

## Na margo možno dnes už ako Atlantída zaliatej témy: „svet literatúry“ („poézie“) ako kritický problém

FEDOR MATEJOV, Ústav slovenskej literatúry SAV, Bratislava

Niekoľko poznámok na nie celkom priehľadne a jasne ohlásenú tému je motivovaný čitateľskou a sčasti aj fragmentárne pracovnou skúsenosťou so slovenskou poéziou približne posledného polstoročia, ako aj s jej sprievodnými kritickými textami.

Pred časom ako motto k jednej úvahe o lyrike poslužil mi fragment formulácie z česky publikovaného doslovu R. Jakobsona k zväzku prekladov Puškinovej lyriky z roku 1937; celá formulácia znie: „Poetika Puškinových lyrických básní se tak liší od běžných představ o stavbě lyrické básně, že je jedním z nejtvrděších oříšků pro badatele a vyžaduje si na dnešním čtenáři, který si chce Puškinovu báseň plně osvojit, záměrného vybočení z obvyklých měřítek. Tak poznáváme nejen osobitý svět uměleckých hodnot, ale hlavně si uvědomujeme, že ten svět lyriky, v němž žijeme, je jen jedním z lyrických světů a že jeho hranice mohou být rozšířeny.“<sup>1</sup> – Dnes by to mal byť pokus rozostrieť možnú viacznačnosť spojenia „svet literatúry“, resp. „poézie“ a vyvodíť z toho pre seba istú lekciiu.

„Svet literatúry“, resp. „poézie“ možno najprv pochopiť a rozvieť v zmysle problémového spojenia „svet umenia“ alebo „umelecký svet“: to funguje viac ako štyri desaťročia v estetickej a umenovednej diskusii ako súhrnné pomenovanie pre súbor inštitúcií, praktík, aktérov, čo svojimi postupmi, rozhodnutiami a vo výslednej podobe aj textami legitimujú do tejto domény vstupujúce javy ako javy umelecké. (V prednáške *Umení a transcendence* z roku 1977 J. Chalupcecký predviedol možnosti a hranice tohto prístupu zoči-voči najvlastnejšiemu seba-prekračujúcemu výkonu umenia, ako ho videl v exemplárnom prípade gesta a tvorby M. Duchampa.<sup>2</sup>) – V našich súvislostiach väčšími než o „svete umenia“, „umeleckom svete“ ako svete prevádzky okolo umenia a s umením, ak sa pozrieme na začiatok päťdesiatych rokov, žiada sa a zvykne sa hovoriť o tvrdej politicko-ideologickej inštrumentalizácii literatúry. Možno tu však rozlíšiť viacero zdrojov a podôb (popri čitateľskej skúsenosti s textami z tohto obdobia inšpiráciou tu sú aj viaceré formulácie J.-F. Lyotarda<sup>3</sup> na tému dilem estetiky, resp. umenia medzi politikou, trhom a konzumom v uplynulom storočí). Je to radikalistická ľavicová predstava kultúry, daná revolučnou „emancipáciou“ proletariátu, resp. robotníckej triedy, projektujúca „novú kultúru“, a preto rázne odhodlaná zúčtovať s akoby „predhistorickou minulosťou“; miernejšou verziou je predstava umenia ako „sociálnej pedagogiky“ dejinne a sociálne znevýhodnených, praktizovaná reformisticky aj niekdajšou so-

<sup>1</sup> Na okraj lyrických básní Puškinových. In: PUŠKIN, A. S.: *Lyrika*. Praha 1937, s. 259 – 267, citovaná formulácia je na s. 261 – 262.

<sup>2</sup> Text J. Chalupceckého vyšiel v *Revolver Revue*, č. 45, leden 2001, s. 7 – 23, s úvodom básnika a esejistu M. Topinku, s. 6 – 7.

