

Jaroslav Šrank

**KAPITOLY K SÚČASNEJ SLOVENSKEJ
LITERATÚRE**

Jaroslav Šrank

KAPITOLY K SÚČASNEJ SLOVENSKEJ
LITERATÚRE

Bratislava

2013

© Jaroslav Šrank, 2013

ISBN 978-80-971308-5-5

Názov: Kapitoly k súčasnej slovenskej literatúre

Autor: Jaroslav Šrank

Jazyková a grafická úprava: Jaroslav Šrank

Miesto vydania: Bratislava

Rok vydania: 2013

Rozsah: 96 s.

Vydanie: 1.

Vydané vlastným nákladom na študijné účely

ISBN 978-80-971308-5-5

EAN 9788097130855

Obsah

Úvod.....	6
K REFLEXII SLOVENSKEJ LITERATÚRY PO ROKU 1989.....	8
Poznámky k literárnovednej reflexii diania v slovenskej poézii po roku 1989.....	9
Slovenská poézia od roku 1989 podľa Alexandra Halvoníka	21
K Hochelovmu prehľadu slovenskej poézie po roku 1989	30
O sebareferenčnosti jedného názvu	39
K obrysom Bobových predstáv	46
Použitá literatúra.....	51
ZO SLOVENSKEJ POÉZIE KONCA 20. A ZAČIATKU 21. STOROČIA	53
Tatjana Lehenová.....	54
Miroslav Brück.....	60
Peter Macsovszky	65
Martin Solotruk.....	74
Michal Habaj	79
Andrej Hablák.....	85
Katarína Kucbelová	90
Bibliografická poznámka.....	95

Úvod

Úlohou tohto súboru je slúžiť v prvom rade ako študijný materiál, pomôcka pre poslucháčov Pedagogickej fakulty Univerzity Komenského v Bratislave v odbore slovenský jazyk a literatúra. Ale k dispozícii je aj študentom iných vysokých škôl či odborov, ktorých absolvovanie zahŕňa aj poznanie súčasnej slovenskej literatúry. V prípade týchto skrípt sa pod pomenovaním súčasná literatúra myslí ponovembrová slovenská literatúra, respektíve literatúra po roku 1989, a to najmä poézia.

Prítomný zväzok si nekladie za cieľ nahradiť či zastúpiť súvislý výklad o kontexte, zázemí, peripetiách a diferenciacii našej literatúry posledných desaťročí. Ako to vyplýva už z povahy pomocného či doplnkového študijného materiálu, sústreďuje sa na niektoré vybrané témy, ktorých spracovanie v dostupnej odbornej literatúre podľa skromnej mienky autora nie celkom vyhovuje potrebám vysokoškolskej praxe z rozsahového, obsahového či koncepčného hľadiska.

Práve preto som sa v prvej časti predložených skrípt zamerlal na komentár k aktuálnemu stavu odborného spracovania problematiky našej ponovembrovej literatúry (poézie). Túto časť otvára prehľadová štúdia o rôznych všeobecných problémoch komplexného vedeckého konceptualizovania najnovšieho literárneho diania. Po nej nasledujú kritické rozbory viacerých diel, ktoré sa medzičasom o uchopenie tejto témy pokúsili. Niektoré z nich aj s ambíciami vstupovať do literárneho vzdelávania. V prvom rade ide o state Alexandra Halvoníka z *Dejín slovenskej literatúry II* (2009), ktoré vznikli pod vedením Imricha Sedláka, a o kapitoly Igora Hochela z príručky *Slovenská literatúra po roku 1989* (2007) autorskej trojice Ladislav Čúzy, Igor Hochel a Zuzana Kákošová. Ďalej sa pristavujem pri esejach Gustáva Murína *Všetko je inak* (2007) a publicistike Jozefa Boba *Križová cesta kultúry* (2008). Vo všetkých prípadoch ide o diela, ktoré nemožno považovať za informačne či koncepčne uspokojivé. Majú totiž rad slabín a chýb, takže spoľahnúť sa na ne môže začiatočníka priviesť k nejednej mylnej informácii či predstave. Autor je presvedčený, že predložené texty môžu výrazne napomôcť študentom slovenskej literatúry a iným záujemcom o ňu, aby sa v jej rozľahlých priestoroch orientovali bez zbytočných omylov a poblúdení, no chce tiež dúfať, že tých, čo vstupujú na toto územie, upozorní na význam samostatného kritického myslenia a ostražitosti voči pascám ľahko dostupných informácií. Jednotlivé moje texty boli písané pre periodiká rôzneho razenia a majú rozličné parametre, napríklad štylistické, verím ale, že táto rozmanitosť nie je na škodu veci. Beztak som ju zohľadnil pri

zoradení článkov, takže recenzie, vyznačujúce sa oproti vedeckým štúdiám menším rozsahom, voľnejším prístupom i vyššou mierou irónie, sú umiestnené na koniec tohto bloku.

Druhú časť tohto diela tvoria štúdie o vybraných poetkách a básnikoch, ktorí významne spoluutvárali podobu našej poézie konca 20. a začiatku 21. storočia. Konkrétne sú to Taťjana Lehenová, Miroslav Brück, Peter Macsovszky, Martin Solotruk, Michal Habaj, Andrej Hablák a Katarína Kucbelová. Pokiaľ boli aktívni aj v iných tvorivých oblastiach (próza, literatúra pre deti a mládež, literárna veda, preklad), zmieňuje sa, prípadne sa komentuje aj táto ich produkcia. Štúdie svojím formálnym rozčlenením aj obsahom pripomínajú heslá z lexikografickej príručky, sú však predsa len podrobnejšie než bežné slovníkové heslo, a to najmä pokiaľ ide o opis, analýzu a interpretáciu jednotlivých diel. Popri základnej bibliografii, životopisných údajoch a charakteristike tvorby je vždy ich súčasťou aj výberový zoznam odbornej literatúry. Autor sa domnieva, že tento žáner pomerne dobre vyhovuje ako vlastnostiam našej súčasnej literatúry akcentujúcej princíp individualizmu, tak aj potrebám vzdelávacej praxe.

**K REFLEXII SLOVENSKEJ LITERATÚRY
PO ROKU 1989**

Poznámky k literárnovednej reflexii diania v slovenskej poézii po roku 1989

Opisy, analýzy a interpretácie diania v našej literatúre po roku 1989 sa zhodnú v tom, že tento rok predstavuje zlom, medzník v organizácii literárneho života a v charaktere literárnej situácie, ale nie v literárnom procese. Trochu bokom zostáva fakt, že ako medzník sa týka aj praxe, štatútu a funkcií našej literárnej vedy. Azda je to samozrejmosťou tohto faktu, azda sa v tom odráža odsun vedy na perifériu našej literatúry. Pritom v prvých ponovembrových rokoch naša literárna veda preukázala svoju užitočnosť aj skryté rezervy: napríklad keď začala promptne navracat' do nášho povedomia literárne fakty, dovtedy z neho vytláčané či dezinterpretované kultúrnou politikou totalitného režimu (čiže aj za účasti literárnej vedy, pravda). Tento proces pokračuje dodnes a ani zďaleka s jeho tempom či výslednými produktmi nemôžeme byť spokojní. Sklzy sú zjavné napríklad pri porovnaní s českým kontextom, viď štvordielne kompendiá *Lexikon české literatury* (7 zväzkov, 2000 – 2008), *Dějiny české literatury 1945 – 1989* (4 zväzky, 2007 – 2008) a *Z dějin českého myšlení o literatuře 1945 – 1989* (4 zväzky, 2001 – 2003). Tieto deficity z veľkej časti zaviniolo politicky a pragmaticky motivované rozčesnutie slovenskej literatúry v rokoch 1992 – 1998, ktoré sa odrazilo v organizovaní a financovaní vedeckého života, v nasmerovaní a úrovni vedeckej práce, vo vzťahoch medzi členmi vedeckej obce a podobne. Kolektivistické recidívy boli veľmi nešťastnou reakciou na demokratické zrelativizovanie systémovej, inštitucionálnej garancie spisovateľského spoločenského štatútu. Ani dnešná situácia zďaleka nie je humanitnej vedecko-výchovnej aktivite naklonená, najmä zásluhou jednostrannej orientácie nášho establišmentu na ekonomické ukazovatele, pre neriešenie organizačných, finančných a štatutárnych otázok nášho školstva a výskumu či z dôvodu permanentnej politickej inštrumentácie ich problémov (ich redukovaniu takmer výhradne na národnostný aspekt). Azda by sa táto skutočnosť dala chápať aj ako naša výhoda, pretože nám konečne do vecí bezprostredne nezasahuje mimoliterárny pragmatizmus. Kiežby. Naďalej ale negatívne javy generuje aj samotná vedecká obec, čomu sa, pravda, nikdy nedá vyhnúť, naša ľahostajnosť voči týmto javom je však až zarážajúca (Pozri Zajac, 2004a, s. 74 – 75).

Ako sa naša literárna veda vyrovnáva s konkrétnymi problémami, ktoré pred ňu stavia napríklad aktuálne dianie? Ako je to, povedzme, s reflexiou našej poézie po roku 1989? Zaujímajú ma pritom „reakcie“, ktoré presahujú parametre recenzie, kritiky či analýzy jednotlivých faktov a smerujú k prierezovým, prehľadovým, bilančným či syntetizujúcim

pohľadom, skrátka pokusy z odstupu re-konstruovať, systematizovať, konceptualizovať podoby našej poézie po roku 1989, hoci aj s rôznou mierou prepojenia informačného, analytického a hodnotiaceho momentu. Pri ich (provizórnom) výpočte to vôbec nevyzerá zle. Treba pritom brať do úvahy tie, ktoré sa venujú špeciálne či čiastkovo poézii alebo jej určitej časti, ako aj tie, ktoré sa vyjadrujú k všeobecným vývinovým a kontextovým otázkam či literárnej situácii. Najviac sú medzi nimi zastúpené časopisecky a zborníkovo publikované prehľadové, prierezové či bilančné štúdie motivované domácimi potrebami od jednotlivcov ako (abecedne): A. Bokníková, J. Gavura, D. Hajko, S. Chrobáková, D. Kršáková, V. Marčok, R. Matejov, L. Somolayová, J. Šrank či P. Zajac. Ďalej ide o materiály pre zahraničie, zväčša sprevádzajúce časopisecké alebo knižné prekladové antológie slovenskej poézie: z posledných zmienim štúdiu L. Somolayovej pre český časopis *Souvislosti* (2006, č. 3), Gavurov doslov pre P. Milčákovu poľskú *Antológiu súčasnej slovenskej poézie Pisanie* v preklade J. Bukowského a S. Siedleckej (2006) či štúdiu, ktorá sprevádza výber z ponovembrovej slovenskej poézie *Rytíři textových polí* (2005) a pripravili ju Z. Rédey a J. Šrank (zo zamýšľaných dvoch dielov antológie v preklade M. Zelinského vyšiel len prvý). Z ďalších individuálnych materiálov možno spomenúť knižné súbory článkov, recenzií a štúdií niekoľkých autorov (J. Bžoch, F. Matejov, V. Mikula, Z. Rédey, J. Zambor a iní), ponúkajúcich subjektívne mozaiky či parciálne rezy (aj) príslušnou našou poéziou. Pokiaľ ide o kolektívne práce, azda treba zaevidovať viaceré diskusie o 90. rokoch publikované svojho času v časopisoch *RAK*, *Romboid*, *Literika*, *Dotyky* a pod. Spracovanie básnickej tvorby po roku 1989 bolo tiež čiastkovou úlohou pri finalizovaní kolektívnych publikácií širšieho záberu: (3. diel vyšiel v roku 2006, kapitolu o poézii po roku 1989 napísal P. Darovec), *Dejiny slovenskej literatúry 3* V. Marčoka a kol. (2004, 2006, autori kapitoly: V. Marčok, J. Šrank). Naostatok, v roku 2007 vyšla aj prvá príručka zameraná špeciálne na *Slovenskú literatúru po roku 1989* od autorskej trojice I. Hochel, L. Čúzy, Z. Kákošová. V podobe hesiel či ich častí je poézia po roku 1989 zastúpená aj v jednotlivých slovníkoch (*Slovník slovenských spisovateľov*, 1999, 2005; *Slovník diel slovenskej literatúry 20. storočia*, 2006; *Slovník slovenských spisovateľov 20. storočia*, 2001; *Slovník slovenských spisovateľov pre deti a mládež*, 2005; webový zoznam *Slovenskí spisovatelia*; prvý zmieneny obsahuje aj úvodnú štúdiu V. Mikulu, M. Mikulovej a H. Májekovej). Na pôde Prešovskej univerzity sa pravidelne uskutočňuje medzinárodná vedecká konferencia K poetologickým a axiologickým aspektom slovenskej literatúry po roku 1989 (najnovšie po roku 2000), medzičasom pribudli literárnokritické workshopy zamerané na hodnotenie ročnej produkcie v Ústave slovenskej literatúry SAV. Zatiaľ čo z prešovských podujatí sú pravidelne publikované aj zborníky,

uvverejňovanie zborníkov z ústavného podujatia po prvých dvoch zväzkoch ustalo. V rôznej miere sa predmetnej problematiky týkajú aj paralelné série autorských monografií z vydavateľstva Kalligram (*Váhy*) a zborníky z edície *Život a dielo...* súvisiace s podujatiami Spolku slovenských spisovateľov a Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre, ale aj ďalšie: *Portréty slovenských spisovateľov*, *O interpretácii umeleckého textu*, *Realizácie textu*, zborníky občianskeho združenia Studňa a iné. Podobne to platí pre antológie a výbery/súborné vydania jednotlivých autorov vybavené aj určitým metaliterárnym aparátom (3 diely *Čítame slovenskú literatúru*, edícia Slovenská knižnica vydavateľstva Kalligram, Zlatý fond vydavateľstva slovenský Tatran a iné). Postupne sa prebúda aj internetové prostredie (Zlatý fond denníka Sme zameraný na digitalizáciu slovenských diel, stránky jednotlivých autorov).

Tieto materiály vzišli a vychádzajú vari zo všetkých relevantnejších odborných pracovísk, ideových kruhov a záujmových okruhov našej literatúry. Aj ich vydateľské pozadie je adekvátne rozmanité. Odrážajú teda aj pluralitnú diverzifikovanosť, aj partikularizmus a atomizovanosť ako principiálne charakteristiky našej aktuálnej literárnej situácie. Bez ohľadu na špecializáciu (história, kritika, teória), názorové odlišnosti či konkrétne ich limity ide v prevažnej miere o seriózne materiály kryté sústavnou vedeckou činnosťou autorov. Aj v prípade autorských kolektívov badať zachovávanie názorovej autonómie zúčastnených odborníkov. Pravda, predpokladá sa názorová či priam osobná blízkosť, a to aj vtedy, keď je spolupráca v skutočnosti motivovaná vonkajšími okolnosťami. Okrem toho však organizácia našej vedeckej práce má aj neblahý dopad na jej charakter. Spomeniem aspoň tú okolnosť, že kolektívne práce často trpia na vnútornú nejednotnosť v metodológii aj kvalite, výhoda získaných analytických skúseností a poznatkov sa rozptyľuje napríklad aj preto, že jednotlivé výstupy sú viazané na vedecké granty, takže autorské kolektívy sú neraz zostavované aj pragmaticky, sú nestabilné, dočasné, začínajú neraz akoby od Adama.

Samostatnou kapitolou sú teoretické otázky komplexného, rekapitulačného, rekonštruujúceho, širšie súvislosti modelujúceho písania o literatúre v postmodernej situácii, písania, ktoré sa od svojho (najmä) literárnokritického (synchronného a hodnotiaceho) základu odkláňa smerom k historiografickej (diachrónnej a poznávacej) reflexii. Teoretické problémy dejín literatúry sa u nás na prelome storočí stávali popri záujme jednotlivcov (T. Horváth, N. Krausová, V. Marčok, P. Zajac) o aktuálne javy aj o staršie historiografické modely (M. Bakoš, O. Čepan, F. Vodička) predmetom širších diskusií a úvah v určitých vlnách, zakaždým v spojitosti s úvahami či prípravami na nové spracovanie dejín našej

literatúry. Prvú predstavovali debaty v *Slovenskej literatúre* v rokoch 1987 a 1988 s presahom do 1. čísla 1990 rekapitulujúce slovenské historiografické koncepcie a diela od klasicizmu po súčasnosť. Ďalšie materiály publikované v *Literike* 1/1999 (ale aj *Philologii* XVI/2003) z prostredia kolektívu, z ktorého po rôznych koncepčných aj autorských transformáciách vzišli dejiny V. Marčoka a jeho spolupracovníkov. Iný okruh predstavujú úvahy P. Zajaca a prekladové a pôvodné štúdie zverejňované na stránkach *Slovenskej literatúry* najmä v rokoch 2003 a 2004, neskôr v čísle 2-3/2008 a najnovšie v čísle 4/2010. Vzhľadom na to, že problémy literárnej historiografie predstavujú v českom literárnovednom prostredí „najaktuálnejší diskutovaný problém“ (Bláhová, Sládek, 2007, s. 10), tamojšie výstupy sú mimoriadne inšpiratívne. Z pôvodných knižných prác uvádzam: D. Třeštík: *Mysliti dějiny* (1998); V. Papoušek, D. Tureček: *Hledání literárních dějin* (2005); J. Wiendl (zost.): *Hledání literárních dějin v diskusi* (2006); K. Bláhová, O. Sládek (zost.): *O psaní dějin* (2007).

Spomedzi množstva problémov a výziev, ktoré z týchto úvah vyplývajú pre aplikáciu historiografickej optiky na našu ponovembrovú poéziu, zmienim dva momenty. V prvom rade ide o relativizáciu literárneho dejepisectva postmodernou skúsenosťou konca veľkých narácií (Lyotard) a konca dejín (Fukuyama). Problematizovanie štatútu, metodológie aj funkcie literárnej historiografie pritom možno rekonštruovať už od 70. rokov (Krausová: *Problémy literárnovednej historiografie*, pôvodne 1990, knižne 1999) a má výhrady k takým jej črtám, ako sú rozplynutie predmetu, iluzívna objektívnosť, simulovaná exaktnosť, prezentizmus, deformujúca podmienka vývinovej kauzality a pod. Tieto námietky možno chápať ako prejavy „noetickej skepsy“ (Čornej, 2007, s. 17), pričom redefinovanie základných princípov literárnej historiografie je súčasťou obdobných procesov v rámci celej literárnej vedy (Janoušek, 2007, s. 41). V našich pomeroch sa pri úvahách o konci dejín aktualizuje aj dôsledok pádu totalitného režimu, ktorý so zrútením nepochybniteľného monolitného ideologického rámca spôsobil aj spochybnenie a rozklad základných pojmov a hodnôt, na ktorých stála marxistická historiografia (jednotný, lineárny vývin, kontinuita, pokrok a pod.) (Bláhová, Sládek, 2007, s. 7 – 9). Vedecká autoreflexia však upozorňuje aj na rozklad iných, alternatívnych dobových teoretických koncepcií s ambíciami všestrannosti či univerzálnosti: v literárnej teórii ide o prehodnocovanie konceptu Nitrianskej školy, v historiografii o spochybnenie formalisticko-štrukturalistického konceptu M. Bakoša a podobne (Marčok, 1999, 2003; Zajac, 2004a; Janoušek 2007). A sú tu aj spochybnenia vyplývajúce z postmoderne pluralitného charakteru súčasnej situácie, keď je napríklad zrelativizovaná inštitucionálna garancia historiografického výskumu, ktorá by ho „mocensky“ legitimizovala ako relevantný výraz nášho aktuálneho vzťahu k literárnej minulosti, ale nevzniklo ani

prostredie, ktoré by v diskusii viedlo ku konsenzuálnej zhode o všeobecnej prijateľnosti niektorej jestvujúcej alebo potenciálnej rekonštrukcie.

Rovnako naliehavý je problém s vypracovaním metodologických nástrojov, ktoré by zodpovedali práve špecifikám literatúry postmoderných čias. Pri zmienkach o potrebe spätnej reflexie diania v našej ponovembrovej poézii (vlastne literatúry všeobecne), prichádzajú na rad aj výhrady voči oprávnenosti takéhoto podujatia. Napríklad výčitka predčasnosti. Na tú možno odpovedať poukazom na iné zlomové obdobia, ktoré oveľa rýchlejšie vyvolali potrebu reflexie, výkladu, klasifikácie. Nehovoriac o tom, že z čisto mechanického hľadiska viac než 20 rokov, ktoré už od roku 1989 uplynuli, predstavuje vzhľadom na iné (imanentne opodstatnené aj inštrumentálne aplikované) periodizačné úseky našej literatúry 20. storočia relatívne dlhý čas. Vzhľadom na to, že bádatelia sami sú priamou súčasťou skúmanej formácie, závažným rizikom je účelovosť ich výkladov. Spája sa tu prezentizmus ako všeobecné riziko so skutočnosťou, že nie sme ani zd'aleka takí imúnni voči ideologizovaniu či osobným záujmom, ako si navrávame. Je tu tiež limit predbežnosti, skicovosti, pracovného či prípravného, provizórneho charakteru takýchto konceptov. Vyplýva najmä zo skúsenosti vedcov s kvantitatívne expandujúcou produkciou vznikajúcou v atomizovanom prostredí, teda za podmienok, ktoré sa vzpierajú kompetenciám jedného odborníka a sťažujú zaujatie potrebného odstupu. Žiadnej zodpovednej reflexii nechýba takéto sebarelativizujúce vedomie. Stále tak zostáva v platnosti upozornenie Milana Šútovca zo štúdie *Začiatok 70. rokov ako metodologický problém* z roku 1988 na poučenie z Bohrovho princípu komplementárnosti, teda podmienka komplementárnosti mikro- a makroanalýzy, ďalej nemožnosť poznania totality objektu v jednom poznávacom akte, čiže postuláty neukončenosti a nekonečnosti akéhokoľvek poznávania (Šútovec, 1999, s. 154).

Pred potenciálnym bádateľom sa však črtajú aj určité pozitívne perspektívy, ktoré vyplývajú zo špecifických črt samotného sledovaného obdobia. Zásluhou svojho presahovania do bezprostrednej prítomnosti je totiž ešte stále najmenej preskúmané a vyžaduje si vykonávanie základnej výskumnej práce ako v rovine poznávania faktov, tak ich klasifikovania, a ako také je potom aj najmenej postihnuté nedôverou, ktorá postihuje historiografiu starších období (Janoušek, 2007, s. 51). Takisto postmodernizácia literárnej situácie (Marčok a kol., 2006), ktorej kľúčovým činiteľom je Zajacov individualizovaný autor (a analogicky tiež kritik), a ktorej základnými črtami sú deregulácia, decentralizácia, pluralita, diverzifikácia, simultánnosť, atomizácia, diskontinuita, reverzibilita, relatívnosť, komercializácia a pod., by v skutočnosti mohla prestať pôsobiť ako strašiak a mala by sa stať východiskom pre modelové uchopenie charakteru tohto obdobia. Treba si len uvedomiť,

že práve to sú javy, na ktorých rozpoznaní sa zhodneme bez ohľadu na ostatné naše postoje. Umožnia nám postihnúť špecifiká tohto obdobia z hľadiska literárneho života, situácie, ako aj konkrétneho diania či vývinu.

Akokoľvek re-konštrukčná reflexia poézie po roku 1989 nadobúda historiografické črty, jej východiskom stále zostáva najmä literárna kritika. Práve ona z veľkej časti vytvára predpoklady na vznik systematickejších sprievodcov po ponovembrovej literatúre, a to ako dokument aktuálneho ohlasu k jednotlivým dielam a zdroj interpretačno-hodnotiacich návrhov, ale aj ako prostredie, z ktorého pochádza najväčšia časť producentov týchto reflexií. Vzhľadom na túto väzbu je až zarážajúca absencia konzekventnej odbornej kritickej diskusie okolo tejto rekonštrukčne či syntetizujúco zameranej metaliteratúry, aspoň okolo tej, ktorá vyšla už aj knižne. Svojho času síce prebehla razantná diskusia okolo slovníkov, jej úroveň aj motivácie mali ale skôr nežiaduco osobný, poklesnutý charakter, podobné tendencie vykazujú aj viaceré reakcie na Marčokove dejiny. Všeobecne je zvláštne, že recenzný ohlas na lexikografické, historiografické či učebnicové diela nijako neprekračuje štandardnú mieru pozornosti, aká sa u nás venuje hocijakej inej knihe. Touto ľahostajnosťou negujeme jednu zo základných výhod posttotalitných čias, a to liberalizáciu a diverzifikovanie nielen umeleckej, ale aj vedeckej práce.

Aj kritika po roku 1989 podstupuje zložité transformačné procesy. Aj jej pluralizácia a diverzifikácia je podnecovaná individualizačným princípom, emancipáciou a privatizáciou jej predstaviteľov. Kým pre koniec 80. rokov 20. storočia sa vžilo chápať pomery v kritike na základe intervalu medzi zástancami estetickej svojbytnosti a antropologickej angažovanosti diel na jednej strane a reprezentantmi ideologického chápania literatúry, súčasný stav našej kritiky sa javí svojou difúznosťou ako takmer neopísateľný. Možné je skúmanie diela podľa akéhokoľvek vedeckého smeru, táto sloboda, ako je známe, prináša však najmä metodologický eklektizmus, ba čo viac, amatérstvo. Funkcie a úroveň literárnej kritiky veľmi obmedzuje atomizovanosť literárneho prostredia. Za azda najkritickejší moment treba považovať to, ako sa čoraz viac v kritike presadzuje naivné (gratulačné, fanúškovské) a informačno-propagačné či vyslovene reklamno-tendenčné písanie, ktoré si vystačí s rôznymi štylistickými variáciami akceptačno-pozitívneho vzťahu komentátora k dielu, a teda ako hlavný trend kritickej práce prináša jej simulovanie, imitovanie. Nadhľad, ktorý by pri všetkej subjektívnosti hodnotenia mal patriť ku kritickej práci aspoň v rovine poznania širšieho (keby aspoň aktuálneho literárneho) kontextu, sa tak stráca a kritika sa vyčerpáva v ochotnom poskytovaní servisu pri bleskových kváziudalostiach.

K tomu prispieva aj fakt, že literárna kritika je z hľadiska štatútu nielen na okraji našej literatúry, ale je aj na chvoste literárnej vedy, ako to dosvedčuje minimálne knižné fixovanie jej práce. Ak odhliadneme od „rehabilitačných“ kníh dodatočne sprístupňujúcich kritiky spred roka 1989 (M. Gáfrik, M. Hamada, I. Kadlečík, M. Nadubinský, M. Šútovec, J. Vanovič a pod.), nové vydania sa týkajú len niekoľko málo autorov, ktorí v dobrom aj problémovom zmysle reprezentujú kritiku 70. a 80. rokov (V. Petrik: *Desaťročie nádejí a pochybností*, 2000; I. Sulík: *Literárne konfrontácie*, 1997, *Literárnokritické reflexie*, 1999; V. Šabík: *Literárne regenerácie*, 1998 a *Diskurzy o kultúre*, 2001; P. Števček: *Podľa vzoru človek, Zápisy zápasov*, obe 2002) (Bližšie pozri Marčok a kol., 2006, s. 434 – 435). Navyše sa vzhľadom na ich zameranie zdá, že kritika sa do kníh môže vyviezť nanajvýš ako spolujazdec spoločensko-politickej alebo kultúrno-civilizačnej eseje, publicistiky. (Pozri skladbu titulov v edícii Domino vydavateľstva Kalligram, ktorých autormi sú literárni vedci a publicisti.) Súborov, ktoré by sa z tejto hybridnej tendencie vymykali, je len pár (B. Bodacz, B. Šikula: *Premeny ohňa*, 1997, *Skrytá galéria*, 1998; J. Bžoch: *Zo zápisníka kritika*, 2001, *Literárne štvrtky*, 2006, *Literárium*, 2011; A. Halvoník: *Premeny*, 2004; I. Hocheľ: *Dotyky, sondy, postoje*, 2003; K. Földvári: *O stručnosti*, 1999; V. Mikula: *Od baroka k postmoderne*, 1997, *5 x 5 a iné kritiky*, 2000).

Markantná, napríklad vzhľadom na to, s akou sústavnosťou je knižne dokumentovaná činnosť momentálne zrejme nestora slovenskej kritiky J. Bžocha, je najmä absencia titulov, ktoré by sumarizovali, fixovali a tým aj klasifikovali prácu mladších ročníkov. Po rozptýlení generačných snáh mladej kritiky zo začiatku 90. rokov (zborníky *Fórum mladej literárnej kritiky I a II*, 1992 a 1994) tak táto aktivita ostáva na vytrvalosti jedincov (Z. Rédey: *Súčasná slovenská poézia v kontexte civilizačno-kultúrnych premien*, 2005, *Súčasná slovenská próza v kontexte civilizačno-kultúrnych premien*, 2007). Až v poslednom období sa situácia mení k lepšiemu (J. Gavura: *Lyrické iluminácie*, 2010; J. Vlnka: *Zastávky na znamenia*, 2012). Za pozitívum možno vari uznať, že aj v rámci kolektívnych diel so syntetizujúcim záberom, keď príde na 90. a neskoršie roky, dostávajú príležitosť mladší autori (Darovec, Šrank). Isteže, nezanedbateľný podiel majú na tejto difúzii sami mladí kritici: z rozptýleného diania stíhame zachytávať len zlomky, nemáme záujem mrhať energiu na zaznávanú robotu, za prestížnu považujeme až teóriu, za pravú formu osobnostnej realizácie zasa poéziu, možno tušíme, že spomedzi našich recenzií ani niet čo publikovať.

Úplne nulová je potom sebareflexia literárnej kritiky, ako ju svojho času pestoval napríklad Albín Bagin, ale viac či menej sústavnejšie aj celý rad iných kritikov, ak za metakritiku nebudeme rátať obligátne publicistické, ale aj beletristické výkriky a výpady

dotknutých autorov, či pragmaticky motivované výhrady vydavateľov (zamerané vždy len na podnietenie predajnosti prózy). Ani čitatelia, ani samotní kritici, ani budúci historici tak nemajú šancu spraviť si jasno v úrovni ani rozsahu našej súčasnej práce. Pritom viac než potrebné je aj stále nové spracovávanie našej modernej kritiky kvôli rekonštrukcii jej obrazu prvej polovice 20. storočia, ktorý by už nemusel brať ohľad na aktuálne panujúcu ideológiu, aj kvôli komplikovaným rozčesnutiam a zauzleniam, do ktorých sa jej interpretačná a hodnotiaci prax dostala v druhej polovici storočia. (Druhú tému dosiaľ otvárajú najmä štúdie o slavistike, literárnej vede či zvlášť kritike po roku 1945 O. Čepana, M. Gáfrika, V. Marčoka, F. Matejova, E. Tkáčikovej alebo P. Zajaca.)

Nie je mojím cieľom rozoberať teraz jednotlivé opisno-interpretačné ani hodnotiace návrhy, ktoré v úvode vymenovaní autori elaborátov o našej ponovembrovej poézii priniesli, súhlasiť s nimi, polemizovať či vyvracať ich. Ide mi o predbežné zachytenie najmarkantnejších spoločných problémových príznakov a tendencií, ktoré naše výskumy vykazujú bez ohľadu na názorovú orientáciu ich producentov, ich hodnotiace kritériá či iné faktory.

Prvým problémom týchto textov sa stáva ich genetický pôvod a funkcia. Neraz sú ich základom recenzie, články, eseje, analytické štúdie, slovníkové heslá, respektíve ich časti, pospájané do celku podľa aktuálnych potrieb či možností. Tu okrem nepríjemného efektu recyklácie hrozí aj imitovanie poznávacích procesov postupným zjednodušovaním a diseminovaním východiskových zistení a problémov na nič nehovoriace floskule, frázy. Ak ide o materiál s propagačnou funkciou (najmä smerom do zahraničia), odráža sa to v ňom aj pri potlačení reklamnej funkcie, pretože si popri špeciálnych, rozumej hĺbkových informáciách vynucuje aj podávanie základných faktov o autoroch či kontexte, samozrejme tiež na úkor problémového prístupu.

Veľmi páľčivým problémom je subjektívna selekcia a klasifikácia literárnych faktov. Niet prečo odstraňovať subjektívny moment z týchto výstupov, ak on dnes riadi všetky literárne aktivity a ak je selektívnosť aj v samej podstate historiografie, vo väčšine materiálov sa ale až príliš odrážajú preferencie, averzie či ne-kompetencie ich autorov a v širšom zmysle atomizovanosť nášho prostredia. Markantná je kompozičná aj obsahová preferencia „blízkych“ autorov, medzi ktorých sa výberovo dostane, „pripletie“ jeden, dvaja vybraní autori z iných okruhov, tendencií, generačných vrstiev a pod. Nejde len o autorov, ale aj o inštitúcie (združenia, časopisy, vydavateľstvá, podujatia a pod.), pekne by sa to dalo ukázať už na tom, aké vydavateľstvá kto z nás vyzdvihuje do popredia ako kľúčové. Vidno to nielen na individuálne produkovaných textoch, ale aj na kolektívnych, ktoré sú šírené ako učebné

texty či popularizačné príručky pre širokú verejnosť (Darovec: tu ide o druhový princíp výberu, Hochel: generačné hľadisko). Kritici približujúci dianie v našej poézii po roku 1989 si tak v mnohom osobujú štatút postmoderných autorov, brikolérov vytvárajúcich z jestvujúceho materiálu rekontextualizáciou vlastné nové svety, respektíve v kunsthistorickom kontexte kurátorov, ktorí sú vnímaní aj ako významný hybný činiteľ vývinu moderného a postmoderného vizuálneho umenia. Tento spôsob subjektívnej aktivity však predstavuje skôr rub literárnovednej kreativity a invencie ako podstatných podmienok rekonštrukčnej reflexie (Pozri Randák, 2007, s. 115 – 117).

