

Sci-fi poézia Daniela Heviera

Adriána Pešková – Eva Urbanová Šimková

**PEŠKOVÁ, A. – URBANOVÁ ŠIMKOVÁ, E.: Daniel Hevier's sci-fi poetry
SLOVENSKÁ LITERATÚRA, vol. 73, 2026, no. 3, pp. 303-315**

DOI: <https://doi.org/10.31577/slovlit.2026.73.3.7>

Adriana Pešková – ORCID ID: <https://orcid.org/0009-0007-5706-3650>

Eva Urbanová Šimková – ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-2392-8277>

Open Access: licensed under Creative Commons Attribution 4.0 (CC-BY 4.0)

Keywords: sci-fi, sci-fi poetry, Daniel Hevier, normalisation, dystopia

This paper examines the transformations in Daniel Hevier's science fiction poetry with the aim of identifying its evolution from the period of normalisation to the present day. Within the Slovak context, the author presents an example of the deliberate use of science fiction elements – typically associated with prose and narrative genres – and their functional integration into poetry. The first part of the analysis focuses on identifying and explaining the rationale behind this transfer in the collections *Nonstop* (1981) and *Elektrónkový klaun* ([Vacuum tube clown] 1983). The individual sci-fi elements are interpreted in the context of the “grey” years of normalisation – these motifs did not serve to describe visions of technological progress in the future, but as a subversive tool for social criticism and a rejection of the Communist Party's official programme of progress. The collection *Psi tridsiatok* ([Gone to the dogs] 1990) marks a shift towards a playful use of these elements. The developmental arc of Hevier's contribution to science fiction poetry is, for the time being, concluded by a radical ethical extrapolation in the collection *Storočie konca* ([A century of the end] 2021), which focuses on diagnosing human consciousness in crisis. This paper attempts to legitimise the exploration of science fiction poetry, which creates an authentic space for reflecting on ontological questions and ecological threats in human life.

Kľúčové slová: sci-fi, sci-fi poézia, Daniel Hevier, normalizácia, dystópia

SCI-FI

„Pristál

u nás UFO.

Otrávil sa

vzduchom“ (Hevier 1990a: 40).

Žánrová kategória sci-fi poézie patrí v slovenskej literárnej vede k pomerne neprebádanej oblasti. Zatiaľ čo slovenská próza, najmä v období normalizácie, využívala prvky sci-fi dosť často, ich uplatnenie v poézii bolo zriedkavejšie.¹ Pavel Matejovič napríklad upozorňuje na poznámku Milana Hamadu o sci-fi v zbierke Miroslava Válka *Milovanie v husej koži* (1965),² pričom ju spája s Váľkovými obrazmi „celoplanetárnej existenčnej hrozby“ (Matejovič 2025: 226), naviazanými na dobové obavy z jadrovej vojny, ktoré sa vtedy a takisto neskôr objavovali v poézii nielen M. Válka. K zaradeniu niektorých básní k žánru sci-fi nabádajú tiež motívy strojov (robotických aj vesmírnych) súvisiace s rozvojom technológií a meniacim sa svetom i myslením človeka najmä v období avantgárd (a predovšetkým vo futurizme). Pri nahliadaní na žáner sci-fi v kontexte tvorby novej reality je možné za sci-fi poéziu označiť aj niektoré zbierky slovenského nadrealizmu.

Jedným z autorov, ktorí v osemdesiatych rokoch 20. storočia vedome tvorili sci-fi poéziu a daný termín aj používali, bol Daniel Hevier. V roku 1983 takto pomenoval oddiel šesnástich básní vo svojej zbierke *Elektrónkový klaun*. Jeho „prihlásenie sa“ k sci-fi lyrike dokladujú aj označenia neskorších textov slovom sci-fi, prípadne jeho variáciami. Aby sme mohli definovať typ Hevierovej sci-fi lyriky a mieru jeho narúšania žánrových konvencií, skúmali sme, ktoré prvky v jeho tvorbe možno považovať za symptomatické a či možno v tomto kontexte uvažovať o sci-fi poézii ako o nižšom stupni abstrakcie, a teda ako o subžánri či žánrovom variante. Analýza poézie D. Heviera z aspektu naplňovania konkrétneho žánrového modelu predstavuje nielen autentickú reflexiu doby, determinovanú vtedajším útekem autorov k historickým či futuristickým motívom v úsilí vyhnúť sa politicky normovanej reflexii súčasnosti, ale prispieva tiež k formovaniu predstavy o genologicky stále vägnej oblasti sci-fi poézie.

Sci-fi poézia alebo poézia s prvkami sci-fi?

Sci-fi poézia sa v anglofónnych literárnych časopisoch zvykne subsumovať pod oblasť takzvanej speculative poetry, ktorá môže mať veľa spoločného s takzvanou

1 Pojem sci-fi ukazuje difúznosť a celkovú pojmovú rozptýlenosť, a to nielen v oblasti literárnej vedy, ale napríklad aj v školskej praxi. V slovenskom kontexte sa žánrové ponímanie bezvýhradne uplatňuje prevažne v školskom prostredí. Dôvodom takéhoto zjednodušovania môže byť aj označenie sci-fi ako „žánrovej“ literatúry. Dušan Slobodník v práci *Genéza a poetika science fiction* polemicky poukazuje na to, že sci-fi by bolo vhodnejšie chápať ako „literárnu kategóriu“ (Slobodník 1980: 202-203). Do diskusie však ponúka aj pohľad Albína Bagina a jeho termín „žánrová forma“ (Bagin 1979: 33) či argumentácie teoretikov, že science fiction nie je žáner, ale niečo, čo dokáže obsiahnuť všetky žánre.

