

# Problematizácia subjektu v slovenskej experimentálnej poézii.

## Pokusy o redukciu a negáciu lyrického subjektu v poézii Petra Macsovszkého a Michala Habaja

Zuzana Cepková Feješová

CEPKOVÁ FEJEŠOVÁ, Z.: Challenging the Self in Slovak  
Experimental Poetry. Attempts at Reducing and Negating the Lyric Self  
in Poetry by Peter Macsovszky and Michal Habaj  
SLOVENSKÁ LITERATÚRA 66, No. 6, p. 441 – 462

**Key words:** constructivism, subject,  
Peter Macsovszky, Michal Habaj,  
Siegfried Schmidt

The main problem investigated by the paper is the self in literature and its constructability. The research materials include selected works of Slovak poetry and the methodological background is provided by social constructivism of the German literary scientist and theoretician of communication Siegfried Schmidt. The paper focuses on the self in the processes of forming and receiving works by two Slovak contemporary experimental authors, Peter Macsovszky and Michal Habaj. It seems that their innovative and subversive strategies correspond to a certain degree with antirealistic assumptions of Schmidt's methodology. A significant part of the experiments is played by challenging the category of the self, which is presented as a grammatical illusion, a linguistic game or virtual fiction. Reading of the texts suggests that the inner-textual self of a literary work created in a text interpretation is not always a sufficient category. In some cases it will be beneficial to look over the text, incorporate a literary phenomenon in the system of literature and a particular social and historical context and subsequently observe the behaviour of the actants who are involved in constructing the phenomena. This step makes it possible to examine the strategies which raise questions and verify the terminology of literary science.

**Kľúčové slová:** konštruktivizmus,  
subjekt, Peter Macsovszky, Michal  
Habaj, Siegfried Schmidt

442 **V** slovenskej poézii koncom 20. storočia dochádza k experimentovaniu, ktoré je založené na antirealisticky inšpirovaných pozíciách (dekonštrukcia, postštrukturalizmus, konceptualizmus). Antirealistický prístup Siegfrieda J. Schmidta<sup>1</sup> ponúka z pozície literárnej vedy explanačný rámec tohto vývinu, so zameraním na také zložky ako manipulácie kategórie lyrického subjektu, jej negovanie, patologizovanie, nahrádzanie a konkrétne textové prejavy týchto metód. V nasledujúcom texte túto tézu budeme skúmať a pokúsime sa demonštrovať, ako Peter Macsovszky a Michal Habaj a ostatní účastníci systému literatúra v ďalších fázach recepcie a spracovávaní ich produktov sproblematizovali jednoznačné chápanie subjektu a tým upozornili na spoločenský jav krízy identity subjektu. Budeme si všimáť, aké autorské textové stratégie umožňujú uvedomovať si kultúrnu konštruovanosť subjektu človeka ako psychofyzickej osoby a konštruovanosť lyrického subjektu ako kategórie a ich súvislosti.

Ak hovoríme o identite subjektu, sociológia tento fenomén definuje aj ako „vedomie vlastného trvania v čase a priestore“, a to v rozličných rolách, obdobiach a inštitúciách, ako aj „vedomie vlastnej odlišnosti, individuálnosti a neopakovanosti“.<sup>2</sup> Súčasťou identity sú aj individuálne psychofyzické danosti ako vzhľad, črty osobnosti, genetický kód, poznanie, schopnosti, názory, presvedčenia, ktoré prináležia výhradne jednej osobe a odlišujú ju od ostatných.<sup>3</sup> Kríza identity je potom fenomén, ktorý odráža krajnú podobu dezintegrácie. Človek ako subjekt podliehajúci kríze identity už nie je schopný určiť, kým je, a k životným voľbám pristupuje v stave radikálnej neistoty.<sup>4</sup> Identita subjektu je potom „roztrieštená a slabá“, bez „ontologickej istoty“.<sup>5</sup> Domnievame sa, že zahmlievanie a rozkolísavanie hraníc medzi autorským a lyrickým subjektom a pokusy o negáciu subjektu sú odrazom tohto sociálneho fenoménu v špecifickom médiu, v poézii. Sociológia ukazuje, že identita súčasného človeka sa triešti a dezintegruje, a v poézii – v komunikátoch vytvorených v slovenskom kultúrnom prostredí po roku 1990 – nachádzame odozvu v podobe rozbíjania tradičnej štruktúry autora, lyrického subjektu a čitateľa. Autorské štylizácie, ktoré priblížime, poukazujú i na relativitu vžitých konceptov identity. Nie je náhodné, že už Ihab Hasan uviedol problémy s identitou spôsobujúce stratu identity subjektov medzi jedenástimi

---

1 S. J. Schmidt sa vo svojom projekte sociálneho konštruktivismu a empirickej teórie literatúry (neskôr mediálnej kultúrnej vedy ako výskumného programu obohateného o problematiku mediálnosti) pokúsil aplikovať teóriu systémov N. Luhmanna a definovať literatúru ako sociálny (teda komunikačný) systém z perspektívy spoločenského konania, nie z perspektívy textu. Svet považuje za konštrukt, závislý na subjekte/aktantovi. SCHMIDT, Siegfried J.: *Presahování literatury*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2008; SCHMIDT, S. J.: Literární věda na cestě od hermeneutiky k mediální kulturní vědě. In: *Česká literatura*, roč. 57, 2009, č. 4, s. 542 – 554; SCHMIDT, Siegfried J.: Interpretace: posvátní kráva, nebo nutnost? In: *Aluze*, roč. 1, 2013, č. 1, s. 38 – 50; SCHMIDT, Siegfried J.: Od literární komunikace k literárnemu systému. „Systém“ a „pozorovateľ“: dva kľúčové koncepty (budúcej) literárnej vedy. In: *World Literature Studies*, roč. 6, 2014, č. 3, s. 5 – 21.

2 Cit. podľa KUZIOR, Aleksandra: Globálny kaleidoskop identity. In: *Identita – Diferencia. Zborník príspevkov zo 4. slovenského filozofického kongresu*. Bratislava: Slovenské filozofické združenie pri SAV a Filozofický ústav SAV, 2010, s. 302 – 307.

3 Tamže.

4 Tamže.

5 Tamže.

hlavnými znakmi postmodernity.<sup>6</sup> V rámci typológie experimentov s funkciou subjektu a s jeho identitou v experimentálnej poézii Petra Macsovszkého a Michala Habaja možno vyčleniť dve hlavné skupiny:

**1. pokusy o redukciu a negáciu lyrického subjektu**

- a) aglomerované texty (koláže, persifláže, asambláže, brikoláže a pod., vzniknuté apropráciou úryvkov a ich rekontextualizáciou)
- b) autoreferenčné texty

**2. pokusy o problematizáciu subjektu prostredníctvom hier s identitou**

- a) kyborgizované texty (od kyborgického lyrického subjektu k virtuálnemu autorstvu)
- b) gynonymizované texty (publikácia diela pod menami fiktívnych osôb ženského pohlavia)

Jasné kontúry identity subjektu sa v rovine lyrického subjektu rozplývajú a miznú. Čítanie týchto textov popiera tradičný „subjektívny“ hlas lyriky, keď v textových inštaláciách, vyskladaných z prívlastnených úryvkov iných textov čitateľ nemá kontakt s „autorovým lyrickým svetom“, ale s nanovo osvetleným významom textov. Rovnako sa popiera možnosť kontaktu s „pocitmi autora“ v autoreferenčných textoch, ktoré „amputujú“ identitu subjektu a samotnú kategóriu lyrického subjektu sa v textoch pokúšajú redukovať až negovať. Čítanie básne sa často mení na hru alebo na detektívku, v ktorej recipient objavuje dôsledky hier a experimentov s pojmami, citátmi a parafrázami. Bez možnosti „úniku“ z textu smerom k autorovi – v cirkulačnej rovine textov odkazujúcich samé na seba.

S identitou subjektu sa pokúšajú manipulovať aj falošné lyrické subjekty, skrývajúce sa za kolektívne autorské mená, gynonymy, pseudonymy či štylizácie do kyborgického subjektu. Istým spôsobom nútia recipienta uvažovať nad umelostou kategórie lyrického subjektu, keď sa táto kategória ukáže ako nastrčená bábka alebo „atrapa“, ako ju nazval napríklad J. Šrank.<sup>7</sup> Stavajú čitateľa i pred otázku, či za poetickým textom musí stáť ľudské vedomie a ako sa mení vnímanie básne, keď namiesto neho verše produkuje stroj. Za súčasť dynamizovania hraníc medzi subjektami a objektami v poézii môžeme považovať aj patologické a depersonalizované podoby subjektov, vždy s vedomím ironickej stratégie autorov, ktorá aj znaky osobnej básnickej introspekcie potenciálne mení na hru.

Či je táto hra úspešná, to by malo ukázať osvetlenie mechanizmu, ako sa pozorované literárne fenomény konštruovali a konštruujú. Budeme pozorovať fázu produkcie (súčasťou stavu fenoménov, konštruovaných ako slovenská poézia v danom sociokultúrnom prostredí, sú i programové vyjadrenia autorov, rozhovory, priebeh uverejnenia a vydania niektorých textov, manifest vydavateľstva DAS atď.), fázu sprostredkovania (mediálny transfer, ktorý zahŕňa aj vystúpenia autorov v online priestoroch, periodikách, mediálne ponuky – CD s poéziou

6 Cit. podľa PETRÍKOVÁ, Dana: „Do different“ (O niektorých literárnych podobách inosti a inakosti). In: *Textové podoby postmodernity (Vizuálna poézia, próza, dráma)*. Nitra : Ústav literárnej a umeleckej komunikácie, 1996, s. 131 – 154.

7 ŠRANK, Jaroslav: *Individualizovaná literatúra. Slovenská poézia konca 20. a začiatku 21. storočia*. Bratislava : Cathedra, 2013.

444 a podobné prekračovanie „hraníc“ lyriky), fázu recepcie – pozitívne prijatie (časť kritiky, ktorá hru prijíma identifikuje v nej znaky, ktoré sami tvorcovia manifestujú) a negatívne vymedzenie sa (časť kritiky, ktorá hru neprijala a nepovažuje texty za literárne fenomény) a napokon fázu spracovávaní (zahrnuje akt interpretácie).

Nevyhnutnou súčasťou systému literatúra sú literárne normy a konvencie, na základe ktorých sa aktanti rozhodujú a na základe ktorých posudzujú literárne fenomény ako literárne. Programovou snahou tvorby P. Macsovszkého a M. Habaja je kritický prístup k týmto normám, rovnako ako preverenie a dekonštrukcia aktuálnych aj nadčasových umeleckých kategórií. Pre recipienta z toho vyplýva nutnosť „byť v strehu“, prehodnocovať, čo pri poézii ako špecifickom médiu považuje za platné kritériá a odlišiť ich od nefunkčných stereotypov.

