴⁹² P. Zetocha, Ondrej: *cit. bibliografia*, s. 45 - 46; [Štefanko, Ondrej] *O našich autoroch*. In: *Variácie 2*, s. 173 - 178.
- ⁴⁹³ Andruška, Peter: *Cestami literárnej tvorivosti. Próza a poézia Slovákov v Rumunsku*. In: *Slovenské pohľady*. 102, č. 4.
- ⁴⁹⁴ Babiak, Michal: *Literatúra a kontext*.
- ⁴⁹⁵ Zetocha, Ondrej: *cit. bibliografia*, s. 52 - 53.
- ⁴⁹⁶ Demák, Miroslav: *Okienko do tvorby rumunských Slovákov*. Apud *Variácie 10*, s. 185.
- ⁴⁹⁷ Andruška, Peter: *Cestami...*
- ⁴⁹⁸ P. náš nekrológ *Za Štefanom Unatinským*. In: *Naše snahy Plus*, 2010, č. 1, s. 5.
- ⁴⁹⁹ Kniha je opatrená úvodom, kde prekladatelia uvádzajú bibliografické a biografické údaje o autorovi, približujú čitateľovi celé dielo a podčiarkujú v hutnej analýze základné črty a štylistické osobitosti románu (Lenčo, Ján: *Aduceri aminte*. Traducere de Ştefan Unatinsky şi Gherasim Rusu. Editura Universal Dalsi, Bucureşti 2000, s. 5 - 7). Pripájajú aj poznámky, v ktorých predstavujú rumunskému čitateľovi slovenské osobnosti a kultúrne špecifiká vyskytujúce sa v texte (s. 311 - 313).
- ⁵⁰⁰ P. Unatinský, Štefan Pavel: *Evoluția prozei lui Ladislav Ťažký (Coordonatele principale)*. In: *Rovnoběžné zrkadlá. Oglinzi paralele*. VI (2001), č. 1, s. 137 - 149; Tenže: *Orientări în proza slovacă postbelică*. In: *Rovnoběžné zrkadlá. Oglinzi paralele*. VI (2001), č. 3, s. 220 - 236.
- ⁵⁰¹ Kalendárium (Tabel cronologic de Ştefan Pavel Unatinsky şi Peter Kopecký) vyšlo v rumunskej verzii *Pomocníka - Vieři irosite* (Premárnené životy) v preklade Cornelia Barboricu v spolupráci s Hellianou Ianculescu (v edícii Biblioteca pentru toți, vo vydavateľstve Minerva, 2000), s. V - XX.
- ⁵⁰² P. akz: *Nielen veľký básnik, predovšetkým veľký človek – Ivan Miroslav Ambruš*. In: *Naše snahy plus*, 2010, č. 2, s. 47. Anna Karolína Dováľová: *Modrá letenka*. In: *Naše snahy Plus*, VI (2009), č. 3, s. 71 - 72.
- ⁵⁰³ O ňom pozri vyššie v časti Ďalší predstavitelia prózy.
- ⁵⁰⁴ Čiastočne tu upravujeme svoj pôvodný odmietavý postoj k tejto zbierke, ktorá je úplne inou víziou sveta, ako väčšina našich spisovateľov.
- ⁵⁰⁵ Podľa priznania autorky mali byť vytlačené na nasledujúcej strane, ale pre šetrenie prostriedkami sa uvádzajú na tej istej strane, kde sa končí text.
- ⁵⁰⁶ Tak, ako sme to uviedli v našej recenzii, na ktorej sa zakladá v podstate aj táto stať, literárnu aktivitu tohto mladého poetu neodvodzujeme priamo od „nadlackého fenoménu,“ i keď samozrejme nepriame súvislosti tu sú. Máme na mysli existenciu literárneho podhubia, kolektívnej pamäte, v ktorej sa zachovalo dostatočné množstvo kultúrnych impulzov a informácií na to, aby mladý tvorca mal na čo reagovať a kam sa zaradiť. Nie je však jednoznačne plodom „nadlackého literárneho fenoménu“, ktorý vyvolal svojho času ohlas v radoch literárnych a konštituoval vlastný kontext tunajšej spisby. Ide už vlastne o novú generáciu, ktorá vyzrela viac samostatne, ako

z kolektívnych programových snažení. Isteže, konexie tu boli, veď je známa spolupráca mladého básnika s publikáciami Slovákov redigovaných Ondrejom Štefankom – ktorý sa bezpochyby aj tak trochu mentorsky postaral o formujúceho sa nádejného poetu, ako to urobil i v prípade strednej generácie (Anna Karolína Dováľová, odmlčani Ondrej Michal Veleg, Radovan Karkuš – po spoločnom debute *Som viac, ako si o mne myslíte*). Ale kým sa stredná generácia svojho času mohla zúčastniť na relatívne aktívnom literárnom živote Nadlačanov (čím myslíme kvázipravidelné stretnutia, vystúpenia na verejnosti, prezentácie-promócie kníh a pod.), v posledných rokoch, keď sa členovia literárneho krúžku premeneného na súčasť Kultúrnej a vedeckej spoločnosti Ivana Krasku v dôsledku plného nasadenia v iných funkciách venovali už zväčša len publikovaniu, táto možnosť priamej konfrontácie píšuceho s mienkami ostatných a iných autorov vyvstala, sevrkla sa na jednostranné, respektíve dvojstranné výmeny názorov. Konkrétne sa to, pravda, menilo na rozhovor editora-šéfredaktora (Ondreja Štefanka) s aspirantom na publikovanie svojich prác. Ani keď sa Ondrej Štefanko musel zo známych dôvodov vzdialiť z niektorých redaktorských funkcií a potom ich inštituovať nanovo, situácia sa nezmenila. P. DMA, Daniel Räu-Lehotský: *Adagio*. In: *Naše snahy plus*, VI (2009), č. 3, s. 70; Dagmar Maria Anoca: *Cenușa gândurilor nespuse*. In: *Arca*, Arad, 2009, č. 10-11-12, s. 174 - 179.

⁵⁰⁷ Anabela Izaura Kresanová [verše] In: *Naše snahy plus*, 2009, č. 4, s. 14 - 15.

⁵⁰⁸ Stalo sa verejným tajomstvom, že si jeho tvorbu povšimli aj čitatelia, ktorí zabudli, že literatúra nikdy nie je prostou kópiou života a netreba sa pohoršovať pre náhodné podobnosti.

⁵⁰⁹ P. náš príspevok *Dramatická tvorba a divadelný fenomén Slovákov v Rumunsku*. In: *Dolnozemský Slováčok*, XV(XXX), 2010, č. 1, s. 9 - 11.

⁵¹⁰ O problémoch tunajšieho divadla p. stať Ondreja Štefanka: *Zopár výročných myšlienok o minulosti a prítomnosti nadlackého divadla*. In: *Pohľadaj korene svoje*, s. 189 - 194; Sirácky, Ján: *125 rokov slovenského ochotníckeho divadelníctva na Dolnej zemi*. In: *Naše snahy*, II, č. 8, s. 12 - 13; Bujtár, Pavol: *Deväťdesiat rokov slovenského amatérskeho divadla v Nädlacu*. In: *Variácie 11*, Bukurešť 1989, s. 219 - 230; Poláková, Štefánia: *Osemdesiat rokov slovenského divadla v Nadlaku*; Kukučka, Ján: *Slovenské kultúrne spolky a tlač v Nadlaku*; Anoca, Dagmar Mária: *Interview s veteránmi nadlackého divadla*. In: *Variácie 3*, 1981, s. 200; Bujtár, Pavol: *Jubileum slovenského amatérskeho divadla v Nadlaku*. In: *Naše snahy*, X (1999), č. 4, s. 9 - 10; Tenže: *Nadlak sviatočný a každodenný*. In: *Ludové noviny*, XXXVI, č. 27, s. 3; Anoková, Mária Suchanská: *Spomienky na divadelnú činnosť*. In: *100 rokov slovenského ochotníckeho divadla v Nadlaku*. Zostavil Pavol Bujtár v spolupráci so Štefanom Dováľom, Evou Mištovou a Adamom Suchanským. Vydavateľstvo Ivan Krasko 2001.

⁵¹¹ P. náš príspevok *Dramatická tvorba....*, s. 9.

⁵¹² P. P. Š. Dováľ: *Fraška Adama Jána Suchanského a Pavla Husárika na nadlackej scéne*. In: *Naše snahy*, 2009, č. 6, s. 9

⁵¹³ Vydal ich v zborníku *Variácie 6* a *Variácie 12*.

⁵¹⁴ P. náš článok *O našej literatúre pre deti* vo zväzku *Literárne reflexie* s. 175 - 182.

⁵¹⁵ P. o nej *Prezentácia mladých umelcov Slovákov z Rumunska na póde Domu zahraničných Slovákov*. Spracoval Milan Horčírak. In: *Slovenské zahraničie*, 5, č. 9, s. 6 - 7.

⁵¹⁶ Kmet'ová, Elena: *Pútavá knižka pre deti*. In: *Naše snahy*, XII (2001), č. 3, s. 11.

Minimálna literatúra

Album of Slovak Writers. Authors and Texts. 1. Slovak Literature Information Centre, Bratislava [2001].

Ambruš, Ivan Miroslav: *Prekladová tvorba Ondreja Štefanka*. In: *Život a dielo troch... Víťazoslav Hronec, Gregor Papuček, Ondrej Štefanko*. Materiály z vedeckého seminára *Život a dielo troch...*, ktorý sa konal 17. mája 2001 na pôde Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre. Spolok slovenských spisovateľov, Filozofická fakulta UKF, Nitra 2001, s. 124 - 132.

Xxx *Anna Lehotská*. In: *Libertatea Aradului*, II, 69, s. 4.

[Ondrej Štefanko] *Anna Lehotská*. In: *Naše snahy*, VI (1995), 9, s. 27.

Andruška, Peter: *Bytie skrze krásno*. In: *Literárny týždenník*. XI, 23, s. 7.

Andruška, Peter: *Nadlacký fenomén*. In: *Slovenské listy*. Mesačník Slovákov a Čechov, ktorí chcú o sebe vedieť. 6/99, s. 2.

Andruška, Peter: *Literárna tvorba Slovákov z Dolnej zeme*. Bratislava 1994.

Andruška, Peter: *Poctivé kacírstvo*. In: *Literárny týždenník*, XI (1998), č. 37, s. 7.

Andruška, Peter: *Literárna tvorba národnostných menšín*. Odkaz. Filozofická fakulta UKF 2000.

ANDRUŠKA, Peter: *Súčasní slovenskí spisovatelia z Rumunska*. Nitra 2009.

Anoca, Dagmar Mária: *a,b,c,...,s,... alebo pokus o portrét*. In: *Variácie 4*, București 1982, 269 - 274.

[Anoca, Dagmar Maria] Dagmar Maria Anoca: *Dialectica întoarcerii*. In *Orizont*, XXXV, 23 (843), s. 13.

Anoca, Dagmar Mária: *Adam Suchanský*. In: *Luceafărul*. 1998, 20 (363), s. 22.

Anoca, Dagmar Mária: *Spațiul purității*. In: *Luceafărul*, 1999, 23 (423), s. 21.

Anoca, Dagmar Mária: *Kollár sa mýlil*. In: *Rovnoběžné zrkadlá. Oglinzi paralele*, IV (1999), č. 1, s. 100 - 105.

Anoca, Mária Suchanská-: *Spomienky na spisovateľa Petra Suchanského*. In: *Naše snahy*, VIII, č. 2, s. 16 - 18.

Babiak, Michal: *Krajanská literatúra po roku 1945*. In: *Literatúra a kontext*. Nadlak, Vydavateľstvo KVS Ivana Krasku 1999, s. 25 - 49.