Tieto riziká by sa dali eliminovať či aspoň vyvažovať otvorenejšou, nezaujatou prácou s jestvujúcou metaliteratúrou, ktorá by subjektívnosť posúvala do roviny intersubjektivity. Pri všetkých oprávnených výhradách naša teória a kritika vyprodukovala (z kvantitatívneho hľadiska nesporne) bohatý archív materiálov o aktuálnej produkcii. Akokoľvek skúmame texty nové, len málokedy ide aj o texty neokomentované, neinterpretované. Je preto namieste práve pri takýchto príležitostiach podrobovať jestvujúce výkladové a hodnotiace ponuky kritickej reflexii, identifikovať, v čom sa prekrývajú a dopĺňajú, ale tiež poukazovať na sporné či prehliadané miesta. Avšak neraz sme svedkami uplatňovania pragmatického režimu citovania, ktorý spočíva buď v predpojatej selekcii autorít, ktoré autor do svojho textu prepustí, alebo priamo v eliminovaní akýchkoľvek iných hlasov. Najrizikovejší je extrém, pri ktorom bádateľ postupne recykluje svoje vlastné predchádzajúce opisy a analýzy, pretože namiesto ich domnelého zhust'ovania nastáva pravý opak, významové vyprázdňovanie, premena na floskuly. Tento postup je pritom v protiklade k základnej podmienke vedeckej a špeciálne re-konštrukčnej či priamo historiografickej práce, ktorá si vyžaduje nadväzovať na predchádzajúce výroky (Randák, 2007, s. 112), pretože už zo svojej podstaty, pre svoju odkázanosť na existenciu iných textov, nemôže poprieť, že jestvuje pluralita simultánne existujúcich interpretácií vykonávaných na základe rôznych kritérií. „Proces poznávania minulosti spoločenstva je nadosobný a má charakter spoločenského dialógu – permanentného stretu viac či menej odlišných konštruktov“ (Janoušek, 2007, s. 44). O to viac to platí v postmodernej pluralitnej situácii. Zatiaľ sa však namiesto rešpektovania a zhodnocovania tejto obohacujúcej plurality najmä snažíme presadiť svoj izolovaný individuálny hlas, budovať si vlastnú legitimitu, autoritu, kariéru.

Pritom naše elaboráty svedčia o mnohých javoch, problémoch a súvislostiach, ktoré sa v náležitej miere nedostávajú ani do zorného poľa jednotlivých kritikov, ani do pozornosti našej kritiky. Problematický, nesamozrejmý je už samotný predmet skúmania (Krausová, 1999, s. 93; Sulík, 1999, s. 18 – 19; Tureček, 2006, s. 53 – 57; Janoušek, 2007, s. 42). Myslím

tým taký elementárny úkaz, ako je dvoj- či viacdomosť mnohých autorov, druhová a žánrová neurčitosť nejedného diela, vzájomné presahy a prieniky poézie a populárnej kultúry (populárna pieseň, najnovšie hip hop, reklama), život literatúry v médiách alebo generovanie nových publikačných priestorov s vlastnými pravidlami zverejňovania, recepcie aj klasifikácie (web). Zatiaľ zlyhávame už pri prepájaní prozaického a básnického kontextu, keď sa z nich pre našu vedu asi aj z dôvodu špecializácie bádateľov stávajú paralelné svety, pričom dokážeme prehliadať nejednu okatú komparatívnu ponuku (P. Macsovszky a T. Horváth).

Na celistvejšie zmapovanie a zhodnotenie čaká napríklad taký dôležitý jav, akým je mnohosmerné prijímanie, transformovanie a tvorivé pretavovanie slobodne, nekontrolované vybraných inšpirácií v domácom aj zahraničnom literárnom kánone, mainstreame aj alternatíve a tiež inde (ostatné umenia, filozofické smery, duchovné náuky, vedecké odbory). Zvlášť pre toto obdobie sú špecifické aj pokusy viacerých autorov priamo fungovať v zahraničnom kontexte, v inojazyčnom prostredí, keď okrem reklamno-propagačnej intencie znamenajú aj rozširovanie či prehodnocovanie pojmu národná literatúra. Oba javy evidujeme nanajvýš náhodne. Na druhej strane treba pozornejšie evidovať, čo sa z našej poézie stráca zmenou politických, spoločenských a kultúrno-civilizačných rámcov či v dôsledku generačnej výmeny. Tiež azda treba byť opatrnejší, citlivejší voči apriórnemu odmietaniu určitých esteticko-ideových tendencií, ak sa ono odvoláva na modernistické, teda neadekvátne kritérium anachronizmu. Markantný je najmä takýto ideovo motivovaný odmietavý postoj k národne orientovanej tvorbe či národnej tematike všeobecne.

Nezanedbateľnou otázkou je voľba aspektu či aspektov, cez ktoré sa usporadúva, teda opisuje, interpretuje, ale aj hodnotí neprehľadné dianie v našej ponovembrovej poézii. Všeobecne, hoci nie bez výnimiek (Hajko, Hochel), sa začína rešpektovať, že viaceré, ak nie všetky základné kategórie, cez ktoré bolo možné – hoci aj s vedomými limitmi – konceptualizovať vývin literatúry doteraz, ako napríklad estetické, jazykové, generačné či skupinové hľadisko, vývinová a estetická hodnota diela, autor a pod., sú v postmodernej situácii spochybnené (Porovnaj Marčok a kol., 2006, s. 55). Najviac to vidno vtedy, keď sa ich predsa len zubami-nechtami pridržame, teda keď sa náš výklad mení na prehliadku literárneho depozitu alebo autorskej galérie. Pritom ani druhý extrém, absolutizovanie princípu individualizácie, neprináša uspokojivé riešenia, pretože literárnovednú prácu mení na zostavovanie zásielkových katalógov, telefónnych zoznamov autorov. Zdá sa potom, že sa stále treba zaoberať hľadaním takých podstatných vnútorných súvislostí, ktoré generuje sama

tvorba. Ibaže ktoré to sú: druhy, žánre, ideová orientácia, témy, výrazové prostriedky, funkčné zameranie textov?

Pri hľadaní adekvátneho spôsobu uchopenia individualizovanej, mnohorozmerne pluralitnej, permanentne sa diverzifikujúcej a rozporuplne sa vyvíjajúcej literatúry netreba automaticky zavrhať ani predchádzajúce teoretické a historiografické „nedokončené“ projekty a „opustené“ zámery“ (Marčok, 2003, s. 207), najmä keď evidentne ukrývajú množstvo nevyužitých podnetov (Marčok, 1999, 2003; Zajac, 2004a). Je to samozrejmosť, ale pre historiografiu aj dôležitý problém, že jej podstatou je sukcesívny výklad synchronne jestvujúcich javov. Táto otázka sa dostáva do popredia zvlášť pri spracovaní aktuálnej tvorby, teda pri presahu kritiky, ktorá je doma v synchronii, do diachronicky orientovaných dejín. Vedci vedomí si týchto skutočností prichádzajú s návrhmi nových historiografických modelov, ktoré by na túto mnohorozmernosť adekvátne reagovali (pluralistický časový model – Krausová, 1999; viacúrovňový opis – Marčok, 1999; pulzačné dejiny – Zajac, 1993; synoptická mapa – Zajac, 2004b; hypertext – Juvan, 2003; sieť – Tokarz, 2003). Po prvých uskutočnených pokusoch sa hádam začnú realizovať aj tie ďalšie. Niet závažnejšieho dôvodu, prečo im nevenovať pozornosť aj pri úvahách o konceptualizovaní ponovembrovej produkcie

Hroziace zlyhávanie zoči-voči neprehľadnému prívalu faktov, keď nie sme schopní uzrieť stratifikačné princípy, ktoré samo toto prostredie generuje, by sa dalo zmierniť tým, že v duchu procesu, keď literárna veda stráca svoj „dostredivý charakter“ a začína za predmet považovať nie samu literatúru, ale „vzťahy medzi ňou a ďalšími typmi ľudských aktivít a ľudského myslenia“ (Janoušek, 2007, s. 50), využijeme ponuky mimoliterárnych konceptov (kulturologické štúdiá, sociologické teórie, feministická perspektíva). Aj podnety týchto aktuálnych trendov u nás zostávajú skôr bokom či ladom, sústavnejšie aplikovanie sa obmedzuje na jednotlivcov (feministické teórie: S. Chrobáková-Repar, D. Rebro). Inokedy zasa vnášanie stratifikačných kritérií zvonka vyznieva nepresvedčivo a neadekvátne (Hochelovo kritérium či nálepka úspechu). Ako potom dúfať v interdisciplinárny, interkultúrny prístup, ktorý sa javí ako méta dnešných multikultúrnych, globalizovaných čias (Kreuzzieger, 2007, s. 129 – 131)?

Poukážem tu teraz len na to, aká nerozvinutá je stále naša literárna sociológia, ktorá okrem všeobecne známych stránok literárnej situácie a literárneho života by na póle autorov mala skúmať napríklad ich sebaaprezenačné stratégie, pomer týchto autoštylizácií k vlastnej tvorbe, ale na druhej strane aj ambivalentné konzumentské návyky a reakcie publika (napr. fenomén Ráfusovho čitateľského úspechu – rozvoj webových amatérskych literárnych serverov). Sociologické hľadisko dokáže veľa prezradiť o našom reálnom štatúte v mediálnej

a komerčne orientovanej spoločnosti. Radi totiž prehliadame, ako rozmanito, teda nielen opozične, ale aj adaptačne tvorcovia poézie reagujú na ekonomický model kultúry. Tieto javy majú dopad na literárny život a vývin (nastáva napríklad zamieňanie čisto praktických dôvodov sériovej emisie určitých kníh za prejavy generačného či skupinového nástupu), ale aj v samotných textoch, keď sa v tvorbe rôznych, ale zvlášť najmladších ročníkov čoraz viac presadzuje tzv. retropoézia a naprieč generáciami a tendenciami získava čoraz väčší rešpekt gýč.

Pokiaľ pristúpime na skutočnosť, že rok 1989 je medzníkom len v sociálnom živote literatúry (situácia, inštitúcie, štatút a pod.), možno nás to zbavuje (určite?) potreby či povinnosti periodizovať literárny proces týchto rokov. Udalosti generované domácim aj zahraničným kultúrno-civilizačným, spoločenským, ekonomickým a politickým rámcom však do literatúry zasahovali aj v tomto období. Periodizačné pokusy, ktoré by reflektovali postupne prebiehajúce zmeny v literárnej situácii, teda môžu byť užitočné, ak im, pravda, nepriznáme rozhodujúcu funkciu. Na druhej strane práve v aktuálnej postmodernej situácii len ťažko kriesiť k životu puristickú predstavu imanentného vývinu. Nedovoľuje to už len relativizácia obsahu pojmu literatúra, keď sa prehodnocuje pod emanáciou konzumného umenia, elektronických médií a nových technológií, ako aj zásluhou nových metodologických inšpirácií.

Samozrejme, možno namietat', že zoznam ako tento by mohol byť oveľa rozsiahlejší, rozmnožovaný podľa momentálnych inšpirácií či osobných preferencií, ba až nekonečný. Nech sa páči. Treba povedať, že systematickejšie spracovanie našej poézie po roku 1989 predstavuje stále otvorený problém. Doterajšie elaboráty túto tematiku rozhodne nevyčerpali, nanajvýš ju viac či menej produktívne otvorili. Dôležité je venovať sa jej aj preto, lebo popri informačných, výkladovo-interpretáčnych a hodnotiacich ponukách, ktoré by sa stretali v slobodnom dialógu, majú aj metakritickú funkciu, keď podávajú správu o poznatkoch, postojoch, napätiach, omyloch aj zlyhaniach našej ponovembrovej kritiky, respektíve vedy.

Slovenská poézia od roku 1989 podľa Alexandra Halvoníka

V druhom zväzku *Dejín slovenskej literatúry* autorizovaných kolektívom pod vedením Imricha Sedláka a vydaných Maticou slovenskou a Literárnym informačným centrom v roku 2009 sa pod číslom IX nachádza kapitola *Literárne procesy v 90. rokoch a súčasný literárny život na Slovensku*. Na kapitole spolupracovali Z. Stanislavová, O. Sliacky (problematika literatúry pre deti a mládež a jej odbornej reflexie) a M. Harpáň (časť o literárnej teórii), ale jej hlavným autorom je Alexander Halvoník. Spracoval vstupné pasáže nazvané *Východiská a tendencie literárneho vývinu po r. 1989* a *Inštitucionálne a organizačné kontexty literárneho procesu po r. 1989*, ako aj výklad o próze, poézii, dráme a o literárnej histórii a kritike. V nasledujúcich poznámkach si všimneme, ako sa zhostil opisu diania v našej ponovembrovej poézii. Zaberá strany 595 – 628, kde sa nachádza výkladová sekvencia, a strany 628 – 635, na ktorých figurujú portréty jednej poetky a troch básnikov (Pokiaľ nie je uvedené inak, citácie v tejto stati pochádzajú z opísanej knihy.)

Autor sa pokúša obsiahnuť obdobie 1989 – 2009. Aj keď vymedzenie záberu na dvadsať rokov od novembrovej zmeny spoločenskej a literárnej situácie pôsobí sčasti príležitostne, vonkajškovo, nemuselo by byť zásadným problémom, ba mohlo by predstavovať výhodu, pokiaľ by s ním však autor pracoval obozretnejšie. Určite doň nepatria niektoré konkrétne diela (Reisel: *Trpké plánky* z roku 1988, s. 607; Lechan: *Žena, ulica, dlaň, kosť* dokonca z roku 1982, s. 618). Ďalšie príklady už svedčia o mechanickom prístupe a sú zavádzajúce. Za „poprevratové“ totiž Halvoník považuje aj zbierky uverejnené ešte v roku 1989 (Moravčík: *Přhlavie, Idiotikon*, s. 603). Ako bývalý zamestnanec Ministerstva kultúry SSR asi šťastlivo pozabudol na to, aký komplikovaný a perfidny bol za socializmu schvaľovací proces rukopisov vo vydavateľstvách a aké dlhé boli výrobné lehoty vtedajšieho knižného priemyslu.

Halvoník reflektuje aj na knihy z roku 2009. Ale celkovo len asi tri razy. Pri M. Rúfusovi si isto nevedel pomôcť, my Slováci máme devótnu výnimku skrátka v krvi, čo tam po nejakej metodologickej dôslednosti. Pri Bangovi dôvod takejto náklonnosti ťažko uhádnuť, pri ďalšom bardovi T. Križkovi sa uvádza iba jedna z dvoch kníh, ktorými nás v roku 2009 oblažil. Vo všeobecnosti nie je bibliografia zahrnutá do výkladu ani vyčerpávajúca, ale ani výberová. Nikde sa tiež nedozvieme, aký bol autorov úmysel. A tak si odnášame dojem

zanedbaných, prehajdákaných rešerší. Tendenciu evidovať všetky knihy autorov, o ktorých Halvoník píše, narúšajú mnohé výpadky. Napríklad pri R. Bielikovi, Dilongovi, Grupačovi, Hablákov, Hatalovi, Hudákovi, K. Chmelovi, Janíkovi, Janovicovi, Klasovi, Kuniakovi, Lukáčovej (Luke), Macsovszkom, P. Milčákovi, Moravčíkovi, Nagajovi, Ondrejčikovi, Ružičkovej, Snegine, Šimonovičovi, Štrasserovi, Štrpkovi, Vladovi, Žárym. Pri iných sa namiesto toho uvádzajú kuriózne, účelové publikácie (Mihalkovič, podobne J. Švantner). Zvlášť irituje, keď autor v predposlednom odseku ako-tak charakterizuje poetiku M. Ferenčuhovej, K. Kucelovej a E. Somolayovej, ale neobťažuje sa vymenovať ich diela. Pritom nás neraz prezentisticky obšťastňuje nadbytočnými detailmi, napríklad o vydavateľoch Štrpkovho diela (s. 604).

Na s. 613 Alexander Halvoník píše: „*Kultivovanú zbierku zodpovednej občianskej lyriky Interpunkcia svetla (1990) vydal aj Ján Tazberík (1950).*“ Toto je jediný výrok o menovanom v celej kapitole. Spolu s inými podobnými prípadmi vyvoláva otázku, na základe akého kritéria autor do svojej archy jedných básnikov a poetky pustil a iných už nie. Takého Valenta, Suržina, B. Hochela (asi nepatria do starej byrokratickej gardy), ale hoci aj Bendzáka, Kočíka, Pižurného, Tatára (detto), z inej strany zasa Archleba, Archlebovú, Dobrovodského či Gindla (títo už vôbec nie), z mladej (gardy?) generácie Eggenhofferovú, Garana, Gavuru, Jančeka, Nguyen, Tomáša. A isto, určite aj iných, vlastne kdekoho, keď už sa našlo miesto pre Tazberíka. Žičlivosťou sa tu skrátka prekrýva nekompetentnosť a absencia koncepcie. Samozrejme, objavy zo Smrekovej pozostalosti, ktoré sem patria, tiež ostali bokom (čiastočne sa o nich zmieňuje aspoň básnikovo heslo na s. 116 – 118). O poetke Anne Ondrejčkovej je v celých (!) *Dejinách* zmienka na jednej jedinej strane, aj to len okrajová.

Prvé strany Halvoníkovho výkladu vyvolávajú dojem, že zmysel dejín vidí v evidencii, teda že si ich predstavuje ako telefónny zoznam. Len nevedno, prečo ho pred uverejnením pomiešal. (Nevedno preto, lebo na metodologický úvod autor rezignoval.) Narazíme tu totiž na bárskeho, ale bez zreteľnej logiky, takže výsledkom je dezorientácia. Občas sa síce nejaké tie bloky autorov vynoria: napríklad katolícka moderna a jej nasledovníci, autori perzekvovaní bývalým režimom, konkretisti a ich blíženci, Osamelí bežci, satirická poézia, textári, autori nadväzujúci na Miroslava Válka, ženy. Ale sú také sporné, vágne a nekompatibilné, až sa vám začne cnieť za precíznym generačným kľúčom. Množiny autorov, ktoré Halvoník konštruje, totiž málokedy aspoň trocha korešpondujú s reálnymi vývinovými tendenciami našej poprevratovej poézie. Napríklad kritériá, podľa ktorých diferencuje najmladších autorov, sú vyslovene absurdné (s. 618). Veľmi by si chcel pomôcť Marčokovým výkladom z *Dejín slovenskej literatúry III*, vidno to trebárs pri portréte

K. Peteraja (s. 610 – 611), ale nejde mu to. Istá invencia – nazvime ju fabulačná – mu pritom nechýba, súdiac trebárs podľa toho, že za dôležitý inšpiračný zdroj našej poézie po roku 1989 označuje Válka a Novomeského (s. 595), alebo že za jej relevantných autorov, „*básnické istoty*“ (s. 596) považuje aj Kondróta a Richtera či dokonca básnikov, ktorí ani nevydávajú knihy.

Pri kompozícii textu autor nezašiel ďalej, než je priradovanie a kumulovanie, no a keďže je jeho text chudobný na textové operátory, čitateľ, kým ešte vládze, najskôr usúdi, že autorova parataxa stojí na improvizácii a asociácii. Zvolené poradie tematických jednotiek by bolo možné zameniť za hocijaké iné. Takéto iracionálne nadväzovanie začína už na úrovni jednotlivých viet. U Halvoníka sa vlastne dejepis mimovoľne zblíži s infotainmentom, ale v poklesnutej podobe. Namiesto koherencie a logiky sa uprednostňuje asociatívnosť, keď nesúvislá záplava dát a čitateľských pseudozážitkov, vzdialených realite literárnych faktov, vyvoláva ilúziu vedenia. Keď vezmeme do úvahy autorov odmietavý postoj ku komercii a bulváru, pôsobí táto zhoda dokonca vtipne, katarzne. Ale jeho stratégia smeruje inam, jej „cieľ je reintegračný“, ako to správne nazvala I. Taranenková (Taranenková, 2010, s. 402). V Halvoníkovej vízii pod touto zámienkou nenastáva len legitimizácia rôznych škodlivých javov z 90. rokov 20. storočia. Jeho spätný chod je ešte silnejší a smeruje cez moderované zbratanie normalizátorov s disidentmi k zahladeniu perverzít, ktoré na našej literatúre napáchali konkrétni ľudia za minulého režimu. Chce vytvoriť ilúziu, že pred novembrom 1989 boli všetci obeťami systému, chce, aby sme zabudli na to, že jestvovali aj páchatelia a inkasanti ziskov, riadi sa osvedčeným zákonom našinca, princípom kolektívnej nevinny. Preto sa s pripomínaním krívd napáchaných abstraktnou totalitou ponáhl'a aj vtedy, keď vzhľadom na vymedzenie svojej témy nemusí, zatiaľ čo o konkrétnej lojalite ku komunistickému režimu či agilnosti mlčí ako hrob. Do tretice táto reintegrácia znamená aj pochovanie akejkoľvek hierarchie v súčasnej produkcii: dejiny sa tak menia na akúsi registračnú kanceláriu (stačí zložiť prezenčné) či vrátnicu (aj keď sa v nej často spí).

Bizarný je aj štýl, akým Halvoník píše. Preferuje „*publicistické*“ vyjadrovanie, čosi ako esejizmus, pokiaľ hľadáme primerane odporné slovo pre záľubu v banalitách („*netradičné zbierky*“, s. 600), floskulách („*neúnavný hľadač zmyslu života*“, s. 607) a sémantických skratoch („*pracovitá múdrosť*“, s. 609). Zvlášť sa vyžíva vo „výrokoch“, ktoré fakty a súvislosti nevystihujú, ale komplikujú, zahmlievajú, mútia („*výber básní (...) s reflexívnou dominanciou španielskych motívov*“, s. 613). K týmto „*krkolamom*“ („*rigorózny publicista*“, s. 610) sa pridáva zaklínanie čitateľa lexikálnymi lapsusmi („*básnenie integrovalo k prozaickým formám*“, s. 619), gramatickými defektmi (veta o Kondrótovi na s. 608)

a ležérnosťou, napríklad pri spájaní vlastného textu s citátmi (veta o Šulejovi s Prokešovej citátom, s. 625). Výsledkom je maličkosť: problém s elementárnym pochopením textu.

Žánrový rámec Halvoníkovmu textu udáva celková koncepcia *Dejín*. Jeho kapitola má rovnako ako ostatné podvojný charakter – pozostáva z informačno-výkladovej časti a zo súboru autorských portrétov. Na intenciu (vyjst' v ústrety pedagogickej praxi) takéhoto riešenia aj na neuspokojivý spôsob jeho realizácie upozornil už V. Barborík (Barborík, 2010, s. 374). Výklad relativizuje jeho publicizmus, autorské portréty nespĺňajú slovníkové štandardy. Zlyháva aj prepojenie medzi oboma časťami. Autor vo výkladovej časti nedostatočne, ba minimálne akcentuje pozíciu básnikov, ktorých hodnotovo vysunul do hesiel, takže na čitateľa padajú ako jablká z hrušky. A potom je tu kritérium výberu. Prečo sa k heslu nedostal Peteraj, ak sa naozaj „*radí k najvplyvnejším autorom na prelome tisícročí*“ (s. 611)? Prečo tu má heslo D. Podracká, ale nie M. Haugová? Tak sa dostávame k ďalšej otázke, a tou je nevyhnutnosť nadväzovať na iné časti *Dejín*, spracované inými autormi. Ide najmä o vzájomné väzby s kapitolou o poézii po druhej svetovej vojne na s. 313 – 403 od Igora Hochela. Zostaňme pri autorských portrétoch – majú väčšinou (čiže nie vždy!) plošný záber – a pri Haugovej. Jej zaradenie do kapitoly o prednovembrovej epoche zodpovedá formálnemu generačnému kritériu, ale nie kvantitatívnemu aj kvalitatívnemu rastu jej tvorby po roku 1989, ani jej významu pre celok našej poézie. Mimochodom, k autorkám sa v častiach o aktuálnom dianí v próze, poézii aj literárnej histórii a kritike bežne pristupuje ako k druhoradým, rodovo segregáčne. Presne, ako to máme radi. Na úvod to chce nejaké tie kecy o všeobecnej demokratizácii a integrácii, aby sme potom pekne po chlapsky spravili poriadok: všetky prozaičky, na ktoré si spomenieme, zhrnúť dokopy na dve a pol strany (celá časť aj s portrétmi pritom zaberá skoro päťdesiat strán), nové poetky deväťdesiatych rokov zavesiť celkom na koniec s argumentom, že sa emancipujú, vzd'alujú od mužského písania (s. 626), okrem portrétu E. Fordinálovej opomenúť všetky literárne historičky a kritičky. Ešteže výklad vlastnej prózy nezabudol Halvoník zaradiť hneď za Mitanu, Duška a Balca.

Žánrová podvojnosť a nadväznosť častí od rôznych autorov by nemusela byť až takým problémom, keby kľúčové súvislosti v knihe indikoval nejaký orientačný systém, hoci šípky, známe napríklad zo slovníkov. Zvyčajný menný register v tomto prípade nepostačuje, jeho funkcia je iná. Bez takéhoto (či iného) vnútorného previazania pôsobia kolektívne dejiny rozporne: na jednej strane má čitateľ rátať s komplementárnosťou jednotlivých častí, na druhej strane sa prezentujú izolovane. Vážnym indikátorom nekoordinácie a zdrojom permanentnej dezorientácie čitateľa, ktorý sa podujme čítať *Dejiny* naprieč, sú početné faktografické nezrovnalosti medzi kapitolami, a to už na úrovni názvov a vročení jednotlivých

literárnych diel. Napríklad Hochel hneď dvakrát premenoval Hevierovu zbierku *Biele horí najdlhšie* (s. 396, 398), rovnako dvakrát Štrpkovu zbierku *Rovinsko* (s. 383, 384), ktorú inak považuje za jednu z najdôležitejších zbierok našej modernej poézie (cituje ho Halvoník na s. 604), nesedí mu vročenie Buzássyho knižky *Náprava vínom* (s. 366). Tieto údaje má Halvoník správne, iné zasa nie. Viackrát sú odlišné bibliografické zoznamy, a to aj čo do počtu položiek, aj ich druhovo-žánrového zaradenia (Haugová, Moravčík, Štrpka, J. Švantner, Vadkerti-Gavorníková), totálny chaos vzniká v prípade kategorizácie diela K. Peteraja.

Faktografická spoľahlivosť je jedno zo základných kritérií, ktoré by mal historiografický text spĺňať. Halvoníkov elaborát tu zlyháva na plnej čiare. Pravdaže, niekedy ide o obyčajné preklepy, ktoré by mala vychytať redakcia. Ale asi chytala bronz. No množstvo a rozpätie chýb v Halvoníkovom texte je také enormné, že za normálnych pomerov by výsledkom jeho redigovania nemalo byť nič iné ako priama cesta do koša. Veru, Ľ. Somolayová mu pridáva, keď píše, že môže poslúžiť nanajvýš ako „bibliografický súpis“ (Somolayová, 2010, s. 395). Lebo podľa tohto zoznamu sa takmer k ničomu nedopátrate, takmer nikam sa nedovolaťe.

Napríklad. Medzi debutantmi neexistuje žiadna Marcela Veselkovská (s. 628). Klas nenapísal zbierku *Hlas kniežaťa Gorazda* (s. 600), Kondrót *Zbierku riešených úloh* (s. 608), Peteraj *Liptohrádok* ani *Bonmotá* (2 x s. 610), Richter *Spoza zamatových okien* (s. 613), Gregor *Zberatelia hodín* (s. 617), K. Chmel *O nástrojoch, náradí a veciach vypustených z ruky* (s. 621), Macsovszky prózu *Hromozvodár* (s. 634), nesprávny je aj podnázov *Básne posledného storočia* u M. Habaja (s. 624). V inom roku, ako uvádza autor, vyšla Veiglova kniha *Pred ružou stojím nemý* (s. 600), Marenčinov *Okamih pravdy* (s. 602), Strážayov *December* (s. 611), Lasicova *Piesne a iné texty* (s. 618), A. Turanova *Kolíška z hadov* aj *Druhá dúha* (s. 619), Stanova *Vaša esencia* (s. 620), Šulejovo *Archetypálne leto* (s. 625) aj Macsovszkého *Sangaku* (s. 634). Pri mnohých knihách nesedí žánrové určenie: Generator X: *Hmlovina* nie je zborník (s. 597, 625, 634), zbierka nie je ani Moravčíkov *Venušín paholok* (s. 603), ani Štrpkovo *Na samý okraj /písania/* (s. 604), ani Rúfusove *Dve osudové* (s. 606), ani Hevierov *Nočný predaj nádeje* (s. 615), ani Prokešovej *Ihla* (s. 615), chaotické je žánrové členenie u Kamila Peteraja (s. 610 – 611) a Milana Lechana (s. 618). Zriedkavé nie je ani kombinovanie chýb (v prípade Litvákovej bibliofilie *Vtáctvo nebeské* či pri Macsovszkého tretej zbierke v maďarčine).

Je to málo? Je to veľa? Je to dost? Je to hanba, že práve riaditeľ Literárneho informačného centra je naslovovzatý expert akurát na dezinformácie. Ako podotkli už viacerí predomnou, je z nich zrejmé, že ani na elementárnej úrovni nepozná (nemá prečítaný, nieto

osvojený) materiál, o ktorom píše. Žeby to bol recept na nezaujatost? Ľaľa, slovenský Oscar Wilde! Má to však jeden háčik. Lebo ak v *Dejinách*, od ktorých očakávame exaktné dáta, treba brať s rezervou toľko údajov, potom sú bez záruky ako celok.

Táto súvislosť má aj ďalší rozmer. Týka sa spôsobu, akým autor zhodnocuje odbornú literatúru, ktorá k slovenskej poézii po roku 1989 existuje. Autor recenzie miluje, takmer sa bez nich nezaobíde, napríklad stranu o Štrpkovi poskladal z Petrika, Kasardu, Štrassera, Macsovszkého, I. Hochela, Kodoňovej a Málkovej. Na druhej strane citáty zaraďuje voluntárne, takže ich prínos je neraz minimálny, ak opomenieme kumulatívny efekt. Trebárs „profil“ J. Buzássyho uvedie životne dôležitými perifrázami R. Matejova („*básnik exkluzívneho intelektu*“, „*Hugolín Gavlovič postmoderných čias*“, 2 x na s. 608). Osobitne inklinuje k efektným formuláciám, o ich výpovednú „efektivitu“ sa ale stará pramálo. Pri citovaní protichodných názorov kritiky (napríklad o Moravčíkovej, s. 602 – 603, alebo Habajovej poézii, s. 624) reaguje asi ako reportérsky elév, čiže nijako, takéto rozpory ho odborne, ale ani len rozhodcovsky nijako nemotivujú. Na druhej strane je mu dobré vlastne čokoľvek, čo naša kritika navrhla, ale dobré akurát na popletenie (napríklad Rebrov konštrukt ANesthetic Genderation, s. 626). Simuluje tým systematický výskum metatextov, improvizuje rovnako ako pri vlastnom opise kníh.

Halvoník je estét, prízemne jednotná forma odkazov na odbornú literatúru by ho asi umordovala, preto vymýšľa jej najroztodivnejšie podoby. Ak máte záujem a knihu poruke, postupujte v smere prehliadky: s. 605 (Hevier), 607 (Mitka), 611 (Šabík), 615 (Kršáková), 623 (Litvák), 624 (Šrank), 627 (Rédey). (Meno v zátvorke označuje citovaného autora.) Vynachádzavý je aj pri citovaní z prameňov: s. 610 (Peteraj), s. 616 (Jurolek), s. 621 (Chmel). Ale Halvoníkov odpor voči citačnej norme nie je len povrchný, má svoje dobré dôvody. Explicitne ich odhaľuje tento kuriózný odkaz zo s. 627: „(Rédey, citované podľa internetovej stránky LIC, Album... *Nóra Ružičková*)“. Vyplýva z neho, že autor – a to pravidelne – pracuje so sprostredkovanou literatúrou, hoci si neviem predstaviť, pre aké prekážky nesiahol po origináloch, lebo čítať a excerpovať sa dá aj v aute, vlaku, lietadle. Ale asi sedel v nejakej porote, v poslednom čase sa totiž bez jeho autority zaobíde len málokto.

Halvoník teda neovláda ani metaliteratúru. Nikoho neprekvapí, že takto nekorektne zbúchané citácie sú nespoľahlivé: pri nepozornom prepise v nich vznikli kdejaké chyby, texty sú pripísané nesprávnym autorom, k odkazom chýbajú položky v zozname literatúry (napr. spomedzi siedmich citátov o Štrpkovi sa dajú bibliograficky identifikovať len dva) a pod. Za taký lajdácky pomer k citovaniu by študent dostal aj od najtolerantnejšieho učiteľa také vynaučenie, že by zostúpil rovno do kanalizácie. Podľa správ z literárneho života ale

spoluautora týchto *Dejín* (inak dlhoročného redaktora rôznych literárnych tlačovín) vidno v súčasnosti tu na takej, tu na onakej, tu na ešte onakvejšej literárnej kvasenici a kvákanici gratulovať, garantovať, gravitovať, granulovať.

