

Náčrt premien slovenskej literárnej kritiky od polovice 60. do začiatku 70. rokov

VLADIMÍR BARBORÍK, Ústav slovenskej literatúry SAV, Bratislava

VLADIMÍR BARBORÍK: An Outline of the Changes in Slovak Literary Criticism from the Mid-1960s to the Early 1970s

SLOVENSKÁ LITERATÚRA 62, No. 2, p. 96 – 114

This literary history paper is concerned with the changes of Slovak literary criticism over a certain period of time. It reconstructs the process of the criticism becoming temporarily emancipated, i.e. the autonomous field of literary criticism was established in the mid-1960s, and, subsequently, it ceased to exist during the social and cultural „normalization“ in the early years of the following decade (*field* – e.g. social, political, cultural or literary – is used here as a concept and a technical term in the sense as defined by French sociologist Pierre Bourdieu).

The paper consists of three chapters; the first one presents two polemic articles by critic Milana Hamada (the argument with Vladimír Mináč and a polemic over Miroslav Válek's collection of poems *Milovanie v husej koži* /*Lovemaking with Goose Pimples on*/), which made a significant contribution to forming the autonomous field of literary criticism in the mid-1960s. It defined its territory against the contemporary power structures as well as the literary field: criticism stopped serving (both politicians and writers) and became, for the first time after 1948, an autonomous factor of the social context in those times. The second half of the 1960s was thus a short period of time when the relative emancipation of domestic literary criticism influenced by the external limits of the Socialist regime was finalized. The contemporary structure of the literary field, i.e. the genres and other forms of critical discourse, is discussed in the second chapter of the paper.

The changes in the social situation after the invasion of Czechoslovakia in August 1968 had a dramatic impact on culture and the humanities. A number of decisions made in the name of power severely affected the domestic literary criticism. Several of the significant critics were ousted from public life, some of the cultural and literary magazines providing space for reflection on literature were banned while other ones went through significant transformations. It was a gradual process, the outline of which is reconstructed in the final part of the paper. As a result of the interventions, literary criticism lost its autonomy and again came under control of political power just like in the 1940s and 1950s, although the new conditions were different.

Key words: literary criticism, literary field, field of literary history, social field, the 1960s, cultural normalization

1. Zmena paradigmy: rozširovanie literárneho poľa¹ (Situačná rekonštrukcia dvoch polemík)

Situáciu slovenskej literárnej kritiky v polovici šesťdesiatych rokov podstatne ovplyvnili dve vystúpenia Milana Hamadu. V prvom sa pri uvažovaní o súdobej situácii a možnostiach domácej literatúry polemicky stretol s Vladimírom Mináčom (v reakcii na jeho článok *Malé vztyčovanie prstov a následnej diskusii* v roku 1964), druhé vystúpenie, známe ako „spor s básnikom“ (a „o básnika“), prebehlo začiatkom roku 1966 nad štvrtou zbierkou Miroslava Válka *Milovanie v husej koži*, keď popri M. Hamadovi bol hlavným aktérom polemiky Stanislav Šmatlák.

V nasledujúcej rekonštrukcii sa pokúsím vyhnúť dodatočnému zhodnocovaniu týchto vystúpení (mojou ambíciou nebude rozsúdiť, kto „mal pravdu“ a kto „sa mýlil“): polemike rozumiem ako operatívneému žánru, ktorý pôsobí – a ktorého význam sa utvára – v konkrétnej situácii. V nasledujúcich riadkoch sa preto nesnažím aktualizovať minulé vzhľadom na prítomnú situáciu, teda hodnotiť polemiku podľa osobných názorov, postojov, svetonázorových a ideových preferencií, prináležiacich súčasnosti. Rovnako nechcem „pravdu situácie“ dodatočne vyvodzovať a potvrdzovať z ďalších osudov jej aktérov, zo spätnej, zdanlivo potvrdzujúcej projekcie ich ľudského a myšlienkového vývinu v ďalších rokoch na udalosti dávnejšie (tento postup sa uplatnil tak v sedemdesiatych, ako aj začiatkom deväťdesiatych rokov). Štúdia je pokusom o rekonštrukciu určitej konkrétnej, dobovo podmienenej a vo svojom čase uzavretej udalosti, pokusom postihnúť ju tak v jej situačnej podmienenosti, ako aj – a predovšetkým – v tom, čím sa svojej situácii dokázala vzoprieť a prekročiť ju (zmeniť): úbežníkom tejto rekonštrukcie bude slovenská literárna kritika ako minulostný a zároveň vývinový, a teda – ako dúfam – aj historický jav.

S odstupom času, pri zohľadnení vývinových súvislostí domácej kritiky, chápem dve polemické vystúpenia M. Hamadu ako (1.) spor o presadenie rôznorodosti názorových (svetonázorových, ideových) východísk (stret s V. Mináčom) a ako (2.) úsilie získať pre kritiku koncepčný podiel na artikulácii „ľudskej situácie“ danej doby (diskusia so Šmatlákom nad Váľkovou poéziou – išlo tam tiež o mieru postulatívnosti, ktorú je možné produktívne uplatniť voči umeleckému dielu, ako aj o podobu postulátov). Bez ohľadu na jej vplyv na výklad a recepciu Váľkovej zbierky podáva svedectvo o emancipácii kritiky voči literatúre – podobne ako spor s Mináčom vypovedá o emancipácii kritického myslenia od súdobej ideológie (jeho jadrom bol vzťah človek – spoločnosť: autonómia subjektu voči „dejinnej situácii“, inak povedané voči aktuálnym mocenským konfiguráciám znamenala aj nastolenie novej, či skôr staronovej podoby kritického gesta, zmenu funkcie kritiky, definitívne pochovanie tých predstáv, podľa ktorých mala byť systémovou „prevodovou pákou“, ktorou sa nadosobné predstavy o tvorbe prenášajú do organizmu literatúry). V konečnom dôsledku išlo o dve podoby oslobodenia sa kritického subjektu, resp. o nové vydobytie si vlastnej kritickej subjektivity.

¹ Priestorové modelovanie predmetu výskumu, ako ho ponúka pojem poľa, preberám od francúzskeho sociológa Pierra Bourdieua, konkrétne z jeho diela *Pravidlá umenia* (z českého prekladu BOURDIEU, Pierre: *Pravidla umění. Vznik a struktura literárního pole*. Brno : Host, 2010, preložili Petr Kylvoušek a Petr Dytrt).

Polemika o podobe súdobej literárnej tvorby, ale predovšetkým o jej programe, ako ho artikulovala vtedajšia kritika, začala vystúpením Vladimíra Mináča: začiatkom roku 1964 v deviatom čísle *Kultúrneho života* publikoval dlhší článok Malé vztyčovanie prstov,² široko a dosť všeobecne poňatý komentár k aktuálnej situácii slovenskej literatúry. Východiskom Mináčovho príspevku bol vzťah umenia a skutočnosti, smerovo konkretizovaný ako problematika realizmu. Vymedzil nový dogmatizmus („dogmatický antirealizmus (...) najmodernejší dogmatizmus (...) sa rozvinul v uzavretý systém a masovo sa rozšíril“³), ktorý mal v úmysle oslobodiť umenie od „spoločenskej skutočnosti“. Umenie sa pritom malo nachádzať vždy, „aj keď sa búri, keď nesúhlasí a protestuje (...) v rámci spoločenského organizmu“⁴; samostatný „umelecký rad“ podľa autora reálne neexistoval. Mináč sa venoval aj ďalšiemu základnému problému dobového diskurzu, ktorým bol človek (ironicky enumeruje jeho aktuálne podoby: človek osebe, človek odcudzený, človek existenciálny, človek absurdný...): kritizoval spôsob, akým človeka stváraňuje moderná literatúra, teda skutočnosť, že ho izoluje od vzťahov (hovoril o „človeku bez súvislostí“),⁵ aj v socializme prítomné odcudzenie človeka vysvetľoval „skreslenou podobou“ socializmu. Situáciu, v ktorej sa literatúra ocitla, charakterizoval ako patovú: realizmus mal byť prekonaný ako tézovité umenie či skompromitované neumenie, avšak to, čo ho malo koncepcie nahradiť, sa utvára povrchno, ako reakcia na módné vonkajšie podnety (najčastejšie spomínal existencializmus a absurdnú drámu, upozornil na situačnú náhodnosť zdrojov: „Infeldova popularizačná knižka, niekoľko poľských článkov, nová inscenácia, nový preklad, nové meno...“).⁶ Tézovitosť realizmu bola podľa Mináča nahradená tézovitosťou moderného umenia (ako príklad uviedol Joyceovho *Odysea*, ktorý mal vzniknúť na základe téz psychoanalýzy). Pri hodnotení umenia využil niektoré ideologické protiklady, napríklad v ideologickom kánone predchádzajúceho desaťročia štandardizovanú a dialekticky „pružnú“ opozíciu pokrokovej – reakčnej, vychádzajúcu z triedneho pohľadu na spoločnosť a dejiny („...absurdné divadlo (...) existencializmus (...) som presvedčený o ich relatívne pokrokovej úlohe v rámci buržoáznej literatúry (...) som proti tomu, aby sa v roku 1964 vytyčovali u nás ako jediný a nedotknuteľný program“⁷). Vyjadril pochybnosti o možnosti vtedy proklamovaného zblížovania umenia s vedou (polemicky, ale nepriamo – citátom bez uvedenia autora a zdroja – pritom odkazuje na Hamadovu stať Literatúra na rozhraní⁸). Spomenuté všeobecné východiská Mináč čiastočne konkretizoval príkladmi z domácej literárnej scény: proti „absurdno-existenciálno-johanidesovskému programu“ postavil ako pozitívny príklad Dominika Tatarku (jeho dielo malo byť príkladom, že „...filozofia človeka bola obsiahnutá v literatúre dávno pred existencializ-

² In: *Kultúrny život*, roč. 19, 1964, č. 9, s. 3. Knižne in BOB, Jozef – NADUBINSKÝ, Michal (eds.): *Kritika 64*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1964, s. 47 – 57; z knižného zdroja sú aj nasledujúce citáty.