Vybraný typ poézie podporuje konštruktivistické úsilie o deontologizáciu: do popredia vysúva konštrukčné akty čitateľa a spätne ho núti prijať dôsledky vlastného konštruovania. Primárne subverzná funkcia tohto typu poézie, ako ju odhaľuje J. Šrank,<sup>8</sup> korešponduje s týmto úsilím. Konštruovanie stále nových významov (a textov) rekurzívne obohacuje život čitateľa. Literárny fenomén ako polyvalentný znak podľa J. Šranka navyše generuje pluralitu aj v čitateľovi, poznašajúci efekt tkvie potom v permanentnom spochybňovaní relatívne stabilných konceptov.<sup>9</sup>

Humor, hra, experiment a irónia v spojení s intelektuálnym zameraním umožňujú autorom relativizovať tradičné kategórie slovenskej lyriky (estetickú unikátnosť, originalnosť autora, subjektivitu lyrickej výpovede). Dekonštrukčné zameranie tvorby má širší význam ako poukazovanie na iluzórnosť vžitých literárnovedných kategórií. Podľa J. Šranka totiž našu pozornosť upriamuje na samotné nástroje kultúry, ktorými sa pokúšame svet ovládať a uchopovať, s čím súvisí následná neochota zúčastňovať sa na kultúrnom alebo individuálnom vnucovaní utópií.<sup>10</sup> Ak vnímame subjekt a objekt ako konštruovaný v aplikácii programu „kultúra“ na model skutočnosti, bude pre čitateľa len výhodou, ak dokáže vnucovanie a nekritické prijímanie stereotypov či ideológií rozlíšiť ako neprijateľné.

## Prvý pokus o redukciu subjektu: texty montáže

Skúmanie literárnych fenoménov ako komunikátov konkrétnej kultúry a produktov médií je potrebné začleniť do literárneho systému priblížením jeho štyroch procesov.

S odstupom času sa prvým básnickým textom Petra Macsovszkého prísudzuje iniciácia entuziasticky postmodernej poézie v našom prostredí. Fenomén postmodernej opisuje literárna veda vo svojom slovníku ako fázu civilizácie prejavujúcu sa mohutným posunom k elektronizácii a multimedializácii každodenného života i umenia. Postmodernizmus je určený ako sloh, ktorého kľúčovými metódami sú nielen popieranie ustálených žánrov a foriem, ale aj fragmentácia, persifláž, radikalizovaná irónia, koláže, konfrontácie textov a jazykov.<sup>11</sup> Práve spomenuté postmoderné metódy pomohli P. Macsovszkému tvorivo sa vymedziť voči poetikám typu nekonformného individualizmu. Autor ako producent textu

8 ŠRANK, Jaroslav: *Nesamozrejmá poézia*. Bratislava : Literárne informačné centrum, 2009, s. 196.

9 Tamže, s. 197.

10 Tamže., s. 142.

11 VALČEK, Peter: *Slovník literárnej teórie*. Bratislava : Literárne informačné centrum, 2006.

sám pomáha tomuto konštrukt, keďže v rozhovore s ním sa dočítame: „Môžem povedať len to, že ma nelákalo oboznamovať čitateľa so svojimi psychickými stavmi, detskými traumami, emocionálnymi výkyvmi a eroticko-pijanskými dobrodružstvami. Hľadal som formy, v ktorých som mohol experimentovať. Pátos, záдумčivosť, vykrikovanie existenciálnych právd, to všetko mi pripadalo nedôveryhodné a nudné...“<sup>12</sup> Metódy privlastnenia a rekontextualizácie cudzích textov však autor nerozvíja len vo svojej prvotine. V zbierke *Cvičná pitva* (1997) použil ufologickú literatúru a vysokoškolské skriptá pitevných cvičení, v zbierke *Sangaku* (1998) inzerciu erotických služieb, v zbierke *Súmračná reč* (1999) školskú učebnicu chémie či Spinozovu *Etiku*, v zbierke *Klíšmantra* (2005) psychologickú a ezoterickú literatúru, v zbierke *Tovar* (2006) v odporúčanej literatúre nájdeme okrem Marxovho *Kapitálu* i „letáky k liekom“ – a takto by sme mohli pokračovať. V úvode zbierky *Súmračná reč* producent textu reaguje na „obvine- nia“ z nedostatku autenticity Petra Macsovszkého nasledovne: „Človek nepre- stajne reaguje na podnety zo svojho okolia. Impresie starostlivo zaznamenáva, ukladá a kóduje. Preto vzniká klamná predstava, že máme aj vlastné myšlienky. Patria nám iba koláže a konštelácie týchto myšlienok. Asambláže.“<sup>13</sup> Akoby autor dovedol do dôsledkov základnú definíciu pojmov montáž i koláž v lexikóne literatúry, kde spájanie je charakteristickým procesom umeleckej výstavby sveta, generujúci text zo sledu materiálov.<sup>14</sup>

Zmysel rekontextualizácie privlastnených textov môžeme na pozícii spracovávaní textov interpretovať ako generovanie nekonečnej významovej po- tenciality, kde vystupuje tvorca ako moderátor a demonštruje odklon od vzťahu medzi realitou a textom. Na základe poukázania na konštruovanosť textového (lyrického) sveta bez lyrického subjektu (nahradeného ironickým konštruktérom) môžeme uvažovať aj o konštruovanosti nášho „reálneho“ sveta, čím sa opäť dostá- vame k východisku S. J. Schmidta o subjekte i objekte, ktoré nemajú ontologický status a o subjekte, ktorý sa konštruuje ako autopoietický systém.

H. R. Maturana a F. J. Varela pri vysvetľovaní vzniku mnohobunkových organizmov konštatujú, že „pro buňku vľavo je buňka vpravo pouze ďalším zdro- jem interakcií, které jsou jako takové nerozlišitelné od těch, které my jako pozorovatelé klasifikujeme jakožto interakce z vnějšího, ‚inertního‘ prostředí“.<sup>15</sup> Vý- sledkom spoločného prechodu procesmi ontogenézy bude história vzájomných kongruentných štruktúrnych zmien. Mnohobunkové organizmy sú také jednotky, v ktorých štruktúre môžeme rozlíšiť bunkové zoskupenia v tesnom spriahnutí,<sup>16</sup> kde si účastnícke bunky zachovávajú svoje hranice a súčasne vďaka spriahnutiu nadobúdajú novú, zvláštnu koherenciu, ktorú rozlišujeme ako metabunko- vú jednotku – autopoietický systém druhého rádu – a sme schopní pozorovať jej morfológickú stránku. Identitu metabunkových systémov títo autori vymedzujú

12 JÍLEK Peter F. 'Rius: Rozhovor Petra F. 'Ria Jílka Petrem Macsovszkym. [cit. 2019-06-10]. Dostupné na: <http://www.iliteratura.cz/Clanek/25889>.

13 MACSOVSZKY, Peter: *Súmračná reč*. Banská Bystrica : Drewo a srd, 1999, s. 9.

14 NÜNNING, Ansgar (ed.): *Lexikon theorie literatury a kultury*. Brno : Host, 2006, s. 530.

15 MATURANA, Humberto R. - VARELA, Francisco J.: *Strom poznání. Biologické základy lidského rozumu*. Praha : Portál, 2016, s. 66 – 67.

16 Tamže, s. 78

446 ako sieť dynamických procesov, ktorých účinky túto sieť nepresahujú.<sup>17</sup> Textové konštelácie Petra Macsovszského považujeme za rovnako výstižný obraz: stačí si citovanú pasáž prečítať znova a namiesto slova „bunky“ dosadiť slovo „text“. Pozorovatelia týchto jednotiek na základe vlastných hodnôt a daností skonštruovali alebo neskonštruovali tento fenomén ako literárny a lyrický.

Časť recipientov videla v tejto stratégii strach, zvyčajne pred poéziou či pred sebou samým (sebavypovedaním). Zoltán Rédey vo svojom spracovaní textových koláží P. Macsovszského hovorí o strachu a rešpekte. Metódu skladania, kopenia a konštruovania vníma ako gesto sebaobrany, ktorým sa v ohlušujúcom intertextuálne nahromadenom materiáli chráni pred poéziou samou.<sup>18</sup> Stanislava Chrobáková klasifikuje abstraktnosť a sterilizovanosť takéhoto jazyka spolu s ich nepôvodnosťou ako nedostatok pokory, vhladu, emocionality a viery a prebytok odemocionalizovanosti, čo vedie k možnosti vnímať autora ako „cvičenú opicu“, ktorá vo svojom kožuchu síce našla blchu, ale to je „asi tak všetko“.<sup>19</sup> Oproti tomu Jaroslav Šrank vyzdvihuje Macsovszského metódu ako kladenie pascí samotným zmyslom slov, ktoré takto na recipienta číhajú a rafinovane ho podnecujú k ostrážitosti. Priznáva, že takéto pasce recepciu sťažujú, ale úplný odpor nekladú, keďže motivujú smerom k aktivite v klamlivom svete.<sup>20</sup> I. Baláž si s odstupom pozorovateľa všima hystériu, ignoráciu a nedocenenie literárnovedných špekulácií na adresu tvorby P. Macsovszského, odvodenú často práve od údajnej nepôvodnosti textov. Sám však nazýva autora umelcom – analytikom, ktorý je akýmsi hýbateľom a tvorcom nového (poetického) pohľadu.<sup>21</sup> Poslední menovaní aktanti teda konštruujú koláže autora ako výrazné a zmysluplné poetické literárne fenomény.

Pokiaľ ide o fázu distribúcie, zaujímavým sa javí manifest vydavateľstva DREWO A SRD, ktoré sa programovo „orientuje na tvorbu poézie“,<sup>22</sup> kde vyšlo zatiaľ šesť básnických zbierok M. Habaja (*80-967760-4-5* v roku 1997, *Gymnazistky* – 1999, *Korene neba* – 2000, *Básne pre mŕtve dievčatá* – 2003, *Michal Habaj* – 2012, *Caput Mortuum* – 2015) a štyri zbierky P. Macsovszského (*Ambit* – 1995, *Cvičná pitva* – 1997, *Súmračná reč* – 1999, *Strach z utópie* – 2000). V medailónoch na stránke vydavateľstva sa o autoroch dočítame, že P. Macsovszky je „básnik a prozaik“<sup>23</sup> a M. Habaj „básnik, vedecký pracovník Ústavu slovenskej literatúry Slovenskej akadémie vied“.<sup>24</sup> Na obale zbierky *Ambit* (1995) je recipientovi predstavený manifest tohto vydavateľstva, ktorý ironickým spôsobom približuje svoje zameranie, v ktorom „DAS špecifikuje umelca ako človeka narábajúceho s realitou i nerealitou ináč ako väčšina“, pričom sa priamo poukazuje na výskum konvencií literárneho systému, keďže cieľom vydavateľstva je „cez prizmu svojich

17 Tamže, s. 67 – 80.

18 RÉDEY, Zoltán: Sebareferenčnosť básnického textu ako „sebareflexia poetickosti“ v súčasnej slovenskej lyrike. In: *Romboid*, roč. 40, 2005, č. 6, s. 27 – 37.

19 CHROBÁKOVÁ, Stanislava: Peter Macsovszky: Cvičná pitva. In: *Romboid*, roč. 32, 1997, č. 9 – 10, s. 45.

20 ŠRANK, Jaroslav: Poéme fatal. (Text generation – zvodcovia zmyslu.) Príspevok k skúmaniu poézie deväťdesiatych rokov. In: *Romboid*, roč. 35, 2000, č. 12, s. 19 – 30.

21 BALÁŽ, Ireney: Macsovszky verzus Macsovszky. In: *Dotyky*, roč. 12, 2000, č. 1, s. 32 – 33.

22 Drewo a srd. [cit. 2019-06-02]. Dostupné na: <http://www.drewoasrd.sk>.

23 Peter Macsovszky. [cit. 2019-02-02]. Dostupné na: <http://www.literat.sk/autor/peter-macsovszky/kniha/strach-z-utopie>.

