

ZVIERACIE MOTÍVY V ZBIERKE M. HATALU
DVA VORVANE NA DNE VANE

ANIMAL MOTIVES IN THE ANTHOLOGY OF M. HATAL
TWO SPERM WHALES AT THE BOTTOM OF THE BATH

TERÉZIA STRUHÁROVÁ

Abstrakt

Literárnovedný príspevok sa zameriava na analýzu a interpretáciu vybraných básní slovenského básnika Mariána Hatalu zo zbierky nonsensov *Dva vorvane na dne vane* (2019), pričom sa kladie dôraz na prítomnosť zvieracích motívov. Vychádza sa z teoretických poznatkov o interpretácii i preklade básnického textu a tiež z teoretických poznatkov o literárnych zvieratách v nemeckom jazykovom prostredí, ktorým sa v rámci transdisciplíny zvieracie štúdiá venuje dostatočná pozornosť. Pri analýzach a interpretáciách básní sa apeluje na analógiu medzi Hatalovými básňami a nonsensovými textami nemeckého expresionistického básnika Christiana Morgensterna zo zbierky *Šibeničné piesne* (Galgenlieder, 1905) v origináli i v slovenskom a českom preklade.

Kľúčové slová: zvieracie štúdiá, antropomorfizácia, literárne zviera, nonsensová poézia.

Abstract

The literary contribution focuses on the analysis and interpretation of selected poems by the Slovak poet Marián Hatala from the collection of nonsense *Two sperm whales at the bottom of the bath* (2019), emphasizing the presence of animal motifs. It is based on theoretical knowledge about the interpretation and translation of a poetic text, as well as theoretical knowledge about literary animals in the German language environment, which are given sufficient attention within the transdiscipline of animal studies. In the analyzes and interpretations of the poems, an appeal is made to the analogy between Hatal's poems and the nonsensical texts of the German expressionist poet Christian Morgenstern from the collection *Gallows Songs* (Galgenlieder, 1905) in the original and in the Slovak and Czech translations.

Keywords: animal studies, anthropomorphization, literary animal, nonsense poetry.

Úvod

Zbierka nonsensových básní *Dva vorvane na dne vane* (2019) od Mariána Hatalu predstavuje v rámci súčasnej slovenskej poézie netypický žáner. Nevyhnutnou súčasťou básnického tvorivého procesu je hra; podľa Hatalu v nej spočíva podstata tejto poézie, „presnejšie v oslobodzujúcom procese hry, ktorá v svojej písanej, akustickej a vizualizovanej podobe uvoľňuje energiu paradoxného, absurdného a humorného, neraz i čiernohumorného“ (Hatala, 2016, s. 76 – 77).

Pri analýze a interpretácii Hatalových básní sa javí ako schodná cesta transdisciplinarity. Do úvah sa tak začlenia nielen teoretické poznatky o interpretácii básnického textu, ale pozornosť bude venovaná aj zvieracím motívom v básňach s dôrazom na zákonitosti zvieracích štúdií. Vychádzať sa pritom bude i z princípov poézie nemeckého expresionistického básnika Christiana Morgensterna, ktorého s autorom spája nielen jazyková znalosť či záujem o literatúru nemeckej jazykovej oblasti, ale predovšetkým podobnosť v experimentovaní s jazykom, paradoxom, nezmyslom i posadnutosť zvieracím svetom. V interpretáciách sa pozornosť upriami na prácu s antropomorfou metaforou, ktorá zohráva dôležitú úlohu vo významovej štruktúre básne. Práve

kľúčový pojem antropomorfizmus ponúka možnosť pokúsiť sa o prepojenie literárnovedných úvah s filozofiou humánno-animálnej koexistencie, ktorá je predmetom zvieracích štúdií.