³ Tamže, s. 48.

⁴ Tamže, s. 49.

⁵ Tamže, s. 50.

⁶ Tamže, s. 52.

⁷ Tamže, s. 53.

⁸ In: *Slovenské pohľady*, roč. 80, 1964, č. 1, s. 18 – 22. Knižne in: HAMADA, Milan: *V hľadani významu a tvaru*. Bratislava : Smena, 1966, s. 207 – 218.

mom a absurdným divadlom (...)“⁹), v súvislosti so zmienkou o próze Nanebovstúpenie stredného útočníka, ktorá mala byť podľa nemenovaného kritika dokladom Ecovej teórie otvoreného diela, zhodnotil Kotov text ako banálny a bez jediného významu. Pre dobové myslenie o literatúre boli podľa Mináča charakteristické dva znaky: odvodený, nepôvodný a z vonkajších náhodných zdrojov inšpirovaný sklon k iracionalite a literátskosť, prejavujúca sa prerušením „spojenia so skutočnosťou“, ako aj utváraním si určitých mocenských pozícií v literárnom poli. Mináč v tejto súvislosti hovorí o „skupine literátov, ktorá sa ujala vlády vecí“, o atmosfére „hlbokého všeobecného súhlasu ako za čias najtupšieho dogmatizmu“.¹⁰ V závere proklamoval, že motiváciu pre svoje vystúpenie našiel práve v odpore k spomenutej jednomyseľnosti: „Som presvedčený, že každý monopol na myšlienky v oblasti umenia (...) je nenormálny a nebezpečný (...) po čase degraduje na feldvébelstvo a papagájčinu.“¹¹

Mináč vo svojom vystúpení nepersonifikoval svojich protivníkov, ani spor explicitne nedefinoval ako generačný. Citoval nemenovaných kritikov, zmienil „všeobecný prúd“¹² alebo „nový pohyb“.¹³ Konkrétnejšiu generačnú platformu nadobudla polemika v príspevkoch Milana Hamada. Prvýkrát odpovedal Mináčovi v článku Slovo cez prsty:¹⁴ za osobným tónom polemiky¹⁵ sa nachádzala problematika charakteristická pre vtedajšiu situáciu kritického i širšie poňatého humanitného diskurzu, ktorú by bolo možné všeobecne pomenovať ako otázku moci.¹⁶ Tá sa objavovala v opakovane použitej rétorickej

⁹ Mináč, Vladimír: Malé vztyčovanie prstov. In: *Kultúrny život*, roč. 19, 1964, č. 9, s. 3. Knižne in: BOB, Jozef – NADUBINSKÝ, Michal: *Kritika 64*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1964, s. 54.

¹⁰ Tamže, s. 56.

¹¹ Tamže, s. 57.

¹² Tamže, s. 48.

¹³ Tamže, s. 56.

¹⁴ In: *Kultúrny život*, roč. 19, 1964, č. 12. Knižne in: HAMADA, Milan: *V hľadani významu a tvaru*. Bratislava : Smena, 1966, s. 219 – 227. Tu citujem z knižného vydania.

¹⁵ Hamada vychádzal pri svojej argumentácii ad personam z Mináčovho dnes už povestného výroku „rád bývam kacírom (hoci nerád bývam upaľovaným)“ (MINÁČ, Vladimír: Malé vztyčovanie prstov. In: BOB, Jozef – NADUBINSKÝ, Michal: *Kritika 64*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1964, s. 48) a, implicitne odkazujúc na Mináčovu minulosť, napísal, že „kacír, ktorý sa zachránil a nepovedal prečo, vedením akýchsi iracionálnych síl zacítil v sebe potrebu upaľovať iných“ (HAMADA, Milan: *V hľadani významu a tvaru*. Bratislava : Smena, 1966, s. 220). V ďalšom pokračovaní sporu sa Mináč v úvode príspevku Hory svetové – myš slovenská ohradil voči Hamadovmu výkladu svojich slov, považujúc ho za dezinterpretáciu a neslušnosť (In: *Kultúrny život*, roč. 19, 1964, č. 16, s. 3 a 10).

¹⁶ Bol to pozoruhodný rys polemiky: každý z oponentov odmietal podozrenie, že by disponoval mocou alebo bol s ňou nejakým spôsobom spojený. Mináč vyslovene zdôrazňoval individuálnosť svojho angažmán. Aj v pokračovaní polemiky, v odpovedi na Hamadovo vystúpenie (článok Hory svetové – myš slovenská, in: *Kultúrny život*, roč. 19, 1964, č. 16, s. 3 a 10), kde sa bránil tomu, čo označil za oponentovu dezinterpretáciu vlastných slov, odmietal svoju zviazanosť s mocou, i to, že by nejakú mal: „Nemám nijakú moc. Vždy som bojoval len myšlienkami...“ Moc ako pojem a jeho konotácie nadobudli v tomto období evidentne negatívnu príznakovosť: polemizujúci naopak vyzdvihovali svoju „bezmocnosť“ a bránili sa obvineniam, že reprezentujú niečo iné než len vlastnú individualitu. Platí to najmä pre Mináča, Hamadov postoj bol generačný (často využíval plurál: „my“, „naša generácia“), no aj tí, s ktorými sa stotožňoval a v mene ktorých hovoril, nedisponovali podľa neho mocou. Samo slovo moc má však ambivalentnú podobu: prisudzovaná protivníkovi nadobúdala moc akúsi bližšie nešpecifikovanú inštitucionálnu podobu s odkazom na istý model mocensky riadenej kultúry (a na dobu nedávno minulú, ktorá

figúre, uplatnenej voči protivníkovi: jedna i druhá strana ho predstavovala ako „človeka moci“ (alebo s mocou nejakým spôsobom zviazaného) a seba ako bezmocnú. Ak Mináč píše o „*ničím sa neobmedzujúcich intelektuáloch*“, ktorí „*môžu terorizovať umenie*“, ¹⁷ Hamada vo svojej replike píše, že nemajú nijakú moc, pričom práve Mináč „*používa zbrane, ktoré boli (...) nie tak dávno (...) namierené proti nemu*“. ¹⁸ Téma vzťahu moci a umenia (event. jeho reflexie) v dobovom kontexte odkazuje na nedávnu minulosť, teda na pomery v kultúrnom poli v prvej polovici päťdesiatych rokov – obaja polemizujúci sa od tohto obdobia dištancujú a zároveň sa s ním pokúšajú vyrovnáť (a zároveň jeho povest' v dobovom povedomí dokážu využiť vo vzťahu k čitateľovi persuzívne a vo vzťahu k protivníkovi denuncijúco: tak Mináč, nachádzajúc aktuálnej situácii analógiu v dogmatizme predchádzajúceho desaťročia, usvedčuje protivníka – kritiku – z podobnosti tomu, proti čomu sa ona obracia). Vyzerá to, akoby v tomto období moc nevzbudzovala už ani tak strach či rešpekt, ako skôr podozrenie a odpor. Negatívna skúsenosť päťdesiatych rokov (a išlo predovšetkým o skúsenosť s mocensko-donucovacími mechanizmami tej doby) utvárala úbežník polemiky. Rozdielnosť medzi Mináčom a Hamadom však nebola daná ani tak odlišnými interpretáciami predchádzajúceho desaťročia, ale skôr konzekvenciami, ktoré po skúsenosti s ním bolo potrebné vyvodiť pre súčasnosť. Otázka znela, čo s dedičstvom nie tak dávnej minulosti: ním mal byť marxizmus a v jeho intenciách pokračujúca „sociálna revolúcia“. Hamada nesúhlasil s Mináčovým tvrdením, podľa ktorého mala kritika v úmysle celkom emancipovať umenie od „neumeleckých síl“ (a teda aj sociálnej revolúcie): išlo mu o „*humanitnú transcenciu*“ tejto revolúcie, ktorá v predchádzajúcom období zaznamenala „*povážlivú degradáciu svojho ľudského obsahu*“. ¹⁹ Spoločenský priestor, v ktorom sa uvažovanie oboch polemizujúcich pohybovalo, je stále ešte vymedzený pojmom socializmus, rozdiel je v predstave o jeho možnostiach a o úlohe umenia v jeho rámci: „... *nejde o nič iné, len vrátiť socializmu po období prudkých deformácií, ktoré siahali až na jeho základy, základný zmysel – oslobodenie človeka (...)*“. ²⁰ Hoci socializmus bol nespochybňovaným východiskom tak u Mináča, ako aj u Hamadu, každý z nich ho interpretoval v inom koncepčnom rámci. U Mináča išlo o určitú danosť, legitimizovanú teleologickou verziou marxistického výkladu dejín. Tento výklad určoval aj jeho postoj k umeniu vznikajúcemu mimo hraníc „socialistického tábora“. Uznával jeho platnosť v rámci systému „buržoázneho umenia“, teda aj jeho „relatívnu pokrokovosť“, ale v podstate zachovával striktné diferencijujúci model „dvoch svetov“, charakteristický pre päťdesiate roky. Hamada takéto poňatie spochybnil (napr. relativizu-

s ním bola spojená), vlastnému výkonu – napr. vystúpeniu v polemike – sa však mocenský charakter nepriznával, aj keď by bolo malo ísť iba o moc symbolickú, na akú si v každej diskusii jej účastníci napokon nárokujú (moc presvedčiť oponenta či publikum).

¹⁷ In: MINÁČ, Vladimír: Malé vztyčovanie prstov. In: BOB, Jozef – NADUBINSKÝ, Michal: *Kritika* 64. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1964, s. 47.

¹⁸ HAMADA, Milan: *V hľadani významu a tvaru*. Bratislava : Smena, 1966, s. 220.

¹⁹ Tamže.