24 Michal Habaj. [cit. 2019-06-02]. Dostupné na: <http://www.drewoasrd.sk/index.php/component/jshopping/category/view/6?Itemid=464>.

produktov preskúmať všeobecne platné etické a estetické princípy, poprípade ich ešte rozšíriť“, vymedzujúc sa voči „konzervatívnym“ čitateľom: „Produkty DAS zásadne nie sú pre všetkých!“ (Vnútorný poriadok vydavateľstva Drewo a srd).<sup>25</sup> Pomenovanie artefaktov „produktami“ poukazuje na ekonomický rozmer literárnej tvorby, konzum v priestore umenia i na autorov ako „producentov“ ako účastníkov systému literatúra v súlade s našou teoretickou koncepciou a experimentálnou orientáciou autorov.

Vydavateľstvo teda napomáha konštruktu autorov ako básnikov. Inak to vidí časť odbornej verejnosti. V interpretáciách takto kompilovaných textov nachádzame pomenovania P. Macsovszkého ako „veľkého kamuflátora“, „veľkého mystifikátora“, „intertextuálneho ironika“ či „avantgardného experimentátora“ (napr. Chrobáková, Šrank, Baláž, Milčák, Gavura, Rédey a ďalší). Takýmto označeniam sa nevyhne takmer nikto z odborných príjemcov textu, či už oceňujú novú formu literárneho fenoménu, alebo polemizujú s prítomnosťou estetického zážitku, ktorý by im (ak by tam bol) dovoľoval texty konštruovať ako literárne. Práve v montáži a kompilovaní vidia autorský vklad účastníci systému literatúra, konštatujúc napríklad, že ak sa vôbec autor prejavil niečím tvorivo, ak je v textoch nejako prítomný, sú to činnosti „vyberania“ a „zostavovania“.<sup>26</sup> Niektorí hodnotia aj Macsovszkého „najľudskejšie“ a „najživotnejšie“ knihy ako „koláže citátov“.<sup>27</sup> „Mudrovanie“ P. Macsovszkého označuje iný aktant ako sterilné, keďže medzi „poučkovými exhibíciami“ sa šance pre poéziu strácajú.<sup>28</sup> Vytrácanie životnosti a ľudskosti Macsovszkého má súvis s redukovaním lyrického subjektu v poskladaných textoch.

Z pozície pozorovateľa sa takto dostávame na úroveň spracovávanía, aby sme mohli pristúpiť k textu a uvažovať o subjekte v ňom. V zbierke *Klišémantra* (2005) sa pod názvom *Minimálne skreslenie* ocitli verše: „*Tento úkaz nastáva preto, / lebo rádiové vlny / prenášajú zvuk do vášho bytu / rýchlosťou svetla. // Fialová farba má najkratšiu / vlnovú dĺžku. / A červená najdlhšiu. // Keď zvuk vstupuje do mikrofónu, / zvukové vlny v ňom / rozochvejú tenkú membránu. // Počas tejto fázy prevládajú / alfa - vlny, vynárajú sa spontánne / myšlienky, telo je uvoľnené. // Čím je vlnová dĺžka kratšia, tým je vlna. / Zakrivenejšia. / Získa sa príjem programu / s minimálnym skreslením. // Nemám ani potuchy, čo má byť. / Týmito strofami vyjadrené.*“<sup>29</sup>

Na prvý pohľad ide o nesúrodý text, grafickou štruktúrou (verše zoskupené do nepravidelných strof) pripomínajúci báseň. V jeho štruktúre môžeme rozlíšiť zoskupenia cudzorodých úryvkov. Tieto útržky očividne pochádzajú z neumeleckých textov, pravdepodobne z náučnej literatúry. Text je, ako básne tradične

25 Na vydanie vnútorného poriadku zareagovala časť odbornej verejnosti kladne, príkladom je redakcia časopisu *Dotyky*, ktorá ocenila, že niekto konečne prekonal „poslednými rokmi zakódovaný odpor k literárnym a vôbec umeleckým skupinám“. Pozitívami DAS-u sú jeho „hyperrealistické“, „komerčné“ a „apolitické“ zamerania, pričom na umelca elitársky nahliadajú ako na manipulátora reality a súčasť boja „proti akékoľvek ideológii a jej následným deriváciám, t. j. totalitarizmu, absolutizmu, fanatizmu“, paradoxne zbraňami, ktorými sú „akékoľvek ideológie a jej následné derivácie, t. j. totalitarizmus, absolutizmus, fanatizmus atď., pretransformované do umeleckej podoby“ (REDAKCIA DOTYKOV: Manifest DAS. In: *Dotyky*, roč. 7, č. 3, 1995, s. 54.)

26 RÉDEY, Zoltán: Steril na scéne. In: *Dotyky*, roč. 6, 1994, č. 6 - 7, s. 46.

27 DAROVEC, Peter: Typ. In: *Dotyky*, roč. 8, 1996, č. 1, s. 37.

28 BŽOCH, Adam: Medzi minimalizmom a redundanciou. In: *Romboid*, roč. 36, 2001, č. 5 - 6, s. 41 - 42.

29 MACSOVSZKY, Peter: *Klišémantra*. Bratislava : F. R. & G., 2005, s. 29 - 30.

448 bývajú, opatrený nadpisom. Slovné spojenie „*minimálne skreslenie*“ čitateľa podľa jeho individuálnych vedomostí a daností nasmeruje do oblasti techniky alebo fyziky, prípadne biológie či neurológie. Naznačuje, že zmyslový vnem úplne nekorešponduje s objektom v realite. V prvej strofe je čitateľ konfrontovaný s bližšie nešpecifikovaným úkazom, lexika z množiny významov priraduje nadpis do oblasti fyziky, konkrétne prenosu zvukových vln. Prvá „pomôcka“, nástroj tradičnej lyriky, ktorá čitateľovi evokuje prihovárajúci sa subjekt, je zámeno *vášho*. V tradičnej recepcii poézie, ktorá nás stavia do komunikačnej situácie, je lyrický subjekt opisovaný ako gramatická osoba. Keďže gramatická osoba disponuje deiktickou funkciou, je takou kategóriou jazyka, pomocou ktorej sa subjekt môže s druhým identifikovať. Ak je v texte použitá prvá alebo druhá osoba singuláru, recipient sa s lyrickým subjektom v poézii snaží stotožniť, ak plurálu, vníma subjekt ako stotožňujúci sa s istou skupinou (my) alebo vymedzujúci sa oproti istej skupine, ktorú oslovuje (vy). V tomto prípade by šlo o oslovenie čitateľa lyrickým subjektom. Napriek použitiu osobného zámena v texte „*do vášho bytu*“ celkový kontext pôsobí objektivizovane, skôr ako výklad učiva, než ako intímne oslovovanie poéziou. V skutočnosti ide o úryvok z učebnice dejepisu, kde sa opisuje vynález rozhlasu. Na úryvky z učebnice nadväzujú úryvky z iného odborného textu, tentoraz ide o materiál vysvetľujúci schopnosť ľudského oka vnímať elektromagnetické vlnenie. Môžeme uvažovať nad asociatívnou tvorivou metódou, typickou pre avantgardné literárne smery (na rýchlosť *svetla* nadväzuje informácia o *svetelnom* spektre). Tretia strofa sa významovo napája na prvú, konkretizuje spôsob prenosu zvuku prostredníctvom média. V nasledujúcej strofe *vlna* asociuje nový význam, zdrojom úryvku je analýza ľudského spánku a opis mozgových vln zapisovaných elektroencefalogramom. Čitateľ môže vytvárať interpretácie smerujúce k úvahám o (ne)spôľahlivosti ľudských zmyslov, poznania, mediálneho transferu informácií, spôsobe reprezentácie objektov v ľudskom vedomí. Program s minimálnym skreslením môže čitateľ vnímať ako vyústenie: pohľad subjektu na situáciu s najmenšou možnou mierou neprehľadnosti či šumu v zobrazovaní a prenose, lineárne spojenie všetkých opísaných druhov vln – zvuk, svetlo, ľudský mozog. Text generuje otázku, či je možné program s minimálnym skreslením získať nielen v technike, ale i v oblasti ľudského zmyslového vnímania sveta. Záverečné dvojveršie, netradične (pre poetiku P. Macsovszského však tradične) graficky prerušené bodkou v strede súvetia, môže evokovať dojem polospánku, posilnený vyššie zmienenou onirickou témou. Poukaz na protiklad techniky a ľudského vnímania a na asociatívnu metódu mozgu vo fáze spánku môže čitateľ dekódovať ako narážku na vznik asociatívnej metódy v literárnych smeroch. V závere sa objavuje prvá osoba singuláru, naoko demonštruje vynárajúci sa subjekt, s ktorým sa má čitateľ stotožniť, ironicky naznačujúc zbytočnosť (re)konštrukcie významu predošlej koláže. Zážitkovo zakončený text akoby podčiarkoval nezmyselnosť textu a „subjekt“ sa od vyššie uvedených strof dištancuje, čo nás odďaluje od jeho chápania ako kategórie, ktorá sa v lyrike „spovedá“ a s ktorou sa má čitateľ stotožniť. Ak sa s týmto subjektom stotožní, súčasne poprie zmysel celku, v ktorom by „subjekt“ vytvárať minimálny kontext pre jeho porozumenie.

Zovšeobecňujúcu prvú osobu plurálu, navodzujúcu dojem skupiny, ku ktorej subjekt prináleží, použil autor v texte s varovne znejúcim nadpisom *Najvyšší čas*. Úvodné verše podčiarkujú naliehavosť situácie: „*Musíme sa konečne stretnúť*“



*a celú / záležitosť znovu prediskutovať. / Takto to ďalej už nemôže ísť.*“ Skupina, ku ktorej subjekt zdanlivo prináleží, si podľa ďalšej strofy musí „*dohodnúť presné pravidlá, / pretože to, čo sa v ostatnom čase dialo, sa už opakovať nesmie*“. Čitateľovi ani tieto verše neposkytujú konkrétnejšie informácie o aktuálnom stave, podnecujú však jeho zvedavosť a očakávanie. Ďalším čítaním sa dozvedá, že „*musíme vnieť svetlo / do toho terminologického zmätku, / v ktorom sme sa nechtiac ocitli*“. Entropia a abstrakcia zatiaľ stále prevláda nad informáciou a konkrétnosťou. „*Situácia je skutočne nehorázna; musí / byť predsa raz a navždy definované, / čo je to, čo je, a čo nie je to, čo to nie je.*“ Ukazuje sa potreba presnejšieho pojmového aparátu (niečoho), detailnejšieho terminologického uchopenia (niečoho), eliminovať chaos v definovaní (niečoho). „*Je predsa nemysliteľné, aby si niekto / zmyslel a serióznemu vedeckému výskumu / podhodil. Nevydarený umelý exkrement / a potom sa spoza rohu škodoradostne / uškŕňal nad terminologickou bezradnosťou. / Obalamutených bádateľov.*“ V texte sa objavuje okrem niečoho (objektu) i niekto (opozične naladený subjekt, narušiteľ). „*Nemôže to takto pokračovať; naša práca / je vo vážnom ohrození; musíme si ujasniť, / čo je čoho tisícročná bytostná podstata.*“<sup>30</sup> Po prečítaní textu (opäť s vonkajšou morfológiou básne) čitateľ môže polahky identifikovať jeho ironický zámer, pochopiť, že skrytý výsmech nie je určený „niekomu“, ale práve „nám“ (skupine – subjektu v básni), obalamuteným bádateľom.

