

K šesťdesiatinám Valéra Mikulu

PAVEL MATEJOVIČ, Ústav slovenskej literatúry SAV, Bratislava

Ako čitateľ som texty Valéra Mikulu začal registrovať v druhej polovici osemdesiatych rokov. Osobitne si spomínam na jeho kritickú glosu 450 ° Fahrenheita, ktorá krátko pred novembrom 1989 vyšla v deviatom čísle *Slovenských pohľadov*. Spolu s prózami Martina M. Šimečku (*Indiánske leto*) a D. Tatarku (*Navrávačky*), textami P. Zajaca a M. Šútovca, ktoré približne v tom čase vyšli v oficiálnych literárnych periodikách (*Dotyky*, *Slovenské pohľady*), to bol ďalší literárny text rozširujúci hranicu „dovoleného“. Ak si tento text s odstupom dvadsiatich rokov prečítame, zistíme, že svojou ironickou a kritickou rétorikou sa takmer nelíši od jazyka, ktorý sa stal prirodzenou súčasťou ponovembrovej kultúrnej publicistiky. Naopak, viacerí, ktorí krátko pred novembrom boli ešte nesmelí a opatrní, „dozreli“ na takúto kritiku až o niečo neskôr, pričom svoju politickú „obozretnosť“ akoby kompenzovali dodatočnou nekompromisnosťou voči bývalému režimu. Valér Mikula na takéto ponovembrové demonštratívne gestá odkázaný nebol, rovnako ako nemusel svoj kritický slovník situačne priostrovať, na svoju predchádzajúcu „radikálnu kritiku“ mu stačilo len kontinuálne nadviazať. Veď nakoniec pripomeňme si ju citátom: „Kedysi dávno za siedmimi horami a siedmimi zámkami nejaká syslia komisia rozhodla, že isté mená, isté knihy, isté myšlienky, ba aj isté slová musia prosto zmiznúť z povrchu zeme, stratiť sa z obehu. Dôvody boli rozličné, zväčša principiálne, brežnevovský socializmus zachraňujúce, ale aj všelijaké iné, vymykajúce sa bežnému ľudskému pochopu. To, že Pavel Hružík musel zmiznúť na dlhé-predlhé roky zo slovenskej literatúry po tom, čo vraj kdesi na banskobystrickom pisoári očikal nohavicu neuniformovanému príslušníkovi, sa dá ešte pochopiť, má to svoju systémovú logiku, čo však (a kedy) mohol našim konsolidátorom očikať taký Štefánik, Franz Kafka, André Gide či Vátsjájana, autor *Kámasútry*, knihy staroindickej erotiky?“ Nie je to však jediný a najkritickejší Mikulov text z tohto obdobia. Jeho vystúpenie na budmerickej konferencii v máji 1989 pod názvom Slúžme medveďom však bolo už prisilné na to, aby mohlo byť publikované v intenciách „spoločenskej prestavby“ a svojho zverejnenia sa text dočkal až po novembri 1989. Osobitnú pozornosť si však zasluguje jeho literárno-kritické glosovanie aktuálnych knižných titulov, ktoré v rubrike 5x5 vychádzalo v *Slovenských pohľadoch*. Jeho hutné kritické postrehy sa vyznačujú nielen vecnou nasýtenosťou a štylistickým majstrovstvom ozvláštneným osobitou poetikou, ale zároveň ich aj dobovo rámcuje v podobe viac či menej otvorených odkazov na praktiky normalizačnej kultúrnej politiky.

Mikulove texty sú však dôležité ešte z iného aspektu, neplnia len funkciu akéhosi lakmusového papierika „politckej slobody“ na sklonku osemdesiatych rokov. Sú integrálnou súčasťou Mikulovho literárnokritického písania so svojím kultúrnym a spoločenským presahom. Stalo sa paradoxom doby, že inštitút literárneho kritika (a týkalo sa