2 „Zámerom básnika bolo odhaliť svet z odvrátenej strany. Uskutočnil ho veľmi dôkladne, absolutisticky a z hľadiska výstavby až aranzované. Preto mi táto jeho zbierka na jednom mieste pripomína science fiction“ (Hamada 1969: 38).

speculative fiction.³ Martin Boszorád a Juraj Maliček uvádzajú, že v „kontextoch populárnej kultúry existujú tri základné žánrové subdominanty metažánru speculative fiction – okrem sci-fi ide o aj o fantasy a horor“ (Boszorád – Maliček 2020: 588). Povahu týchto žánrov celkom dobre charakterizuje termín Briana Atteberyho „neostré množiny“: v ich centre „se nachádzajú prototypová diela naplňujúci maximum žánrových charakteristík, na okrajích pak texty nesoucí jen některé rysy žánru a vzbuzující pochybnosti o své příslušnosti k němu“ (Dědinová 2016: 2). Žánre takzvané speculative fiction netvoria striktné ohraničené kategórie, ale skôr permeabilné štruktúry, ktoré sa na svojich perifériách vzájomne prelínajú. Napriek mnohým definíciám a rôznorodým charakteristikám ich podľa Mareka Oziewiczza spájajú dve nosné charakteristiky: speculative fiction spochybňuje normatívne predstavy a všeobecný konsenzus o realite a svete a zároveň si nenárokuje ani presnosť, ani faktualnosť (Oziewicz 2017: 19 [online]). Hoci sa speculative fiction a speculative poetry formujú skôr ako samostatné množiny, ktoré sa vzájomne vylučujú, mnohé z uvedených charakteristík platia aj pre doménu poézie. Alyson Millerová uvádza, že speculative poetry práve vďaka fantastike ponúka možnosť vzoprieť sa konvenčným formám a štruktúram, a to s cieľom poukázať na chatrnosť spoločenských a kultúrnych systémov (Miller 2021: 3).

Spojenie poézie a sci-fi však môže znieť ako oxymoron; vedecká fantastika napokon predpokladá náráciu, často veľkú, vrstevnú, komplikovanú, zatiaľ čo poézia predstavuje „literatúru prenesenej interpretácie, nie doslovnej, hoci fikčnej reprezentácie“ (Collings 1989: 160), s charakteristickou obraznosťou, metaforickosťou a alegorickosťou.⁴ Edward Lucie-Smith v úvode k antológii *Držím tvých osem rúk: Antológia vedeckofantastickej poézie* (Holding Your Eight Hands: An Anthology of Science Fiction Verse, 1969) napríklad píše, že „vedeckofantastická poézia je žáner starší než samotná vedecká fantastika“ (Lucie-Smith 1969: xiii). Ako príklad uvádza okrem iného aj Homérovu *Odyseu*, čo je tvrdenie, ktoré síce naznačuje hľadanie širších rámcov, kompozičných štruktúr a prvkov sci-fi poézie, treba ho však vnímať s rezervou. Podobne uvažuje Vernon Hyles, podľa ktorého odveké lyrické koncepty predstavujú len metódy, ako zamaskovať „impulz k fantastike“, teda spôsoby racionalizovania nepravdepodobného až nemožného: „estetika poézie a estetika fantastiky sú rovnaké“ (Hyles 1989: 8). Napokon ani lyrické, ani fantastické svety na zemi neexistujú, ale predstavujú metaforu pre istý stav mysle. To napokon tvrdí i Pavla Veselá: „Pokud [...] při definicích nebudeme vycházet z esenciální dichotomie rozum – emoce a nebudeme trvat na univerzálních charakteristikách (např. že sci-fi musí být o technologii a poezie o přírodě nebo nešťastné lásce), vědecká fantastika a poezie mohou mít mnoho společného“ (Veselá 2018: 47).

3 Speculative poetry sa podľa Pavly Veselej venovali na konci sedemdesiatych a v osemdesiatych rokov viaceré literárne časopisy, ktoré zahŕňali aj vedeckofantastickú a fantastickú poéziu, ide napríklad o časopis *Speculative Poetry Review* (Veselá 2018: 54).

4 Problematický vzťah fantastična a poetična rozpracoval už Tzvetan Todorov, podľa ktorého poézia nemôže byť fantastická, pretože implicitná prítomnosť alegórie ruší akékoľvek „fantastické váhání“ (Todorov 2010: 61). Prirodzenou námietkou je tvrdenie, že fantastické žánre sú často alegóriou nášho vnímania sveta. Dôkazom sú sci-fi romány postavené na príbuznosti určitých aspektov ľudského bytia, či už v modelovaní nových svetov, alebo vo všeobecnosti v hľadaní odpovede na základné ľudské otázky existencie, poznania, hodnôt a podobne.

Sci-fi poézia sa postupne oslobodzovala od výlučnej predstavy narácie na tému technologického pokroku (napríklad človeka vo vesmíre). Róbert Štukovský hovorí o trende relatívneho miznutia technologických prvkov a postupnom zameraní na biologické, neurologické či psychologické výskumy (Štukovský 1965: 113). Práve posunom vedeckého záujmu k sfére mysle a psychických procesov, ktoré predstavujú „vnútorný svet“ človeka, boli autori sci-fi literatúry nútení naštudovať si, „ako pracuje ľudská psyché“ (Lucie-Smith 1969: xvi). Logika, ktorá je obsiahnutá v ľudskej mysli, sa však líši od logiky sveta mimo nej: „je tam, ale je to druh logiky, ktorú sme sa naučili nazývať ‚poetická logika‘ – tá predstavuje spôsob myslenia, ktorý prebieha v analógiách a skrytých súvislostiach“ (Lucie-Smith 1969: xvii).

Jestvujú však aj tendencie, ktoré chápu poéziu v komparácii s populárnymi žánrami ako „vyššiu“ formu umenia. Mohlo by sa zdať, že zámerným využívaním prvkov sci-fi v poézii dochádza k jej nivelizácii, teda ku kontaminovaniu vysokého nízkym. P. Matejovič upozorňuje pri spomínanej Hamadovej interpretácii Váľkovej zbierky *Milovanie v husej koži* na podobný aspekt: „ono ‚nízke‘ má [...] skôr ironickú a grotesknú modalitu“ (Matejovič 2025: 226), čím naznačuje, že využívanie prvkov populárnych žánrov môže byť funkčné a vedomé, no zároveň nemusí mať len subverzívny charakter. V sledovaní sci-fi prvkov v tvorbe D. Heviera je tak potrebné zohľadniť spôsoby, akými ich vo svojich básňach využíva. Pri analýze jeho tvorby sa totiž opierame o nosné znaky žánru sci-fi, ktorého definície a charakteristiky vychádzajú z predstavy prózy a ich realizácia v poézii má frapantný charakter.