Tento horor má len zriedka nejakú pridanú hodnotu, ako keď na s. 607 Halvoník odrazu zabrúsi rovno do situačnej komiky: „*Svoju poslednú zbierku vydal i reformný marxista Ján Škamla (1930 – 1997) pod názvom Kráľovská stopa (1999), ktorý sa vzápätí odmlčal (výber z jeho intímnej lyrickej tvorby vyšiel až posmrtné – Skúšobný kameň, 2003).*“ Na príčine je preklep vo vročení Škamlovej poslednej zbierky a asi aj to, že náš autor sa v tomto prípade nezachoval ani tak ako dejepisec, ale skôr ako opisec, pretože jeho kostrbatá veta obsahovo i pojmovo evidentne vyrastá z posledných riadkov hesla o Škamlovi zo *Slovníka slovenských autorov 20. storočia* vydaného Literárnym informačným centrom a Slovenskou národnou knižnicou v roku 2001 a potom aj 2008 (s. 461).

Práve o tom, že Halvoník má závažný problém s vedeckou etikou, svedčia nakoniec aj viaceré jeho faktografické chyby, a je to jediný ich pozitívny význam. Viackrát sú stopami kopírovania. *Slovník* napríklad uvádza, že po roku 1989 vyšli z poézie M. Dobrovičovej dva výbery (s. 83). O dvoch píše aj Halvoník (s. 607). Ale sú najmenej tri, aspoň toľko ich mám v knižnici hen v chodbe. Ten istý *Slovník* medzi zbierky R. Juroleka zaradil aj titul *Nad čistým ohňom dym* (1998), rovnako Halvoník (*Slovník*, s. 211/*Dejiny*, s. 616). Keďže v skutočnosti je to výber zo starojaponskej poézie (pardon, ale stojí to už na obale knihy), ktorý preložili M. Haugová a F. Kuwahara, začínam mať prudký záujem o Halvoníkove interpretačné metódy. Viem si predstaviť, že takéto čáry-máry s knihami predvádza v nejakom ospalom kúpeľnom meste. Kúzelník Alexander. No v ideálnom prípade by tomuto angažmán mala predchádzať jeho konfrontácia s Autorským zákonom so všetkými dôsledkami. Halvoník totiž podľa všetkého zo *Slovníka* bez priznania zužitkoval nielen fakty, ale aj opisy, analytické a interpretačné zistenia a hodnotiace úsudky (akokoľvek je ich v *Slovníku* poskromne). Mám na mysli nápadne podobné formulácie, ako je tá o Tazberíkovej zbierke *Interpunkcia svetla* (s. 487/s. 613) či o Zamborovi (s. 541/s. 613), alebo vyslovene identické vety (o I. Mojíkovi: „*K tradičnej poetike sa vrátil v zbierke Divé stromy neplačú (2000)*“, s. 334/s. 601).

Pri svojej spanilej jazde za informáciami si Halvoník nevystačil len zo spomenutým *Slovníkom*. Siahol napríklad aj po Marčokových *Dejinách* (citovať budem 2. vydanie z roku 2006). Identifikoval som dve pasáže, pri ktorých sa Halvoník pokúsil zatajiť svoju nekompetenciu a obísť Autorský zákon, keď parafrázoval môj text bez náležitej legalizácie. Prvé miesto sa nachádza v portréte Andrijana Turana, druhým je charakteristika tvorby Roberta Bielika. Kvôli rozsahu obmedzím konfrontáciu iba na druhý prípad.

Dejiny uvádzajú: „*Básnik, prozaik a výtvarník Róbert Bielik (1963) vstupuje do sveta postihnutého stroskotaním filozofických, teologických či okultných systémov a blúdi troskami ich rituálov. Extatickým jazykom vízií a zjavení sa vo svojich zbierkach *Splny na inom nebi (1991)* a *Rehoľa márnomyseľných bratov (1992)* privolať očistu a katarziu. (...) Texty zbierok *Prenášanie grálu (1996)* a *Mandragora (Objímanie hada) (1997)* sú akýmisi extraktmi z aktov zbavovania sa preludov a predsudkov subjektivismu v záujme duchovnej očisty, ich výsledkom je nachádzanie úľavy v pokornom prijímaní stavu byť nikto“ (s. 149).*

Halvoník píše: „*Róbert Bielik (1963), genézou blízky Barbarom, je skôr iniciátorom duchovnosti v poézii. Svedčia o tom básnické knihy *Splny v inom nebi (1991)*, *Rehoľa márnomyseľných bratov (1992)*, v ktorých sa v mystickej extáze na ruinách starého sveta hľadá očista a katarzia. Autor sa inšpiruje indickou filozofiou a v posledných zbierkach (*Prenášanie grálu, 1996, Mandragora /Objímanie brata/, 1997*) dospieva do stavu filozofickej pokory, keď sa subjekt pokladá za nikoho“ (s. 623).*

Príznačné sú aj Halvoníkove manévry s názvom Bielikovho debutu a s podnázvom knižky *Mandragora*, akoby vyrábaním chýb za sebou zahladzoval stopy, ale to už asi preháňame, veď náš eskamotér je naozaj náš, teda skôr len taký moták. (Chyba v krstnom mene básnika, ktorý sa v skutočnosti volá Robert, vznikla už v *Dejinách*, v mojom rukopise, verte-neverte, ešte nebola, na druhej strane som si ju doteraz sám nevšimol.)

Ako vidno, Halvoník je lokálpatriot, najbližší mu je vlastný revír, príručky vydané LIC. Obávam sa ale, ba presne viem, že v zmluvách, ktoré ako riaditeľ s autormi podpísal, nie je o takýchto deputátoch ani ň. Alebo toto je ten *director's cut*, známy z filmového priemyslu? V každom prípade by si asi všetci naši literárni vedci mali overiť, či v Halvoníkovom Horror Picture Show nechtiac nevystupujú.

Aby tých kuriozít nebolo dost: ani *Slovník*, ktorým si Halvoník tak výdatne pomohol, nie je bez chýb – isto to s ním náš historik nemal ľahké. Napríklad názvy Moravčíkových básnických kníh po roku 2000 sú v *Slovníku* sfalšované všetky do radu: „*Ako básnik sa opäť venoval najmä intímnej lyrike a motívom lásky v zbierkach *Motýlie muky – lásky (2001)*, *Venušin pahorok (2002)* a *Zimomriavky (2006)*“ (s. 336). Halvoník dva z nich zachránil, ale hneď ten prvý, ktorý zaznamenal v podobe *Motýlie muky-lásky* (s. 603), jeho elementárnu pracovnú metódu spoľahlivo prezrádza. Okrem toho ani *Slovník* nie je čistý, pokiaľ ide o dodržiavanie Autorského zákona, inak by v ňom v heslách Peter Bilý (s. 561) a Diana Nguyen (s. 570) bez môjho vedomia a mena nefigurovali formulácie, ktoré som pripravil pre druhé vydanie Mikulovho *Slovníka slovenských spisovateľov (2005)*.*

Halvoníkova kapitola o našej ponovembrovej poézii nemá ani len elementárnu faktografickú spoľahlivosť. Aj keby sme jej poznávací rozmer zúžili iba na evidenciu, nie je ani len nulový, ale rovno záporný. Rovnako je to aj s jej interpretačným prínosom a kanonizačným efektom. Platí, čo napísala I. Taranenkova o jeho výklade prózy: „neprehľadnosť (...) nerieši, na mnohých miestach ju dokonca zvyšuje“ (Taranenkova, 2010, s. 402). Spôsobuje straty, jedným slovom škodí. Osobitou kapitolou je masívne porušovanie základných metodologických aj etických noriem vedeckej reflexie, do ktorej sa rozhodol fušovať. Keď domyslíme pedagogický rozmer príručky, Halvoníkov text ako príklad odbornej reflexie pôsobí až demoralizujúco.

Áno, rozohňujem sa priam prokurátorsky. Treba mi pripomenúť, že autor sa predsa poéziou systematicky nezaobrá, takže by sme mu podľa osvedčenej tradície mali prepáčiť, ba vari ho aj poľutovať. Ibaže aj Halvoníkov výklad prózy – ktorú každoročne hodnotí – má rad základných nedostatkov, obsahuje veľa sporných, ba až zahanbujúcich omylov a chýb, ako si už niektorí našťastie všimli. A ktorejže autorovej kompetencie sa naše pochybnosti netýkajú, keď v jeho francúzštine (prekladá z nej) má miesto aj výraz „*fin du siecle*“ (s. 631)? Okrem toho problém má aj ďalšiu úroveň. Dielo predsa nepochádza z partizánskeho prostredia, ale vyprodukovali ho reprezentatívne inštitúcie financované z našich daní. Zrejme prešlo štandardnou vydavateľskou prípravou. (Štandardnou, čiže jeden z recenzentov zväzku je zároveň jeho spoluautorom.) Ministerstvo školstva ani to druhé, kultúry, čo ho podporili, ho isto nebudú distribuovať pod rukou, ako sa to robí s imitáciami značkového ošatenia, topánok a iného spotrebného tovaru. Hoci práve medzi ne Halvoníkova kapitola zo Sedlákových *Dejín*, literárnohistorický *fake*, patrí.

K Hochelovmu prehľadu slovenskej poézie po roku 1989

Písať o premenách našej literatúry za posledných bezmála dvadsať rokov je náročné, priam až absurdné podujatie. Zásadne ho komplikuje krátky časový odstup a nepretržitý prívál literárnych faktov. Tento výskum pritom predstavuje dôležitý medzistupeň poznania a jeho výsledky by mohli či mali byť podstatným nástrojom pri presadzovaní dlhodobějších potrieb a záujmov našej literatúry na verejnosti, nehovoriac o tom, že je aj svedectvom o našich súčasných znalostiach, prioritách a postojoch. Tým skôr si zaslúži vari aj väčšiu pozornosť, než akú naša kritika, ostatne neraz konfúzne benevolentná, venuje jednotlivým pôvodným dielam. Napriek tomu o jestvujúcich ponukách tohto výskumu neexistuje u nás sústavnejšia odborná diskusia.

Naša veda vyprodukovala o ponovembrovej poézii celý rad materiálov so syntetizujúcou tendenciou rôzneho záberu, ktoré v rôznej miere prepájajú informačné, analytické a hodnotiace hľadisko.* Tieto materiály vzišli vari zo všetkých relevantnejších odborných pracovísk, ideových kruhov a záujmových okruhov nášho pluralitného prostredia, odrážajú teda aj jeho pluralitnú diverzifikovanosť, aj partikularizmus a atomizovanosť. Bez ohľadu na názorové odlišnosti či konkrétne ich limity ide vždy o seriózne materiály kryté sústavnou vedeckou činnosťou autorov. Za pozitívum tiež možno uznať, že aj v rámci kolektívnych diel so syntetizujúcim záberom, keď príde na deväťdesiate roky, dostávajú príležitosť mladší autori.

Prvá kolektívna publikácia prehľadového charakteru špecializovaná výlučne na literatúru po roku 1989 vyšla v Literárnom informačnom centre v roku 2007. Autori I. Hochel, L. Čúzy a Z. Kákošová, vedci a vysokoškolskí pedagógovia, ju rozčlenili na *Úvod*, kapitolu o spoločenskom kontexte, vývinových súvislostiach a literárnych inštitúciách a na časti o jednotlivých druhoch (poézia, próza, dráma). Budem reagovať na vstupné časti a najmä na stať o poézii. Úvodnú časť autorizovali všetci traja vedci, kontextovú a básnickú kapitolu zhodou okolností napísal Igor Hochel.

* Ich orientačný prehľad prináša stať *Poznámky k literárnovednej reflexii diania v slovenskej poézii po roku 1989*.

Kontextová kapitola prináša natoľko neurčitý a na fakty chudobný obraz vývinových súvislostí, že v mnohom nezodpovedá reálnej situácii, zjednodušuje ju, ba deformuje. Základnou chybou je, že len neurčito krúži okolo javov, ktoré sú pre túto etapu kľúčové a ako také ich už naša literárna veda aj zaregistrovala, aj definovala (individualizácia, emancipácia a privatizácia autora ako ústredný princíp diferenciacie, postmodernizácia literárnej situácie, decentralizácia a atomizácia literárneho života, fragmentarizácia diania a pod.). Výklad síce uvádza niektoré zmeny, ktoré v literatúre spôsobili premeny politického (posttotalitná demokratizácia) a ekonomického (liberalizácia) kontextu, ale minimum miesta venuje kultúrno-civilizačným peripetiám (postindustriálna, mediálna, informačná spoločnosť). Bokom tak zostávajú viaceré závažné paradigmatické zmeny či ich zdôvodnenie (napr. bezbariérové kontakty so zahraničným dianím, štatút literatúry v spoločnosti, presuny a diverzifikácia literárnych subsystémov a pod.). V pasáži o literárnych inštitúciách chýba čo len zmienka o živote literatúry v elektronických médiách, najmä o jej postupnom prenikaní do webového prostredia. K rekapitulácii politických súvislostí sa žiada dodať, že rozčesnutie našej literatúry sa neskončilo s Mečiarovými vládami a latentne je prítomné aj v terajšom atomizovanom prostredí. Vzhľadom na aktuálnu ľahostajnosť politiky voči umeniu sa zasa stáva zrejším jej inštrumentalistický vzťah k umelcom v predintegračných rokoch. To už sú však otázky periodizácie tejto etapy z hľadiska spoločenských premien, čo je všeobecne háklivá a aj zahmlievaná problematika, nie však neriešiteľná.

Zarážajúce je vnášanie neliterárnych kritérií do opisu organizačného zázemia literatúry. Zoznamy časopisov, vydavateľstiev, ale napríklad aj literárnovedných publikácií sú medzerovité, ba zlomkovité. Tie prvé dva by museli byť aspoň dva, ba aj tri razy dlhšie, aby dostatočne približovali pestrosť publikačných a ideovo-estetických platforiem. Zoznam literárnovedných a encyklopedických publikácií síce eviduje rad slovníkov, ale ani Šmatlákove, ani Marčokove, ani Sliackeho dejiny. V charakteristikách jednotlivých inštitúcií sa objavujú aj detaily, zaujímavé nanajvýš z aktuálneho hľadiska (aký podtitul má víťazné dielo súbehu Román 2006), hlavne však klasifikácie bez faktickej výpovednej hodnoty, napríklad že vydavateľstvo Q 111 „slovenskú kultúru obohatilo o množstvo titulov“ (Hochel – Čúzy – Kákošová, 2007, s. 16; všetky ostatné citácie pochádzajú z tejto knihy).

Neakceptovateľná je aj kompozičná preferencia tejto firmy, ktorá pri všetkej úcte rozhodne nepatrí na druhé miesto vo výpočte ťažiskových vydavateľstiev. Matica slovenská určite nie je jediná ponovembrová kultúrna inštitúcia, pri ktorej sa oplatí povedať, že prechádza krízou.

Stať o poézii je zo všetkých najväčšia, čo je paradox, pretože inak prevláda názor, že vývinové impulzy poskytuje literatúre po roku 1989 najmä próza. Výklad je koncipovaný na

generačnom princípe a pozostáva z autorských portrétov analyticko-interpretácie postihujúcich konkrétne knihy a cez ne premeny poetiky jednotlivých tvorcov, samozrejme s akcentom na obdobie vymedzené v názve. (V jednotlivých prípadoch sa pripomínajú aj kľúčové momenty z obdobia pred rokom 1989, dakedy – napr. v prípade D. Heviera – až neprimerane podrobne, akoby na vyváženie menšej tvorivej potencie daného básnika v súčasnosti.)

Pásmo sčasti vychádza z materiálu, ktorým autor predtým prispel do iných príručiek, čo je síce pochopiteľné, len či aj akceptovateľné. (Porovnaj napríklad Hochelove heslá o tvorbe I. Kupca v *Slovníku slovenských spisovateľov*, *Albume slovenských spisovateľov* (bez signatúry), *Panoráme slovenskej literatúry 3* a v aktuálnej knihe.) Základom týchto materiálov pritom bývajú kritikove recenzie. Popri genetickom aspekte, ktorý vraví o možnostiach autora, dôležitá je aj otázka adekvátnosti takejto metódy voči skúmanému materiálu. Obmedzujúcim faktorom je tu najmä relatívne malý časový odstup od množstva neprehľadne usúvzťažnených literárnych faktov. Avšak tento odstup je naozaj len relatívne malý a neustále sa zväčšuje. Domnievam sa, že už dávno vznikol priestor na to, aby sme prechádzali od zachytávania chaotického pulzovania jednotlivostí k vytyčovaniu interpretačných a klasifikačných trás cez tieto nepokojné územia a k pokusom o modelové spracovanie základných procesov, peripetií a premien našej poézie. Okrem aplikovania zdanlivo samozrejmych vonkajších kritérií (generačná príslušnosť) je teda potrebné objavovať, identifikovať a hierarchizovať určujúce diferenciačné princípy, ktoré postupne vygenerovala tvorivá aktivita konkrétnych jedincov. Až takýto prístup by svedčil o adekvátnom prieniku do diania v našej poézii po roku 1989.

Práve príručka o najnovšej literatúre by bola vhodnou príležitosťou zareagovať na špecifické charakteristiky literatúry v postmodernej situácii aj na metodologickej úrovni. Inšpirácie bolo možné – v danom časovom horizonte – čerpať jednak z reflexie starších historiografických modelov (M. Bakoš, O. Čepan, F. Vodička), z metatextov o slovenských literárnohistorických koncepciách (napr. referáty publikované v *Slovenskej literatúre* 1987/1988) či z aktuálnej teoretickej reflexie tejto problematiky domácej (T. Horváth, N. Krausová, V. Marčok, P. Zajac) aj zahraničnej proveniencie (české publikácie Papoušek, V. – Tureček, D.: *Hledání literárních dějin*, 2005; *Hledání literárních dějin v diskusi*, 2006; príspevky uverejňované v *Slovenskej literatúre* najmä v rokoch 2003, 2004).

Zatiaľ však I. Hochel, L. Čúzy a Z. Kákošová svoju metódu ešte v *Úvode* knihy definujú nasledovne: „*Zákonite popri literárnohistorickej metóde uplatňujeme aj literárnokritické postupy, tie tu dokonca dominujú v podobe úsilia o uchopenie aktuálnej*

hodnoty literárnych diel – prirodzene, s anticipáciou ich miesta v (budúcich) literárnych dejinách“ (s. 7). S literárnokritickým uhlom pohľadu, ktorý sa v tejto formulácii tak decentne presadzuje ako rozhodujúci, súvisí „značne subjektívny ráz“ jednotlivých statí, ktorý má objektivizačne vyvažovať odborná fundovanosť autorov: „skutočnosť, že slovenskú literatúru sledujeme cieľavedome a systematicky, ako aj naša dlhoročná literárnovedná prax a skúsenosť s vyučovaním literatúry na vysokých školách“ (s. 7). Autorom zrejme ide najmä o obhájenie práva na individuálny prístup k skúmanému materiálu, čo azda ani nebolo nutné, vzhľadom na aktuálne zvyklosti v našej literatúre aj vede o nej. Ide skôr o to, ako tento štandard bude realizovaný.

Literatúra po roku 1989 nie je len tá, ktorá v tomto období vzniká, ale vzhľadom na totalitný, dezintegrujúci charakter predchádzajúceho modelu aj tá, ktorá je až teraz verejne prístupná. V poézii ide aj podľa tejto príručky najmä o tvorbu príslušníkov katolíckej moderny, zmienkou o ich reintegrácii sa výklad začína. Tieň zabudnutia teda padá na J. Smreka aj na jedincov z prostredia alternatívnej kultúry či disentu. Problematika sa uzatvára – asi predčasne – tvrdením, že túto produkciu „*nemožno vnímať inak ako v literárnohistorických súvislostiach*“, lebo pre svoj „*výrazový anachronizmus (...) nemôže poskytovať vývinové podnety*“ (s. 26).

I. Hochel sa vyhol konfliktu záujmov, keď nekomentuje vlastnú básnickú účasť na literárnom dianí. Avšak v rozpore s deklarovaným objektivizovaním vlastnej zaujatosti odbornou erudovanosťou aj v rozpore so všeobecným konštatovaním, že „*súčasnú uvažovanie o slovenskej literatúre nie je ovplyvňované predsudkami neliterárnej povahy, nijaký autor z neho nie je a priori vylučovaný z ideologických či politických dôvodov*“ (s. 14, podobne na záver na s. 88), jeho výber autorov ovplyvňujú i osobné či ideologické predsudky. Domnievam sa, že pre ne a nie z nedostatku priestoru akoby ani neexistoval napríklad Š. Moravčík, hoci štúdia obsahuje aj portréty básnikov s minimálnou publikačnou aktivitou vo vybranom období (Š. Strážay) či marginálnou pozíciou (Ľ. Feldek, V. Kovalčík), nehovoriac o vyslovene subštandardných producentoch (M. Richter, J. Kuniak, J. Leikert, T. Kočík). Akokoľvek sa Hochel prihlasuje k demokratickému prístupu k faktom bez ideologických apriorizmov, keď píše, že politické spory „*nemajú nijakú priamu súvislosť s kvalitou literárnej tvorby*“ (s. 22), zo svojej verzie ponovembrovej poézie dôsledne vylučuje najmä národne a kresťansky orientovaných autorov, vypadáva mu z nej však aj zástup najrôznejších iných básnikov a poetiek, ako napríklad (generačne zoradení) Š. Žáry, V. Turčány, J. Mihalkovič, T. Janovic, J. Štrasser, M. Dobrovičová, T. Lehenová, P. Milčák, M. Solotruk, N. Ružičková.

Pokiaľ ide o uvádzanie jednotlivých bibliografických položiek, pri niektorých tvorcoch Hochel rezignuje na úplnosť a odkazuje na „ďalšie“ „a iné“ diela, inde sa na selektívnosť ani neupozorňuje. Kolíše aj uvádzanie výberov a súborných vydaní. Potrebná korektnosť je tak ohrozená najmä v súvislosti s najnovšou produkciou. Tak sa napríklad pri K. Peterajovi komentuje aj zbierka *Čo sa šeptá dievčatám* z roku 2007, kým pri iných autoroch chýbajú staršie tituly (napr. M. Hatala: *Životopis každodennosti*, 2005; I. Kolenič: *Na výslni*, 2003; P. Repka: *Relikvie anjelov*, 2006; J. Urban: *Dnes nie je Mikuláša*, 2000).

Problematické sú vnútorné proporcie celej state. Neprimeraný priestor dostávajú viacerí autori najstarších generácií, ktorí sa po roku 1989 pohybujú na periférii vývinu (Z. Solivajsová, Ľ. Feldek, V. Kovalčík), aj keď kvantitatívne ich tvorba kulminuje (I. Mojík). Príznakovo minimálnu pozornosť zasa Hochel venuje dnešným štyridsiatnikom a mladším autorom. Pritom práve medzi nimi je najviac naozaj nových mien našej ponovembrovej poézie. Tu majú k dispozícii posledných pár strán, konkrétne štyri zo šesťdesiatich šiestich. (Rátam od pasáže o autoroch Barbarskej generácie, odhliadam od ojedinelých portrétov – M. Hatala – začlenených podľa generačného kľúča medzi starších tvorcov.) Zvlášť markantná je marginalizácia radikálne postmoderných básnikov, hoci sú jedinou originálnou či vskutku novou tendenciou našej poézie po roku 1989 (P. Macsovszky, P. Šulej, M. Habaj, N. Ružičková a ďal.). Je im vyhradených 18 riadkov, informačne zlomkovitých, zato pointovaných nasledovne: „*Zdôraznená textovosť síce robí z týchto autorov priekopníkov postmoderny v poézii a autori niekedy dokážu pobaviť, ale často ponúkajú čitateľom len dosť násilný experiment (v ktorom sa vyžívajú) bez hlbšej myšlienky a nudy*“ (s. 88). Vzhľadom na obrovské množstvo debutujúcich aj sústavnejšie sa prejavujúcich najmladších autorov treba za celkom náhodný a nepostačujúci považovať na záver zaradený zoznam štyroch perspektívnych básnikov, „*mená, ktoré vnímame ako talenty*“ (s. 88): J. Gavura, E. Ondrejička, A. Kanásová, R. Kitta.

Pre historika, a teda aj pre kritika vstupujúceho na pole historiografie, je dôležité, aby nadväzoval na predchádzajúce či paralelne jestvujúce výroky a koncepty svojich kolegov tým skôr, keď píše o takej diverzifikovanej literatúre, ako je aktuálne tá naša. Ani najrutinnejší recenzent by sa pri štúdiu tohto typu nemal spoliehať len na svoje čítanie. Odnosujú si to potom básnici, ktorí mu nevyhovujú, nešpecializuje sa na nich. I. Hochel vo svojich statiach (na rozdiel od spoluautorov) celkovo uvádza len 4 citácie z odbornej literatúry (+ jeden odkaz na doslov D. Heviera k dielu J. Ondruša *Prehľadanie vlasu*, 1996 + jeden na rozhovor s autorom, I. Štrpkom), ktoré všetky smerujú akurát do *Slovníka slovenských spisovateľov*. Bokom tak zostáva nielen všetka ostatná vyššie menovaná prehľadová literatúra (priradíme k nej ešte

aspoň diskusie v časopisoch *RAK* a *Romboid* v roku 1996), ale aj analytické štúdie a žánre priebežnej recenznej a kritickej reflexie. (V záverečnom zozname literatúry figurujú ako relevantné špecializované materiály k problematike ponovembrovej poézie len knihy, M. Kasardovi *Osamelí bežci*, 1996; F. Matejovove *Lektúry*, 2005; Z. Rédeyova *Súčasná slovenská poézia v kontexte kultúrno-civilizačných premien*, 2005 a J. Zamborova *Interpretácia a poetika*, 2005.) Pritom práve príručka ako táto by bola vhodnou príležitosťou aj na preverenie množstva zistení, názorov aj omylov našej literárnej vedy o svojom predmete. Namiesto toho Hochelov pragmatický režim citovania, vlastne takmer dôsledné necitovanie, potvrdzuje jeden z najväčších neduhov našej kritiky, vlastne kritičiek a kritikov, keď azda až excesívne narcisticky realizuje individualistický princíp.

Aj analyticko-interpretáčna zložka trpí na viacero nedostatkov. V určitých prípadoch výklad neprekročí úroveň elementárnych zistení o povrchových parametroch knihy, tak sú napríklad poňaté Grochove zbierky po roku 2000, vôbec informácie o dielach mladších autorov sú vyslovene telegrafické, resp. esemeskové. Pri starších tvorcoch Hochel často do výkladu integruje ilustratívne analýzy konkrétnych textových úryvkov, ktoré sa však mňajú účinkom, keď ostávajú na povrchnej úrovni (napr. prerozprávanie dvojveršia z Kovalčikovej básne *Skrat*, s. 41). Viac rutínerym zlovykom než prejavom osobitej teoretickej koncepcie je pripomínanie skusmej polarizácie obraznosti na *bizarnú, komplikovanú a výstižnú, priezračnú* pri najrôznejších individualitách (napr. I. Laučík, I. Štrpka, J. Zambor). Pri daktorých termínoch človek až zaváha: tak výraz „*konkretisticko-osamelobežecká línia tvorby*“ (s. 83) asi vznikol nedopatrením v snahe poukázať na prepojenie podnetov z týchto inak odlišných, ba konkurenčných tendencií, zato hľadať obsah pojmu „*tradícia nežnej lyriky*“ (s. 85), ktorý sa objavuje pri A. Turanovi, je asi úplne zbytočné. Zhusta využívanou „*vatou*“ sú frekventované výrazy neurčitosti (*viac-menej, zrejme, čosi ako, akosi, istý*), vnášajúce do Hochelových tvrdení nežiaduce príznaky približnosti, sebaspochybnujúcej opatrnosti či až alibizmu, pretože fungujú ako „*guma na význam*“. Tento neduh dosahuje absolútorium v „*informácii*“: „*Dá sa povedať, že zbierka predstavuje takpovediac všetky podoby Richterovej lyriky*“ (s. 65). Do publikácie tohto typu rozhodne nepatrí esejistický štýl, ktorý zvlášť šarapatí v hesle o M. Haugovej: „*O niektorých veciach by sme najradšej plakali*“ (s. 63). Jedno s druhým znamená, že prienik do textov sa tu neraz len simuluje.

Tento fakt sa nevyhnutne prejavuje aj v hodnotiacej zložke. Na ľubovoľnosť hodnotenia poukazuje už štedré rozdávanie pozitívne valorizovaných, avšak významovo vágnych prívlastkov – priam ich infláciou sa vyznačuje napríklad päť riadkov z portrétu P. Repku (*úspešný, originálny, kvalitný, príťažlivý, moderný, netradičný, svojrázny*, s. 44). Svoj

pozitívny postoj Hochel až uvzato manifestuje v explicitných výrokoach, ktoré asi majú jeho výklad oživiť, avšak vzhľadom na žánrový rámec dosť šokujúco poukazujú napríklad na fyziologické čitateľské reakcie ako kritérium kvality: „*Po prečítaní týchto veršov nás (najmä mužov) môže zamraziť v chrbte. Niet k nim čo dodať*“ (s. 62). Alebo sa obnažujú ako tautologické konštrukcie: „*Domnievame sa, že báseň Všetko a jedno predstavuje jeden z vrcholov toho, čo na tému smrti v slovenskej lyrike vzniklo. Svedčí o tom aj tento citát (...)*“ (s. 35). Podobne autor vyznamenáva celé knihy, a to nielen v rámci našej literatúry po roku 1989, ale celých jej dejín. Pochybné je aj Hochelovo kritérium relevantnosti: „*úspešný autor*“. Skrátka nevedno, čo si pod úspechom v poézii predstaviť. Podľa všetkého by sa mal odvodzovať od uznania čitateľskou a/aj odbornou obcou. Potom by šlo o snahu nahradiť do roku 1989 presadzovanú dominanciu ideologických kritérií kombináciou kritéria demokratického konsenzu s trhovým aspektom, čo by však bolo akurát nahradenie jednej inštrumentalizácie literatúry inou (kvázikomerčnou). Možno stačí priebežne publikovať ako básnici Hochelovej generácie „*s výnimkou Jána Švantnera, ktorý sa na dlhšie odmlčal*“ (s. 58)? Ale napríklad zbierka *Interiér* je vraj úspešná, lebo v nej Š. Strážay „*dokázal obohatiť a prehĺbiť svoje pohľady*“ (s. 42). Zrejme sa tu teda hľadá výraz, ktorý by vyjadroval akceptáciu (kvantitatívnej aj kvalitatívnej) tvorivej potencie autora. Obávam sa ale, že Hochelovo „trendové“ riešenie je vyslovene nepatričné.

Pokiaľ ide o Hochelovu metodológiu kritických výhrad, prvým z jej nástrojov je vlastne už oná eliminácia celého radu autorov. Predpojatosť potom cítiť aj z tých ojedinelých zmienok o národne a kresťansky orientovaných autoroch či dielach (M. Rúfus, báseň *Poceta Milanovi Štefánikovi* od D. Podrackej), čo sa v knihe predsa len objavia a kulminujú poukazom na anachronickosť, ktorú v Rúfusovom prípade, pravda, autor vzápätí poprie tým, že uzná estetický prínos jeho diela po roku 1989. Niežeby Hochel nepoukazoval aj na slabiny iných autorov (až príznakovo masívne ich rozoberá napríklad u K. Peteraja). Bez zázemia analyticko-interpretáčného výkladu, ktorý by odkryl špecifiká každého tvorcu, neobjektívne vyznievajú hodnotiace závery vyslovené na adresu najmladších intuitívne či programovo nekonformných, subverzných autorov, ako je to v prípade už citovaného komentára k (bližšie nevysvetleným) experimentom „*priekopníkov postmoderny*“ (čo je, dúfajme, minimálne vzhľadom na existenciu Osamelých bežcov, len rétorický skrat), ktoré sú podľa Hochela najmä násilné, prázdne a nudné.

Pri automatickom odmietnutí národne orientovanej produkcie paušálnou nálepkou ideového aj estetického anachronizmu a súčasnom popretí inovatívneho prínosu radikálne postmoderných autorov to Hochelovi vychádza tak, že ťažiskovými autormi našej poézie po

roku 1989 sú niektoré všeobecne uznávané individuality (J. Ondruš, J. Buzássy, M. Haugová), Osamelí bežci a popri M. Haugovej aj – čuduj sa svete – ostatní autorovi rovesníci (s. 58). Tak vonkajšie kritérium (biologický vek) funguje ako rozhodujúci činiteľ v úvahách o hodnotách ponovembrovej poézie, akokoľvek je to všeobecne aj zvlášť v našom prípade (už len kvôli javu známemu ako rozpad či rozptyl generačného rytmu) kritérium nevhodné a zavádzajúce.

