

3.3. Poézia

Nie je náhoda, ak môžeme na Slovensku opakovane počuť, že slovenskej literárnej tvorbe deväťdesiatych rokov dominuje jednoznačne próza. Vystriedala tak v tejto pozícii poéziu, ktorá sa najmä v druhej polovici osemdesiatych rokov výraznejšie podieľala na pozvoľnom prehodnocovaní dobového estetického úzu a u ktorej bol proces diferenciacie poetík a autorskej individualizácie v tomto období citeľnejší. Avšak zatiaľ čo poézia – až na niektoré výnimky – akoby stále dobiehala určité „sklzy“ z predchádzajúcich desaťročí, próza deväťdesiatych rokov, najmä poviedková tvorba, zaznamenala boom nových prístupov, zrod vyhranených autorských koncepcií i príljev nových mien s pomerne vyrovnanými a zrelými výkonmi. Naopak – „poézia akoby dnes nelákala“ (P. Darovec).²⁵ Opakujú sa dokonca celkom konvenčné lyrické schémy a jednoznačne produktívny hodnotový pohyb možno pripísať skôr na vrub strednej generácii, ktorá ďalej realizuje svoj estetický program (napríklad autori skupiny *Osamelí bežci*, v trochu inom „garde“ Míla Haugová a iní), alebo ho možno masívnejšie pozorovať u starších básnikov, ktorých autorské gesto sa prudko zvýznamnilo po roku 1989 ako svojbytná básnická udalosť (Ivan Kupec, Ján Buzássy, Pavol Suržin, Štefan Strážay, Ján Ondruš), kde však ide najmä o aktuálne preskupovanie hodnôt, ktoré tu jestvovali už predtým.

Mnohí autori, ktorí vstupovali do literatúry v osemdesiatych rokoch, dnes poväčšine autori pohybujúci sa medzi tridsiatym a štyridsiatym rokom života, sa de facto v poslednom desaťročí básnicky odmlčali (Viliam Klimáček, Miloš Žiak, Andrea Andréa, Tatjana Lehenová a ďalší), alebo do knižnej bilancie deväťdesiatych rokov prispeli málo výrazne – či už z kvantitatívneho alebo kvalitatívneho hľadiska (Jozef Urban, Marián Reisel, Rudolf Jurolek, Miroslav Brück a ďalší). Je to do istej miery paradox, pretože práve na túto generáciu sa oprávnené sústredovalo aj určité očakávanie „nových vzopätí“.

Azda najzásadnejšiu činnosť v tomto smere vyvíja levočské vydavateľstvo *Modrý Peter*, ktoré sa orientuje špeciálne na vydávanie poézie a ktoré hneď začiatkom deväťdesiatych rokov prišlo s vyhranenou koncepciou vydať knižky tým „mladým“ autorom, ktorým predchádzajúca doba neumožnila celkom organický vstup do literatúry – pre jej podozrievavosť ku všetkému novému a nezakorenenej v tradícii socialistického realizmu. Podobnú úlohu, napríklad vo vzťahu k *Barbarskej generácii*, čiastočne zohralo vydavateľstvo *Slovenský spisovateľ*, kde zase vyšli básnické knihy Ivana Koleniča, Andrijana Turana, Róberta Bielika alebo Jána Litváka. Priberúc ešte do úvahy ojedinelé

²⁵ DAROVEC, P., in: Literatúra rokov deväťdesiatych – výnimočná alebo svoja? (záznam diskusie). RAK, 1, 1996, č. 2, s. 29.

básnické zbierky azda najvýraznejších zjavov tejto generácie Erika Grocha alebo Karola Chmela, ktorých ďalšie opusy sú literárnymi znalcami netrpezlivo očakávané, možno konštatovať, že práve táto veková vrstva autorov sa do slovenskej literatúry trúsila jednotlivo („po kúskoch“) a – čo je vari ešte dôležitejšie – v rozpätí takmer dvoch desaťročí. V žiadnom prípade nešlo o frontálny útok na pozície, ktoré si na pomyselnom Parnase vydobyli ich starší kolegovia (a ako to môžeme pozorovať dnes medzi mladými prozaikmi). A ak predsa, tak to bol predovšetkým útok organizovaný cez médiá, ale najmä „dodatočný útok“, teda až po obsadení určitého operačného priestoru, pričom samotná literárna tvorba zostala reálne kdesi v úzadí (*Barbari*). Táto zvláštna zmes konformizmu a nonkonformizmu si dodnes na Slovensku hľadá priliehavé pomenovanie.