v podstate celej literatúry) sa v deväťdesiatych rokoch postupne marginalizoval. Literárny kritik bol akoby vykázaný do priestoru recenzistiky, jeho snaha vyjadrovať sa k spoločenským témam sa neraz interpretovala ako politikárčenie, čo bolo navyše umocnené ostrou polarizáciou kultúrnej obce. Táto ostrá deliaca čiara sa často premietala aj do kritických súdov: v opozícii voči „národnému“ sa staval „občiansky“ princíp, resp. naopak, pričom sa nerešpektoval dobový kontext (päťdesiate, šesťdesiate a sedemdesiate roky). Táto polarizácia bola zvyčajne sprevádzaná snahou o retušovanie určitých „citlivých“ miest v tvorbe konkrétneho spisovateľa, či už to bolo zamlčovanie alebo obchádzanie „prorežimných“ diel, alebo naopak zdôrazňovanie jeho národných alebo občianskych postojov. Do tejto situácie prichádza akoby „nesystémovo“ Valér Mikula, jeho text pod názvom *Démon pátosu*, ktorý v roku 1995 vyšiel v časopise *RAK*, nezodpovedal aktuálnemu polarizovanému strihu, pričom bol akoby polemicky nasmerovaný do oboch strán. Tvorbu D. Tataru sa snaží uchopiť cez raster dobového pátosu šesťdesiatych rokov, ktorý zastrešuje univerzálnejším rámcom „kontinuálneho zmyslotvorného procesu“ spojeného s mýtickým vedomím, kde ide v prvom rade o „vážne rituály“, teda miesto relativizácie hodnôt a postmodernej koexistencie hodnotových a štýlových vrstiev sa posilňuje transcendentálna hierarchia. Túto hodnotovú paradigmu, kde dekonštruktivistické sa ocitá v opozícii voči (auto)mýtickému a patetickému princípu, sa objavuje aj v Mikulovom hodnotení tvorby P. O. Hviezdoslava, poukazujúc na vozvýšeno-parnasistický charakter jeho poézie. Mikulove kritické analýzy sú vybudované na polarite dvoch modelov kultúry, kde stojí v opozícii tradičné a novátorské, pričom tradičné má podobu mýtu, autenticity a transcendentie, novátorské gesto sa potom manifestuje prostredníctvom dekonštrukcie, štylizovanosti či sekulárnosti. Aj preto V. Mikulu môžeme označiť za pokračovateľa štrukturalistickej tradície: F. Matejov a P. Zajac ho vnímajú ako žiaka O. Čepana a F. Miku, ktorý v sedemdesiatych a osemdesiatych rokoch nadviazal na podnety štrukturalizmu (samozrejme v rámci dovoleného marxistického rámca). Aj preto jeho kľúčový text *Autentickosť a štylizovanosť* zaradili do reprezentatívneho výberu slovenského štrukturalizmu pod názvom *Od iniciatívy k tradícii*.

Momenty nadväznosti na Mikulov komunikačno-semiotický model, ktorý Mikula ďalej rozvíja predovšetkým o podnety francúzskeho štrukturalizmu a semiotiky, sú predovšetkým prítomné v teoretických prácach o modernej poézii (Krasko, Rúfus, Stacho, Mihalkovič), ktoré vyšli v roku 1987 pod názvom *Hľadanie systému obraznosti*. Mikula tu kladie dôraz na znakovosť básnického jazyka, pričom upriamuje pozornosť na problém konotačného kódu, ktorý riadi štruktúrovanie básnického textu – prostredníctvom denotačnej nejasnosti poézie aktivizuje konotačné zložky jazyka. Prichádza tak k interferencii systému primárneho jazyka a konotačného kódu autora, pričom Valéra Mikulu zaujíma nielen konečný tvar, ale aj prvotný chaos a celý proces kryštalizácie básnického textu. P. Zajac vo svojom doslove hodnotí Mikulovu prácu nielen z diachrónej perspektívy ako obraz vývinových premien obraznosti v slovenskej poézii 20. storočia, ale aj ako svojho druhu literárnoteoretickú generačnú výpoveď, kde sa v interpretačnom procese kladie dôraz na konceptuálnosť, procesuálnosť, nedourčenosť, „nehotovosť“, „obraznosť v stave zrodu“ a pod.

Nie menej dôležitú súčasť Mikulovho literárnokritického a literárnoteoretického záujmu tvorí próza. Rovnako v hodnotení prózy sa odrážajú jeho individuálne hodnotovo-

-estetické preferencie, uprednostňuje napríklad „civilnú“ poetiku Slobodových a Šikulových próz pred „barokovo-manieristickou“ rozkošatenosťou Johanidesovho jazyka. Osobitnú pozornosť venuje tvorbe Š. Moravčika, v súvislosti s prózou *Sedláci* si všima najmä jeho postmoderný ironický jazyk, ktorý sa manifestuje prostredníctvom živelnosti, vitalizmu a spontánnosti. Ironicko-antiiluzívne momenty nachádza aj vo Vilikovského knihe *Krutý strojvodca*, naopak Šimečkovu prózu *Zdujem* skôr vníma ako pokus o seba-výchovný román, kde dominujú motívy úniku pred každodennosťou a životnou spontánnosťou. Aktuálnu prozaickú produkciu reflektuje aj v poslednom desaťročí, o čom svedčia napríklad jeho recenzie próz Máriusa Kopcsaya. Zároveň sa venuje aj poézii, píše štúdie o M. Váľkovi, v ktorých je akcentované úsilie o nové čítanie jeho veršov, najmä tých „problémových miest“, kde sa Válek prejavuje ako politicky angažovaný básnik (je editorom zväzku Miroslav Válek: *Básnické dielo* vydaného v edícii Knižnica slovenskej literatúry). Nie je možné vymenovať všetky Mikulove literárnokritické a literárnoteoretické publikačné aktivity, ktoré sú zároveň i prierezom dejinami slovenskej literatúry, nakoniec najvýstižnejšie to ilustruje súbor interpretačných sond pod názvom *Od baroka k postmoderne* (1997).