<sup>3</sup> Porov. LYOTARD, J.-F.: *Návrat a jiné eseje*. Prekl. L. Šcrý a M. Petříček. Praha, 2002, s. 52, 183 – 185, alebo *Putování a jiné eseje*. Prekl. M. Petříček. Praha, 2001, s. 142 – 147.

ciálnou demokraciou; tieto ruptúry vyvažuje skôr populisticky vyznievajúca predstava ľudu, resp. kultúry utláčaných vrstiev a s nimi solidarizujúcich akoby pokrokových tvorcov, predstava umožňujúca instrumentálne prepájať národnoobrodenecké reminiscencie so súčasnosťou ako ich kontinuítym, emfatickým naplnením a zavŕšením. Napokon preváži však načas predstava umenia ako politickej reprezentácie, triumfálneho „označujúceho“ spoločnosti, ktorá v projektovanej podobe vlastne nejestvuje a jestvovať nebude. – Ak „paradigmou“ modernej lyriky sú pre nás *Nox et solitudo* z roku 1909 a *Verše* z roku 1912 I. Krasku, ak „paradigmou“ avantgardnej lyriky sú zase *Alkoholy* z roku 1913 G. Apollinaire, resp. K. Čapkova transpozícia ich titulnej básne – Pásma, presnejšie zoči-voči slovenskej situácii – chiazmus týchto gest a poetík v našom medzi-vojnovom období, tak potom poéziu, resp. lyriku v pripomenutom politicko-ideologicky prevrátenom „svete umenia“ deficitne mimovali len ideologická rétorika, populisticko-folklorizujúce reminiscencie a reprezentatívny domnelý klasicizmus revolúcie a reštavrácie v zrýchlenom konaní prvej polovice päťdesiatych rokov (dosadiť tu zá- stupne mená, ako napr. M. Lajčiak, A. Plávka alebo V. Mihálik, nie je problémom). – Precízny štrukturálny analytik modernej lyriky v štyridsiatych rokoch V. Kochol neskôr so zvláštnou uvzatosťou voluntárne a zhadzujúco spájal či paralelizoval lyriku s publicistikou; nebola to zrejme len skúsenosť človeka, čo sa ocitol v preňho nie najvhodnejšej role historika slovenskej literatúry polovice 19. storočia, skúsenosť s vtedy hojne pestovanou príležitostnou poéziou, ale aj skúsenosť svedka spektakulárnej abdikácie značnej časti lyriky v päťdesiatych rokoch. – Lyrika v zmysle individuálneho tvorivého gesta, zostupu za prah socializovaných významových artikulácií sveta v mene jeho fantazijných obmien alebo demaskujúcich prozaizujúcich pristihovaní bola celkom samozrejme označovaná stigmu buržoázneho individualizmu a estétstva, politického anarchizmu, psychopatologického narcisizmu, dekadentskej estetiky oškľivosti, o dopadoch v zmysle skoro až krvnej pomsty, keď sa tieto záležitosti dotýkali priamo vnútorných sporov samotného komunistického hnutia a jeho reprezentácií, napr. fatálne asociovanie surrealizmu a trockizmu, resp. kritiky stalinizmu, ani nehovoriac.

Oficiálny prevrátený „svet umenia“, resp. „umelecký svet“ ako inštitúcia i prevádzka bol však od polovice päťdesiatych rokov predsa len miestom, kde sa k slovu dostávali alebo mali dostať individuálne programové vystúpenia, zverejnené či stratené skupinové prehlásenia, generačno-skupinové vystúpenia, tvorivé zoskupenia. Tie napokon podnies v mnohom určujú a rozčleňujú výklad poézie posledného polstoročia – v zmysle plynulého prechodu programových formulácií a na ne nadväzujúcich dobových kritických odoziev do literárnohistoriograficky fixujúcich pojmov, resp. pojmových štruktúr a pojmových inštrumentov interpretačnej alebo pedagogicko-popularizačnej práce. – Paradoxne cesta nie do dobových prevrátených foriem „sveta umenia“, ale pre poéziu oslobodzujúco von z neho viedla cez kontakt so svetom, ako to rozporne sugerovali aj dobové diskusné pojmy – „život“, „človek“, „špecifický predmet umenia“, nielen „odraz“ a „zobrazenie“, ale aj „výraz“ a „sebavyjadrenie“, „umelecké osvojovanie skutočnosti“, napokon prí- značne „všedný deň“, „každodennosť“ ako legítimny námet, zdroj a téma. Na ceste od politicko-ideologických textových transparentov ku skôr antropologicko-utopickému sondovaniu možností človeka vo svete, „hrozieb a nádejí ľudstva“, a ich neorealistickému