- Babiak, Michal; Marčok, Viliam: *Dejiny slovenskej literatúry*. III. Bratislava 2004.
- Balogh József: *A nagylaki nyaktiló*. In: *A hét*, XXX, 41, s. 7. Balogh József tam uverejnil aj maďarské verzie Suchanského básní. Sú to: *Rózsaszínu nyaktiló*, *Provinciális sajtóértekezlet*, *Gyomrom gyorsliftje*, *A szépség létezése*, *Asszimiláció*.
- Bănescu, Florin: *Farmecul discret al grupurilor literare*. In: *Orizont*, s. 6.
- Bănescu, Florin: *Muşchetarii Câmpiei de Vest*. Nădlac, Editura Ivan Krasko 2000.
- Bănescu, Florin: „*Din nou despre fenomenul*“ *Nădlăcan*. In: *Relief*, 1993, č. 6 - 7, s. 9.
- Bănescu, Florin: *Vtáčie povesti. Pstruh*. Preklad a úvodná poznámka Štefan Dovál'. In: *Literárny týždenník*, VII (1994), č. 23, s. 8.
- Cabadaj, Peter: *Slovenská literatúra v zahraničí. Rumunsko*. In: *Slovenské národné noviny*, 10 (1999), č. 43, s. 5.
- Xxx *Dagmar Maria Anoca*. In: *Libertatea Aradului*, II, 69, s. 4.
- Xxx *Ďalšia cena*. In: *Rovnoběžné zrkadlá. Oglinzi paralele*, VI (2001), č. 3, s. 230.
- Encyklopédia slovenských spisovateľov*, I. a II. zv., Bratislava 1984.
- I.T.: *Nadlak vo fotografii*. [O fotografickej výstave Ondreja Lehotského] In: *Slovenské národné noviny*, 4 (8), č. 50, s. 2.
- jnk [Jaromír Novák] : *Esperantom do sveta*. In: *Hospodárske noviny*. Denník o ekonomike a politike, r. 1996, č. 115, s. 5.
- [Jančovic,] *Slovenskí roľníci z Rumunska, dopisovatelia Roľníckych novín v prvej polovici minulého storočia*. In: *Naše snahy, Príloha číslo 2*, 2002, s. 28 - 31.
- Harpáň, Michal: *Básnické paradigmy panónskeho archetypu*. In: *Dolnozemský Slovák*. Príloha. Číslo 1, 1996, 28 s.
- Herta, Éva: *Egy kultúrzóna, mint hidpillér*. Beszélgetés a romániai szlovák irodalomról. [Rozhovor s O. Štefankom]. In: *Harghita népe*, XII, 260 (2937), s. 5. Preklady: OŠ: *A kisebbség*. Preložil Szondy Zoltán; Ivan Miroslav Ambruš *Az ébredés másik pillanata*; Adam Suchanský: *Torténet egy fecskével*. Preložil Ferencz Imre.
- Hochel, Braňo: *Exilová literatúra: sentiment, politika, umenie*. In: *Rovnoběžné zrkadlá. Oglinzi paralele*, II (1997), č. 2, s. 186 - 188.
- Kníchal, Oldřich: *Básnické otázniky*. In: *Ludové noviny*, 1993, č. 22, s. 3.
- Kochol, Viktor: *Rodisko hmiel*. In: *Slovenské pohľady*, 98, č. 2, s. 127 - 130.

- Kraus, Milan: *Slovo na úvod*. In: Ivan Miroslav Ambruš. Ondrej Štefanko.: *Dva hlasy dva*. Bratislava 1977, s.7 - 8.
- Krčméry, Štefan: *Úvod do dejín Slovenskej literatúry najmä poézie*. Bratislava 1976.
- Lehoczká, Silvia: *Ștefan Jančik. „Pe mine, ca minoritate slovacă m-au pus să recit poezia „Sunt român“*. In: *Minorități: identitate și coexistență*. Ediție bilingvă. [Minorités: identité et coexistence]. Institutul intercultural Timișoara. Programul „Măsurile de Încredere“ al Consiliului Europei [2000], s. 165 - 167; 167 - 174.
- Miškovic, Juraj: *Znie hudbou každý verš*. Kultúra, Báčsky Petrovec 2001 [Viecha spod záveja - Ondrej Štefanko, s. 144; Báseň žena - I. M. Ambruš, s. 145; Láska je veda - I. M. Ambruš, s. 146; Ak ma ešte chceš - D. M. Anoca, s. 147].
- Mocuța, Gheorghe: *Poezia, una și indivizibilă*. In: *La răspântia scriiturii*, Arad, Editura Mirador 1996.
- Mocuța, Gheorghe: *Arta spunerii și nespunerii* [Ondrej Štefanko]. In: *Pe aceeași arcă*. Mirador 2001, s. 86 - 90; Tenže: *Muțenia ca stare de grație* [Dagmar Mária Anoca]. Tamže, s. 91 - 93; Tenže: *(Con)știința căutării poetice* [Ivan Miroslav Ambruš]; Tenže: *Scepticul salvat de luciditate* [Adam Suchanský], tamže, s. 97 - 99.
- Morong, Benedikt: *Svadobné pisene bihorských Slovákov a ich súvis s obradom*. In: *Dolnozemský Slovák, IV (XIX), č. 1 - 2*, s. 20 - 32.
- M. R.: *Nájsť zmysel*. In: *Slovenské pohľady*, 98, č. 2, s. 153.
- Poliak, Ján: *Podoby a premeny literatúry pre mládež*. Bratislava, Mladé letá 1970, s. 91- 92.
- Preda, Sorin: *Și dincolo de Prut avem frați. Slovaciei Români*. In: *Formula AS, VII (1997), č. 266*, s. 8 - 9.
- Resutík, Milan: *Stojí pred domom na opevných nohách*. In: *Slovenské pohľady*, 1983, č. 3, s. 153.
- Rozkoš, Pavel: *Pavol Bujtár šest'desiatročný*. In: *Naše snahy, VII (1996), č. 10*, s. 12 - 14.
- Sliacky, Ondrej: *Slovník slovenských spisovateľov pre deti a mládež*. Bratislava 1979.
- Slovník spisovateľov Dolnej zeme*, Bratislava 1994.
- Štefanko, Ondrej: *O paralelnom čítaní menejpoznaného*. In: *Rovnoběžné zrkadlá. Oglinzi paralele*, I, 4, s. 346 - 349.
- Štefanko, Ondrej: *Debut Jedným dychom*. In: *Naše snahy, VI (1995), 3*, s. 22.

[Štefanko, Ondrej] *Ondrej Štefanko. Osobná bibliografia*. VKVSIK, Nadlak 1996.

Štefanko, Ondrej: *Náčrt personálnej bibliografie Pavla Bujtára*. In: *Rovnobežné zrkadlá. Oglinzi paralele*, I, 4, s. 268 - 273. Zostavil Ondrej Štefanko.

Štefanková, Mária: *Nadlak – remeselnícke centrum hrnčiarstva*. In: *Slovenský národopis*, 48, č. 2 (2000), s. 217 - 225;

Štefanková, Mária: *Odev nadlackých Slovákov*. Nadlak 1997.

Štilicha, Peter: *Ivan Miroslav Ambruš - Ondrej Štefanko: Dva hlasy*. In: *Slovenské pohľady*, 94, č. 9, s. 138 - 139.

Z tvorby slovenských autorov v zahraničí. *Slovenské pohľady*, 99, 1983, 2, 115. Mestečko na predaj.

Živič, C.: *Selo i njegovi ljudi*. In: *Kniževni život*. XXIX (1985), 4, s. 70.

Skice k tvorivej podobizni Dagmar Márie Anocovej

Dagmar Mária Anocová je všestranná tvorivá osobnosť – jej tvorivé domény sú poézia, próza, literatúra pre deti, prekladateľská činnosť, literárna kritika, teória a história, lingvistika. V každej z uvedených oblastí dosiahla pozoruhodné úspechy, v každej má svojrázny hlas tak v kontexte slovenskej literatúry v Rumunsku, ako aj v širšom kontexte slovenskej dolnozemskej literatúry.

Dagmar Mária Anocová sa narodila 28. decembra 1951 v Nadlaku, kde po slovensky zakončila základnú a strednú školu a začala študovať na univerzite v Bukurešti odbor slovenčina a rumunčina. Od roku 1971 pokračovala v štúdiách toho istého odboru na Filozofickej fakulte UK v Bratislave. Vyučovala slovenčinu a rumunčinu na nadlackej škole (1975 – 1992) a potom odchádza na Fakultu cudzích jazykov a literatúr Univerzity v Bukurešti, kde pracuje najprv ako odborná asistentka a od roku 1998 ako docentka. Doktorát získala roku 1980 obhajobou dizertačnej práce *Jazyk a štýl Mila Urbana v komparačnom kontexte*.

V literatúre debutovala v roku 1977, keď v Matičnom čítaní publikovala poému v próze *Variácie na tému Zamarovský*. Odvtedy je v literatúre stále prítomná, od prvého zborníka slovenskej literatúry v Rumunsku *Variácie* (1978) po ďalšie zborníky a periodiká v Rumunsku, na Slovensku, v Juhoslávii a Maďarsku permanentne môžeme sledovať jej básne, prózu, literárne kritiky, štúdie a eseje. Uverejnením básní pre deti *Knižka pre prvákov* (1982) sa začína nevšedná, žánrovo rôznorodá a bohatá knižná produkcia Dagmar Márie Anocovej.

Keď sa v úvahách o tvorivej osobnosti konštatuje žánrová rôznorodosť, akosi prirodzene sa očakáva hodnotové rangovanie: najprv poézia, potom próza, ďalej literárna kritika. Teda: je Dagmar Mária Anocová na prvom mieste poetka, potom prozaička a na konci literárna kritička? Chronologicky by to asi tak aj bolo, hoci rýchlo za básňami v jej tvorbe prichádzala próza a literárna kritika. Literárne začiatky síce nemusia, ale môžu byť dôležitým indikátorom na hodnotenie určitého autora a v prípade našej autorky skutočne sa zdajú byť smerodajnými. Keď ide o žánrovú rôznorodosť, Anocová samozrejme nie je výnimkou. Ani nemusíme ísť širšie, a stačí zostať len v kontexte slovenskej dolnozemskej

literatúry: väčšina spisovateľov začínala ako básnici a potom sa prejavili aj v iných literárnych alebo neliterárnych, vecných žánroch. Tak si Viera Benková po básňach vyskúšala prózu (aj pre deti), Víťazoslav Hronec tiež začínal ako básnik a potom písal prózu a literárnu kritiku, básnik Ondrej Štefanko je aj literárny kritik, prekladateľ, publicista, Miroslav Demák je básnik a prozaik, Miroslav Dudok je básnik a lingvista v prepojení s literárnym vedcom. Pri ďalšom uvádzaní mien žánrovo rôznorodých autorov by sme zistili, že by sa v zozname ocitla väčšina slovenských dolnozemskejých spisovateľov. Vyslovene básnikmi sú hádam len Juraj Dolnozemský, Ivan Miroslav Ambruš, Adam Suchanský, Katarína Hricová, Ladislav Čáni, Jaromír Novák. Na druhej strane treba povedať, že máme aj takých autorov, ktorí písali len prózu (Pavol Bujtár, Michal Hrivnák, Pavel Grňa, Zoltán Bárkányi-Valkán).

Poetka Dagmar Mária Anocová debutovala básnickou zbierkou *Knihy rozlúčok* (1985). Jej básnický zjav treba pozorovať v kontexte rozkvetu nadlackého „literárneho fenoménu“, ktorý iniciovali básnici Ambruš a Štefanko spoločnou zbierkou *Dva hlasy* (1977). Pred Anocovou Ambruš samostatne publikoval zbierky *Za cenu života* (1981) a *Dievča noci* (1984) a Štefanko zbierky *Stojím pred domom* (1980) a *Rozpaky* (1983). Anocovej zbierka je v poradí šiesta v tejto svojráznej renesancii slovenského básnického slova v Rumunsku. Básnický rukopis zbierky *Knihy rozlúčok* je vyslovene lyrický, typologicky bližší tiež prevažne lyrickému básnickému rukopisu Ambrušovmu než Štefankovej žánrovej a typologickej rôznorodosti. Básnický zjav Anocovej možno vlastne pozorovať v určitej paralele s básnickým zjavom Viery Benkovej. Aj Benková prichádzala po básnikoch (Ján Labáth, Michal Babinka, Juraj Tušiak) a jej básnický debut *Májový ošial* (1964) je tiež vyslovene lyrického zamerania a typologicky je bližší dovtedajšej básnickej tvorbe Labáthovej než dovtedajšej tvorbe Babinkovej. Medzi básnickými debutmi našich poetiek je až dvadsaťročný časový rozdiel, do roku 1985 Viera Benková vydala niekoľko nových básnických zbierok, v ktorých došlo k citelným typologickým premenám v jej básnickej tvorbe, ale ten východiskový lyrizmus svojich básnických začiatkov nikdy celkom nezaprela. Podobne možno konštatovať aj o básnickej tvorbe Dagmar Márie Anocovej. V určitom zmysle obe poetky prechádzali rovnakou fázou konštituovania sa ako lyrického subjektu, v priebehu ktorej

necítili potrebu prihliadať na iné funkcie a zretele básnickej výpovede. Samozrejme, v oboch prípadoch konštituovanie sa ako lyrického subjektu prebiehalo v znamení básnických prejavov citovej zraniteľnosti. Väčšina básnických výpovedí z *Májového ošialu* a takmer všetky zo zbierky *Knihy rozlúčok* sú priamo adresované *ty* oslovenia. Anocovej básnická prvotina obsahuje totiž 84 básní bez titulov a z celkového počtu gramatické zámeno *ty* a jeho odvodeniny nie sú priamo textovo explikované v 24 básňach, čo však neznamená, že to spôsobuje výraznejšie typologické a poznávacie zmeny v básnickej výpovedi. Všetky básne sú variáciami motívu lásky, intímnu spoveďou z citového zranenia. Peter Andruška konštatoval, že „autorka svoj spev lásky a samoty rozvíjala dost' jednostrunne, takže mohli sme mať chvíľami dojem, že čítame stále jednu a tú istú báseň” (Andruška, 1994: s. 78). Nemyslí to ako výčitku, keď hovorí, že *Knihy rozlúčok* „predstavujú svojim spôsobom jedinečný doklad o možnostiach ľúbostnej lyriky” (tamže) a že „poetka nič neuberá z vlastných pocitov, nevypomáha si umeleckou štylizáciou (...), spolieha sa na úprimnosť a nebojí sa prípadného rizika nepochopenia” (tamže).