Daný text môžeme zaradiť na pomyselné rozhranie tzv. kompilovaných a sebareferenčných textov. Témou básne je totiž poézia a jej jazyk, jej „bytostná podstata“. Verše teda svojou existenciou popierajú svoj obsah, odkazujú k nemu a polemizujú s ním, báseň sa obracia sama do seba a hranice subjektu sú rozostrené. Mohli by sme uvažovať, že subjektom je „niekto“ a prehovára k čitateľovi zároveň ironicky i sebaironicky. Text je však opäť kolážou iných textov, tentoraz paroduje literárnovedné prostredie, konkrétne odbornú reflexiu samotnej tvorby Petra Macsovszského. Je teda „vtipom“, sám osebe je oným podhodným „umelým exkrementom“. Použitie „požičaných“ úryvkov z literárnokritických textov na účely seba-komentovania básne vytvára ironický rozmer textu a súčasne spochybňuje nezávislosť iných textov.

Pri posudzovaní experimentov postmodernej literatúry si Marián Andričík požičal citát Z. Rédeya, kde sa hovorí práve o „funkčnej podstate a bytostnom určení (poézie/lyriky), ktoré sa počas tisícročí jej existencie fakticky nezmenili“.<sup>31</sup> Podľa Andričíka Milčák oprávnene žiadal pri posudzovaní Macsovszského textu priestor na „estetickú konfrontáciu s vlastnou životnou skúsenosťou“, aby nepripomínal iba žart uličníka, ktorý „niekomu podhodí – s prepáčením – umelý exkrement a spoza rohu sa uškŕňa, ako doň dotýčný dobe palicou, a keď ho prichytia, bráni sa: azda ste si len nemysleli, že to bolo skutočné?“<sup>32</sup> Od literárneho fenoménu zbierky *Strach z utópie* (1994) sa posúvame ku konštruovaniu literárneho fenoménu *Klišémantra* (2005) ako básnickej zbierky, v ktorej autor spracoval podnety z recenzií predošlého diela (väčšia časť polemik sa odohrávala v roku 2003). Autorove tvorivé metódy už v tomto čase môžeme považovať do istej miery

30 Macsovszky, *Klišémantra*, c. d., s. 21 – 22.

31 ANDRIČÍK, Marián: My „nerortyovci“ ... alebo načo je nám taká kritika? In: *Romboid*, roč. 38, 2003, č. 9, s. 77.

32 Tamže.

450 za etablované. Jeho „anestetická“ či „sterilizovaná“ reč našla veľké množstvo teoretikov, ktorí ju pozorovali ako umelecké, literárne a poetické ponuky médií, a rovnako nasledovníkov, ktorí viac či menej tvorivo jeho stratégie reprodukovali.

Tento proces vytvárania literárnych a estetických noriem, súvisiacich s konštruovaním literárneho fenoménu, príznačne ilustruje etablovanie literárno-vedného pojmu „steril“ (jeho prijatie širšou verejnosťou), vo význame „sterilita“ či „sterilizovanosť“ básnického jazyka. P. Macsovszky použil toto pomenovanie v básňach svojej prvotiny (*Steril suicidal, Protomodel steril, Sterilmobil*), neskôr v reakcii na kritiku vysvetľuje svoju motiváciu od pomenovania sôch amerického sochára Alexandra Caldera,<sup>33</sup> pričom podobné vysvetlenie nájdeme aj v jeho životopise: „Potreboval som slovo steril, no nie preto, lebo som mal taký obrovský rešpekt pred slovom báseň; jednoducho som len nechcel, aby čitatelia v mojich textoch, ktoré sa na prvý pohľad podobali básňam (vertikálne usporiadanie), hľadali to, čo zvyčajne nachádzajú v básňach. Steril chcel byť montážou využívajúcou lexiku a syntax vedeckých a pseudovedeckých textov a predstavoval pokus o odpútanie sa od emócií, ktoré sa v poézii tematizujú do omrzenia.“<sup>34</sup> Autor svoju definíciu v reakcii na kritiku znova spresnil, keď zdôraznil, že steril označoval formu, graficky pripomínajúcu báseň, dikciou prózu, opierajúc sa zväčša o „banálne“ a „invalidné“ jazykové prejavy s dôrazom na absenciu emocionálnej zainteresovanosti.<sup>35</sup> Zmyslom takéhoto tvaru má byť provokácia a zábava, pričom zabávať sa nemá iba autor, ale aj čitatelia v procese odhaľovania stratégie. Na výčitku kritiky, že posudzovaný steril umelecky nezvládol, autor konštatoval, že zvládnuť ani nemal čo, keďže sa za umelca nepovažuje. Autorské vysvetlenie slova steril (spolu s konotáciami, ktoré slovo prirodzene ponúka – umelý, dezinfikovaný, zbavený niečoho, neplodný) bolo kritikou prijaté pozitívne a vyskytovalo sa v názvoch recenzií<sup>36</sup> a v slovníku literárnych vedcov a kritikov (napr. u Z. Rédeya, M. Milčáka, M. Andričíka a iných).<sup>37</sup> V súčasnosti tvorí tento pojem stabilnú štruktúru jazyka, ktorým sa teoreticky uchopujú Macsovszkého texty.

33 MACSOVSZKY, Peter: Toto veru nie je fajka. No a čo? Ad: Marián Milčák: Niekoľko poznámok o pragmatizme kritiky. In: *Romboid*, roč. 38, 2003, č. 3, s. 76.

34 Šrank, *Nesamozrejmá poézia*, c. d., s. 76.

35 Macsovszky, *Toto veru nie je fajka...*, c. d., s. 76.

36 RÉDEY, Zoltán: Steril na scéne. In: *Dotyky*, roč. 6, 1994, č. 6 – 7, s. 46.

37 Sterily, ako sám Peter Macsovszky označuje texty vo svojich básnických zbierkach, vníma aj M. Milčák ako experimenty hodné záujmu, keďže šokujú a overujú stereotypy, za najzaujímavejšie však autor považuje ich čítanie v „malých dávkach“ v „kontrastných zoskupeniach“ (MILČÁK, Marián: Čitateľ, tenzívny činiteľ ozvláštňania. In: *Mýtus a báseň. 7 úvah o poézii*. Levoča: Modrý Peter, 2010, s. 28). Vtedy do popredia vystupuje ich „inakosť“ v zmysle ozvláštňania v kontraste s očakávaním recipienta (Milčák, Čitateľ, tenzívny činiteľ ozvláštňania, tamže). Macsovszky etymológiu sterilov komentoval nasledovne: „Textové formy som pomenoval ako sterily – podľa vzoru mobilov a stabilov amerického sochára Alexandra Caldera“ (Šrank, *Nesamozrejmá poézia*, c. d., s. 76). Takto Macsovszky argumentuje na margo vyčítanej strohosti, chladu a intelektuálnej pojmovosti svojich textov, ale aj ohľadom diskutovanej otázky pôvodnosti, ku ktorej sa vyjadril i v predslove zbierky *Súmravná reč*, kde sa ohradzoval voči obvineniam kritikov z vykrádania, neautentickejši či násilnej avantgardnosti a módnosti: „Preberáme postupy od svojich predchodcov, a zároveň k nim čosi pridávame. A ak navyše veríme v akúsi lineárnu postupnosť, môžeme si myslieť, že tradíciu, do ktorej sme sa zaradili, aj obohacujeme, inovujeme, posúvame po kolajniciach iluzórnej linearity“ (Macsovszky, *Súmravná reč*, c. d., s. 3).

Kompilovanie a rekontextualizáciu ako tvorivú metódu používa i **Michal Habaj**, ktorý seba ako producenta literárnych fenoménov pomáha konštruovať ako „Veľkého epigóna“, ako sám seba nazýva priamo na obale svojej prvej zbierky (1997). Na rozdiel od P. Macsovszkého čerpá „námety“ a úryvky prevažne z domácej literárnej tvorby a vedy a takisto zo sféry mediálnej popkultúry (reklamy, súťaže, propagačné stratégie, televízne programy, seriály a podobne), s cieľom parodovať konvenčné znaky lyriky. Charakter zbierky zdôraznil Habaj už v rovine názvu: zbierka 80-967760-4-5 je označená čiarovým kódom, prideleným inštitucionálne. Takto sa tvorba M. Habaja sama prezentuje ako mediálny produkt, nadväzujúc na iné produkty médií, ako sme naznačovali pri teoretickom vymedzení koncepcie mediálnej kultúrnej vedy.

V texte s príznačným názvom *Reklama* autor využíva techniku montáže daného žánru a obsahom básne napĺňa propagačný charakter: „*keď sa na veci budete pozerat' tým správnym spôsobom, / potom zistíte, že vek nie je ani tak záležitosťou rokov, ako / správneho uhla pohľadu, miesto spoliehania sa na večnú / mladost' a iné nezmyselné mýty, urobte niečo rozumné, // v starostlivosti o Vaše zdravie, a to nie len čas od času, / ale každý deň - začnite práve dnes, pohyb, vyvážená strava... a 80-967760-4-5! jedinečný slovesný prípravok Vám / pomôže udržat' Vaše telo a myseľ vo vrcholnej kondícii.*“<sup>38</sup> Už na prvý pohľad je zjavné, že výberom lexém zo sféry reklamnej kampane sa subjekt ironicky štylizuje do roly poradcu v oblasti zdravého životného štýlu, ktorého súčasťou má byť „konzumácia“ predloženej zbierky. Producent tejto parodickej konštrukcie pristupuje k metóde azda o čosi hravejšie ako P. Macsovszky. Reklama na zbierku umiestnená v strede básnickej zbierky samotnej však predznamenáva ďalšiu metódu, charakteristickú pre oboch autorov, ktorá rovnako ako aglomerované texty nabáda príjemcov rezignovať na chápanie básne ako autentickej osobnej výpovede a odhaliť simulatívnu podstatu poézie, čiže jej nekompetentnosť voči „realite“ v tradičnom vnímaní. Ide o sebareferenčné texty.

Pri analýze textových inštalácií a kompilovaných útvarov s morfológiou básne sme z pozície účastníka literárneho systému naznačili posun k redukcii lyrického subjektu, jeho naznačovaniu a spätnému popieraniu, keďže pri navrstvovaní úryvkov rôznorodého, zväčša neumeleckého pôvodu sa zmysel textu presúva od stotožnenia sa s nositeľom výpovede k hre odkrývajúcej dôsledky konfrontácie textov.

## Druhý pokus o negáciu subjektu: sebareferenčné texty

Skúmanie základov nášho poznania nástrojmi toho istého poznania vyvoláva dojem, že sa pohybujeme v kruhu. Neustály pohyb v kruhu, cirkulovanie našej vlastnej logiky, môže vyvolať pocity závratu. Upozorňujú na to Varela a Maturana, keď používanie analytického nástroja na účel analýzy tohto nástroja prirovnávajú k pokusu vidieť oko vlastným okom.<sup>39</sup> Za základ poznávania pritom autori považujú vedomie toho, že „veci“ ani „fakty“ nemôžeme pokladať za samostatne existujúce, svet sa totiž stvárnjuje v každom akte poznávania, kde každé poznávanie

38 HABAJ, Michal: 80-967760-4-5. Bratislava : Drewo a srd, 1997, s. 25.

39 Maturana - Varela, Strom poznání, c. d., s. 18.

452 je súčasne konaním.<sup>40</sup> Reflexia je proces, ktorým poznávame, ako poznávame – akt, pri ktorom sa obraciame sami k sebe a uvedomujeme si vlastnú slepotu.<sup>41</sup> Táto zmena pohľadu na poznávanie implikuje, že vopred daný a nezávislý svet neexistuje, prítomná je len neustála interakcia medzi systémom a prostredím: touto interakciou sa udržuje, určuje a vytvára systém rovnako ako prostredie.