Nevyhnutný proces estetickej legitimizácie významov a hodnôt, ktoré so sebou táto „generácia v úvodzovkách“ (M. Reisel) priniesla a stále prináša, nie je dodnes „bezbolestný“, zbavený mimoliterárnej záťaže, t.j. aj literárnokriticky spracovaný a potvrdený – či vyvrátený. To znamená potvrdený tak, aby nemohlo opakovane u týchto autorov dochádzať k pocitom literárneho outsiderstva, prípadne amaterizmu či nepochopenia. Čiastočne to môže súvisieť aj s rozpadom literárnokritického zázemia tejto generácie – mnohí generační kritici (a možno to viac-menej chápať aj ako určitý výraz ich dezilúzie či rezignácie na večne problematizovaný status kritika u nás) odišli po roku 1989 pracovať do mediálnej oblasti, politiky či podnikateľskej sféry. Na druhej strane však celkom oprávnené vzniká v súčasnosti pocit nevýraznosti a nedostačujúcej dynamickosti na básnickom póle slovenskej literatúry, najmä po tom, čo z početných debutantov deväťdesiatych rokov (ich knižky vychádzajú vo vlastnom náklade asi najčastejšie) možno plne akceptovať iba zopár mien. Ostatné pokusy zanikajú pre svoju „príliš veľkú obeť“ situácii debutanta, buď v zbytočnej prekonštruovanosti (...), alebo v tom, že autor len v zníženej kvalite reprodukoval isté gesto či len skúšal nadhadzovať veci z rôznych strán... V próze je viditeľnejšie, že ide o nejaký estetický názor.²⁶

Túto situáciu čiastočne zachraňuje edičný program vydavateľstva *Drewo a srd* z Banskej Bystrice, vydavateľstva, ktoré si počas uplynulých štyroch rokov vyslúžilo postavenie akéhosi experimentálneho prvku na slovenskej literárnej scéne. Básnická (ale aj prozaická) produkcia, s ktorou sa tu môžeme stretnúť je prinajmenšom výzvou pre slovenskú literatúru i literárnu kritiku (Peter Mascovszky, Martin Solotruk, Michal Habaj alebo Peter Šulej). Zdá sa však, že proces širšieho kontextuálneho zhodnocovania týchto básnických (a v nejednom prípade žánrovo i druhovo pomedzných) iniciatív bude celou váhou spočívať na najmladšej generácii kritikov, pretože zrelí a starší kritici, ešte vždy tradične prijímaní aj ako autority (t.j. garanti vnútro- i mimoliterárneho zvýznamnenia jednotlivých textov), často zostávajú nad tvorbou týchto autorov bezradní, resp. sa pokúšajú o určitý kontakt s ňou, avšak bez spoľahlivej opory v diskurze, z ktorého táto poézia vyrastá.

Samozrejme, že riziká sú obojstranné, celkom určite sa tu však prejavuje nedostatočné prepojenie slovenskej literatúry a slovenského myslenia s európskym umením a filozofickým myslením druhej polovice 20. storočia (pop-art, konceptuálne umenie, vizu-

²⁶ CHROBÁKOVÁ, S., in: Literatúra rokov deväťdesiatych – výnimočná alebo svoja? Cit. diskusia, s. 29.