Recepcia zvieracích štúdií v nemeckom jazykovom prostredí

Animal turn, pojem zahŕňajúci vedecký záujem o zvieratá, o vzťahy medzi ľuďmi a zvieratami a o úlohu a status zvierat v ľudskej spoločnosti, sa v kultúrnych vedách dostáva do pozornosti práve kvôli humánno-animálnej koexistencii. Potreba zvieracích štúdií v oblasti kultúrnych vied je žiadaná z dôvodu oslobodenia sa od antropocentrizmu, nárokovania si vo všetkom z človeka vychádzať a zároveň naňho všetko vzťahovať. Pretože kultúrne vedy nevychádzajú z človeka, ale tematizujú rôznorodosť kultúr, ktorých pôvodcom je predovšetkým človek. A tak aj otvárajú zadné dverka antropocentrizmu, lebo u človeka je kultúra prítomná v pozoruhodnom rozsahu (Welsch, 2020, s. 23 – 24). Uvažovanie o pojmoch literatúry a kultúry a ich spätosti v rámci kultúrnej vedy prináša so sebou názor o literatúre ako o „centrálnom aspekte materiálnej stránky kultúry, resp. mediálnych formách prejavu, ktorými ju možno pozorovať“ (Nünning, 2008, s. 406).

Prítomnosť zvierat v literatúre možno nájsť už v starovekej literatúre, a síce v antropomorfnnej podobe. Sociologická encyklopédie definuje antropomorfizmus ako „přenášení lidských vlastností, lidského chování a jednání na zvířata, nebeská tělesa či neživé předměty nebo na mytologické a pohádkové bytosti. Vychází z potřeby hledání lidských prvků mimo člověka, hledání analogií s jednáním a citěním člověka.“¹ Podľa *Lexikonu teorie literatury a kultury* „je nesporné, že antropomorfizace hraje zásadní roli při četbě literárních textů [...]. Antropomorfizace literárních postav, závislá vždy na individuálním systému předpokladů čtenáře, jakož i na kulturně a historicky proměnlivé představě o „realitě“, přispívá v rámci vytváření estetické iluze ke konkretizaci znázorněného světa, a teprve tím umožňuje empatické čtení [...]“ (Nünning, 2006, s. 39). Z hľadiska interpretácie obraznosti v básnickom texte nemožno tiež obísť pojem antropomorfná metafora, pri ktorej metaforický výraz pochádza z ľudského sveta (Zambor, 2010, s. 20).

Prítomnosť vzťahov medzi ľuďmi a zvieratami v literatúre je istým naznačením hraníc medzi týmito dvoma druhmi, ktoré sa často prekracujú. Zvieratá nadobúdajú ľudské vlastnosti a naopak, ľudia nadobúdajú zvieraciu podobu. Zviera sa tak stáva trópom, obrazným pomenovaním, ktoré môže dokonca prekročiť hranice ľudsko-zvieracích vzťahov do tej miery, že možno hovoriť o značne kultúrne preformovanej dimenzii animality.² V súvislosti s tým sa vo vede chápe zviera ako literárna fikcia, alebo prinajmenšom ako *materiálna metafora*, ktorá poukazuje nielen na jazykovo-kultúrnu, ale aj na materiálnu realitu.³

Literárne zvieratá sú v literárnych textoch vnímané ako fiktívne postavy (Ferrari, Petrus, 2015, s. 227). Sú jednak predmetom literatúry (tie, o ktorých sa rozpráva), a jednak jej prostriedkom (tie, prostredníctvom ktorých sa hovorí). Naratológia pre ne nachádza pojmy *diegetické zvieratá* – tie, ktoré sa v rámci diegézy vyskytujú ako živé tvory, a *nediegetické zvieratá*, t.j. tie, ktoré nepatria k hmatateľným postavám zobrazovaného sveta. Tejto diferenciácii je podriadené rozlišovanie literárnych zvierat na fantastické a realistické, teda na fantastické tvory a na zvieratá, ktorých široké spektrum nachádzame v zoológii. Či sa však už hovorí o literárnych zvieratách v zmysle diegetickom, nediegetickom, realistickom alebo fantastickom, v každom

¹ JUSTOŇ, Z., WOLF, J. Antropomorfismus. *Sociologická encyklopedie* [online]. [cit. 2022-26-07]. Dostupné na: <https://encyklopedie.soc.cas.cz/w/Antropomorfismus>.