Hevierova cesta z normalizácie

V súvislosti s normalizáciou sa zvykne uvažovať o takzvanej sivej zóne časti literatúry situovanej na pomedzí oficiálneho a neoficiálneho obehu. Hoci rokmi sa pojem stal difúznym, väčšinou sa používa vo význame, v akom ho charakterizovala sociologička Jiřina Šiklová v eseji *Šedá zóna a budúcnosť disentu v Československu* (1990). V jej ponímaní sivá zóna predstavuje vzdelaných ľudí, intelektuálov, ktorí „jsou diváky toho, co se děje; diváky, kteří jasně ‚fandí‘ Chartě 77 a jiným nezávislým aktivitám, asi jako když fanouškové fandí svému oblíbenému mužstvu. Sami ale nehrají, nejsou na hřišti, jsou pouze v hledišti“ (Šiklová 2005 [1990]: 142). Autori sivej zóny tak nevstupovali s režimom do otvorenej konfrontácie.⁶

Do oblasti sivej zóny by bolo možné situovať aj niektoré rané básnické zbierky D. Heviera, v ktorých sa autor pomerne úspešne vyhýbal dobovým ideologickým direktívam. Podobne ako jemu poetologicky blízky Štefan Moravčík hľadal spôsoby nekonformného prejavu, našiel ich najmä v oblasti poetis-

5 Slovo „nosné“ však v kontexte sci-fi prózy môžeme taktiež problematizovať, a to nielen v zmysle významového a tematického posunu od strojov k ľudskej psychike, ale aj smerom ku kontaminácii s inými žánrami alebo žánrovými variantmi, a to aj mimo domény speculative fiction. Napokon, literárna veda reflektuje fenomén takzvanej „slipstream“ literatúry, kde prvky sci-fi prenikajú aj do literárneho mainstreamu.

6 Podrobne sa tejto problematike venuje Olha Norba v štúdiu *Hľadanie šedej zóny v slovenskej sci-fi literatúre obdobia normalizácie*, v ktorej analyzuje priestor na takzvané žánrové úniky, medzi ktoré patrilo aj sci-fi, primárne sa však zameriava na prozaické diela tohto obdobia (Norba 2025).

tickej hravosti a experimentovania s okrajovými, respektíve novými žánrami. Jeho básnickým debutom bola zbierka *Motýlí kolotoč* (1974), pomerne nevýrazná a vzhľadom na režim aj „neškodná“ lyrika. V roku 1981 ale vydáva zbierku *Nonstop*, v ktorej sa objavuje z pohľadu sledovanej témy dôležitá báseň s názvom *Science fiction*:

„Prišerní vtáci letia hore bruchom.
 Deti sa dusia priškvařeným vzduchom.
 Po zemi sú porozhadzované
 vylúpené rybie oči.
 Umieráčky.
 Umieráky.
 Ostalo ticho.
 A tupé hviezdne vzdialenosti.
 Prašivý vietor ako pes
 prevracia naše nahé kosti.
 Bola to dobrá planéta.
 Mala svätcov aj oplanov,
 no príliš často dávala
 nazízať smrti do plánov.

 Chce si ešte niekto vystreliť?“ (Hevier 1981: 59-60).

Autorov pohľad na stav znečistenej a umierajúcej planéty je v tejto básni v nepriamom kontraste s oslavou vedeckého pokroku z čias socializmu. Názov básne však možno prečítať aj v ironickom kódovaní. Slovné spojenie science fiction tu neodkazuje len na žánrovú klasifikáciu, ale reflektuje aj hovorové označenie pre nepravdepodobné či absurdné javy. Toto konvenčné chápanie však D. Hevier spochybňuje, čím do popredia vystupuje existenciálna vážnosť vypovedaného: básnik varuje pred hroziou skutočnosťou zdanlivo vzdialenej vízie – a to aj v kontexte periodicky opakovaných pochybení, akými sú napríklad vojnové konflikty.

Darwinove priekopnícke teórie z oblasti biológie na konci 19. storočia a ďalšie objavy na začiatku 20. storočia spôsobili nárast cynizmu voči technológiám, ktorý sa premenil na strach z ťažkých strojov a techniky využívanej v prvej svetovej vojne. V čase druhej svetovej vojny sa novým prvkom stal strach z atómových zbraní (Sari 2018: 63). Túto tému reflektoval D. Hevier aj priamo, napríklad v básni *Hirošima* v zbierke *Elektrónkový klaun* (1983). Vo svojej vízii zdevastovanej planéty sémanticky mnohoznačne odkazuje na vojnové obdobie. Výraz „vystreliť“ evokuje žart i vojenskú agresiu, „priškvařený“ vzduch naznačuje postapokalyptickú atmosféru po výbuchu a motív kostí môže odkazovať na masovú deštrukciu. Týmto spôsobom text nadobúda kritický rozmer voči technologickému progresu.

Pre žáner sci-fi je príznačná vecnosť a odbornosť. Jeho zámerne sťažená recepcia môže signalizovať posun vo vývoji či myslení a zároveň korešpondovať so zobrazovanou fikčnou skutočnosťou. Poézia je ale už vo svojej podstate založená na odchýlke od normy, čo sa deklaruje jednak jej obrazotvornosťou

308 (potenciou každého výjavu byť vnímaný vo svojej podvojnosti) a tiež veršovou výstavbou. Michael R. Collings analyzuje rozličné prístupy k písaniu sci-fi poézie, v ktorých sa odráža aj veršové ustrojenie – niektorí autori sci-fi poézie tvoria v tradičných veršových štruktúrach, zatiaľ čo iní preferujú voľný verš (Collings 1989: 166). Ak máme prostredníctvom sci-fi poézie „zakúsiť“ odcudzenie od reality, voľný verš paradoxne nemusí byť cestou. Ako uvádza P. Veselá: „voľný verš čtenáre od tohoto ‚běžného jazyka‘ a ‚běžného vnímání‘ reality neodcizuje. Více odcizující vůči takovému ‚běžnému jazyku‘ by mohl být například sonet nebo metrický epický verš“ (Veselá 2018: 49). Hevierova básň čiastočne naplňa danú požiadavku, pretože predstavuje rýmovanú poéziu, navyše akoby zámerne nedôslednú či dokonca defektnú (združený rým kombinovaný so striedavým rýmom a voľným veršom), čo možno prečítať ako súčasť témy rozpadu, „dohasínania“ planéty.