álna poézia, estetika okrajových žánrov, postindustriálne umenie, cyberpunk a pod.) počas uplynulých štyridsiatich rokov – pravda, s krátkou prestávkou uprostred (šesťdesiate roky). Nedostatok informácií a často aj subjektívna nevôľa k výrazovým inováciám umenia a literatúry sa potom neraz zastierajú falošným pátosom odmietania všetkého, čo s týmto procesom (hoci aj oneskoreného) preberania a spracúvania podnetov zvonku súvisí, a to bez rozdielu. Prejavuje sa teda tradične konzervatívnou orientáciou literárno-kritického úsudku na sebautvrdzovanie sa vo vlastných východiskách, záveroch i jazyku, namiesto toho, aby sa pristúpilo k problematizovaniu a prekonávaniu tak starších, ako aj novších estetických konvencií a predsudkov, prípadne aj lacných a povrchných prístupov k núkajúcim sa literárnym skutočnostiam.

Do tohto vzorca v podstate dobre zapadá aj neustále silnejúca pozícia kresťanský orientovanej poézie na Slovensku. Jednak má na Slovensku vcelku slušne vybudovanú tradíciu – a to aj v jej modernistickom variante, jednak je prirodzenou reakciou na odkrytie duchovného priestoru, ktorý minulý režim a jeho umenie celé desaťročia obsadzovali vlastnými „modlami“. Realizoval sa tak skrytý potenciál starších autorov (Milan Rúfus, Pavol Suržin, Ivan Kupec, Ján Buzássy), odblesky biblického sveta v tematickej zložke i v znakovo-obraznom básnickom repertoári však nachádzame aj u mladších autorov (Erik Groch, Marián Milčák, Marián Reisel, Róbert Bielik, Daniel Pastirčák a iní), prípadne u autorov, ktorých tvorbu zasiahlo určité hodnotové zrenie a presúvanie významových dominánt a kontextov (Mila Haugová, Dana Podracká, Igor Hochel atď.).²⁷

Na pozadí post/modernej filozofie a intelektuálnej skepsy sa kontrastne odráža najmä Grochova básnická iniciatíva. Komunikácia sa tu posúva z oblasti vedomia do oblasti bytia ako prostriedok sebauskutočnenia sa výlučne vo vzťahoch k iným. Lyrický subjekt oslovuje celý všehomír, ale len prostredníctvom miniatúrnych kópií jeho nedostihnuteľnej dokonalosti, ktorým venuje svoju pozornosť – účasťou na ich bytí. Groch pochopil komunikáciu ako bytostnú súvzťažnosť, ako vzájomnú závislosť ľudí, rastlín, zvierat, vecí, dejov, ktorá sa uskutočňuje v duchu lásky, z Božej milosti – mimo akéhokoľvek dosahu sveta techniky. Napriek zjavným inšpiráciám kresťanstvom, ale aj prírodnými náboženstvami (napríklad amerických Indiánov), svoju poéziu neteologizuje, ale odkazuje k elementárnym ľudským hodnotám, vyhýbajúc sa akejkoľvek racionalistickej redukcii básnického odkazu. Prácu s rozumovo (a civilizačne) ohraničenými pojmami nahrádza metaforickou prácou s kultúrne kódovanými „panelmi“ (semiotickými blokmi) z oblasti kultúrnej archeológie (mytológia stromu, postava sv. Františka z Assisi, rozprávkové motívy Baby Jagy atď.). Tento moment podstatne zasahuje aj ústrojnosť lyrického subjektu Grochovej poézie, ktorý stráca svoju dominantnú pozíciu a stáva sa subjektom „skupinovým“, presnejšie – neustále „zmnožovaným“ subjektom kolektívnej pamäti.²⁸

S podobným javom sa môžeme stretnúť aj v poézii Mily Haugovej. Táto poetka prešla výrazným vývinovým oblúkom – od psychologizovaného lyrického subjektu cez semiotické

²⁷ K tomuto typu poézie pozri napríklad HAMADA, M.: Marginálne k poézii 1993. In: Pôvodná literárna tvorba 1993 (interný materiál). Bratislava, AOSS 1994, s. 15–16.