²⁰ Tamže, s. 222. V približne rovnakom čase, v spise O revolúcii vydanom v roku 1963, vychádza Hannah Arendtová z veľmi podobného poňatia revolúcie: „O revolúcii môžeme hovoriť iba tam (...), kde boj za oslobodenie od útlatu sa aspoň snaží o konstituovanie slobody“ (ARENTOVÁ, Hannah: *O revoluci*. Praha : OIKOYMENH, s. 31).

júcim označením „tzv. buržoázna literatúra“), v jeho poňatí tvorí literatúra (i svet) integrálny celok: „Nazdávam sa, že robíť takú deliacu čiaru medzi buržoáznym a socialistickým umením, akú robí Vladimír Mináč, je anachronizmus (...)“.²¹

Rozdiely medzi koncepcnými východiskami sa prejavili aj v spôsobe, akým diskutujúci pristupovali k antropologickej problematike: pre Mináča bol človek spoločensky a historicky determinovaný, určený sociálnou situovanosťou, Hamada hovoril o „človeku vôbec“,²² podliehajúcemu odcudzeniu tak v kapitalistickej, ako aj v socialistickej spoločnosti (ani tá „nemá možnosti zabrániť jeho vzniku“²³). Filozofiu a umenie chápe v ich možnosti postaviť sa proti odcudzeniu, existencializmus ako podnet, ktorý vedie k rozpracovaniu marxizmu (odvoláva sa na mladého Marxa, jeho *Rukopisy*...). Oproti Mináčovmu historizujúco poňatému marxizmu, determinujúcemu človeka na funkciu sociálnych vzťahov, teda oproti výkladu, z ktorého vychádzal z ideologicky inštrumentalizovanej a po roku 1948 mocou oficiálne inaugurovanej „filozofie dejín“, sa Hamada dožadoval „interpretácie marxizmu ako filozofickej antropológie, ako filozofie človeka“.²⁴ S antropologickou a filozofickou problematikou sa spájal aj Hamadov prístup k otázkam realizmu. Odmietol Mináčovo tvrdenie, podľa ktorého by mal byť odporcom realizmu, a odlíšil dve jeho podoby: zamietavo sa postavil iba k prvej z nich, ktorá spočíva na „prostej reprodukcii príbehov“ (analogicky k nej postavil „povrchnú a priamočiaru politickú interpretáciu skutočností“), pričom tá druhá, reprezentujúca „skutočnú realistickú literatúru“, „konštruuje a rekonštruuje situácie, v ktorých sa nachádza človek“ (a má pendant v „zložitej filozofickej interpretácii“²⁵). Išlo tu o zložitejšie poňatie otázky realizmu, ktorý, ak mal byť umením, si s reprodukciou skutočnosti podľa apriórnych ideologických modelov už nevystačil: v tejto súvislosti sa Hamada odvolával na českého filozofa Karla Kosíka a jeho poňatie umenia ako „deštrukcie pseudokonkrétnosti“ (z Kosíkovej knihy *Dialektika konkrétného*, z podkapitoly Metafyzika každodenného života, je aj dlhší citát, ktorým Hamada uzatvára odpoveď Mináčovi²⁶). Jedným z predmetov sporu bola aj otázka vplyvu. Kým Mináč vyčítal dobovému mysleniu o literatúre nekritickú a nesystémovú recepciu náhodných, aktuálne sa objavujúcich („módnych“) zdrojov západoeurópskej proveniencie, v domácom prostredí neproduktívnych, teda *závislost'*, pre Hamadu, ktorý sa okrem Kosíka odvolával aj na V. Havla či E. Ionesca (ako predstaviteľov absurdnej drámy), bola táto otvorenosť podmienkou pre pochopenie „ľudskej situácie“: nezdiedal presvedčenie svojho oponenta o principiálnej odlišnosti medzi človekom západného („buržoázneho“) a východného („socialistického“) sveta, vonkajšie zdroje predstavovali pre neho *podnet*, ktorý bolo možné produktívne rozvinúť v domácej konkretizácii.

Aj prostredníctvom tejto diskusie sa Milan Hamada profiloval ako typ postulatívneho a v tejto fáze aj generačného kritika: vo vzťahu k tvorbe prichádza s vlastnou koncepciou aktivitou, hovorí v mene viacerých: „S takto naznačenou problematikou súvisia aj

²¹ HAMADA, Milan: *V hľadani významu a tvaru*. Bratislava : Smena, 1966, s. 219 – 227.

²² Tamže, s. 223.

²³ Tamže, s. 221.

²⁴ Tamže, s. 224.

²⁵ Tamže, s. 225.

²⁶ KOSÍK, Karel: *Dialektika konkrétného*. Praha : Nakladatelství Československé akademie věd, 2. vyd., s. 60.

*naše požiadavky na umenie...*²⁷ V polemike s Mináčom definuje aj vlastnú, rámce literatúry prekračujúcu kritickú konfesiu: „Nie v postulovaní úzkych programov a poetík, ako sa domnieva Mináč, nie v boji proti realizmu hľadám svoje poslanie kritika. Moje znepokojenie nad stavom našej literatúry má hlbšie príčiny, než aby ich bolo možné vymedziť obhajobou istej poetiky (...) [ide] o otázky problematizácie dnešnej skutočnosti a človeka, ktorá čaká na svoju umeleckú realizáciu.“²⁸

V Mináčovej odpovedi Hamadovi²⁹ sa polemika rozdelila do dvoch vrstiev. Osobný aspekt sa objavil už na začiatku Mináčovho textu: v poznámke o nedostatku inteligentných protivníkov, vo výhradách voči spôsobu, akým Hamada rozvinul Mináčovu sebacharakteristiku (išlo o Mináčovo kacírstvo: on sám oponentovu interpretáciu označil za „neslušnosť“, no zároveň podal psychologizujúcu, veľmi osobnú a zaujatú typológiu súčasných intelektuálov ako ahistorických „egotikov (...) privlastňujúcich si svet“, ako ľudí, ktorí „považujú vlastné ťažkosti s trávením za rakovinový nádor civilizácie“³⁰). Obaja polemizujúci využívali určitú, každý inú autoštylizáciu. Hamadova, ako som už spomenul, bola generačná („my“), Mináčova individualistická („Mám síce skupinu, ale som v nej zatiaľ len ja“³¹), ktorá mala tvoriť základ jeho vlastnej názorovej integrity: „Moja predstava o ľudskom obsahu socializmu sa nezmenila, naopak, je stále jedinou príčinou mojich činov.“³² Z takto osobne deklarovaného názorového presvedčenia vychádzal Mináč aj pri pokuse definovať elementárne rámce, v ktorých by sa diskusia mala pohybovať: „... základným meradlom triedenia duchov je dnes, práve tak ako pred polstoročím, vzťah k socializmu (...)“³³ Pochybnosti, ktoré by vzhľadom na skúsenosť nedávnej minulosti (päťdesiate roky) mohli „vzťah k socializmu“ sprevádzať, sa pokúsil vyvrátiť historickou analógiou: ak Francúzska revolúcia (v dobovom diskurze „buržoázna“) presadila nový typ vzťahov napriek teroru a všetkému, čo po ňom nasledovalo, potom aj stalinizmus bolo možné pochopiť ako sprievodný jav (ako úchylku, dialektickú vývinovú zákrutu) na ceste k takej podobe socializmu, v ktorej sa naplno presadil jeho „ľudský obsah“. Rámce Mináčovho uvažovania tvorí historizmus marxistickej proveniencie, v ktorom hrá kľúčovú úlohu pojem historickej (vývinovej) nutnosti. Podľa neho príslušníci mladej generácie pod vplyvom skúseností so staliniskou fázou vývoja stratili vieru v socializmus ako celok, vieru, ktorú si on zachoval. Rezignovali na „historickú, t. j. politickú úlohu“ socialistickeho intelektuála, pretože im „chýba poznanie, ale aj mravná odvaha byť dôslednými“.³⁴ Podľa Mináča sa výhrady, že marxizmus „nerešpektuje človeka“, v skutočnosti týkajú

²⁷ HAMADA, Milan: *V hľadani významu a tvaru*. Bratislava : Smena, 1966, s. 222, zvýr. V. B.

²⁸ Tamže, s. 226.

²⁹ Hory svetové – myš slovenská. In: *Kultúrny život*, roč. 19, 1964, č. 16, s. 3 a 10.

³⁰ Tamže.

³¹ Tamže.

³² Tamže.

³³ Tamže. Problematiku „vzťahu k socializmu“ nastolil Mináč v situácii, keď deklarovanie inej než pozitívnej podoby tohto vzťahu vo verejnom priestore by znamenalo prinajmenšom stratu publikačných možností, teda šance verejne vystupovať. Kritizovať bolo možné nedávnú minulosť, teda „deformácie“ socializmu, nie však jeho princípy.

³⁴ Tamže.

„nie marxizmu, ale jeho vulgarizácie, mechanického materializmu“.³⁵ V tejto súvislosti oddelil stalinizmus ako vývinový exces od leninizmu ako správneho smeru na ceste dejinami, pričom napr. „systém leninských sovietsk“ považoval za inšpiratívny aj pre súčasnosť.³⁶ Mináč však zároveň pripustil existenciu „dvoch koncepcií literárnej skutočnosti“, pričom jedna môže vzísť aj z generáčnej platformy, no vyhradil si možnosť nesúhlasu. Jeho vyjadreniu venoval väčšinu svojej state. Alternatívna koncepcia (za jej predstaviteľa považoval aj Hamadu) bola podľa Mináča efemérna, obmedzená na negáciu dovtedajšieho vývoja socialistickej literatúry. Jej východiskom bol iba nedefinovateľný životný pocit bez prítomnosti nového filozofického základu. Tým mal byť existencializmus, pretože oponenti s ničím iným neprišli. Mináč považuje existencializmus za „špecifický československý mýtus“ a filozofiu „plnú vnútorných rozporov“,³⁷ ktoré mal potvrdiť súbor krátkych citátov z Jaspersa, Sartra a Heideggera. Rozpornosť tejto filozofie sa pokúsil doložiť na príklade Sartra a jeho dvoch podôb, keď proti Sartrovi „bytia k ničote“ postavil Sartra „slobody“, aj pokiaľ išlo o samotnú slobodu, rozlišuje jej dve protikladné podoby, slobodu ako danosť („odsúdení k slobode“) a historicky a sociálne podmienenú „slobodu druhých“. Práve ahistorizmus, presvedčenie o nemennosti „ľudskej reality“ vytýka Bohušovi Kováčovi v súvislosti s jeho zmienkou o Beckettovi: „*Len čo hľadáte zmysel života mimo historického pohybu človeka, mimo vzťahy, v abstrahovanom indivíduu, všetko nezmyselné*“.³⁸ Základná opozícia, ktorú do diskusie vniesol Mináč, je protiklad historickej podmienenosti človeka a jeho abstraktného, mimočasového poňatia. Od tohto vymedzenia sa odvíja aj chápanie slobody: môže byť tak poznaním a prijatím historického údely, ako aj individuálnou a aktívnou prácou subjektu na zmene, vymaňovaním sa z podmienenosti. V Mináčovej historickej perspektíve boli aktuálne možnosti subjektu limitované stavom vývoja: v rámci historických premien buržoázie bol subjekt objavený, mal obdobie heroického rozmachu a stal sa postupne zbytočným (príkladom boli pre Mináča Dostojevského a Kafku hrdinovia, absurdné divadlo chápe ako koniec jeho cesty, ako tvorbu svedčiacu o „*krachu jednej nádhernej ilúzie: ilúzie individualizmu*“³⁹). Dobovo preferovaný pojem odcudzenia považoval za devalvovaný a módný (s odvolaním sa na interview J. Blažkovej vyslovil známu vetu: „*Kto nie je odcudzený, je primitív a bača*“⁴⁰), zdôraznil