Andruškovým formuláciám nemožno nič ubrať – naozaj sú tieto básne variáciami totožnej témy a motívu, naozaj je pri nich príznačná výrazová, emocionálna bezprostrednosť a úprimnosť básnickej sebvýpovede. Ale okrem priamych textových a podtextových prejavov emócií už v týchto básňach možno sledovať náznak črt lyrickej meditatívnosti príznačných pre autorkinu ďalšiu básnickú tvorbu. Poetka vlastne už v prvej zbierke svoje city podrobuje interpretácii a analýze, dopracúva sa k určitému odstupu, ale nie až k takému, ktorý by tie city zrelativizoval alebo poprel. Akoby sa ocitla v určitom medzipriestore (ba aj medzičase), kde to zažitie ešte má konkrétnu podobu, ale obrysy zážitku sa už začínajú znejasňovať a všetko sa postupne dostáva do zážitkového časopriestoru. Ľúbostné básne Viery Benkovej, nielen z *Májového ošialu*, sú citovo erupzívnejšie, so zjavným erotickým nábojom, ale ako každá erupcia, sú aj živelnejšie. Aj u Anocovej všetko to je prítomné (láska telesná a duchovná, aj náznak erotiky, citové rany a sklamania, smútok, samota), ale všetko v tlmenejšej podobe a s určitou emocionálnou rozvahou. Jej básne vlastne nemajú denníkovú povahu a podobu, ale takpovediac epištolárnu. Možno ich nazvať básnickými listami, ktoré majú funkciu záchrany vlastnej citovej identity a integrity, a nie v prinavrátaní citového sveta, v ktorom sa oslovený „*ty*” naplno zúčastňoval.

Aj Adam Svetlík v literárnokritickej rekapitulácii básnickej tvorby Viery Benkovej skonštatoval, že sa „paradigma stavebných prvkov *Májového ošiaľu* rýchlo vyčerpávala a ošúchavala, takže vskutku ani nepostačila na nastolenie akejsi výraznejšej a ucelenejšej poetiky, avšak niektoré jej časti mali silnú anticipačnú funkciu a podstatne usmernili jej neskoršiu tvorbu (Svetlík, 2001: s. 120). Podľa Svetlíka sú to predovšetkým tematické okruhy lásky a prírody. Rovnako aj z *Knih rozlúčok* niektoré prvky mali silnú anticipačnú funkciu. Tiež je to samozrejme tematický okruh lásky, aj motív prírody, – tento najmä v zbierke *Ročné obdobia* (1996) – ale oba bytostne a podstatne transformované. Od prvej po druhú básnickú zbierku Dagmar Márie Anocovej je relatívne veľký, osemročný časový rozdiel. U Viery Benkovej je síce menší, len päťročný, ale aj takéto napovedá hľadanie primeraného modelu básnickej výpovede. Vskutku je to tak, keď si všimneme výraznejšiu zložitú celkového básnického sveta Viery Benkovej v zbierke *Variácie* (1969) a v zbierke Dagmar Márie Anocovej *Synonymia* (1993). Básne z tejto zbierky môžu byť školským príkladom reflexívnej poézie. Je to svojrázna básnická reflexívnosť, celkom odlišná napríklad od Hroncovej alebo na druhej strane Štefankovej. Zbierka obsahuje tri cykly, resp. tri básnické pásma fragmentárneho typu (*Znak, Záhrada, Ostrov*) pozostávajúce z prevažne krátkych štruktúrne a významovo samostatných výpovedí bez vlastných titulov. Hneď je očividné, že si poetka v druhej zbierke zvolila gnómický spôsob básnického vyjadrovania, čo je azda najvýraznejší vývinovo-typologický posun od prvej zbierky. Svoje básnické úvahy dokonca aj rozvádza v poznámkach pod čiarou. Napríklad kratučká dvojveršová báseň „Pieseň chlapca / nezmenila svet“²¹ je samozrejme parafrázou verša Laca Novomeského „Tá pieseň chlapca podobu sveta nezmenila“, ale v poznámke sa motív trikrát rozvádza, analyzuje a relativizuje: „Ani pieseň dievčaťa / to nedokáže.* / * Vždy sa nájde chlapčisko alebo dievča, ktorí nemajú radi pieseň...**; ** Dialektika vše pracuje / proti nám.“ Keby tieto štyri syntaktické celky neboli veršovo segmentované, keby sme v prvom nezhodný prívlastok (*pieseň chlapca*) zmenili na zhodný (*chlapcova pieseň*) všetky štyri vrstvy básnickej výpovede by nadobudli hovorovú podobu, umocnenú augmentatívom *chlapčisko* a hovorovou príslovkou *vše*. Ale práve ten nezhodný prívlastok zohral dôležitú úlohu – je kanálom, prostredníctvom ktorého prebieha proces aluzívneho nadväzovania na báseň Laca Novomeského, a tým sa otvára

priestor pre široký rozptyl pre aluzívne nadväzovanie na úvahy a výroky o možnostiach poézie vôbec.

Podobné aluzívne nadväzovanie sledujeme aj v básnickej výpovedi *Ktosi by bol dal za báseň / aj košelu. / ja ju nedám* – tentoraz na báseň Jána Kostru *Dal by som za báseň poslednú košelu*. Básnické poznámky pod čiarou tu síce sú menej hovorové, ale v podstate spĺňajú tú istú významovú funkciu.

Aj ďalej možno vyratúvať podobné gnómské básnické sentencie zo *Synonymie*. Úvahy o tejto zbierke bolo vlastne potrebné začať významovou implikáciou titulu, ktorý má lingvisticko-terminologický charakter: označuje sa tak jav jestvovania synonym v jazyku, rovnosť, súhrn týchto javov a vzťah synonymických jednotiek. Poetické premietnutie tohto lingvistického termínu prebieha v zmnožovaní významových odtienkov zažitia a zažitého. Na rozlohe celej zbierky sledujeme hovorovú, alebo aspoň nociónálnu lexiku, akoby sa poetka zámerne vyhýbala metaforickým a iným konotovaným pomenovaniám. Nezriedkavé sú ďalej dysfemistické pomenovania (*napľulo si mi do srdca, veselo przníš, zvracanie, šulance špinky*). Sú to aj iné výrazové a vôbec textotvorné prvky, ktoré napovedajú, že sa poetka vzdala lyrickosti, ktorá vyplňala celý významový a poznávací priestor jej básnickej prvotiny. Ale to je iba navonok, to je len určitý druh ochrannej masky, lebo svojráznym lyrizmom je nasiaknutý celkový básnický svet *Synonymie*. Presvitá cez metaforické pomenovania typu „*Výbrala by som zo seba / lipové šaty. / Voňavé / v hrubej disperzii*“; niekedy vyplňa celý priestor básne:

„*Májový dážd' večer / spieva ženským hlasom. / Ja viem, že dážd' je / ženského rodu. / Tým sa odlišujem od iných Slovákov, / ktorí si myslia, / že je rodu mužského. / Umýva nás, zmýva / ako matka / svoje nahé dieťa. / Drevené koryto / pridrža útle tielko, / nôžky prešľapujú. / Matke vždy zlezie šatka do tváre, / keď hrnčekom oblieva chrbátik. / A dieťa plače, / štípe ho obrad čistoty.*”

Odcitovali sme celú báseň, nemožno z nej niečo vybrať a niečo vynechať, tak silne a husto je utkaná z toho svojrázneho slovenského lyrizmu rúfusovského alebo bohušovského typu. V takomto typologickom vyznení báseň je asi v celej zbierke, možno aj v celej poetkinej tvorbe najsilnejšia, hoci aj iné básne alebo časti básní vyznievajú v takomto tóne.

Ale rovnako je samozrejmé, že zložitost' života si vynúti aj inak zamerané básnické prejavy. Básnický svet *Synonymie* je aj svet paradoxov. Slovo paradox je napríklad textovo explikované v básni s témou smrti: „*Zato je každý paradox / len / nevyhnutný kompromis*”. Je to vlastne pointa básne, v ktorej sa hovorí o smrti ako o úhlavnom nepriateľovi a najvernejšom priateľovi zároveň.

Motív smrti je ináč v celej básnickej tvorbe Dagmar Márie Anocovej veľmi častý, v kontexte slovenskej dolnozemskej poézie azda rovnako častý ako napríklad v poslednom tvorivom období Paľa Bohuša. Nechystám sa tu vyratúvať presnú frekvenciu tohto motívu, ani dôkladne interpretovať jeho významové vyústenie. Ale aj bez toho možno konštatovať, že je výrazom a prejavom životnej tragiky – možno ani nie až v takej miere osobnej a individuálnej, ako vyrastajúcej z univerzálnych polôh ľudského poznania. V tomto zmysle paradigmatickou môže byť prostredná strofa básne o Achillovi: „*Ó, / Achilles, ty, čo dva roky si mrel a predsa / zostal živý, / povedz prečo spejeme k smrti / a mrieme život celý?*”

V pokračovaní básne sa poetka pýta Achilla, „*či smrť bolí / veľmi, či len tak ako rana po radosti...*”. V oboch citátoch sa jasne vztyčujú sprotikladnené stavy, čím je ešte výraznejšie chápanie (či tušenie) života ako ustavičného umierania. Zároveň typologickú ozvenu tohto počut' aj z básne *Ohrozenie* zo zbierky *Ročné obdobia*, ktorá je ináč typologicky odlišná od predchádzajúcich Anocovej básnických zbierok. Ústredný významový výrok tejto básne („Ach, / prebýva vo mne smrť”), v ďalších veršoch výrazovo a motívicky konkretizovaný, nás presviedča, že hĺbkové významové žriedlo Anocovej básnickej tvorby je tragický životný pocit.

Peter Andruška *Synonymiu* označil za filozofujúcu lyriku: „Jemná poetka sa tu zakuklila a zámotok tej kukly zracionálnel, cítíme ten odstup medzi ňou a nami, pokúšame sa preniknúť k podstate paradoxov, ktorými pretkáva svoje básne” (Andruška, 1994: s. 79). V jeho interpretácii je vystihnutá podstata tejto básnickej zbierky: znaleckému pohľadu totiž neunikla svojrázna emocionálnosť a lyrizmus poetky, čo vidno z konštatácie, že „po prvom dojme zistíme, že je ľudsky oveľa hrejivejšia, ako sa nám zdalo” (tamže). Anocová očividne ani v *Synonymii* sa celkom nevzdala ľúbostnej lyriky, ale pre prvú zbierku príznačné *ty* oslovenia

viacej nie sú také bezprostredné, hoci ani ony sa celkom nevytrátili (napríklad: „Poviazal si ma lanom lásky”). Takéto oslovenia nadobúdajú čoraz univerzálnejšiu podobu, vyvierajúcu síce z emocionálnych súvah, ktoré sa však textovo nerozvádžajú tak dôkladne ako v prvej zbierke – skôr zostávajú v náповediach.