Negatívnu predstavu pokroku D. Hevier naplno rozvinul v zbierke *Elektrónkový klaun* v časti *Počítač Hamlet* s podtitulom *sci-fi lyrika*. Z rytmickej stránky ide skôr o zveršované fragmenty príbehov, niektoré básne majú formu záznamu alebo výpočtu faktov, kde lyrický subjekt stroho enumeruje príznaky a deje. Tento svoj experiment D. Hevier neskôr (v článku *Sci-fi lyrika*, 1990) komentoval slovami: „Napísal som tých niekoľko básničiek preto, lebo sa mi nechcelo písať poviedku alebo román. A tiež preto, lebo by som to nevedel“ (Hevier 1990b: 36).

Šesťnásť básní zaradených do oddielu *Počítač Hamlet* však možno rozdeliť minimálne do dvoch skupín, a to podľa dominujúcej modality stvárnenia sci-fi námetu. Na jednej strane D. Hevier akoby vyslovoval existenciálne znepokojenie nad možným smerovaním sveta, ktorý sa dostáva do područia technológií, a na druhej strane odbieha k hravosti a uvoľnenej kreativite. V tejto línii básne predstavujú len akýsi „hold“ vymýšľaniu si a imaginácii, pričom sci-fi prvky poskytujú na to vhodný materiál (a ich použitie do istej miery „ospravedlňuje“ hravú poetiku). Ondřej Neff označuje sci-fi tvorbu ako „reakci na post-normalizační suchopár“ (Adamovič – Olša – Neff 1995: 21), vďaka ktorej autori inklinujúci k špekulatívnemu mysleniu nachádzali alternatívne priestory na písanie. V tomto kontexte Hevierov postoj korešponduje s chápaním sci-fi u Thomasa Hartunga: autori si vďaka tvorbe vytvárajú fiktívne svety, ktoré im zaručujú istý „priestor bezpečia“. Tento fiktívny svet a model, v ktorom je realizovaný, však nestráca spojenie s reálnym svetom a jeho pomermi – často na ne dokonca priamo odkazuje (Hartung 1992: 19). Skupinu textov s takto odľahčeným a hravým prístupom k téme, stále však s istým podtextom reagujúcim na dobu neslobody, predstavujú Hevierove básne *Rozprávka*, *Vesmírania*, *Kleopolis*, *Alebo taký Bosch* a *Kondenzácia*. Sú založené na prieniku do sveta fantázie, ktorý je sytený intertextuálnymi odkazmi na výtvarné umenie či literárne postavy (napríklad Paul Klee, Leonardo da Vinci, Hieronymus Bosch či Peter Pan). Popri iných sa v nich objavujú také prvky sci-fi ako simultánnosť dejov, iné dimenzie, cestovanie v čase, kozmické lode alebo galaxie. Na úrovni technického myslenia D. Hevier dokonca v istom zmysle predpovedal dobu, keď napríklad v básni *Kondenzácia* čítame opis podobný neskoršiemu postupu neurónovej siete Lizy Gennart: „V akomsi ďalekom storočí triedi automatický operátor / celú našu literárnu produkciu. // Miliardy slabík, miliardy slov, miliardy viet, ktoré sa ihneď /

rozpúšťajú v ľahostajných útrobach počítačového stroja. // Po niekoľkých sekundách vychádza z počítača niekoľko / veršov na magnetickej blankete s nápisom 20. storočie“ (Hevier 1983: 96).

Modalita niektorých básní je viac postojová – jednak voči dobe, jednak univerzálne, nadčasovo, smerom k ekologickým otázkam bytia. Takýmto textom zodpovedá fiktívny obraz počítača menom Hamlet. Je akýmsi vesmírnym sudcom, ktorý sa riadi výlučne faktami a na základe nich sa rozhodne, „ako na tom sme“. To je aj názov úvodnej básne časti *Počítač Hamlet*, naznačujúci dilemu, či máme právo byť alebo byť. Ľudstvo je tu skondenzované na niekoľko numericky vyjadrených faktov, úspechov i zlyhaní, pričom váhy oscilujú medzi pozitívnym (smerom k životu, napríklad „jeden mesiac“, „bohatá flóra“, „jasnynné maľby“, Hevier 1983: 93) a negatívnym vyznením (katastrofické a násilné, na strane smrti: „päť kontinentov / a šiesty pod ľadom“, „dve svetové vojny“, Hevier 1983: 93).

Analogické prvky sú v básni *Teória zrkadliaceho vesmíru*, kde lyrický subjekt tematizuje ničivý účinok bomby zasahujúcej všetko okrem človeka. Medzi riadkami čítame odsúdenie naivnej predstavy, že čosi také deštruktívne je možné použiť bez ujmy: „Podľa neho existuje ešte jedna zemeguľa, na ktorej sa / napríklad neutrónová bomba používa ako výbušnina ničiaca / všetko okrem ľudského tela, takže sa človek môže bez obáv / pohybovať uprostred výbuchu“ (Hevier 1983: 94).