O nadradovaní tohto vonkajšieho kritéria nad princípy generované samou literatúrou svedčí aj Hochelov najväčší nedostatok: absencia re-konštrukčného zámeru, ktorý by našiel výraz v modelovom postihnutí základných tendencií, napätí a zauzlení našej poézie po roku 1989, respektíve prehliadanie vývinových tendencií našej súčasnej poézie či zlyhávanie pri ich identifikácii. Je to zrejmé už zo vstupnej charakteristiky, kde sa píše: „*Nami sledované obdobie je teda svojím spôsobom veľmi dynamické, ale na druhej strane asi ťažko hovoriť o takých zásadných zmenách v poetike, ktoré by sme už v tejto chvíli mohli zaznamenať ako dôležitý vývinový impulz*“ (s. 25). Aj ku koncu štúdie v odpovedi na otázku, „*či 90. roky priniesli do slovenskej lyriky okrem množstva nových mien aj nové javy v tematickej oblasti alebo v poetike, trendy, ktoré by boli určujúce*“ (s. 84), sa autor vyjadruje v podobnom všeobecnom duchu, „*že dajaká radikálna premena nenastala, že prevažne sa nadväzuje na najmodernejšie prúdy našej (i svetovej) poézie predchádzajúcich dvadsiatic-tridsiatich rokov, hoci u niektorých autorov môžeme evidovať isté úsilie o básnický experiment*“ (s. 84). Ak pouvažujeme, kde sa asi tieto hrubé zjednodušenia vzali, a odhliadneme od eventuality, že by kritik nepoznal východiskové fakty, čo u Hochela vylučujeme, identifikujeme ich pôvod v prehliadnutí či nepochopení základných črt literárneho diania a vývinu v postmodernej situácii (simultánnosť, difúzia, diskontinuita...), ktoré svojím relativizujúcim efektom zjemňujú rivalitu medzi jestvujúcimi tendenciami a vylučujú dominanciu daktorého z nich, takže oberajú o zmysel čakanie na dáke rozhodné, absolútne či definitívne „*zásadné zmeny*“ / „*radikálne premeny*“. A tiež o zmysel prichádza skúmanie súčasnej poézie, ak ono nie je schopné uzrieť, akceptovať a uchopiť práve onú pulzujúcu pestrosť a premenlivosť poézie aj v širšom kontexte a na vyššej úrovni, než je kategória autora.

Okrem toho sa obávam, že tento metodologický omyl je len dôsledkom toho, že teoretikovi viac než o re-konštruujúce obsiahnutie svojho predmetu ide o potvrdenie vlastnej legitimacy. A tá sa – na rozdiel od prvej možnosti, ktorá si vyžaduje aj určitú bádateľskú odvahu riskovať kontroverziu či omyl – najtesnejšie spája práve s afirmatívnym postojom k už atestovaným autoritám. Potieranie ich potenciálnych konkurentov či odporcov a prezieravosť voči mladším, ktorí zatiaľ „nemajú nárok“, sú ďalšími príznakmi tejto intencie.

Navyše Hochelov hlas je len v máločom naozaj singulárnym, ako to sugeruje absencia odkazov na konkrétne metatexty iných vedcov. Vylúčením mnohohlasu našej vedy zo svojho poľa sa zbavil nevyhnutnosti precizovať vlastné zistenia v polemike, vôbec problémovom prístupe. Neraz si vystačil so svojimi už inde a opakovane publikovanými zovšeobecneniami. A navyše, vytvoril si priestor na hladké stotožnenie sa a nevedomé opakovanie, fixovanie poznatkových a hodnotiacich stereotypov, toho, čo sa o jednotlivých autoroch v našej vede traduje a čo je o nich všeobecne známe, zdieľané a samozrejmé.

Z hľadiska spracovania vývinu poézie po roku 1989 je táto publikácia Literárneho informačného centra, ktoré sa pasuje za lídra vo vydávaní historiografických titulov o našej literatúre, povážlivo problematická. Ťažko pátrať po tom, čím by Hochelova štúdia o slovenskej ponovembrovej poézii mohla prispieť do debaty s inými jestvujúcimi prehľadmi. Ťažko pristať na to, že by práve takto mala vyzerat' kvalifikovaná alternatíva voči školským topornostiam, pragmatickému hukotu (a mlčaniu) bulvárnych médií, informačno-reklamnej kultúrnej „publicistike“ aj voči našim konzumentským predsudkom. Okrem bodov za publikačnú činnosť pre jej autora prináša azda ešte dôkaz, že okrem všeličoho iného akútne potrebujeme aj otvorenú odbornú kritiku kritiky, reflexiu reflexie našej súčasnej literatúry.

O sebareferenčnosti jedného názvu

Gustáv Murín uvádza svoju knihu esejí *Všetko je inak* (Martin, Vydavateľstvo Matice slovenskej 2007) tvrdením, že chýba „komplexné teoretické dielo“, ktoré by obsiahlo „všetky aspekty“ literárnej situácie po roku 1989 (Murín, 2007, s. 7; všetky ostatné citácie pochádzajú z tejto knihy). Nevie, čo si predstavuje pod pojmami teoretické a komplexné, nevie, čo sú podľa neho všetky aspekty. Viem ale, že napriek mizérii našej priebežnej analyticko-kritickej praxe existuje dosť časopiseckej aj knižnej literatúry o danej téme na celkom slušnej úrovni, viem, že sú avizované ďalšie príspevky. Nechce to žiaden zvláštny výkon, stačí sledovať dianie.

Povedal si doktor Murín, že pospája, doplní a zaktualizuje svoje eseje, publicistiku a príležitostné texty o najrôznejších viac-menej literárnych témach publikované na všelijakých fórach (najmä *Literárny týždenník* a *Slovenské pohľady*) a zakryje nimi tú neexistujúcu diery v našom poznaní. Povedala si Matica slovenská, Ministerstvo kultúry, Literárny fond a Dom slovenských spisovateľov Timrava, že tento fór podporia, aby sa Murínove úvahy zachovali ako dedičstvo a prameň poznania budúcim generáciám. On, ona, ono, oni, ony sa vo svojom úsudku zmýlili. Murínov slovotok žiadnu živú vodu neponúka.

Oprávnenosť vydania súboru *Všetko je inak* má dokázať prehľad autorových kompetencií ohurujúci kvantitatívnymi ukazovateľmi. Toho nášho sa týkajú čísla 16, 5, 1, 179, 36, 1000, 39, 15, 12, 8, 9, 20, 50, 22 a ďalšie. Murín vydal, preložili ho, zúčastnil sa, vyhral, absolvoval. Dopĺňam, že na webe sa dozviete aj to, akým časopisom poskytol interview, do ktorých krajín vycestoval, na akom kongrese a v akom rádiu sa rozširoval. (Že je to nechutné? Nečudo, lebo ten istý internetový zdroj – informácie vzhľadom na detailnosť zrejme dodal sám spisovateľ – uvádza, že Murín „plynne“ ovláda angličtinu a ruštinu.)* Dodávam, že všetko to cestovanie a vysedávanie pred monitorom boli zbytočné. Murínova sebavedomo nazvaná kniha, v podstate prierez autorovým myslením o literatúre, je žiarivým príkladom toho, ako niektorým Slovákom nepomôže naozaj nič.

Vzhľadom na pôvod neprekvapuje, že kniha tvorí značne problematický, zato ambiciózne rozdrapenecký celok. Nemám na mysli široký záber tém, skôr ich (nelogické) zoradenie, (náhodné) prepojenie, vzájomné (dis)proporcie a pod. Funkcia viacerých častí je sporná (exkurzy do výstrelkov jazykového purizmu v rôznych krajinách, predimenzované

* Pri aktuálnom pátraní po tejto webovej stránke v snahe uviesť na ňu odkaz som nebol úspešný, nenašiel som ju, možno prestala existovať. Žiaľ, ani v pamäti sa mi jej názov nezachoval.

preklady banálnych amatérskych textov, zratúvanie stredov Európy etc.), iné sa s vymedzením témy knihy mívajú očividne (vysmech slovenských prekladateľov Shakespeareových hier pred roka 1989 [Apropo, Murín slovenčinu zvláda asi ako mravec lopatu.]). Pochopiteľne, autor dal príchod svojim záujmom (biológia, sci-fi, žurnalistika), veľavravné je, že nadbieha masovo príťažlivým témam (sex, peniaze, moc, intrigy), a dobovo príznačné zasa to, že príručka sa orientuje najmä na otázky spisovateľského úspechu, v prvom rade finančného. Kulminuje kapitolami, ktoré sa (pravda, aj ironicky) volajú napríklad *Čitateľovi knihu a mne peniaze!*, *Čo sa predáva?*, *Čo teda písať?*, *Globálny autor – návod na použitie*. Murín má svoje presvedčenie – skepsu, pokiaľ ide o eurobyrokráciu, hoci z jeho rozprávania vyplýva, že ťažkopádny a skorumpovaný bruselský aparát v skutočnosti rád využije nielen ako žiadateľ o grant (neúspešný – žabožrúti jedni!), ale aj ako jeho súčasť, posudzovateľ (bez komentára). Zato je optimista, ktorý predpokladá, že nová, globalizovaná informačná spoločnosť založená na masovom konzume otvorila pred umelcami možnosti, ktorých využitie môže vynahradiť straty spôsobené rozpadom „starého sveta“. Nieкого môže prekvapiť, že Murín ako propagátor najnovších foriem existencie literatúry, ktoré sa generujú mimo tradičných inštitucionálnych rámcov, nakoniec vyhlasuje za príkladný náš skostnatený štátny systém podpory umenia. Nieкого nie.

Určitém zadosťučinením pre čitateľa by mohlo byť množstvo informácií o fungovaní literatúry v informačnej spoločnosti a zo zahraničného literárneho diania, ako aj subjektívne vyhranený, pamfletovo radikálny pohľad do zákulisia domácej literárnej scény. To by sa však autor nesmel vyžívať v publicistickom prístupe priam primitívneho razenia, navyše realizovanom až zarážajúco babrácky. Nezachránia to ani interdisplínarne grify, najmä aplikovanie vulgárneho darwinizmu na akýkoľvek jav. Podobne trápne vyznievajú naivné pokusy rozvádzať teóriu médií, z ktorej si Murín dokázal osvojiť akurát myšlienku o infotainmente. Aj ďalší poľutovaniahodný fakt, že autora nijako netrápi starnutie oprašovaných textov, ktoré už teraz odpísalo viaceré pasáže ako neaktuálne (informácie o domácich literárnych cenách a súťažiach, opis našej štátnej podpory literatúry v minulom čase) a do budúcnosti knihu pripraví aj o momentálnu pochybnú atraktivitu (skomplikuje sa napríklad identifikovanie osôb, na ktoré Murín robí narážky), predstavuje skôr zanedbateľný nedostatok. Kľúčové príčiny Murínovho fiaska možno zhrnúť nasledovne. Nepozná predmet, o ktorom píše, ale napriek tomu sa k nemu vyjadruje (ignorantstvo). Nedisponuje metódami, ktoré by mu umožnili objekt svojho záujmu spoznať, ale napriek tomu sa ho dotýka (diletantstvo). Nepíše kvôli lepšiemu spoznaniu svojho predmetu, ale kvôli sebaaprezentácii

(exhibicionizmus). Doložím to, pravda, vzhľadom na limity recenzného žánru sa obmedzím len na ilustrácie.

Murín nepozná súčasnú slovenskú literatúru a jej situáciu ani primárne, ani sekundárne. Netuší, z čoho pozostáva a čo o nej už bolo napísané. Ako ťažký suverén čitateľovi bombasticky podhadzuje len náhodne zapamätané fakty a vedecké poznatky. Často ich uvádza príslovkou *najlepšie* alebo *mimochodom*, aby vznikol dojem, že vykonal neviem aké rešerše a že prináša nečakanú správu. Napríklad. Murín si vymyslel novú literárnu formu „*próza faktu*“ (s. 79). Keďže ju vymedzil tak precízne, že sa mu do nej zmestí v podstate hocičo, zahŕňa pod ňu aj memoárovú literatúru, ktorej venuje časť *Pamät' na predaj*. V prebratom zahraničnom materiáli roztratené zmienky o slovenských memoáristoch, ktorých mu reprezentujú R. Schuster (!), bývalý hovorca VSŽ (!!) a autori diel o Čachtickej panej, korunuje pasážou: „*Vytrvalo mapuje slovenské osobnosti známy publicista Ján Čomaj (I. Bizmayer, T. Bártyfay, V. Zamarovský a i.). Dominik Tatarka ku koncu svojho života tiež smeroval rôznymi cestami vlastných zápiskov či rozhovorov k životopisným črtám (Sám proti noci, Listy do večnosti a i.) a o Rudolfovi Slobodovi napísal literárny teoretik Viliam Marčok dokonca, že románom Rozum v roku 1982 ,ukončil etapu beletrizovania a vymýšľania fiktívnych príbehov a dal sa cestou až dokumentárne vecného a obscénne úprimného biografizmu*“ (s. 105). Podobne „ementálovo“ si autor počína trebárs aj vtedy, keď sa rozpisuje o ďalšom svojom „objave“, o poézii informácie. Integráciu vedeckých poznatkov do literatúry dokladá „*hneď dvoma príkladmi*“ (s. 77), českými básnikmi M. Holubom a M. Huptychom. Neskôr k nim doplní Slovákov M. Janouška, P. Maloviča a P. Belana. A už je vymaľované. Načo by študoval dianie, čítal, analyzoval, porovnával a uvažoval o procesoch, keď raz stačí podhodiť náhodný citát, čo mu uviazol pod nechtami, a potom si zasa z nosa vyšpárať pár kamarátov? Inokedy nedostatok hlbších relevantných znalostí nahrádza detailným rozvádzaním záplavy kuriózných, extrémnych, senzačných a škandalózných prípadov, ktoré tak povyšuje na reprezentatívne príklady svojich tvrdení. Aj pri prvom, aj pri druhom postupe ide len o kamufláž autorovej zorientovanosti v problematike.

Murín nepozná alebo ignoruje literatúru, ktorá bola o jeho témach napísaná. V miere, ktorú nemožno tolerovať, používa neurčité, neoveriteľné aj priamo nedôveryhodné zdroje (publicistika a spoločenské rubriky masových aj bulvárnych médií, prerozprávania cudzích zážitkov a výrokov, anonymné pramene, vyslovené klebety). Amatérskym narábaním ale diskvalifikuje aj odborné pramene. Pre väčšinu jeho faktografického materiálu platí, že „*si nenárokuje (na) úplnosť ani presnosť*“ (s. 264) a o jeho vývodoch zasa, že sú „*bez záruky*“ (s. 29). Pre ilustráciu, to prvé prizná po tom, ako na dvoch stranách reprodukuje údaje o podpore

literatúry v rôznych krajinách, ktoré získal „z neformálnej ankety medzi kolegami na PEN kongrese v Moskve...“ (s. 261). Pýtať sa, akú hodnotu majú takéto banketové odpadky v čase internetu prepchaného komplexnými, aktuálnymi a garantovanými faktami, je hádam aj zbytočné.

Vôbec, vlastná autorova skúsenosť so spisovateľským chlebom, literárnym životom a fungovaním literárnych inštitúcií je tu podstatným zdrojom, no, povedzme, že občas aj informácií. Keby Murín poznal mieru, malo by to opodstatnenie. On ale na seba strháva pozornosť na každom rohu, predvádza sa, vnucuje, obťažuje. Čochvíľa sa kasá, ako ten či onen jav pred rokmi predpovedal. Napríklad keď píše hoci o tak zložitom (a predsa len čiastkovom) probléme, akým bola na začiatku 90. rokov 20. storočia nacionalizácia nášho kultúrneho prostredia, a o jednom z jej prejavov (jazykovom purizme), zredukuje všetko na karierizmus jedného protagonistu, groteskný výlev jedného kultúrneho pracovníka a na to, ako radikálne sa vtedy vyjadril on, Murín. Každý predsa uzná, že nič nie je dôležitejšie. Sprostredkovane na autorovu sebaaprezentáciu slúži aj forsírovanie aktivít slovenského centra PEN, ktorého bol pred časom predsedom.

Murínove metódy nemajú s problémovým prístupom nič spoločné ani vtedy, keď sa tak snažia pôsobiť. Štandardným spôsobom deformovania výpovednej hodnoty uvádzaných faktov je nekompetentné narábanie so štatistickými údajmi. Trebárs väčšinu časti *Slovo a slovenčina* Murín venuje, ako je už z názvu isto každému jasné, šteklivej téme slovenských výrazov pre milovanie, či skôr tomu, ako svojpomocne zostavoval ich slovník. Končí bombastickým porovnaním, podľa ktorého sa mu podarilo zozbierať „*neuveriteľných 213 (slovom **dvesto trináť**) hesiel v slovenskom slovníku telesnej lásky! Nám najbližšia príbuzná – čeština – ich má oficiálne len 18 a jeden zo svetových jazykov – francúzština – stále slabých 34*“ (s. 190). O pozadí porovnávaných českých a francúzskych údajov, ktoré by umožnilo čitateľovi posúdiť reálnu váhu celého prieskumu, tu nie je ani slovo. Prečo asi?

Celkovo je Murínovo narábanie so zhromaždenými faktami úplne ľubovoľné. Napríklad keď píše o politickej angažovanosti slovenských básnikov, desaťročia peripetií zhustí do prípadu Milana Lajčiaka: „*Ten ešte rok pred nežnou revolúciou velebil Gottwalda i Lenina a používal vtedy už nevidaný slovník*“ (s. 149). V skutočnosti ale v roku 1988 Lajčiak už nežil a jeho citát, ktorý za uvedenú vetu Murín zaradil, keď ho predtým vypreparoval až do nezrozumiteľnosti, pochádza z posmrtného výberu z jeho publicistiky *Básnik a doba*, z článku *Panychída za veľkou hrou* a je datovaný rokom 1967! Môže sa zdať, že ide len o detaily. Spoločne ale Murína jasne usvedčujú z a) nelegitímnej argumentácie; b) nekvalifikovanosti; c) podvádzania; d) babráctva. (Vyberajte!) O takéto príklady, ktoré neobstoja v preverke

faktov, pozornejší čitateľ zakopáva v tejto knihe neustále. Pre nedostatok miesta len spakruky: inak to bolo s Čarného inštaláciou viacerých upravených kópií jednej Messerschmidtovej charakterovej hlavy – nie „*Messerchmittových sôch*“ (s. 120), inak to bolo so Šimečkovým článkom *Hlásim sa ku skupinke, pán premiér!* (s. 240), inak to bolo so všeličím iným, o čo si Murín gamby obtiera.

Najjasnejším príkladom Murínovho šarlatánstva sú ale chyby vo vlastných menách a terminológii, ktoré v texte ostali zrejme preto, že zodpovedná redaktorka naletela na autorovu suverénnosť a tieto údaje nepreverovala. Vďaka tomu totiž vysvitá, že publicista Murín neovláda písanie pojmov, ktorými sa oháňa, pričom vôbec nezáleží, z akej oblasti pochádzajú. Vyberám tie, čo mi padli do oka pri prvom listovaní: *Aldous Haxley* namiesto správneho Huxley (s. 47), *Damien Hirt* namiesto Hirst (2 x s. 122), *Penthause* namiesto *Penthouse* (s. 228), *Backham* namiesto Beckham (s. 247), *Taragel'* namiesto Taragel (s. 251). Raz trepe čosi o *Drank nach Osten* (s. 195), čo je prechmat, ktorému sa pri poldeci musia smiať aj gymnazisti, inokedy tára o básnických recitačných súbojoch, ktoré zo zaužívaného pomenovania *slam poetry* prekrstí na celkom špecifický jav *slum poetry* (s. 277). Najrozkošnejšie je, že naša spisovateľská a funkcionárska hviezda nepozná rozdiel medzi bibliografiou a bibliofiliou (s. 249, 267)!!! Keď to domyslíme, Murín, tváriaci sa, že pre Slovákov objavil internet, asi nepozná ani len google, ktorý na overovanie takýchto vecí používajú už malí školáci.

Takto vyštafirovaný expert Murín si trúfa formulovať a konfabulovať retrospektívne aj perspektívne komentáre, hodnotiace sudy a nelegitímne dojmy k historickým udalostiam, literárnym dielam aj k vývinu, k situácii v slovenských médiách, informačnej spoločnosti, feminizmu, etymológii, vlastne ku ktorémukoľvek javu. (Dokonca nás oblaží čiastočne vlastnou politologickou koncepciou ideálneho štátoprávneho usporiadania Európy!) Nečudo, že pri mizerných znalostiach mu vychádzajú čisté do neba volajúce sprostosti. Odpusťte dlhší citát, ktorý, hoci sa to nezdá, sa týka súčasnej expanzie časopisov orientovaných na ženy: „*Ich sila na globálnom trhu je taká, že dokázali urobiť filmovú hviezdu aj z Brada Pitta, o ktorom vlastné americké médiá píšú ako o nehercovi bez zreteľnej výslovnosti, ktorý dokázal vo filme Mexičan strhnúť aj Juliu Roberts na vytvorenie dokonalého prepadáka. Ďalším pozoruhodným sprievodným javom tohto trendu je fakt, že 99 % titulných fotografií všetkých časopisov (aj rodinných a tzv. neutrálnych) pokrývajú ženské tváre. Ako zábavne pri tom znejú zúrivé výkriky tých troch slovenských feministiek z povolania, že žijeme v patriarchálnom svete (sic?!)*“ (s. 229). Ako vidno, Murín nevie štylizovať (frekvencia slovesa *dokázat'* atď.), tára dve na tri (numerológovi Murínovi by asi lepšie znelo piate cez

deviate), argumentovať sa učil medzi klebetnými babami, sústavne odvádza pozornosť od podstaty, analýzu nahrádza invektívami a elementárnu logiku primitívnymi skratkami. Aj tá najobmedzenejšia konzumentka masových médií v osvietených chvíľkach totiž cíti, že jej osobnosť nekultivujú, ale manipulujú a ovládajú. Nie tak doktor Murín, ktorý komerčné používanie ikon žien v médiách zrejme považuje za triumf matriarchátu.

Murín obľubuje radikalistické bonmoty, provokatívne analógie, škandalózne obrazy (napríklad zo sféry sexuality) a iné stylistické prostriedky depatetizovania, demýtizovania a – degradovania. Irónie sa totiž drží nielen vtedy, keď zaujato komentuje nejaký všeobecne odsúdeniahodný jav, ale zosunutú na úroveň impertinentných narážok, opovržlivých invektív a urážok ju používa najmä ako prostriedok likvidácie (deklasovania, dehonestácie, výsmechu) konkrétnych osôb, skupín a inštitúcií. Svoje si zlizne P. Zajac, J. Štrasser, M. M. Šimečka (ten pre istotu aj za otca), V. Havel, *Romboid*, *Literárny (dvoj)tyždenník*, feministky a ešte kadekto. Tieto veci nebudem dokladovať, jednak nemienim čitateľov obťažovať pánovou doktorovou úbohosťou, jednak s besnotou nie je žiadna sranda. Pre pamfletistu Murína totiž reálne existujúce problémy (napríklad monopolistické kanonizačné pôsobenie P. Zajaca, úpadok našich literárnych časopisov, nízke profesionálne vedomie žurnalistov a pod.) predstavujú len príležitosť na vybavovanie si účtov, ktoré podľa všetkého majú pôvod v strete záujmov autora a jeho reálnych či domnelých konkurentov, nepriateľov a škodcov. Takže Murín „Čistič“ je zaujímavý len ako karikatúra kritika.

Suverénova Murínova kniha je taká slabá, suterénna, že recenzenta zvádza ku grifu, ktorý sa používa len na literárnych babrákov: obrátiť proti nim ich vlastné slová. *Všetko je inak* totiž po všetkých stránkach (tematická orientácia, metódy, jazyk...) predstavuje ukážkový produkt presne toho fenoménu, od ktorého sa jeho autor vehementne, no len povrchovo, verbálne, snaží dištancovať. Je to presne ten *popcorn*, z akého sa vysmieva pri kritike infotainmentu, balík *balastných informácií* bez výživnej hodnoty, instantná náhradka, ktorá „*dočasne nasýti, ale nezanechá výraznejšie stopy a nezaťažuje našu pamäť skutočným poznaním*“ (s. 76). Recyklované bubliny. Nafúkaná vata. Textový šrot.

Bieda slovenskej esejistiky je všeobecne známa. Kým zväčša je na vine náš zvyk vydávať za esej komótnu metafyzikárčenie, možno predpokladať, že Murínove okázalé nezáväznosti naši bystrozraci dajú do súvislosti s postmodernou. Ak by sa tak stalo, šlo by o hrubý omyl. Táto kniha fumiguje základné nadčasové, a teda aj pre postmoderný prístup kľúčové predpoklady nielen vedeckého, ale aj esejistického či publicistického prístupu. Paradoxne práve preto by si mali renomovaného reprezentanta slovenského chvastúnstva Murína povinne prečítať všetci, ktorí na jeho literárnu existenciu prispievajú prostredníctvom

dotácií, štipendií, diét a percent z honorárov. Aby sme vedeli, že sú to investície, ktorá sa nám vráti.

K obrysom Bobových predstáv

„Esejista, hodný tohto označenia, má vo svojom diele vychádzať zo svojich vedomostí i trýznivého napätia svojho ducha, temperamentu svojho srdca a celého tela. Do výbavy esejistu by nemalo patriť čo ako elegantné, ale v podstate eklektické zhromažďovanie cudzích myšlienok a cudzích múdrostí. Bohužiaľ, toto je módne počínanie mnohých našich tzv. esejistov. Ohurujú čitateľa presilou citátov, ktoré ich usvedčujú len a len z paberkovania v posledných lektúrach. Široká excerptománia nenahradí hĺbku a presvedčivosť pôvodných myšlienok. Pôvodnosť a autorský temperament sú základnými predpokladmi dobrej eseje. Nemusím zdôrazňovať, že takýchto esejí máme v súčasnosti približne toľko, koľko máme dobrej literatúry iných žánrov. Čiže veľmi málo.“

Toto všetko sa píše na s. 87 knihy Jozefa Boba *Krížová cesta kultúry* (Martin, Vydavateľstvo Matice slovenskej 2008; všetky ostatné citácie pochádzajú z tejto knihy). To isté, takmer doslovne, len s minimálnymi odlišnosťami sa v tej istej knihe píše už na s. 68. Aby bolo jasné, ide o súbor rozhovorov, úvah, esejí, recenzií a príležitostných článkov a zostavil si ho sám autor, publicista, scenárista a redaktor Jozef Bob. Materiály publikoval zväčša v *Literárnom týždenníku* a *Slovenských pohľadoch* (čiže aj inde) v rokoch 1989 až 2007. Citát pochádza z úvahy *Esejista Ján Tužinský* z roku 2002, jeho „dvojča“ z rozhovoru so Štefanom Moravčíkom z roku 2000. Nestáli by tie recidívy a samoexcerptcie za reč, keby neobnažovali prázdnotu, iba pozérsku platnosť autorových formulácií. Bob sa doslovne či takmer doslovne opakuje z článku do článku, a to aj po celé roky a pri najrôznejších témach, napríklad keď rekapituluje zástoj časopisu *Kultúrny život* v liberalizačnom procese 60. rokov, k čomu fetišisticky zvykne citovať charakteristiku *Kultúrneho života* ako „národnej inštitúcie“ od P. Števéčka (prvýkrát na s. 10), asi aby tých repete nebolo málo. Mohol to Bob vyriešiť uvážlivejším, sebakritickým výberom textov, to by ale pri koncipovaní knihy musel myslieť viac na čitateľa ako na seba. Nestalo sa, a tak zväzok síce zdobí súbor fotiek zväčša z autorovho spoločenského života (podľa tiráže má ešte aj na záber zo seriálu *Štúrovci* copyright Bob), ale chýba bibliografická poznámka, čo je, pravda, pri výbere príležitostných textov maličkosť.

Podstatným prvkom Bobových úvah je dôraz na kontinuitu, a to z národno-vlasteneckého hľadiska, prejavujúci sa napríklad ako akcent na historické mýty, fakty, udalosti a osobnosti – od Veľkej Moravy cez rok 1848 (štúrovcov) a 1944 (SNP) až po rok 1968. Presah do prítomnosti predstavujú momenty aktualizácie, analógie, kontrastu. To vtedy,

keď sa Bob podujíma reflektovať, diagnostikovať a hodnotiť javy a procesy v našej spoločnosti a kultúre po roku 1989 a najmä po roku 1998, čo je inak tematické ťažisko súboru. Ako to Bobovi o týchto rokoch prelomu vychádza, oznamuje už názov knihy, prípadne celý rad charakteristík, ktorými súveké pomery častuje on sám či iní literáti, čo sa dostanú k slovu v sprievodných textoch a v interview (Š. Moravčík, P. Janík, J. Tužinský, D. Machala...). Z Bobovho neprestajného úvodzokovania demokracie, hyperbolizovania jej problémov a absolutizovania protirečení našej občianskej spoločnosti a kultúrno-civilizačného rámca razí nie skepsa, sklamanie či pesimizmus zo spoločenskej praxe, ale skôr zmätok spôsobený tým, ako sa svet za posledný čas radikálne zmenil bez toho, aby si od Boba vypýtal povolenie. No razí z nich ešte čosi – apriórna averzia.

Bob je v podstate politický, ideologický autor, nech mi je ale dovolené viac než obsahom jeho úvah zaoberať sa ich štruktúrovaním, argumentáciou, štylizáciou. Popri, slušne povedané, myšlienkovej priamočiarosti a zacyklenosti do niekoľkých naučených premís, sentimentálnych fráz a chybných diagnóz (úpadok morálky, kultúry a civilizácie u nás i inde na svete spôsobený liberalizmom) je pre Boba typické najmä uvažovanie v pragmatických, na presvedčanie zacielených, expresívne formulovaných, pritom však priehľadných a príkrych ideových a hodnotových protikladoch.

Ilustratívne sa Bobove rigidné dichotómie prejavujú pri komentovaní funkčnej a hodnotovej pluralizácie, diverzifikácie našej kultúry po roku 1989. Ústrednou dvojicou je tu opozícia vysoké umenie (literatúra) – masová, populárna, konzumná kultúra. Bob zastáva predstavu o privilegovanosti, vznešenosti a posvätnosti spisovateľov, ako to vyjadruje častým používaním romanticko-elitárskych metafor *pedestálu*, *prestola*, *svätyne* či *siene slávy*. Ibaže v prítomnom čase je nútený registrovať ohrozenie, ba zánik tohto exkluzívneho štatútu. To si žiada nájsť príčiny, vlastne, v Bobovom poňatí (my – oni), vinníkov, nepriateľov. Vonkajších aj vnútorných. Nikoho asi neprekvapí, že práve autor zbehlý v ideologickej masáži (televízny seriál *Povstalecká história* a iné skvosty) odhalil, skade k nám tento diablov tovar prichádza. Ale neochvejné napĺňanie Bobových vývodov v praxi je priam zarážajúce. Alebo? Uznajte sami. V článku z roku 1998 Bob usudzuje: „*Knižný trh zaplavuje komerčný brak. Stará dobrá európska kultúra začína trpieť syndrómom nedostatočnej imunity voči agresívnemu dovozu nevkusu a násilia zo zámoria*“ (s. 43). V roku 2000 zasa konštatuje: „*Knižný trh zaplavuje komerčný brak. Stará dobrá európska kultúra už zjavne trpí syndrómom nedostatočnej imunity voči agresívnemu dovozu nevkusu a násilia zo zámoria*“ (s. 74). Viac než povážlivý obsah týchto viet je zaujímavá ich automytologizujúca funkcia. Prosto povedané, druhá má

zmysel najmä ako dôkaz toho, že Bob mal v prvej pravdu, a naopak. Skrátka, Bob má pravdu vždy. No nemajte radi takého maséra.

Sebastredné mytologizovanie, čo je činnosť orientovaná najmä na viac či menej zainteresované publikum, dobre vidieť napríklad vtedy, keď Bob tematizuje postavenie *Literárneho týždenníka* a *Slovenských pohľadov* v súčasnej kultúre. Paradoxom týchto inštitúcií je, že hoci sa pasujú za výlučných zástancov vlastenectva, národných a štátnych záujmov Slovenska, v praxi sa tento ich domnelý monopol momentálne neuplatňuje, naopak, musia čeliť podobným existenčným problémom ako iné platformy, záujmové skupiny, musia sa na rozdiel od nedávnej minulosti o priazeň moci uchádzať, nemajú ju automaticky zaručenú. Nespokojnosť s týmto stavom je jedným z refrénov Bobovej publicistiky, budujúcej tak obraz prenasledovania a obetavosti tejto časti našej kultúrnej obce. Monumentalizovanie oboch inštitúcií a ich prominentov je zrejme aj z ich kvalitatívneho nadradovania, absolutizovania voči iným tvorcom a z ich automatického, ignorantského a neokrôchaného stotožňovania s vrcholmi našej kultúry iba na základe určitých ideologických postojov. Podstatným prvkom tohto mýtu je konštrukcia o obsahovej, funkčnej a hodnotovej nadväznosti *Literárneho týždenníka* ako celku na *Kultúrny život* zo 60. rokov minulého storočia. Personálne túto kontinuitu zaisťuje sám Bob, kedysi posledný šéfredaktor *Kultúrneho života* pred jeho zastavením v roku 1968 a súčasný šéfredaktor *Literárneho týždenníka*. Táto figúra sa faktograficky nedá ustáť, no o to častejšie, uvzatejšie sa ňou Bob musí zaoberať. Zapadá do ďalšej hodnotovej opozície, ktorá určuje jeho prezentáciu našej kultúry, a to minulosť – prítomnosť. Popri legendách, spomienkovom optimizme a milosrdne selektívnej pamäti stavia minulosť do pozitívneho svetla najmä Bobov apriórny negativizmus, až katastrofizmus pri vytváraní obrazu našej prítomnosti. Celkom nanič je napríklad Bobovo sugerovanie jednoty, homogénnosti slovenskej inteligencie v 60. rokoch 20. storočia (tento konštrukt dáva do protikladu k negatívne valorizovanej, falošne demonizovanej diverzifikovanosti spisovateľského stavu v súčasnosti).