Pojem *autopoiesis* je jeden z najexponovanejších termínov konštruktivizmu a je kategóriou systému príznačného cirkulačnou kauzalitou, teda organizujúceho a produkujúceho sám seba prostredníctvom svojich komponentov. Dôsledkom tejto kauzality je nemožnosť definovať niečo mimo systému ako niečo, čo je mimo systému. Realitu nepoznáva aktant ako ontickú kategóriu, ale ako produkciu a organizáciu poznania v sebe ako v autopoietickom systéme. Na operatívnu uzavretosť poukazuje pojem autoreferencie: systém sa tvorí sám, svojimi operáciami, ktorými sa aj udržiava.<sup>42</sup>

Vzťah vedenia k predmetom a schopnosť literatúry reprezentovať spochybnil už M. Foucault. Jazyk podľa neho teda „nemá hovoriaceho“, keďže subjekt v ňom je iba „gramatický záhyb“.<sup>43</sup> Práve citát zo známej Foucaultovej eseje Čo je to autor sa stal mottom zbierky *Strach z utópie*.<sup>44</sup> Macsovszky výberom tohto peritextu smeruje pozornosť recipienta k filozofickému problému, k epistemologickej odysei, pričom naznačuje svoj príklon k antirealistickým pozíciám. V tejto zbierke nachádzame prvé autoreferenčné texty, texty obracajúce sa k sebe samým a redukujúce subjekt na gramatickú štruktúru či „záhyb“: sebareferenčné texty, ako ich pri kategorizácii experimentálnej tvorby nazval J. Šrank, ktorý tieto konceptuálno-minimalistické texty klasifikuje ako orientované dovnútra, hovoriace len samy o sebe, založené na redukovaní výpovede a komentovaní jazyka poézie pomocou abstraktných jazykovedných pojmov.<sup>45</sup> Autoreferenčné texty sa v tvorbe Macsovszkého udomácnili a dnes už o nich môžeme uvažovať ako o jednej z jeho typických stratégií. V Habajovej tvorbe tento typ nachádzame najmä v prvej zbierke.

Tieto texty manipulujú s vedomím čitateľa tak, že cyklicky odkazujú samy k sebe a svojej gramatickej štruktúre, čo má dopad na subjekt. Gramatickú osobu (1. osobu singuláru, Jakobsonovo „Ja“ ako najtypickejšie pre lyriku) môžeme vnímať ako pomôcku pri vymedzení lyrického subjektu v texte.

V rovine recepcie boli sebareferenčné texty prijímané ako subverzné či podvrtné. J. Šrank oceňuje toto spochybňovanie lyrického subjektu ako

40 Tamže, s. 20.

41 Tamže, s. 18.

42 Keďže Schmidtova teória sa opiera o teóriu konania, pri snahe o syntézu s teóriou systémov nastáva napätie práve pre Schmidtov neustály dôraz na subjekt-aktant-psychický systém. V tomto duchu Schmidt polemizuje s predpokladom existencie autopoietických systémov, ktorých komponenty by sa nepretržite vzťahovali ku všetkým ostatným a nahrádza ich modelom čiastočne otvorených (tzv. sebareferenčných) systémov: ich stav je určený najmä (nie výhradne) vlastnými vnútornými interakciami. Cit. podľa WÖGERBAUER, Michael: Siegfried J. Schmidt v roli pozorovateľa literárni vědy. In: *Přesahování literatury*. Praha : Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2008, s. 119 – 120.

43 Cit. podľa ŠTOCHL, Miroslav: *Teorie literární komunikace*. Praha : Akropolis, 2005, s. 75.

44 „písmo prestalo byť prózou sveta; podobnosti a znaky už nie sú viazané svojou starou dohodou; príbuznosti sklamú, menia sa na preludy a blúznenie; veci tvrdošijne zotrávajú vo svojej ironickej identite: sú už iba tým, čím sú; slová bezcieľne blúdžia bez obsahu, bez podobnosti, ktorá by ich mohla zaplniť; už neoznačujú veci; spia v prachu medzi listami kníh.“ Cit. podľa MACSOVSZKY, Peter: *Strach z utópie*. Banská Bystrica: Dřewo a srd, 2000, s. 2.

45 Šrank, Nesamozrejma poézia, c. d., s. 196.

integrujúceho činiteľa vlastností textu a nositeľa jeho výpovede ako výstižný poukaz na jeho „atrapovitost“ a „simulatívnosť“. <sup>46</sup> Martin Kasarda v sebareferenčných textoch Macsovszkého zbierky *Gestika* vidí neľútostné odhalovanie našej bezmocnosti v komunikácii, ale zároveň túto stratégiu vníma ako blúdenie intelektuála medzi de-sémantizovanými slovami, kde najbolestivejšie miesto knihy je poézia. <sup>47</sup> M. Gajdoš reflektuje Macsovszkého vzťah k textu a realite a upozorňuje na dôraz na štruktúru jazyka, ktorý imituje realitu: v textoch Macsovszkého je podľa neho jazyk osamostatnený a nadobúda nad subjektom prevahu tak, že sa stáva doslova matériou, schopnou nadobúdať rôzne podoby, iné slová a iné gramatické konštrukty značia iný svet sám. <sup>48</sup>

Podobne ako pri kompilovaných textoch, čitateľ je postavený pred recepciou textov s príznakovou formou usporiadania (veršov). Samotná veršová forma indikuje druh a žáner textu, no zároveň je nástrojom spochybnenia konvenčnej logiky či autoritatívne garantovanej a skúsenosťou podopretej racionality. <sup>49</sup> Recipient v prvom rade prehodnocuje svoje hodnoty, znalosti a skúsenosti a podľa toho sa rozhoduje, či je schopný takýto špecifický komunikát vnímať ako mediálnu ponuku poézie, hoci externé ukazovatele (vydavateľstvo, konštrukt tvorcu ako etablovaného básnika, ocenenia, filozofické „vysvetlenia“ pozadia takejto poézie) tomu nasvedčujú.

Pokiaľ ide o fázu spracovania, vyčerpávajúce interpretácie sebareferenčných textov vytvorili najmä Z. Rédey a J. Šrank. <sup>50</sup> Obaja si všímajú proces desubjektívizácie ako následok sebareferencie textov. Napriek výskytu 1. osoby singuláru v texte *Steril suicidal* konštatuje Z. Rédey absenciu lyrického subjektu. <sup>51</sup> Keďže dôraz je na gramatických kategóriách a reč je o reči samotnej, za hlavnú črtu Macsovszkého poézie považuje reflexiu poetickosti „per negationem“ – ako neustále vedomie tradičnej poetickosti a lyrickosti a programovej snahy vyhnúť sa jej a „nepodľahnúť“. <sup>52</sup> J. Šrank vo svojej analýze sebareferenčného textu *This is the real thing* hovorí o subjekte, ktorý sa vymedzuje oproti čitateľovi ako diametrálne odlišný už na úrovni jazyka, je to však subjekt redukovaný až negovaný. <sup>53</sup> Neskôr konštatuje, že subjekt odvodený z koncepcie F. Mika (autorský subjekt prezentovaný lyrickým, v komunikačnej situácii sa dotýkajúci empatického čitateľského subjektu práve v priesečníku lyrického subjektu) je v texte popieraný a maximálne redukovaný na gramatickú kategóriu. <sup>54</sup>

Takéto modelovanie poetického textu so sebou prináša (seba)ironický mód písania. V zbierke *Klišémantra* pod názvom *Toto je štvrtá strofa* nájdeme päť identických strof: „*Toto nie je štvrtá strofa. / Toto nie je štvrtá strofa. / Toto nie je*

46 Šrank, *Individualizovaná literatúra...*, c. d., s. 130 – 136.

47 KASARDA, Martin: Golf. In: *Dotyky*, roč. 8, 1996, č. 1, s. 36.

48 GAJDOŠ, Martin: Nové dimenzie svojbytnosti. In: *Literárny týždenník*, roč. 12, 1999, č. 4, s. 92 – 93.

49 Šrank, *Nesamozrejmá poézia*, c. d., s. 106.

50 RÉDEY, Zoltán: Sebareferenčnosť básnického textu ako „sebareflexia poetickosti“ v súčasnej slovenskej lyrike. In: *Romboid*, roč. 40, 2005, č. 6, s. 27 – 37; Šrank, *Nesamozrejmá poézia*, c. d.

51 Rédey, Sebareferenčnosť básnického textu ako „sebareflexia poetickosti“ v súčasnej slovenskej lyrike, c. d., s. 32.

52 Tamže.

53 Šrank, *Nesamozrejmá poézia*, c. d., s. 94.

54 Šrank, *Individualizovaná literatúra...*, c. d., s. 390.

454 *štvrtá strofa*.<sup>55</sup> Čitateľ môže na základe redundancie na úkor informácie nadobúdať pocit závratu a nezmyselnosti (takejto) poézie; popieranie vzťahu medzi znakom a realitou je zhmotnené paradoxom medzi formou a obsahom v nadpise, veršoch i strofách, čo evokuje odkazy na foucaultovské rozkladanie ilúzií. Analogicky sa môžeme pozeráť aj na text *Toto ešte nie je tretia strofa*, ktorá začína inštruktážne: „*Po prečítaní prvej strofy zavri. / A k druhej sa vráť až na druhý deň.*“<sup>56</sup> Čitateľ dostáva návod, že predložený text má čítať ako strofy, teda výsledný fenomén konštruovať ako literárny. Subjekt textu oslovuje čitateľa, informuje o priebehu a kladie percipientovi otázky. Napätie vzniká medzi obsahom a formou hneď v úvode: posledný verš prvej strofy napriek obsahu návodu znie: „*Už je druhý deň. Vitaj.*“ Autor pracuje ironicky s kategóriou času a s procesom písania a čítania. Zdá sa, že subjekt ponúka návod, ako čítať inú (neexistujúcu) báseň. Autoreferencia ako metóda tentoraz popiera čitateľské kompetencie, naznačuje potrebu inštruktáže, pomocnej ruky (subjektu), návodu, oddychu: „*Toto je druhá strofa. / Zavri. Odpočiň si.*“ V tretej strofe sa nenapĺňajú čitateľské očakávania, obsah strofy popiera formu: „*Už si ju zase otvoril? / O tom sa predsa nehovorilo. / Čo si teraz počneš bez inštrukcií? / Toto ešte nie je tretia strofa.*“<sup>57</sup> V štvrtej strofe sa čitateľ dozvie: „*Prešlo niekoľko dní, / si netrpezlivý, Dobre, / toto je / tretia a súčasne aj štvrtá strofa.*“<sup>58</sup> Prijemca je konfrontovaný s podozrením, že „ju“ (báseň, zbierku, poéziu, literatúru?) nezavrel: „*Mám podozrenie, / že po prečítaní prvej strofy si / ju predsa len nezavrel.*“ Záver textu vzniknuté napätie nerieši, situácia ústi do uviaznutia medzi znakom a realitou, medzi formou a obsahom: „*Nikam si sa nedostal; uviazol si.*“<sup>59</sup> Počas čítania textu čitateľ automaticky „počíta“ strofy – je druhá strofa tá, ktorú za druhú považoval v letmom náhľade, alebo tá, ktorá to o sebe tvrdí? Na pozadí môže rezonovať otázka, ako vieme rozoznať, ktoré strofy sú „skutočné“?

