

Na margo poézie a prózy (lyriky a epiky) ako dvoch podôbritickej iniciácie a inšpirácie pri práci s literatúrou

FEDOR MATEJOV, Ústav slovenskej literatúry SAV, Bratislava

Bude to pokus usporiadať a zároveň aspoň v náznaku domyslieť čitateľskú a pracovnú skúsenosť s kritickými, historiografickými či teoretizujúcimi textami venovanými modernej a široko chápanej súčasnej poézii – v latentnej konfrontácii s obdobnými textami venovanými próze. Rámcom je tu aktuálna situácia písania o literatúre a z nej zvlášť predstavy, očakávania, výsledky a rozpaky dané literárnohistoriografickým opisom, rozborom a výkladom slovenskej literatúry prinajmenšom polstoročia od štyridsiatych rokov po prelom osemdesiatych a deväťdesiatych rokov.

Východiskový pomysel či fantazmu oritickej iniciácii v znamení poézie a prózy možno skonkrétniť a preveriť krátkou anamnézou. Z okruhu moderny pred 1. svetovou vojnou líniu v znamení poézie otvára pri všetkej svojej vonkajškovej uskromnenosti priam veľkolepo F. Votruba. V období medzi vojnami oblasť prózy profilujúco zastupuje a pokrýva A. Mráz, kým „slovenskú lyriku po Kraskovi“ zasa M. Pišút (je to názov jeho štúdie z roku 1931). Ak bude platiť aspoň situačne predstava o lyrických zdrojoch alebo lyrickej dominante romantiky, moderny, ako aj avantgardy, tak pri všetkej dobovej rozrôznosti pracovno-publikačného repertoáru (zahŕňajúceho aj pôvodnú prózu a prekladovú tvorbu) možno okrem pripomenutého M. Pišúta hovoriť o východiskovej lyrickej citlivosti ritického písania aj u M. Chorvátha alebo J. Felixa. Z okruhu štrukturalizmu, ako aj básnickej avantgardy konca tridsiatych a začiatku štyridsiatych rokov skupinovo-programovú iniciáciu poéziou predstavujú spolu-inaugurátori nadrealizmu M. Bakoš a M. Považan, ďalej M. Bakoš ako vyhranený literárny teoretik a M. Považan ako vyhranený skupinový kritik; v oblasti poetiky modernej poézie vtedy sa profilovali J. Brezina, hlavne však V. Kochol, M. Tomčík a N. Beniaková-Krausová. V druhej polovici štyridsiatych rokov pri bezprostrednom ritickom komentovaní pôvodnej tvorby poézii sa venoval skôr K. Rosenbaum, kým próze I. Kusý (táto situačná del'ba práce premietla sa v nasledujúcich desaťročiach do ich profesionálnej literárnohistoriografickej práce i do vehementnej účasti na oficiálnej literárnej prevádzke). – Zamýšľaný jednoduchý výpočet mien, ako aj aktivít sa pri prelome štyridsiatych a päťdesiatych rokov akosi zauzľuje: poézia mala byť – pre ňu samotnú fatálne – „rozospievaním myšlienok a citov nového človeka“ (obmena dobovo príznačného názvu referátu A. Matušku o situácii slovenskej poézie na 2. spisovateľskom zjazde v Prahe v roku 1956), predsa však napr. v ritickom komentovaní poézie u J. Bžocha a neskôr od polovice päťdesiatych rokov aj u B. Kováča ako ešte vždy klasicky chápaná podoba individuálnej, osobnostnej výpovede akoby mohla aspoň obranne či reziduálne čeliť masívne námetovému, programovo ideologicky vyzužovanému chápaniu literatúry, zvlášť prózy. Bol to čas „obrany poézie“ (názov eseje básnika I. Kupca) – jej „romantickej tváre“, tradičnej i modernej, a postupne aj nových individuálnych a skupinovo-generačných predstáv. V päťdesiatych rokoch a v prvej polovici šesťdesiatych rokov vstupujú do oblasti písania o literatúre autori, čo na desaťročia