² Porov. BARTOSCH, R. *Mensch & Tier in Kunst und Literatur* [online]. [cit. 2022-22-08]. Dostupné na: <https://www.bpb.de/themen/umwelt/bioethik/321737/mensch-tier-in-kunst-und-literatur/>

³ Porov. BARTOSCH, R. *Mensch & Tier in Kunst und Literatur* [online]. [cit. 2022-22-08]. Dostupné na: <https://www.bpb.de/themen/umwelt/bioethik/321737/mensch-tier-in-kunst-und-literatur/>

prípade sú to významové prvky textu, ktoré možno interpretovať. Zohľadňujúc aspekty zvieracích štúdií sa pri interpretácii literárnych textov obsahujúcich zvieracie motívy naznačuje isté smerovanie. Čisto antropologické nazeranie na prítomnosť zvieracích motívov v literatúre sa odzrkadľuje vo vnímaní literárnych zvierat ako literárnych artefaktov (Ferrari, Petrus, 2015, s. 227), nie ako biologických bytostí, proti čomu sa stavia teriocentrický princíp (Ferrari, Petrus, 2015, s. 227). Medzi týmito dvoma pólmi sa nachádza teriotopologický postup (Ferrari, Petrus, 2015, s. 227), pri ktorom sa uplatňujú tri pravidlá: literárne zvieratá nikdy nestoja samostatne, ale v kontexte, vždy sú umiestnené v historickom čase a priestore a ich výskyt v texte podlieha interpretácii (Ferrari, Petrus, 2015, s. 228). Práve v nej sa odzrkadľuje zaobchádzanie so zvieracími charaktermi a ich vzťahom k literárnemu svetu s možnosťou prechodu od individuálneho zobrazovania k funkcii symbolu (Wannenmacher, 2016, s. 141 – 152).

Antropomorfné prvky v nonsensevej poézii Christiana Morgensterna a v zbierke M. Hatalu *Dva vorvane na dne vane* (2019)

Tvorba Christiana Morgensterna⁴, autora obdobia fin de siècle, sa v literatúre nemeckej jazykovej oblasti zaraďuje k nonsensevej poézii (Burdorf, Fasbender, Moennighoff, 2007, s. 555). Joela Jacobs hovorí v spojitosti s literatúrou moderny o jazykovej kríze, o odcudzení sa svetu a slovám, ktoré je prepojené s pochybovaním o jazyku a epistemologických poznatkoch. Práve to vníma ako dôvod, prečo sa autori v tomto období vo väčšej miere uchýlili k zvieraciemu svetu (Jacobs, 2016, s.138).

Životné okolnosti predurčili Morgensterna ako príležitostného autora malej formy, básní, epigramov a aforizmov, esejí a scénok. Paradoxne mu práve tieto humoristické okrajové diela zabezpečili slávu. Jeho najznámejšia zbierka nonsensov *Šibeničné piesne* (Galgenlieder, 1905) sa radí k tradičnej línii konkrétnej poézie (Nünning, 2008, s. 375), k počiatkom formy literárneho umenia nemeckej jazykovej oblasti redukujúce slovo a jazyk na elementárne časti, ktoré sa oficiálne formovalo v povojnovej poézii v päťdesiatych rokoch 20. storočia. Konkrétne poézia narába s nonsensom; nezmyselnosť umocňujú hry so zvukmi, slovami, často dvojsmyselnými, smerujúc tak až k vytváraniu grotesknej fantázie a zasahujúc do sféry mystiky, sna a sveta obráteného naruby (Burdorf, Fasbender, Moennighoff, 2017, s. 481).

Morgenstern sa vo svojej poézii hrá s jazykom, významom, rýmom i vizuálnou podobou básne. Jeho šibeničná lyrika⁵ v sebe ukrýva vtip i vážnosť zároveň. Sám Morgenstern ich nazýva „*moje čudesné produkcie (na drôtenom lane)*“ (Wilson, 2003, s. 40). Nie je jednoduché priblížiť sa týmto tackajúcim sa básňam a skutočne im porozumieť, vyžadujú si čitateľa s dobrým vnímaním (Wilson, 2003, s. 40). Pri Morgensternových básňach sa otvára problematika nezmyselnosti poézie; nezmysel sa u neho nechápe ako opak toho, čo má svoj význam a poriadok, ale ako „*zvláštny spôsob hry s fantáziou, ktorý nemá nič spoločné s infantilnou pochabosťou, ale vytvára priestor pre hru na hranici možných predstáv a ich jazykových, umeleckých alebo reálnych zobrazení*“ (Wilson, 2003, s. 47).

