

V poslednom období akoby prestával platiť názor, že pokúsiť sa predložiť komplexný obraz slovenskej literatúry po roku 1989 je pre nedostatočný časový odstup priskoro. Po iniciatívach a výkonoch, ktoré dané obdobie reflektovali v rámci diskusií, prostredníctvom štúdií, resp. v kontexte prehľadových či encyklopedických výstupov, vzniklo niekoľko odborných textov ponúkajúcich syntetizujúci obraz literatúry deväťdesiatych rokov. Jedným z nich je aj publikácia autorov Igora Hochela, Ladislava Čúzyho a Zuzany Kákošovej Slovenská literatúra po roku 1989 (Bratislava : LIC, 2007), ktorá má ambíciu poslúžiť ako prehľad literárneho diania na Slovensku v uplynulých dvoch desaťročiach.

Uverejnením príspevkov, ktoré sa zaoberajú touto konkrétnou publikáciou, chce redakcia časopisu Slovenská literatúra otvoriť širšiu diskusiu o tom, ako sa odborná literárna verejnosť vyrovnáva so zmenami, ktoré v slovenskej literatúre nastali po roku 1989, prípadne, aké sú možnosti artikulovať ucelenú skúsenosť s textami súčasnej slovenskej literatúry, rekonštruovať, resp. konštruovať jej podobu v ére spochybňovania literárno-historických diskurzov, resp. naratívnych diskurzov v humanitných vedách.

K Hochelovmu prehľadu slovenskej poézie po roku 1989

JAROSLAV ŠRANK, Pedagogická fakulta Univerzity Komenského, Bratislava

Písať o premenách našej literatúry za posledných bezmála dvadsať rokov je náročné, priam až absurdné podujatie. Zásadne ho komplikuje krátky časový odstup a nepretržitý príval 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 a rôznej miery prepojenia informačného, analytického a hodnotiaceho momentu. Treba pritom brať do úvahy tie, ktoré sa venujú špeciálne či čiastkovo poézii, 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 štúdie autorov 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 Ľ. Somolayovej pre český časopis *Souvislosti* (2006, č. 3), Gavurov doslov pre P. Milčákovu poľskú *Antológiu súčasnej slovenskej poézie Písanie* v preklade J. Bukowského a S. Siedleckej (2006) či zatiaľ vydanú prvú časť štúdie k výberu *Rytíři textových polí* (2005) v preklade M. Zelinského pripravenú Z. Rédeyom a J. Šrankom. Knižne vyšli aj individuálne súbory recenzií a iných článkov niekoľkých autorov (J. Bžoch, V. Mikula, Z. Rédey a iní). Spracovanie básnickej tvorby po roku 1989 bolo tiež čiastkovou úlohou pri finalizovaní kolektívnych publikácií širšieho záberu: *Panoráma slovenskej literatúry 1 – 3* (autor príslušnej časti P. Darovec), *Dejiny slovenskej literatúry 3* V. Marčoka a kol. (V. Marčok, J. Šrank). V podobe hesiel či ich častí je poézia po roku 1989 zastúpená aj v jednotlivých slovníkoch (*Slovník slovenských spisovateľov*, *Slovník diel slovenskej literatúry 20. storočia*, webový *Album slovenských spisovateľov*, *Slovník slovenských spisovateľov 20. storočia*, *Slovník slovenských spisovateľov pre deti a mládež*; prvý zmieneny obsahuje aj úvodnú štúdiu V. Mikulu, M. Mikulovej a H. Májekovej). Čiastočne a v rôznej miere sem patria 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: *O interpretácii umeleckého textu*, *Portréty slovenských spisovateľov*, zborníky občianskeho združenia Studňa a iné. Na pôde Prešovskej univerzity sa pravidelne uskutočňuje medzinárodná vedecká konferencia K poetologickým a axiológickým aspektom slovenskej literatúry po roku 1989, najnovšie pribudli literárnokritické workshopy zamerané na hodnotenie ročnej produkcie v Ústave slovenskej literatúry SAV.

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. Nájde sa ale aj odstrašujúci príklad, súbor článkov G. Murína *Všetko je inak* (2007). 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. Úvod autorizovali všetci traja vedci, kontextovú a básnickú kapitolu zhodou okolností napísal Igor Hochel.