spoluutvárali v premenách doby jej obraz: V. Petrik, J. Noge s prevažujúcimi záujmami v dejinách a súdobej prítomnosti prózy, P. Števček ako oficiálny exponent programatiky mladej literatúry päťdesiatych rokov a publicistický historik jej dekády od druhej polovice štyridsiatych rokov po prítomnosť, M. Bartko, M. Gáfrik, M. Hamada, M. Nadubinský, A. Bagin, V. Marčok, P. Plutko – všetci s iniciačnou skúsenosťou skôr v znamení poézie. Kaleidoskopický výpočet tejto línie uzavrel by som sedemdesiatymi a začiatkom osemdesiatych rokov – P. Zajacom, V. Mikulom, A. Valcerovou-Bacigálovou, J. Zamborom; pre oblasť prózy možno výpočet uzavrieť M. Šútovcom a S. Rakúsom. – Aj bežne nesústredený čitateľ bude tu však postrádať rad dôležitých neprehliadnuteľných mien. Kým V. Turčány alebo P. Winczer kontinuálne rozvíjali osobnostné verzie poetiky klasickej a modernej poézie a predstavujú tak múzickú a zároveň akademicky disciplinovanú iniciáciu poézii, opakovane tu pripomínaný východiskový pomysel či fantazmu produktívne komplikujú takí dôležití autori, ako A. Matuška, O. Čepan, F. Miko, J. Števček alebo S. Šmatlák. Pre A. Matušku slovenská literárna a vôbec kultúrna tradícia mala – v dobrom i zlom zmysle – lyrickú dominantu, jeho vlastná kritickoesejstická emfáza v rade kľúčových esejí vehementne čerpala z lyrických zdrojov či stylistiky, personalizujúci úbežník osobnosti ako kritéria hodnoty či platnosti zrovnoprávňoval poéziu a prózu z hľadiska metodiky kritikovej práce nielen ako autonómny umelecký prejav, ale aj ako dôkazový materiál v prospech osobnosti či proti nej. O. Čepan v rámci slovenského poetologického štrukturalizmu uskutočnil zásadný obrat k implicitnej teórii a rozsiahlej rekonštrukcii prózy, ako v českých súvislostiach v štyridsiatych rokoch F. Vodička, poézia bola však témou jeho rozsiahlych literárnohistoriografických rekonštrukcií zvlášť v období romantizmu a v jeho vlastnom teoretizovaní obnažovaním stavebných princípov literárnych štruktúr, ako to praktizovali avantgardy. F. Miko svoju stylisticky budovanú teóriu literárneho textu či diela priamo koncipoval v znamení súvzťažnosti poézie a prózy, lyriky a epiky: Mikovo teoretizovanie osciluje medzi minucióznym evidovaním povrchových stylistických príznakov textu a ich hĺbkovým situovaním-zhodnotením v zmysle možností ľudského fungovania: epický sujet ako jeho perspektíva, lyrický obraz a verš ako jeho šifrujúce a návratné rytmické „hatenie“. Od šesťdesiatych rokov F. Miko paralelne s M. Hamadom a S. Šmatlákom pochopil a presadzoval súdobú komunikačne, problémovo a hodnotovo komplikovanú poéziu ako privilegovaný skúšobný terén postupne profilovanej interpretácie umeleckého textu. Pre J. Števčeka ako inauguratúra a historika „lyrickej tváre slovenskej prózy“ bola lyrika synonymom esteticky, kultúrne zvládnutých afektívnych zdrojov tvorby, zdrojom umeleckých postupov a inovácií modernej prózy, ako aj dôležitou autochtónnou podobou modernej slovenskej kultúry, analogicky voči „romantickej tvári Slovenska“ u M. Chorvátha konca tridsiatych rokov. Napokon S. Šmatlák začínal síce ako analytik generačne blízkej prózy naturizmu a básnikov sujetu, od päťdesiatych rokov v jeho bádateľskom repertoári prevažuje poézia ako lyrická tvorba kľúčových autorov (P. O. Hviezdoslav, I. Krasko, L. Novomeský), ako iniciatívna súčasť veľkých historických formácií (romantizmus, realizmus, resp. parnasizmus, moderna, medzivojnové obdobie s avantgardami), ako osobnostne blízka generačná formácia (M. Rúfus, M. Válek s V. Mihálikom a V. Turčánym v úzadí), aby napokon na báze slohovo-druhových premien literatúry a ich ideologicko-spoločenských determinácií a funk-