Zvláštnou kapitolou je Bobov vzťah k mocným mužom. Keď ide o minulosť, vystupujú ako velikáni našej histórie s tragickým osudom, ožarujúc tak aj skromného služobníka Boba. Pretože práve muži s plnou mocou, politici, legitimizujú privilegované spoločenské postavenie a poslanie spisovateľa podľa Bobovho chápania. Božechráň, aby sme si pod tým predstavovali dáke výhody, napríklad materiálne. Štátotvorný umelec je predsa vzor sebažertvy. Keďže ju ale nemožno naplniť absolútne, frustrovaný spisovateľ v sebe objavuje svedomie národa, stojace na strane slabých. O trhlinách v tomto koncepte svedčí už to, ako v zápale brýzganja na zhubné účinky konzumného spôsobu života takýto pastier

ľudských duší diskvalifikuje svoje ovečky, keď ani na moment nepripustí, že masu v skutočnosti tvoria indivíduá so slobodnou vôľou, svojprávne, viacrozmerné a aktívne, a preto ich vníma len ako objekty, ktoré treba najprv ochrániť pred nákazou komercie a potom použiť ako publikum výchovno-ideologických diel štátotvorných umelcov. Existujú analýzy, ktoré poukazujú na to, že silnú averziu voči gýču a braku prejavuje práve totalitné myslenie, lebo v ňom vidí zdatného, a na dôvažok oveľa zvodnejšieho konkurenta v ovládaní obyvateľstva. Spisovateľova moralistická frazeológia adresovaná súčasným politikom zasa neraz komicky vyúsťuje do obrazov klopania na ich dvere, prosenia a žiadania, čakania na ich rozhodnutia. Príznačná je aj distribúcia citátov bývalého ministra kultúry R. Chmela, ktorý je pre istotu zavlčený aj do fotografickej prílohy, a to na gratulačnom zábere ešte z roku 1985. (Alebo je to David Bowie?) Na druhej strane, pozor, čo je to proti publikovaniu korešpondencie prezident Gašparovič – spisovateľ Bob? Pohov. Ideologicky, ale aj čisto prakticky motivovaná Bobova fascinácia svetom mocných sa prejavuje ešte aj tak, že hoci Bob-esejista s obľubou otvorene útočí na „*kupeckú morálku*“ (s. 167) v kultúre, necíti žiadny konflikt záujmov, keď propaguje umelecké aktivity človeka (Anton Lukačín), ktorý ho sponzoruje. A keď už som pri Bobovi-recenzentovi, z hľadiska úrovne jeho odbornej erudície je veľavravné už len to, že „*pokusne, avšak s prvotne silným, v budúcnosti možno korigovateľným úsudkom*“ zaraďuje Jána Tužinského do „*vývinových línií, typologických a poetických príbuzností*“ „*k takým autorom, akými boli u nás Štefan Krčméry, František Švantner, Gejza Vámoš, Dominik Tatarka a Ján Červeň*“ (s. 89).

Bobovo lamentovanie nad nefunkčnou, byrokratickou štátnou kultúrnou politikou nemá žiadny kredit, keďže spolu s väčšinou literátov, ktorí mu asistujú v tomto zväzku, mal za Mečiarových vlád dosť času, priestoru aj prostriedkov na to, aby vytvorili podmienky a nástroje na také jej demokratické podnecovanie a rozvíjanie, akého sa dnes dožadujú z pozície ukrivdených a perzekvovaných moralistov. Pochopiteľne, okolo zlyhaní vlastnej garnitúry sa tu prebieha veľmi rýchlo, ľahko a nekonkrétne. Isteže, ako inak, zdokumentovaná je aj Bobova ponuka ukončiť schizmu komunikačných okruhov a otvoriť *Literárny týždenník* diskusii aj tým „*z druhého brehu*“ (s. 116). Po skúsenostiach z 90. rokov, ale aj zoči-voči aktuálnej Bobovej rétorike, keď názorových oponentov a konkurentov bežne diskvalifikuje ako *renegátov* (s. 34) či „*samozvaný tretí sektor*“ (s. 96), o tejto „*akcii*“ nemožno vraviť inak ako o patetickom prejave alibizmu. Do Bobovho štylistického arzenálu patria biblické, katastrofické, bulvárne a iné metafory na spôsob poplašných správ a panických výkrikov, démonizovanie, publicisticko-moralistické skratky a skraty: „*Kniha sa stáva luxusným tovarom. Tovarom takisto ako ponožky či zemiaky*“ (s. 93). Ich cieľom je najmä silno

zapôsobiť na emócie a inštinky čitateľa, aby sa náhodou nestihol racionálne zaoberať tým, že Bobove nálezy a recepty sú polopravdy, vulgarizácie, dezinterpretácie a jaloviny, ktoré dokazujú najmä jeho predpojatosť a dezorientovanosť v súčasnom kultúrnom dianí.

Obrysy Bobovej predstavy kultúry (ideologicky zameranej, monolitnej, centralizovanej, kolektivistickej, riadenej, zatvorenej a pod.), ako vystupujú z jeho kritiky našej prítomnosti, by boli iba mátožne trápne, keby nevypovedali o pomerne rozšírenom spôsobe tápania a tliapania v našich posttotalitných časoch. Ťažko si predstaviť, čím by knižné zafixovanie Bobovej publicistiky z prelomu storočí mohlo byť – v neparadoxnom zmysle – užitočné, podnetné, obohacujúce, oslobodzujúce. Nie preto, že sa drží tzv. tradičných hodnôt, ale preto, že ich zneužíva a že si namiesto erudície a rešpektovania faktov pomáha legendami, sebaklamami, manipuláciami, demagógiou.

Použitá literatúra

- BARBORÍK, V.: Možnosti literárnej historiografie: k súčasným podobám dejín literatúry. Slovenská literatúra, roč. 57, 2010, č. 4, s. 373 – 384.
- BLÁHOVÁ, K., SLÁDEK, O. (Ed.): O psaní dějin. Praha: Academia, 2007, 232 s.
- BOB, J.: Krížová cesta kultúry. Martin: Vydavateľstvo Matice slovenskej, 2008, 180 s.
- ČORNEJ, P.: Věčný problém: jak psát dějiny? In: Bláhová, K., Sládek, O. (Ed.): O psaní dějin. Praha: Academia, 2007, s. 15 – 40.
- HOCHTEL, I.: Poézia. In: Hochtel, I., Čúzy, L., Kákošová, Z.: Slovenská literatúra po roku 1989. Bratislava: Literárne informačné centrum, 2007, s. 23 – 88.
- JANOUSEK, P.: Ztráty a nálezy. Glosy ke krizi současného českého myšlení o literární historii. In: Bláhová, K., Sládek, O. (Ed.): O psaní dějin. Praha: Academia, 2007, s. 41 – 56.
- JUVAN, M.: Ako písať literárnu históriu dnes? Slovenská literatúra, roč. 50, 2003, č. 4, 301 – 327.
- KRAUSOVÁ, N.: Poetika v časoch za a proti. Bratislava: LIC, 1999, 229 s.
- KREUZZIEGER, M.: Dějiny běží o život. In: Bláhová, K., Sládek, O. (Ed.): O psaní dějin. Praha: Academia, 2007, s. 124 – 133.
- MARČOK, V.: Písať dejiny súčasnej literatúry... (?) Literika, roč. 2, 1999, č. 1, s. 37 – 45.
- MARČOK, V.: Koniec historickej poetiky? In: Philologia XVI. Bratislava: Univerzita Komenského v Bratislave, 2003, s. 197 – 207.
- MARČOK, V. a kol.: Dejiny slovenskej literatúry III. Bratislava: Literárne informačné centrum, 2006, 496 s.
- MAŤOVČÍK a kol.: Slovník slovenských spisovateľov 20. storočia. Bratislava a Martin: Literárne informačné centrum a Slovenská národná knižnica, 2008, 576 s.
- MIKULA, V. a kol.: Slovník slovenských spisovateľov. Bratislava: Kalligram a Ústav slovenskej literatúry SAV, 2005, 656 s.
- MURÍN, G.: Všetko je inak. Martin: Vydavateľstvo Matice slovenskej, 2007, 296 s.
- RANDÁK, J.: Historiografie jako umění? In: Bláhová, K., Sládek, O. (Ed.): O psaní dějin. Praha: Academia, 2007, s. 109 – 122.
- SEDLÁK, I. a kol.: Dejiny slovenskej literatúry II. Martin a Bratislava: Matica slovenská a Literárne informačné centrum, 2009, 785 s.
- SOMOLAYOVÁ, L.: Štyri obrazy slovenskej poézie po roku 1989. Slovenská literatúra, roč. 57, 2010, č. 4, s. 392 – 397.

- SULÍK, I.: Metodologické problémy periodizácie dejín slovenskej literatúry po roku 1945. *Literika*, roč. 2, 1999, č. 1, s. 18 – 22.
- ŠÚTOVEC, M.: *Zo šedej zóny*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1999, 187 s.
- TARANENKOVÁ, I.: Paralelné vesmíry. *Slovenská literatúra*, roč. 57, 2010, č. 4, s. 398 – 402.
- TOKARZ, B.: História literatúry a predmet jej výskumu. *Slovenská literatúra*, roč. 50, 2003, č. 6, s. 482 – 491.
- TUREČEK, D.: Čtyři otázky metodologie literárních dějin. In: Wiendl, J. (Ed.): *Hledání literárních dějin v diskusi*. Praha – Litomyšl: Paseka, 2006, s. 52 – 64.
- ZAJAC, P.: Existuje čosi ako pulzačné dejiny literatúry? *Slovenská literatúra*, roč. 40, 1993, č. 6, s. 417 – 425.
- ZAJAC, P.: O literárnovednej slovakistike po roku 1945. *Slovenská literatúra*, roč. 51, 2004a, č. 1, s. 56 – 79.
- ZAJAC, P.: Literárne dejepisectvo ako synoptická mapa. *Slovenská literatúra*, roč. 51, 2004b, č. 6, s. 463 – 470.

**ZO SLOVENSKEJ POÉZIE KONCA
20. A ZAČIATKU 21. STOROČIA**

Tatjana Lehenová

Bibliografia

Poézia

Pre vybranú spoločnosť (1989), *Cigánsky tábor* (1991), *Pre vybranú spoločnosť / Cigánsky tábor* (spoločné vydanie oboch zbierok, 2011)

Tvorba pre deti a mládež

Je Miška myška? (1991)

Životopis

Tatjana Lehenová, narodená 23. januára 1961 v Bratislave, študovala na gymnáziu Ladislava Sáru v Bratislave (1976 – 1980) v špecializovanej triede so zameraním na ľahkú atletiku a na Právnickej fakulte Univerzity Komenského v Bratislave (1980 – 1984). Do roku 1987 pôsobila ako právnička v Československom rozhlase v Bratislave, potom bola necelé dva roky v slobodnom povolání. V rokoch 1989 – 1990 pracovala vo výtvarnej redakcii vydavateľstva Slovenský spisovateľ. Od roku 1991 žije v Prahe (Česká republika), kde bola v rokoch 1995 – 2006 zamestnaná ako právnička vo firme Kunsttrans. Krátko pracovala ako redaktorka publicisticko-kultúrneho mesačníka *Listy* (2004) a prekladateľka slovenskej mutácie časopisu *Rodinný dům / Rodinný dom* (2005 – 2006). V súčasnosti pracuje ako právnička na Úrade mestskej časti Praha 6.

Lehenovej poézia bola preložená do poľštiny, angličtiny, nemčiny, francúzštiny a slovinčiny. Podľa knižky *Je Miška myška?* vznikla divadelná hra *O deviatich mesiačikoch* (scenár T. Lehenová, K. Aulitisová), ktorá bola v prekladoch hraná v Belgicku, vo Francúzsku a v Slovinsku, divadelná hra *Myška z bríška* (scenár T. Lehenová, J. Borna) hraná v Českej republike a rozhlasová hra *Haló, tu Miška!* vysielaná v Poľsku.

Charakteristika tvorby

Prvé Lehenovej básne publikované v roku 1988 v prílohe pre mladú literatúru *Dotyky* časopisu *Romboid* (č. 8), najmä erotická báseň *Malá nočná mora* a text *Leniviem s odvahou*

a vyčerpávajúco, vzbudili značný rozruch pre hravý prístup k tabuizovaným témam. Na ne a na uznanie Š. Moravčíka a V. Mikulu v *Literárnom týždenníku* odsudzujúco reagoval J. Švantner, následná polemika a škandál sú dokladom toho, ako sa nonkonformní mladí autori na konci 80. rokov 20. storočia dostávali do kontroverzií nielen s oficiálnym konceptom ideologicky angažovanej literatúry, ale aj s alternatívnymi predstavami o existenciálne vznešenom poslaní umenia. Udalosť azda svedčí aj o mimovoľnom presadzovaní sa postmoderny.

Lehenovej knižný debut *Pre vybranú spoločnosť* (1989) v mnohom nadväzuje na autentizáciu výpovede dôrazom na telesnú skúsenosť a deziluzívnu reflexiu spoločenských ponúk, ktoré svojimi debutmi priniesli J. Urban a I. Kolenič. Zároveň sa ním Lehenová prezentuje už aj ako suverénna autorka s osobitým výrazovým aparátom a tematickým registrom. Zbierku tvoria pozorovania, zážitky a úvahy subjektu, mladej ženy vstupujúcej do života z viacerých hľadísk (sociálne, rodové, intímne, existenciálne). Cez motívy denného rytmu, ktoré sa premietajú aj do kompozície zbierky, je výpoveď situovaná do bezprostrednej každodennej prítomnosti, v istých momentoch cez ne však na hrdinku dolieha aj existenciálne limitujúci aspekt času. Kľúčová je jej skúsenosť s rozčesnutím na človeka verejného a súkromného. Priestorom oficiálnej existencie je pracovisko, na ktorom subjekt podlieha permanentnej kontrole, normovaniu a latentnej agresii zo strany utilitárne zameranej spoločnosti. Na toto „používanie“, ktoré nadobúda dimenzie dehumanizujúceho manipulovania, reaguje hrdinka úzkosťou, pokusmi o zachovanie nadhľadu, no najmä dychtivou túžbou po slobode. Protiklad k odlúšteným oficiálnym vzťahom vytvárajú motívy vnútorne prežívaných či reálne preukazovaných sympatií hrdinky k ľuďom zo spoločenského margu (osamelý starec, chlapec s bicyklom s vypustenou dušou, chuligán, niktoš v otrhaných nohaviciach) a zvieratám (najmä psi). Idol nonkonformného človeka, ktorý svoj odpor voči spoločnosti opiera o zázemie subkultúry, v zbierke stelesňuje postava hrdinkinho partnera, ktorý sa konvenciám vymyká už výzorom, ale najmä svojimi vnútornými dispozíciami (napr. hudobný, výtvarný aj literárny talent). Partnerstvo sa tu chápe ako vzťah emocionálne, mentálne aj telesne blízkych bytostí, ktoré si navzájom umožňujú naplno, radostne a hravo rozvíjať svoju identitu. Technikami intenzifikácie života a vlastného kultivovania (sebatvorby) sa stávajú zmyslové senzácie: kontakt s prírodou, umelecké zážitky (najmä hudba, literatúra), sexualita a fantázia. Zmyslová skúsenosť teda funguje ako nástroj sebauvedomovania aj zdroj poznania či dokonca transcencie. Ďalšiu rovinu dbania o vlastnú identitu predstavuje vyrovňavanie sa hrdinky so svojou rodovou definovanosťou, a to cez reflektovanie, ironizovanie aj ostentatívne prehliadanie rodových stereotypov, ktoré

ovládajú spoločnosť, a cez nástojenie na nárokoch (radosť, rozkoš, sloboda), ktoré sú v ostrom protiklade s tradičnými ženskými rolami (matka, manželka, milenka) a dobovými emancipačnými ponukami (zamestnanie).

Zo žánrového hľadiska Lehenová aktualizuje princíp pásma, pričom publicistickú terminológiu v názvoch básní (momentka, reportáž, polemika, publicistika) možno vnímať aj ako ironické podvracanie objektívnej pravdivosti, ktorú si osobovala oficiálna literatúra, subjektívne garantovaným pohľadom z beletristickej periférie. So zameraním na dynamickú rozporuplnosť moderného života súvisí montážová kompozícia básni a využitie paradoxu, s ambíciou názorovej svojbytnosti asociatívny princíp, so subjektivizačným programom hovorová a expresívna lexika, s dôrazom na telesné prežívanie plne rozvinutá zmyslová obraznosť, s erotickým princípom „vychutnávanie“ (Bokníková, 1998, s. 25) jazyka, s „filozofiou vzdoru a nespokojnosti“ (Haugová, 1989, s. 83) depatetizujúce podvracanie tradičných motívov, symbolov a ikon či subverzné metaforizovanie ustálených fráz.

Titulný motív sociálneho margu z druhej zbierky *Cigánsky tábor* (1991) možno čítať ako realizáciu generačne preferovaného (barbarského) situovania sa na perifériu. Vიაžu sa na konotácie necivilizovaného, rustikálneho života, vitality a voľnosti. Hodnotový rub, ktorý sa ponúka pri jeho vzťahnutí na domov, predstavuje významová rovina provizórnych, núdzných materiálnych pomerov a neusporiadaných sociálnych vzťahov. Zbierka predstavuje kontrapunkt k prvej v tom zmysle, že hrdinka odchádza z civilizácie a z mesta, zo spoločnosti aj od partnera. Priestorovo jej novú existenciu určujú motívy domu a záhrady, zo sociálneho hľadiska väzby na primárnu vrstvu (matka, brat a neskôr aj partner), zvierací a vôbec prírodný svet. Azyľ pred civilizačnou hektikou a pragmatizmom sa stáva pre hrdinku príležitosťou na hľadanie a kreovanie vlastnej identity cez intenzívnu zmyslovú komunikáciu s prírodou okolo seba a v sebe a cez polemickú identifikáciu s archetypálnymi ženskými rolami (dcéra, matka, sybila, cigánske dievča, bosorka, gazdiná). Peripetie emancipačného procesu hrdinky určuje jej permanentná konfrontácia s mantinelmi života v najrôznejších ohľadoch (eros, smrť, samota, pravda, biologická, rodová, sociálna determinácia, identita...). Subjekt, ktorý zakúša ultimativnosť života aj limity poznania, o čom svedčia napr. explicitné vyjadrenia o nedostatočnosti slova, v závere zbierky cez štrpkovský motív smiechu, „*aureoly skúmania sveta cez zmysly*“, dosahuje uvoľnenie a nadhľad voči nesmiernosti života aj voči svojej vlastnej pluralite a neuchopiteľnosti.

Myšlienkovú odvahu textov tejto knihy sprevádza radikálna dekonštrukcia všetkých literárnych noriem, ktorá autorku vedie k básnickému tvaru postmoderných parametrov (polymorfnosť, sebareferenčnosť, performativnosť, významová expanzivnosť, intertextualita,

dekonštruovanie jazykových konvencií etc.). Zbierka je vystavaná ako zámerne nesúdržný a rozptýlený textový rámec, ktorému je vlastný druhový synkretizmus (epická kompozícia, lyrická reflexívnosť, dramatický dialogický princíp), žánrová pluralita (reflexívna, prírodná, intímna, erotická lyrika) a pestrá štylizácia (list, momentka, predstava, vizuálna báseň, autoportrét etc.). Na zdôraznenie manipulovanosti vlastnej výpovede cudzími textami, ale aj odvetného manipulovania s nimi autorka využíva postupy palimpsestu, persifláže a paródie s ironickým (venovanie, autorská poznámka) aj sebaironickým efektom (textové varianty, cvičenia). Demonštrovanie vnútro-, intra- a intertextových vzťahov typografickými a grafickými prostriedkami (rôzne typy písma, zalomenie textov) umožňuje čítať texty vo viacerých smeroch a úrovniach, čím vzniká efekt bezprostredného vznikania (i unikania) významu, čo posúva zbierku smerom k hypertextualite. Takýto postmoderný koncept umožňuje zakúsiť frustrujúce, groteskné, ale najmä uvoľňujúce aspekty neuchopiteľnosti textu sveta aj textu vlastnej subjektivity. Popri manifestovaných odkazoch na slovenských (J. Stacho, I. Štrpka) a inonárodných autorov (V. Popa, K. Hamsun, A. Ginsberg) je dôležité, že existuje viacero obojstranných paralel medzi Lehenovej *Cigánskym táborom* a zbierkou I. Koleniča *Rock and roll* (1990).

Záverečné vyjadrenie odporu Lehenovej subjektu z druhej zbierky voči intelektuálnemu exhibicionizmu možno z odstupu času vnímať aj ako vlastnú rozlúčku autorky s básnickou výpoveďou. Odvtedy knižne vydala len prózu pre deti *Je Miška myška? Príhody celkom skvelej rodiny* (1991), ktorá bola napísaná už v období jeseň 1986 – jar 1987 a najprv vychádzala v časopise *Slniečko*. (Neskôr bola viackrát úspešne zdramatizovaná pre divadlo aj rozhlas.) Prvá časť je postavená na fantazijnom stvárnení komunikácie medzi rodičmi a dieťaťom ešte pred jeho narodením, základom druhej sú humorné a komické príhody a situácie z rodinného života. Rozprávanie zahŕňa dve roviny medziľudských vzťahov. Partnerstvo medzi dospelými a partnerstvo medzi dospelými a dieťaťom. Dieťa tu vystupuje ako osobnosť s vyhraneným sebavedomím, postojmi, nárokmi, záľubami aj typickými prejavmi. V druhej časti, ktorú od prvej delí časový odstup, etablovanie sa dieťaťa za svojbytného člena rodiny a partnera dospelých potvrdzuje aj to, že Miška na seba preberá funkciu rozprávača. (Rodičom sú vyhradené parciálne rozprávačské party v osobitých kapitolách.) Epická os tejto druhej časti kulminuje, keď sa následky Miškinej hry s otcom stanú zdrojom hnevu jej matky. Rodičia uvoľňujú napätie hrou na zámenu partnerov, ktorú však Miška nechápe. Jej vnútorný konflikt v závere harmonizuje matkin návrat domov. Motivicko-tematické zložky akcentujú mnohostranný význam princípu hry v ľudskom živote: „*Hrať sa treba. Stále. A podľa možnosti KRÁSNE.*“ V rovine sujetu je hra prezentovaná ako

forma výchovy aj poznávania, ale aj ako stratégia na riešenie konfliktov, spôsob harmonizovania životných tlakov, nástroj oslobodzovania sa zo životných stereotypov a povinností a pod. V ďalších rovinách textu sa hra popri prelínaní antropomorfizačného a zoomorfizačného princípu či rozmarno-vtipných slovných hrách prejavuje znova aj nadľahčujúco-parodizujúcim aktualizovaním rôznych žánrových foriem (knihla obsahuje napríklad aj výber z básnickej tvorby detskej hrdinky) a konvenčných paratextov (príhovor, autorské poznámky). Dielo spĺňa aj poznávací účel, keď nenútene sprostredkúva prenatálny život dieťaťa a priebeh tehotenstva, výchovný rozmer sa zasa dotýka problematiky partnerského a rodinného spolužitia.

Vzhľadom na krátku aktívnu prítomnosť v literatúre a skromný rozsah býva tvorba T. Lehenovej v povedomí našej literárnej vedy prekrývaná pôsobením jej rovesníkov J. Urbana a I. Koleniča a ich nasledovníkov z Barbarskej generácie. Lehenovej poézia nie je len ich rodovým variantom, pretože podnety svojich rovesníkov tvorivo rozvinula v duchu vlastného originálneho temperamentu, ktorého podstatnými črtami sú zmysel pre radosť, hru a nadhľad. Keďže podľa datovania je medzi vznikom a uverejnením druhej aj tretej knihy zakaždým niekoľkoročný odstup, ktorý ich genézu situuje ešte do druhej polovice 80. rokov 20. storočia, znamená to, že Lehenová v predstihu dosiahla pozície, ktoré naša poézia a tvorba pre deti pevnejšie obsadili až v priebehu 90. rokov (postmoderna, feminizmus). Aj z hľadiska estetického hodnoty jej tri knihy predstavujú prínos do našej poézie a prózy pre deti.

Literatúra

BAJUSOVÁ, Z.: Sedem zbierok, sedem rokov... Slovenské pohľady, roč. 108, 1992, č. 5, s. 25 – 29.

BÁTOROVÁ, M.: Hrejivé verše. Literárny týždenník, roč. 2, 1989, č. 12, s. 4.

BILÍK, R.: Skvelé príhody. Slovenské pohľady, roč. 108, 1992, č. 10, s. 165 – 166.

BOKNÍKOVÁ, A.: Slovenská poézia – mladí autori a zbierky medzi osemdesiatymi a deväťdesiatymi rokmi. In: Studia Academica Slovaca 27. Bratislava: Stimul, 1998, s. 24 – 29.

BOKNÍKOVÁ, A.: Slovenské poetky v premenách subjektu. Romboid, roč. 36, 2001, č. 7 – 8, s. 47 – 55.

BOLDIŠOVÁ, E.: Neskáčme poetke do reči. Literárny týždenník, roč. 2, 1989, č. 4, s. 5.

BYSTRICKÁ, E.: Zbitá a veselá de-generácia. Literárny týždenník, roč. 2, 1989, č. 12, s. 4.

- HAUGOVÁ, M.: S dráždivou, daždivou ľahkosťou... Romboid, roč. 24, 1989, č. 12, s. 82 – 83.
- HOCHÉL, I.: Tatjana Lehenová: Pre vybranú spoločnosť. Romboid, roč. 25, 1990, č. 2, s. 45.
- HÓCH, P.: Zbierka pre milovníkov. Kultúrny život, roč. 25, 1991, č. 20, s. 9.
- HRIVNÁK, T.: Prvé pohlavie? Slovenské pohľady, roč. 107, 1991, č. 7, s. 33 – 35.
- CHROBÁKOVÁ, S.: Lehenovej „humorné vojny s intelektom“. Slovenské pohľady, roč. 105, 1989, č. 8, s. 131 – 134.
- JAREŠ, M.: Tatjana Lehenová: Pre vybranú spoločnosť / Cigánsky tábor. Romboid, roč. 47, 2012, č. 4, s. 62 – 63.
- KEPŠTOVÁ, E.: Je Miška myška? Dotyky, roč. 4, 1992, č. 6, s. 37.
- MARČOK, V.: Trafíť sa do básne. Slovenské pohľady, roč. IV + 112, 1996, č. 3, s. 85 – 90.
- MIHALKOVIČ, M.: Monológ s Lehenovou. Kultúrny život, roč. 24, 1990, č. 3, s. 9.
- MOJÍK, I.: Tatjana Lehenová: Pre vybranú spoločnosť. Romboid, roč. 25, 1990, č. 2, s. 44.
- MORAVČÍK, Š.: Nad básňami Tatjany Lehenovej premýšľa... Romboid, roč. 23, 1988, č. 8, s. 116 – 117.
- PETRÍK, J.: Dráždivý aperitív. Dotyky, roč. 1, 1989, č. 10, s. 38 – 39.
- PODRACKÁ, D.: Bruchatá paráda. Dotyky, roč. 4, 1992, č. 6, s. 37.
- REBRO, D.: Ženy píšu Poéziu, muži tiež. Bratislava: Literárne informačné centrum, 2011, 191 s.
- RÉDEY, Z.: Súčasná slovenská poézia v kontexte civilizačno-kultúrnych premien. Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre, Filozofická fakulta, Ústav literárnej a umeleckej komunikácie, 2005, 120 s.
- STANISLAVOVÁ, Z.: Priestorom spoločenskej prózy pre deti a mládež. Prešov 1995.
- ŠRANK, J.: S odvahou... In: Lehenová, T.: Pre vybranú spoločnosť / Cigánsky tábor. Praha: Kalich, 2011, s. 82 – 93.
- ŠRANK, J.: ... a nevyčerpatel'ne. In: Lehenová, T.: Pre vybranú spoločnosť / Cigánsky tábor. Praha: Kalich, 2011, s. 100 – 111.
- ŠTEVČEK, P.: Tak sa rodí (robí) novšia poézia? Literárny týždenník, roč. 2, 1989, č. 48, s. 4.
- ŠVANTNER, J.: Babylon a jeho gýče. Literárny týždenník, roč. 2, 1989, č. 14, s. 4 – 5.
- ŠVANTNER, J.: Beat degeneration. Literárny týždenník, roč. 2, 1989, č. 4, s. 5.
- URBAN, J.: O psoch a karaváne. Literárny týždenník, roč. 2, 1989, č. 12, s. 4.
- VYBÍRAL, Z.: Moje samoty, moje depresie... Dotyky, roč. 1, 1989, č. 10, s. 38 – 39.
- ZELINSKÝ, M.: Poškrábané srdce. Slovenské pohľady, roč. 107, 1991, č. 7, s. 33 – 35.

Miroslav Brück

Bibliografia

Poézia

Noc, tráva v pozadí (1989), *Pokušenie veriť* (1993), *Nočné ostrovy a iné záchrany* (1997), *Orientačná mapa na zimu* (2001), *Hraničná cesta* (2005), *Obchádzky* (2009), *Podstata rieky* (2012)

Životopis

Miroslav Brück sa narodil v Skalici 9. júla 1964. Študoval na Strednom odbornom učilišti polygrafickom v Bratislave (1979 – 1983). Žije v Skalici, kde najprv pracoval ako reprodukčný grafik v tlačiarňi Grafobal (1983 – 1996) a potom ako kopista – montážnik vo firme Adut – Adox.

Jeho básne boli preložené do bulharčiny, francúzštiny, chorvátčiny, maďarčiny a poľštiny.

Charakteristika tvorby

Miroslav Brück prvýkrát publikoval v *Novom slove mladých* v roku 1983. Odvtedy okrem básní uverejňuje aj prozaické texty, recenzie a kultúrnu publicistiku. V povedomí literárnej verejnosti je však zafixovaný primárne ako básnik. Z biografických materiálov je známe, že sústavne žije a pracuje v Skalici. Zbierky vydáva v pravidelných intervaloch. Tieto životno-občianske a literárno-kariérne okolnosti navodzujú v súvislosti s verejnou rolou autora význam priestorovej aj časovej stability. V samotnej básnikovej tvorbe tomu zodpovedá značná stabilita, konštantnosť motivicko-tematických, kompozičných aj výrazových parametrov, ako aj pozitívny vzťah autorovej lyriky k literárnej tradícii i k tzv. tradičným hodnotám.

Brückova poézia, zhrnutá zatiaľ v siedmich zbierkach, nadväzuje na tradíciu impresionisticky, postsymbolisticky či postkonkretisticky založenej privátnej a civilnej lyriky, ktorá býva ukotvená v zážitkovo-konkrétnych reáliách vidieckej či mestskej krajiny a v každodennej (autobiografickej) životnej skúsenosti. V kontexte slovenskej poézie

poslednej tretiny 20. storočia nadväzuje na východiskovú polohu Š. Strážaya a tvorbu autorov tzv. nekonfrontačnej poézie súkromia 70. a 80. rokov 20. storočia (I. Hochel, J. Kantorová-Báliková, V. Prokešová, J. Zambor a i.). Začiatkom 90. rokov básnik zastáva tradičnejšiu pozíciu aj medzi tzv. básnikmi súkromia, z ktorých viacerí svoju výpoveď posúvajú smerom k spirituálnej či civilizačnej lyrike, prípadne experimentujú s výrazovými prostriedkami v dekonštruktívnom duchu (okrem M. Brücka sem patria napríklad M. Hatala, K. Chmel, P. Hudák, Ľ. Bendzák, B. Mihalkovič, M. Vlado, E. Lukáčová, M. Ferenčuhová, R. Tomáš). M. Brück vystupuje v tomto mnohohlase jednotlivo, hoci isté osobné spriaznenie nachádza so spirituálnymi autormi z okruhu vydavateľstiev Solitudo a Modrý Peter (M. Milčák, P. Milčák, R. Jurolek), no hlási sa aj k priateľstvu so skalickým rodákom, bývalým príslušníkom nadrealistickej skupiny a dlhoročným solitérom Pavlom Bunčákom.

Základom poézie súkromia na prelome 20. a 21. storočia je udržiavanie odstupu od historických, civilizačných a ideologických tlakov, dôraz na nesprostredkovaný individuálny kontakt človeka s najbližším okolím a snaha o vytvorenie privátneho azylu autentického života. Na potvrdenie tohto individualizmu básnici a poetky svoj prehovor nemodulujú ako generačnú, ale vždy ako výsostne osobnú výpoveď. Hodnotová orientácia tejto poézie je pritom skôr tradičná, preferuje osvedčené nadčasové životné opory, potreby a záujmy (príroda, rodisko a domov, rodina a partnerstvo, viera, umenie, fantázia, sexualita) moderného človeka. Podobne je to aj s výrazovými prostriedkami: autori zväčša používajú tie konvenčnejšie, keď stavajú najmä na zmyslovej obraznosti, civilnom výraze, voľnom verši a tzv. kompaktnom tvare.