Svoju pozornosť by som upriamil na Mikulov literárnokritický „algoritmus“ (akési čitateľské optimum), ktorý si pre seba stanovil v texte *Literatúra, spoločnosť a literárna kritika* (text vyšiel v *Literárnom observatóriu*). Jeho prvá fáza je reprezentovaná maximálnou mierou semiotickej citlivosti, vcítením sa do textu, pochopením jeho vnútornej usporiadanosti, druhá fáza sa vyznačuje maximálnou mierou semiotickej rezistentnosti a odolnosti voči textovým sugesciám. „Ideálny kritik“ podľa V. Mikulu rozširuje vnímanosť až do najjemnejších polôh, rozkrýva, ba až „doťahuje“ znakový charakter textu. Prichádza tu k zvláštnemu paradoxu – čím „jemnejšie“ kritik pracuje, tým „brutálnejšie“ sa bude javiť akt, ku ktorému táto „jemnosť“ smeruje. Samotné postavenie literárneho kritika má vo vzťahu spoločnosť – literatúra ambivalentný charakter, kritik môže byť na strane jednej vnímaný ako „vykladač“ textu, na strane druhej môže prijať post spoločenského „objednávateľa“ (kritik tu akoby zastupuje čitateľa). Vystáva potom otázka, do akej miery je v kritickom súde akceptovateľná miera kritikovej osobnostnej intervencie, presadzovanie jeho vkusových a hodnotových preferencií, resp. do akej miery môže byť kritik osobný, aby nestratil zo zreteľa vecnosť?

Na túto otázku nachádzame odpoveď už v F. X. Šaldovi, ktorý upriamuje pozornosť práve na osobnosť kritizujúceho, jeho charakterovej legitimacy, ktorá je súčasťou „vášnivého“ pomeru k umeniu. „Skutočný“ kritik podľa Šaldu kritizované dielo „dotvára“, „prebásňuje“, „preštylizováva ho“. Šalda sa tu odvoláva na Nietzscheho – samotný akt tvorby je zároveň aj deštrukciou („tvoří právě tím, že boří“). Šalda tak literárnu kritiku povyšuje na umenie a je to práve pátos a inšpirácia, ktoré tvoria jej primárny estetický a hodnotový rámec.

Valér Mikula tak v duchu svojho literárnokritického „manifestu“ reprezentuje dve polohy písania o literatúre. Prvou je úsilie o vecnosť, ktorá sa prejavuje najmä v analytickejších, štruktúralne a semioticky vystavaných textoch (*Hľadanie systému obraznosti, Symbolizmus v slovenskom literárnom dejepise, Významová štruktúra Chrobákových próz, Autobiografickosť a sujet, Autentickosť a štylizovanosť v slovenskej literárnej tradi-*

cii). Na druhom, opačnom póle jeho písania, sa nachádza práve vysoká miera jeho autor-
skej intervencie (kritiky, glosy, štúdie ako *Hviezdoslav ako automýtus*, *Démon pátosu* či
Červené päťdesiate v zlatých šesťdesiatych). Jeho kritické analýzy a postrehy sú tak opa-
kom „odosobnenej recenzistiky“, kde na prvom mieste nemusia byť čitateľné hodnotové
a estetické preferencie kritizujúceho (sú často akoby zámerne skryté v úzadí), v centre
záujmu sa ocitá takmer výhradne hodnotený text. Naopak, Valér Mikula svoje hodnotové
a estetické preferencie a inklinácie explicitne artikuluje, má akoby naliehavú potrebu dať
svojim myšlienkovým asociáciám a sugesciám voľný priebeh, no za rozsiahlym autor-
ským expozé sa nakoniec vždy skrýva vecné jadro. O jeho inklinácii k rétorike hovorí už
F. Matejov, podľa ktorého sa u V. Mikulu nedostávajú k slovu „ani tak vyhranené myš-
lienkové koncepty, ako skôr súdnosť, vzdelanosť, *sensus communis* (zdravý rozum v ne-
pejoratívnom zmysle), všetko teda momenty odvekej rétorickej, humanistickej, dialogic-
kej kultúry a tradície, ktoré v Mikulovi profesionálne i ľudsky blízkej francúzskej kultúre
sa oddávna nazývajú *espritom*“. V tomto zmysle môžeme V. Mikulu považovať za maj-
stra literárnej eseje.

Nechcem sa tu zaoberať tým, ktorý kritický prístup je „objektívnejší“, resp. repre-
zentuje to, čo tvorí podstatu „literárnej prevádzky“. Valér Mikula, v duchu šaldovskej
tradície, je na Slovensku posledným kritikom, ktorý má ambíciu písať o literatúre po-
výšiť na umenie (možno sa za týmto autorským gestom skrývajú aj jeho básnické začiat-
ky). Nie je to však iba na úrovni autorkej rétoriky, štýlu a jazyka, kde dokáže byť zároveň
empatický i ironický, ale aj v spoločenskom presahu jeho písania (kultúrna publicistika),
ktoré na konci osemdesiatych rokov tak výrazne zarezonovalo.