cií podal rekonštrukciu dejín slovenskej literatúry ako kultúrnym konsenzom prijímaného celku, pričom na jej akceptácii sa v neposlednom rade podieľa aj autorovo literárnohistoriografické spisovateľstvo. (Ako námet len v zátvorke zostáva fakt, že poézia ako pôvodná tvorba bola v rozličnej miere či intenzite súčasťou literárneho profilu F. Votrubu, M. Pišúta, M. Chorvátha, V. Turčányho, J. Števčeka, V. Marčoka, V. Mikulu, J. Zambora či A. Valcerovej-Bacigálovej; závažnejšiu záležitosť však predstavuje súvzťažnosť poézie a eseje u Š. Krčméryho, konkrétne esej ako náhla lyrická evokácia či iluminácia a zároveň široko rozvrhnutá epická narácia národnej literatúry, z druhej polovice 20. storočia sem vlastne patrí aj paralelnosť lyriky a esejistiky u M. Rúfusa.)

Z absolvovaného výpočtu azda vidieť, že kritická iniciácia v znamení poézie sa rozostupuje na dávnejšiu verziu personalizujúcu a v poslednom polstoročí vo viacerých vlnách aktualizovanú líniu štrukturálnu. Bokom tu, pochopiteľne, zostáva chronická improvizáčna bezradnosť amorfne publicistickej literárnej kritiky voči poézii, keď táto nie je práve jej nepodareným dvojníkom, ako to bolo v značnej časti poézie päťdesiatych rokov a potom v karikatúrnej oslabenej podobe v sedemdesiatych rokoch. Z najlepších výkonov M. Pišúta, A. Matušku alebo J. Felixa je zrejmé, že personalizujúca verzia kritickojej iniciácie predpokladá jemné, diferencované povedomie literárnej a kultúrnej tradície, dané osobnosťou kultúrou, nie operatívne osvojenou metódou či dobovo príznačnou kultúrnou výbavou, ďalej aspoň v názaku problematizujúco kritické povedomie prítomnosti, charakterizačnú či priamo charakterologickú intuíciu a spisovateľské umenie zhutňujúcou parafrázou a priliehavou citáciou vystihnúť autora, dielo ako presne identifikovaný významový, duchovný celok. (Pred časom F. Miko so svojou štylistickou kompetenciou porovnaním kritických textov A. Matušku a J. Felixa poukázal na nesamozrejmý význam tohto umenia parafrázy a citácie.) Od začiatku šesťdesiatych rokov samotná poézia svojimi premenami (v rozpätí od M. Válka cez J. Ondruša po J. Šimonoviča) akoby dôraznejšie provokovala k štruktúrnej, metodicky postupujúcemu či uvedomelému písaniu. Zároveň svojimi problémovými, tematickými a žánrovými podobami, vôbec svojou bezprostrednou a miestami až vypäto dramatizovanou naliehavosťou viedla toto písanie k výberovosti, synekdochickosti, fragmentárnosti, ba až rapsodickosti. Isteže, celok možno ako priemetňu voluntárne dosadzovať do hry, možno za ním nostalgicky „trúchliti“, jednoducho naň rezignovať alebo korigujúco si ho podržať v deficitne nevyplnenom vedomí. – „*Úlomky roztriešteného sveta, ale / jednota všetkých detailov a za ňou / nepomenovateľný autor, totiž / bez vlastností, zjednocujúci / ako príroda: / a celkom na záver nesmierne / vyrovnaná, nová / nevinnosť.*“ Takto v polovici osemdesiatych rokov formuloval básnik Š. Strážay situáciu, keď lyrickú triedu sveta iluzórne nezjednocuje moralisticky či spoločensky identifikovateľný „ikon“ autora (je to 1. časť básne *Epizóda zo zbierky Malinovského 96* z roku 1985). Oscilácie medzi voľbou básnického obrazu či vecného pomenovania a intendovaným fragmentárnym obrazom sveta dávno už neriadi v zmysle „vedúcej úlohy“ ideologický diktát, ako v značnej časti poézie päťdesiatych rokov; avšak neudržiava to v produktívnom napätí ani konverzačne, diskusne navodzovaný vratký spoločenský konsenzus spoločnosti ochotnej ešte aspoň marginálne viesť „rozhovory bez konca“ o „veciach ľudských“ (tie napokon tvorili pozadie či podhubie až podnes dôležitých individuálnych prečítaní a výkladov neraz priamo výlučne vyznievajú-