Brückov lyrický subjekt nevníma komplex tradičných hodnôt v bezproblémovej, hotovej, mechanicky disponovateľnej podobe. Dobovo príznačne sa s nimi zblížiže cez individualistické pozorovanie sveta a úvahy nad vlastnými životnými skúsenosťami. Jeho básne na prvom pláne predstavujú záznamy zmyslových vnemov z malomestského a prírodného prostredia, v ktorých majú cez reflexívny presah (v podobe postrehu, sentencie, úvahy, spomienky, očakávania) miesto témy detstva, domova, rodiska, lásky, partnerstva, dospievania, vlastnej sociálnej pozície, názory na dejiny, kultúrno-civilizačné trendy a pod.

Subjekt sa priebežne definuje ako outsider, pričom táto štylizácia má rôzne podoby (chlapec, samotár, rojko, bohém, voyeur, čudák, pustovník, nomád). K dobovému pragmatickému, hedonistickému, flexibilnému životnému štýlu prechováva nedôveru, ba až averziu. Dištanc vyjadruje najmä svojou indiferentnosťou voči lákadlám konzumu a technokratizmu a sústredením na vlastný svet, ale v momentoch konfrontácie aj explicitne, negatívnou valorizáciou dobových civilizačných trendov, keď im pripisuje falošne

optimistické, jednorozmerné, zjednodušené, utilitárne, deautentizujúce vnímanie sveta. Tieto negatíva sa mu spájajú najmä s kategóriou centra a s predstavou (veľko)mesta. Opačný hodnotový pól ňho obsadzuje sympatia, rešpekt, pozornosť, žičlivosť ku komplikovanosti, nejednoznačnosti, rozporuplnosti, ambivalentnosti, nedefinovateľnosti skutočnosti. Táto predstava plnohodnotného života sa básnikovi spája s kategóriou okraja, marga, periférie a realizuje sa cez motivické väzby s Brückovým rodiskom a domovom, jeho malomestskou atmosférou a príznačným prírodným koloritom západoslovenskej krajiny. (Frekventovaný motív predstavuje aj hranica, a to jednak v topograficko-konkrétnej, ako aj symbolickej či metaforickej rovine.)

Pokiaľ ide o prírodu, básnik zvláštnu pozornosť venuje vzdušnému a vodnému živlu. Prvý reprezentujú vtáci, najmä havrany, druhý rieka, ryby, rybári. Hoci príroda v Brückovej lyrike upomína subjekt aj na pomínutelnosť a nenávratnosť, predovšetkým harmonizuje ľudské, osobné a existenciálne limity i civilizačné tlaky, rozpory. Pokiaľ ide o topos malomestského sveta, pozostáva najmä z motívov verejných priestorov Skalice a blízkeho okolia (ulice, kaviarne, krčmy, hotely, kluby, železničné stanice a pod.). Takisto oscilujú medzi dvoma významovými pólmi: ako reálie, trvácne inštitúcie hrdinového rodiska a bydliska reprezentujú jeho životnú stabilitu a kultúrne ukotvenie, ako priestory provizórnej existencie zasa symbolizujú osamotenosť jedinca.

S toposom prírodno-malomestského priestoru sa spája chápanie času v jeho kontinuite, ktoré vyrastá z prežívania väzby medzi plynutím prírodného a osobného biologického času, ako aj z vedomia súvislosti individuálneho osudu s plynutím historického času (odkazy na historické udalosti či spoločensko-politický rámec sú skôr ojedinelé). Tak ako v prípade preferencie života na okraji dnešného „veľkého sveta“, aj toto chápanie času sa spája s predstavou plnohodnotného života v protiklade k dobovo aktuálnym povrchným trendom. Sústredené prežívanie časovej kontinuity už na úrovni každodennosti, ktoré je výrazom hrdinovej starosti o vlastnú identitu, je alternatívnou replikou voči fragmentácii času na jednotlivé senzačné udalosti, ktorým je bez ohľadu na ich faktickú banalitu pripisovaný nadčasový význam, ako to forsírjuje verejný, najmä mediálny diskurz.

Obligátnym zdrojom pozitívnych stavov mužského subjektu Brückovej poézie je žena, a to v prvom rade ako esteticko-erotický objekt (rad básní evokuje zízračské, voyeurske zážitky subjektu reagujúceho na náhodné stretnutia so ženami, najradšej obnaženými) a potom ako partnerka. Intímne básne najčastejšie evokujú eroticky opojnú situáciu nahoty a milovania. Tento dôraz na telesnosť z poetologického hľadiska slúži na senzualizáciu citového rozpoloženia subjektu, čiže vyjadruje jeho prežívanie lásky. Táto preferencia

telesnosti má však aj hlbšie opodstatnenie. Je vzdorovitou reakciou na negatívnu citovú skúsenosť (rozvod), ktorá poznačila pôvodne chlapčensky dôverčivý a náruživý subjekt. Dôrazom na fyzické prejavy lásky, momenty intenzívnej intimity, vzájomného prestupovania sa pri milovaní tiež zažehnáva čoraz silnejšie vedomie, že v živote všetko podlieha zákonu dočasnosti, ba že mnohé v živote je len zdanie. V neskoršej Brückovej tvorbe sa adorácia, celebrácia ženskej krásy láme do znepokojenia z prchavosti opojenia, ktorú subjektu poskytujú, zároveň telesnosť aj naďalej predstavuje aspoň chvíľkové zmierenie starnúceho hrdinu s neúprosnými zákonmi života. Podobne sa mení, problematizuje, relativizuje aj pôvodne idealizovaná funkcia fantázie, imaginácie a umeleckej tvorivosti v živote subjektu, ich schopnosť poskytovať človeku povznášajúci azyl pred ordinárnou realitou, slúžiť ako zdroj úľavy, vytrženia a harmónie či ako možnosť sebarealizácie.

Brückovo poetologické východisko je senzualisticko-impresionistické s reflexívnym presahom: zmyslovo-konkrétna obraznosť, odkazujúca aj na biografické a topografické reálie, vyjadruje určitý individuálny emocionálno-psychický stav, signalizovaný názvom básne a neraz explikovaný v pointe. Tento základ sa v postsymbolistickom duchu obohacuje o kultúrne fixované konotácie ako výraz príslušnosti subjektu k istému hodnotovému kontextu a o asociatívne metafory, vyjadrujúce individuálnu situáciu, unikátne rozpoloženie subjektu. Najmä v textoch z posledných štyroch zbierok básnik posilňuje zastúpenie intelektuálnej (seba)reflexie cez racionálny, kritický, skeptický, melancholický či (seba)ironický komentár, korekciu, kontrapunkt, paradox, ktoré sú často situované do pointy. Takéto komplikovanie výpovede formulovanej na pozadí vedomia existenciálnej samoty a dočasnosti ľudských vecí prehlbuje Brückovu schopnosť problémového videnia života.

Básnik sa vo svojich knihách drží takmer bez výnimky voľného verša bez interpunkcie a úsporného strofického členenia svojich krátkych textov. Úspornosť sa týka aj štandardne skromného rozsahu a striedanej kompozície zbierok, ktoré bývajú členené na dve, najviac tri časti, často bez slovného názvu, označené len číslom. Nenápadnosť, decentnosť, bežnosť má pendant aj v civilnom výraze, ktorým Brück evokuje každodenné, samozrejmé situácie. Skúsenostná a výrazová prostota má pritom vysoko štylizovaný charakter, pretože zdanlivo jednoduchý povrch vecí je len odrazovou plochou pre postsymbolistické ambície vyniesť na svetlo prehliadané, skryté, subjektom objavované súvislosti sveta, tajomstvá života. Určité vybočenia z nenápadného tvaru predstavujú sporadické ozvlášťujúce pokusy o esteticky nákladnejšiu štylizáciu výpovede (napríklad básne postavené na aliteračnom princípe, viazaný verš) alebo naopak, redukcia, minimalizácia konvenčných signálov poetickosti (fragmentácia básne iba na jednotlivý obraz, postreh, myšlienku v rozsahu jednej vety). Výpovedne aj

hodnotovo produktívnejší prípad tvarovej inovácie predstavuje druhá časť zbierky *Hraničná cesta* (2005), pozostávajúca z textov rezignujúcich na verš a prijímajúcich prozaické, čiže v poézii príznakové vetné a interpunkčné členenie (básne v próze), čím vznikol priestor na slobodnejšie rozvinutie Brückových dispozícií na intelektuálnu reflexiu.

Poézia Miroslava Brücka rozširuje paletu hodnotových alternatív, ktoré súčasná slovenská lyrika ponúka človeku informačnej, konzumnej, globalizovanej spoločnosti plnej neistôt a rizík. Autorom zastávaná alternatíva spočíva v dôraze na sebavyjadrenie, v cibrení nepragmatickej citlivosti, pozornosti človeka voči každodennému životu, v pestovaní intímneho pomeru k prírodnému, kultúrnemu aj ľudskému okoliu, v tolerancii k rôznorodosti sveta, v starosti o vlastnú identitu odvodzovanú z dialógu s tradičným hodnotovým komplexom i prostredníctvom polemiky s aktuálnymi životnými trendmi.

Literatúra

- BUZÁSSY, J.: Vlaha ľudskosti. *Romboid*, roč. 36, 2001, č. 9 – 10, s. 150.
- HATALA, M.: Zachraňujúci Robinson. *Romboid*, roč. 33, 1998, č. 5, s. 71 – 72.
- HOCHÉL, I.: Poézia bez pokušenia. *Literárny týždenník*, roč. 7, 1994, č. 26, s. 4.
- HOCHÉL, I.: Ľahko dostupné sémantické polia. *Romboid*, roč. 41, 2006, č. 8, s. 74 – 75.
- HOSTOVÁ, I.: Pozvanie na obchádzku. *Knižná revue*, roč. 20, 2010, č. 8, s. 5.
- CHROBÁKOVÁ, S.: Poézia ako predtucha. *Dotyky*, roč. 2, 1990, č. 5, s. 38.
- MACSOVSZKY, P.: O (ne)potrebe gnómy. *Romboid*, roč. 29, 1994, č. 9, s. 68 – 69.
- MATEJOV, R.: Lyrika žije. *Knižná revue*, roč. 8, 1998, č. 13, s. 5.
- MATEJOV, R.: Nemnosť ako hodnota. *Kultúrny život*, roč. 2, 2001, č. 31 – 32, s. 10.
- PÁCALOVÁ, J.: Nevyužité možnosti poézie. *RAK*, roč. 7, 2002, č. 3, s. 41.
- PETRÍK, J.: Medvedie služby. *Literárny týždenník*, roč. 3, 1990, č. 12, s. 4.
- SUCHÝ, V.: Možnosti orientácie. *Romboid*, roč. 36, 2001, č. 9 – 10, s. 149.
- ŠPAČEK, J.: Miroslav Brück: Noc, tráva v pozadí. *Romboid*, roč. 26, 1991, č. 1, s. 114 – 115.
- ŠPAČEK, J.: Druhá zbierka M. Brücka. *Knižná revue*, roč. 4, 1994, č. 6, s. 5.
- ŠPAČEK, J.: Vytrvalá orientácia. *Slovo*, roč. 3, 2001, č. 41, s. 12.
- TRIZNA, P.: Znova v tej istej rieke. *Romboid*, roč. 48, 2013, č. 2, s. 67 – 68.
- VLNKA, J.: So psami v päťách. *Knižná revue*, roč. 11, 2001, č. 22, s. 5.
- ZBRUŽ, K.: A láska je priepasť. *Literika*, roč. 2, 1997, č. 3, s. 44 – 45.

Peter Macsovszky

Bibliografia

Poézia

Strach z utópie (1994, druhé, doplnené vydanie 2000), *Ambit* (1995), *Amnézia* (bibliofília, 1995), Petra Malúchová: *Súmraak cudnosti* (1996), *Cvičná pitva* (1997), *Sangaku* (1998), *Súmračná reč* (1999), *Generator X: Hmlovina* (spolu s A. Hablákom, M. Habajom, P. Šulejom, 1999), *Gestika* (2001), *Klišémantra* (2005), *Tovar* (2006), *Príbytok cudzieho času* (2008), *Pohodlná mníška* (2011)

Próza

Frustraeón (2000), *Fabrikóma* (2002), *Tanec pochybností* (2003), *Lešenie a laná* (2004), *Klebetromán* (spolu s D. Fulmekovou, 2004), *Hromozvonár* (2008), *Mykať kostlivcami* (2010), *Želáte si novú kúpeľňu?* (2012)

Poézia v maďarčine

Álbonctan (*Falošná patológia*, 1998), *Kivéve* (*Okrem*, 2000), *Hamis csapdák könyve* (*Kniha falošných pascí*, 2002), *Lapkivágatok* (*Výstrižky z novín*, 2009), *Hálás anyag* (*Vďačný materiál*, 2009).

Životopis

Peter Macsovszky sa narodil 4. novembra 1966 v Nových Zámkoch. Študoval na gymnáziu v Nových Zámkoch (1981 – 1985) a na Pedagogickej fakulte v Nitre odbor slovenský jazyk – výtvarná výchova (1986 – 1991) a angličtina (1989 – 1992). Pracoval ako ošetrovateľ, učiteľ, strihač upútaviek v súkromnej televízii a copywriter v reklamnej agentúre, bol zamestnaný v Encyklopedickom ústave SAV. Pôsobil ako redaktor v časopisoch (*Dotyky*, kultúrne prílohy týždenníkov *Slovo* a *Hospodárske noviny*, internetový magazín *Kloaka* a i.) a šéfredaktor vo vydavateľstve Ikar. V rámci International Writers Program absolvoval trojmesačný študijný pobyt v USA (1997). V roku 2007 sa presťahoval do Holandska.

Poéziu, prózu, recenzie, publicistiku a eseje publikoval aj pod mnohými pseudonymami. Z angličtiny a maďarčiny prekladal najmä prózu a poéziu (R. Brautigan, D.

Antin, M. Koppány, S. Márai, M. Z. Nemes a i.). Spolu s Julom Fujakom a Petrom Varsom nahral experimentálny hudobný album Trojkolo: *Beh fiktivity* (2000) a s J. Fujakom Trojkolo: *Beh fiktivity 02* (2003). Jeho diela boli časopisecky preložené do angličtiny, češtiny, maďarčiny, nemčiny, poľštiny a slovinčiny.

Charakteristika tvorby

V prvých dvoch básnických zbierkach *Strach z utópie* (1994) a *Ambit* (1995) Peter Macsovszky na rozdiel od spôsobov vytvárania poetickej fikcie, ktoré boli začiatkom 90. rokov 20. storočia kanonizované v slovenskej literatúre, rezignoval na estetické evokovanie ilúzie o splynutí textu s realitou a na chápanie básne ako autentického subjektívneho výpovede. Sústredil sa na skúsenosť s odcudzením slova a skutočnosti. V debute zavrhol konvenčné zážitkové témy aj estetický jazyk a svoju výpoveď postavil na privlastňovaní textov bez primárnej estetickej hodnoty a na manipuláciách s nimi. Jeho básne teda mali charakter asambláží zostavených z rôznych nájdených filozofických, vedeckých, umenovedných, populárno-náučných a pseudovedeckých opisných a výkladových textov a metatextov. Sám ich nazýval „sterily“. Išlo o básne, ktoré neodkazovali ani na vonkajšiu životnú realitu, ani na vnútornú realitu subjektu, ale len na iné texty. Tak ostentatívne obnažovali odcudzenosť, mimobežnosť jazykovo ukotvenej básne a bytia a demonštrovali zlyhávanie ľudských pokusov o zredigovanie sveta jazykom. V zbierke *Ambit* (1995) obohatil túto metódu o ďalšiu, založenú na imitovaní symbolického jazyka hermetikov a alchymistov opierajúceho sa o flexibilnú štruktúru symbolov, paralel a analógií. Namiesto objavenia definitívneho zmyslu diania, namiesto prieniku k podstate života je výsledkom recepcie takých textov skúsenosť, že človek je pri svojich pokusoch o účasť na univerze bezvýhodiskovo zauzlený v metarealite vlastných projekcií a konštrukcií.

Aj súbor *Cvičná pitva* (1997) priniesol texty, ktorých zámerom nebol komentár reality, neboli to pripomienky k bytiu, ale poznámky k písaniu. Macsovszky sa vzdal aj vonkajšej podobnosti s konvenčnou poéziou a vynašiel vlastnú básnickú jednotku, „paragrastrofu“. Texty tohto básnického pseudotraktátu sú len náčrtmi, skicami skíc k finálnemu textu, ktorému nie je súdené nadobudnúť definitívnu podobu. Tým, že sa odpútal od naivnej ambície dosiahnuť textom realitu, vyvolal k životu vôľu jazyka produkovať zmysel, ale aj nezmysly. Podchytávanie, podnecovanie a hyperbolizácia týchto daností jazyka stratégiou monštruovania výpovede vyúsťuje do bujnenia syntaktických a sémantických absurdít, paradoxov a apórií. Zviditeľňujú sa tak vzrušujúce a magické, no aj hrozivé a traumatizujúce

energie jazyka ako virtuálneho fenoménu, od ktorého je človek našej civilizácie existenčne závislý.

Macsovszkého analyticko-meditatívny prístup k písaniu sa v zbierke *Sangaku* (1998) prejavil výrazovou, kompozičnou aj tvarovou dekoncentráciou jednotlivých textov. Autor si zakladá na mnohonásobnom zaostrovaní na predmet záujmu, na simultánnych a paralelných definíciách a redefiníciách, sylogizmoch a paradoxoch, ktoré obnažujú limitovanosť myšlienkových stereotypov. Pokračuje v tematizovaní písania ako eskamotérstva a manipulovania. Inovatívnym momentom je aplikovanie vyskúšaných dekonštruktívnych postupov na sféru telesnosti, erotiky a sexuality. Opiera sa pritom o sterilný, chladný jazyk kyberpornografie a biochémie, takže jeho výpoveď pôsobí zvlášť iritujúco. Na určujúcu funkciu princípu slasti odkazuje aj barokové rozkošatenie textov. Pevnou zložkou básnikovej aktivity sa popri sústavnom osvojovaní cudzích textov stalo aj manipulovanie s vlastnými minulými textami. (Např. cestou rewritingu už uverejnených starších básní.)

Jednotlivé texty zbierky *Súmračná reč* (1998) aj kniha ako celok kompozične predstavujú akýsi rebrík veršov, ktorý reprezentuje paradoxnú mnohotvárnosť a neuchopiteľnosť ľudskej integrity. Zmiešavajú sa, podmieňujú a prenikajú, často sa protirečivo komentujú, škriepia a popierajú, predvádzajú, zavádzajú a pretvarujú sa. Viachlasné kontúrovanie predmetu výpovede neprináša žiadny definitívny výsledok, naopak, celé podujatie končí precitnutím v závratnom vákuu univerza. Toto vrenie, vírenie a bľabotanie vnútornej reči teda vrcholí ironickým gestom, ktoré možno vnímať ako analógiu k záveru diela L. Wittgensteina *Tractatus logico-philosophicus* („*O čom nemožno hovoriť, o tom treba mlčať*“), aj ako odľahčený odkaz na meditatívno-kontemplatívnu funkciu poézie. Tak sa demonštruje iracionálnosť ľudskeho uväznenia v rečovej aktivite, ale zároveň sa zdôrazňuje nevyhnutnosť čo najotvorenejšej účasti na tejto absurdnosti.

Prvú fázu autorovej básnickej tvorby uzatvoril útlý súbor *Gestika* (2002). Vyznačuje sa formálnou i výrazovou striednosťou a ústretovosťou voči čitateľovi, no autor v ňom aj naďalej báseň vníma ako dokument zlyhania. Texty sa podľa vzoru orientálneho umenia kaligrafie zakladajú na hutnej expresii náhleho precitnutia, zjavenia. Napriek verbalizovaniu deprivácií, ktoré sú výsledkom toho, že text môže byť len odkazom na nezredigovateľný život, básne tejto zbierky pôsobia meditatívne stimulujúco.

V básnických zbierkach, ktoré vydal v druhej polovici prvej dekády 21. storočia, sa Macsovszky vrátil k ráznej, nekompromisnej poetike svojich prvých kníh založenej na apropriovaní a rekontextualizovaní nebásnického textového materiálu, ale aktualizoval ju aj o nové prvky. Napríklad dal priechod svojej fascinácii surrealistickou obraznosťou, respektíve

všeobecne bizarnou, grotesknou estetikou, systematickejšie sa inšpiroval artificiálnou hudbou atď. Dynamizujúco pôsobil aj prienik subjektívnych osobných a civilizačných námetov často stvárňovaných v podobe naratívno-reflexívnych básní, čo si vyžiadalo nové experimenty s kategóriou textového subjektu. Macsovszkému sa osvedčila najmä jeho multiplikácia do prekáravo, tragikomicky, (seba)ironicky i odľahčene vyznievajúceho vonkajšieho (difúzneho) alebo vnútorného (polyfónického) viachlasu, demonštrujúceho rôzne aspekty života (premenlivosť, mnohoznačnosť, protirečivosť, neobsiahnuteľnosť etď.). Básnikovu výpoveď pritom aj naďalej charakterizovala značná miera odosobnenia. Jeho textové koláže a asambláže si tak udržiavali schopnosť nesentimentálnej introspekcie i neústupčivej analýzy spoločenskej a kultúrno-civilizačnej situácie.

Vznik polemického súboru *Klišémantra* (2005) motivovali časopisecky publikované rozbor a hodnotenia autorovej tvorby od tradicionalistických kritikov (napríklad M. Milčák a M. Andričík v *Romboide* počas roku 2003), ktoré potvrdili pretrvávajúcu inertnosť slovenského umelecko-intelektuálneho prostredia voči dekonštruktívnej poézii. Anestetický výrazový aparát Macsovszky rozšíril o agresívnu, podráždenú vulgárnosť a brutalitu namierenú na čitateľa na znak nezmyselnosti, neproduktívnosti literárnej komunikácie. V iných básňach dokonca posunul svoju výpoveď smerom k spoločenskej angažovanosti, ironicky glosujúc mravy pseudocivilizovaného človeka. Absurdne preexponované rozhorčenie v konečnom dôsledku pôsobilo odľahčujúco a spolu s autorovou sebaíroniou uchránilo aj tieto texty od nežiaduceho pátosu a moralizovania. Zbierka *Tovar* (2006) okrem iného exponovala ambivalentnú povahu života v predmetnom svete, ktorý človeka svojou rozmanitosťou a dynamikou provokuje k flexibilitate a kreativite, ale zároveň ho vystavuje znepokojujúcim pocitom nekompetentnosti, odcudzenia, márnosti, nevyhnutnosti akceptovať „nemý rehot variability.“ Do motivického záberu knihy výraznejšie než predtým vstúpili civilizačné reálie, obrazy profánneho až triviálneho životného diania a odkazy na osobné stavy subjektu kontúrujúce situáciu existenciálneho nepohodlia. V zbierkach *Príbytok cudzieho času* (2008) a *Pohodlná mniška* (2011) napísaných po autorovom presťahovaní sa do Holandska subjekt osvedčenými výrazovými prostriedkami (odosobnenosť prerývaná expresivitou) reflektoval iritujúce a frustrujúce aspekty fyzického života (každodenná prevádzka organizmu, starnutie, chradnutie a pod.), vracal sa k udalostiam z vlastného minulého života na Slovensku a tematizoval osamotenie človeka v súčasnej civilizácii. Tým, že sa analyticky zameriaval na prízemnosť všedného života, zbavil ho zdania normálnosti. Jeho výpoveď trvalo sprevádzala pestro štylizovaná averzia voči väčšinovým hodnotám a spoločensky preferovaným životným vzorcom.

Od roku 2000 sa autor sústavnejšie prezentoval aj prózou. Spomedzi dosiaľ vydaných diel zbierka poviedok *Lešenie a laná* (2004) predstavuje druhový pendant k sebareferenčnej poézii v tom zmysle, že sa experimentálnym spôsobom sústreďuje na obnažovanie epických stavebných princípov, kategórií a ťažiskových charakteristík (žáner, téma, fabula, sujet, konflikt, postava, miesto, čas, príbehovosť, zážitkovosť), keď z nich napríklad robí postavy. Ďalšie knihy spája popri dekonštruktívnych výstavbových princípoch (fragmentarizácia, intertextualita, miešanie žánrov a pod.) psychická a emocionálna konštitúcia ich hlavných mužských protagonistov a groteskná povaha epických situácií, ktorými prechádzajú.

V novelistickom pokuse *Frustraeón* (2000) prostredníctvom odpatetizovaného iniciačného sujetu Macsovszky vypovedal o frustrujúcej spriahnutosti sveta proti krehkému individu.

V žánrovo, kompozične aj štýlovo heterogénnom románe *Fabrikóma* (2002) rozšíril svoj záber na postihovanie všadeprítomnosti ideologicky manipulatívneho usporiadania sveta ľuďmi (medzinárodnopolitický rámec, náboženstvá, rodové stereotypy, životné vzorce, roly v pracovných vzťahoch, partnerskom spolužití etc.). Autobiografické situovanie hlavného hrdinu diela do intelektuálno-umeleckej society viedlo k posilneniu pamfletovej roviny rozprávania, keď viaceré postavy románu odkazujú na verejne známe osoby nášho kultúrneho, politického i ekonomického života.

V *Klebetrománe* (2004), ktorý vznikol v autorskom partnerstve s D. Fulmekovou, sa toto čitateľsky atraktívne predvádzanie groteskného života slovenskej intelektuálnej mocenskej elity a smotánky stalo nosným zásluhou miešania postupov bulvárnej literatúry s princípmi karnevalizácie, grotesky a frašky. Za návnadou aktuálneho škandalizovania jednotlivcov sa pritom skrýva očistné obnaženie dennodennej tragikomickej medziľudskej a spoločenskej praxe ako systému, o čom svedčí aj to, že jeho obeťami aj vykonávateľmi zároveň sú napokon aj obaja hlavní protagonisti románu.

Hlavný hrdina surrealisticky ladenej novely *Hromozvonár* (2008) Levanel je vysokoškolský pedagóg, intelektuál a knižný človek, permanentne konfrontovaný s ambivalentnou, elektrizujúcou i frustrujúcou premenlivosťou sveta, neustálou vôľou vecí metamorfovať, meniť svoju identitu, a tak rušiť hranice medzi živým a neživým svetom, predstavami a skutočnosťou, abstraktnými a hmotnými entitami.

Román *Mykať kostlivcami* (2010) vznikol po autorovom odchode do Holandska a kritikou bol hodnotený ako jeho čitateľsky najústretovejšie prozaické dielo. Jeho dej rámčuje púť hlavného protagonistu Šimona Blefa po amsterdamských krčmách počas toho, ako čaká na prilet svojej manželky. Hrdina s literárnymi ambíciami pozoruje a komentuje mestské dianie, no predovšetkým sa mu vyplavujú spomienky a úvahy o jeho vzťahoch, putách k najbližším (dominantná matka, otec vnímaný ako antivzor, priatelia). Ironická próza nastoľuje celý rad existenciálnych otázok, jej

leitmotívom je fascinácia smrťou. Román *Želáte si novú kúpeľňu* (2012) autor podobne ako predchádzajúce prózy vystaval ako textovú koláž, v ktorej majú pevné miesto textové výpožičky z najrôznejších zdrojov. Odohráva sa v bližšie neurčenej budúcnosti. Tento posun umožnil autorovi hyperbolicky reflektovať súčasné kultúrno-civilizačné trendy, skepticko-ironicky reprezentované motívom „*falošného pokroku*“, ktorý vystavuje hrdinov diela – postavy zo spoločenskej periférie – najrôznejším groteskným až absurdným životným situáciám. Dielo obsahuje aj ďalší typický Macsovszkého prvok, problémovú reflexiu ľudskej identity, pohybujúcu sa na hrane komédie a tragédie.

Macsovszkého radikálne anestetická a analyticky sebareferenčná poetika pôsobí v kontexte našej súčasnej poézie esteticky aj vývinovo produktívne. Práve jeho vystúpenie zmenilo tvár slovenskej poézie v 90. rokoch 20. storočia a iniciovalo záujem o subverzný či problematizujúci prístup k básnickému gestu u viacerých mladších básnikov (M. Habaj, N. Ružičková, A. Hablák, M. Rehúš a i.), takže podnietilo vznik celej experimentálno-dekonštruktívnej básnickej tendencie. Macsovszkého básnická tvorba bola schopná sa námetovo aj výrazovo aktualizovať a aj v novom tisícročí si zachovala myšlienkovú silu a tvárnu nápaditosť. Autorova prozaická tvorba najprv inovatívne prispievala do momentálnej tematickej škály slovenskej literatúry osviežujúco demýtizujúcimi zásahmi do umelecko-intelektuálnych našich kruhov. Neskôr vypovedala o životných strastiach súčasného človeka a o paradoxoch rozvinutej civilizácie.

Literatúra

BALLA: Cisárove nové... topánky. *Romboid*, roč. 36, 2001, č. 5 – 6, s. 41 – 42.

BARBORÍK, V.: Peter Macsovszky: Strach z utópie. *Romboid*, roč. 29, č. 9, s. 30 – 31.

BOKNÍKOVÁ, A.: Trocha strachu. *Dotyky*, roč. 6, č. 6 – 7, s. 46 – 47.

BŽOCH, A.: Medzi minimalizmom a redundanciou. *Romboid*, roč. 36, 2001, č. 5 – 6, s. 41 – 42.

BŽOCH, J.: Zo zápisníka kritika. Bratislava: Kalligram, 2001, 300 s.

CSIBA, K.: Utópia/antiutópia v prózach Petra Macsovszkého. In: Taranenková, I., Jareš, M.: Bude, ako nebolo. Podoby utopického žánru. Bratislava: Ústav slovenskej literatúry SAV, Pedagogická fakulta Trnavskej univerzity v Trnave, 2012, s. 109 – 114.

DAROVEC, P.: Typ. *Dotyky*, roč. 8, 1996, č. 1, s. 36 – 37.

GAVURA, J.: Je jedna stolička a sú dve stoličky. *Dotyky*, roč. 11, č. 5, s. 38 – 39.

GAVURA, J.: Užitočne, zbytočne. *Romboid*, roč. 36, 2001, č. 5 – 6, s. 120 – 121.

- HABAJ, M.: Nemožnosť ostrova. Romboid, roč. 46, 2011, č. 3, s. 72 – 74.
- HABLÁK, A.: Obojpohlavnosť kobky túžby (katarzia vlastného Ja). Dotyky, roč. 9, 1997, č. 5, s. 40.
- HABLÁK, A.: Akrobat: vyplazovanie jazyka jazyku. OS, roč. 3, 1999, č. 4, s. 79 – 80.
- HABLÁK, A.: Ľahké rozumenie. Kultúrny život, roč. 3, 2002, č. 18, s. 8.
- HALVONÍK, A. Peter Macsovszky: Mykať kostlivcami. Knižná revue, roč. 21, 2011, č. 10, s. 1.
- HAMADA, M.: Peter Macsovszky: Strach z utópie. Romboid, roč. 29, 1994, č. 9, s. 30 – 31.
- HARÁK, I.: Próza. Próza? Próza! Dotyky, roč. 11, 1999, č. 3 – 4, s. 40.
- HOCHÉL, I.: Telo ako príbytok znepokojenej duše hľadajúcej identitu. RAK, roč. 16, 2011, č. 6, s. 38 – 40.
- HUDYMAČ, M.: „My, rortyovci...“ alebo Načo je nám Macsovszky. Romboid, roč. 38, 2003, č. 4, s. 89 – 92.
- CHROBÁKOVÁ, S.: Alebo: alebo: fascinácia animáciou. RAK, roč. 1, č. 3, s. 51 – 53.
- CHROBÁKOVÁ, S.: Peter Macsovszky: Cvičná pitva. Romboid, roč. 32, 1997, č. 9 – 10, s. 44 – 47.
- CHROBÁKOVÁ, S.: Peter Macsovszky: Strach z utópie. In: Chmel, R. a kol.: Slovník diel slovenskej literatúry 20. storočia. Bratislava: Kalligram, Ústav slovenskej literatúry SAV, 2006, s. 246 – 249.
- JÍLEK, P.: O jednej (sub)kultúre alebo Slovenský karneval. LET, roč. 1, 2005, č. 3, s. 47 – 49.
- KOVÁČ, M.: Labyrint neistôt. Slovenské pohľady, roč. IV + 118, 2002, č. 2, s. 101 – 103.
- KUCHNER, D.: A verbálny valec len fučí. Kultúrny život, roč. 3, 2002, č. 19 – 20, s. 10.
- MALÍČKOVÁ, M.: O dozrievaní bytosti. Romboid, roč. 38, 2003, č. 4, s. 88.
- MARČOK, V.: V poschodovom labyrinte. Bratislava: Literárne informačné centrum, 2010, 285 s.
- MARKOVIČ, P.: Deskripcia prázdna ako možná umelecká poiésis (v textoch Petra Macsovszkého). In: Součková, M. (Ed.): K poetologickým a axiologickým aspektom slovenskej literatúry po roku 1989 II. Prešov: Prešovská univerzita v Prešove, Filozofická fakulta Prešov, 2007, s. 116 – 126.
- MARKOVIČ, P.: Kniha slov, kniha vecí (Hromozvonár Petra Macsovszkého). In: Součková, M. (Ed.): K poetologickým a axiologickým aspektom slovenskej literatúry po roku 1989 IV. Prešov: Filozofická fakulta Prešovskej univerzity v Prešove, 2011, s. 54 – 60.
- MARKOVIČ, P.: Kondicionálne písanie románu. Romboid, roč. 47, č. 4, s. 67 – 69.
- PASSIA, R.: Pôrodné bolesti básne. Romboid, roč. 38, 2003, č. 2, s. 79 – 80.