Civilizačná kritika sa objavuje i v básni *Vzbura rastlín*, ktorá pôsobí ako fragment príbehu či námet pre dystópiu: „Všetky rastliny kamsi zmizli. Zazrel ešte, ako sa posledné / stromy strácajú za rohom. Mesto bolo zrazu prázdna / betónová plocha. / Tak sa začal zápas. / Prichádzal s pocitom dusenia v pľúcach“ (Hevier 1983: 96). Citované ukážky pripomínajú súčasnú poéziu po roku 2020, s modelovaním postapokalyptických svetov a dôrazom na tematizáciu existenciálneho strachu.⁷

Viacere texty z cyklu *Počítač Hamlet* tematizujú priamo obraz konca sveta, okrem už uvedených napríklad *Prvý gravitačný kolaps* či poetická reflexia o existencii posledného človeka na Zemi *Námet pre science-fiction*. Pointa tejto básne aktualizuje hovorovú frázu „posledný nech zhasne“, ktorá umocňuje vyjadrený pocit beznádeje, ale zároveň ostro kontrastuje s niekdajšou socialistickou vyhladkou na takzvané „svetlé zajtrajšky“: „Ktovie, čo by robil / ten posledný, / ak rozumiete, o čom hovorím. / Ten naozaj posledný, / s kyslíkom na pár hodín. / Možno by pochovával svojich príbuzných, / pozeral sa na storočia, / kričal proti hviezdám, / [...] alebo by jednoducho odišiel, / zhasol v dome / a pobral sa preč“ (Hevier 1983: 100). V básni *Urbanistika* autor zase ironicky komentuje rozrastajúce sa mesto, ktoré sa transformuje do podoby živého organizmu: „Len si všimni, ako sa rozťahuje, ako pohlcuje / pôdu, ako sa nám vymklo spod kontroly, hovorí mi priateľ“ (Hevier 1983: 101). Takéto literárne stvárnenia negatívnych dôsledkov vedecko-technickej revolúcie a industrializácie možno vnímať ako kritiku autoritatívnej moci; dochádza k odmietnutiu komplexného programu pokroku, ktorý nastavila komunistická strana (Schenkel 1995: 11),

7 Ide napríklad o *Knihu tmy* (2022) Michala Talla, básnickú zbierku *Zmena skupenstva* (2023) Veroniky Dianiškovej, prípadne zbierku *Vie, čo urobí* (2013) Kataríny Kuchelovej.

310 a zároveň k hľadaniu priestoru na osobné vyjadrenie mimo oficiálnych schém. Z dnešného pohľadu vystupuje do popredia najmä ekologická hrozba meniaceho sa sveta. Explicitne zaznieva v pointe sci-fi básne *Futuroológia*:

„Nad plážami
s vyhrievaným pieskom
budú inštalované
zosilňovače slnečného žiarenia.
Ženy budú bezbolestne rodiť
deti podľa vopred
naplánovaného pohlavia.
Lietadlá budú premávať
v presne vymeraných
elektromagnetických koridoroch,
čím sa vylúči nebezpečenstvo kolízií.
Mestá budú stáť
na mohutných pilieroch
niekoľko metrov nad zemou.
Kvety...
.....
Aké kvety?“ (Hevier 1983: 97).

Dôkazom, že oddiel zo zbierky *Elektrónkový klaun* nebol len experimentom s prvkami sci-fi, ale výrazom autorovho trvalého záujmu o daný žáner, dokladuje jeho nasledujúca zbierka *Pohyblivý breh* (1984). Básnik v nej k už overeným motívom pridáva početné odkazy na matematické a geometrické teórie, ktoré sa stávajú akousi bránou k nepoznanému svetu: „kocka kváder kužeľ hranol / opakujú žiaci po učiteľovi / a s každým slovom / vstupujú do čarodejného vajíčka“ (Hevier 1984: 11). Svet, ktorý poznáme (v ktorom platí euklidovská geometria), sa tu výsmešne spochybňuje, zjednodušuje na presne vymeraný vesmír, „kde aj čierne diery / majú svoju hĺbku / šírku / výšku“ (Hevier 1984: 11). Opäť však vnímame najmä alegorickú adresnosť vysloveného. Alegória predstavuje nosný kompozičný prvok sci-fi prózy, v ktorej nadobúda funkciu varovania nasmerovaného do budúcnosti. Zámerne sú využívané také obrazné prvky, ktoré majú „ozveny“ v reálnom svete a je ich možné interpretovať prostredníctvom vzájomnej spätosti reálneho a fikčného sveta. Rovnako D. Hevier nevytvára nový, mimoplanetárny svet, ale zobrazuje svet vo svete – taký, aký si pre obmedzenosť vlastného myslenia sami utvárame. Z ustálených, respektíve všeobecne prijímaných sci-fi prvkov využíva cestovanie časom, objekty ako vesmírne lode, stroje a prístroje, ktoré sú výsledkom vedy, matematicko-fyzikálne motívy a simultánnosť časov a dejov.

Zbierka *Pohyblivý breh* je prechodom od „hmatateľnej“ sci-fi lyriky (pre ktorú je príznačná technická, konkrétne špecifikovaná a vecná obraznosť) k sci-fi lyrike imaginačnej a snovej, sústreďujúcej sa skôr na zmeny ľudského myslenia. Túto vývinovú etapu Hevierovej tvorby predznamenáva báseň *kód*. Objavujú sa v nej motívy, ktorých fantastické ladenie nastoľuje až hororovú atmosféru a pocity strachu a úzkosti z nekonečného priestoru galaxie. Priestor sa stáva pro-

jekciou človeka a jeho najvnútornejšieho metafyzického strachu z konca i večnosti: „perspektíva sa zbíha / do jediného bodu / žeravého končeka večnosti [...] galaxia pulzuje / ako veľká ryba / s očami hviezd / s obrazcami / so vzorcami a kódmi // vytetovanými na jej // obrovskom / studenom // neviditeľnom tele“ (Hevier 1984: 110-111).

Intermezzo: Od detskej naivity k sci-fi odmlke

K rozvíjaniu tejto tendencie, dominujúcej v súčasnej sci-fi poézii, sa však D. Hevier vráti až po dlhšom čase. Od začiatku deväťdesiatych rokov totiž výrazne rozšíril spektrum svojich aktivít.⁸ Ich množstvo a rozmanitosť poukazujú na radosť z tvorby, ktorá nastupuje po jednotvárnosti normalizačného obdobia. Je pre ne príznačná intenzívna tendencia k permanentnej fabulácii, budovaniu nových fikčných svetov, magických diskurzov aj produkcii textov a metatextov. Opäť sa ukazuje, že poetika sci-fi vyhovuje autorskému naturelu D. Heviera. Ako napísal v roku 1990 v stati *Sci-fi lyrika* v časopise *Dotyky*: „V budúcnosti už básne o budúcnosti nechcem písať. Ale napísať sci-fi, to ma ešte stále láka“ (Hevier 1990b: 35).