V zbierke *Tovar* pod názvom *Partitúra* nájdeme text: „*jedna kapitola / Jedna veta. Pravdepodobne prvá. Druhá veta. Ďal- / šia veta. A ďalšia. A ešte jedna. A ďalšia. Taká tá. / Spoza rohu číhajúca. Spoza inej vety striehnuca. / A znovu veta. Teraz však s otáznikom. Ešte veta? / Tridsať ďalších. Vety zoradené vraj podľa akéhosi tajomného, tvorcovho poriadku.*“<sup>60</sup> Sugeruje sa predstava, že „tajomný tvorca“ obnažuje svoju tvorivú metódu. Čitateľ je však opäť postavený pred čítanie privlastnených úryvkov, ktoré sú triedané s vetami, ktoré odkazujú samy k sebe, k svojmu procesu tvorby a svojej existencii. Nie k mimotextovej realite ani k lyrickej situácii lyrickeho subjektu, či k jeho náladám a stavom. Dôslednú prácu so slovami, kompilovanie cudzorodých textov a obracanie sa jazyka k sebe samému vidíme v zbierke *Santa Panica* (2014). Macsovszky spracováva vety z knižných a internetových zdrojov a podľa kľúča, ktorý naznačujú názvy textov (napr. *Vety prvej strofy*, *Vety podľa štvrtej strofy*, *Panika a slová v druhej strofe*, *Posledná druhá strofa a práca s panikou*, *Prvé a posledné slová tretej strofy*, *Slovesá z tretej strofy*) variuje ich a „pracuje s panikou“, čo je opäť (seba)ironické

55 Macsovszky, Klišémantra, c. d., s. 52.

56 Tamže, s. 38.

57 Tamže.

58 Tamže.

59 Tamže.

60 MACSOVSZKY, Peter: *Tovar*. Bratislava : F. R. & G., 2006, s. 52.

gesto, keďže ide o vpisovanie slova panika a následné „rozbíjanie“ vetnej štruktúry. Význam, ktorý slová zdanlivo sprostredkujú, je im v tejto hre odnímaný, infikované „panikou“ nadobúdajú nový, opäť iluzívny, význam. Čitateľovi tento experiment môže evokovať chaos či rozbitý obraz sveta lyrického subjektu, ba dokonca aj rôzne panické a patologické stavy tohto subjektu – kým si spätne nevedomí, že ide o počítačové koláže slov a jazykové hry.

Autoreferencia sa nemusí dotýkať len jednotlivých textov. V prvej zbierke M. Habaja sa čitateľ stretne s básňou *Uvidíte: „na strany 33 a 34 sme pre Vás pripravili báseň / Pokus o interpretáciu básne, / ktorá svojho času vz- / budila veľkú pozornosť médií, miesto komentára do- / volte krátku ukážku z (už, ešte) legendárneho textu: // náš Pokus o interpretáciu básne Pokus o inter- / pretáciu básne je iba zlomkovitý a preto ani nemá ambície obsiahnuť viac ako útržky textu, či určiť / jedinú a definitívnu podobu tejto či inej interpretácie (...).“*<sup>61</sup> Na stranách 33 a 34 sa slúbená báseň naozaj nachádza. Textov s názvom *Uvidíte*, demonštrujúc rovnakú reklamnú autoreferenčnú stratégiu v priestore fenoménu zbierky 80-967760-4-5, sa nachádza päť. Predposledná báseň z tohto radu, kde lyrický subjekt, opäť používajúc autorský plurál typický pre neosobné reklamy, ohlasuje: „rozhodli sme sa zamerať na Vaše mimoriadne priaz- / nivé ohlasy ohľadne básnického seriálu *Inštalácia / objektu, simulácia subjektu...*“<sup>62</sup> Čitateľ má sledovať vyvrcholenie „dobrodružstiev lyrického subjektu“, ktoré môže „rozlúsknuť na stranách 45 a 46“.<sup>63</sup> Súčasťou mystifikačnej autoreferenčnej stratégie je fakt, že zmienené strany v zbierke chýbajú. Súčasne autor poukazuje na atrapovitosť kategórie lyrického subjektu, keďže týmto pojmom pomenúva „postavu“, ktorá je „hlavným hrdinom“ lyrického seriálu tohto mediálneho fenoménu: „práve teraz lyrický subjekt padá k zemi a // z brucha mu strieka prúd krvi, decentne, zľava doprava, / v smere čítania, diagnóza (...) virtuálna smrť“, no „po nevyhnutnej / bodke za tragédiou sa lyrický subjekt postaví, žmurkne // a naširoko sa usmeje do kamery.“<sup>64</sup> Takto poukazuje na relativitu vzťahu textu k skutočnosti i vzťahu autora k lyrickému subjektu.

Ďalším typom autoreferencie je tematizovanie (a spochybňovanie) existencie lyrického subjektu v priestore básne, teda hlasom „lyrického subjektu“. Dôsledkom je patologická podoba subjektu, v recipientovi evokuje motív chorobného alebo virtuálneho dvojníctva a rôzne podoby rozštiepenej mysle. Takéto podoby subjektu systematicky priťahujú pozornosť kritiky, ktorá ich nezriedka považuje za návrat unifikujúceho subjektu do textu. J. Šrank tento jav usúvzťažňuje s vyčerpaním anestetickéj poetiky.<sup>65</sup> Ivana Hostová navrátenie lyrického textu v posledných zbierkach autorov opiera o transkulturný koncept M. Epsteina, ktorý uvažuje o príznačnom jave estetiky opakovania, keď sa vynárajú koncepty post-postmoderného (transkulturného) sveta, ako sú trans-spiritualita, trans-utópia, trans-sentimentalita a napokon trans-subjektivita.<sup>66</sup> Z takejto estetiky môže napokon vzniknúť aj nová trans-subjektívna poézia či lyrizmus, ktorý sa „ironickým

61 HABAJ, Michal: 80-967760-4-5. Bratislava: Drewa a srd, 1997, s. 31.

62 Tamže, s. 38.

63 Tamže.

64 Tamže, s. 18.

65 Šrank, Individualizovaná literatúra..., c. d., s. 384 – 385.

66 HOSTOVÁ, Ivana: *Medzi entropiou a víziou. Kritické a interpretačné sondy do súčasnej slovenskej poézie*. Prešov: FACE, 2014, s. 34 – 35.

456 odstupom len začína, nie v ňom končí“.<sup>67</sup> Za takéto zbierky považuje napríklad „najnovšie zbierky autorov a autoriek, ktorí sú s postmoderným a postmodernou inšpirovaným písaním u nás v súčasnosti spájaní najpevnejšie (napr. Pohodlná mníška P. Macsovszkého či Michal Habaj M. Habaja), sa už zo sterility postmoderného textu vynaňujú, do básne sa vracia organizujúci subjekt či citovosť“.<sup>68</sup> Časť kritiky považuje teda náznaky opätovného vnášania emocionality a subjektívnosti do poézie Macsovszkého a Habaja za produktívnu. Michal Rehúš sa proti podobným konštatovaniam vymedzuje a zdôrazňuje, že „potenciál písania, ktoré obchádza subjekt a emocionalitu, sa v našej literatúre ani zďaleka nevyčerpal“, pričom dokonca aktuálnu kritiku „literárnej produkcie hlásiacej sa k postupom, ktoré sú späté s experimentálno-dekonštruktívnou poéziou“ považuje za príklad „produkcie ‚dusivej kultúry‘“, ktorá nepraje „vývinu tejto literárnej tendencie mimo požadovaných konvenčných rámcov a neposkytuje inú alternatívu ako návrat k princípom, ktoré tento prúd z rozličných, avšak legitímnych dôvodov odmieta“.<sup>69</sup> Všeobecne možno povedať, že pozitívnejšie prijímané sú tie texty, kde sa podarí konštruovať niektorú z tradične pôsobiacich kategórií lyriky: subjekt, citovosť, individuálny vklad autora. Autorské štylizácie redukujúce subjekt tvoria percepčné bariéry, ako to ilustruje napríklad vyjadrenie Adama Bžocha na adresu textov Macsovszkého, ktorého „posadnutosť písaním“ prináša najlepšie plody literatúre vtedy, keď „on sám chápe svoju tvorbu ako bezprostredné vyjadrenie sveta a vnútra postavy“ a kde píše, „čo si myslí“ bez „nestráviteľných komentárov a metakomentárov“.<sup>70</sup> Nazdávame sa však, že u oboch autorov, Macsovszkého i Habaja, platí, že najobzretnejší by mal byť čitateľ práve tam, kde sa naoko unifikujúci subjekt v texte zjavuje.

Príkladov je hneď niekoľko. Macsovszkého zbierka *Sangaku* (1998) vďaka exotizujúcejmu jazyku s narázkami na náboženstvo a východnú filozofiu umožnila vnímať v prvom pláne texty ako osobnú mystickú výpoveď, no napriek podmanivej sile sugescie ide napokon stále o sebareferenčné texty alebo kolážovité hry s jazykom.

Aj v zbierke *Pohodlná mníška* (2011) je návrat subjektu vítaným oživením. Subjekt tu tematizuje svoju identitu a prihovára sa čitateľovi: „*Nevyzeráš ako niekto bez utkvelej / predstavy; vyzereš, namojdušu, ako ja. / Mojou utkvelou ideou je, že ja, jedine / ja, som tvojou fixnou predstavou, Čo / mi, na to, čo také, čo som ja ešte nikomu / nepovedal, povieš?*“<sup>71</sup> Sugestívne sa prihovára úprimná a otvorená prvá osoba singuláru, navodzujúc dojem spovede: „*Zmietajú mnou nálady. Ná-zory mením bez meškania, / podľa situácie. Lá-kajú ma klebety. Potia sa mi dlane. / Oso-čujem, potom sa ukrývam. Slintám. Vrývam si / do palcov jazvy. (...) Manipulu-jem a odhalia ma. (...) / Obnažujem sa. Predváždam svoje súkromie. Vystavujem / katalóg slabostí...*“<sup>72</sup> V básni *Lyrický projekt* ale nachádzame varovanie: „*Subjekt,*

67 Tamže, s. 35.

68 Tamže, s. 34 – 36.

69 REHÚŠ, Michal: Subjekt, emocionalita, nadčasovosť, komunikativnosť. In: *Kloaka*, 2014. (online). Literis. [cit. 2019-09-10]. Dostupné na: <http://kloaka.membrana.sk/2014/09/subjekt-emo-cionalita-nadcasovost-komunikativnost>.

70 BŽOCH, Adam: Medzi minimalizmom a redundanciou. In: *Romboid*, roč. 36, 2001, č. 5 – 6, s. 41 – 42.

71 MACSOVSZKY, Peter: *Pohodlná mníška*. Bratislava: Ars Poetica & Ateliér Pluto, 2011, s. 12 – 13.

72 Tamže, s. 32.



ku ktorému sa / nedozvoníme. Prebytok slov.“<sup>73</sup> Postupujúc v zbierke, subjekt sa ukazuje čoraz menej životný: „Takže im: / podsúvam. Poskytujem. Podnety. Vždy len lomoz: / Neposkladanej integrity. Vlastne: viem ja, či mi / niekedy ozaj patrila?“<sup>74</sup> „Späť bez mäsa. Bude kostra. Ale čo: / s takou definíciou? Keď nám stále kráča / o spánok? Kráča, ale tieň nevrhá.“<sup>75</sup> Napokon v záverečných textoch: „Tu som umrel. Teraz ktorý bude zo mňa / ten, ktorý píše? Variant koho zo mňa?“<sup>76</sup> Centrálné postavenie lyrického subjektu v texte teda môžeme vnímať ako pascu inštalácie subjektu, ktorá núti prehodnocovať možnosť textovej a mimotextovej identity subjektu a neustále pripúšťať (seba)ironický modus každej novej interpretácie. Subjekt tematizovaním svojho „bytia“ vynárajúceho sa vnútri literárneho systému (receptiou a spracovávaním) upozorňuje na vlastnú konštruovanosť. I takúto simulovanú krízu identity a integrácie však empatický čitateľ môže precítiť a vo vyššej sfére abstrakcie oceniť rozklad pojmu „lyrický subjekt“ i v mimotextovej realite. Autorove metódy, ako sú abecedne radené básne, texty – koláže, sebareferenčné pasáže, texty o písaní, ktoré sú vlastnými metatextami, odosobnenosť striedajúca sa s náhodne pôsobiacou prepiatou expresionalitou, podporujú čítanie textov ako intertextov, otvorených recepcii na viacerých úrovniach, akcentujúc virtuálny a koštruovaný charakter akejkoľvek reality.

