

УДК 821.162.4-93.09:159.953
DOI: 10.30970/sls.2021.70.3746

ДЕТСКИЯТ СПОМЕН КАТО “ЕСТЕСТВЕНА ПАМЕТ” В ТЕКСТОВЕТЕ НА СЛОВАШКИЯ АВТОР ЯН СТАХО

Ирена ДИМОВА

*Университет “Проф. д-р Асен Златаров” – Бургас
ж. к. “Петко Р. Славейков” 8000
Катедра на български език и литература
e-mail: irdimova@yahoo.com*

Докладът ще разглежда идеята за детския спомен като “естествена памет”. Ще изходим от концепцията за памет, която откриваме в естетическата платформа на словашката Търнавска група, конкретно в техния манифест “Ще става дума за литературата за деца”. В него авторите пледират за писане на поезия, която не “суче от пръста”, а е “изтискана” от паметта. “Употребите” на паметта ще изведем от текстовете на един от представителите ѝ Ян Стахо. Обект на изследването ни ще бъде дебютната му стихосбирка от 1961 г. “Сватбено пътешествие”. В стихотворенията му от тази книга ще обвържем паметта – като детска и естествена – с метафората за “осоляването на сетивата” и наивното, необременено “опипване” на света с цел опознаването му. Ще включим и интертекстуална препратка към лирическата творба “Памет” на друг поет от Търнавската група Ян Ондруш, който представителите означават като един от своите програмни текстове.

Ключови думи: детски спомен, естествена памет, сетива, словашка литература, Търнавска група.

Срещата между настояще и памет

Неслучаен е интересът на представителите на Търнавската група към паметта. Тя е онази способност, която притегля (и претегля) миналото, за да акумулира настояще. Тя, която според думите на Пиер Нора се оказва естествена “терапевтична алтернатива на историческия дискурс” (Нора, 2004, с.28), навлиза в критическото говорене на словашките автори точно във време на търсене на алтернативни на политическите “светове”. Такава е втората половина на миналия век, когато поетите Любомир Фелдек, Ян Стахо, Ян Ондруш и Йозеф Михалкович дебютират като творческо обединение на страниците на литературното списание “Млада творба”. За представителите на Търнавската група може да се каже, че манифестират обръщането си към ресурсите на паметта двояко – и чрез художественото си творчество, и чрез естетико-теоретичните си текстове. В програмния текст “Ще става дума за литературата за деца” (Vide geč o literatúre pre deti) четем: “Страшно често използваме думата по памет. И наистина

не сме първите. Ето един цитат от Незвал: «За моите първи поетически опити заслуга има естествената памет» Така литературата, произлизаща от детството, е само на крачка от литературата, писана за деца»¹ (Feldek, 2007, s.90).

“Естествената памет”, според Пиер Нора, се отличава от търсената, индивидуална и субективна памет, имаща архивиращ характер. От втората се различава и колективната, спонтанна, “истинска памет” (Maslowski, 2015, s.34). А памет, отстранена от колективното, характерна за изолирания човек, е възможно да се породи единствено върху основата на ограничен за индивида кръг от сетивен опит, който не стига и не преминава в образуването на разумни понятия и категории (Maslowski, 2015, s.25). “Естествената памет” в интерпретацията на представителите на Търнавската група, заета от Витезслав Незвал, не е основана върху теоретично конципиране, а върху опоектизираната идея за употребите на спомена от детството в поезията. Затова използването ѝ се обвързва с детското първично, сетивно опознаване на света.

Извиквайки дългосрочната памет от детството, авторите конкретисти² я връщат към състоянието ѝ на сетивно възприемане, на процес на възприемане и усещане на околната действителност (Проданов, 2006, с.59). Статичността на спомена бива акумулирана от множествените потенци на настоящето, сътворено от хронотопа на текстовия свят. И ако художественият свят на определени произведения намира своя материал в детския спомен, то въпросът, който изниква, е къде остава настоящето при връщането към паметта за детството. Това завръщане сякаш е неизбежно придружено от стремежа за адаптиране на миналото към сегашното или обратно – сегашното към миналото. Като израз на срещата между опита за извикване на детството и настъпателното, неизлично настояще ни се явяват и текстовете на словашкия автор Ян Стахо.