Tieto básnické postupy sú blízke Mariánovi Hatalovi, v jeho vlastnej tvorbe sa nachádzajú knihy plné slovných hier určené nielen detským čitateľom. Je tiež prekladateľom a znalcom germanofónnej literatúry a hru so slovom a významom pozná i zo samotnej poézie Christiana Morgensterna. Podľa Hatalu si „*nonsens priam volká vo zvukomalebých kombináciách hlások, palindrómoch, v gramatických rýmoch, asonanciách, jazykolamoch a neologizmoch*“ (Hatala, 2016, s. 77). Morgensternove básne zaradil Hatala do svojho výberu prekladov nonsensevej poézie *Nočný spev sardinky v plechovke* (2016). Názov tejto zbierky je akousi alúziou na

⁴ Ch. Morgenstern (1871 – 1914), nemecký nonsenseový klasik („der deutsche Nonsensklassiker“), v literatúre nem. jazykovej oblasti považovaný za zakladateľa nonsensevej poézie (najmä vďaka jeho básnickej zbierke *Šibeničné piesne* – z nem. orig. *Galgenlieder*, 1905), kt. sa po r. 1945 sformovala do konkrétnej a vizuálnej lyriky.

⁵ Nem. termín *Galgenlyrik*

slovenský preklad Morgensternových básní *Nočný spev ryb* (1994), ktorý vznikol v spolupráci L. Feldeka a L. Feldekovej a jeho súčasťou sú tiež originálne kresby Paula Kleea.

Morgensternovské impulzy možno u Hatalu badať už oveľa skôr, v roku 2005, keď mu v časopise *RAK* vyšla báseň s rovnomenným názvom *Rak (podľa ch. morgensterna)*⁶:

Klepetami prepletatá,
prepletami klepetatá.

Odkiaľ klepe? Od Tial'totó.
Kamže prepe? Do Tamtotó.

Ale kroky – prešľaptytý,
ale slová – breptytytý.

Ide tytá, ide tyté,
naspäť k ďalšej iden-tyté.

V básni napísanej viazaným veršom využíva Hatala tautologické rýmy, čím vytvára slovné hry. Tie sa mu darí vytvoriť i vďaka slovným prešmyčkám v prvej strofe „*Klepetami prepletatá, / prepletami klepetatá.*“, kde vzniká novotvar *prepleto* ako synonymum k slovu *klepeto*. Hatala sa pohráva aj so zvukovou stránkou básne; základom je opakovanie dvojslabičného *tatá* v rôznych samohláskových variáciách (*tatá – totó – tytý – tyté*) napodobňujúc tak zvuk klepiet či pohybujúceho sa raka. Do tohto dynamického obrazu vstupuje narážka na ľudské – *kroky – prešľapy a slová – brepty*, vzťahujúce sa na kôrovca pospiatky sa blížiacieho k ďalšiemu individu, ďalšej podstate. Vzniká tak otázka, či pojem *rak* stelesňuje vyslovene ľudské. Vzhľadom na uverejnenie tejto básne v časopise s rovnomenným názvom nám môže naznačovať azda aj charakter postupov i prístupov v oblasti literatúry či aktuálnej kultúry vôbec.

Vo svojej zbierke nonsensov *Dva vorvane na dne vane* otvára Hatala naplno dvere absurdite a paradoxu. Pozýva nás nahliadnúť do sveta ľudí, zvierat i predmetov. Morgensternovská posadnutosť zvieracím svetom, o ktorej hovorí Feldek v doslove k svojmu prekladu *Morgensterna* (Feldek, 1994, s. 153), opantala aj Hatalu; príležitosť vypovedať o sebe dáva treske, nutriám, psovi, muche, jeleňovi, vtákovi kivi, mlynárikovi či vorvaňom. Dôležitú úlohu vo významovej štruktúre básne zohráva personifikácia. Básnik zosobňuje a pripisuje ľudské vlastnosti nielen zvieratám, ale oživuje aj predmety, napr. v básni *Kreslo nočnou túžbou rozhojdané* („*Ktosi prázdnom ohrieva si dlane. / V izbe vstáva kreslo. Odhodlane.*“) ponúka variáciu na Morgensternovu báseň o opustenom kresle.