Za pomyselný vrchol autoreferenčnej metódy na úrovni text – dielo – autor – subjekt – možno považovať 263-stranovú zbierku Michala Habaja, eponymne nazvanú *Michal Habaj* (2012). Témou celej zbierky je triestenie a znovuspájanie identity subjektu, pričom forma zbierky paroduje vedecký traktát, doplnená je ilustráciami (grafy, fraktály), poznámkovým aparátom, dodatkami, vysvetlivkami, kľúčovými slovami. Nástroje výskumu integrity subjektu sú v textoch tematizované a patria sem rôzne meditačné techniky, duchovné aj telesné cvičenia, joga, denné snenie, pôst, pobyt v tme, dychové a tantrické cvičenia a podobne. Sám producent textu v doslove podsúva interpretáciu absolútne autentického subjektu, keď o rytme knihy tvrdí, že je založený na „*experimente so životom, nie textom*“.<sup>77</sup> Tomuto tvrdeniu odporuje zjavná rozkoš z produkcie a konceptualizácie nadštandardne rozsiahlej zbierky, kde autor imituje dadaistické, surrealistické, konceptuálne metódy, napodobňuje beatnické naratívne básne, využíva postmoderné experimentálne kompozície, prelinanie žánrov a podobne. Okrem stotožnenia pomenovania autora a diela je súčasťou fázy produkcie samotné vydanie knihy básnikom vo vydavateľstve, ktoré sa na poéziu špecializuje, hoci v doslove autor zdanlivo na budúcnosť tohto žánru rezignuje: „*Pokúsil som sa svoj život metodicky uchopiť, zvrátiť a opustiť – spojiť prostredníctvom jogovej praxe, meditácie, pôstu, lucidného snenia (...). Výsledkom sú básne tejto knihy, ktoré popri svojej dokumentárnej funkcii môžu slúžiť ako pramenný zdroj ďalšieho výskumu v oblasti vied o človeku a spoločnosti. To je všetko, čo im prislúcha – s ohľadom na budúcnosť poézie (...). Riziká i bonusy zvolenej metodológie zhodnotí nezávislý pozorovateľ (...).*“<sup>78</sup>

73 Tamže, s. 56.

74 Tamže, s. 67 – 68.

75 Tamže, s. 73.

76 Tamže, s. 128.

77 HABAJ, Michal: *Michal Habaj*. Bratislava : Ars Poetica & Ateliér Pluto, 2012, s. 260.

78 Tamže, s. 263.

Krédo básnickej zbierky znie rovnako paradoxne (s odkazom na dekonštruktívne filozofické smery) „*Toto nie je básnická zbierka*“ a rovnako paradoxne sa autor vyjadruje k „autorovi“: „*Hovorím tu o autorovi. Pre neho je táto kniha cestou k sebe, k tomu v ňom, kto v konečnom dôsledku neexistuje. K tomu v ňom, čo bolo roztrieštené do tol'kých ja, ktorými bol, je alebo bude. Ku každému ja, ktoré cez neho prehovorilo jeho vlastným hlasom, svojím vlastným, teda cudzím ja, hlasom, v ktorom svoj hlas spoznával niekedy viac, inokedy menej, inokedy vôbec. Vždy to však bol on. Ten, ktorý nebol. Aby sme si rozumeli: Autor nerobil nič iné, než že sledoval slobodný pohyb svojej mysle. Slobodný pohyb reči.*“<sup>79</sup> Toto provokatívne stotožnenie lyrického subjektu s autorom môžeme chápať ako kritiku tradičných nástrojov interpretácie lyriky, ako experiment a hru s funkciou autora, ale v ďalšom pláne sa ponúka možnosť čítať texty v súlade s prevládajúcou tradíciou ako osobnú sved'ť. Vo fáze recepcie na obrat k novej autenticite v poézii upozornilo viacero kritikov, medziným i J. Šrank, ktorý na margo zbierky konštatuje, že ambivalenciu do čítania vnáša až kompozícia, aj to len ako možný, nie nevyhnutný výklad,<sup>80</sup> čím tiež pripúšťa možnosť interpretovať verše ako sved'ť lyrického subjektu. Táto možnosť (čítať podľa inštrukcií autora) je však pri dôkladnejšej recepcii problematizovaná. Rozpor formy a obsahu zachytáva napríklad I. Hostová, keď v knihe odhaľuje úsilie o prienik k absolútnemu zjednoteniu duchovnou cestou, ako dôvod, prečo autor siaha „po kanonických textoch, žánroch, konceptoch, praktikách, náboženských a myšlienkových smeroch západnej, východnej aj svetovej kultúry“, a výsledkom je „žánrovo druhový hybrid“, ktorý má „navodzovať dojem autenticity, ktorá má zas legitimizovať existenciu a hodnotu textu“.<sup>81</sup> Habaj takto „vystihuje nielen situáciu v súčasnej poézii a jej reflexii, ale aj situáciu dnešného človeka vo svete, v ktorom sa bez hierarchizácie prestupujú hranice ‚reálneho‘ a virtuálneho, vo svete, v ktorom senzuálny vnem je viac predstavou senzuálneho vnemu či jeho arteficiálnou napodobeninou ako samotným vnemom a kde povaha medziľudskej interakcie a samotnej existencie stráca reálne kontúry a zmysel“.<sup>82</sup> Ján Gavura navrhuje pre tento typ subjektu koncept depersonalizovaného subjektu, ktorý je charakteristický narušením integrity, čo sa v textoch prejavuje tak, že majú „posilnenú introspekciu, pohľad do vlastného vnútra, niekedy vedomý, inokedy iba intuitívne načrtnutý zápis osobitej životnej situácie alebo umeleckej metódy“.<sup>83</sup> Podľa ďalšieho účastníka literárneho procesu, českého kritika Michala Jareša, by sa Habaj mohol stať dokonca najväčším slovenským básnikom súčasnosti, pretože „se sám nachádza ve své sbírce, protože je ona jeho součástí, jako je on jejím“.<sup>84</sup> Tento príklad recenzie ukazuje, že autor textu podmanivo zvädza čitateľa k čítaniu „o sebe“. Nie je však možné nevsimnúť si druhý, ironický a parodický plán zbierky a už spomenuté experimenty s parametrami lyrickej výpovede.

79 Tamže, s. 256.

80 ŠRANK, Jaroslav: Návrat Michala Habaja. In: *Romboid*, roč. 48, 2013, č. 2, s. 17.

81 Hostová, c. d., s. 37.

82 Tamže, s. 39.

83 GAVURA, Ján: *Lyrický subjekt ako objekt básnickej introspekcie*. (Habilitačná práca). Prešov: Filozofická fakulta Prešovskej univerzity, 2013, s. 14.

84 JAREŠ, Michal: Být sám sobě šaškem (Michal Habaj: Michal Habaj). In: *Romboid*, roč. 48, 2013, s. 8, s. 63.

V básni *Karmakóma* (2.) sme svedkom odcudzenia vlastného ja subjektu. Tvorivé ja, ten, kto píše, je v básni „iným“, ocitá sa za hranicami, vymedzenými telom subjektu, zasahujúce ho zvonku: „*Veľmi jednoduchá báseň / (...) / Nikdy si nevidel také slová / Odkiaľ prišli tie slová / Sú cudzie čierne neznáme sa zakrádajú nocou (...)* Vnikli do izby do hlavy sú v hlave / Čo teraz / Dvíhaš ruky vrháš ruky na klávesnicu / Vrháš ruky trháš slová chytáš slová za nič / Za čierne vlhké nič trháš slová hádžeš slová / Preč z hlavy / Preč z hlavy / (...) / Kto teraz si / Kto sa pýta / Ruky na klávesnici čosi píše.“<sup>85</sup> Opäť môžeme analyzovať lyrický subjekt v patologickom rozpoložení s náznakom schizofrénie. Na jednej strane záver „*ruky na klávesnici čosi píše*“ vyznieva hororovo v zmysle „posadnutia“, na strane druhej prítomnosť motívu klávesnice naznačuje virtuálnosť „dvojníka“, ktorého definovanie je pre subjekt traumou. Kríza identity narastá a pred čitateľom sa predvádza rezignovaný, paranoidný subjekt: „*Spávam / s mačetou pod posteľou // Literárny kritik / Zďaleka obchádza môj dom / (...) / Akoby tu nejaké ja bolo. / Akoby tu niekto niečo hovoril. / Len čosi presvišti / Za oknom / A hneď už: ja!*“ / *Vzdávam sa tohto ja, / Iné si po mňa prišlo, / Iné ja, bezo mňa. (...) / Ruky na klávesnici čosi píše. / Nechávam ich. / Hádám sa dozviem čosi o sebe.*“<sup>86</sup> Znovu sa objavuje motív od tela oddelených rúk, neovládaných vôľou subjektu, čo môžeme vnímať aj ako parodické pripomenutie fenoménu automatizovaného písania poézie, odkazujúce na surrealistické poetiky. V texte s názvom *Človek, ktorý nie je* sa subjekt vzdáva svojej existencie a spochybňuje svoje vnemy reality, vrátane existencie druhých ľudí: „*Zvuky ktoré počujem nie sú / To čo vidím nie je / (...) Niet ma ale dvíham ruky k mojej tvári / (...) / Dnes ráno som ťa nenašiel v posteli a nenájdem ťa v nej ani / zajtra / Našiel som však svoje dve ruky pozerám na ne a niet ma.*“<sup>87</sup> Počas pobytu v Tme sa problémy s identitou vyostrujú a subjekt prichádza o vedomie samého seba i súvislosti s okolím: „*prečo som vlastne tu? / čo tu robím? / načo som tu? / ako som sa sem dostal? / a kedy sa to stalo? / bol som pri tom vôbec prítomný? / a som tu teraz?*“<sup>88</sup> Otázka, ktorá sa kladie čitateľovi, je prítomnosť autora v texte a tentoraz je položená explicitne. Tým, že ju kladie sám autor, stotožnený na ploche zbierky so subjektom, dostávame sa opäť k cyklickej sebareferujúcej logike, ktorá ponúka vďaka cirkularite nekonečný počet odpovedí, točiacich sa v kruhu. Problém so sebadefinovaním sa posúva do sféry nemožného, smiech subjektu evokuje hystériu alebo úľavu: „*Kto som? / (smiech).*“<sup>89</sup> V závere zbierky sa demonštruje nanovo integrovaný a znovuzrodený subjekt. Po pobyte v Tme sugeruje pocit reinkarnácie: „*Toto je môj posledný zápis v Tme. (...) Potom otvorím dvere, za ktorými už čaká Svetlo Dňa. / Vyjdem na Svet. / Netuším, čo môžem očakávať. / Všetko sa začína od začiatku.*“<sup>90</sup> Spirituálny a mystický mód textu sugeruje sprostredkovateľnosť duchovného zážitku. Texty však obsahujú kontrast medzi autentickosťou témy a spôsobom podania, ktorý chvíľami ilúzií kladie odpor. Okrem konceptuálnych a experimentálnych metód sú to špecifiká

85 Habaj, Michal Habaj, c. d., s. 55 – 56.

86 Tamže, s. 218 – 228.

87 Tamže, s. 84 – 85.

88 Tamže, s. 169.

89 Tamže, s. 188.

90 Tamže, s. 189.

460 poetiky, ktoré zahrnujú pátos, iróniu, teatralizáciu banálneho a banalizáciu vysokého, vysokú mieru štylizácie, estetiku gýča, sentimentalitu, genitívne metafory, kliše, inverzie, prebate paradoxy či okrídlené výrazy, ktoré obsah relativizujú.