Dôkazom je zbierka *Psí tridsiatok* (1990), ktorú možno definovať ako experimentálnu, často však prvoplánovú, s dôrazom na hru či zábavnosť. V istom zmysle predchádza zbierku Viliama Klimáčka *Karamelky* (1992), najmä polohou experimentovania s grafickou stránkou a humorom školských lavíc. Funkcia takýchto básní ale nie je len v zdanlivom krátení si dlhej chvíle, manifestujú oslavu slobody slova. Zo zbierky *Psí tridsiatok* pochádza aj motto, ktoré sme si zvolili pre túto štúdiu – kratučká báseň s názvom *Sci-fi*. D. Hevier sa v nej vracia k ekologickej hrozbe, spôsobenej technológiami a pokrokom, ale tentoraz viac odľahčene, až detsky naivne. Pokračuje v tendencii načrtnutej v poézii z osemdesiatych rokov, keď v zbierke *Elektrónkový klaun* kritizoval technologický pokrok v kontraste s dehumanizáciou modernej spoločnosti, v ktorej hodnoty strácajú význam a vnútorný rozvoj človeka stagnuje. Spojením politického a ekologického aspektu je báseň *Neplatné storočia*, ktorá svojou rétorikou pripomína normalizačné časy a so zámernou jednoduchosťou z formálnej i významovej stránky komentuje ľudské zlyhanie: „prišli direktívy / zhora / z najvyššieho / absolútneho hora // toto storočia sa / z objektívnych príčin / nevydarilo // spustíme to ešte raz / počítajte odznova / 1901 / 1902 / 1903“ (Hevier 1990a: 13).

Po zbierke *Psí tridsiatok* nastáva u autora v rozvíjaní línie sci-fi poézie dlhšia odmlka. Ďalšiu zbierku s prvkami sci-fi vydáva až po troch desaťročiach, v roku 2021.⁹

8 Podrobnejší prehľad o širokom spektre činností D. Heviera je dostupný na jeho osobnej internetovej stránke hevi.sk. V jednotlivých sekciách portálu sa predstavuje ako spisovateľ, pedagóg, kreatívec, textár, hudobník, výtvarník a lektor tvorivých workshopov.

9 Medzitým D. Hevier vydal niekoľko prozaických kníh pre deti a mládež, kde inklinuje k speculatívnej fiction, primárne však k fantasy, napríklad *Krajina Agord* (2001), *Chymeros 1: Stopý vedú do temnoty* a *Chymeros 2: Tajná škola, kde deti učia dospelých*.

312 Dystópia alebo predzvesť apokalypsy?

Návratom k vážnemu pólu v prístupe k sci-fi žánru je zbierka *Storočie konca* (2021). Tematicky nadväzuje na zbierku *Elektrónkový klaun*, mení sa len jej modalita. D. Hevier prezentuje fikčný svet v stave akútneho sebazničenia. Príčinou je najmä neriadený technologický pokrok a nerovnováha medzi ľudským a prírodným bytím vôbec. Ponúka sci-fi poéziu s prvkami hrôzy, desu a skazy. V zbierke *Elektrónkový klaun*, v oddiele *Počítač Hamlet*, reflektoval zánik človeka s nadhľadom až noblesou (napríklad v spomenutej básni *Námet pre science-fiction*) a tiež s nádejou, keď v poslednej básni *Perpetuum poeticum* verí v zachovanie ľudskosti práve prostredníctvom básnického slova. V zbierke *Storočie konca* už takáto perspektíva nie je. Ľudstvo nemá nádej a zdá sa, že nie je ani priestor na ľútosť:

„niet nikoho kto by odtlačil svoje stopy do tohto
príbehu
a púštni otcovia ležia pritisnutí k chvejúcemu sa boku
slepej levice
sudcovia sa jeden za druhým priznávajú k zločinom
a dobrovoľne sa odsudzujú na doživotie
sledujú nás tykadieľka kamier
[...]
ohnivé gule vyraďajú z dlaždíc našich miest
pomedzi prechádzajúce rodinky
dnešná nedeľa
nebude pokojná
tak ako už nijaká nedeľa tohto storočia“ (Hevier 2021: 17).

Frekventovane sa tu objavujú slová v negácii a dôraz sa kladie na definitívu: niet, nikoho, doživotie, nijaká. Môže ísť tak o záznam nadchádzajúcej apokalypsy (motívy strachu, ohnivé gule vyraďajúce z ulíc), ako aj o obraz dystopickkej spoločnosti, alternatívnej budúcnosti, ktorá sa pre človeka nevyvíja dobre (je neustále sledovaný kamerami, zlyháva právny systém a podobne). Rovnako v ďalších básňach zbierky sa hromadia pocity úzkosti, strachu, paniky, frustrácie, odcudzenia a beznádeje lyrického subjektu, ktorý sa ocitol v budúcnosti: „sme blúznivci sme stroskotanci“ (Hevier 2021: 6), „krajina v ktorej šelmy zjedli slnce / a z jeho skmášaného boku / vyteká hustá tma / pred sebou tušíš širočinu / a nevieš / či si už náhodou nevošiel do večnosti“ (Hevier 2021: 70). Celá zbierka je presiaknutá expresívnymi výjavmi pripomínajúcimi surrealistickú obraznosť: „tekutý dlhý jazyk / ktorý dočahuje dážď / visiaci za nohy pozerám sa s údivom / na tie deštruované tváre“ (Hevier 2021: 13). Napriek dominantnej imaginatívnej a vizuálnej expresivite obrazov s výraznou metaforickou platnosťou sa v texte sprítomňuje aj epický rozmer. Lyrizmus textov je systematicky dopĺňaný naratívными prvkami, ktoré evokujú implicitné príbehy o globálnom zlyhaní, extrémnych technologických premenách, vojnových konfliktoch či postupnej strate humanity: „to nie je sen / to je mámor, ktorý sa vyliat / do krajiny“ (Hevier 2021: 15).