Сблъсъкът между външния и вътрешния авторов свят

Стихосбирката “Сватбено пътешествие” (Svadobná cesta), която сме избрали за целите на интерпретацията, е издадена в началото на 60-те години. Както подчертава словашкият литературен историк Валер Микула, това все още е време, раждащо творби, в които разчитаме строго придържане към схематизма на властващия режим (Mikula, 2013, s.144–145). Истинския момент на разхлабване и допускане на “външни елементи” в литературната продукция той вижда в средата на 60-те години с издаването на стихосбирки като тези на Ян Ондруш – “Безумната луна” (Šialený mesiac, 1965), на Йозеф Михалкович – “Зимовища” (Zimoviska, 1965), както и на тук анализирания Ян Стахо – “Двураменно чисто тяло” (Dvojramenné čisté telo, 1964). От тази констатация произтича, че избраната от нас дебютна книга на последния, като издадена през 1961 г., все още се вписва в рамките на нормативната поетика, присъща на 50-те години. В същото време става въпрос за стихосбирка, която се отличава с тенденции, бележещи 60-те години като “златни години” (както ги означава Валер Микула в контраст с 50-те години като “червени”), някои от които – възприемането на литературата като проява преди всичко на творческата човешка натура и пренасочване от баналността към нееднозначността на посланието.

¹ Преводите от словашки тук и нататък в статията, където не е изрично споменато името на преводача, са мои: И. Д.

² Представителите на Търнавската група са post factum означавани от литературната критика като конкретисти. Това именуване се установява в литературния дискурс като събиращо една по-голяма група от автори, включваща и имена като тези на Лидия Вадкертти-Гаворникова и Ян Шимонович (Vokníková, 2006). Самото зараждане на наименованието конкретисти е спорно, като се смята, че пръв го използва Милан Хамада в своя рецензия върху поетическия дебют на Ян Стахо “Сватбено пътешествие” (Svadobná cesta) (Hajko, 1998).

Ако до 50-те години доминиращ принцип при композирането на лирическите книги е преди всичко вътрешният авторов модел на света, то това десетилетие води до монопола на външните категории – официално възприетото виждане за света така, както трябва да бъде видян (Mikula, 2013, s.141). Затова и самите стихосбирки често проследяват шаблонната инициация на лирическия герой, който узява за света и за смисъла му. Подобна архитектурника на книгата наблюдаваме при съратника на Ян Стахо – Йозеф Михалкович. В неговия дебют “Съчувствие” (Ľútosť) от 1962 г. азът постига познанието, което в текста на “Да се противопоставиш” (Povstat) е пряко назовано като процес, завършващ със “сега познаваме”. Подобно на книгата на Йозеф Михалкович, и тази на Ян Стахо е разделена на две части – “Осоляване на сетивата” (Sol' do zmyslov) и “Четене по праха” (Āítanie z prachu). Отново еквивалентно в нея може да бъде разчетен процесът на израстване на героя, съпътстван от опознаването на света. При тях и в тях се случва и сблъсъкът на вътрешния с външния свят, от който се ражда индивидът в художествения свят на Ян Стахо.

Детският спомен като естествена памет

Схематичността на израза на вътрешния свят, диктувана от външния такъв, в периода от втората половина на 20. век, води до търсения на авторите, насочени към форми и страни на изкуството, позволяващи някаква степен на свобода. Предлагаща излаз от нормативната естетика на периода се оказва литературата за деца и юноши. Нея авторите конкретисти обвързват с литературата за възрастни, смятайки, че първата не трябва да се отдалечава с начина на изграждането на посланията си от втората и че не трябва да “суче от пръста”, а да се “изтискава от паметта” (Feldek, 2007, s.91). Или както вече цитирахме, за представителите на Търнавската група “литературата, произлизаща от детството, е само на крачка от литературата, писана за деца” (Feldek, 2007, s.90).