alebo magickorealistickému pripodobňovaniu reálnej každodennej miere boli najdôležitejšie momenty, keď sa poézia dokázala doslova „zachytiť“ v elementárnych životných situáciách, ich komunikačno-kooperačnej gestike a rečových obratoch či zvratoch ako ich vyčirujúce pokračovanie, dokázala predkladať diskkrétne scenáre prežívania a konania v modalite tlmeného sentimentu, empatie alebo ironie – aj s možným vyústením do populárne vyznievajúcich či fungujúcich podôb. Ranú poéziu J. Ondruša alebo M. Válka v týchto súvislostiach azda osobitne pripomínať netreba. V ešte vždy budúcnostne koncipovanom „svete umenia“ alebo „umeleckom svete“ sa poézia zrazu príznakovo začína chápať aj ako „memoria“, „relikvia“ ohrozeného miznúceho sveta, akoby vo svojej už po-avantgardnej, emfazizmu zbavenej nesamozrejmej existencii sama solidarizovala „bezruká/ na zatrasenie svetom“ s tým, čo je „dolu“ – *Zimoviská* J. Mihalkoviča alebo na „vozvýšenejší“ spôsob *Zvony* M. Rúfusa. (*Albá* – pl. od album – tak nazval svoj výber J. Mihalkovič na prechode od sveta *Zimovisk* k poézii situovanej do urbánnej súčasnosti, pomenujúc tak možno dôležitú tendenciu nielen svojho písania. – Keď už padlo spojenie „urbánna súčasnosť“, tak urbánne „bratislavské obrazy“ sedemdesiatych a osemdesiatych rokov Š. Strážaya, trúfanlivá pomenovacia analógia voči „parížskym obrazom“ z iniciačnej zbierky európskej básnickej moderny, spolu s prírodným pozadím „štyroch ročných období“ a z reálií skladaným, asamblovaným lyrickým autoportrétom sú vlastne dnes už tiež „memoriou“ sveta v mnohom uzavretého.) Kaleidoskopická rozmanitosť obsahov sveta a svet ako nosný umožňujúco-doliehajúci rámec sa môžu zrazu preskupiť, rozmanitosť prechádza inventarizáciou a redukciami, poézia sa stáva protokolom doliehania sveta na neraz priamo obnaženú telesnú existenciu – u J. Ondruša prelomu šesťdesiatych a sedemdesiatych rokov, alebo protokolom jeho extatického zmáhania či aspoň „splývania“ vo význame „nechať sa niesť“ – texty vtedy debutujúcich „osamelých bežcov“. Protokoly telesných exercícií sa môžu zvrátiť aj do textových exercícií s akoby experimentujúcim obnažovaním jazykovosti či priamo technickej textovosti, zaštitovaným analogicky voči oblasti výtvarného umenia konceptualizáciou umeleckej práce. Poézia ako programovo obnažovaná „vol'ná hra obrazotvornosti“, fantazijné obmieňanie obsahov sveta, vytváranie relatívne autonómnych obrazových protisvetov či mimosvetov, kde miestami azda len substantíva sú odkazom na oporné „substancie“ zo spoločne „zdieľaného“ sveta, môže byť emfatickou oslavou umeleckej invencie a ľudských demiurgických schopností (v zlomyseľne podozrievavej optike – hádankou pre dospelých, v ktorej nákladný výraz „mieni“ jednoduchý úkon alebo výsek sveta), postupne však aj neurotickým alebo až psychoticky úzkostným sondovaním sveta ako labyrintu znakov a znamení či už len jednoducho mámotratným nákladným epitaľom nad jeho troskami a troskami niekdajšej suverenity poézie – príbeh a tvorba J. Stachu. Náznakovito podané podoby slovenskej poézie posledného polstoročia boli volené tak, že text ako vždy fatálne, nevyhnutne motívická synekdocha obsahov sveta, ako komunikačné gesto, autorský rečový prejav prebiehajúci vo svete má pre nás ako čitateľov aspoň potenciálne schopnosť iniciačne nás voviesť do sveta nie ako zvonku konštatovaného, ale individuálne, pramenne, „in actu“ roztváraného súboru možností – domova a cudzoty, zapletenosti a zjasnenia, vôbec trpnosti a činnosti (tento pre slovesné umenie zrejme zakladajúci obrat pre mňa najpresvedčivejšie opísal a vyložil koncom šesťdesiatych rokov v textoch Spisovateľ

a jeho vč a Spoločenská funkce literatury J. Patočka,<sup>4</sup> trvajúc zoči-voči dobovým textovo experimentujúcim ambíciám na životnom zakotvení literatury, poézie v praktickom fungovaní jazyka a v praktickom významovom rozčleňovaní, artikulovaní sveta). Náznakové podané podoby takto chápaného sveta v slovenskej poézii posledného polstoročia boli, pochopiteľne, iba slabikovaním básnických predlôh a teoretizujúcich inšpirácií ich čítania.