Z ďalších znakov sci-fi možno uviesť extrapoláciu. Pozornosť totiž pútajú najmä motívy ako zelené slnko, obrátené rieky a ďalšie zmeny v štruktúre planéty, čo evokuje nové svety. Zároveň ich však možno prečítať ako víziu, v ktorej „vidíme zítřejší svět dnešními očima“ (Ulbrechtová 2016: 49). D. Hevier takýmto spôsobom opäť varuje pred vývinom ľudstva, tentoraz bez snahy o zmiernenie tohto pohľadu, ale (s využitím expresívnych výrazových prostriedkov) vyslovuje etické varovanie z budúcnosti adresované do súčasnosti. Takýto postup nazýva D. Slobodník spätnou etickou extrapoláciou (Slobodník 1978: 31).

Popri etickej polohe D. Hevier, využívajúc sci-fi prvky, tematizuje aj základné ontologické otázky: „vesmír ktorý sa začína nad našimi hlavami / je iba dnom večnosti // a keď budeme padať / zbadáme že je to let“ (Hevier 2021: 27). Okrem samotného priestoru, v ktorom sa lyrický subjekt ocitá, sa spochybňuje tiež jeho myslenie: „ako to že som to ja / keď ja som niekde inde / v inom / a inokedy“ (Hevier 2021: 91). Fantazmagorické či halucinačné výjavy podporuje aj obrazová časť zbierky. D. Hevier do zbierky zaradil početné autorské ilustrácie, pripomínajúce neskutočné, často hybridné bytosti a rôzne katastrofické vyobrazenia. Kresby sú kombináciou konkrétneho a abstraktného, dominujú geometrické prvky, ktoré podporujú predstavu technicky vyspelého sveta, zakriveného priestoru či inak modifikovaných fyzikálnych zákonov. Rovnako na úrovni slova sa hromadia výrazy z kvantovej fyziky, geometrie a matematiky, či dokonca apropriované definície z týchto oblastí: „hladkú a stabilnú ako heinovo supervejce / ,zmes eliptickej a pravouhlej krásy““ (Hevier 2021: 31), „obsah štvorca sa rovná štvorcu obsahu“ (Hevier 2021: 61).

Záver

Analýza sci-fi lyriky D. Heviera v diachronickom priereze ukazuje, že v období normalizácie sa autor uchýľoval k dvom modom tvorby. V zbierkach *Nonstop* a *Elektrónkový klaun* dominujú v sci-fi poézii skôr temné dystopické obrazy. Tematizovanie strojov ako pomyselných „vesmírnych sudcov“ funguje ako implicitné vyslovenie nesúhlasu so smerovaním vtedajšieho sveta, rovnako z ekologickej, ako aj technologickej stránky. Básne zo zbierky *Psí tridsiatok*, naopak, vzdávajú hold radosti z tvorivej fantázie už nehatenej režimom. V zbierke *Storočie konca* sa D. Hevier znova vracia k ťaživým polohám, rozvíja motívy desu a hrôzy, dôraz kladie na radikálnu etickú extrapoláciu a tematizovanie existencného strachu z budúcnosti.

Vývinový oblúk Hevierovho pokusu o sci-fi poéziu tak napĺňa staršiu tézu D. Slobodníka: „nech je to akokoľvek paradoxné, [...] ručička imaginárnych váh sa presunula k humanitnému pólu, k etickým postulátom, k projekcii sociálnych utórií a antiutórií, k vysloveniu výstrah pred možným vývinom hnutia“ (Slobodník 1980: 30). Sci-fi poézia sa stáva subžánrom speculative fiction, ktorý stiera rozdiely medzi „vysokou“ lyrikou a populárnou literatúrou, pričom v nej už nedominujú technické vizionárstvo či predpovede vedeckého pokroku. Do popredia sa dostáva diagnostika stavu ľudského vedomia v kríze: či už kríze v čase normalizácie, alebo v súčasných hodnotových (a ekologických) krízach, ktoré v ľuďoch vzbudzujú prirodzený strach z neznámeho.

Prínos D. Heviera k rozvoju sci-fi lyriky tak nespočíva v napĺňaní žánrových štruktúr, ale v ich dekonštrukcii. Týka sa to aj veršovej výstavby jednotlivých básní, kde sa taktiež ukazujú rôznorodosť; práve v týchto posunoch a pokusoch o dekonštrukciu sa sci-fi poézia legitimizuje nielen ako poézia, ktorá pracuje s prvkami sci-fi próz, ale ako potenciálne samostatný subžáner.

U D. Heviera funguje sci-fi poézia ako nástroj na tematizovanie radosti a fascinácie z procesu tvorby, no predovšetkým ako nástroj spoločenskej kritiky. Analýza tvorby iných autorov a autoriek však môže odhaliť ďalšie podnetné transformácie. Ich spracovanie môže byť základom budúceho, širšie osnovaného výskumu.

Pramene

- HEVIER, Daniel, 1974. *Motýlí kolotoč*. Bratislava: Smena.
 HEVIER, Daniel, 1981. *Nonstop*. Bratislava: Smena.
 HEVIER, Daniel, 1983. *Elektrónkový klaun*. Bratislava: Slovenský spisovateľ.
 HEVIER, Daniel, 1984. *Pohyblivý breh*. Bratislava: Smena.
 HEVIER, Daniel, 1990a. *Psí tridsiatok*. Bratislava: Slovenský spisovateľ.
 HEVIER, Daniel, 1990b. Sci-fi lyrika. *Dotyky*, roč. 2, č. 2, s. 36. ISSN 1210-2210.
 HEVIER, Daniel, 2021. *Storočie konca*. Bratislava: Vertigos. ISBN 9788097331139.