Текстовете на авторите, които сформират Търнавската група, се “срещат” първо в конкурса за написване на текст за деца, организиран от сп. “Млада творба” през 1957 г. В този техен опит се корени и идеята за обвързването на литературата за деца с тази за възрастни. Този процес обаче можем да приемем като двустранен, т.е. не само като влияние на втората върху първата, но и обратно – на текстовете, написани за деца, върху тези, предназначени за възрастни. Точно при това доближаване на двата вида литература на преден план изпъква ролята на паметта.

Разликата между паметта от и за детството и тази на възрастния може да се открие в степента на зависимост на рецепцията на предлагания свят. Докато детското съзнание търси, бивайки необременено от “готови идеи”, то възрастният трудно може да се отдели от вече изградената концепция за действителност, а в случая на разглеждания период – идея за реалност, повлияна от една главна диктуваща идеология. Насочването към детството, като към времево пространство за опознаване на света, имплицира “силното желание на поета да използва в текста собствения, незаменим личен опит” (Břlík, 2000, s.73).

Това своеобразно завръщане към детския опит идва и като отговор на упрека на словашкия поет и литературен критик Иван Купец, че “в не едно стихотворение идеологизират [представителите на Търнавската група] дори и цветята, а дори и някое премъдро дете, което току-що е проходило, но вече разбира програмата” (Курес, 1955, s.4). Защото в поезията за възрастни на конкретистите се тематизира точно “прохождането” на човека, върнат в света на детския спомен. Сам Любомир Фелдек, позовавайки се на Витеслав Незвал, говори за употребата на “естествената памет” (Feldek, 2007,

s.90). За чешкия поет детството е друг вид собствен поглед върху живота, при който не фантазията те овладява, а чрез нея правиш възможен и умножаваш самия живот (Jelínek, 1961, s.42). Детското виждане има естествени нагласи и възприятия, които “зрелият” поглед е изгубил.

Употребите на детството са основни не само за конкретистите, но и за цялото поколение поети техни съвременници. У словашките автори се открива това, което Станислав Шматлак обвързва с “поетическия елементаризъм” на Витезслав Незвал, както и с “поетизма” на Ярослав Сайферт. Идеята за интуитивността, като възможност за познание, доближава авторите до концепциите на т. нар. неопрIMITИВИЗЪМ. Неограничената способност за творческо изразяване, откриваема у децата, вдъхновява много от -измите през първата половина на 20. в., като неин израз намираме както при поетистите, така и при сюрреалистите и дори при експресионистите. И в крайна сметка, това връщане на авторите към детския спомен като към “естествена памет” е преди всичко доброволен избор за боравене със “знаеща наивност”, която е, както се изразява Ричард Джилман, “наивност, невинност, която е почти побеждаваща” (Gilman, 2005, s.282). Победеният трябва да е външният предзададен на аза свят.

В това е и главното предимство на литературата за деца, към която се обръщат авторите, тъй като тя им дава свобода в творенето, отнета им от режима. Свободата на фантазията се изгубва при процеса на усвояване и адаптиране към социалната среда. Естественото възприемане се измества от установеното и прието в обществото. “Общественият договор” и “актът на съгласие” изместват “знаещата наивност” на детето.