³⁵ Tamže.

³⁶ V tomto bode diskusie Mináč podliehal pochopiteľnému dobovému skresleniu, ktoré historicky preceňovalo úlohu autonómnych samosprávnych orgánov, vznikajúcich demokraticky zdola a pôsobiacich aktívne najmä v začiatkoch revolúcií, alebo vo chvíľach ich ohrozenia (sekcie, robotnícke rady, komúny, soviety...). Išlo o podobu spravovania vecí verejných, ktorá bola pre ľavicovo a revolučne orientovaných intelektuálov mimoriadne príťažlivá, možno svojou tragickou nezavŕšenosťou: v obdobiach stabilizácie nových režimov boli spomenuté iniciatívy vytesnené alebo priamo zlikvidované centrálnou mocou, ktorej jadro tvorili profesionálni revolucionári (hovoriť v tejto súvislosti o „leninských sovietsk“ je tak historickým nedorozumením). Spomenuté iniciatívy sú pre Hannah Arendtovú nerealizovanou alternatívou k centrálne byrokraticky spravovanému „dedičstvu revolúcií“: tejto téme zasvätila poslednú kapitolu knihy *O revolúcii*, nazvanú *Revolučná tradícia a jej stratený poklad* (viď ARENDTOVÁ, Hannah: *O revolúcii*. Praha : OIKOYMENH, 2011, s. 213 – 278).

³⁷ Hory svetové – myš slovenská. In: *Kultúrny život*, roč. 19, 1964, č. 16, s. 3 a 10.

³⁸ Tamže.

³⁹ Tamže.

⁴⁰ Tamže.

jeho sociálnu a historickú podmienenosť, ako aj možnosť niektoré jeho formy v socializme odstrániť (napr. tie, ktoré vyplývajú zo vzťahu jedinca a štátu). Nenachádzal perspektívu v približovaní umenia a vedy, odmietal zamieňanie ich funkcií (pravdepodobne s implicitným odkazom na článok Milana Hamadu *Literatúra na rozhraní*,⁴¹ venovaný uvedenej problematike). Podľa Mináča umenie nemohlo „defetizovať“ skutočnosť, pretože jeho jediným nástrojom je subjekt tvorcu, ktorý nemá možnosť prísť k tomu typu poznania ako veda, nemá prostriedky objektivizácie: „*Umelec síce môže narušiť obece vládnuce konvencie a mýty, ale len za cenu, že vytvára nové konvencie a nové mýty, umenie je mýtotvorné.*“⁴² Zdôrazňoval sociálnu funkčnosť umenia, odmietal – prostredníctvom príkladov z výtvarného umenia – „umenie bez publika“, ale aj také, ktoré nemôže pôsobiť bez sekundárneho výkladu. „*Umenie je sociálny fakt. (...) Len čo sa chce vymknúť z tejto ‚osudovosti‘, podpiľuje si konár, na ktorom sedí.*“⁴³ Základom Mináčovho vystúpenia bolo modelovanie vzťahu medzi človekom a historicko-sociálnymi podmienkami, v ktorých sa nachádza. Pripustil, toleroval prítomnosť paralelných či priamo protikladných koncepcií výkladu tohto vzťahu, teda akúsi podmienenú súťaž svojho druhu, tá však mohla mať iba jedného víťaza: „*Vzťah medzi subjektom dejín a ich objektívnymi podmienkami je ďaleko zložitejší, než aby sa dal vystihnúť vzťahom nadradenosti alebo podradenosti. Práve nadradenie existencie nad ony ‚tradičné‘ podmienky vedie k idealistickým skresleniam výkladu dejín. Interpretácie marxizmu môžu byť teda rozličné, ale správna je len jedna.*“⁴⁴ Mináčov výklad aktuálnej situácie literatúry sa pohyboval v rámci tradične poňatého marxizmu, prednedávnom sčasti zdiskreditovaného ideologickou inštrumentalizáciou. Predstavoval preňho pružnú, situačne aplikovateľnú, ale napokon nespochybniteľnú doktrínu: išlo o koncepciu sveta, modelovanú niekoľkými základnými pojmami a protikladmi (buržoázne – socialistické, idealistické – materialistické, dejinnosť, historická nutnosť, sociálna podmienenosť človeka, triedna diferencovanosť...), o podobu sveta rozdeleného na dve polovice, z ktorých každá funguje v inom vývinovom rytme, v rozdielnom dejinnom režime. Mináčovi odpovedal Hamada proklamatívne generáčnym článkom *Nie o existencializmus – o existenciu človeka!*⁴⁵ Zdôraznil – v porovnaní s Mináčom – zásadne inú skúsenosť svoju i svojich vrstovníkov: „*Ide naozaj o nový a iný životný pocit povedzme mojej generácie.*“⁴⁶ Nasadením, ale aj spôsobom, akým artikuluje „nový a iný životný pocit“ pripomína Chorváthove programovo-generačné state z tridsiatych rokov (*Otrávená generácia*: spojivo tu možno nájsť aj v analógii medzi dvomi „bezdejinnými“ generáciami, ktoré nastúpili po historickom zlome, v období, keď už bolo zdanlivo všetko rozhodnuté). Spor sa tak dostal do súvislosti aj s generačnou diferenciáciou literatúry, keď východiskom koncepcií a spôsobu, akým sa presadzujú, je odlišná životná skúsenosť. Mináč ako príslušník strednej, povstaleckej generácie, aktívne

⁴¹ *Slovenské pohľady*, roč. 80, 1964, č. 1, s. 18 – 22. Knižne in: HAMADA, Milan: *V hľadaní významu a tvaru*. Bratislava : Smena, 1966, s. 207 – 218.

⁴² Hory svetové – myšľ slovenská. In: *Kultúrny život*, roč. 19, 1964, č. 16, s. 3 a 10.

⁴³ Tamže.

⁴⁴ Tamže.

⁴⁵ In: *Kultúrny život*, roč. 19, 1964, č. 19, s. 3. Knižne in: HAMADA, Milan: *V hľadaní významu a tvaru*. Bratislava : Smena, 1966, s. 236 – 244. Nasledujúce citáty sú z knižného vydania.

⁴⁶ Tamže, s. 237.

účastný na „dejinách“, mal, pochopiteľne, iný vzťah k súdobému daniu (bolo výsledkom aj jeho angažmán v predchádzajúcom období) než ľudia vyrastajúci počas vojny a dospievajúci po nej, ktorí boli pred veľké spoločenské zmeny onoho obdobia postavení ako pred hotovú vec bez možnosti rozhodovania. V polemike s Mináčovým objektivistickým poňatím historizmu Hamada označil postoj oponenta k dejinám za „fatalistický“, redukovajúci človeka na objekt, a sám sa pokúsil odpovedať na otázku, čo sú dejiny. V tejto súvislosti sa prihlásil k aktívnej účasti na tvorbe sveta, ktorý ho obklopuje: „*Históriu vnímame ako dejiny ľudí (...) etické hľadisko považujeme za eminentne politické (...) chceme byť aktívnymi spoluautorami podmienok, v ktorých máme ako ľudia žiť.*“⁴⁷ Polemika sa niesla v znamení dvoch rozdielnych prístupov ku skutočnosti. Mináč sa ju snažil uchopiť z hľadiska dejín a ich zákonitostí, prostredníctvom pochopenia a odkrytia neosobných, človeka presahujúcich mechanizmov, pre Hamada bol podstatný ľudský aspekt spoločenského diania. Vo vzťahu marxizmu a existencializmu (či iných filozofických systémov a koncepcií skutočnosti) presadzoval Hamada otvorenú podobu marxizmu, ktorá dokáže aj myšlienky vyslovené nemarxistami „*absorbovať a neeklekticky integrovať*“.⁴⁸ Každý z polemizujúcich zaujal aj iné stanovisko k nedávnej minulosti. Pre Mináča bol stalinizmus omylom, nepríjemnou a vývinom prekonanou deformáciou v zásade dobrej myšlienky, Hamadovi predstavoval určitú podobu zla, ktorá človeka stále ohrozuje a môže sa hocikedy aktualizovať. Práve v tejto súvislosti zdôrazňuje poznávaciu funkciu literatúry ako významnú pre identifikáciu „zla“, „síl dehumanizácie“, pričom v tomto úsilí by nemala zastať pri opise vonkajších prejavov zla, ale mala by smerovať k odhaleniu jeho zdrojov.⁴⁹ *Poznanie* sa tak – spolu s pojmom človek – stáva jedným zo základných emblémov dobového kritického diskurzu. Na Mináčom nastolenú problematiku „vzťahu k socializmu“ Hamada priamo nereagoval, aspoň nie v tom zmysle, že by svoj vzťah (resp. vzťah „svojej“ generácie) priamo artikuloval. Problematiku obrátil: namiesto otázky, aký je vzťah človeka k socializmu, ho zaujímalo, aký je a aký môže byť pomer socializmu k človeku. Až po vyriešení tohto problému by bolo možné a zmysuplné odpovedať aj na Mináčom položenú otázku.⁵⁰

Vystúpením Milana Hamada získala slovenská kritika v prvej polovici šesťdesiatych rokov nové koncepcné východiská, hodnotenie literatúry dostalo širšiu spoločensko-dejinnú, filozofickú a antropologickú perspektívu. Toto rozšírenie literárnokritického poľa by v niečom povrchovo mohlo pripomínať situáciu z prelomu štyridsiatych a päťde-

⁴⁷ Tamže, s. 237.