Literatúra

- ADAMOVIČ, Ivan – OLŠA, Jaroslav – NEFF, Ondřej, 1995. *Slovník české literární fantastiky a science fiction*. Praha: R3. ISBN 80-85364-57-3.
 BAGIN, Albin, 1979. Literatúra vo veku vedy. In BAGIN, Albin. *Literárne etudy*. Bratislava: Smena, s. 26-40.
 BOSZORÁD, Martin – MALÍČEK, Juraj, 2020. Od literatúry k digitálnym hrám, od čítania príbehov k ich hraníu. *Slovenská literatúra*, roč. 67, č. 6, s. 584-597. ISSN 0037-6973. DOI: <https://doi.org/10.31577/slovlit.2020.67.6.5>
 COLLINGS, Michael R., 1989. Dialogues by Starlight: Three approaches to writing SF Poetry, with a Checklist of Related Works. In MURPHY, Patrick D. – HYLES, Vernon, eds. *The Poetic Fantastic. Studies in an Evolving Genre*. New York – Westport – London: Greenwood Press, pp. 159-170. ISBN 0-313-26160-1.
 DĚDINOVÁ, Tereza, 2016. Úvaha úvodom aneb jak (ne)definovat fantastiku. In DĚDINOVÁ, Tereza, ed. *Na rozhraní světů: fantastická literatura v mezioborovém zkoumání*. Brno: Masarykova univerzita, s. 9-24. ISSN 1211-3034.
 HAMADA, Milan, 1969. *Básnická transcendencia*. Bratislava: Slovenský spisovateľ.
 HARTUNG, Thomas, 1992. *Die Science-fiction der DDR von 1980 bis 1990: eine unterhaltungsliterarische Bestandsaufnahme unter thematischem und wirkungsspezifischem Aspekt*. Magdeburg: Block. ISBN 391-0173-05-5.
 HYLES, Vernon, 1989. The Poetry of the Fantastic. In MURPHY, Patrick D. – HYLES, Vernon, eds. *The Poetic Fantastic. Studies in an Evolving Genre*. New York – Westport – London: Greenwood Press, pp. 1-10. ISBN 0-313-26160-1.
 LUCIE-SMITH, Edward, ed., 1969. *Holding your Eight Hands. An Anthology of Science Fiction Verse*. New York: Doubleday & Company, Inc.
 MATEJOVIČ, Pavel, 2025. Až zomrieme. Chiazmus v kontexte poézie a populárnych žánrov. *Slovenská literatúra*, roč. 72, č. 3, s. 223-231. ISBN 0-313-26160-1. DOI: <https://doi.org/10.31577/slovlit.2025.72.3.5>
 MILLER, Alyson, 2021. Writing the Otherworld Revolution. The transgres-

- sive imaginings of speculative poetics. *Axon: Creative Explorations*, vol. 11, no. 1, July 2021, pp. 1-13. ISSN 1838-8973. DOI: <http://doi.org/10.54375/001/x6825yji9p>
- NORBA, Olha, 2025. Hľadanie šedej zóny v slovenskej sci-fi literatúre obdobia normalizácie. *Slovenská literatúra*, roč. 72, č. 1, s. 46-63. ISSN 0037-6973. DOI: <https://doi.org/10.31577/slovlit.2025.72.1.4>
- SARI, Merve, 2018. When Daedalus Meets Orpheus: Edwin Morgan's Science-Fiction Poetry. *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi/Hacettepe University Journal of Faculty of Letters*, vol 35, no. 1, pp. 61-71. ISSN 1301-5737. DOI: <https://doi.org/10.32600/huefd.438501>
- ŠIKLOVÁ, Jiřina, 2005 [1990]. Šedá zóna a budoucnost v Československu. In PREČAN, Vilém, ed. *Kočka, která nikdy nespí. Jiřine Šiklové k narozeninám*. Praha: James H. Ottaway Jr, s. 138-151. ISBN 8023959352.
- SCHENKEL, Michael, 1995. *Fortschritts- und Modernitätskritik in der DDR-Literatur: Prosatexte der achtziger Jahre*. Tübingen: Stauffenburg-Verlag. ISBN 386-05-7201-6.
- SLOBODNÍK, Dušan, 1978. K poetike science fiction. *Zlatý máj*, roč. 22, č. 1, s. 29-33.
- SLOBODNÍK, Dušan, 1980. *Genéza a poetika science fiction*. Bratislava: Mladé letá.
- ŠTUKOVSKÝ, Róbert, 1965. Od super stroja k živému mozgu. *Slovenské pohľady*, roč. 81, č. 11, s. 132-167.
- TODOROV, Tzvetan, 2010. *Úvod do fantastické literatury*. Preložili Vladimír Fiala a Jiří Fiala. Praha: Karolinum. ISBN 9788024616766.
- ULBRECHTOVÁ, Helena, 2016. Fantastická literatura jako model společnosti. In DĚDINOVÁ, Tereza, ed. *Na rozhraní světů: Fantastická literatura v mezioborovém zkoumání*. Brno: Masarykova univerzita, s. 39-61. ISBN 978-80-2108-441-4.
- VESELÁ, Pavla, 2018. Krátký úvod do anglofonní (vědecko) fantastické poezie. *Bohemica litteraria*, roč. 21, č. 2, s. 46-67. ISSN 2336-4394. DOI: <https://doi.org/10.5817/BL2018-2-3>

Elektronické zdroje

- OZIEWICZ, Marek, 2017. Speculative Fiction. In LYNCH, Deidre Shauna, ed. *Oxford Research Encyclopedia of Literature*. [online]. New York, Oxford Academic. DOI: <https://doi.org/10.1093/acrefore/9780190201098.013.78>

Mgr. Adriána Pešková
Katedra slovenskej literatúry a literárnej vedy
Filozofická fakulta Univerzity Mateja Bela
Tajovského 40
974 01 Banská Bystrica
Slovenská republika
E-mail: adriana.peskova@umb.sk

Mgr. Eva Urbanová Šimková, PhD.
Katedra slovenskej literatúry a literárnej vedy
Filozofická fakulta Univerzity Mateja Bela
Tajovského 40
974 01 Banská Bystrica
Slovenská republika
E-mail: eva.urbanova@umb.sk