Po *Synonymii* vychádza básnická zbierka *Ročné obdobia* (1996). Je to badateľný odklon jednak od typológie *Knih rozlúčok*, a jednak od *Synonymie* – poetka sa teraz očividne priklonila k prírodnej lyrike. Zbierka je podľa ročných období podelená do štyroch cyklov (*Jarný cyklus*, *Reportáž z prežitého leta*, *Jesenný denník s višňou*, *Zima*), dva prvé cykly sú rozsiahlejšie, majú 14 resp. 13 básní, a dva posledné menšie: 5 básní obsahuje jesenný cyklus a 3 básne zimný. Nemožno síce tvrdiť, že motívy prírody v Anocovej predchádzajúcich zbierkach neboli prítomné, no v každom prípade neboli také „básňotvorné” ako v zbierke *Ročné obdobia*. Už v *Knihách rozlúčok* sú nezriedkavé, možno sa dokonca stretnúť s veršami v typologických súradniciach panónskeho básnického archetypu („*Rieka, sálaše, agáty / zapletajú si do úhorov striebro / ako starena vrkoč*”). Z uvedeného sa dalo predpokladať, že sa Anocová s touto zbierkou priradila k tým slovenským dolnozemským básnikom, ktorých pokladáme za reprezentantov uvedeného archetypu (Paľo Bohuš, Pavel Mučaji, Juraj Dolnozemský, Ondrej Štefanko). Tematicko-motivické podložie v zbierke *Ročné obdobia* je naozaj rovnaké ako u Bohuša alebo Štefanku, ale samotný básnický zámer je podstatne inakší. Autorský subjekt v básňach s prírodnými motívmi (v najširšom zmysle) sa nevdojak dostáva do pozície pozorovateľa, v širokom rozkmitení síce, od celkom nestranného po naplno zúčastneného v diani, ktoré prebieha mimo neho, ale v podstate je obmedzený rozsahom toho diania. Neznačí to, že tento rozsah je úzky – naopak, natoľko je široký, že prakticky je neobsiahnuteľný. Podstatná je tu selekcia jednotlivých úsekov prírodného diania a spôsob jej básnickej prezentácie. Jednotliví básnici, predovšetkým Bohuš a Štefanko, vyzozorovanému prisúdili univerzálnejší rozmer, ktorý nadobúda až mýtickú dimenziu. U Anocovej to tak nie je, ona to dianie pozoruje priamo a pritom subtilne sleduje jeho ozveny vo svojom lyrickom subjekte. Ústredný motív ročných období samozrejme napovedá aj časovú dimenziu, ročné obdobia ďalej sú pevne späté so svojou kanonizovanou symbolikou – jarná eufória z prebúdzania

života, letné dozrievanie plodín, jesenná melanchólia z ubúdania života a zimný odchod na odpočinok. Poetka má k tomuto dvojitému vzťah – jednak sa mu prikláňa a jednak sa snaží tie kanonizované významy narušiť. Akoby v nej prebiehal spor medzi sakrálnym a profánnym – na jednej strane jarný dážď sa prejavuje ako mileneč („vybehnem pod jeho dľaň“), ale hneď za tým sa zjaví deziluzívne uvedomenie, že „dážď je len H₂O“ (*Jar I*, s. 11).

Básnický vývin Dagmar Márie Anocovej prebieha v oblúku zloženom z troch typologických úsekov – na začiatku bola intímna, ľúbostná lyrika reprezentovaná *Knihami rozlúčok*, potom sa zjavuje úsek reflexívnej lyriky v *Synonymii* a ako tretí úsek lyriky prírodného diania v *Ročných obdobiach*. Uvedené úseky nie sú ostro vymedzené, ale sa navzájom prelínajú a prepájajú. Existuje viacero spojovacích nití medzi nimi. Je to predovšetkým výrazný lyrizmus Anocovej básnického rukopisu, no poetka ho nechápe ako dogmu, stále ho podrobuje previerkam. Z tohto vyvstáva analytickosť, prejavujúca sa v tých previerkach a pochybnostiach. Len navonok je lyrická analytickosť oxymorické spojenie – vyjadruje také autorské gesto, ktoré sa nevie uspokojiť s ničím petrifikovaným.

Výber z básnickej tvorby Dagmar Márie Anocovej vyšiel aj na Slovensku pod názvom *Knih stretnutí* (1995). Zostavovateľ výberu a autor doslovu Peter Andruška dôstojne predstavil slovenskú poetku z Rumunska čitateľskej verejnosti v materskej krajine. Do výberu zaradil básne z publikovaných zbierok a niektoré básne uverejnené v periodikách. *Knih stretnutí* takto v zhustenej podobe reprezentuje Anocovej básnickú podobizeň. Andruška sa orientoval na typické básne z jednotlivých zbierok, takže môžeme sledovať všetky odtienky v poetkinej básnickej typológii. Výber sa končí rozsiahlejším básnickým pásmom *Nárek neveriacej*, ktoré v pôvodných zbierkach nie je a v ktorom sa hádam najvýraznejšie prejavuje tragický životný pocit lyrického subjektu Anocovej básni.

V tvorivom vývine Dagmar Márie Anocovej po poézii nasledovala próza. Tri rozsiahle prózy uverejnila pod spoločným názvom *Knih príbehov alebo poltóny* (1988). Sú to prózy *Skúška*, *Rovnováha* a *Cesta*, ktoré vskutku možno nazvať novelami, i keď nie v tradičnom zmysle. Na prvom mieste treba vyzdvihnúť žánrovú súdržnosť týchto

noviel, ktorá u slovenských dolnozemskejch prozaikov nie je veľmi častá. Napokon, v kontexte celej tejto prózy, staršej i novej, tradičnej i modernej resp. postmodernej, tieto Anocovej novely sú svojrázne. Keď slovenskí básnici v Juhoslávii začali písať prózu (Ján Labáth, Juraj Tušiak, Viera Benková, Víťazoslav Hronec, Zlatko Benka), jasne bolo vidieť, že je to próza básnikov. Najvýraznejšie sa to prejavovalo na úrovni štýlu, v prieniku lyrických prvkov do epického textu. U Anocovej sa to v takej miere neprejavuje, akoby jej básnický naturel nevlýval na genézu prozaického textu. Styčné body medzi autorkinou poéziou a prózou nepochádzajú teda zo štýlovej roviny. Na prvý pohľad Anocovej novely a jej prozaická tvorba vôbec zdajú sa byť tradičné, hoci nie je to próza aj tradične realistická, čiže rustikálna, o akú v slovenskej dolnozemskej literatúre vôbec nie je núdza. Od takej prózy Anocová sa odpútala nielen tým, že jej hrdinami, vlastne hrdinkami, sú intelektuálky – v *Skúške* je to novinárka, v *Rovnováhe* architektka a v *Ceste* vedecká pracovníčka. Nie je celkom bezvýznamné, že všetky tri majú korene v rustikálnom prostredí, z ktorého odišli, ale nie odchod je hlavnou príčinou konfliktov a tráum v ich životných príbehoch. Epické príbehy týchto hrdiniek autorka stvárnjuje predovšetkým psychologicky, súčasnosť podkladá a zdôvodňuje minulosťou, dospelosť hrdiniek ich mladosťou. Základný epický konflikt spočíva v ťažkostiach, dokonca priam v nemožnosti zladit' súkromie s profesiou. V tom spočívajú tie poltóny z názvu knihy, v drobných psychologických interakciách medzi jednou a druhou životnou udalosťou. Životné osudy svojich hrdiniek Anocová nestvárnjuje sukcesívne, tak, že príčina rodí následok, ale v psychologickéj drobnokresbe sleduje všetky premeny v ich emocionálnom a intelektuálnom svete. Pritom si zvolila rolu takej narátorky, ktorá nevynáša rozsudky nad konaním svojich postáv. Svojou naráciou vytvára zložité príbehy, ktoré sa necharakterizujú svojou výnimočnosťou, ale životnou zložitnosťou. Hrdinky noviel konajú a cítia v súlade s úryvkom z vnútorného monológu Nory zo *Skúšky*, že „zomierame každú chvíľu a rodíme sa do druhej”.

Všetky novely z *Knihy príbehov* sú zaradené do súboru próz *Zväčšenina* (2001). Okrem nich je v súbore ešte 12 rozsahovo kratších próz. Tieto sú už žánrovo a typologicky rôznorodnejšie než novely z prvej knihy, hoci určité súvislosti medzi nimi nemožno poprieť. Ani v týchto prózach Anocová sa nevzdáva výraznej psychologickéj motivácie konania

postáv a ich meditatívneho zdôvodňovania. Najvýraznejšie sa to prejavuje v poviedke *Anonym*, v ktorej hrdinka je profesorka a je najviac stvárnená v naratívnej podobe hrdiniek z predchádzajúcich noviel. Psychologické stvárňovanie príbehu tu však je také silné, že do seba zapája aj prvok fantastickosti. Také zdôvodňovanie príbehu a konania postáv nevymizlo ani z iných próz, dokonca ani z tých, v ktorých autorka siahla po niektorých tradičných postupoch. V poviedkach a črtách zo *Zväčšeniny* možno sledovať príbehy so sociálnym prifarbením, ako v črte *Modré šťastie*, alegóriu s rozprávkovým odtienkom v *Rozprávke pre dospelých*, nádyh fantastickosti vo *Zväčšenine*, anekdotické ladenie príbehu v poviedke *Referát*, realistickú povahokresbu v poviedke *Starec*. Spojovacími niťami týchto próz sú vlastne rozprávkovosť, alegorickosť a fantastickosť. Tak sa Janovi z rovnomennej poviedky prisní starý otec, ktorý mu v detstve rozprával o poklade zakopanom v pivnici ich starého domu. Jano sa tajne rozhodne kopat', ale vykope len prázdnu spráchnivenú truhlicu, potom ochorie a keď mu sestrička Jolana ide dať injekciu, on s úžasom zistí, že táto Jolana sa navlas podobá Cigánke Jolane, ktorej ako chlapec chcel dať zlatú dračiu šupinu na náušnice. Rozprávkovosť v tejto poviedke, ale aj v iných, má vlastne funkciu protikladu so skutočnosťou, ktorá je prameňom rozličných nepokojov a nedorozumení. Takýmto spôsobom prózy fabulárne prevažne realisticky zosnované nadobúdajú magické nite, ktoré sa neodvíjajú v priebehu celého rozprávania – nečakane bliknú ako významovo nosné uzly. Všetky uvedené charakteristiky svedčia, že popri poézii Dagmar Mária Anocová vložila nemalý vklad aj do slovenskej dolnozemskej prózy.

Ďalší okruh jej literárnej tvorby vytvárajú poézia a próza pre deti. Tento okruh úzko súvisí s jej pedagogickou činnosťou – najmä básne *Knižka pre prvákov* (1982), s ktorými aj knižne debutovala. Svedčia o tom básnické cykly *Veršovaná abeceda*, *Veršované počítanie* a *Štyri ročné obdobia*, v ktorých sa dôvtipným spôsobom do detskej básne dostávajú farby a zvieratá. Pavel Mučaji v posudku týchto básní píše, že „*Knižka pre prvákov* je úctyhodným pokusom písať poéziu podľa programu, čo znamená – podľa učebných osnov, a tak z učenia urobiť radosť a hru, ktorá pomôže deťom osvojiť si poznávanie písmen a čísel, svet vôkol nás, prírodu a okolie, ako sa nám nepretržite javia v stálej dialektike a premene ročných období” (Mučaji, 1983: s. 556). Ale okrem vzdelávacích

a výchovných spĺňa táto poézia aj umelecké funkcie, predovšetkým emocionálnym znázorňovaním javov detského sveta.

Podobnú funkciu ako verše majú aj Anocovej rozprávky pre deti *Kde bolo, tam bolo...* (1997). Ale ako už sám titul nasvedčuje, typologická črta rozprávkovosti je tu dominantná. Niektoré sú priamymi variáciami na témy ľudových rozprávok (*Medovníkový domček, O udatnom šuhajovi, Rozprávka o tom, ako deti naučili pani učiteľku rozprávať rozprávky*), niektoré ako žánrový základ majú bájku (*Ako si medvede urobili školu*), väčší počet je o zvieratkách (*O kozliatku, O malej žabke, Biela Cica, Kassius*) a sú medzi nimi aj rozprávky z rodinného života (*Divadlo, Malá nedeľa, Tajný zošit*). Žánrový a typologický priestor rozprávky umožnil autorke, aby do sveta detí vniesla viacej porozumenia, krásy a tvorivej predstavivosti. O to sa autorka vo veľkej miere aj pričínala, lebo invenčne tvorí a dotvára rozprávkový svet, bez ktorého by sme všetci, nielen deti, boli v mnohom ukrátení.

Paralelne s literárnou tvorbou prebiehala aj odborná a vedecká tvorba Dagmar Márie Anocovej. Odbornú reprezentuje väčší počet čítaniek a príručiek pre potreby slovenských škôl v Rumunsku a vedeckú prácu literárnovednú a jedna lingvistická, *Fonetika a fonológia slovenčiny* (1998), ktorú autorka napísala ako univerzitná pedagogička pre potreby vysokoškolskej výučby slovenčiny hlavne ako nematerinského jazyka v Rumunsku. Kvôli tomu fonetické a fonologické javy v slovenčine porovnáva a kontrastuje so zodpovedajúcimi javmi v rumunčine.