⁴⁸ Tamže, s. 241.

⁴⁹ Tamže, s. 242.

⁵⁰ V polemike sa oživil dávny rozpor sprevádzajúci každú revolučnú aktivitu. Rekonštruje ho H. Arendtová vo svojej knihe *O revolúcii* z roku 1963. Východiskovo sa každá revolúcia snaží o „založenie slobody“ a pritom je postavená pred „sociálnu otázku“ (vykorisťovanie, útlak, do očí bijúce sociálne rozdiely) a s ňou späté „objektívne podmienky“. V historickom vývine sa tieto dve zložky dostali do konkurenčného vzťahu: v praxi jedna akoby vylučovala druhú, sloboda prestala byť predpokladom odstránenia sociálnej nerovnosti (viac k tomu viď ARENDTOVÁ, Hannah: *O revoluci*. Praha : OIKOYMENH, 2011). Hamadov prístup vychádzal z pôvodných zámerov revolúcie (sloboda), Mináč zohľadnil revolučnú prax a uplatnil, v zmysle postulátov marxizmu, historické, nadosobné hľadisko, rešpektujúce objektívnu teológiu dejinného samopohybu k beztriednej spoločnosti.

siatych rokov, keď kritika od špecificky estetickej a štruktúrnej problematiky literárneho diela prešla k otázkam ideologickým a svetonázorovým. Vtedy však išlo o pohyb riadený z iných priestorov spoločenskej štruktúry a v situácii, ktorá vylučovala osobnú autonómiu kritického výkonu i rôznosť názorov. Literárnokritický diskurz predstavoval iba funkciu určitých nadriadených zložiek v rámci monolitného spoločenského systému. Hamadova iniciatíva vychádzala zvnútra literárnokritického poľa a rozširovala jeho priestor pre samostatnú, osobnostne garantovanú reflexiu literatúry: odmietnutie závislosti na vonkajších determinantoch („dejiny“), na miesto ktorých bola dosadená antropologická problematika („človek“), dovoľovalo kritike nastoliť iný vzťah už nie iba k literatúre, ale eventuálne aj k spoločenskému (mocenskému) poľu, teda možnosť formulovať svoj postoj k veciam verejným vo väčšej miere ako dovtedy. Je potrebné zdôrazniť, že išlo o intenciu, ktorá sa v daných spoločenských podmienkach („situácii“) mohla uplatniť iba limitovane. Pojmy konštituujuce a odôvodňujúce spoločenský status quo (marxizmus, socializmus) nebolo možné verejne spochybniť. V diskusii s Vladimírom Mináčom sa ich Milan Hamada pokúsil premyslieť z inej perspektívy: išlo o paradigmatický posun, ktorý otvoril literárnej kritike nové možnosti a ovplyvnil jej podobu až do konca desaťročia.

Druhá dôležitá polemika, ktorá presiahla svoje východiská, t. j. konkrétnu básnickú knihu, a významne ovplyvnila kritický priestor (pole slovenskej literárnej kritiky), pričom určila jeho podobu na niekoľko ďalších rokov, prebiehala začiatkom druhej polovice desaťročia nad zbierkou Miroslava Válka *Milovanie v husej koži*. V súvislosti s ňou sa zaužívalo aj označenie „spor o básnika“ (takto nazval svoj príspevok Michal Nadubinský, slovo spor bolo frekventované aj v názvoch statí Milana Hamadu, ktorý diskusiu inicioval). Pozornosť budem venovať tak jej priebehu, vnútornému problémovému obsahu jednotlivých príspevkov, ako aj dôsledkom polemiky: v tejto súvislosti sa pokúsím postihnúť význam, ktorý mala pre vývin slovenskej literárnej kritiky v niekoľkých nasledujúcich rokoch, a vyznačiť priestor, ktorý rozšírila pre slovenské literárnokritické myslenie.

Podnetom k diskusii bola stať Milana Hamadu *Spor s básnikom*.⁵¹ Východiskom Hamadovej kritiky bola charakteristika základnej významovej intencie celej zbierky, ktorú kritik pomenoval ako „gesto ničovania“ („*gesto ničovania vytvára základný básnikov postoj*“⁵²). Podľa Hamadu na chaos a zmätok okolitého, „silami entropie“ postihnutého sveta odpovedal básnik ich literárnym zmnožovaním, poéziou, ktorá „*je až na výnimky zachvátená amorfnosťou, torzovitostíou, fragmentárnosťou*“.⁵³ S týmto prístupom tvorcu súvisela aj štruktúrna rozpornosť diela, ktoré bolo na jednej strane produktom „*vypracovanej a často samočinne pracujúcej metódy*“⁵⁴ (uplatňujúcej sa s až mechanickou dôslednosťou) a zároveň prinášalo aj „*druhý extrém (...) verše, ktoré majú vyslovene improvi-*

⁵¹ In: *Kultúrny život*, roč. 21, 1966, č. 5, s. 4. Knižne in: BOB, Jozef – NADUBINSKÝ, Michal (eds.): *Kritika 66*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1967, s. 85 – 90. Knižne aj in: HAMADA, Milan: *Básnická transcendencia*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1969, s. 38 – 46. V nasledujúcom texte citujem Hamadov príspevok i ďalšie state zo zborníka *Kritika 66*.

⁵² Tamže, s. 85.

⁵³ Tamže, s. 85.

⁵⁴ Tamže, s. 85.

začný charakter“.⁵⁵ Hamada napísal, že zbierka síce stojí na určitom poznaní, no to vo Váľkovom prípade nie je nové (neprekračuje noetické kompetencie predchádzajúcej tvorby), má podobu „sentencií“, tézovitý charakter („menej poznáva a viac tvrdí“⁵⁶) a nie je „exponované v umeleckom tkanive“⁵⁷ diela: „toto poznanie je sprevádzané a programovo dovádzané do krajnosti“⁵⁸ gestom, ktoré kritik identifikoval už na začiatku recenzie ako základné (gesto ničovania) a ktorému nedôveruje. Spor však Hamada nevedol ani tak o poznanie (nespochybňuje podobu sveta vo Váľkovej poézii), ale o postoj k rozpoznanému: išlo o to, či sa má umenie s identifikovanou podobou sveta zmieriť, alebo je v jeho silách daný svet zmeniť. Možnosť videl v jeho humanizácii, na ktorú autor *Milovania v husej koži* rezignoval, v tvorivom geste, ktoré „proti osudu vytvára protiosud“,⁵⁹ v tvorbe „novej krásy“.⁶⁰ Príkladom nerezignujúceho básnika bol kritikovi Vladimír Holan (*Noc s Hamletom*). V domácich súvislostiach nachádzal protiklad k Váľkovi v tvorbe Milana Rúfusa: konkrétne išlo o vzťah *pravdy* ako symbolu Váľkovej, s poznaním spätý poézie, a *spravidlivosti*, ktorej sa dovoľával Rúfus v emblematickej básni Ľudstvo otvárajúcej jeho oficiálny debut *Až dozrieme* („Ale ty, báseň, neodpúšťaj. / Bud' spravodlivosť tvoja.“). Podľa Hamadu poznanie malo byť vo Váľkovej poézii metodicko-analytickým aktom, záležitosťou rozumu („poézia tejto zbierky je už nielen vecou života, ale aj záležitosťou rozumu, alebo ináč povedané programu (...) niet v tejto hre človeka, ktorý tento neľudský svet ľudsky prežíva“⁶¹), ústiacou do dehumanizovanej racionality. V protiklade k nej nastoľovanie spravodlivosti kritik chápal ako akt humanizačný. Poézia *Milovania v husej koži* bola vyjadrením erotickej skepsy, ale nie pokusom o jej prekonanie: jediná výnimku našiel Hamada v závere „silnej básne“⁶² Skľúčenosť. Ďalej sa pýtal: „Prečo však básnik spája akt lásky s aktom smrti?“⁶³ Kritika zbierky bola aj kritikou určitej básnickej koncepcie: nejde už o to, s akou dôslednosťou dokázal básnik svoj program naplniť, ale aká je povaha tohto programu a predovšetkým jeho produktivnosť v aktuálnej situácii človeka. Samotné Hamadovo kritické gesto malo programotvorný charakter, keď voči básnikovej koncepcii prichádza s vlastnou alternatívou, ktorú charakterizoval ako tvorbu „novej krásy“, ale napr. aj ako „tvorbu protiosudu“. Kritiku viedol z antropologických pozícií a smeroval ju najmä proti odosobnenosti Váľkovej poézie v snahe uchovať určitú (ohrozovanú) podobu človeka. Hamadova programovosť vychádzala z určitej koncepcie literatúry, z predstavy o funkcii, akú by v danej dobe mala mať (vyjadril ju v súbore postulátov, ktoré sa týkali básnika a jeho úlohy: napr. od neho požadoval „najvyššiu mieru opravdivosti a pokory“⁶⁴ keď povinnosťou tvorcu „nie je len priepasti otvárať

⁵⁵ Tamže, s. 86.

⁵⁶ Tamže, s. 88.

⁵⁷ Tamže, s. 87.

⁵⁸ Tamže, s. 86.

⁵⁹ Tamže, s. 86.

⁶⁰ Tamže, s. 90.