²⁸ Bližšie k tomu pozri CHROBÁKOVÁ, S.: Subjekt bez subjektivity ako kultúrno-semiotický problém? In: Subjekt – autor – auditórium: subjekt v priestoroch umenia (zborník prác z medzinárodnej vedeckej konferencie). Bratislava, SCCA 1997, s. 266–275.

navrstvovanie básnického materiálu, jeho výraznú intertextuálnosť, až po rozrušovanie jazykových štruktúr na všetkých úrovniach básnickej sémantiky. Na rozlohe jej posledných zbierok môžeme pozorovať premiešavanie viacerých básnických stratégií: prítomnosťou tematizovaného lyrického hrdinu (postava pra-ženy Alfý) počnúc a „negatívnou“ prezentáciou lyrického subjektu (prostredníctvom gramatických kategórií umeleckého jazykového prejavu, napríklad v polohe samovoľného rozdeľovania slov) končiac. Napriek tomu, že z hľadiska formálnych postupov ide o poéziu výsostne modernú, jej pohrávanie sa s archetypálnou skúsenosťou ľudstva ju zároveň umiestňuje do blízkosti básnických mytológií.²⁹

Zaujímavosť celej situácie spočíva v tom, že poézia, tradične „prieskumný“ žáner a „posol nových správ“, akoby dnes na Slovensku – vo svojich produktívnejších prejavoch – paradoxne zohrávala úlohu kodifikátora a revitalizátora hlbkovo-existenciálnych a duchovných hodnôt, akoby sa stávala prostredím pre akýsi efekt významovej synergie, zatiaľ čo próza vo svojich tradične „pevnejších“ žánrových polohách dnes na Slovensku čoraz viac ovláda pole formálneho experimentu a rozbieha literárne procesy, ktoré možno zhrnúť pod spoločného menovateľa, akým je estetická provokácia alebo estetická inovácia literárneho výrazu.

Pokiaľ ide o poéziu, nemožno ju podozrievať z nemodernosti, skôr z určitej „serióznosti“ podnikania. Opúšťanie humanistického univerzalizmu, ktorý sa – ak vynecháme ideologicky indoktrinovaný marxistický univerzalizmus – pravdepodobne poslednýkrát vo svojej špecifickej umeleckej podobe v Európe rozvinul na pôde symbolistickej poézie, sprevádzalo množstvo výrazových posunov a premien. Tie v konečnom dôsledku vytvorili aj celkom novú situáciu prezentácie modernej básnickej subjektivity – vrátane Lotmanových „mínus-postupov“, keď niektorý zo semiotických kódov zostáva v texte skrytý, zamľčaný, avšak implicitne prítomný na významovom pozadí básne.

Možno teda konštatovať, že o čo viac sa básnický (lyrický) subjekt vytráca zo zorného uhla autora (a čitateľa) textu, o to naliehavejšie sa prejavuje v iných (skrytých) zložkách básnickej štruktúry. Jej významové usporiadanie ovplyvňuje zvnútra, prostredníctvom jazykových, štylistických a obrazných prostriedkov. Jeho funkcia významovej dostredivosti sa z veľkej časti presunula do oblasti jazykových kompetencií básnického výrazu. Dochádza k novej, viacúrovňovej organizácii jazykového, poetologického a spolu s ním aj motivického či tematického materiálu, pričom táto organizácia smeruje k viacznačnosti a významovej otvorenosti básnického textu. Sprievodnými premenami prechádza aj veršová, fonetická alebo grafická podoba básne. Z tohto pohľadu významný krok k modernejším typom básnickej subjektivity na Slovensku predstavujú (z mladších autorov) napríklad aj texty Ivana Koleníča, Tat'jany Lehenovej, Viliama Klimáčka, Karola Chmela, Mariána Milčáka alebo Martina Solotruka. Na tento výrazovo objaviteľský pól slovenskej poézie možno už tradične priradiť aj básnickú tvorbu Ivana Štrpku, Ivana Laučíka a Petra Repku (skupina *Osamelí bežci*). S veľkou rezonanciou u odbornej, ale aj laickej verejnosti sa v deväťdesiatych rokoch stretlo edičné znovusprístupnenie diela básnika Jána Ondruša (tzv. trnavská skupina), ktorý už od päťdesiatych rokov do slovenskej poézie vnášal potrebné básnické impulzy, a to na vysokej úrovni ich poetologického