Паметта като сол за сетивата

За да онагледим срещата на детската памет, като минало, с настоящето и нейното влияние върху изграждането на художествения свят на творбата, ще използваме някои от текстовете на Ян Стахо от книгата му “Сватбено пътешествие”. Преди пристъпването към творбите е нужно да се направи уговорката, че стихосбирката на словашкия автор е издадена през 1961 г. с идеята да не остави никого, съмняващ се в “авторския комунистически възглед при оценяването на природните и обществени реалии” (Mikula, 2013, s.143). Затова в текстовете се срещат преки идеологически препратки, изразени чрез конкретни образи, един от които безспорно е лайтмотивно появяващата се в книгата “червена звезда”. Нейната символика бива манифестирана и в творбата, с която ще започнем, носеща заглавието “Осоляване на сетивата”, дала, както споменахме, и названието на първата част на книгата. С метафората за осоляването се срещаме не само в този поетически текст на Ян Стахо, но и в критически обговаряния на неговите съратници по перо. Ян Шимонович определя солта като “електричество”, като средство в ръцете на автора, като “конкретната проява на обекта чрез това, което се впръсква в очите, чрез докосването му, чрез това, което има свой аромат, различен от всички останали” (Šimonovič, 1962, s.28). Още в мотото на текста на Ян Стахо тя “разяжда” предметите, обуславящи сивото съществуване на човека, за да “влезе в сетивата”.

Началото на “Осоляване на сетивата” представлява своеобразно встъпване в света на човека, което обаче е застрашено още в началото си. Мотивът за “изгубеното ключенце” е допълнен от дефинирането на последното като “предсказание на езика”. С други думи, изгубено е словото, като творещо и като основно средство за репрезентация на човека. Основен герой в текста е най-ниската обществена прослойка на “просящите”, което вписва творбата на Ян Стахо в рамките на идеологическото говорене от периода. В същото време, водещи са присъствието и изказът на лирическия аз, който

сам проследява собственото си “раждане”. Целият текст е основан върху идеята за опознаване. В него просящите търсят с “копнеж в пръстите”, “опипом, усъвършенствайки осезанието си”. Смислът се издирва чрез потопяване на дъното на реката, където лежи и една безгласна цигулка:

*Изгуби се ключенцето от речта,
предсказанието на езика, пламъкът,
вложен в кварца
и в цигулката на дъното на реката потопен.*

Лирическите герои на Ян Стахо търсят гласа си, чрез който да заявят себе си. Ключовият момент в това дирене е появата на авторския аз. А тя е представена в текста преди всичко като процес, движение. Лирическият говорител препраща към съществуването си, връщайки ни в детството си. Затова на три места в творбата имаме повторението на стиха “по онова време/ всичко това още го криеха от мен”. “Онова време” е времето на физическото не-съществуване на лирическия аз, време, което той означава като “времето на моето детство”. В това свое първоначално състояние на “небесносин храст от кръв”, на “вар, която мълчеше”, на “звездообразно ядро,/ вложено в ябълката” той паралелизира своето търсене на начало на съществуването си с търсенето на “просящите”. Те “опипват”, осезават света, той чака тяхното намиране, за да заяви себе си и сам да открие човека.

Лирическият аз плаче “в яйцето”, докато другите му издухват “жълтъка на пътя”. Яйцето, от друга страна, е един от споделените символи в творчеството на представителите на Търнавската група. Особено често е присъствието му в текстовете на Ян Ондруш, чиято първа запланувана, но неиздадена поради рестрикциите на цензурата, книга е трябвало да носи названието “Яйце” (Vajčko). В текста на Ян Стахо неговият образ приема очакваните семантични реализации, свързани със зараждането и раждането. Упомената е и годината на появата на лирическия аз в света – 1961. А начинът, по който той влиза в него, е описан като своеобразно “събуждане на речта”:

*[...]
черен пипер днес вкусих,
върху езика ми гори слънцето.*

*И в такава рязко издишване,
в студа,
казах думата Човек.*

Преди изричането на заклинателното слово в настоящето на лирическия аз се сблъскват две действителности – тази на спомена и тази на сегашното. Паметта за детството е извикана, за да “роди” човека. Тя отзвучава на фона на настоящето, за да бъде негов спътник и лайтмотив. За да се появи човекът, азът трябва да се “обясни”, и понеже детството е единственото му минало, то той използва точно него. А в спомените му всичко е осезаемо, затворено в една черупка, в която миризмите и допирът са особено ясни и отчетливи. Тъй като е свикнал да изучава света изключително сегивно, и човекът му се представя по този начин. “Изговарянето” му започва чрез събуждане на вкуса, чрез раздраждането му с черен пипер. Детството като памет, към която азът се връща постоянно в образната тъкан на текста, бива погълнато от настоящето, в което, за да се роди лирическият говорител, той трябва да “изговори” човека, да се роди словото.