V literárnovednej práci Dagmar Márie Anocovej je očividný široký záber a rôznorodé okruhy bádateľských záujmov. Píše literárnu kritiku, zaoberá sa literárnou a kultúrnou históriou a nevšedný záujem prejavuje aj o literárnu teóriu a komparatistiku. Knižné zhrnutia jej doterajšej literárnovednej činnosti obsahujú tituly *Hľadanie sférického priestoru* (1997), *Literárne reflexie* (1997) a monografická literárnohistorická práca *Slovenská literatúra v Rumunsku* (2002). Hoci tieto knihy nemožno prísnejšie žánrovo vymedziť, predsa prvá je prevažne literárnokritická, v druhej je najviac literárnoteoretických a komparatistických statí a tretia už čo do zámeru je kultúrnohistorická a literárnohistorická.

V knihe *Hľadanie sférického priestoru* sú štúdie a kritiky zjednotené pod spoločným názvom *Slovenská literatúra v Rumunsku* a

eseje tiež pod spoločným názvom *Moje literárne lásky*. Prvú časť uvádzajú prehľadové štúdie *Slovenská literatúra v Rumunsku* a *O slovenskej literatúre v Rumunsku ešte raz*, ktoré svedčia, že sa autorka nad ideou napísať literárnohistorickú syntézu slovenskej literatúry v Rumunsku zamýšľala už dlhšie. Ostatné state sú prevažne posudky nových vydaní slovenskej poézie a prózy v Rumunsku (Ondrej Štefanko, Ivan Miroslav Ambruš, Adam Suchanský, Ondrej Zetocha, Pavel Husárik, Jaromír Novák, Pavol Bujtár, Ivan a Rudolf Molnárovci, Štefan Dovál', Andrej Severíni), pôvodne najčastejšie publikované v periodikách *Variácie*, *Naše snahy* a *Rovnoběžné zrkadlá – Oglinzi paralele*. Z výpočtu vidno literárnokritickú pohotovosť a schopnosť reagovať na nové diela slovenských autorov z Rumunska a tak ich uvádzať do literárnokomunikačného obehu. V knižnej podobe tieto posudky nadobúdajú aj širší, takmer literárnohistorický rozmer, a hoci sú každý osve najčastejšie koncízne, v mozaikovej podobe vytvárajú komplexný obraz slovenského literárneho diania v Rumunsku. Nehovoriac o tom, že z nich jasne presvitá literárna a literárnovedná rozhladenosť Anocovej; ona toto v texte nevytyčuje nadnesene, ale s vnímaním a porozumením interpretuje svet literárneho diela.

Bez literárnych kritik Dagmar Márie Anocovej obraz slovenskej literatúry v Rumunsku celkom iste by bol menej jasný. Bez zveličenia možno povedať, že je poprednou slovenskou literárnou kritičkou v Rumunsku. Pritom jej prístup spočíva v tom, že ide na samotnú podstatu estetických funkcií literatúry a menej si všíma niektoré sprievodné funkcie menšinovej literárnej tvorby. Presnejšie povedané, slovenskú menšinovú tvorbu v Rumunsku chápe ako literárnu tvorbu, a nie iba ako spôsob a prostriedok zachovania a udržiavania si národnej identity. Nezanedbáva ani to, ale chápe to ako niečo organicky inkorporované do literárneho diela. Najlepšie to možno ilustrovať jej textami o Ondrejovi Štefankovi, ktorých je v *Hľadaní sférického priestoru* až desať. Anocová písala o spoločných zbierkach Ambrušových a Štefankových *Dva hlasy* a *Dva hlasy I*, potom o Štefankových básnických zbierkach *Stojím pred domom*, *Rozpaky*, *Zjavenie Jána*, o výbere básní v rumunčine *Rostul întrebărilor*; o detskej próze *Desať strelených rozprávok*, o esejisticko-publicistickej knihe *Šľachetný erb bláznov* a je tu aj svojrázna esej *A, B, C, ... Š* ako pokus o portrét. Z týchto čo do rozsahu veľkých textov vyvstáva takmer celková Štefankova tvorivá podobizeň, v najväčšej novej miere

spoľahlivá pre všetky ďalšie úvahy o tomto autorovi. Texty o Štefankovi samozrejme nevznikali odrazu, ale postupne, tak ako vychádzali jeho knihy, no pri ich čítaní v knižnej podobe sa dostáva dojem celku. Anocová totiž akosi spontánne nadväzuje na svoje predchádzajúce úvahy, spojovacie nite medzi starším a novším textom sú nenápadné. Vôbec sa u nej nezjavujú, alebo ak áno, tak celkom zriedkavo, nadväzovacie frázy typu „ako som už skôr povedala...“ Jej prístup k literatúre vôbec možno nazvať osobným v tom zmysle, že do posudzovania a hodnotenia funkčne zapája svoje úvahy, ale aj pochybnosti nielen o iných, ale aj o sebe ako recipientke. Celkovo literárnokritický štýl Dagmar Márie Anocovej je vybudovaný na esejistických základoch. Tie základy sa prejavujú tak v prevažne posudkovej prvej časti knihy *Hľadanie sférického priestoru*, ako aj v druhej už intencionálne esejistickej *Moje literárne lásky*, zostavenej z krátkych esejí o nadlackej piesni, Hollom, Kollárovi, Rázusovi, Hviezdoslavovi, Villonovi, Kraskovi, Rilke, Smrekovi, o rieke Maruši vo veršoch, Prevértovi a Ondrejovovi.

Kniha *Literárne reflexie* je žánrovo zložitejšia od predchádzajúcej, ale spolu s ňou svedčí o rôznorodosti literárnovedných záujmov Dagmar Márie Anocovej. Texty v nej sú rozdelené až do šiestich častí. V prvej časti sú literárnohistorické štúdie o Seberíniho románe *Slováci a sloboda*, o nadlackom diele Jozefa Gregora Tajovského a o Petrovi Suchanskom, potom v druhej časti sú štyri štúdie o diele Mila Urbana, ďalej nasleduje jedenásť textov o slovenských prekladoch z rumunskej literatúry a rumunských prekladoch zo slovenskej literatúry, štyri texty o otázkach vyučovania, tri polemické texty a päť textov v časti nazvanej *Miscelaneá*.

Treba zdôrazniť, že rôznorodosť v tomto prípade neznamená eklektickosť. Rôznorodosť je priam vynútená nemožnosťou užšej literárnovednej špecializácie, čo je v menšinových podmienkach takmer pravidlom. Na bohatú minulosť a prítomnosť slovenskej dolnozemskej literatúry je tak málo literárnych historikov a kritikov, že mnohé literárne javy zostávajú neznáme aj v samotnom menšinovom kontexte, o iných dotykových a prepájajúcich sa kontextoch ani nehovoriac. Dagmar Mária Anocová celkom iste patrí medzi tých popredných, odborne pripravených snaživcov, ktorí sa tento nedostatok usilujú prekonať. Preto sa nevyhnutne musí púšťať do všetkých literárnovedných odvetví. Všade postupuje od informácie a cez priliehavú interpretáciu smeruje

k posudzovaniu a hodnoteniu konkrétnych literárnych javov. Niekedy je toho informovania viacej – napríklad v štúdiu o Tajovskom (ktorá je vlastne úvahou nad knižným vydaním prác tohto autora z nadlackého prostredia) sú aj všeobecne známe bio-bibliografické údaje, ale aj to je z aspektu recepčného zámeru funkčné. Ďalšie dve literárnohistorické štúdie, o Severínim a Suchanskom, poskytujú nielen základné údaje o týchto menej známych autoroch, ale ich aj znalecky umiestňujú do zodpovedajúcich literárnych kontextov.

Literárnovedným jadrom *Literárnych reflexií* sú štyri urbanovské štúdie. Dve sú zamerané komparatisticky (*Súvislosti diela Mila Urbana s dielom F. M. Dostojevského* a *Súvislosti diela Mila Urbana s ľudovou slovesnosťou*) a dve literárnoteoreticky (*O kompozícii v diele Mila Urbana* a *Sémantika diela Mila Urbana vyjadrená základnými motívmi*). Základom všetkých týchto štúdií je autorkina dizertačná práca *Jazyk a štýl Mila Urbana v komparačnom kontexte*. Hneď na začiatku treba povedať, že tieto štúdie sú dôležitým prínosom k urbanovským výskumom v celoslovenskom meradle. Pritom jej postrehy o jednotlivých aspektoch diela tohto významného slovenského spisovateľa sú originálne a fundované. Viacerí bádatelia napríklad poukazovali na súvislosti Urbanovej tvorby s dielom F. M. Dostojevského (Corneliu Barboriča, Ján Števček), ale nevenovali im takú analytickú pozornosť ako Anocová. Všeobecne sú napríklad známe súvislosti v oblasti tematiky, predovšetkým témy zločinu a trestu, čo aj našu autorku prinútilo, aby sa tým zaoberala. Celá štúdia je však komponovaná ako priame uvádzanie charakteristík diela jedného i druhého autora, často aj v tej istej vete – napríklad takto: „Preto postavy prerastajú zo symbolov do alegórie u ruského autora a z typov do symbolov u slovenského“ (Anoca, 1997: s. 58).

Tieto urbanovské štúdie si vlastne vyžadujú osobitný príspevok a viacej priestoru. Bez toho konštatovanie, že slovenská literárna veda v Rumunsku v osobe Dagmar Márie Anocovej dosahuje pozoruhodné úspechy, môže pripadať ako fráza. Frázou však nie je, lebo každý text z tejto knihy svedčí o opaku. Svoje literárnoteoretické vedomosti najviac mohla autorka uplatniť v štúdiách o kompozícii a sémantike motívov v diele Mila Urbana, ale tie sa potom primerane a funkčne uplatňujú aj v iných textoch. Keď napríklad píše o prekladovej literatúre, niekde v pozadí, či presnejšie v podtexte, je funkčná teória prekladu, ale autorka

sa na ňu nesústred'uje. Sústred'uje sa predovšetkým na metatext prekladu v úzkom prepojení s poznatkami o autorovi a diele v pôvodnom literárnom kontexte a o jeho možnostiach fungovania v kontexte literatúry prekladu. Tak Anocovej texty o Vincentovi Šikulovi, Paľovi Bohušovi, Vít'azoslavovi Hroncovi, Antonovi Hykischovi v rumunčine a texty o Hortensii Papadat-Bengescu, Lucianovi Blagovi, Ionovi Florovi, Dumitrovi Radu Popescovi, Slavcovi Almăjanovi v slovenčine môžu byť vzorom prekladovej kritiky, ktorou sa Anocová v priestoroch slovenskej dolnozemskej literatúry najsústavnejšie zaoberá.

Literárnovedné práce Dagmar Márie Anocovej sú teda väčšinou zamerané na slovenskú literárnu minulosť a súčasnosť v Rumunsku. Z nich celkom prirodzene vyplynula literárnohistorická syntéza tejto literatúry, dielo *Slovenská literatúra v Rumunsku*. Napísať dejiny hociktorej národnej literatúry vôbec nie je jednoduchá záležitosť a o to zložitejším podujatím sú dejiny menšinovej literatúry. Potrebné je riešiť mnohé problémy, od samého vymedzenia literárneho celku po otázky metodologického charakteru. Hneď prvý problém nie je jednoduchý, lebo celok menšinovej literatúry funguje a môže fungovať iba v prepájaní a prelínaní sa s inými celkami. Anocová si bola vedomá týchto problémov a v podstate ich vo svojich dejinách *Slovenská literatúra v Rumunsku* riešila. Zmieňuje sa o nich hneď v úvode. Slovenskú národnú literatúru chápe ako celok, do ktorého sa organicky včleňujú nielen menšinové literatúry, ale aj každé kdekoľvek na svete po slovensky napísané literárne dielo. V súčasnosti, keď exilová literatúra stratila svoje opodstatnenie v zmysle ideologického protikladu oficiálnej literatúry na Slovensku, slovenská literatúra v zahraničí v zmysle súdržného a diferencovaného literárneho prejavu – teda s abstrahovaním od tvorby jednotlivcov v diaspóre – je len menšinová literatúra, či presnejšie len slovenská dolnozemska literatúra.