²⁹ Blížšie pozri CHROBÁKOVÁ, S.: Mozaika viacerých životov (štylizované kalendárium). In: HAU-GOVÁ, M.: Alfa Centauri. Banská Bystrica, Drewo a srd 1997.

spracovania. Voči jeho expresívnej poetike modernizmu tvorí zaujímavý protiklad tvorba iného básnika tej istej generácie, Štefana Strážaya, ktorá sa vyznačuje čoraz zjavnejším príklonom k fragmentarizovanej básnickej eseji – aj s jej myšlienkovou vyrovnanosťou, intonačnou stíšenosťou a esteticky funkčnou úspornosťou vyjadrenia.

„Kompetencie“ lyrického subjektu sa v tvorbe menovaných autorov prirodzene presúvajú do roviny jazykovo-štylistickej a poetologickej organizácie básne. Ak by sme chceli povedané ešte zjednodušiť, mohli by sme dodať, že autor nemá svoj text celkom vo vlastnej moci, čo však samotný proces významovej konkretizácie básne neochudobňuje, ale naopak – obohacuje o *vedomie procesuality* básne. Práve tento trend sa dnes v poézii vníma ako nanajvýš aktuálny a esteticky účinný.

Pokúšajú sa naň nadviazať aj autori, ktorí vstúpili do slovenskej poézie deväťdesiatych rokov v znamení básnického konceptualizmu, ovplyvnení najmä postindustriálnymi technológiami a nástupom informatiky v širšom, spoločenskom meradle – Gábor Farnbauer, Peter Macsovszky, Peter Šulej a Michal Habaj. Príznačnou sa stáva najmä istá ambivalencia ich tvorby. Na jednej strane ťažia z matematickej, resp. sociologicky formalizovaných postupov a zápisov, s ktorými sa máme možnosť stretávať na úrovni počítačových sietí, resp. vo svete spoločenskej konvencie, biznisu a reklamy, na druhej strane však estetické rámcovanie ich textov túto hypertrofiu výrazového formalizmu indikuje aj ako tematickú parafrázu gassetovsky „non-humanizovanej“ subjektivity v jej kritickom až ironickom priemete.

V každom prípade je pri týchto textoch a ich čitateľskej percepcii nepomerne viac zaťažené „významové okolie“ básne, dokonca sa rozostrejú vlastné súradnice básnickej komunikácie ako komunikácie špecificky estetickej. Táto skutočnosť v hraničných prípadoch poznamenáva aj samotný proces významovej konkretizácie textov vo vedomí prijímateľa. Interpretačný vejár sa natoľko roztvára, že vzniká priestor pre (cieľnú) autorskú významovú mystifikáciu (P. Macsovszky). Naznačený básnický „obrat“, spojený s „odvratom“ od prirodzeného sveta, býva najčastejšie literárnokriticky usúvzťažňovaný s postmoderným diskurzom. Na miesto „estetiky bytia“ – aj s jeho existenciálnou úzkosťou freudovského razenia – nastupujú radostné i menej radostné (autorské) „simulované svety“ s ich vlastnými pravidlami literárnej prevádzky. Otázka životnosti takýchto prístupov však zostáva nateraz otvorená.