- PÁCALOVÁ, J.: Hovorme jej jednoducho „kniha“. Romboid, roč. 40, 2005, č. 6, s. 40.
- PODRACKÁ, D.: Pán s kaméliami. In: Malúchová, P.: Súmrak cudnosti. Bratislava: Marián Bližniak – Proxima, s. 81 – 86.
- RÁKAYOVÁ, L.: Koán pre Ferda Mravca. Kultúrny život, roč. 2, 2001, č. 22, s. 8.
- PROEKŠOVÁ, V.: V ironickom zástupe. Knižná revue, roč. 15, 2005, č. 12, s. 5.
- PROKEŠOVÁ, V.: „Mapa živých línií“. Knižná revue, roč. 18, 2008, č. 8, s. 5.
- PUCHALA, V.: Slová s obsahom. Slovenské pohľady, roč. IV + 100, 1994, č. 8, s. 142 – 143.
- RÁCOVÁ, V.: Recyklácia ako tvorivý princíp v slovenskej poézii 90. rokov. In: Součková, M. (Ed.): K poetologickým a axiologickým aspektom slovenskej literatúry po roku 1989 IV. Prešov: Filozofická fakulta Prešovskej univerzity v Prešove, 2011, s. 23 – 35.
- RÁCOVÁ, V.: Negativizmus ako cesta k novému začiatku. RAK, roč. 17, 2012, č. 11 – 12, s. 79 – 83.
- RÉDEY, Z.: „Steril“ na scéne. Dotyky, roč. 6, č. 6 – 7, s. 46 – 47.
- RÉDEY, Z.: Súčasná slovenská poézia v kontexte civilizačno-kultúrnych premien. Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre, Filozofická fakulta, Ústav literárnej a umeleckej komunikácie, 2005, 120 s.
- SOMOLAYOVÁ, L.: Obrisy k vykrojenej dužine. Souvislosti, roč. 17, 2006, č. 3, s. 190 – 196.
- SOMOLAYOVÁ, L.: Skica k výtvarným alúziám a sugesciám v ranej tvorbe Petra Macsovszkého. In: Součková, M. (Ed.): K poetologickým a axiologickým aspektom slovenskej literatúry po roku 1989 IV. Prešov: Filozofická fakulta Prešovskej univerzity v Prešove, 2011, s. 45 – 53.
- SOUČKOVÁ, M.: P(r)ózy po roku 1989. Bratislava: Ars Poetica, 2009, 418 s.
- ŠIMKO, J.: Flagelantkino sadlomaso. Romboid, roč. 32, 1997, č. 8, s. 78 – 80.
- ŠRANK, J.: Namiesto názvu recenzie venovanie: Novomeskému, Poničanovi, Reiselovi. Vlna, roč. 1, 2000, č. 3, s. 82 – 86.
- ŠRANK, J.: Poème fatal. Romboid, roč. 35, 2000, č. 6, s. 19 – 30.
- ŠRANK, J.: Neprehliadnuť báseň. Vlna, roč. 3, 2002, č. 9, s. 77 – 79.
- ŠRANK, J.: Prečo si neuplietť záchranné lano. OS, roč. 7, 2003, č. 6, s. 70 – 72.
- ŠRANK, J.: Tak nám treba. Vlna, roč. 7, 2006, č. 27, s. 113 – 114.
- ŠRANK, J.: Nesamozrejmá poézia. Bratislava: Literárne informačné centrum, 2009, 239 s.
- ŠTRPKA, I.: Klišémantra, miznúci opus P. M. Romboid, roč. 41, 2006, č. 3, s. 89.
- TÁRNOKI, V.: Písať, kompilovať v metaforickom bytí. OS, roč. 4, 2000, č. 3, s. 79 – 80.
- ULIČNÝ, P.: Demiurgove slasti. Dotyky, roč. 6, č. 6 – 7, s. 46 – 47.

VLNKA, J.: „Celkom nový stredovek“. Slovenské pohľady, roč. IV + 103, 1997, č. 6, s. 111 – 113.

VLNKA, J.: Čudný strach večného dieťaťa. Knižná revue, roč. 11, 2001, č. 8, s. 5.

VLNKA, J.: Fabrikát v období recyklácie. Knižná revue, roč. 13, 2003, č. 7, s. 5.

VLNKA, J.: Dve podoby Macsovszkého prózy na prelome storočí. In: Součková, M. (Ed.): K poetologickým a axiologickým aspektom slovenskej literatúry po roku 1989 II. Prešov: Prešovská univerzita v Prešove, Filozofická fakulta Prešov, 2007, s. 127 – 134.

ZLATOŠ, P.: Inštalácia významov. RAK, roč. 1, 1996, č. 3, s. 49 – 50.

ŽUCHA, I.: „Lešenie a laná“: čitateľské impresie. Romboid, roč. 40, 2005, č. 2, s. 80 – 81.

Martin Solotruk

Bibliografia

Poézia

Tiché vojny (1997), *Mletie* (2001), *Planktón gravitácie* (2006), *Lovestory: agens a paciens* (2007)

Životopis

Martin Solotruk sa narodil 17. júla 1970 v Bratislave. Gymnázium Jura Hronca v Bratislave ukončil v roku 1988, potom študoval kombináciu slovenský jazyk a literatúra – anglický jazyk a literatúra na Filozofickej fakulte Univerzity Komenského v Bratislave (1988 – 1994). Absolvoval študijné pobyty v USA (1991) a vo Veľkej Británii (1993). Po ukončení postgraduálneho štúdia angličtiny (1994 – 1997) pôsobil na Katedre anglického jazyka Univerzity Komenského v Bratislave. Externe pracoval v súkromnej televízii a v reklamnej agentúre.

Pravidelne sa zúčastňoval na literárnych festivaloch po celom svete (Česká republika, Írsko, Kolumbia, Poľsko, Slovinsko, USA, Veľká Británia atď.). Zaoberal sa aj prekladom poézie a drámy z angličtiny (J. Ashbery, T. Hughes, D. Barthelme, S. Beckett, A. Ginsberg, S. Heaney, Ch. Simic, W. Stevens, E. Walsh, N. La Bute a i.). Spolu s P. Šulejom od roku 2003 organizoval v Bratislave medzinárodný festival poézie Ars Poetica, spolu s Ľ. Somolayovou od roku 2006 viedol vydavateľstvo Ars Poetica. Ukážky z jeho tvorby boli knižne a časopisecky publikované v angličtine, češtine, chorvátčine, maďarčine, nemčine, slovinčine a španielčine.

Charakteristika tvorby

Martin Solotruk vstúpil do literatúry na prelome 80. a 90. rokov 20. storočia na stránkach časopisov *Fragment*, *Romboid* a *Kultúrny život*.

Knižne debutoval básnickou zbierkou *Tiché vojny* (1997). V podstate konvenčnú tematiku (detstvo, rodina, medziľudské vzťahy) v nej stvárnil postupmi, ktoré – v kontexte najmladšej poézie ojedinelo – tvorivo sprítomňovali snaženia básnikov Trnavskej skupiny

a tiež Osamelých bežcov. (Napríklad jeho záujem o významotvornú funkciu detailu odkazoval k J. Mihalkovičovi či k I. Štrpkovi, ale aj Š. Strážayovi.) Kritika (Kasarda, 1997) upozorňovala aj na zreteľné súvislosti s poetikou amerického básnika J. Ashberyho.

Jednotlivé básne Solotrukovho debutu sú skomponované z konkrétnych vnemov, detailných pozorovaní a originálnych úvah, často fragmentárnych či na prvý pohľad nesúrodých. Východiskom autorových básnických správ a reflexií je akcentovane banálna každodennosť a antipoetická telesná skúsenosť. Zaujímavý je jeho zvyk ironicky i sebaironicky profanizovať reflexie na vysoké témy telesnou skúsenosťou a naopak, čerpať z banálnej každodennosti podnety na britké sentencie i ďalekosiahlejšie úvahy. Pocitovo-reflexívne zameranie svojej poézie básnik komplikuje tendenciou budovať sémantiku nielen na obraznom tlmočení emocionálnych, zmyslových a mentálnych zážitkov, ale aj cez zhodnocovanie textovosti básne. Medzi tieto postupy patria hrové sekvencie založené na materiálovom prístupe k jazyku, najmä k jeho zvukovej stránke, ale najmä kontextuálne aktualizovanie frazeologizmov, kliše mediálneho jazyka, tradičných symbolov a autorových konštantných motívov.

V druhej knihe *Mletie* (2001) Solotruk svoj subjekt aj s jeho sociálnymi vzťahmi markantnejšie zasadzuje do urbánneho životného priestoru. Aktualizuje pritom žáner básnického pásma vyjadrujúci subjektívnu skúsenosť s dynamikou a premenlivosťou moderného sveta. Zodpovedá tomu voľný verš, polytematickosť textu, uplatnenie časového aj priestorového strihu a princípu montáže, asociatívna práca s motívmi etc. Skladba má rapsodický ráz, jednotlivé sekvencie možno čítať aj ako relatívne samostatné úseky-básne, čomu zodpovedá aj prítomnosť významovo neurčitejších pasáží či rezignácia na pevnejšie „vystuženie“ sémantiky textu vnútrotextovými odkazmi. Ľubica Somolayová v tejto súvislosti Solotrukovu poéziu vníma ako paralelu k procesuálnym básňam amerických básnikov J. Ashberyho, Ch. Olsona atď. (Somolayová, 2007).

Solotrukov básnický subjekt transparentne odkazuje na empirický autorský subjekt, čo sa zvlášť vyníma na pozadí „zahmlievacích“ procedúr, ktoré na nositeľovi básnickej výpovede vykonávajú autorovi rovesníci (dekonštruovanie subjektu P. Macsovszkým, štylizácie P. Šuleja či M. Habaja). Bezprostrednosť Solotrukovej výpovede je pritom komplikovaná využívaním širokej škály gramatických osôb, cez ktoré subjekt vyslovuje svoje zážitky, postrehy, komentáre a úvahy (ja, ty, my, on). Ich premenlivosť potom umožňuje demonštrovať vnútornú aj vonkajšiu premenlivosť a viacvrstvosť súčasného života, slúži na posilnenie dojmu stierania hraníc medzi subjektívnym a objektívnym a na exponovanie

fluidnosti identity moderného človeka. Tento postup umožňuje aj relativizujúcu hru s „autenticnosťou“ básnickej výpovede.

Takýto zmysel pre ambivalenciu zjavne signalizuje už zvolený názov diela. *Mletie* v prvom pláne označuje pracovný postup drvenia, zjemňovania, teda premeny nejakej suroviny na použiteľné čiastočky, v prenesenom význame slúži aj na pomenovanie mechanického rečového aktu, rýchleho a prázdneho „rapotania“. Jedna rovina názvu teda pomenúva efektívnu činnosť a druhá neproduktívnu aktivitu. Z pozície titulu ako významovo zvlášť exponovaného miesta umeleckého diela sa tak sebaironicky exponuje dvojznačnosť básnického pomenovania, premieňania životnej skúsenosti so svetom (v ktorom je navyše stále „mela“) na literárny text.

Dynamická premenlivosť subjektu v *Mletí* je len odrazom nestálosti, mnohorakosti, ale aj vzájomnej súvzťažnosti prvkov sveta, ako ju Solotruk vnímal už v debute. Cez motívy kvapiek, zrn, bublín, kolies etc., ktoré sú súčasne nedeliteľnými atómami aj expandujúcimi vesmírmi, jadrami aj prázdnymi miestami, sa sugeruje predstava až fraktálnosti sveta. Solotrukovo písanie tak podáva život aj za nepriaznivých či krízových okolností ako príležitosť na permanentný závrat. Jeho výpovedné postupy nemajú za cieľ akcentovať frustrujúce dôsledky toho, že neprestajne metamorfujúca skutočnosť je vždy uchopiteľná len útržkovito, ale vyvierajú zo záujmu o možnosti vnímania. V jeho koncepte sveta majú javy zmyslovo vnímanej reality funkciu vzrušujúcich znamení, ktoré človeka provokujú k neustálej všestrannej aktivite. Zosobnením tejto predstavy je básnický subjekt „osamelý cyklista“. Je to človek, ktorý sa na dynamicky premenlivý súkromný, verejný aj prírodný časopriestor adaptuje tým, že aktívne prijíma a vyhľadáva zážitky a podnety všetkého druhu, pretože si je dobre vedomý vratkosti svojej stability v ňom. To vytvára príležitosti na inscenovanie situácií, pri ktorých môžeme na nestálosť vecí aj ľudských súdov o nich, čiže neuchopiteľnosť sveta, nazerať z nadľahčeného a nadľahčujúceho stanoviska. V explicitnej podobe intenciu tohto prístupu vyjadruje verš, že človek sa má takto „*naučiť chodiť aspoň trošku po svojich*“.

Najambicióznejšie pôsobila Solotrukova tretia kniha, mimoriadne rozsiahla básnická skladba *Planktón gravitácie* (2007) rozčlenená na desať spevov označených rímskymi číslicami. Táto básnická esej o závrat vzbudzujúcej procesuálnosti vonkajšieho i vnútorného sveta sa snaží demonštrovať nepretržitú a neuchopiteľnú „mentálnu dynamiku“, „premenlivosť vedomia“ (Somolayová, 2008, s. 142) bohato interagujúceho s vírivo mnohorakou realitou. Problémom knihy je, že výpoveď zachytáva hlavne abstraktné myšlienkové procesy a podceňuje väzbu na konkrétne podnety, ktoré ich vyvolali. Ako recepcná prekážka pôsobí aj nedostatočná vnútorná organizácia priestorovo

predimenzovaného textu. Rovnakým rokom bola datovaná aj ďalšia Solotrukova kniha, zbierka *Lovestory: agens & paciens* (2007). Dielo bolo návratom k recepcne vďačnejšej výpovedi, ktorá transparentne odkazuje na osobnú, intímnu empiriu fyzického autora (zážitok z nového partnerského vzťahu). Básnik sa zameril na všedné, rutinné až prízemné situácie a príbehy z každodenného spolužitia vo dvojici. Názov, kombinujúci popkultúrny a odborný diskurz, indikoval básnikovu snahu zotrvať pri dištancovanom, nesentimentálnom výraze. V básňach opätovne poňatých ako textový prúd tento úmysel zastupovali fragmenty hovorovej reči, jazyková komika, parodicky rekontextualizované frázy, citáty a alúzie, irónia. Avšak scientistický žargón už nepôsobil ako subverzívny nástroj nekonvenčnej analýzy života, ale spolu s komplikovanou syntaxou slúžil skôr na povrchné ozvláštnenie myšlienkovy všednej až banálnej výpovede. Gradovanie pocitu partnerskej vzájomnosti do záverečných obrazov budúceho spoločného potomstva prekvapovalo slabo skrývaným naivným pátosom.

Vzhľadom na povedané radno Solotrukovu tvorbu umiestňovať na rozhranie experimentálno-dekonštruktívnej tendencie a poézie súkromia.

Literatúra

BANČEJ, M. M.: Odpočutý rozhovor. *Dotyky*, roč. 9, 1997, č. 4, s. 10 – 11.

BUZÁSSY, J.: Poznatky osamelého cyklistu *Romboid*, roč. 32, 1997, č. 1, s. 77 – 78.

GAVURA, J.: *Lyrické iluminácie*. Prešov: Slniečkovo, 2010, 240 s.

HABLÁK, A.: Vajce, bicykel a... trampolína. *Dotyky*, roč. 9, 1997, č. 4, s. 10 – 11.

CHROBÁKOVÁ, S.: Múčenie čohosi; „nájsť vzťažný bod“. *Romboid*, roč. 38, 2003, č. 2, s. 76 – 78.

KASARDA, M.: Po prvotných búrkach zopár okien zostáva. *Dotyky*, roč. 9, 1997, č. 4, s. 10 – 11.

MACSOVSZKY, P.: V bubline bunky: Odvrátený autoportrét. *Romboid*, roč. 33, 1998, č. 9, s. 28 – 32.

MACSOVSZKY, P.: (Nedo)kódované mlyny existencie. *Romboid*, roč. 38, 2003, č. 2, s. 75 – 76.

MATEJOV, R.: Domovina cvičenia vedeckosti. *Slovenské pohľady*, roč. IV + 114, 1998, č. 4, s. 123 – 125.

MATEJOV, R.: Pripodotknutie inou cestou. *Knižná revue*, roč. 12, 2002, č. 22, s. 5.

- MATEJOV, R.: Istoty a neistoty lyriky. Knižná revue, roč. 28, 2008, č. 14-15 (príloha), s. IX – XVIII.
- PÁCALOVÁ, J.: Čosi o prekračovaní mysliteľného a nemysliteľnosti pravidiel alebo Antropológia podľa Solotruka. Vlna, roč. 3, 2002, č. 12, s. 121 – 122.
- PROKEŠOVÁ, V.: Približovanie, vzd'aložovanie. Knižná revue, roč. 18, 2008, č. 19, s. 5.
- RÁCOVÁ, V. : Analýza jedného ľúbostného vzťahu. RAK, roč. 14, 2009, č. 8, s. 38 – 39.
- RÁCOVÁ, V.: Nič, len epizóda s bublinou. Romboid, roč. 44, 2009, č. 1, s. 4 – 7.
- SOMOLAYOVÁ, L.: Transfigurácie krdľov, flashové zrkadlenia. Romboid, roč. 44, 2009, č. 1, s. 4 – 7.
- SOMOLAYOVÁ, L.: K princípu procesuálnosti v slovenskej poézii (v tvorbe Ivana Štrpku a Martina Solotruka). In: Součková, M. (Ed.): K poetologickým a axiologickým aspektom slovenskej literatúry po roku 1989 II. Prešov: Prešovská univerzita v Prešove, Filozofická fakulta Prešov, 2007, s. 71 – 82.
- SOMOLAYOVÁ, L.: Poznámky k siedmim básnickým knihám. In: Somolayová, L. (Ed.): Literárnokritická reflexia slovenskej literatúry 2007. Bratislava: Ars Poetica, Ústav slovenskej literatúry SAV, 2008, s. 131 – 166.
- ŠRANK, J.: Poème fatal. Romboid, roč. 35, 2000, č. 6, s. 19 – 30.
- VALACHOVIČOVÁ, K.: Taký nijaký pocit z víťazstva. Dotyky, roč. 9, 1997, č. 4, s. 10 – 11.

Michal Habaj

Bibliografia

Poézia

80-967760-4-5 (1997), *Gymnazistky. Prázdniny trinásťročnej* (1999), *Generator X: Hmlovina* (spolu s A. Hablákom, P. Macsovszkým, P. Šulejom, 1999), *Korene neba. Básne z posledného storočia* (2000), *Básne pre mŕtve dievčatá* (2003), *Anna Snegina: Pas de deux* (2003), *Anna Snegina: Básne z pozostalosti* (2009), *Michal Habaj* (2012)

Próza

Poviedky v zborníkoch *Poviedka '96* (1997), *Poviedka '97* (1998) a *Poviedka '01* (2001)

Literárna veda

Druhá moderna (2005), *Slovník diel slovenskej literatúry 20. storočia* (spoluautor, 2006)

Životopis

Michal Habaj sa narodil 3. decembra 1974 v Bratislave. Je synom prozaika Ivana Habaja. Študoval na Gymnáziu na Ulici I. Horvátha v Bratislave (1989 – 1993) a na Filozofickej fakulte UK v Bratislave odbor slovenský jazyk a literatúra (1993 – 1998). Potom sa stal doktorandom a od roku 2002 vedeckým pracovníkom Ústavu slovenskej literatúry SAV.

Habaj popri básnických textoch uverejňoval najprv aj poviedky a priebežne sa venoval i recenzistike a esejistike. Neskôr sa profiloval ako odborník na slovenskú medzivojnovú poéziu a prózu, v publikácii *Druhá moderna* (2005) objavným spôsobom analyzuje a interpretuje diela prozaikov ako J. Alexy, T. J. Gašpar, I. Horváth, J. Hrušovský, I. Minárik, K. Urbanovič a G. Vámoš. Okrem samostatných kníh boli jeho básne súčasťou kolektívnych projektov *Generator X: Hmlovina* (1999) a *The European Constitution in Verse* (2009) a figurovali tiež v knihe výtvarníčky D. Sadovskej *Emergency Entrance / Núdzový*

vchod (2009). Poéziu publikoval aj pod pseudonymom Anna Snegina. Ukážky z jeho tvorby boli preložené do angličtiny, češtiny, maďarčiny a slovinčiny.

Charakteristika tvorby

Debutom *80-967760-4-5* (1997) sa M. Habaj prihlásil k radikálne anestetickéj poetike P. Macsovszkého (na obálke sa označil za Veľkého Epigóna), zároveň ním však vykročil aj vlastným smerom, keď sa sústredil na prienik poézie a popkultúry. Jednotlivé básne sú zostavené z privlastnených textov rôzneho pôvodu (najmä literárna veda), prípadne parodicky imitujú ich konvencie. Svojím sebareferenčným zameraním rezignujú na chápanie básne ako autentickej intímnej výpovede a sústreďujú sa na štítivo provokatívne odhaľovanie jej simulatívnej podstaty a nekompetentnosti voči realite. Každý pokus o ucelenú a zmysluplnú výpoveď je zámerne dovedený do fiaska, zacyklenia, rozkladu (napríklad eliminovaním plnovýznamových slov). Protiestetickosť zbierky podčiarkol Habaj aj tým, že za jej názov prijal čiarový pokladničný kód, pridelovaný inštitucionálne. Tým sa tiež vysmieva z konvenčného vnímania autora ako záruky originality, zmyslu a vážnosti básnickej výpovede. Ďalším iritujúco hravým zmiešaním vysokého a nízkeho je „zavírenie“ poézie popkultúrou. V rovine kompozície zbierky je napríklad zjavná inšpirácia princípmi televízneho programu, podobný znižujúci význam má štylizácia lyrického subjektu do funkcie seriálového hrdinu. V intenciách vyššie naznačeného relativizovania výpovedných kompetencií básne pritom v zbierke dominujú práve parazitné formáty, metatexty: básne-reklamy, básne-upútavky, návody na použitie a súťaž.

Od zbierky *Gymnazistky. Prázdniny trinásťročnej* básnik vyslovoval vlastnú životnú skúsenosť s presahom do reflexie súdobých kultúrno-civilizačných procesov. Jeho ťažiskovými látkami sa stala premena životnej reality na metarealitu a odraz tohto procesu v emocionálnej, myšlienkovej a telesnej stavbe súčasného človeka. Voyeursky zameraný subjekt jeho básní putuje emblematickými priestormi konzumnej kultúry (obchodné centrá, kaviarne, diskotéky etc.), a pretože relevantný zásah do reality sa mu javí ako nemožný, vo svete stotožnenom s karaoke štúdiom nachádza uspokojenie v ambivalentnom, obdivno-ironickom komentovaní diania a najmä v estetickom rojčení nad opojno-úzkostnými možnosťami civilizácie. Habajove texty sú tak často skôr epicko-reflexívnymi projekciami a víziami než záznamami autentických zážitkov či intímnymi spovedami. Subjekt sa štylizuje do postavy prvého básnika-kyborga, čo možno vnímať ako nový variant vešteckej roly básnika (Z. Rédey, 2005). Umožňuje mu to najprv vysloviť opojenie z podnetov, ktoré

postindustriálna informačná civilizácia ponúka rozvíjaniu ľudských daností (senzibilita, imaginácia, pamäť etc.). Rozpoznanie recyklačného charakteru a evidencia znepokojujúcich efektov dnešnej kultúry však postupne do nadšenia primiešava aj nostalgiu za arkadicky vnímanou minulosťou. Pod povrchovou kyberpunkovou inštrumentáciou možno v Habajových textoch čoraz intenzívnejšie začuť aj melancholický podtón atmosféry fin de siècle. V centre súboru *Korene neba. Básne z posledného storočia* (2000) tak už stojí sugestívny spor, keď Habajov subjekt za fascinujúcou metareálnou povahou prítomnosti objavuje eróziu zmyslu a vníma aj dezertifikáciu vlastnej citlivosti. V knihe *Básne pre mŕtve dievčatá* (2003) sa presadila práve melancholická a dekadentná zložka Habajovho postoja. Autor pritom neprestajne dbal o to, aby neustrnul v prvoplánových vyjadreniach, takže svoju výpoveď neustále rafinovane komplikuje významovou, hodnotovou a modálnou neurčitosťou, respektíve ambivalentnosťou.

Popri tematických konštantách tieto tri zbierky ustálili aj ďalšie charakteristiky Habajovej poézie. Autor rád parodizoval formálne konvencie básne. Jeho obľúbeným strofickým útvarom bolo napríklad štvorveršie s „náhodným“ metrom a (zväčša) bez rýmu, ktoré nazýval „katastrofa“. Zbierky komponoval ako súbory tvarovo identických textov, ktoré variujú a rôzne nasvecujú vybrané témy s istými motivickými a námetovými dominantami. V knihe *Básne pre mŕtve dievčatá* tvarovú unifikovanosť jednotlivých textov uvoľnil, zároveň si však trúfol (hoci s problematickým výsledkom) aj na tri dlhšie syntetizujúce básne, aktualizujúce žáner pásma či poémy.

Habajov prístup k textu je podľa Z. Rédeya založený na akcentovaní, hyperbolizovaní lyrickej modality textov až do takej miery, pri ktorej možno pripustiť aj parodizačný autorský zámer (Rédey, 2005, s. 79, 80). Táto iritujúca dvojznačnosť kritiku pravidelne stavia pred interpretačné a hodnotiace ťažkosti, býva však aj zdrojom neošúchaných čitateľských zážitkov, nehovoriac o tom, že zodpovedá oxymorrickej povahe postmodernej civilizačnej skúsenosti. Básnik totiž voľne kombinuje prvky, bežne vnímané ako nezlučiteľné, a to na všetkých úrovniach textu: okázalú grafickú úpravu textu a minimalizovanú sémantiku, triviálne eufonické efekty a vzletný prejav, topusy technokratickej civilizácie a tradičnú prírodno-vidiecku motiviku, referencie na minulosť a anticipácie budúcnosti, pátos a iróniu atď. Habaj vo svojom štýle premiešava rétoriku a emblémy rôzneho pôvodu, štatútu a hodnoty (napr. domáci aj medzinárodný literárny kánon i periféria, popkultúrne idoly a módné fenomény). Básnický príznakové vyjadrovanie kombinuje s jazykom informačných technológií a mediálnej komunikácie.

Habaj navyše svoje básne formuje ako palimpsesty, v ktorých ostentatívne, transparentne aj skryto remixuje najrôznejšie privlastnené texty domáceho i svetového romantizmu, moderny a avantgárd prelínané s výpožičkami zo sentimentálnej a brakovej literatúry i socialistického realizmu a kombinované s odkazmi na reklamné slogany, hitové popevky, filmy rôznych žánrov atď. Vytvára tak intertext otvorený čítaniu na viacerých úrovniach. Jednak sa týmto spôsobom vyrovnáva s archívom už uskutočnených výpovedí, zároveň obnažuje básnické gesto ako hru, ďalej problematizuje významovú jednoznačnosť vlastnej výpovede, ale aj akcentuje recyklačný charakter kultúry našej civilizácie. V *Básňach pre mŕtve dievčatá* sa parodický zmysel tejto palimpsestovosti prechýlil smerom k nostalgickému sprítomňovaniu prvkov kultúrnej minulosti našej civilizácie.

Konštantnou sférou Habajovho záujmu je svet dievčat. Tie ho v prvých zbierkach priťahujú aj iritujú tým, ako stelesňujú preestetizovanosť a metareálnosť súčasného sveta. Sú častými objektmi a adresátkami jeho projekcií a reflexií. Tento prvok, ktorý (aj priamo) odkazuje na poetiku J. Smreka či V. Nezvala, no ktorý paradoxne obsahuje aj stereotypne mizogýnnu zložku, sa naplno presadil v zbierke *Pas de deux* (2003), ktorú Habaj vydal pod gynonymom Anna Snegina. Kniha ponúka čitateľom a predovšetkým čitateľkám na stotožnenie poéziu pohybujúcu sa medzi pólom intímnych denníkových záznamov z citového a telesného súkromia subjektu a pólom rebelantsky provokatívnej spoločenskej lyriky. Jej priamočiarosť v oboch smeroch je pritom vyvažovaná prítomnosťou ironie i sebaironie, najmä ju však komplikuje skutočnosť, že výpoveď je garantovaná mystifikačne, keď miesto fyzicky existujúceho ženského autorského subjektu zaujala virtuálna autorská identita, teda konštrukt. Toto Habajovo prestrojenie je teda ďalším rafinovaným trikom na naivného čitateľa. Autor s nim pracoval aj po predčasnom odhalení a na vydaní druhej Snegininej zbierky *Básne z pozostalosti* (2009) oficiálne participoval ako jej zostavovateľ.

Po sneginovskej epizóde sa autor vrátil k publikovaniu pod vlastným menom eponymickou knihou *Michal Habaj* (2012). Rozsiahly zväzok je graficky upravený a štruktúrovaný ako odborná práca (obsahuje aj poznámkový aparát a dodatky), čo zblízuje poéziu s vedeckým výskumom. Jeho predmetom sa stala identita samotného autora a jeho nástrojmi boli Habajovi rôzne teórie a techniky zamerané na duchovnú premenu človeka, ako napríklad joga, meditácia, pôst, lucidné sny, dychové cvičenia, tantra atď. Básne tejto zbierky teda možno chápať ako dokumenty autorovho sebavýskumu. Jeho výsledkom pritom nie je rozpoznanie jadra vlastnej identity či spočinutie na vyššej úrovni vedomia, ale konfrontácia s pluralitou svojho ja a skúsenosť s dynamickou premenlivosťou protikladných či skôr dialekticky koexistujúcich predstáv o sebe a o svete. Tomu zodpovedá aj polymorfnosť

a celková tvárna polyfónickosť diela, ktoré tvoria texty napísané rôznym štýlom (dadaisticko-surrealistické pásma, orientálne miniatúry, beatnické naratívne básne, experimentálne kompozície, denníkové úvahové záznamy atď.). Knihu možno vnímať ako vyvrcholenie autorovej konceptualistickej orientácie.

Habajovo erudované a zároveň hravé písanie si s obľubou zakladá na zmiešavaní protikladov (autentickosť – štylizovanosť, pátos – voyeurska obscénnosť a pod.) a podvracaní ustálených básnických konvencií, pričom sa od experimentálne-recesistického anestetického a odosobneného debutu prepracúva k svojskej podobe autentickej intímnej výpovede, ktorá reflektuje aj všeobecnejšie súveké kultúrne a civilizačné fenomény. Na prelome storočí sa stal výraznou individualitou najmladšej slovenskej poézie.

Literatúra

BIZNÁROVÁ, L.: Lupienky kvetu, lupene obrazovky. K problematike subjektu v poézii Michala Habaja. *Romboid*, roč. 48, 2013, č. 2, s. 50 – 54.

BŽOCH, J.: Dva debuty a jeden pokus byť v koži poetky. *Sme*, roč. 11, 2003, 4. 9. 2003, s. 18.

DAROVEC, P.: Náš svet predvčerajška. *Romboid*, roč. 41, 2006, č. 9, s. 75 – 76.

DEBNÁR, M.: Básne nepokoja. *Pravda*, roč. 22, 2012, č. 288, 14. 12. 2012, príloha *Knihá roka 2012*, s. 19.

FERENČUHOVÁ, M.: Čítam. *Domino fórum*, roč. 8, 1999, č. 47, s. 13.

GAVURA, J.: Lyrické iluminácie. Prešov: Slniečkovo, 2010, 240 s.

HOCHÉL, I.: Nežná aj drsná tvár mladej poetky. *Romboid*, roč. 39, 2004, č. 4, s. 85 – 86.

CHROBÁKOVÁ, S.: To je úroda! *Romboid*, roč. 38, 2003, č. 10, s. 165 – 166.

CHROBÁKOVÁ, S.: Ďalšie „zlomené achátové kráľovstvo“. *Romboid*, roč. 40, 2005, č. 2, s. 37 – 42.

KENDRA, M.: Moderna ako kombinácia a syntéza. *RAK*, roč. 13, 2008, č. 1, s. 38 – 41.

KRČMÉRYOVÁ, E.: Hovorme o veršoch. *RAK*, roč. 4, 1999, č. 5, s. 73 – 74.

MACSOVSZKY, P.: Útočisko pre krajčírske figuríny. *Kultúrny život*, roč. 1, 2000, č. 1, s. 8.