Символът на ключенцето, с което се отваря светът, се среща и в друг текст на Ян Стахо от втората част на книгата му “Сватбено пътешествие” – “Пълпеш” (Melón). Стихотворната творба започва с думите: “От момента,/ в който си отключил земята/ със своето ключенце”. При това в тази втора част на книгата, ако детството отстъпва като завръщане в пространството на спомена, то това е, за да се насочи вниманието към раждането в неговите реалистични нотки – в текстове като “Зачатие” (Počatie), “Бременна” (Tehotná) или “Раждане” (Přod). Те са и следствие от постъпателното навлизане в стихотворенията в книгата на образа на жената – Марион. Това пренасочване в дебюта на Ян Стахо обаче не изключва лайтмотивното присъствие на детството. В текста с разширеното наименование “Стъпили върху земята, будни, вдигаме глава към луната” (S pohami na zemi, nesprávi, dvíháme hlavu k lune), препращащо както към идеологическите изисквания на периода, така и към концепцията на конкретистите – наследена от чешките им съвременници от Кветен – за поезия, черпеща от “твърдата земя на делника”, Ян Стахо се връща отново към идеята за времето на детството:

*Такова е времето на детството:
свободно да летиш около земята.*

Оказва се, че самото детство може да бъде възприето като онази “твърда земя”, към която в поезията се връщат представителите на Търнавската група. Ян Стахо, като един от тях, представя в рамките на една споделена, обща образност своята версия на това завръщане.

Накратко за чуждата памет

В книгата на Ян Стахо на едно място присъства и чуждата памет, като памет на майката. Ретроспекцията на Другия е застъпена в текста на “С мед върху езика и мама” (S medom na jazyku a matka). В него лирическият аз дете описва делника на майка си и себе си. Описанието е подадено с ритуална образност, при която основна роля има медената пита, която двамата вдигат мълчаливо към устите си. При вкушването ѝ майката си спомня за съпруга си. Вкусът пробужда паметта:

*Когато медът докосне езика ѝ,
заговаря за изгубеното щастие.*

*Жилото прониква с кръвта чак до сърцето.
Такъв беше баща ти... Напразни думи.*

Програмната памет

Текстът “Памет” (Pamät)³ на Ян Ондруш е една от програмните творби на представителите на Търновската група, публикувани в сп. “Млада творба” заедно с двата им манифестни текста. Нейното именуване насочва към един от основните, общи за конкретистите мотив. Движението в текста на Ян Ондруш е “по памет”, като всичко е в минало време и представлява извикване на спомена. При това лирическият аз е разделен, първо и второ лице на изказа се смесват. Той вижда себе си като дете, като своето минало, миналото на детството, и го заговаря:

*Тъй литна гласът, тъй те носеше
майка ти и те успокояваше с устни и върху тях*

³ Текстът на творбата има три варианта, като претърпява две редакции (1958, 1965, 1996), а в последната си е с променено заглавие – “Петел” (Kohút). Превода, който използваме тук, е на Димитър Стефанов (Ондруш, 1997), като го адаптираме към първоначалната версия с названието “Памет”.

*паднало косъмче от миглата
се гърчеше като откъснато краче на паяк.*

Копнежът на лирическият говорител е да бъде “непрекъснато там”, в онова, което е тогава. Но той е откъснат от лоното на спомена, защото настъпва действителността. Сегашното се приближава, за да му я открие и да го отвлече от детството: “Приблужи се петелът. Откри/ всичко, и то за всички”.