V básňach *Mestská láska* či *Dva vorvane na dne vane* možno nájsť istú analógiu k Morgensternovej básni *Jež a Ježienka* (Igel und Agel). Vo všetkých troch básňach je ústrednou témou partnerský vzťah. Obaja autori sa pohrávajú s mužsko-ženským elementom; zatiaľ čo u Morgensterna sa ježova náklonnosť k ženskému variantu ježienke končí sklamaním, v básni *Mestská láska* vytvára Hatala vzťahovú idylku medzi *Jeleňom* a *Jelenou* a v básni *Dva vorvane na dne vane* sa z rozhádaného páru vorvaňov stávajú spočiatku *rozorvaň* s *rozorvaňou* a napokon aj *rozvodvaň* s *rozvodvaňou*. V spomenutých básňach dochádza k balansovaniu medzi zvieracím a ľudským svetom. U Morgensterna sa jež, sediaci na skale, veselo vytrubuje džezové melódie, v básni *Mestská láska* si autor zvolil pri slove *jeleň* veľké začiatkové písmeno, čím konfrontuje čitateľa s dvojsmyselnou predstavou jeleňa ako parohatého lesného prežívavca⁷, a zároveň šviháckeho elegána, ktorý sa zrazu ocitne v meste na rohu ulice s lesami na paroží, vyznávajúc

⁶ Pozri Hatala, M. 2005. *Rak*. In: *Revue aktuálnej kultúry*, roč. 10, 2005, č. 2, s. 38.

⁷ (= jeleň) In: *Krátky slovník slovenského jazyka*. 2003. Elektronický portál juls.savba.sk

tak lásku svojej milej Jelene. V básni *Dva vorvane na dne vane* sa hádka dvoch vorvaňov žijúcich si v jednej domácnosti končí žiadosťou o rozvod.

Ch. Morgenstern: *Igel und Agel*

*Ein Igel saß auf einem Stein
und blies auf einem Stachel sein.
Schalmeiala, schalmeialü!
Da kam sein Feinslieb Agel
und tat ihm schnigel schnagel
zu seinen Melodein.
Schnigula schnagula
schnaguleia lü!*

*Das Tier verblies sein Flötenhemd...
"Wie siehst du aus so furchtbar fremd!?"
Schalmeiala, schalmeialü -.
Feins Agel ging zum Nachbar, ach!
Den Igel aber hat der Bach
zum Weiher fortgeschwemmt.
Wigula wagula
waguleia wü
tü tü...*

Ch. Morgenstern: *Jež a Ježienka* (Prel. L. Feldek)

*Nadul sa ako bodliak jež,
na skale sedí – počuješ,
ako si dujegaj duje?
Ježienka uňho sídli
a mydlí tidli-fidli
s tým ježom tiež.
O jé, o jé,
ó, je tam ježienka a jež!*

*Už vygajdoval svoju tiaž.
Jež, čo tak cudzo pozeráš
a nedujegaj, neduješ?
Tú ježienku mu sused vzal,
ježa vzal usedavý žial,
do rybníka ho spláchol až.
O jé, o jé,
ó, už tam nie je
ježienka a jež...*

V nemeckom origináli básne *Jež a Ježienka* (Igel und Agel) je výrazná eufonická stránka, ktorá zahŕňa zvukovo presné rýmy (Stein – sein – Melodein, Agel – schnagel, ach – Bach), zvukovo nepresný rým (Flötenhemd – furchtbar fremd – fortgeschwemmt) a citoslovčia napodobňujúce zvuk dychového hudobného nástroja (schalmeiala, schalmeialü, schnigel, schnagel, schnigula, schnagula, schnaguleia lü, wigula, wagula, waguleia wü, tü tü). Vo