cich básnických textov J. Ondruša alebo J. Stachu v druhej polovici šesťdesiatych rokov). – Značná časť prózy, ak zostanú bokom obnažené textové inscenovania samotného písania alebo do seba centrované, uzavreté „fikčné svety“, svojimi tematickými líniami, postavami, zápletkami, konfliktami, štýlovými registrami akoby väčšmi ešte vždy vychádzala v ústrety dobovým tendenciám, pohybov, ako ich fixuje bežné seba-porozumenie, jeho spontánne alebo oficializované artikulácie-výklady či im oponujúce alternatívy. Kritická iniciácia v znamení prózy s jej členitejšie konštituovanými každodennými, dejinnými, autobiografickými atď. „svetmi“ akoby pružnejšie vychádzala v ústrety spoločenským konsenzom, možno už minulostným, deklarovanej potrebe historiografického usporadúvania a traktovania národnej literatúry, než extatickosť, významová explozivnosť, mimo-časová kontemplatívnosť, fragmentárnosť, marginálnosť, jazyková seba-problematizujúca nesamozrejmosť, laboratórnosť atď. lyrického písania.¹ Napokon aj také štruktúrne záležitosti, ako vedenie narácie, koncipovanie problémovej zápletky a jej rozuzlenia, „počiatkov“ a „koncov“, konštituovanie nositeľov, resp. aktérov diania a jeho okolností, rozvrhovanie a komponovanie väčšieho textového celku, voľba primeranej či priliehavej modalítvy výpovede, to všetko prepája fiktívnu beletristickú prózu so žánrami vecného historiografického písania,² zatiaľ čo značná časť poézie (lyriky) sugeruje zasa svojou štruktúro-žánrovou povahou súvislosti s autopoetom, portrétom, siluetou, skicou, fragmentom, reportom, reflexiou, meditáciou, aforizmom, epigramom atď. Transpozícia kľúčových básnických textov či autorov do bežného historiografického traktovania literatúry, moderované na spôsob práce s prózou, zvlášť s jej stredovými podobami, vedie pri poézii k väčším významovým stratám, máva neraz priamo devastačné účinky – stačí si len pripomenúť interval medzi skúsenosťou s básňou a skúsenosťou s jej „travestiami“ v štandardných sprievodných textoch... Oproti členitejšie, rezistentnejšie konštituovaným „svetom“ prózy akoby stála iniciácia do „sveta“ ešte sa len utvárajúceho či roztvárajúceho.³ Bežné, „vulgárne“ dejiny (v nepejoratívnom zmysle) ako zvonku uspo-

¹ „Kupodivu lyrika i filozofie mají tu společný základ, právě toto ‚uzření‘ světa ve chvíli, kdy se jeho obraz teprve ustavuje a nabývá prvých kontur: filozof, básník i čtenář poezie musí pocítit moment tohoto ‚uzření‘. Snad můžeme tento děj skusmo nazvat ‚eidetickou strukturou básnického vidění‘. Dodejme, že ‚eidetická struktura‘ nepopisuje prožitky empirického básníka nebo čtenáře, ale obsahuje potenciálně nutný základ všech možných prožitků (asi jako matematický vzorec může operovat se všemi vyskytnuvšími se veličinami)“ (SVATONĚ, Vladimír: Na průsečíku filozofie a lyriky. Ruská poezie v pohledu Zdeňka Mathausera. In: MATHAUSER, Zdeněk: *Báseň na dosah eidosu*. Praha : Univerzita Karlova, 2005, s. 356). – Skusmo nazvaná „eidetická struktura básnického vidění“ je fundovaná, má zdroj v tom, že autor, spisovateľ preniká „k podstatným, bytostným strukturám a otázkám jako básník, jako umělec: tím, že nás staví mocí světotvorby imaginací a básnickým slovem do procesu fenomenalizace ‚jsoucná‘ – „místo do věcí zjevených“. Enigmaticky vyznievajúca formulácia je z druhej verzcie záveru textu J. Patočka Čas, věčnost a časovost v Máchově díle z roku 1967. Pozri: PATOČKA, Jan: *Umění a čas I. Sebrané spisy sv. 4*. Praha : Oikoymenh, 2004, s. 385.

² K tomuto okruhu otázok porov. v slovenských súvislostiach základnú prácu – HORVÁTH, Tomáš: *Rétorika histórie*. Bratislava : Veda, 2002.