Psychologizácia a mysticizmus sú prostriedky, ktoré najviac zvädzajú k identifikácii depersonalizovaného, rozštiepeného subjektu s autorom, zvlášť v prípade sebareferenčných textov, kde subjekt tematizuje subjekt. Doklad o tom nachádzame už v Macsovszkého zbierke *Súmračná reč* (1999). Verše zbierky formálne navodzujú dojem vnútorného dialógu, čo je graficky zdôraznené, keďže repliky „druhého hlasu“ subjektu sú často v kurzíve alebo v zátvorke. V texte s názvom *10*: subjekt sugeruje hlas podvedomia. Pri prvom čítaní môžeme uvažovať nad krízou identity, o volaní o pomoc alebo o bezradnosti subjektu. Vzápätí pristupuje do hry fakt, že texty „spovede“ sú montážou úryvkov citácií a parafráz recenzentov Macsovszkého predošlej tvorby. Konštatovania kritiky sa menia na kamuflované seba-spytovanie. Subjekt sebaironicky upozorňuje na svoju konštruovanosť, pôsobí ako nastrčená neživá „bábka“ pod maskou. Spája metódu koláže textov so sebareferenciou a využíva ich ako nástroj spochybňovania vzťahu znakov a objektov, ktoré zastupujú a ktoré sa konštruujú vo vedomí účastníkov literárneho procesu na rôznych jeho stupňoch.

Relativizácia bezproblémového vzťahu znakov k realite by sa podľa J. Šranka mala stať súčasťou percipientovho života, pretože „kultivuje jeho senzibilitu“ a „stáva sa súčasťou jeho čitateľských a interpretačných kompetencií“, čím „zmnožuje jeho vnímanie a myslenie, zmyslovú a intelektuálnu pozornosť“, a to nielen v recepcii umenia, ale v bežnom živote, „v ktorom bez znakov niet ani reality.“<sup>91</sup> Redukovanie lyrického subjektu a ohyb textu samého do seba má však nevyhnutný dopad na zmenu vnímania poézie od výpovede, s ktorou sa môže recipient stotožniť, bližšie k šifre, hádanke a rébusu. Vzniká takisto väčší nápor na samotné konštruovanie fenoménu ako literárneho. Ohodnotenie estetickej kvality takýchto textov prináša výzvy aj kritike, ktorá „musí prekročiť veľkú časť svojich návykov a predpripravených riešení, ale musí svoje nástroje zároveň scitlivieť tak, aby dokázala jednotlivé tvorivé výkony uchopiť diferencovane“.<sup>92</sup> Jednou z možností tohto scitlivovania je konštruktivistická metodológia, poskytujúca niektoré nové pojmy, pohľady a nástroje. Dôsledkom akceptovania a rozlúštenia kódov, ktoré prinášajú predložené formy poézie, je tak následná neustála konfrontácia vlastných hodnotových systémov aktantov a konštruovanie nových noriem.

Štúdia je výstupom projektu VEGA 1/0747/18 *Obrazy sveta ako výskumná doména humanitných vied. Produkcia, distribúcia, recepcia a spracovávanie obrazov sveta*. Zodpovedný riešiteľ: prof. PaedDr. Martin Golema, PhD. Doba riešenia: 2018 – 2020.

91 Šrank, *Nesamozrejmá poézia*, c. d., s. 122.

92 Hostová, c. d., s. 41.

## Pramene

- HABAJ, Michal: 80-967760-4-5. Bratislava : Drewo a srd, 1997.
- HABAJ, Michal: *Michal Habaj*. Bratislava : Ars Poetica & Ateliér Pluto, 2012.
- MACSOVSZKY, Peter: *Súmračná reč*. Banská Bystrica : Drewo a srd, 1999.
- MACSOVSZKY, Peter: *Strach z utópie*. Banská Bystrica : Drewo a srd, 2000.
- MACSOVSZKY, Peter: Toto veru nie je fajka. No a čo? Ad: Marián Milčák: Niekoľko poznámok o pragmatizme kritiky. In: *Romboid*, roč. 38, č. 3, 2003, s. 76.
- MACSOVSZKY, Peter: *Klišémantra*. Bratislava : F. R. & G., 2005.
- MACSOVSZKY, Peter: *Tovar*. Bratislava : F. R. & G., 2006.
- MACSOVSZKY, Peter: *Pohodlná mniška*. Bratislava : Ars Poetica & Ateliér Pluto, 2011.

## Literatúra

- ANDRIČÍK, Marián: My „nerortyovci“ ... alebo načo je nám taká kritika? In: *Romboid*, roč. 38, 2003, č. 9, s. 76 – 78.
- BALÁŽ, Ireney: Macsovszky verzus Macsovszky. In: *Dotyky*, roč. 12, 2000, č. 1, s. 32 – 33.
- BŽOCH, Adam: Medzi minimalizmom a redundanciou. In: *Romboid*, roč. 36, 2001, č. 5 – 6, s. 41 – 42.
- CHROBÁKOVÁ, Stanislava: Peter Macsovszky: Cvičná pitva. In: *Romboid*, roč. 32, 1997, č. 9 – 10, s. 45 – 47.
- DAROVEC, Peter: Typ. In: *Dotyky*, roč. 8, č. 1, 1996, s. 36 – 37. Drewo a srd. [cit. 2019-06-02]. Dostupné na: <http://www.drewoasrd.sk>.
- GAJDOŠ, Martin: Nové dimenzie svojbytnosti. In: *Literárny týždenník*, roč. 12, 1999, č. 4, s. 92 – 93.
- GAVURA, Ján: *Lyrický subjekt ako objekt básnickej introspekcie*. (Habilitačná práca). Prešov : Filozofická fakulta Prešovskej univerzity, 2013.
- HOSTOVÁ, Ivana: *Medzi entropiou a víziou. Kritické a interpretačné sondy do súčasnej slovenskej poézie*. Prešov : FACE, 2014.
- JAREŠ, Michal: Být sám sobě šaškem (Michal Habaj: Michal Habaj). In: *Romboid*, roč. 48, 2013, č. 8, s. 63.
- KASARDA, Martin: Golf. In: *Dotyky*, roč. 8, 1996, č. 1, s. 36 – 37.
- KUZIOR, Aleksandra: Globálny kaleidoskop identity. In: *Identita - Diferencia. Zborník príspevkov zo 4. slovenského filozofického kongresu*. Bratislava : Slovenské filozofické združenie pri SAV a Filozofický ústav SAV, 2010, s. 302 – 307.
- MATURANA, Humberto R. – VARELA, Francisco J.: *Strom poznání. Biologické základy lidského rozumu*. Praha : Portál, 2016.
- MILČÁK, Marián: Čitateľ, tenzívny činiteľ ozvláštnenia. In: *Mýtus a báseň. 7 úvah o poézii*. Levoča : Modrý Peter, 2010, s. 21 – 34.
- NÜNNING, Ansgar (ed.): *Lexikon teorie literatury a kultury*. Brno : Host. 2006.
- PETŘÍKOVÁ, Dana: „Do different“ (O niektorých literárnych podobách inosti a inakosti). In: *Textové podoby postmoderny (Vizuálna poézia, próza, dráma)*. Nitra : Ústav literárnej a umeleckej komunikácie, 1996, s. 131 – 154.
- REDAKČIA DOTYKOV: Manifest DAS. In: *Dotyky*, roč. 7, 1995, č. 3, s. 54.
- RÉDEY, Zoltán: Sebareferenčnosť básnického textu ako „sebareflexia poetickosti“ v súčasnej slovenskej lyrike. In: *Romboid*, roč. 40, 2005, č. 6, s. 27 – 37.
- RÉDEY, Zoltán: Steril na scéne. In: *Dotyky*, roč. 6, 1994, č. 6 – 7, s. 46 – 47.
- SCHMIDT, Siegfried J.: *Přesahování literatury*. Praha : Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2008.

- 462 SCHMIDT, Siegfried J.: Literárni veda na cestě od hermeneutiky k mediální kulturní vědě. In: *Česká literatura*, roč. 57, 2009, č. 4, s. 542 – 554.
- SCHMIDT, Siegfried J.: Interpretace: posvátní kráva, nebo nutnost? In: *Aluze*, roč. 1, 2013, č. 1, s. 38 – 50.
- SCHMIDT, Siegfried J.: Od literárnej komunikácie k literárnemu systému. „Systém“ a „pozorovateľ“: dva kľúčové koncepty (budúcej) literárnej vedy. In: *World Literature Studies*, roč. 6, 2014, č. 3, s. 5 – 21.
- ŠRANK, Jaroslav: Poéme fatal. (Text generation – zvodcovia zmyslu.) Príspevok k skúmaniu poézie deväťdesiatych rokov. In: *Romboid*, roč. 35, 2000, č. 12, s. 19 – 30.
- ŠRANK, Jaroslav: *Nesamozrejmá poézia*. Bratislava : Literárne informačné centrum, 2009.
- ŠRANK, Jaroslav: *Individualizovaná literatúra. Slovenská poézia konca 20. a začiatku 21. storočia*. Bratislava : Cathedra, 2013.
- ŠRANK, Jaroslav: Návrat Michala Habaja. In: *Romboid*, roč. 48, 2013, č. 2, s. 15 – 18.
- ŠTOCHL, Miroslav: *Teorie literární komunikace*. Praha : Akropolis, 2005.
- VALČEK, Peter: *Slovník literárnej teórie*. Bratislava : Literárne informačné centrum, 2006.
- WÖGERBAUER, Michael: Siegfried J. Schmidt v roli pozorovatele literární vědy. In: *Přesahování literatury*. Praha : Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2008, s. 119 – 120.

## Internetové zdroje

- JÍLEK Peter F. 'Rius: Rozhovor Petra F. 'Ria Jílka s Petrem Macsovszky. [cit. 2019-06-01]. Dostupné na: <http://www.iliteratura.cz/Clanek/25889>.
- Michal Habaj. [cit. 2019-06-02]. Dostupné na: <http://www.drewoasrd.sk/index.php/component/jshopping/category/view/6?Itemid=464>.
- Peter Macsovszky. [cit. 2019-02-02]. Dostupné na: <http://www.literat.sk/autor/peter-macsovszky/kniha/strach-z-utopie>.
- REHŮŠ, Michal: Subjekt, emocionalita, nadčasovosť, komunikativnosť. In: *Kloaka*, 2014. (online). Literis. [cit. 2019-09-10]. Dostupné na: <http://kloaka.membrana.sk/2014/09/subjekt-emocionalita-nadcasovost-komunikativnost/>

---

**Mgr. Zuzana Feješová, PhD.**  
**Katedra slovenskej literatúry**  
**a literárnej vedy**  
**Filozofická fakulta Univerzity Mateja**  
**Bela**  
**Tajovského 40**  
**974 01 Banská Bystrica**  
**Slovenská republika**  
**e-mail: zuzana244@gmail.com**