Feldekovom preklade sa zachoval charakter i pozícia rýmov, zvukomalebné výrazy však prekladateľ prispôsobil domácemu jazykovému prostrediu. Pri preklade ženského podstatného mena *Agel* vnímame hru s jazykom; výraz, ktorý je vlastne doslovne nepreložiteľným novotvarom a len z kontextu básne sa dozvedáme, že ide o ženský ekvivalent k výrazu *Igel* (jež), preložil Feldek ako *ježienka*. V morgensternovskom zvieracom svete sa otvárajú dvere nezmyselnosti a hre, a tak vôbec neprekáža, keď si jež s ježienkou sediac na kameni pri rybníku vytrubujú a pospevujú jazykolamnú (džezové?) melódiu, až kým ježa v hlbokom smútku neodplaví voda z rybníka. U Morgensterna je príroda na prvom mieste, do básne nevtláča nasilu element ľudského, ale ladne v básni vytvára priestor pre symbiózu prírody a kultúry človeka.

M. Hatala: *Mestská láska*

*Aj s Jelenou stál raz Jeleň na nároží,
priniesol jej ďalšie lesy na paroží*

*a bozkal ju, až sa mesto zelenilo.
Ani Jelene sa pritom nelenilo.*

Šepol: „Ja som z teba Neleň. Ako nebyť?!“

Šepla: „Ja Nelena nielen v siedmom nebi.“

*Skrátka, v druhom stave bola, vlastne je. Len.
Len aby sa z Neleňa zas nestal Jeleň.*

Názov Hatalovej básne *Mestská láska* prezrádza, že tematicky sa viaže na mestské prostredie. To sa dostáva do kontrastu s prírodou - na rohu ulice stojí *Jeleň* a objíma *Jelenu*, a pritom mu z parožia vytŕča zeleň ako znak vrúcnej lásky k nej. Táto absurdná situácia nesie v sebe isté posolstvo – návrat k prírode či dokonca poukazovanie na ekologické problémy. Hatala sa v pohráva so zvukovou i významovou stránkou básne a vytvára novotvary *Neleň* a *Nelena* a naznačuje tak ďalšie smerovanie partnerského vzťahu. Antropomorfizovaný obraz tohto vzťahu môžeme vnímať ako vzájomné prelínanie sa zoologického rozmeru básne s antropologickým. V poslednom dvojverší je vyjadrená pochybnosť, či sa z náruživého *Neleňa* opäť nestane zmätený *Jeleň*. Napokon, autor to naznačuje aj zvukovo presným rýmom *je. Len.* – *Jeleň*, ktorý je zároveň vertikálnou metaforou. Antropomorfizovaný vzťah sa objavuje aj v básni *Dva vorvane na dne vane*:

Na dne vane vo zvade sú dva VORVANE:

** Vylez z vane! – Ja? Nie! Hrozný pohľad na ne!*

*Rozvadené, veľmi veľké VELVORVANE
vyzerajú až takzvane rozorvane.*

*ROZORVAŇ a najmä jeho ROZORVAŇA
chce viac miesta. Nestačí jej úzka vaňa,*

*v ktorej nepohne sa ani nerozpaží,
ona chce si požiť, kým on „má to v paži“.*

*„Rozvod,“ zvolá ROZVODVAŇA, „trvám na ňom!“
Nevstane však z vane. Tobôž s ROZVODVAŇOM.*

Báseň je napísaná viazaným veršom, formálne usporiadaná do dvojverší s prevažne tautologickými rýmami, objavujú sa tiež vnútorné rýmy, ktorých prítomnosť možno postrehnúť aj pri iných básňach v zbierke. Na priestore celej básne sa uplatňuje zvuková hra so slovami. Novotvary prítomné v básni, graficky vyčlenené veľkými písmenami, podporujú nonsensový charakter textu. Vyskytujú sa zväčša na konci veršov a výrazne sa podieľajú na zvukovej i sémantickej výstavbe básne. Všimnime si napr. rýmové dvojice VELVORVANE – rozorvane, ROZORVAŇA – úzka vaňa, trvám na ňom – s ROZVODVAŇOM; vytvorené novotvary *velvorvaň*, *rozorvaň* a *rozvodvaň* podporujú tematiku básne a taktiež gradáciu napätia. Hatala využíva i aliterácie, napr. vo verši „*Na dne vane vo zvade sú dva VORVANE*“ sa prostredníctvom opakujúcej sa slabiky *va-* odkazuje na miesto, okolnosť a vykonávateľa deja a vo verši „*Rozvadené, veľmi veľké VELVORVANE*“ sa zopakovaním slovného základu veľ-hyperbolizujú hnev a hádka, čím sa znásobuje grotesknosť celej situácie. Tá v prvom rade vyplýva už z názvu básne; predstava najväčšej veľryby na svete na dne útlej vane je absurdná a humorná zároveň. Netypický výskyt vorvaňov v ľudskom obytnom priestore, ale tiež narážka na emocionálny stav „rozorvanosti“, nepohodlný život, manželskú hádku, vzájomnú nevšímavosť či rozchod implikujú vzájomné prelínanie zvieracieho a ľudského sveta. Posledný verš básne „*Nevstane však z vane. Tobôž s ROZDVODVAŇOM.*“ prináša odľahčenie situácie, ktorá je v podstate neriešiteľná.