„Svet poézie“ je zároveň svetom jej konkrétneho významového utvárania. Tu zrejme stále zostáva inšpiratívnou lekciami estetického a poetologického štrukturalizmu, čo toto utváranie preukazuje a vo svojich najkrajších výkonoch aj múzicky rekonštruoval od básnického pomenovania, motívu, verša, budovania kontextu po významové zjednocovanie, intenciu, gesto – usúvzťažňujúc ho s autorom i čitateľom, hĺbkovými „antropologickými konštantami“ fungovania človeka i s konkrétnymi dobovými funkciami poézie. Ak od polovice päťdesiatych rokov v programových vyjadreniach i kritických textoch figurovali spojenia, ako „voľný verš“, „básnický obraz“, „metafora“, „polytematickosť“, „prozaičnosť“, „imaginatívnosť“ a „gnómickosť“, popri svojej technicky a potenciálne smerovo poetologickej platnosti boli to aj emfatické synonymá nepredurčenosti významového utvárania poézie, nešlo len o neoavantgardne „oslobodené slová“, ale aj od štyridsiatych rokov básnický opätovne hľadaný existenciálny „cesty k slobode“. Ľudsky a politicky angažovane zamýšľané „cesty k slobode“ sa môžu aj v poézii nevypočítateľne križovať s textovými „Holzwege“. – Tu v slovenskej situácii šesťdesiatych rokov nadviazanie na lingvistický štrukturalizmus a polemické nadviazanie na domáci poetologický štrukturalizmus, ako aj nepredpojatý kontakt s komunikačne a hodnotovo sa komplikujúcou súdobou literatúrou vyústili do interpretačnej iniciatívy F. Míku; v jeho dielni či laboratóriu elementárne lexikálne významy ako obsahy sveta s ich životnými konotáciami ako štylistickými príznakmi, predliterárne štýlové postupy sú sledované v estetickom tvarovaní veršom, kompozíciou, sujetom, globálne chápaným umeleckým štýlom, pričom výsledná estetická katarzná „polahoda“ je reflexom životne uvoľňujúcej, „detenzívnej“ perspektívy s možným deficitným rubom absurdity či deštrukcie – to je len veľmi hrubá a násilná skratka východiskových intuícií F. Míku. Zoči-voči naznačeným prístupom k „svetu poézie“ možno pointujúco dodať tézu J. Cullera<sup>5</sup> o ex-centrickej lyrike – vo vzťahu k inštancii autora i čitateľa, „referovanému“ svetu, jazykovému kódu, vyťažovaným kultúrnym a literárnym tradíciám. Metodicky si takto uvedomovať nesamozrejmosť, labilitu, ruptúrnosť literárnej inštitúcie lyriky znamená cvičiť sa v otvorenosti voči tomu, čo pri

<sup>4</sup> Spisovatel a jeho vč (K filosofii literatury). In: PATOČKA, J.: *O smysl dneška*. Purley, 1987 (exilový reprint pôvodného zväzku *O smysl dneška* z edície Váhy Praha : Mladá fronta, 1969), s. 67 – 85, dnes dostupné in: *Sebrané spisy*. Sv. 12, Češi I. Praha, 2006, s. 280 – 292, a Spoločenská funkce literatury, z nemeckého originálu preložil M. Ritter, tamže, s. 175 – 187. – Aspoň zástupne tu možno odčítavať z druhého pripomenutého textu J. Patočku nalichavú a tvrdú formuláciu: „Aby se jednomu člověku podařilo závazně vyjádřit souvislost smyslu, kterou zahlédl, musejí se slovem zápolit mnozí, a tak se podílejí na jeho úspěchu. A úspěch není nic jiného, než se podařilo přesvědčit ty, kteří dokáží slovu naslouchat; úspěch je uznáním společného duchovního vlastnictví, shoda o tom, že došlo k vzájemnému porozumění.“ Avšak „úspěch této snahy je výjimkou, její ztroskotání pravidlem“ (s. 181).