Както се вижда, текстът на Ян Ондруш е неслучайно посочен от авторите конкретисти като програмен. Употребите на паметта в него, като детска и като водеща до състояние на пребиваване в спомена, се наблюдават и в разгледаните текстове от Ян Стахо. Другото сходство в естетиката на творбите е употребата на сенсуализма, изразяваща се в признаване на сетивните възприятия за главна форма на познанието. Идеята за употребата на петте сетива у конкретистите кара и един от най-добрите тълкуватели на текста на Ян Ондруш “Памет” Федор Матејов да обвърже присъствието на числото пет два пъти в творбата с темата за сетивността и възприемането (Mateјov, 1986, s.178–179). Тук пет са зърната на царевицата, с които ръката си играе, а самата тя също носи пет пръста.

Заключение

Първата стихосбирка на Ян Стахо “Сватбено пътешествие” се вписва в идейната линия, която представителите на Търновската група прокарват още в манифестния си текст “Ще става дума за литературата за деца”. “Естествената памет” идва от опитите на детството и затова се корени в спомените на детето. Към нея се обръща и Ян Стахо, позовавайки се на сетивното рецепиране на света, което, от друга страна, започва с “осоляване на сетивата”. След това следват процесите на неговото тактилно опознаване и вкусване. Откриването на света, от друга страна, е и откриване на човека.

Библиография

- Bílik, R., 2000. *Lubomír Feldek*. Bratislava: Kalligram.
- Bokníková, A., 2006. *Trnavská skupina – konkretisti*. Bratislava: Kalligram.
- Feldek, L., 2007. *Prekliata Trnavská skupina*. Bratislava: Columbus.
- Gilman, R., 2005. *The Drama Is Coming Now: The Theater Criticism of Richard Gilman*. New Haven and London: Yale University Press.
- Hajko, D., 1998. *Ján Stacho: esej o básnikovi, ktorý chcel prečítať šifry bytia*. Bratislava: Národné literárne centrum.
- Jelínek, A., 1961. *Vítězslav Nezval*. Praha: Československý spisovatel.
- Kupec, I., 1955. Na obranu poézie. *Kultúrny život*, 10 (44), s.4–6.
- Masłowski, N. u Šubrt, J., 2015. *Kolektivní paměť. K teoretickým otázkám*. Praha: Karolinum.
- Mateјov, F., 1986. Báseň Jána Ondruša Pamäť. V: *Literárne rozhľady. Zborník mladej literárnej vedy*. Bratislava: Smena, s.164–185.
- Mikula, V., 2013. “Červené” päťdesiate v “zlatých” šesťdesiatych. V: *Čakanie na dejiny. State k slovenskej literárnej histórii*. Bratislava: UK, s.127–147.
- Нора, П., 2004. Световният възход на паметта. В: И. Знеполски, ред. *Около Пуер Нора. Места на памет и конструиране на настоящето*. София: Дом на науките за човека и обществото, с.19–35.
- Ondruš, J., 1965. *Šialený mesiac*. Bratislava, 1965, 1982 (In: Pamäť).
- Ондруш, Я., 1997. *Излизане от огледалото*. София: Литературен фронт.

- Проданов, В., 2006. Спекулациите с паметта. В: *Култура и памет*. Варна: Издателство на Община Варна, с.58–85.
- Stacho, J., 1961. *Svadobná cesta*. Bratislava, 1961, 1970 (In: *Čítanie z prachu*), 1977 (In: *Básne*), 1984, 1986 (In: *Marion*), 2001.
- Šimonovič, J., 1962. Čo súvisí so Svadobnou cestou. *Mladá tvorba*, 7 (8–9), s.28–29.