⁶¹ Tamže, s. 86.

⁶² Tamže, s. 90.

⁶³ Tamže, s. 89.

⁶⁴ Tamže, s. 87.

(*sám som bol dlho o tom presvedčený*), ale aj chrániť pred nimi človeka“.⁶⁵ Touto koncepciou meral Váľkovu zbierku, pričom mu nešlo ani tak o jednotlivé básne, ale skôr o základné významové gesto, teda o niečo, čo by sme mohli charakterizovať ako koncepčnú intenciu diela: voči nej predložil vlastnú alternatívu, ako aj kánon tvorcov, ktorí ju naplňujú (Beckett, Holan, Ondruš, Rúfus...). Tento spor koncepcií nemal už iba estetické parametre a presahuje do oblasti etiky a noetiky („...jej neprítomnosť“ [t. j. prostredníctvom Holana evokovanej básnickej trúfalosti, ktorá podľa Hamadu absentuje u Váľka, pozn. V. B.], *zdôrazňujem, nie je len záležitosťou estetiky...*).⁶⁶

Pre vývin dobového slovenského myslenia o literatúre bol podstatný Hamadom nastolený vzťah k dielu a jeho autorovi, v širších súvislostiach vzťah kritiky a literárnej tvorby. Kritik sa stal suverénnym partnerom básnikovi, kritika literatúre, pričom táto suverenita založená na osobnostnej autonómii, odlišuje programovosť Hamadovho gesta od toho typu postulativnosti, ktorý bol charakteristický pre kritické výkony predchádzajúceho desaťročia, najmä jeho prvej polovice. Kritika päťdesiatych rokov tiež prichádzala s určitými nárokmi a požiadavkami voči súdobej literatúre, išlo však o predstavy naoktrojované, nie pôvodné, ktoré vznikli mimo domáceho literárneho poľa, o zvonku dodané koncepcie, prostredníctvom ktorých kritika zhodnocovala konkrétnu beletristickú produkciu. Autonómnosť a pôvodnosť Hamadovho prístupu predpokladala (a implicitne požadovala) určitú, v porovnaní s minulosťou nepomerne vyššiu mieru samostatnosti literárneho poľa, ako aj samotného tvorca. Išlo o taký vzťah kritiky a tvorby, aký sa v slovenskej literatúre naposledy do istej miery realizoval pred dvomi desaťročiami, v polovici štyridsiatych rokov (kritické vystúpenia J. Felixa v polemikách s lyrizovanou prózou a nadrealizmom).

Na Hamadovu stať polemicky zareagoval Stanislav Šmatlák v článku „Ale ty, báseň, neodpúšťaj...“.⁶⁷ Voči Hamadovej kritike Váľka vzniesol niekoľko zásadných výhrad: považoval ju za redukovanú, nezohľadňujúcu významové poslanstvo zbierky v jeho celistvosti,⁶⁸ nedôslednú a vnútorne rozpornú,⁶⁹ pričom zdôraznil potrebu adekvátnejšieho, štruktúrne diferencovanejšieho výkladu *Milovania v husej koži*. Zbierku analyzoval, vyložil a zhodnotil v súvislostiach celého básnikovho diela ako zatiaľ posledný krok určitého významového pohybu (Šmatlákova mikrointerpretácia vychádzala z názvov jednotlivých zbierok, ktoré mu signalizovali ich základnú intenciu: v tomto kontexte malo *Milovanie v husej koži* prehĺbiť analytický trend *Nepokoja* – čo Hamada zhodnotil ako opakovanie, bolo pre Šmatláka zintenzívnením výpovednej intencie). Vymedzil dve základné významové intencie Váľkovej výpovede, pátos a iróniu (a na ne nadväzujúce možnosti výkladu: vážny, doslovný – subverzívny...), pričom aktuálnu zbierku chápal ako rozvinutie druhej z nich: „...dáva za pravdu tomu druhému významu, negatívne, deziluzívne, skeptickému (...) krajná po-

⁶⁵ Tamže, s. 88.

⁶⁶ Tamže, s. 90.

⁶⁷ In: *Kultúrny život*, roč. 21, 1966, č. 8, s. 3. Knižne in: BOB, Jozef – NADUBINSKÝ, Michal (eds.): *Kritika 66*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1967, s. 91 – 99. Citujem zo zborníka *Kritika 66*.

⁶⁸ „...vedel sa zásadne distancovať od básnikovej výpovede (...) [za to platil] (doplnil V. B.) redukciami tejto poézie na akúsi ‚nebezpečnú hru‘ (...) redukciami tohto básnika na akýsi odlúštený, obľudne hypertrofovaný mozog, kybernetický stroj...“, tamže, s. 91.

⁶⁹ „...najprv dokázať katastrofálny krach poézii i básnika – a potom jej i jemu priznať atribút pravdivosti a naliehavosti?“, tamže, s. 92.

loha protikladná nie Nepokoju, ale Príťažlivosti.⁷⁰ V porovnaní s Hamadom Šmatlák opáčne vyožlil aj funkciu tematického jadra zbierky, za ktoré, podobne ako jeho oponent, považoval lásku a eros. Našiel u Válka to, čo aj v tejto súvislosti chýbalo Hamadovi (keď podľa jeho výkladu básnik „*oproti láske ochraňujúcej a zachraňujúcej stavia ‚lásku‘ ničivú, smrtiacu*“⁷¹), teda aktívnu účasť na humanizácii súdobej skutočnosti.⁷² Dôležitým bodom sporu sa stal vzťah pravdy a krásy, pravdy a spravodlivosti: Šmatlák si za názov svojej state zvolil citát zo známej básne M. Rúfusa, polemicky tak odkazujúc na Hamadom proklamovanú protikladnosť Rúfusa a Válka, reprezentovanú „spravodlivosťou“ u jedného a „pravdou“ u druhého („*podstatné majú spoločné: úsilie, aby sa ‚spravodlivosť‘ básne kryla s jej pravdivosťou*“⁷³). Šmatlák ironizoval Hamadovu požiadavku tvorby „novej krásy“, ktorá by bola schopná vzdorovať dehumanizovanej skutočnosti, a vyníma Váľkovo dielo spod kurately konvenčnej estetiky. Estetická dimenzia sporu bola tak polemikou o interpretácii krásy a jej funkčnosti v aktuálnej situácii poézie.⁷⁴ Nesúhlasil s tvrdením, podľa ktorého táto tvorba mala rezignovať pred ničivými, človeka ohrozujúcimi silami, keď nedokázala proti osudu postaviť „antiosud“ (ako to od literatúry žiadala Hamada) a dať človeku nádej: tou je pre Šmatláka vo Váľkovej poézii – a v situácii, ktorá nepripúšťa duchovnú transcenciu („*v našom storočí boh definitívne zomrel*“⁷⁵) – súciti.⁷⁶ Každý z polemizujúcich priniesol iné, protikladné čítanie zbierky: Šmatlák v nej našiel to, čo tam podľa Hamadu malo absentovať („*vzdor voči ničivým silám vo svete i v sebe samom (...) vzdoruje práve tým, že to všetko presne pomenúva a identifikuje a má odvahu vziať na seba nevyhnutnosť žiť*“⁷⁷) a tak odmietol oponentovu východiskovú identifikáciu základnej intencie zbierky, ktorou malo byť „gesto ničovania“.

Polemika nad Váľkovou zbierkou mala, ako to v takýchto prípadoch býva, okrem koncepčného aj osobný aspekt a jemu zodpovedajúcu rétoriku „pristihovania“ protivníka: na tomto mieste sa pokúšam rekonštruovať najmä jej vecnú podobu. Do diskusie o *Milovaní v husej koži* prispeli aj ďalší autori, priamo k polemike Hamada – Šmatláka sa vyjadril Michal Nadubinský⁷⁸ a Miroslav Červenka.⁷⁹ Pokračovala Hamadovou odpoveďou Šmatlá-

⁷⁰ Tamže, s. 97.

⁷¹ HAMADA, Milan: Spor s básnikom. In: BOB, Jozef – NADUBINSKÝ, Michal (eds.): *Kritika 66*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1967, s. 89.

⁷² „...u Válka sa téma lásky nie iba problematizuje, ale sa priamo zápasí o humanizačné, poľudšťujúce jadro lásky, o jej samotný ľudský zmysel. Začína sa to hneď v Nepokoji (...) a pokračuje oveľa intenzívnejšie i úpornejšie v zatiaľ poslednej Váľkovej knihe“ (ŠMATLÁK, Stanislav: „Ale ty, báseň, neodpúšťať...“ In: BOB, Jozef – NADUBINSKÝ, Michal (eds.): *Kritika 66*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1967, s. 94).

⁷³ Tamže, s. 97.

⁷⁴ „Ak teda odmietam vnímať básnickú výpoveď Milovania v husej koži ako ‚gesto ničovania‘, zdá sa mi, že už tým samým vyslovujem nedôveru voči prílišnej zvodnosti postulátu, aby sa poézia namiesto hľadania a vyslovovania pravdy venovala radšej tvorbe novej krásy. Nebolo by to opäť len vytváranie nových ilúzií?“ (tamže, s. 99).

⁷⁵ Tamže, s. 98.

⁷⁶ „...schopnosť súcitu (toto slovo je potrebné chápať vo význame spolucitu) nie so samým, ale s niekým iným veľmi konkrétnym (...) vtedy, v tej chvíli [človek] je – nie ako biologická jednotka, ako súčasť nekonečnosti druhu, ale ako ľudská bytosť...“ (doplnil V. B., tamže, s. 98).

⁷⁷ Tamže, s. 98 – 99.

⁷⁸ Spor o básnika. In: *Kultúrny život*, roč. 21, 1966, č. 6, s. 10.