No otázky včleňovania sa tejto literatúry do národného literárneho celku tiež sú zložité a nemožno ich vnímať a riešiť inak, ako len v kontextovej stratifikácii. K tomu sa priklonila aj Anocová, keď vymedzuje vlastný kontext slovenskej literatúry v Rumunsku, kontext slovenskej literatúry, dolnozemskej literatúry a kontext rumunskej literatúry. Prelínanie a prepájanie týchto kontextov vysvetľuje jednak z hľadiska recepčného, a jednak z hľadiska vnútorne typologického. Toto druhé hľadisko síce viacej uplatňuje v interpretácii tvorby jednotlivých autorov,

kým v úvodných statiach metodologického charakteru ako príklady kontextového prepájania uvádza konkrétne prejavy medzikontextovej spolupráce (publikovanie menšinových literárnych príspevkov na Slovensku, preklady do rumunčiny, recepcia menšinových autorov na Slovensku a v Rumunsku ap.). No všetko to je len ilustrácia teoretických a metodologických zásad, ktoré si zvolila – dôkladne pozná slovenské, rumunské, dolnozemske slovenské literárnovedné práce týkajúce sa tejto problematiky, ale ich závery nepreberá mechanicky. Funkčne ich zapája do svojho výkladu, rešpektuje síce aj tú najmenšiu mienku, ale v žiadnom prípade jej metodologické východiská nie sú mozaikovým zhrnutím názorov iných teoretikov. Čo do významu neodstupňovala jednotlivé kontexty, hoci je samozrejmé, že dôraz kladie na vlastný kontext slovenskej literatúry v Rumunsku.

Sleduje ho v diachróonii, a to nielen literárnej, ale aj širšie kultúrohistorickej. Podľa Anocovej slovenská literatúra v Rumunsku vzniká na základoch písomníctva a ľudovej kultúry, a preto vo svojich dejinách týmto v určitom zmysle predliterárnym fenoménom musela venovať primeranú pozornosť. Touto problematikou sa zaoberá v prvej časti dejín, kde sleduje začiatky písomníctva Slovákov v Rumunsku z rozhrania 18. a 19. storočia. Tu a vôbec v celých dejinách nájdeme cenné údaje o širšom menšinovom kultúrnom a duchovnom živote Slovákov v Rumunsku. Historická a kultúrohistorická vrstva týchto dejín je evidentná a je veľmi dôležitá, lebo je to základ, z ktorého vznikala a na ktorom sa vyvíjala umelecká literatúra. Vlastne na konci 18. storočia a v celom 19. storočí literárne prejavy na slovenskej Dolnej zemi boli súčasťou celkového kultúrneho diania a bez kultúrohistorického aspektu ich ani nemožno pochopiť a zodpovedajúco pretlmočiť. Literatúra na týchto priestoroch plnšie si začína uvedomovať umelecké zretele len po roku 1918 a zhodou historicko-spoločenských okolností v Rumunsku (aj v Maďarsku) len po roku 1945: Anocová pozorne eviduje všetky literárne prejavy Slovákov v Rumunsku aj v 19. storočí, aj v medzivojnovom období, ale opodstatnenie pre svoju literárnohistorickú syntézu mohla nájsť len v povojnovom období, keď táto literatúra naplno začína jestvovať ako súdržná duchovná entita. Len v tomto období mohla sledovať slovenský literárny život v Rumunsku v celej komplexnosti a žánrovej diferencovanosti prózy, poézie, dramatickej tvorby, literatúry pre deti a

literárnej vedy. Nie všetky žánrové prejavy sú rovnako diferencované a podobne ako v slovenskej literatúre v Juhoslávii, aj v Rumunsku je poézia žánrovo a typologicky diferencovanejšia než iné literárne druhy. V literárnohistorickom spracovaní súčasnej literatúry Anocová si zvolila metódu vývinovo-typologického portrétovania jednotlivých autorov, čo je najčastejší a možno aj najprimeranejší literárnohistorický postup. Jednotlivé literárne diela podrobne interpretuje, čo jej znovu umožňuje uplatnenie esejistického spôsobu rozmýšľania a argumentácie. Tento prienik esejistiky do literárnohistorického textu nepocitujeme ako literárnovedný eklekticismus. Možno práve to jej umožnilo, aby jednotlivé literárne javy a autorov primerane vysvetlila v náležitých kontextoch.

Literárnohistorická monografia Dagmar Márie Anocovej, spolu s monografiami Petra Andrušku, je nateraz vlastne najpresvedčivejším dôkazom kontextového fungovania nielen slovenskej literatúry v Rumunsku, ale aj slovenskej dolnozemskej literatúry vôbec. Fungovania, v ktorom sa naplno zúčastňuje aj autorka tejto monografie ako poetka, prozaička a literárnovedná pracovníčka.

Michal Harpáň

Menný register

Alb, Lia: 268

Alexy, Janko: 258

Almäjan, Slavco: 159, 301

Ambruš, Ivan Miroslav: 20-24, 27, 31, 32, 35, 36, 75, 76, 79, 80-84, 86, 88, 91, 132, 145, 147, 155, 156, 158, 173, 179, **184-197**, **199-201**, **203-207**, 225, 231, 238, 239, 241, 242, 247, 250, 251, 253, 254, 260, 262, 263, 267, 269, 272, 273, 276-279, 281, 283-286

Ambruš, Ján: 40, 67, 255

Ambruš, Juraj [Ďuro]: 40, 47, 255

Ambruš, Ondrej: 57, **67-69**, 137, 164, 185, 264

Andruška, Peter: 6, 10, 20, 27, 28, 31, 32, 37, 111-113, 121, 138, 142, 150, 164, 168, 170, 184, 188, 189, 192, 209-211, 213, 229, 230, 232, 248, 249, 251, 252, 259, 264, 267, 268, 270, 271, 272, 274, 275, 278-281, 283, 286

Anoca, Dagmar Mária / D.M.A.: 5, 24, 27, 31, 38, 48, 81, 86, 88, 93, 111-113, 132, 142, 155-157, 159, 163, 173, 175, 182, 193, 198, 242, 249, 252, 253, 262, 263, 265, 268-274, 278, 279, 280, 282-285

Anoca, Mária Suchanská-: 250, 254, 256, 257, 282, 283

Antalová, Zuzana: 254

Armaş, Silvia [Niță-]: 23, 100, 127, 135, 171, 251, 266, 267, 269

Augustíny, Gustáv: 34, 44, **52**, 166, 173, 256, 275

Avramescu, Mihai: 127, 268

Babiak, Michal: 6, 7, 14, 29, 31, 33, 118, 189, 227, 229, 248, 277, 278, 281, 283, 284

Babinka, Michal: 127, 268, 273, 288

Baconski, A. E.: 176, 274, 275

Bacovia, George: 22, 188

Ballek, Ladislav: 231, 274

Balogh József: 38, 210, 280, 284

Barboričă, Corneliu: 23, 37, 73, 78, 87, 96, 101-103, 126, 135-138, 141, 142, 145, 146, 156, 157, 158, 171, 175, 184, 187, 206, 242, 247, 251, 253, 259, 261, 265, 266, 267, 269, 270, 271, 273, 275, 278, 281

Bán, Péter: 38

Bănescu, Florin: 22, 37, 77, 86, 93, 101, 142, 147, 157, 185, 190, 211, 213, 251, 253, 261, 262, 265, 266, 270-273, 278, 280, 284

Bârgău, Valentin: 79, 179, 262, 263, 276
Beneš [Eduard]: 60
Benka, Zlatko: 273, 274
Benková, Viera: 273, 274
Benža, Mojmír: 18
Blaĝa, Lucian: 22, 35, 37, 77, 187, 239, 262
Bohuň, Emo: 65, 259
Bohuš, Paľo: 158, 173, 213, 273
Boor, Ľudovít: 39, 41, 53, 55, 58, 59, 163, 181, 249, 254, 256
Boor, Dušan: 257
Boitor, Mihai: 271
Botík, Ján: 19, 249
Brnuľa, Peter: 257
Bujna, Ivan: 17, 43, 44, 51, **53**, 54, 55, 58, 256, 257
Bujtár, Pavol: 20, 25-27, 36, 37, 61, **73**, 75-78, 80-84, 86, 87, **89-95**, **97-106**, 110, 111, 113-115, 122, 127-129, 139-141, 143, 145, 147, 155, 171, 175, 207, 222, 224, 240-244, 248-251, 253, 261, 262, 264-266, 268, 271, 282, 285, 286
Bunčáková, Hildegard: 136
Byron [George]: 202
Cabadaj, Peter: 278, 284
Călinescu, George: 166
Ceașescu, Nicolae: 70
Coșbuc, George: 64
Cucu, Mihai: 155
Čajak, Ján: 33, 58
Čáni, Ladislav: 24, 205, 251
Čapek, Karel: 136
Čepan Oskár: 8, 248
Čukan, Jaroslav: 19, 250
Dan, Vasile: 37, 238, 253, 261, 262, 272, 276
Dancu, Paul: 161
Dej, Gh. Gheorghiu-: 70
Demák, Miroslav: 31, 32, 229, 252, 266, 273, 274, 278, 281
Divičanová, Anna: 33
Dolnozemský, Juraj: 280
Domokos, [?]: 56

Domokos, Géza: 145, 272
Dováľová, Alžbeta: 254, 257
Dováľ, Peter Pavel: 56, 57, 67, 257
Dováľ, Štefan: 20, 38, 80, 81, 83, 84, 86, 88, 98, **106-118**, 126-129, 184, 207, 244, 250, 251, 263, 264, 266-269, 274, 279, 282, 284
Dováľová, Anna Karolína: 27, 36, 82, 86, 88, 132, 205, 231, **232-237**, 269, 276, 281, 282
Dráb, Igor: 251
Dudok, Miroslav: 69, 204, 249, 261, 273, 279
Ďurišin, Dionýz: 7
Eco, Umberto: 168
Eminescu, Mihai: 172, 200, 225, 229, 247, 68, 125, 145, 172
Enzesberger, Hanns Magnus: 212
Evseev, Ivan: 277
Farár, Štefan: 18
Ferik, Imrich: **228**, 242
Flora, Ioan: 158, 159
Földvári, Kornel: 137, 259, 270
Fuhl, Imrich: 32, 252, 273
Gáfrik, Michal: 270, 271
Garai, Jano: 228, **229**, 264, 281
Gašpar, Tido G.: 258
Gerbóc, Martin: 165
Gerbócová, Jarmila: 19, 250, 273
Gîrleanu, Emil: 120
Gregor, Ján: 181
Gregorová, Hana: 50, 256
Grosu, Jean: 87, 171
Haan, Ludovít [Augustín Jaroslav]: 8, 11, 17, 22, 33, 34, **42**, 43, 54, 160, 181, 248, 255
Hanus, Ladislav: 170
Hargaš, Martin: 18, 249
Harminc, Michal: 254
Harpáň, Michal: 6, 7, 14, 31, 32, 79, 86, 148, 153, 155, 178, 186, 187, 188, 198, 206, 248, 252, 263, 276, 278, 279, 284
Heckel, Matej: 68, 260
Hlásnik, Pavel: 86, 171

Hollý, Ján: 209
Horčirák, Milan: 280, 282
Hlôška, Matej: 254
Hrabal, Bohumil: 161
Hrdlička, Karol: 33, 44, 47, **48**, 162, 164, 181, 256, 272
Hrkľová, Mária Katarína: 88, 252
Hronec, Vítazoslav: 88, 158, 159, 166, 273, 274, 283
Hronský, Jozef Cíger-: 209, 258, 274
Hrušovský, Ján: 65, 258, 259
Hummil, [?]: 56
Hurban, Jozef Miloslav: 99
Husárik, Pavel: 20, 25, 80, 86, 87, 88, 132, 147, 204, 208, **216-223**, 240, 242, 243, 247, 249, 261, 269, 280, 282
Husserl, Edmund: 159
Hviezdoslav, Pavol Országh-: 49, 62, 135, 141
Chajjám, Omar: 215
Chalupka, Ján: 46, 132, 269
Chišová, Anna: 86
Chovanec, Ján: 35, 228, **229**, 242
Chrapanová, Michaela: 250, 254
Ianculescu, Helliana: 281
Ionescu, Anca Irina: 231
Irşai, Elvira: 250
Istvánová, Anna: 88, 252
Jackson, Michael: 151, 245
Jancsik, Pál: 38, 262
Jančík, Andor: 254, 255
Jančíková, Mária Máziková-: **138**, 228, 242
Janečko, Juraj: 260
Jonáš, Martin: 213
Jucanová, Kristína: 19, 233
Juhásová, Anna S.: 20, 141, **142**, 242, 268, 271, 281
Kábová, D.: 257
Kapusniak, Ján: 15, 248
Kapusniaková, Alžbeta: 15, 248
Karkuš, Juraj: 111, 126, 138, **140**, 271
Karkuš, Radovan: 82, 231, 276, 282