References

- Bílik, R., 2000. *Lubomír Feldek*. Bratislava: Kalligram. (In Slovak)
- Bokníková, A., 2006. *Trnava Group – Concretists*. Bratislava: Kalligram. (In Slovak)
- Feldek, L., 2007. *The Doomed Group of Trnava*. Bratislava: Columbus. (In Slovak)
- Gilman, R., 2005. *The Drama Is Coming Now: The Theater Criticism of Richard Gilman*. New Haven and London: Yale University Press. (In English)
- Hajko, D., 1998. *Ján Stacho: Essay on the Poet Who Wanted to Read the Ciphers of Being*. Bratislava: National Literary Centre. (In Slovak)
- Jelínek, A., 1961. *Vítězslav Nezval*. Praha: Czechoslovak Writers. (In Czech)
- Kučec, I., 1955. In Defense of Poetry. *Cultural Life*, 44 (10), pp.4–6. (In Slovak)
- Maslowski, N. and Šubrt, J., 2015. Collective Memory. *Theoretical Questions*. Praha: Karolinum. (In Slovak)
- Matejov, F., 1986. Ján Ondruš' Poem Memory. V: *Literary Views. Proceedings of Young Literary Science*. Bratislava: Smena, pp.164–185.
- Mikula, V., 2013. "Red" Fifties in "Golden" Sixties. V: *Waiting for History. Articles on Slovak Literary History*. Bratislava: UK, pp.127–147. (In Slovak)
- Nora, P., 2004. The Global Rise of Memory. V: Y. Znepolsky, red. *Pierre Nora. Places of Memory and Constructing the Present*. Sofia: House for Science and Society, pp.19–35. (In Bulgarian)
- Ondruš, J., 1965. *The Mad Moon*. Bratislava, 1965, 1982. (In Slovak)
- Ondruš, Ya., 1997. *Out of the Mirror*. Sofia: Literary front. (In Bulgarian)
- Prodanov, V., 2006. Memory Speculations. V: *Culture and Memory*. Varna, pp.58–85. (In Bulgarian)
- Stacho, J., 1961. *Wedding Journey*. Bratislava, 1961. (In Slovak)
- Šimonovič, J., 1962. According to Wedding Journey. *Young Creation*, 7(8–9), pp.28–29. (In Slovak)

**CHILDHOOD MEMORY AS “NATURAL MEMORY”
IN POEMS BY THE SLOVAK AUTHOR JÁN STACHO**

Irena GEORGIEVA DIMOVA

University of Burgas “Prof. d-r Asen Zlatarov”

Petko R. Slaveykov 8000

Bulgarian language and literature department

e-mail: irdimova@yahoo.com

Abstract

Background: Ján Stacho is an eminent Slovak author (1936–1995) who first has published in 1959. Two years later he became member of the so-called Trnava group, made up of him, Ján Ondruš, Jozef Mihalkovič and Ľubomír Feldek. The group’s poetics and aesthetics can be found in their manifestos – “There will be a talk about children’s poetry”, “There will be a talk about translation” and “There will be a talk about poetry”, the last of which is lost. Ján Ondruš’s debut book “Wedding Journey“ was first published in 1961. His poems and one of the group’s literary manifestos are the subject of the present study.

Purpose: The article examines the idea of childhood memory as “natural memory”. The concept is found in the poetry of Ján Ondruš, who is part of the Slovak poetry Trnava group. His poems serve the purpose of the article – to look at the realizations of the concretists’ theoretical views in the poems of the author mentioned above.

Results: The article outlines the concept of memory, which we find in the aesthetic platform of the Slovak Trnava group, specifically in their manifesto “There will be a talk about children’s literature.” In this text, the authors plead for writing poetry that is not “sucked from the finger” but is “squeezed” from memory. We deduce the “uses” of memory from the texts of one of the Trnava groups’ representatives, Ján Stacho. The subject of our research is his debut poetry collection from 1961, “Wedding Journey.” In his poems, we connect memory – as childhood and natural – with the metaphor of “salting the senses” and the naive, unencumbered “sensing” the world to grasp the latter. We also include an intertextual reference to the text “Memory” of another poet from the Trnava group Ján Ondruš, which representatives refer to as one of their program’s works.

Key words: childhood memory, natural memory, senses, Slovak literature, Trnava group.