MATEJOV, R.: Rizikové múzy. *Knížná revue*, roč. 13, 2003, č. 21, s. 3.

MORAVČÍK, Š.: Michal Habaj: Básne pre mŕtve dievčatá. *Slovenské pohľady*, roč. IV. + 121, 2005, č. 4, s. 122 – 123.

ORIEŠEK, P.: Slovenská próza 20. rokov. *Knížná revue*, roč. 16, 2006, č. 23, s. 5.

RÁCOVÁ, V.: Čo vydal archív poetky Anny S. *RAK*, roč. 15, 2010, č. 12, s. 28 – 31.

- RÁCOVÁ, V.: Recyklácia ako tvorivý princíp v slovenskej poézii 90. rokov. In: Součková, M. (Ed.): K poetologickým a axiologickým aspektom slovenskej literatúry po roku 1989 IV. Prešov: Filozofická fakulta Prešovskej univerzity v Prešove, 2011, s. 23 – 35.
- RÁCOVÁ, V.: Nahota sebvýskumu. Romboid, roč. 48, 2013, č. 2, s. 15 – 18.
- REBRO, D.: Prebásnená demonštrácia nebásnenia. Romboid, roč. 35, 2000, č. 1, s. 80.
- REBRO, D.: Anna Snegina: Básne z pozostalosti. Knižná revue, roč. 20, 2010, č. 6, s. 5.
- RÉDEY, Z. Štyri jesenné debuty. Domino fórum, roč. 12, 2003, č. 51, s. 22.
- RÉDEY, Z. „Kyborgova“ nostalgia. Romboid, roč. 40, 2005, č. 2, s. 37-42
- RÉDEY, Z.: Súčasná slovenská poézia v kontexte civilizačno-kultúrnych premien. Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre, Filozofická fakulta, Ústav literárnej a umeleckej komunikácie, 2005, 120 s.
- SOMOLAYOVÁ, L.: Ríša ľadovej kráľovnej. Vlna, roč. 4, 2003, č. 17, s. 82 – 86.
- SOMOLAYOVÁ, L.: Móda a tradícia v poézii Michala Habaja. In: Součková, M. (Ed.): K poetologickým a axiologickým aspektom slovenskej literatúry po roku 1989 III. Prešov: Prešovská univerzita v Prešove, Filozofická fakulta Prešov, 2009, s. 317 – 325.
- SOUČKOVÁ, M.: Intertextuálne čítanie. Romboid, roč. 42, 2007, č. 1, s. 67 – 69.
- ŠIMKO, J.: OS production a Ján Šimko uvádzajú metatext 80-967760-4-5-1.1. OS, roč. 2, 1998, č. 12.
- ŠRANK, J.: Priepasť hodná záujmu. RAK, roč. 3, 1998, č. 1 – 2, s. 63 – 65.
- ŠRANK, J.: Girlspotting s kruhmi milovníkov poézie pod očami. Vlna, roč. 1, 2000, č. 2, s. 115 – 117.
- ŠRANK, J.: Namiesto názvu recenzie venovanie: Novomeskému, Poničanovi, Reiselovi. Vlna, roč. 1, 2000, č. 3, s. 82 – 86.
- ŠRANK, J.: Poème fatal. Romboid, roč. 35, 2000, č. 6, s. 19 – 30.
- ŠRANK, J.: Pred bránou do labyrintu srdca, v púšti sveta (Alebo ďalší naivný pokus o interpretáciu) Vlna, roč. 2, 2001, č. 6, s. 113 – 115.
- ŠRANK, J.: Nesamozrejmá poézia. Bratislava: Literárne informačné centrum, 2009, 239 s.
- ŠRANK, J.: Návrat Michala Habaja. Romboid, roč. 48, 2013, č. 2, s. 15 – 18.

Andrej Hablák

Bibliografia

Poézia

Váhavo postávam nepripravený odísť (1995), *Jazyk* (1999), *Generator X: Hmlovina* (spolu s M. Habajom, P. Macsovszkým, P. Šulejom, 1999), *Tichorád* (2002), *Leknín* (2009)

Životopis

Andrej Hablák sa narodil 2. júna 1977 v Dolnom Kubíne. V rokoch 1991 – 1995 chodil na gymnázium A. Bernoláka v Námestove. Na Filozofickej fakulte Univerzity Komenského v Bratislave v rokoch 1996 – 2002 študoval kombináciu slovenský jazyk a literatúra – filozofia. V rokoch 1993 a 1996 absolvoval študijné pobyty v USA. Pracoval v denníku *Pravda* ako redaktor literárnej prílohy *PULZ* (1997 – 1998) a v časopise *Romboid* (2000), v rokoch 2002 – 2004 bol doktorandom Ústavu slovenskej literatúry SAV. V súčasnosti pracuje ako učiteľ neďaleko Banskej Štiavnice.

Charakteristika tvorby

Poéziu, recenzie, štúdie a publicistiku uverejňuje Andrej Hablák od polovice 90. rokov 20. storočia. Debutoval ako osemnásťročný básnickou zbierkou *Váhavo postávam nepripravený odísť* (1995), ktorá obsahuje prírodné impresie, subjektívne reflexie aj texty, ktoré tematizujú problematiku písania. Leitmotívom je bolestné prežívanie samoty, životnej neuspokojenosti a obmedzených poznávacích dispozícií subjektu. Subjekt na ne reaguje záväzkami pokory a statočnosti, extatickým exponovaním extrémnych citových, mentálnych a fyzických zážitkov, unikaním do fantázie a nadľahčujúcou sebaíroniou. Hablákovou ambíciou je od prvej zbierky poézia ako špecifická forma sebapoznávania. Sebauvedomovanie subjektu pritom prebieha v troch navzájom prepojených rovinách: ako sebareflexia vlastnej identity, ako reflexia obcovania subjektu so svetom a reflexia jeho vzťahov s blízkymi ľuďmi – matkou, priateľkou, kamarátmi (umelcami). Tieto tematické konštanty rozvíja aj v ďalších knihách. Dôležitou výpovednou stratégiou je ondušovské inscenovanie situácií elementárnych fyzických prejavov (dýchanie) a činností, ktoré dostávajú

alegorický význam. Zbierka kulminuje básňami, ktoré nastroľujú problém autenticity poézie cez posilnenie sebareferenčnej roviny textu, keď zlyhávanie snahy literatúry o totožnosť so životom dávajú motivicky do súvislosti so zlyhávaním človeka zoči-voči základným veličinám života (existenciálna osamotenosť, sex, smrť).

V druhej zbierke *Jazvyk* (1999) sa subjekt definuje najmä vo vzťahu k svetu. Ten reprezentujú základné živly a substancie (hlina, kov, kameň...), ktoré ovláda princíp sústavnej premeny vecí. Motívy zrodzenia, vzniku a očisty sú zasa nositeľmi predstavy citového, intelektuálneho a telesného precitania subjektu do plného života. Tento koncept sa premieta do názvov jednotlivých cyklov (*Prehľadanie vzduchu, Krč krvi, Voda celistvosti, Sneh smiechu*) aj do kompozície celej zbierky, ktorá vrcholí básňami *prilnutie. koniec a začiatok*. V tejto súvislosti na ďalšej závažnosti získava reflexia vzťahu medzi textom a žítím postavená na problematizácii totožnosti „Rytia“ a „Bytia“. Jednotlivé básne koncipované ako naliehavé pokusy o pomenovanie zmyslových vnemov a vnútorných pocitov subjektu, neraz zakončené dvojbodkou, vyjadrujú, že text sa k bohatstvu prežívania dokáže len priblížiť. Hablákova výpoveď je založená na akomsi „prenatálnom čírení“ jazyka. Vzhľadom na autorovu úzkosť z debutu, že jazykové sformulovanie zážitku znamená jeho „zabitie“, toto vyvolávanie života slovom, ktoré si je pritom vedomé svojich limitov, znamená významný obrat v Hablákovom nazeraní na trhlinu medzi životom a literatúrou smerom k vyjadreniu postmodernej, aporickej skúsenosti s nedostihnuteľnosťou reality textom.

Na rozdiel od istej improvizovanosti debutu sa v *Jazvyku* už naplno uplatňujú náročné prostriedky zložitého vrstvenia významu založené na dekonštrukcii základných pravidiel a princípov jazyka. Už titul je palimpsestový neologizmus, ktorý možno interpretovať mnohorako. Najskôr vyjadruje bolestno-extatické (jazva) zakúšanie hraníc funkčnosti objektivistických nástrojov vnímania a myslenia (jazyk), pričom tretím prvkom (ja-zvyk) sa do tejto apórie situuje samotný subjekt. Z jazykového hľadiska Hablák preferuje slovesné podstatné mená, infinitívy a adjektíva, no často vytvára aj neologizmy, v syntaktickej rovine využíva zložité vetné konštrukcie (často nedokončené či narušované) a genitívne väzby, významové vzťahy ďalej komplikuje „epidemickou“ interpunkciou. Dôležitým konštrukčným princípom je asociatívnosť, v textoch sa striedajú a prelínajú sekvencie abstraktných úvah s modelovo-alegorickými pasážami, ktoré vychádzajú z opisov elementárnych fyzických prejavov, činností a komunikačných situácií. Základom obraznosti je abstraktná lexika, ale aj synestetická metafora či archetypálne symboly. Markantná je rovina citátov a alúzií na emblémové motívy známych básnikov (najmä I. Štrpka), ale aj odkazy na pojmy z rôznych vedných disciplín (filozofia, semiotika, antropológia, prírodné vedy, duchovné náuky atď.).

Dôležité je aj vnútrotextové a v rámci knihy intratextové odkazovanie s príznakovým využitím veršovej segmentácie a typografických prostriedkov (rôzne typy písma). Tak sú jednotlivé cykly diela zreťazené do celku – ich mottá sa čiastočne prekrývajú s pointami a titulmi samotných textov.

Myšlienkové aj estetické parametre Hablákovkej poézie umožňujú povedať, že intencionálne a tvorivo rozvíja koncept významovo vrstvomitej, otvorenej básne, ako ho u nás realizovali príslušníci skupiny Osamelí bežci I. Štrpka a I. Laučík. Vytváraním synestetických efektov Hablák odkazuje aj na techniku konkretistov. Okrem už zmieneného Ondruša možno pole inšpirácií rozšíriť najmä o M. Haugovú a P. Macsovszkého. Inou formou básnikovho prihlasovania sa ku kánonu je motivické a paratextové, z funkčného hľadiska sebareklamné manifestovanie dôverného poznania rôznych básnických autorít, napríklad M. Haugovej v zbierke *Jazvyk* alebo J. Ondruša v ďalšej knihe *Tichorád*. Dokladom Hablákovho situovania sa v rámci aktuálnej básnickej produkcie je jeho tvorivá účasť na mystifikačnom manifeste anestetického básnického krídla *Generator X: Hmlovina* (1999) spolu s M. Habajom, P. Macsovszkým a P. Šulejom. (V tiráži knihy je uvedený ako redaktor.)

Výrazom Hablákovho extenzívneho rukopisu je skladba *Tichorád* (2002). Má 22 častí a je datovaná obdobím 18. 4. 1996 – 22. 7. 2002. Meandrovitý prúd textu postavený na princípe časovej a priestorovej montáže sprítomňuje a do reflexívnej roviny posúva mentálne a zmyslové zážitky subjektu. Chlapec z prvých zbierok sa mení na muža. Rovinu jeho dorozumenia so svetom obstarávajú motívy socializovania sa subjektu v slovenskej umelecko-intelektuálnej societe a v euro-americkom kultúrno-civilizačnom priestore, zastrešené alegóriou života ako cesty. Rovina sebauvedomovania subjektu sa výrazne prepleťá s reflexiou intímneho vzťahu. Viac než zmyslové aspekty lásky ho pritom zaujíma problém možnosti porozumenia s iným človekom. Ohniskami reflexie sú základné komunikačné situácie. Ťažiskový význam tak dostávajú motívy slova, hovorenia, ale aj mimických prejavov či gestikulácie. Kľúčový motív „*tichnutia*“ subjektu pritom možno chápať aj ako variant jeho precitania z *Jazvyku*. Z motívov zmyslových vnemov, prírodných živlov, zrkadla a cesty vzniká vibrujúca sieť, ktorá „stelesňuje“ autorovu predstavu neustálej premenlivosti života a sveta. Skladba sa snaží aj o zachytenie aktuálnych kultúrno-civilizačných problémov. V mnohom však len trendovo korešponduje s módnymi témami a hodnotami, najmä pre manifestačné narábanie s filozofickými autoritami a emblémami, ktoré aspoň niekedy rozruší sebaironia subjektu.

Zatiaľ posledná Hablákova kniha, rozsiahla zbierka *Leknín* (2009) sa tematicky zamerala na intímnu sféru, duchovné záujmy a básnickú identitu subjektu s pomerne

nečakaným tradicionalistickým zdôraznením jeho príslušnosti k rodisku v skladbe *Dávne mesto*. Autorovo žoviálne gesto („*Tu stával Vajanský, brko brúsil Hviezdoslav*“) obsahovalo aj neprehliadnuteľný sebamýtizujúci podtext. Hablákov príznačne extenzívny a komplikovaný rukopis navyše obsahoval aj také anachronické či inferiórne prvky, ako sú nedbanlivá až defektná syntax aj rytmus, schematický významový dualizmus, genitívne metafory, klišéovitá obraznosť, exaltovaná ódickosť, gýčový sentiment, pátos či moralizátorská dikcia. Kniha vyvolávala dojem „obsahového vákua“, „absencie problému“ a celkovej „redundantnosti“ (Hostová, 2011, s. 45).

Štyri zbierky A. Habláka znamenajú obohatenie mladej slovenskej poézie prelomu storočí o recepcne náročnú, ale tematicky svojbytnú a esteticky suverénnu lyriku, ktorá produktívne nadväzuje na najlepšie hodnoty slovenskej poézie. Voči svojim vrstovníkom sa Hablák vymedzuje ako básnik, ktorý autentickosť výpovede dosahuje zdatným kombinovaním zmyslovej plnokrvnosti a kontemplatívno-intelektuálneho zaoberania sa problémami života a tvorby. V ambiciózných knihách vydaných v novom tisícročí však autor neprekonal významovú tenzivosť a exploračnú intenzitu svojej druhej zbierky *Jazvyk*, skôr stagnoval, ba dokonca sa vyvíjal retrográdne.

Literatúra

- DIANIŠKOVÁ, V.: Rozvetvený svet. *Knižná revue*, roč. 20, 2010, č. 4, s. 5.
- GAVURA, J.: *Lyrické iluminácie*. Prešov: Slniečkovo, 2010, 240 s.
- HOSTOVÁ, I.: Erózia reči? *Epilepsia... Entropia! RAK*, roč. 16, 2011, č. 3, s. 44 – 46.
- PÁCALOVÁ, J.: Tiché (pomalé) rozvinutie mysle. *RAK*, roč. 8, 2003, č. 4, s. 44 – 45.
- RÁCOVÁ, V.: Reč nejasná, reč pochybná. *Romboid*, roč. 45, 2010, č. 3, s. 77 – 78.
- RÉDEY, Z.: *Súčasná slovenská poézia v kontexte civilizačno-kultúrnych premien*. Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre, Filozofická fakulta, Ústav literárnej a umeleckej komunikácie, 2005, 120 s.
- REHÚŠ, M.: Od hermetizmu k mravouke. *Kloaka*, roč. 1, 2010, č. 3, s. 65 – 69.
- SUCHÝ, V.: Kysnutie, vytrácanie. *Romboid*, roč. 39, 2004, č. 8, s. 11 – 14.
- ŠRANK, J.: Namiesto názvu recenzie venovanie: Novomeskému, Poničanovi, Reiselovi. *Vlna*, roč. 1, 2000, č. 3, s. 82 – 86.
- ŠRANK, J.: *Poème fatal*. *Romboid*, roč. 35, 2000, č. 6, s. 19 – 30.
- ŠRANK, J.: *Vlnenie, vírenie, čírenie*. *RAK*, roč. 5, 2000, č. 3, s. 76 – 79.

VLNKA, J.: Andrej Hablák: Leknín. Slovenské pohľady, roč. IV + 126, 2010, č. 10, s. 121 – 122.

Katarína Kucbelová

Bibliografia

Poézia

Duály (2003), *Šport* (2006), *Malé veľké mesto* (2008)

Životopis

Katarína Kucbelová sa narodila 28. augusta 1979 v Banskej Bystrici. Maturovala na Gymnáziu A. Sládkoviča v Banskej Bystrici (1993 – 1997). Na Filmovej a televíznej fakulte Vysokej školy múzických umení v Bratislave vyštudovala dramaturgiu a scenáristiku (1997 – 2002), potom bola doktorandkou na Filozofickej fakulte Masarykovej univerzity v Brne (odbor literárna komparatistika). V rokoch 2002 – 2007 pracovala ako reklamná textárka, PR manažérka či manažérka kultúrnych projektov.

Katarína Kucbelová od roku 2006 organizovala literárnu cenu za slovenskú pôvodnú prózu Anasoft litera. Ukážky z jej poézie boli publikované v antológiách v Nemecku, Poľsku, Slovinsku a Veľkej Británii.

Charakteristika tvorby

Autorka zatiaľ vydala tri rozsahom skromné zväzky, ktoré celkovo obsahujú tri, respektíve štyri básnické cykly (okolo 30 textov na knihu). Stačilo to však na napospol pozitívne prijatie relatívne širokým spektrom kritikov doma a cez preklady sa jej darí prezentovať aj v zahraničí, čo je vzhľadom na experimentálnosť jej rukopisu, u nás zo zvyku vnímanú skôr s nedôverou, pozoruhodné.

Kucbelovej poetika sa vyčleňuje z konvenčného poetického diskurzu (napr. poézia ako veršovo, stroficky štruktúrovaný subjektívny lyricko-epický výlev založený na evokácii), ako aj z rodovo determinovaných očakávaní (emocionálnosť výrazu, spontánnosť, ukotvenie ženského subjektu v tradičných kultúrnych rolách, mýtoch a pod.). Jej snahy možno umiestniť do blízkosti domácich experimentálnych subverzívnych pokusov z konca 20. storočia (P. Macsovszky, N. Ružičková, P. Šulej). Konkrétne v titule druhej zbierky *Šport*, v charaktere básnického zápisu i jeho funkcii (významovo expanzívny text podnecujúci aktivitu

čitateľa), v určitých motívoch (mapy) možno identifikovať referencie na Osamelých bežcov (I. Štrpka, I. Laučík a P. Repka). Niektoré postupy (výroková forma, modelové situácie manipulovania s vecami a s ľudským telom) pripomínajú metódy J. Ondruša. Explicitné paratextové konexie sprítomňujú modernistické experimenty angloamerického (W. Whitman, T. S. Eliot) či českého (J. Kolář) literárneho kontextu. Práve nadviazanie na posledný uvedený kontext českej civilizačnej (Skupina 42) a experimentálnej poézie svojou nevyťaženosťou v našej tradícii pôsobí zvlášť produktívne. Okrem vedeckých (semiotika) sú dôležité aj inšpirácie výtvarným umením a filmom. Nejde pritom o (bežné) apropiovanie podnetov vizuálnych umení v rovine obraznosti, ale popri prenose určitých motívov (príbeh) najmä o uplatňovanie významotvorných a tvarotvorných stratégií (koláž, montáž, text ako scenár, návod na použitie, inštruktáž k eventu). Popri konexiách s experimentálnou poéziou (odosobnený jazyk, permutačný skladbový princíp), minimalizmom (redukcia formy, očista výpovede od emocionálnych, expresívnych obsahov, šetrenie výrazovými prostriedkami), akčným (text fungujúci ako partitúra k eventu, recyklované záznamy performancií), procesuálnym umením (otvorená forma, sebareferenčnosť, významová efemérnosť) autorka najviac inklinuje ku konceptualizmu. Túto intermediálnosť v Kucbelovej prejave posilňuje aj permanentný, cieľavedomý dôraz na dizajn autorkiných kníh, keď grafička (J. Slezáková) spolupracuje s renomovanými mladými slovenskými výtvarníkmi (S. Mikyta, P. Illo, M. Moravčík).

Kucbelovej knihy tvoria komponované básnické cykly, respektíve rozsiahlejšie básnické skladby, budované na dialektike kontextualizácie a fragmentácie, kombinatoriky a asociatívnosti, formálne korektnej i paradoxnej logiky. Nejde pritom o veľké textové plochy, Kucbelová stavia skôr na tvarovej, výrazovej aj motívickej striednosti, triezvosti, selekcii a disciplíne, ale aj na podnecovaní významovej expanzie, interpretačných možností. (Preto ťažko vraviť o konvenčnej básnickej skratke, kondenzácii.) To sa týka aj typografie (významotvorná kurzíva, žiadne verzály), interpunkcie (dvojbodky, bodkočiarky, pomlčky, zarážky, lomky, žiadne čiarky, bodky) a grafického členenia textov. Typická je výroková forma, pričom prevzaté či imitované objektivistické konštatovania, charakteristiky a definície sú usporiadané do konštelácií, ktoré namiesto kvantifikačného a klasifikačného efektu akcentujú priebežnú paradoxnosť a reverzibilitu. K tomu patrí občasné vychýlenie výpovede do polohy nenápadných, mimochodom utrusovaných sentencií, ale aj jej stopový pátos. Z kompozičného hľadiska linearitu čítania a kontinuálne „pribúdanie“ zmyslu narúšajú intratextové spätné odkazy, v tretej zbierke pribúda aj poznámkový aparát. V protiklade k tejto tendencii vytvárať viacaspektové súvislosti medzi jednotlivými časťami súborov je

Kucbelovej výpoveď vystavovaná aj sústavnému triešteniu na detaily, fragmenty, heslovité útržky. Interpretačný rozptyl podporuje i difúzia subjektu do rôznych gramatických osôb (ja, ty, my), dokonca jeho frekventované vymiznutie. Sémantická dynamika či otvorenosť Kucbelovej apoeticky „odstrojených“ textov v jazykovej rovine čerpá z abstraktných substantív, infinitívnych sloviess a slovesných podstatných mien. Dá sa vraviť o intencionálnej entropii či priam desémantizácii, s funkciou maximálneho otvorenia sa textu čitateľovi (Somolayová, 2003), keď v duchu konceptuálnych umeleckých projektov text chce viac zaangažovať myseľ čitateľa ako jeho zmysly a city, takže funguje ako manuál na mentálne rozcvičky (Chrobáková, 2003, s. 165).

Príznačný je aj nebásnický, vzhľadom na umeleckú literatúru periférny, profánny či anestetický pôvod motívov vysunutých do titulnej pozície ako indikátory výrazovotematických parametrov jednotlivých súborov: *Duály* (odborný termín pre zaniknutú gramatickú kategóriu), *Šport* (odkaz na kontext relaxačno-súťažných fyzických aktivít a ich žurnalistického komentovania), *Malé veľké mesto* (slogan reklamnej kampane propagujúcej Bratislavu). Cez jazykovedný kontext implikuje názov *Duály* párovosť a v Kucbelovej odosobnene štylizovaných básňach ide vo všeobecnosti naozaj o veci vyskytujúce sa v páre. (Chrobáková, 2003, poukazuje aj na slovinský variant duálu, dodnes komunikačne živý; Haugová, 2003, rozširuje repertoár možností aj o ďalšie slovníkové významy.) Z titulu *Šport* sa po prvotnom zmätení percipienta aktualizuje jeho vzťah s telesnou rovinou života (ritualizovaná starosť o fyzickú kondíciu), ktorú zbierka (cez motív dýchania) aktualizuje ako profanačnú projekčnú plochu existenciálnej problematiky, súvisí tiež s autorkinou tvarovou disciplínou (Rebro, 2011) a so sémantickou dynamickosťou textov. Tretí titul signalizuje najmä tematické civilizačné zameranie skladby na mestskú skutočnosť a predznamenáva markantný druhovo-žánrový eklektizmus polyfónneho cyklu postaveného na apropriovaní cudzorodých textov (reklama, šláger, modlitba, dokumentácia/inštrukcia k výtvarnej akcii a i.).

Namiesto evokovania či sugerovania subjektívnych zmyslových excesov prostriedkami tradičnej perceptivej poézie sa Kucbelová zameriava na presun elementárnych, samozrejmych vnemov a situácií do roviny mentálnych procesov. Ide v nich najmä o problematiku identity subjektu na spoločenskej, umeleckej, intímnej a existenciálnej rovine. Rovinu spoločenskej problematiky a kultúrno-civilizačné javy (mytológia moderného mestského života, konzumný životný štýl, komodifikácia hmotného sveta a životného prostredia človeka a pod.) v textoch sprítomňujú napríklad citáty z mediálneho a zvlášť reklamného jazyka a do popredia sa dostáva najmä v tretej knihe. Reflexia tvorivosti sa

v poetkinej produkcii priebežne ohlasuje cez sebareferenčné motívy. Najmenej priestoru autorka venuje konvenčnej téme partnerskej intimity, ktorá sa sústavnejšie prezentuje len v samostatne vydelených ôsmich básňach *Duálov*, zatiaľ čo z rámca medziľudských vzťahov Kucbelová viac exponuje priateľstvo. Zdá sa, že poetka najsústredenejšie otvára existenciálne otázky. Ich registráciu sťažuje fakt, že hoci Kucbelová vraví o hmotnom svete, abstrahuje od jeho konkrétnych črt, takže z modelových situácií subjektu v objektívnej realite v jej podaní ostávajú len pojmové konštrukcie odkazujúce na stav, situáciu subjektu z hľadiska základných kategórií času a priestoru. V jednotlivých zbierkach si pri ich konceptualizovaní vypomáha najprv fyzikálnym, potom fyziologickým a napokon komunikačným diskurzom. Indíciami pri takomto čítaní jednotlivých kníh pritom môžu byť aj markantné motívy (napr. hladina v prvej, nádoba v druhej, pamäť v tretej).

Kucbelovej vnímanie sveta vychádza z dôrazu na plynutie a premenu javov, ako aj na komplementárnosť protikladov, respektíve ich relatívnosť a reciprocitu. Jednotlivé kategórie pritom nemajú zreteľne a fixne priradené hodnotiace znamienka, skôr je pre ne charakteristická priebežná látková premena, sústavné oscilovanie medzi príjemným splývaním opozít a iracionálnym vetvením paradoxov, dianie živé dôrazom na relačný charakter a ambivalenciu identity každého prvku.

Katarína Kucbelová patrí k autorkám (M. Ferenčuhová, L. Somolayová), ktoré v nultých rokoch 21. storočia nadväzujú na anestetickú poetiku básnikov 90. rokov 20. storočia s tým posunom, že využívajú tenziu medzi odosobneným, chladným jazykom a tematizovanou „horúcou“ osobnou, intímnou, existenciálnou skúsenosťou (zahrnujúc aj tie, ktoré prvá vlna experimentátorov zo svojho zorného poľa cielene eliminovala: emócie, medziľudské vzťahy a pod.). Kucbelová riziká tohto dištančného kódovania intimity (konvencionalizácia, žargónovitosť) prekonáva napríklad posunom výpovede ku konceptuálnym postupom vizuálnych umení a tendenciou k intermedializácii výrazových prostriedkov básne. Spolu s obdobne inšpirovanými M. Ferenčuhovou a N. Ružičkovou tak zosobňuje jednu z produktívnych „mikrotendencií“, ktoré vygenerovala naša najmladšia poézia.

Literatúra

BRÜCK, M.: Telo ako básnický priestor. *Knižná revue*, roč. 16, 2006, č. 23, s. 5.

BŽOCH, J.: Poézia športu či šport poézie. *SME*, roč. 14, 2006, 3. 8. 2006, s. 18.

DRÚK, S.: Tri; jeden. *RAK*, roč. 11, 2006, č. 2, s. 41 – 42.

- FERENČUHOVÁ, M.: Poesis, alebo tvoriť svet z ničoho. *Knihy & spoločnosť*, roč. 3, 2006, č. 7 – 8, s. 15.
- HAUGOVÁ, M.: Nastavovanie zrkadla 3x. *Zrkadlo oproti zrkadlu*. *Vlna*, roč. 4, 2003, č. 17, s. 97 – 98.
- HAUGOVÁ, M.: Nedotknuteľnosť vecí a priestoru. *Vlna*, roč. 7, 2006, č. 28, s. 86 – 88.
- HOCHÉL, I.: Málo asociácií, nič konkrétne. *Romboid*, roč. 39, 2004, č. 3, s. 89 – 90.
- HOSTOVÁ, I.: Kartografia ako estetický princíp. *Knížná revue*, roč. 19, 2009, č. 21, s. 5.
- CHROBÁKOVÁ, S.: To je úroda! *Romboid*, roč. 38, 2003, č. 10, s. 165 – 166.
- JAREŠ, M.: Šport Kataríny Kucbelové. In: Somolayová, L. (Ed.): *Literárnokritická reflexia slovenskej literatúry 2006*. Bratislava: *Ars Poetica*, Ústav slovenskej literatúry SAV, 2007, s. 181 – 187.
- MATEJOV, R.: Rizikové múzy. *Knížná revue*, roč. 13, 2003, č. 21, s. 3.
- PÁCALOVÁ, J.: K trom pozastaveniam nad jednou knihou (pozastavenie štvrté). *Romboid*, roč. 42, 2007, č. 2, s. 78 – 79.
- REBRO, D.: *Ženy píšu Poéziu, muži tiež*. Bratislava: Literárne informačné centrum, 2011, 191 s.
- SOMOLAYOVÁ, L.: „Detail vzoru je pohyb...“ (T. S. E.). *Vlna*, roč. 4, 2003, č. 17, s. 95 – 96.

Bibliografická poznámka

Texty zhrnuté v prvej časti tohto súboru boli predtým publikované ako štúdie alebo recenzie. Mierne som ich štylisticky upravil, vynechal som opakujúce sa pasáže a doplnil najdôležitejšie nové fakty. Pôvodne vyšli v týchto prameňoch:

Literárnovedná reflexia diania v slovenskej poézii po roku 1989 (Poznámky k evidencii). In: Součková, M. (Ed.): K poetologickým a axiologickým aspektom slovenskej literatúry po roku 1989 III. Prešov: Prešovská univerzita v Prešove, Filozofická fakulta Prešov, 2009, s. 234 – 249.

Slovenská poézia od roku 1989 podľa Alexandra Halvoníka. Romboid, roč. 46, 2011, č. 3, s. 56 – 62.

K Hochelovmu prehľadu slovenskej poézie po roku 1989. Slovenská literatúra, roč. 56, 2009, č. 4, s. 318 – 325.

O sebareferenčnosti jedného názvu. RAK, roč. 12, 2007, č. 11, s. 37 – 43.

K obrysom Bobových predstáv. RAK, roč. 14, 2009, č. 12, s. 34 – 38.

Texty zhrnuté v druhej časti vychádzajú zo slovníkových hesiel, ktoré autor pripravoval pre databázu slovenských spisovateľov spravovanú Literárnym informačným centrom na internetovej stránke tejto inštitúcie. Oproti verziám, ktoré sú uverejnené na uvedenom portáli, boli texty zhrnuté v tejto publikácii nanovo zredigované, opravené, ale najmä rozšírené, aktualizované o nové fakty a informácie týkajúce sa života autorov a hlavne o charakteristiky ich nových diel, čo sa odrazilo aj na rozšírení zoznamov odbornej literatúry k jednotlivým autorom.

V čase finalizácie týchto skript sa pôvodné verzie slovníkových hesiel nachádzali na týchto webových adresách:

Tatjana Lehenová. In: Slovenskí spisovatelia [online]. Bratislava: Literárne informačné centrum, 2007, [cit. 2013-03-05]. Dostupné na internete:

<http://www.litcentrum.sk/slovenski-spisovatelia/tatjana-lehenova>

Miroslav Brück. In: Slovenskí spisovatelia [online]. Bratislava: Literárne informačné centrum, 2007, [cit. 2013-03-05]. Dostupné na internete:
<http://www.litcentrum.sk/slovenski-spisovatelia/miroslav-bruck>

Peter Macsovszky. In: Slovenskí spisovatelia [online]. Bratislava: Literárne informačné centrum, 2007, [cit. 2013-03-05]. Dostupné na internete:
<http://www.litcentrum.sk/slovenski-spisovatelia/peter-macsovszky>

Martin Solotruk. In: Slovenskí spisovatelia [online]. Bratislava: Literárne informačné centrum, 2007, [cit. 2013-03-05]. Dostupné na internete:
<http://www.litcentrum.sk/slovenski-spisovatelia/martin-solotruk>

Michal Habaj. In: Slovenskí spisovatelia [online]. Bratislava: Literárne informačné centrum, 2007, [cit. 2013-03-05]. Dostupné na internete:
<http://www.litcentrum.sk/slovenski-spisovatelia/michal-habaj>

Andrej Hablák. In: Slovenskí spisovatelia [online]. Bratislava: Literárne informačné centrum, 2007, [cit. 2013-03-05]. Dostupné na internete:
<http://www.litcentrum.sk/slovenski-spisovatelia/andrej-hablak>

Katarína Kucbelová. In: Slovenskí spisovatelia [online]. Bratislava: Literárne informačné centrum, 2007, [cit. 2013-03-05]. Dostupné na internete:
<http://www.litcentrum.sk/slovenski-spisovatelia/katarina-kucbelova>

ISBN 978-80-971308-5-5