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 apod.). Výklad síce uvádza niektoré dopady zmien na literatúru v politickej (posttotalitná demokratizácia) a ekonomickej (liberalizácia) rovine, 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 apod.). 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*“ (Hocheľ – 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-interpretáčnej 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 až neprimerane podrobne, akoby na vyváženie menšej tvorivej potencie daného básnika v súčasnosti, napr. D. Hevier.)

Pásmo sčasti vychádza z materiálu, ktorým autor predtým prispel do iných príručiek, čo je síce pochopiteľné, len či aj akceptovateľné. (Porovnaj napríklad Hocheľove 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 koncepcie 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 (Bakoš, Čepan, 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, Krausová, Marčok, 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 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 poskytnúť vývinové podnety*“ (s. 26).

I. Hochel sa vyhol konfliktu záujmov, keď nekomentuje vlastnú básnickú účasť na literárnom dianí. Avšak v rozpore s deklarovávaným 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 aj osobné či ideologické predsudky. Domnievam sa, že kvôli nim a nie kvôli priestorovým možnostiam akoby ani neexistoval napríklad Š. Moravčík, hoci štúdia obsahuje aj portréty básnikov s minimálnou publikačnou aktivitou vo vybranom období (Š. Strážay) či marginálnou pozíciou (L. 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.

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 šepťá dievčatám* z roku 2007, kým pri iných autoroch chýbajú staršie tituly (napr. M. Hatala: *Životopis každodennosti*, 2005; I. Kolenič: *Na výslňí*, 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, L. Feldek, V. Kovalčík), aj keď kvantitatívne ich tvorba kulminuje (I. Mojík). Príznaково 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 barbaroch, odhliadam od ojedinelých portrétov – 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 d.). 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, „*mená, ktoré vnímame ako talenty*“ (s. 88): J. Gavura, E. Ondrejčka, 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. Odnesu 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 (a jeden odkaz na doslov D. Heviera k dielu J. Ondruša *Prehľad vlasu* (1996) a 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 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, Kasardovi *Osamelí bežci*, 1996; F. Matejovove *Lektúry*, 2005; Rédeyova *Súčasná slovenská poézia v kontexte kultúrno-civilizačných premien*, 2005 a Zamborova *Interpretácia a poetika*, 2005.) Pritom práve takáto príručka 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 našich dnešných najväčších neduhov, keď azda až excesívne narcisticky realizuje individualistický princíp, ktorý tak mocne ovláda aj činnosť našej kritiky, teda kritikov.

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 míňajú účinkom, keď ostávajú na povrchovej úrovni (napr. prerozprávania dvojveršia z Kovalčíkovej básne *Skrát*, s. 41). Viac rutínérskym zlozvykom 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 (*viacmenej*, *zrejme*, *čosi ako*, *akosi*, *istý*), vnášajúce do Hochelových tvrdení nežiaduce príznaky približnosti, sebaspochybňujúcej opatrnosti či až alibizmu, pretože fungujú ako „*guma na význam*“. Tento neduh dosahuje absolutórium 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 vágných 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 uzvato manifestuje v explicitných výrokoch, ktoré asi majú jeho výklad oživiť, avšak vzhľadom na žánrový rámec dosť šokujúco poukazujú napríklad na „*fyziológické reakcie*“ ako kritérium kvality: „*Po prečítaní týchto ver-*

šov 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 predstaví. 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. Predpojatost' potom cítiť aj z tých ojedinelých zmienok o národne a kresťanský orientovaných autoroch či dielach (M. Rúfus, báseň *Pocťa Milanovi Štefánikovi* od D. Podrackej), ktoré sa v knihe predsa len objavia a kulminujú poukazom na anachronickosť, pravda, u Rúfusa ho 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 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 Haugovej – čuďuj sa svete – aj 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 nadradzovaní 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 zrejme 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), autor opakuje v podobnom všeobecnom duchu, „že dajaká radikálna premena nenastala, že prevažne sa nadväzuje na najmodernejšie prúdy našej (i svetovej) poézie predchádzajúcich dvadsiatich-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, identifikujeme ich pôvod v prehliadnutí či nepochopení základných čŕt 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-konstruujuce 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 Hocheľov 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, ilustrovanie a 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 Hocheľova 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.