Prekročovanie hraníc ľudsko-zvieracích vzťahov ponúka Morgensternova báseň *Hrdinský pudlík* (Der heroische Pudel). Smerodajné je dvojveršie, ktoré uvádzame v originálnom znení i v slovenskom a českom preklade: „*betrüben sie so höllenheiß, / weil seine Dame Flügel spielte*“ (Morgenstern, 1972, s. 86); „*trpel, akoby vypil jed, / keď pani hrala na klavíri,*“ (Morgenstern, 1994, s. 59); „*zatrpkl jako pekla chut, / že pani hrála na piano*“ (Morgenstern, 2008, s. 38). Citované verše odkazujú nielen na typické spolunažívanie človeka a zvieratá, ale aj na existujúcu senzibilitu zvierat. O vtípnej pointe básne vypovedajú posledné tri verše: „*er beim Gekräh der Morgenhähne / aufstand als wie ein hoher Greis – / mit einer silberweißen Mähne*“ (Morgenstern, 1972, s. 86); „*Keď kohút začal s ranným pením, / z čierneho pudlika bol kmet / so striebrobielým ochlpením*“ (Morgenstern, 1994, s. 59); „*když jitřní kohout ráno zpíval, / vstal jako kmet – hlavu i hrud' / krásnila stříbrobílá hřívá*“ (Morgenstern, 2008, s. 38). Podobný obraz a vzťah nám ponúka aj Hatalova báseň *Pán Tučko a Pes*:

*Tučko v dlani vôdzku mačká,
Psovi prikazuje a čká:*

*„Tu-čkaj, Pe-es, tu-čkaj, Tu-čka!“
Nuž Pes verne, hravo tu čká,*

*tu čká, tu čká tu čká a čká...
Pé Es: Pre Psa je to hra-čka.*

Hatala sa v nej nebráni jazykovým hrám a dvojsmyselným významom. Detailne pracuje so zvukovou rovinou básne. Rozdeľuje slová cez spojovník v prospech tautologických rýmov, ktoré sa objavujú na konci každého verša v podobe slabiky *-čka/-čká*, a tiež v prospech nových významov, napr. z výrazu *pes* sa prostredníctvom tejto jazykovej hry stáva *Pé Es*. Autor v básni vykresľuje nielen verný vzťah zvieratá k človeku, ale prostredníctvom veľkého písmena vo výraze *Pes* tiež načrtáva rovnocennosť a symbiózu ľudsko-zvieracieho. Takúto polohu ponúka aj báseň *Na obed s ulietaným vtákom kivi*. Vo veršoch „*Predstaví sa: „Ja som Kivi Južný – sveták. / A ty? Vták, čo nevie lietať, teda jedák?“ // Poje so mnou, povie: „Letím. Vďaka. Ďalšie rande!“*“ (Hatala, 2019, s. 26) možno nájsť okrem antropologicko-zoologickej koexistencie aj ironickú narážku na vzájomnú intelektuálnu vyrovnanosť.