⁷⁹ Spor s básnikom. In: *Literárni noviny*, roč. 15, 1966, č. 12, s. 5.

kovi,⁸⁰ v ktorej precizoval svoje stanovisko a odlíšil dva možné postoje tvorca k „situácii človeka“ (konštatujúci, obmedzujúci sa na reprodukciu skutočnosti, a tvorivý, „ontotvorný“), a uviedol príklady „nerezignujúcich“ umelcov.⁸¹ Odmietol medzi nich zaradiť Válka: na rozdiel od Šmatláka nenašiel v jeho poézii nijakú nádej, ani v spojení s láskou nie.⁸² Rozlíšil dve podoby krásy, pričom zdôraznil, že mu nejde o krásu zdobnú, sentimentálnu (ako mu to prisudzoval Šmatlák), ale o krásu „ontotvornú“, prekračujúcu poznanie a vzdorujúcu jeho výsledkom (odvolával sa v tejto súvislosti na J. Skácela, W. C. Williamsa a J. Ondruša, ktorý svojou tvorbou mal v tomto ohľade prekročiť Váľkovu poéziu⁸³). Poznávaci aspekt Váľkovej poézie nehodnotil zvlášť vysoko, najmä pokiaľ išlo o jeho špecificky poetickú motivovanosť,⁸⁴ za „neľútostnou“ úprimnosťou zbierky odhalil snahu o sexuálnu dráždivosť, prechádzajúcu až do exhibície lyrického subjektu.⁸⁵ Ak pre Šmatláka bola zbierka prehĺbením predchádzajúcej básnikovej tvorby, podľa Hamadu sa v nej Válek zopakoval.⁸⁶ Názorovú výmenu uzavrel stručnou bilančnou glosou S. Šmatláka,⁸⁷ v ktorej sa vrátil k otázke vzťahu krásy a poznania, ako aj k významovej nosnosti básne Skľúčenosť v kontexte zbierky ako celku; v závere príspevku sa dotkol aj osobnej stránky sporu.⁸⁸

⁸⁰ Pokračovanie sporu. In: *Kultúrny život*, roč. 21, 1966, č. 10, s. 4. Knižne HAMADA, Milan: *Básnická transcendencia*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1969, s. 47 – 56. Knižne tiež in: BOB, Jozef – NADUBINSKÝ, Michal (eds.): *Kritika 66*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1967, s. 100 – 106. Citácie preberám zo zborníka *Kritika 66*.

⁸¹ Hamadom vymedzený literárny kontext tvoria nasledujúci, v polemike explicitne zmienení „príkladní“ autori, na ktorých sa odvoláva alebo ktorých súhlasne cituje: V. Holan, M. Rúfus, F. Halas, J. Skácel, W. C. Williams, J. Ondruš, Z. Mathauser (ten v súvislosti s charakteristikou Voznesenského, ktorá podľa Hamadu mala platiť aj vo Váľkovom prípade). Dobovo známy protiklad medzi Satrom a Camusom, dvomi najvýznamnejšími predstaviteľmi francúzskeho existencializmu, využil pri objasnení rozdielov, ktoré videl medzi tvorivým prístupom M. Válka a J. Ondruša: „Proces degradácie je totálny, a preto niet čo od čoho odlišovať, ako sa o to pokúša Šmatlák. Človek sa môže iba vzopierať a hľadať v sebe schopnosť ochrany a obrany tak, ako sa o to pokúšal povedzme Camus. (...) Pochopiteľne, že hoci rešpektujeme Sartrova analýzu a Váľkovo demaskovanie, bližší mi je básnik typu Camusovho. Bližší mi je Ondruš ako Válek. Obaja odmietajú ilúzie, lenže Ondruš na rozdiel od Válka podniká pokus o humanizáciu sveta aj napriek tomu, že táto humanizácia nemá vyhliadky“ (tamže, s. 106).

⁸² Tá v *Milovaní v husej koži* „...už nejestvuje (...) ľudské možnosti človeka treba hľadať aj niekde inde“, „... každý milostný dotyk má v sebe čosi zvieracieho (...) posadnutosť Válka predstavou človeka ako zvierat“. V takomto svete niet naozaj nijakej nádeje“ (tamže, s. 101 a 105).

⁸³ „Áno, aj z handier, kostí, zo súčiastok tela možno a treba tvoriť krásu, z celého toho rozbitého a dolámaného sveta a človeka. To je jediné východisko, ktoré človeku ostáva. To je ten antiosud proti osudu, odpor, ktorý kladie človek postupujúcemu tlaku entropie“ (tamže, s. 105).

⁸⁴ „...Válek básňou supluje neraz poznanie, ktoré možno vysloviť iným spôsobom omnoho presnejšie. Báseň všeličo vraví, ale prestáva to hovoriť ako báseň“ (tamže, s. 102).

⁸⁵ „Akt hľadania pravdy možno totiž zameniť za sebaodhaľovanie, za striptýz. A ten, zdá sa, už nemá cenu pravdy“ (tamže, s. 104 – 105).

⁸⁶ „V *Milovaní* akoby namaľoval ten istý obraz dráždivejšími farbami“, „... vidno na nej známky únavy, vyčerpanosti...“ (tamže, s. 103 a 104).

⁸⁷ Tri poznámky k „sporu“. In: *Kultúrny život*, roč. 21, 1966, č. 11, s. 4. Knižne in: BOB, Jozef – NADUBINSKÝ, Michal (eds.): *Kritika 66*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1967, s. 107 – 108.

⁸⁸ Skutočným „dopovedaním“ polemiky – hoci v inom žánri – bola až Šmatláková interpretácia *Skľúčenosti*, centrálnej básne *Milovania v husej koži*, publikovaná o rok neskôr (ŠMATLÁK, Stanislav: *Skľúčenosť* (Pokus o interpretáciu básne Miroslava Válka). In: *Romboid*, roč. 2, 1967, č. 4, s. 15 – 28 a č. 5, s. 31 – 44).

Polemika nad Váľkovým *Milovaním v husej koži* aktualizovala veľké tradičné témy literárnokritického diskurzu, akými sú pravda, poznanie, krása, poézia, tvorivosť, človek a jeho situácia – to všetko však v podobe, aká len pred pár rokmi nebola predstaviteľná. Koncepčná, programová a vývinová iniciatíva v nej bola na strane Milana Hamada, ktorý sa neuspokojil s tým, čo ešte donedávna predstavovalo len ťažko dosiahnuteľný ideál tvorivého výkonu, teda s dôsledným („krutým“) a ideologicky nenormovaným poznaním (išlo pritom o ideál, ktorého sa dovoľával v predchádzajúcich kritických vystúpeniach: „*Povinnosťou básnika nie je len priepasti otvárať, odkrývať (sám som bol dlho o tom presvedčený)*...“⁸⁹). V jeho podaní sa už v tvorivom akte noetika automaticky nekryla s etikou, najmä nie bez účinnej koordinácie s estetikou („novou krásou“). Jadrom sporu tak nebola miera porozumenia (či neporozumenie) jednej konkrétnej básnickej zbierke, ale rozdielnosť konceptných východísk, predstáv o literatúre a jej možnostiach v určitej vývinovej fáze i v širšom kontexte dobovej spoločenskej situácie. Dvaja hlavní aktéri sporu prišli s dvomi diametrálne rozdielnymi prístupmi k literárnemu dielu, s dvomi odlišnými koncepciami literatúry, zakladajúcimi rozdielnosť ich kritického postoja k Váľkovej poézii. Hamada vyšiel z toho, čo považoval za základné významové gesto celého diela („*voluntárne gesto, ktoré (...) manifestuje existenciu ničoho*“⁹⁰), teda z určitého zovšeobecnenia, týkajúce sa aj charakteru metódy (strojová, samočinne pracujúca...), a najmä s týmto gestom sa potom vyrovnával, merajúc ho v súvislostiach aktuálnej ľudskej situácie. Šmatlákove východiská boli analytické a zamerané na kontext básnikovej tvorby ako celku a vývinovú úlohu najnovšej zbierky. Zásadná rozdielnosť prístupov sa týkala ponajprv ich vzťahu k literatúre: Šmatlák chápal dielo ako imanentnú významovú skutočnosť, meral ho kritériami, ktoré nachádzal v ňom samom, koncepciou vyvedenou z jeho vnútorného významového usporiadania a rešpektujúcou jeho autonómiu (po skúsenostiach s predchádzajúcim vývinom literatúry tu mohlo zohrať svoju úlohu aj vedomie krehkosti, nesamozrejmosti tejto autonómie). Hamada svojím kritickým gestom literatúru presiahol a na dielo uplatnil kritériá vychádzajúce z vlastnej, v domácom kontexte pôvodnej kritickej koncepcie postavenia človeka v aktuálnom svete. Kritika sa tak stala autonómnou nielen vo vzťahu k politickým (mocenským) spoločenským reprezentáciám, ale aj v pomere k literatúre, aby takto samostatná mohla zakladať novú podobu partnerstva. Každý z polemizujúcich zároveň umiestil Váľkovu zbierku do odlišného kontextu: u Šmatláka to boli vývinové rámce básnikovho diela (tie Hamada využil skôr kontrastne a zbierke vývinovú iniciatívu nepriznal), ale aj súvislosti modernej slovenskej (Novomeský, Rúfus) i českej lyriky (Halas). Hamada pri hodnotení Váľka využil širší, takpovediac globálny kontext („*súčasná poézia v širších európskych a svetových súvislostiach*“⁹¹), pričom prekračoval rámce druhové (odkazy na dramatikov) i umenia (filozofia, veda).

Obaja kritici sa zhodli na tom, že Válek sa zbierkou *Milovanie v husej koži* dostal na hranicu vtedajšieho chápania poézie, eventuálne ju aj v niečom prekročil. Rozdiel bol

⁸⁹ HAMADA, Milan: Spor s básnikom. In: BOB, Jozef – NADUBINSKÝ, Michal (eds.): *Kritika 66*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1967, s. 88.

⁹⁰ Tamže, s. 86.