Na príťažlivosti a významovej nosnosti básnického kontrastu vystaval svoju autorskú poetiku aj Karol Chmel, nadväzujúc tak najmä na filozofický problém jazyka, dorozumenia sa v reči, a vôbec na problém poznania a komunikácie medzi ľuďmi. Asociatívne prepájanie jednotlivých mikrotextov v jeho básňach vyrastá najmä z „logiky paradoxov“, ktorá dokáže skutočnosť (textovú i mimotextovú) odhaliť v jej explicitnej neuchopiteľnosti. Spochybnenie našich komunikačných možností, dôraz na význam „kódovacieho systému“ a upustenie od podania „básnickej správy“ o svete za hranicami našej jazykovej skúsenosti sa premietlo aj do fragmentarizácie Chmelovho básnického tvaru a hlboko v osemdesiatych rokoch predvídavo naznačilo to, čím nás v deväťdesiatych rokoch na Slovensku zaplavila oneskorená postmoderna.³⁰

³⁰ K posledne menovaným autorom pozri aj CHROBÁKOVÁ, S.: Subjekt bez subjektivity ako kultúrno-semiotický problém? C. d., s. 266–275.

Je nanajvýš zaujímavé, že v situácii, keď sa literatúra na Slovensku stáva sociálne exkluzívnou záležitosťou a keď musí zároveň čeliť neustálemu tlaku komercializácie na celú kultúrnu sféru, radiačný okruh pôvodnej literárnej tvorby (a jej reflexie) sa rozširuje a prehlbuje o množstvo nových príležitostí, podnetov a výziev. Pravdaže, táto štúdia zachytáva iba niektoré z nich, aj tie však, myslím si, dostatočne zreteľne dokumentujú životaschopnosť literatúry na Slovensku a jej estetickú výrečnosť i produktivnosť. Aj vďaka tomu v úvode spomínaná polarizácia spoločnosti a kryštalizácia dvoch vzájomne nezlučiteľných hodnotových modelov cudzorodo zasiahla alebo priamo ovplyvnila tvorbu iba niekoľkých nevýrazných autorských zjavov, u ktorých už predtým absentovala príťažlivosť vlastného básnického či prózaického idiolektu. Faktická rozčesnutosť literárnej komunity sa však omnoho výraznejšie a podstatnejšie prejavila na inštitucionálnej úrovni literárneho organizmu a neproduktívne poznačila najmä „kritického ducha“ slovenskej literatúry. Atmosféra, v ktorej sa odohráva literárna metareflexia, je neraz poznamenaná vzájomnými nevraživosťami a predsudkami, presnejšie – odohráva sa na dvoch koľajách, ktoré sa pravdepodobne nikdy nestretnú. Dôvody tohto kritického „dvojzáprahu“ sú však primárne politické a etické, iba v dôsledku aj odborné či osobné, a netreba ich podceňovať, ale ani preceňovať. Prayda, aj tieto záverečné tvrdenia by si pri ich bližšom skúmaní vyžadovali diferencovanejší prístup.

Apríl 1998

(Štúdia vznikla v rámci medzinárodného projektu Inštitútu pre východnú Európu, Univerzita v Brémach, SRN. Niektoré údaje boli dodatočne aktualizované.)

SUMMARY

The work *Literature in Discussion* (Literatúra v diskusii) came into being in the period of Mečiar's totalitarianization of civil society in Slovakia. It tries to offer synthetical information and a critical evaluation of the positives and negatives which 1990s have brought into Slovak literary and cultural circles.

The author divided her article into several parts. The first part (1990s in Motion) deals with a general characteristics of literary process in Slovakia after 1989 in continuation to social changes and political situation. In the second part (Under the Influence of „Lines of Force“) she maps the way of reflection of liberated social-political space into her own literary activities and a new institutionalization of literary life. In the third part the author observes in three subchapters (Literary Aesthetics, Fiction, and Poetry) differentiation of aesthetic starting points in the particular creative persons, groups or artistic lines. She also tries to grasp the relevant tendencies dominating the Slovak literature of 1990s.

Pluralization of literature and literary life is respected by the author as the most inherent achievement of the last decade. Its expressions are problematized especially at those places where they have an ambition to fall into black and white optics but also into the programme polarization of the very reality.