Záver

Pri analýze a interpretácii vybraných nonsensových básní Mariána Hatalu možno tvrdiť, že básnikovi je blízke experimentovanie s jazykom, zvukom aj významom, čo je do istej miery ovplyvnené aj jeho prekladateľskými skúsenosťami experimentálnej poézie básnika nemeckej jazykovej oblasti, Christiana Morgensterna. Vo vybraných textoch sa ukázala podobnosť medzi Hatalom a Morgensternom pri narábaní so zvukovou stránkou básne, pri vyváraní novotvarov a jazykolamov, aj pri jej tematickom spracovaní. Väčšia pozornosť bola venovaná aj prítomnosti zvieracích motívov v básňach. V analýzach a interpretáciách sa objavili úvahy o prítomnosti literárnych zvierat, získané z teoretických poznatkov o zvieracích štúdiách. Vnímajúc Hatalove i Morgensternove literárne zvieratá v rámci kontextu básne v istom čase a priestore, podliehajú prirodzene interpretačným snahám. Sú aj symbolmi, aj individuami. Ale predovšetkým, hmatateľnými postavami zobrazovaného sveta. Sú v texte reálne prítomné, sú predmetom literatúry. Ich antropomorfizované správanie a konanie nemá smerovať k čisto antropologickému ani zoologickému nazeraniu, ale povzbudzovať k rovnováhe medzi týmito dvoma pólmi a k možnému získaniu novej perspektívy uvoľňujúcej hranice fantázie, sna i predstáv.

Zoznam citovanej literatúry

- BARTOSCH, R. *Mensch & Tier in Kunst und Literatur* [online]. [cit. 2022-22-08]. Dostupné z: <https://www.bpb.de/themen/umwelt/bioethik/321737/mensch-tier-in-kunst-und-literatur/>
- BERND, L., JEBING, B. 2010. *Metzler Lexikon Autoren*. Stuttgart: J. B. Metzler.
- BURDORF, D., FASBENDER, Ch., MOENNIGHOFF, B. 2007. *Metzler Lexikon Literatur*. Stuttgart: J.B. Metzler.
- FERRARI, A., PETRUS, K. 2015. *Lexikon der Mensch-Tier-Beziehungen*. 2015. Bielefeld: transcript Verlag.
- HATALA, M. 2005. Rak. In: *Revue aktuálnej kultúry*, roč. 10, č. 2, s. 38.
- HATALA, M. 2019. *Dva vorvane na dne vane*. Bratislava: Petrus.
- JACOBS, J. 2016. Über LiteraTier. In: *Literatur für leser:innen*, roč. 39, č. 3, s.137 – 139.
- JUSTOŇ, Z., WOLF, J. Antropomorfismus. In: *Sociologická encyklopedie* [online]. [cit. 2022-26-07]. Dostupné z: <https://encyklopedie.soc.cas.cz/w/Antropomorfismus>.
- MORGENSTERN, Ch. 1972. *Alle Galgenlieder*. Frankfurt am Main: Insel Verlag.
- MORGENSTERN, Ch. 1994. *Nočný spev rýb*. Prel. Ľ. Feldek. Bratislava: Slovenský spisovateľ.
- MORGENSTERN, Ch. 2008. *Estetická lasička*. Prel. J. Hiršal. Praha: Dokořan.
- NÜNNING, A. (Eds.). 2006. *Lexikon theorie literatury a kultury*. Brno: Host.
- NÜNNING, A. (Eds.), 2008. *Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie*. Stuttgart: Springer-Verlag.
- WANNENMACHER, J. E. 2016. Vom Symbol zum Individuum: Tiere im Werk Jeremias Gotthelfs. In: *Literatur für leser:innen*, roč. 39, č. 3, s. 141 – 152.
- WELSCH, W. 2020. Menschen und andere Lebewesen. Eine Ontologie jenseits des anthropischen Denkens. In: *JAEGER, F. (Eds.). 2020. Menschen und Tiere. Grundlagen und Herausforderungen der Human-Animal Studies*. Berlin: Springer-Verlag, s. 23 – 24.
- WILSON, A. T. 2003. *Über die Galgenlieder Christian Morgensterns*. Würzburg: Königshausen & Neumann.
- ZAMBOR, J. 2010. *Tvarovanie básne, tvarovanie zmyslu*. Bratislava: Veda.

Kontakt

Mgr. Terézia Struhárová, PhD.
Trnavská univerzita v Trnave
Pedagogická fakulta
Katedra nemeckého jazyka a literatúry
Priemyselná 4, 918 43 Trnava
Slovenská republika
Email: struharova.terezia@gmail.com