⁹¹ HAMADA, Milan: Pokračovanie sporu. In: BOB, Jozef – NADUBINSKÝ, Michal (eds.): *Kritika 66*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1967, s. 101.

v tom, ako toto prekročenie každý z oponentov pomenoval a akú mu pripisoval hodnotovú platnosť. Pre Šmatláka bola apoetickosť zbierky daná jej radikálnym rozhodom s tradične poňatou krásou, s rozhodom s imaginatívnou tvorbou východiskovo poetistického zamerania – na miesto krásy nastupuje radikálne poznanie. Pre kritika to bol posun, ktorý mal vysokú hodnotu a rozšíril hranice poézie. Podľa Hamadu nešlo ani tak o prienik do nového, dovtedy nepoznaného terénu, ako skôr o pretlmočenie, „preklad“ špecifickejšej poznávacej problematiky, ktorá je v kompetencii vedy či filozofie, do jazyka poézie, o transfer, ktorým sa však anulovala vlastná poetická funkcia diela: „...*Válek básňou supljuje neraz poznanie, ktoré možno vysloviť iným spôsobom omnoho presnejšie. Báseň všeličo vraví, ale prestáva to hovoriť ako báseň.*“⁹² Nemalo teda ísť o rozšírenie hraníc poézie, ale o ich opustenie, neproduktívne tak z hľadiska poznania, ako aj poézie. Pre Hamadu bola básnická tvorba poľudšťujúcim projektom – explicitne o tom písal v závere odpovede Šmatlákoví, keď uprednostnil Ondruša pred Válkom, pretože „*podniká pokus o humanizáciu sveta aj napriek tomu, že táto humanizácia nemá vyhliadky*“.⁹³

Samotná Hamadova artikulácia skúsenosti s Válkovou zbierkou zmenila, paradigmaticky rozšírila priestor dobovej literárnej kritiky. Dá sa to povedať aj bez toho, aby bolo potrebné klásť si otázku, kto mal v tomto spore pravdu. Nepriamym, ale výrečným svedectvom spomenutej zmeny je článok Michala Nadubinského, v ktorom priebežne rekapituluje „spor o básnika“ (taký je aj titul článku). O vystúpení M. Hamadu sa tam o. i. píše aj toto: „...*navádza ho [rozumej Válka, pozn. V. B.] na niečo, čo nie je v básnikových silách, ani v kritikovej kompetencii (...).*“⁹⁴ Práve zmienka o „kompetencii“ kritika (a kritiky ako takej) mimovoľne vystihla úlohu Hamadovho vystúpenia: „prekročenie“ kompetencie sa dá s odstupom času prehodnotiť ako jej rozšírenie, ako výkon meniaci dobovú kritickú paradigmu a zväčšujúci priestor pre literárnu kritiku. Rovnako možno prekódovať Šmatlákovu otázku, v ktorej vyslovil podozrenie, či Hamadov prístup nie je „*prejavom prílišne hypertrofovej kritickej suverénosti*“⁹⁵ a hovoriť o suverenite kritického výkonu vo vzťahu k literatúre, ale aj vo vzťahu k subjektu, ktorý je jeho nositeľom.

⁹² Tamže, s. 102.

⁹³ Tamže, s. 106. Stanislav Šmatlák sa pri výklade Váčkovej zbierky nepriamo dotkol jedného aspektu, z ktorého by bolo možné odvíjať ďalší pokus o konkretizáciu *Milovania v husej koži* v súvislosti s dobovou situáciou humanistického diskurzu. Išlo by o jeho paradigmatické prekračovanie smerom k „cudziedzmu“, „neľudskému“, ku všetkému, čo človeka v jeho prirodzenosti spochybňuje (event. spochybňuje onú prirodzenosť) a jeho podobu chápe iba ako dobovo limitovaný výsledok určitého projektu, ktorý sa postupne vyčerpáva (tento prístup v tom čase nachádzame u francúzskeho filozofa Althussera pri jeho výklade Marxa podávanom z iných než dobovo populárnych pozícií marxizmu ako humanizmu, či napr. u M. Foucaulta). Ako by v týchto, vtedy mimoriadne aktuálnych súvislostiach, obstála Váčkova programovo „dehumanizovaná“ poézia? Môžeme jej rozumieť ako paradigmatickému obratu, pokusu o radikálne vyjadrenie inej, domácou poéziou dovtedy neartikulovanej skúsenosti? K tejto téme viď exkurz F. Matejova v štúdií Nad kritikami Milana Hamadu (prvýkrát vyšlo v r. 1993 ako úvod k personálnej bibliografii M. Hamadu, potom v r. 1994 ako doslov k Hamadovej knihe *Sizyfovský údel*, tu odkazujem na novšie knižné vydanie in: MATEJOV, Fedor: *Fragmenty*. Bratislava : Kalligram – Ústav slovenskej literatúry SAV, 2010, s. 27).

⁹⁴ Spor o básnika. In: *Kultúrny život*, roč. 21, 1966, č. 8, s. 3. Knižne in BOB, Jozef – NADUBINSKÝ, Michal (eds.): *Kritika 66*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1967, s. 109 – 112. Citované z antológie, s. 110.

⁹⁵ Tri poznámky k sporu. In: BOB, Jozef – NADUBINSKÝ, Michal (eds.): *Kritika 66*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1967, s. 108.

V porovnaní s polemikou, ktorú viedol Hamada s Mináčom, došlo pri diskusii nad Váľkovou zbierkou v jeho príspevkoch k zaujímavému posunu modalít. Ak voči Mináčovi vystupoval v mene viacerých (napr. vrstovníkov), o dva roky neskôr hovoril už „len“ sám za seba: od generačného My sa posunul k reflektujúcemu a postulujúcemu Ja.

V prvej polemike zaradil Mináč Hamadu do radov tých, ktorí bojujú proti realizmu (išlo o postoj, ktorý charakterizoval ako „dogmatický antirealizmus“). Pomimo nároku na zhodnotenie tejto charakteristiky ju možno využiť pri pokuse o určenie pozície, ktorú Milan Hamada zastával v polemikách v polovici šesťdesiatych rokov. Bol antirealistom, ak slovo realista chápeme vo význame nie literárnom, ale ako charakteristiku postoja k životu a svetu naokolo, teda ako akceptáciu „reálnych možností“ v zmysle zmierenia sa so skutočnosťou. Hamada odmietol – povedané dobovo príznakovým a aj v tomto kontexte výstižným spojením J. P. Satra – „kolaborovať so skutočnosťou“.

Po uplynutí takmer päťdesiatich rokov od polemiky Mináča s Hamadom charakterizoval V. Petrík kritikovu pozíciu v spore takto: *„Hamada teda posunul diskusiu o mladej literatúre na filozofickú rovinu. Otázku, aká má byť súčasná slovenská literatúra, spojil s otázkou, aký má byť náš socializmus, aby sa v ňom ona mohla slobodne rozvíjať. A najmä, aby sa v ňom slobodne rozvíjal človek. (...) Zistil, že diskurz, ktorý sa tam [v západnej filozofii aj literatúre, pozn. V. B.] vedie o človeku i spoločnosti, má oveľa podstatnejší charakter, ako sa to dialo u nás.“*⁹⁶ Konštatovanie literárneho historika možno rozšíriť: išlo o posun nielen na filozofickú, ale konkrétne spoločenskú rovinu. Ono nastolenie vzťahu medzi podobou literatúry a „nášho socializmu“ znamenalo aj obrátenie dovtedy prijímanej podoby tohto pomeru. V Hamadovom vystúpení a po ňom už nešlo len o to, či literatúra zodpovedá požiadavkám „spoločnosti“/moci, ako to bolo charakteristické pre päťdesiate roky (najmä ich prvú polovicu). Začalo byť podstatné aj to, či podoba spoločnosti zodpovedá predstavám „človeka“, pričom literatúra mala zaujať významnú pozíciu pri novej artikulácii človeka samotného i jeho spoločenských nárokov. Práve v polemickom geste M. Hamada si kritická prax onej doby najmarkantnejšie a programovo najdôslednejšie vymedzuje vlastný priestor na pomedzí literárneho a spoločenského poľa (pričom podoba toho druhého bola stále zásadne určovaná mocenskými vzťahmi). Nesplýva ani s jedným z nich, nestáva sa celkom ich funkciou: vymedzuje sa voči nim prostredníctvom znakového konštruktu pomenovaného ako človek a generovaného bez mocenskej opory (v spore s mocou) na pomedzí filozofie a literatúry: kritiku zaujíma spôsob, akým ho kreuje literatúra, i vzťah „spoločnosti“ k jeho literárnej podobe. Kritika dokáže byť na strane „človeka“ aj proti „literatúre“ („spor o básnika“), ale aj na strane „literatúry“ proti „spoločnosti“/moci v prípade, ak „literatúra“ sama je na strane „človeka“ (polemika Hamada – Mináč).

Hamadovo vystúpenie bolo dôležitým krokom k autonomizácii slovenskej literárnej kritiky. Historicky iste nešlo o jej prvé osamostatňovanie, no v konkrétnych podmienkach a so skúsenosťou predchádzajúceho desaťročia, ktoré bolo ešte takpovediac na dosah,

⁹⁶ PETRÍK, Vladimír: Kritický spor o charakter socialistickej literatúry. Polemika V. Mináča s M. Hamadom. In: HOCHÉL, Igor (ed.): *Podoby a premeny slovenskej literárnej kritiky v 50. a 60. rokoch 20. storočia*. Nitra : Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre, Filozofická fakulta, 2010, s. 55.

znamenal fakt, že tu kritika v polovici desaťročia odmietla splynúť s dobovými, mocensky garantovanými artikuláciami „spoločnosti“ a „spoločenského“ (a slúžiť im ako v prvej polovici päťdesiatych rokov) a zároveň odmietla byť iba „funkciou literatúry“ (alebo – v podobe tzv. skupinovej či generačnej kritiky – jej agilnejšej časti, napr. konkretistov), významný posun. Smer týmto dvom paralelným autonomizačným pohybom – od spoločenského i od literárneho poľa do vlastného priestoru – určili dve polemiky Milana Hamadu. To je aj dôvod, prečo ich považujem za vývinový medzník slovenskej literárnej kritiky.

(Pokračovanie v ďalšom čísle.)

Doc. Mgr. Vladimír Barborík, CSc.
Ústav slovenskej literatúry SAV
Konventná 13
811 03 Bratislava
SR
e-mail: Vladimír.Barborík@savba.sk