Karkušová, Blažena: 244
Katona, Ferdinand (Nándor): 155
Kernátsová, Marta: 250, 257
Kmeť, Alexander: 172, 208
Kmeť, Ján: 53, 56
Kmeť, Miroslav: 255
Kmeťová, Elena Darina: 87, 138, **139**, 247, 265, 266, 282
Kníchal, Oldřich: 32, 33, 132, 149, 155, 191, 272, 274, 278, 284
Kočiš, Pavel: 155, 165
Kocsis, Rudolf: 173
Kochol, Viktor: 15, 26, 30, 249, 251, 284
Kollár, Ján: 283
Kompiš, Peter: 51, 65
Kopecký, Peter: 231, 281
Kormoš, Alexander: 31, 32, 33, 252
Kostrá, Ján: 27, 291
Krasko, Ivan: 223
Kráľ, Fraňo: 89, 102
Kratochvíľa, Peter: 83, 107, 126, 130, 131, 268
Kraus, Milan: 25, 251, 281
Křeméry, Štefan: 32, 61, 252, 255, 257, 259, 285
Kresan, Michal: 138, **139**, 242
Kresanová, Anabela Izaura: 237, 282
Kubica, Samuel: **58**, 241, 257
Kukučín, Martin: 62, 98, 139
Kukučka, Ján: 87, 248, 249, 254, 257, 282
Labáth, Ján: 273, 274
Labiş, Nicolae: 102
Lacko, Ľudovít: 61
Lajčiak, Ján: 170
Lakatoš, Béla: 38, 242, 265
Lehocká, Jarmila Katarína: 173, 220, 244, 246
Lehotská, Anna / Lehotská, Anna Räu-: 32, 35, 86, 88, **131-134**, 135, 140, 171, 232, 238, 242, 243, 247, 251, 269, 270, 279, 283
Lehotská, Eva Silvia: 19, 131, 250
Lehotský, Ondrej: 19, 131, 263, 284
Lehotský, Daniel Räu-: 36, 86, 205, **237-239**, 282

Lenčo, Ján: 230, 273, 281
Liba, Peter: 28, 64, 251, 255, 258, 259
Liptáková, Mária: 77, 263, 264
Lavrinec, Pavel: 18
Manolescu, Nicolae: 166
Marčok, Viliam: 251
Markovičová, Ľudmila: 17, 249, 255
Matúch, Pavel: 278
Matuška, Alexander: 166, 169
Medvecká, Mária: 64
Mihaiu, Virgil: 37
Michal [kráľ]: 70
Mitana, Dušan: 87, 274
Mocuța, Gheorghe: 37, 152, 156, 161, 262, 272, 273, 274, 276, 285
Molnár, Ivan: 18, 51, 61, 81-84, **118-122**, 127, 242-244, 247, 256, 268, 272
Molnár, Rudo: 38, 51, 61, 81, 84, **118-122**, 171, 242, 243, 256, 265
Moravčík, Štefan: 227
Moric, Rudo: 120
Morong, Benedek: 18, 247, 250, 285
Mót'ovská, Anna: 87, 247
Mózer, István: 38, 82, 92, 262, 265, 280
Mráz, Andrej: 65, 258, 259
Müller, Herta: 261
Negrilă, Iulian: 37
Nicolau, Dan: 37
Nižnánsky, Jožo: 259
Noge, Július: 99
Novák, Jaromír: 27, 31, 82, 85, 132, 151, **226-228**, 245, 246, 248, 257, 269, 284
Ondreička, Karol: 63
Ondrejov, Ľudo: 102, 126, 259, 268
Papuček, Gregor: 268, 283
Patapievici, Horia Roman: 128
Pascu, Bianca / Unc, Bianca: 85
Pavlíková, Mária: 250
Petőfi, Sándor: 44, 47, 48, 49, 164, 256

Petrík, Vladimír: 26, 27, 93, 94, 96, 97, 248, 251, 265, 266, 270
Plicka, Karol: 18
Podlipny, Július: 173
Podracká, Dana: 246, 273
Poliak, Ján: 65, 260, 285
Poliaková, Štefánia: 40
Polidor, Paul: 173
Popescu, Dumitru Radu: 159, 266
Porubský, Juraj: 10, 248, 249, 254, 261
Preda, Sorin: 285
Rádix, Matej: 57, 182, 257
Repka, P.: 199, 273
Resutík, Milan: 26, 27, 142, 159, 186, 251, 285
Rohárik, Pavel: 19, 250
Roskošová, Anna: **139**
Rozkoš, Pavel: 18, 31, 32, 36, 38, 77-80, 82, 83, 84, 86, 92, 107, 116, 117, **124-130**, 161, 247, 249, 250, 256, 263-265, 268, 269, 285
Ruja, Alexandru: 37, 156, 253, 273
Rúfus, Milan: 27, 173, 209, 273
Seberíny, Ondrej: 8, 33, 44, **45**, 46-48, 122, 162, 166, 172, 255, 256
Severíni, Andrej: 118, **135-138**, 270, 271
Sidor, Karol: 257, 258
Sigmond, Júlia: 269
Sirácky, Ján: 161, 248, 249, 253, 282
Slavici, Ioan: 46
Sliacky, Ondrej: 65, 259, 285
Slovák, Pavel: 228
Smižnianska, Anna: 250
Stănescu, Nichita: 22, 159, 166, 167, 176, 177, 179, 188, 190, 194, 199, 200, 276
Strmeň, Karel: 172, 273
Suchanský, Adam: 5, 8, 27, 31, 80-82, 88, 132, 158, 170, 172, 173, 177, 192, 204, **207-216**, 217, 218, 219, 222, 229, 236, 240, 242, 262, 269, 273, 276, 279, 280, 282-285
Suchanský, Pavel: 279
Suchanský, Peter: 9, 19, 57, 58, **59-65**, 103, 257, 258, 259, 283
Suchanský, Samuel: 20, **141**, 242, 271, 281

Svetlík, Adam: 214, 215, 216, 280
Svetlík, Dušan: 228, **229**
Schwartz, Gheorghe: 262
Šikula, Vincent: 274
Škultéty, Augustín Horislav: 58
Štefanko, Ondrej / Štefanko, Ondrej Ján: 5, 8, 17, 18, 20-22, 24, 25, 27, 30-33, 35-40, 43, 45-47, 50-52, 54, 67, 68, 75-88, 91, 98, 107-109, 111, 115, 126, 128, 132, **142-179**, **181-184**, 185-194, 198, 202, 203, 205-209, 222, 225, 231, 235, 237-239, 241-243, 245-257, 260-269, 271-286
Štefanková, Mária: 18, 19, 33, 125, 161, 172, 173, 242, 243, 248, 250, 252, 269, 274, 286
Štefanková, Tatiana: 250
Števček, Ján: 138, 166
Števček, Pavel: 15, 21, 26, 140, 166, 271
Štilicha, Peter: 21, 23, 25, 27, 145, 146, 185, 250, 251, 272, 273, 277, 286
Štrpka, Ivan: 152, 174, 178, 272, 273, 276
Štupáková, Viera: 95, 101, 266
Šimăndan, Emil: 91, 92, 264, 271, 272
Ștef, Traian: 278
Tajovský, Jozef Gregor-: 33, 44, **50**, 51, 59, 62, 119, 125, 164, 172, 181, 247, 252, 256
Temešvárčan, Pavel: 124
Tímárová, Vieraslava Alžbeta: 252
Togan, Gherasim Rusu-: 230
Tolstoj, Lev Nikolajevič: 62
Tušiak, Juraj: 188, 274
Ťažký, Ladislav: 230, 273, 274, 281
Unatinský, Štefan: 138, **140**, 228, **230**, 281
Ungureanu, Cornel: 264
Uram, Ondrej: 77, 122, 138, **140**
Urban, Jozef: 214, 228, 273
Urban, Milo: 28, 94, 258, 274
Urbánek, Ferko: 62, 259
Vajanský, Svetozár Hurban-: 46, 62, 141, 230
Vajíčková, Mária: 93, 266
Válek, Miroslav: 27, 173 273
Valihora, Jozef: 93, 94, 96, 105, 265, 266

Valkán, Zoltán Barkányi:-113, 250, 267, 288
Vancu, Alžbeta: 18
Veleg, Michal Ondrej: 82, **140**, 231, 276, 282
Vilikovský, Pavel: 230, 231, 273, 274
Villon, François: 155, 299
Višniec, Matei: 158
Vladimírov, Vladimír Hurban-: 33
Vodrážka, Jaroslava: 63
Votruba, František: 65
Weber, Max: 164
Weisz, Markus: 56
Zajac, Daniel: 11, 17, 34, **42**, 43, 54, 160, 181, 248, 255
Záborský, Daniel: 46
Závada, Pál: 48
Zbojan, Martin: 134
Zetocha, Klaudius: 223
Zetocha, Ondrej: 74, 75, 79, 82, 92, 151, **223-225**, 240, 242, 247, 253, 263, 265, 269, 271, 279, 280, 281
Zetocha, Valér: 223, 231
Zetochová, Albína Mária: 18, 92, 224, 250, 265
Zifčák, Jozef ml.: 19, 249
Zimbranová, Anna Karolína / Zimbran, Ana Carolina: 232, 280
Živič, S.: 97, 266, 286

Resumé – Rezumat

Lucrarea *Literatura de expresie slovacă din România* (Slovenská literatúra v Rumunsku) constituie prima tentativă de abordare sistematică a fenomenului literar de expresie slovacă de pe meleagurile României, în scopul de a-l defini și de a prezenta evoluția lui în timp. Demersul se bazează atât pe principiile istoriei și teoriei literare cât și ale comparatismului literar, elaborate și implementate, cu precădere, în spațiul culturii slovace.

În cadrul *Introducerii* (Úvod), subcapitolul *Probleme generale. Definiție și sistematizare* (Všeobecné otázky. Definícia a systematizácia), se propune o definiție a fenomenului în cauză raportându-l la cadrul extraliterar, în primul rând la aspectele de ordin istoric cum este *formarea diasporei slovace* pe teritoriul actual al României (Vznik slovenskej diaspóry v Rumunsku), locul acesteia în ansamblul culturii slovace și problemele pe care le implică existența și cultura unei minorități.

Secțiunea următoare – *Literatura slovacă din România* (Slovenská literatúra v Rumunsku) schițează probleme de ordin teoretic în virtutea cărora se urmărește evoluția fenomenului literar de expresie slovacă din România. În cadrul capitolului *Generalități și premise* (Všeobecnosti a východiská) atenția se concentrează asupra definiției fenomenului, se propune periodizarea acestuia și se dezbate termenii pentru desemnarea lui, propuși sau vehiculați de critica literară slovacă. Modalitatea considerată ca cea mai adecvată în vederea definirii fenomenului în cauză - raportarea acestuia la contexte literare, demers derivat din concepția comparatistului Dionýz Ďurišin și aplicat cu succes de către istoricul literar Michal Harpáň în domeniul literaturilor minorităților naționale, precum și aspectele implicate de acest demers, constituie obiectul paragrafelor din subcapitolul *Integrarea în contexte literare* (Začlenenie do literárnych kontextov), și anume *Contextul propriu*, *Contextul literaturii slovace*, *Contextul diasporei slovace din „Ținuturile de Jos”* (denumire istorică desemnând zona de câmpie locuită de slovaci, actualmente aparținând de Serbia, România, Ungaria), *Contextul literaturii române*. În ceea ce privește contextul propriu, se impun spre dezbateră două probleme: *Raportul literaturii culte față de cultura populară și creația orală* (Vzťah písomníctva k ľudovej kultúre a slovesnosti), precum și *Aspecte specifice: multiculturalitatea și multilingvismul* (Špecifiká: multikultúrnosť a multilingválnosť).

Evoluția literaturii slovace din România (Vývin slovenskej literatúry v Rumunsku) constituie partea esențială a lucrării, în cuprinsul căreia fenomenul literar este urmărit din perspectivă diacronică, parcurgându-se în mod cronologic etapele de dezvoltare ale acestuia. Conform periodizării propuse în secțiunea anterioară, se disting două perioade mari: *Începuturile literaturii Slovacilor din România*, plasate în răstimpul de la cumpăna secolelor al XVIII-lea și al XIX-lea până în 1918 (Začiatky písomníctva Slovákov v Rumunsku, rozhranie 18. a 19. storočia - 1918) și *Literatura slovacă din România, propriu zisă*, după 1918 (Slovenská literatúra v Rumunsku, vlastná, po r. 1918). Prima perioadă, “preliterară”, începând de la momentul așezării pe aceste meleaguri a populației de etnie slovacă până în deceniul al șaptelea al secolului XIX, se caracterizează prin *Formarea tradiției culte*, de către cărturari precum Ludovít Haan, Daniel Zajac (Vznik vzdelaneckej tradície. Ludovít Haan, Daniel Zajac, od osídlenia po 70. roky 19. storočia), *Punerea bazelor literaturii beletristice și primele întrepătrunderi cu alte contexte literare*, din deceniul al șaptelea al secolului al XIX-lea până în 1918 (Začiatky umeleckej spisby a prvé presahy mimo vlastný kontext, 70. roky 19. storočia - 1918). Sunt prezentate contribuția și importanța activității pe tărâm literar ale *Pionierilor limbajului beletristic*: prozatorul Ondrej Seberíny și poetul Karol Hrdlička (Priekopníci umeleckého slova. Próza: Ondrej Seberíny, Poézia: Karol Hrdlička), primul numărându-se printre puținii scriitori slovaci care au cultivat, în perioada respectivă, specia romanului, iar ultimul înscriindu-se în istoria literaturii slovace îndeobște ca primul traducător în slovacă a poetului maghiar Petőfi Sándor. Un loc aparte îl ocupă scriitorul Jozef Gregor-Tajovský, dramaturg slovac național, a cărui ședere la Nădlac (între anii 1904 - 1910) a contribuit la îmbogățirea literaturii slovace cu lucrări în proză, precum și piese de teatru inspirate din viața slovacilor din localitate. Este menționat, de asemenea, Gustáv Augustíni, promotor al colaborării dintre slovaci și români de la sfârșitul secolului al XIX-lea.