<sup>5</sup> CULLER, J.: *Krátký úvod do literární teorie*. Prel. J. Bareš. Brno, 2002 (predovšetkým 5. kapitola *Rétorika, poetika a poezie*, s. 79 – 91).

všetkej „archivalizácii“, „muzealizácii“, „valorizácii“, „zlatými fondmi“, „knížnicami“ atď. na jednej strane a prezentácii lokálne globalizovanými poetickými festivalmi na strane druhej z poézie v živej prekvapivosti a objavnosti ešte zostáva alebo čo prichádza.

Ako spontánni či priamo extaticky zaujať čitateľa, čo zvlášť v šesťdesiatych rokoch pri všetkých nebezpečenstvách lyricky inšpirovaného písania o lyrike nevyučovalo podnes platné vecné nálezy a zistenia, alebo ako čitateľa metodicky poučení o excentricite lyriky a našej skúsenosti s ňou – vždy sa vraciame do spoločne „zdieľaného“ sveta. Čo si človek odnáša, čo si prináša? Utkvelé predstavy o lyrike ako emotívnom komentári skutočnosti alebo rétorickom navodzovaní afektov či priamo manipulácii možno azda zoči-voči poézii posledného polstoročia, hodnej toho mena, nechať bokom. V sedemdesiatych a osemdesiatych rokoch v sčasti vnútenom, v sčasti zámernom zoskromnení – v porovnaní so šesťdesiatymi rokmi s ich rozpätím od emfázy humanizmu cez marxovskú „emancipáciu“ človeka až po heideggerovské „odkrývanie“ pravdy dielom a „básnické pobývanie“ na svete – aj významovo produktívneho písania o lyrike bývala reč o senzibilizácii, o citlivosti voči prehliadaným regiónom, modalitám prežívaného sveta, praktizovala sa v žánroch písania o literatúre ich spontánna „fenomenológia“. Po interpretačnom alebo kritickom absolvovaní básnického textu sme dnes neraz svedkami alebo účastníkmi masívneho rekurzu interpreta k domnele utvrdzujúcej „metafyzike“ „hodnôt“, „osobnosti“, umelecky technickej, artistnej „dokonalosti“, v horšom prípade k repertoáru dobovo aktuálnej „konverzácie“ či skupinovo-generačnej programatiky, dnom môžu byť privátne, ad hoc koncipované/kompilované esejisticko-básnické „metafyziky“ na jedno použitie. V akútne pomaly už ani neuvedomovanej kríze, kritickom posudzovaní minulých i novo prichádzajúcich textov, formulovaní ich eminentnosti či efemérnosti je to skôr záležitosť „vediaceho nevedenia“, skromného a opatrného paralelného sledovania vlastného pohybu a výkonu textu, ak v ňom niečo také je alebo sme schopní to postrehnúť, a našej otvorenej, poväčšine skôr problematickej než „iluminačnej“ či „katarznej“ skúsenosti s ním.

Tieto predbežné poznámky na margo „sveta literatúry“, resp. „poézie“ ako kritického problému sú vlastne drobnými poznámkami na margách kritických textov M. Hamada, roky čítaných paralelne s básnickými textami básnikov jeho generácie, roky čítaných tak ako básnické texty básnikov jeho generácie.<sup>6</sup>

<sup>6</sup> Napokon samotný M. Hamada v rozhovore s redaktorom A. Baloghom na otázku: „Ako sa rodí kritik?“ odpovedal: „Rovnako ako básnik – z lásky k poézii a z radosti z myslenia. Oboje som v sebe objavil a obidve tieto lásky ma dodnes neopustili.“ A ďalej: „Kedy ste sa rozhodli pre túto profesiu?“ – „Nerozhodoval som sa pre literárnu kritiku. Mojmí láskami boli poézia a filozofia. Myslel som si, že budem písať poéziu poznačenú filozofickou reflexiou. Všetky pokusy však narážali na začiatku päťdesiatych rokov na neporozumenie. Takže postupne prevážovali u mňa teoretické sklony“ (Kritik i básnik sa vlastne rodia rovnako. In: *Sme*, 16. 5. 2003, s. 26). – Keďže názov predloženého textu je trífalo topornou obmenou titulu – *Přirozený svět jako filosofický problém*, možno si azda bez vtieravej nevhodnosti pripomenúť, že na rozšírenú reedíciu (z roku 1970) základnej práce J. Patočku ma kedysi dávno v polovici sedemdesiatych rokov upozornil práve M. Hamada. Je tu aj príležitosť (názvom a réfrénom finálnej básne veľkého českého básnika) dnes M. Hamadovi povedať: „Za všetchno díky.“