³ „Poezie pokračuje v prostoru řeči, ale každý její krok se dá ověřit ve světě znovu stvrzceném. Provádí transmutaci dovršeného v možné, vzpomínky v očekávání, pustého prostoru v putování, v naději. A mohl bych říci, že je *iniciačním realismem*, pokud by nám jako rozuzlení poskytla skutečno“ (BONNEFOY, Yves: *Eseje*. Přeložili V. Jamek a J. Pelán. Zblou : Opus, 2006, s. 46). Formulácia z textu Akt a miesto poézie z roku 1963 privádza na myseľ ako odiózne brané „idcu“ a „realizmus“ z *Ciest poé-*

radúvaná „následnosť“ a „podobnosť“ „literárnych faktov“ (ak je tu vôbec vhodné použiť spojenie z názvu programového textu J. Tyňanova) oproti extaticky nevypočítateľným prietržiam ako iniciácii dejín, čo sa dejú nami, s nami a v nás, aby sa až následne pred nami sedimentovali do „faktov“, ich „podobností“ a „následností“, „determinácií“ a „funkcií“, „obsahov“ a „foriem“, „tradícií“ a „inovácií“?

Východiskový pomysel či fantazmu o dvoch podobách kritickej iniciácie v znamení poézie a prózy (lyriky a epiky), čo ma po kaleidoskopickej inventarizácii slovenskej situácie priviedla až k takýmto neblahým koncom, predsa len možno exponovať aj na prekladovo známych autoroch z okruhu ruskej formálnej školy – *Teória prózy* V. Šklovského z roku 1925 a *Problém básnického jazyka* J. Tyňanova z roku 1924, aj keď jeho autor podal dôležité príspevky aj k otázkam prózy a sám sa neskôr profiloval ako dôležitý prozaický autor biograficko-historického žánru; z nemeckej romanistiky polovice 20. storočia to môže byť *Mimesis* E. Auerbacha z roku 1946, kde sled interpretácií prevažne epických a dramatických textov, veršovaných alebo prozaických, európskej literatúry má sugestívne pointovanie v súdobej modernej próze, a *Štruktúra modernej lyriky* H. Friedricha z roku 1956.

* * *

Čo toto hľadá na podujatí „in honorem“ V. Petrika? Dávnym, v slede týchto poznámok zamlčaným podnetom bola vzácna samozrejmosť značnej časti kritického písania V. Petrika, jej plynulý prechod do sympaticky úspornej historiografickej práce, ako aj to podnetné, čo v súvislosti s ním formulovali pri viacerých príležitostiach autori takí rozdielni, ako M. Hamada a J. Števček.⁴

zie z roku 1958 M. Válka, v ktorých slovensky praktizovaná „hermeneutika podozrenia“ (spojenie-pomenovanie P. Ricocura) rada s istým oprávnením vidí pisateľovo dobové taktizovanie alebo ohlasujúci sa vnútorný svár jeho vlastnej básnickej tvorby; môže to však mať aj vecné súvislosti a paralely s hľadania-mi európskej povojnovej poézie. – Vec, o ktorú Y. Bonnefoyovi pri poézii ide, formuluje ešte vyhrtennejšie a elementárnejšie zoči-voči smrti P. Celana: „P. Celan zemfel, aby – pokračuje ve své básni – konečně nalezl to, čeho si žádá každá báseň: jednotu dlouhé věty a trocha bytí, jímž tato věta není“ (BONNEFOY, Yves: *Eseje*. Přeložili V. Jamek a J. Pečl. Zblou : Opus, 2006, s. 102).

⁴HAMADA, Milan: Predhovor. In: PETRÍK, Vladimír: *Hľadanie prítomného času*. Bratislava : Smena, 1970, s. 7 – 10; HAMADA, Milan: Strážca sebazáchovnej funkcie kultúry a literatúry. In: *Sizyfovský údel*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1994 s. 264 – 267; ŠTEVČEK, Ján: V hľadani literatúry. In: *Slovenské pohľady*, roč. 86, 1970, č. 7, s. 138 – 140; ŠTEVČEK, Ján: Neuveriteľný päťdesiatnik Vladimír Petrik. In: *Romboid*, roč. 14, 1979, č. 3, s. 52 – 53; ŠTEVČEK, Ján: Vladimír Petrik šest'desiatročný. In: *Slovenská literatúra*, roč. 36, 1989, č. 1, s. 88 – 89.