Perioada următoare – *Literatura slovacă din România, propriu-zisă* (după 1918) cunoaște la rândul ei două subperioade, și anume cea interbelică (1918 - 1945) și cea contemporană (din 1945 până azi). În perioada interbelică nu s-au afirmat multe personalități, singurii scriitori care pot fi menționați sunt Peter Suchanský și Ondrej Ambruš. Prozatorul Peter Suchanský (1897 - 1979), autor, în primul rând, al unor culegeri de

nuvele și romane de aventuri pentru copii și tineret, publicate cu precădere în Slovacia, unde scriitorul s-a stabilit în 1920, este considerat unul dintre pionierii literaturii *sci-fi* slovace. *Ondrej Ambruš* (1920 - 1957), poet ale cărui versuri au rămas nepublicate în volum, doar în reviste ori difuzate de radiodifuziunea din Slovacia, a fost cunoscut și ca meloman ce-și pune versurile pe note. În schimb o mare însemnătate o are dezvoltarea vieții culturale a slovacilor din România, îndeosebi din localitatea Nădlac, care își întărește rolul de centru cultural al acestei minorități naționale din România. Aici au loc diferite manifestări literare, culturale, politice, iau ființă primele organizații ale slovacilor cu o rază de acțiune mai amplă, apar organe de presă *Slovenský týždenník* (Săptămânalul slovac), *Naše snahy* (Strădaniile noastre), oferind intelectualității autohtone prilejul de a publica, pe lângă specii jurnalistice, și lucrări literare, fie traduceri din literatura română. Prin persoana lui Peter Pavel Dovál se înregistrează, de asemenea, eforturi în vederea colaborării cu presa românească.

O dezvoltare în adevăratul sens al cuvântului literatura slovacă din România o cunoaște abia după anul 1945, devenind un fenomen complex, acoperind o serie întreagă de specii literare, cultivând un amplu diapazon tematic. Deși perioada *literaturii slovace contemporane* (Súčasná slovenská literatúra v Rumunsku, 1945 - dodnes) debutează în anii imediat următori războiului și ai deceniului cinci cu o stagnare și amortire a vieții culturale, impuse de regimul totalitarist, din deceniul al șaselea asistăm la o progresivă creștere, la afirmare, consacrare, înflorire și explozie ale acestui fenomen literar, desemnat curând, cu ajutorul unei sintagme a cărei paternitate îi revine scriitorului român Florin Bănescu, drept “fenomenul nădlăcan” (*Privire generală* - Prehľad). Scriitorii de expresie slovacă din România se întrunesc în cadrul Cenaclului literar din Nădlac, ulterior Cenaclul “Ivan Krasko”, devenit în 1994 Societatea Culturală și Științifică “Ivan Krasko”, instituție cu persoană juridică, activând pe tărâmul culturii și teaurizării moștenirii culturale, desfășurând și o prodigioasă activitate editorială. Din 1978 apare în Editura Kriterion din București antologia *Variácie* (Variațiuni) cu o periodicitate relativ regulată (anual până în 1990), având funcția de publicație culturală pe paginile căreia zăresc lumina tiparului versuri, lucrări în proză, articole și studii din diferite domenii ale științei. După 1989 scriitorii aparținând minorității slovace au posibilitatea de a-și publica lucrările în revista de cultură inițiată de Uniunea Democratică

a Slovacilor și Cehilor din România, *Naše snahy* (Strădaniile noastre), în revista pentru dialog cultural *Rovnoběžné zrkadlá. Oglinzi paralele* (între 1996 - 2008) fondată și condusă de Ondrej Štefanko (1949 - 2008), în revista comună a intelectualității slovace din Serbia, România și Ungaria *Dolnozemský Slovák* (Slovacul din Ținuturile de jos, serie nouă din 1996), precum și în revista editată la început ca supliment literar, ulterior devenind o publicație aparte, *Naše snahy plus* (1996; 2003).

Tabloul *prozei* de expresie slovacă, din perioada contemporană, îl alcătuiesc portretele prozatorilor importanți din perspectiva constituirii contextului literar propriu, cum sunt *Pavol Bujtár* (1936), *Štefan Dovál'* (1950), *Ivan Molnár* (1933), *Rudo Molnár* (1936 - 1989), *Pavel Rozkoš* (1933), *Anna Lehotská* (1964), *Andrej Severíni* (pseudonimul literar al profesorului universitar român Corneliu Barborică, născut 1936), altor reprezentanți dedicându-se un paragraf comun. Având în vedere locul și rolul scriitorului slovac *Pavol Bujtár* în ceea ce privește afirmarea și consacrarea fenomenului literar în cauză, autorul urmărește, într-o secțiune de sinteză, *aspectele creației sale în proză* (*Aspekty Bujtárových próz*). Acest prozator s-a inspirat din realitatea imediată zugrăvind mediul, dar și modul de viață al slovacilor din vestul țării, apariția unei noi generații de intelectuali (*Agáta*), ingerințele războiului în viața liniștită de la țară (*Aneta*), procesul de maturizare a omului ca individ (*Mancinka*), caracterul multicultural al acestui spațiu (*Prievozníkov syn* - Fiul podarului), vremurile apuse (*Pastierik* - Ciobănașul) ș.a.m.d. Un succes deosebit l-a avut cu lucrările de proză umoristică pe care ulterior le-a reunit în volum.

Poezia slovacă din România constituie punctul forte al fenomenului literar tratat, având reprezentanți de seamă din generația de vârstă medie, precum și din cea tânără, cum sunt poeții *Ondrej Štefanko* (1949 - 2008), *Ivan Miroslav Ambruš* (1950), *Adam Suchanský* (1958 - 2008), *Pavel Husárik* (1959), *Jaromír Novák* (1970), *Anna Karolína Dovál'ová* (1978), alături de care s-au impus *Ondrej Zetocha* (1940) și alții.

Dintre scriitorii slovaci din România se detașează, datorită personalității și preocupărilor sale complexe, *Ondrej Štefanko*. Poet, prozator, traducător, cercetător, istoric, bibliograf, lexicograf, eseist și publicist, editor, redactor-șef al mai multor publicații de cultură, organizator al vieții culturale a slovacilor din România, cunoscut în

mediul cultural slovac și cel românesc, considerat, pe de o parte cea mai “robustă” personalitate creatoare din rândurile minorității slovace din România (Milan Resutík), spiritul tutelar al fenomenului literar slovac din România (Peter Andruška), pe de altă parte “ambasador” al acestuia în spațiul românesc (Gheorghe Mocuța), întruchiparea energiei fecunde a Câmpiei de Vest, “mușchetar” generos pus în slujba literaturii (Florin Bănescu), este totodată inițiatorul și realizatorul ideii de punte culturală prin intermediul traducerilor din literaturile slovacă și română, având în palmaresul său numeroase volume și premii. Din aceste motive, spațiul dedicat acestui scriitor prezintă cea mai mare întindere, urmărindu-se toate domeniile abordate de acesta: *activitatea literară, lucrările publicate în limba română, activitatea de traducător, lucrările cu caracter științific, publicistica, activitatea editorială și cea organizatorică*, decelându-se, în final, *coordonatele operei lui Štefanko, îndeosebi ale celei poetice* (Súradnice Štefankovho diela, zvlášť básnického).

Dacă poezia reprezintă centrul de greutate al literaturii slovacilor din România, *dramaturgia* constituie punctul cel mai slab, însumând doar câteva titluri de piese, datorate lui Pavol Bujtár și Adam Suchanský în tandem cu Pavel Husárik (*Dramatická tvorba*).

Mai dezvoltată se dovedește a fi *literatura pentru copii*, întrucât i s-au dedicat, mai mult sau mai puțin, sporadic ori sistematic, aproape toți autorii. Dintre aceștia pot fi amintiți Pavol Bujtár, Ivan și Rudo Molnár, Ondrej Štefanko, Adam Suchanský, Pavel Husárik, Ondrej Zetocha ș.a. (*Literatúra pre deti*).

Ultimul subcapitol schițează activitatea scriitorilor slovaci din România în domeniul istoriei, teoriei și criticii literare (*Literárna veda*), unde ies în evidență Ondrej Štefanko, Pavel Rozkoš ș.a.

Studiul *Schițe pentru portretul de creator al Dagmar Máriei Anoca* prezintă contribuția acesteia la poezia și proza slovacă din România, precum și activitatea sa în domeniul lingvistic și cel literar.

OBSAH

Predhovor k druhému vydaniu	5
Úvod	6
Všeobecné otázky. Definícia a systematizácia	6
Vznik slovenskej diaspóry v Rumunsku	10
1. Slovenská literatúra v Rumunsku	14
1.1. Všeobecnosti a východiská. Vymedzenie, termín, periodizácia ...	14
1.2. Začlenenie do literárnych kontextov	17
1.2.1. Vlastný kontext. Vzťah písomníctva k ľudovej kultúre a slovesnosti	17
1.2.2. Špecifiká: multikultúrnosť a multilingválnosť	21
1.2.3. Kontext slovenskej literatúry	24
1.2.4. Dolnozemský literárny kontext	30
1.2.5. Kontext rumunskej literatúry	34
2. Vývin slovenskej literatúry v Rumunsku	39
2.1. Začiatky písomníctva Slovákov v Rumunsku (rozhranie 18. a 19. storočia - 1918)	40
2.1.1. Vznik vzdelaneckej tradície. Ľudovít Haan, Daniel Zajac (od osídlenia po 70. roky 19. storočia)	42
2.2. Začiatky umeleckej spisby a prvé presahy mimo vlastný kontext (70. roky 19. storočia – 1918)	44
2.2.1. Priekopníci umeleckého slova	45
2.2.1.1. Próza: Ondrej Seberíny	45
2.2.1.2. Poézia: Karol Hrdlička	47
2.2.2. Prvé presahy mimo kontextu a kontakty	50
2.3. Na rozhraní epoch	53
3. Slovenská literatúra v Rumunsku (vlastná)	55
3.1. Literatúra v medzivojnovom období (1918 - 1945)	55
3.1.1. Próza. Peter Suchanský	58
3.1.2. Poézia. Ondrej Ambruš	67
3.2. Súčasná slovenská literatúra v Rumunsku (po r. 1945)	70
3.2.1. Próza	89
3.2.1.1. Pavol Bujtár	89
Aspekty Bujtárovej prózy	101
3.2.1.2. Štefan Dovál'	106

3.2.1.3. Ivan Molnár, Rudo Molnár	118
3.2.1.4. Pavel Rozkoš	124
3.2.1.5. Anna Lehotská	131
3.2.1.6. Andrej Severíni	135
3.2.1.7. Ďalší predstavitelia prózy	138
3.2.2. Poézia	141
3.2.2.1. Ondrej Štefanko	142
Literárna činnosť	145
Prekladateľská činnosť	158
Práce náučného rázu	161
Publicistika	167
Bibliografická a lexikografická činnosť	171
Editorská činnosť	172
Organizačná činnosť	174
Súradnice Štefankovho diela, zvlášť básnického	174
3.2.2.2. Ivan Miroslav Ambruš	184
3.2.2.3. Adam Suchanský	207
3.2.2.4. Pavel Husárik	216
3.2.2.5. Ondrej Zetocha	223
3.2.2.6. Jaromír Novák	226
3.2.2.7. Ďalší predstavitelia poézie	228
3.2.2.8. Mladšia generácia	231
3.2.2.8.1. Anna Karolína Dováľová	232
3.2.2.9. Najmladšia generácia	237
3.2.2.9.1. Daniel Räu-Lehotský	237
3.2.3. Dramatická tvorba	240
3.2.4. Literatúra pre deti	241
3.2.5. Literárna veda	246
Minimálna literatúra	283
Skice k tvorivej podobizni Dagmar Márie Anocovej (Michal Harpáň)	287
Menný register	305
Resumé – Rezumat	315