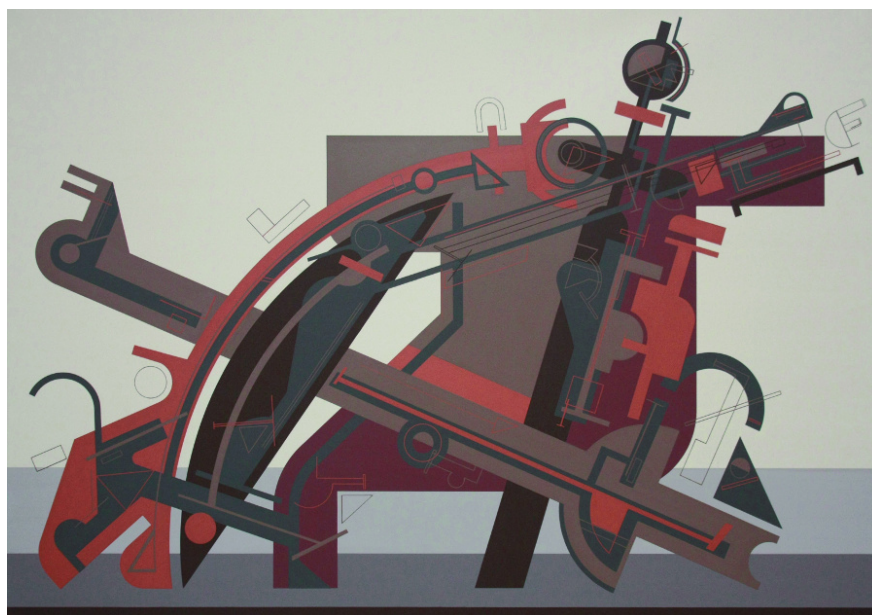




Ján Vasilko | Návrh na Múzeum súčasného umenia v Košiciach
pre rok 2013 verzia 10, akryl na plátne, 180 × 250, 2009

REAKCIA O sýkorke a drozdovi

Ad Zoltán Rédey: *Veľa zbierok — málo poézie*. Príloha Knižnej revue
14 – 15/2010.

MICHAL REHÚŠ

Po konzervatívnom kritikovi Radoslavovi Matejovovi a pomerne aktivistickom kritikovi Derekovi Rebrovi sa ujal hodnotenia poézie uplynulého roka, ktoré pravidelne vychádza ako príloha **Knižnej revue**¹, Zoltán Rédey. Tento literárny vedec je známy napríklad ako autor monografie o Jánovi Ondrušovi, spoluzostavovateľ antológie slovenskej postmodernej poézie **Rytíři textových polí I** (2005) či ako autor rozsiahleho doslovu druhého zväzku zbraných básní Ivana Štrpku². Aj preto vo mne jeho hodnotenie poézie za rok 2009 vzbudzovalo pomerne vysoké očakávania. O to väčšie bolo moje sklamanie, keď som si jeho analýzu prečítal. A keďže sa občas volá po tom, aby bola kritickému posúdeniu podrobená aj sama li-

terárna kritika, nech je nasledujúci text chápaný práve v týchto intenciách.

Prvé pochybnosti by sa mohli týkať už názvu Rédeyovho textu, hoci to je azda ten najmenší problém. Názov **Veľa zbierok — málo poézie** totiž nijako špecificky nevystihuje stav v oblasti vydávania poézie v roku 2009, pretože ide o konštantný jav, ktorý iste pretrváva už niekoľko desaťročí. Uvedomujem si, že je pomerne náročné nájsť „leitmotív“, ktorý by charakterizoval aktuálny stav produkcie básnických zbierok, ale po prečítaní Rédeyovho textu by sa dajaké riešenia ponúkali — upozorňuje napríklad na to, že možno „*evidovať návrat viazaného verša*“, príp. za ďalšiu badaateľnú tendenciu považuje „*sprievodné (meta)texty*,”

¹Staršie literárnokritické hodnotenia sú dostupné na internete:
http://www.litcentrum.sk/hodnotenia_literatury.

²Kniha ešte nevyšla, informácia je dostupná na internete:
<http://literarnyklub.sk/strpka-ivan/strpka-2008-12-20>.

doslovy, charakteristiky, informácie a pod., ktoré majú výrazne propagačný ráz a v rámci tejto intencie neraz až s agresívnou priamočiarosťou vyzdvihujú celkom mimoliterárne okolnosti ako argument v prospech údajnej hodnoty propagovanej knihy“ (s. IX). Za podklad pre tvorbu názvu mu mohlo poslúžiť aj to, čo považuje za „to (naj)lepšie, čo vzniklo v rámci slovenskej poézie v roku 2009“, čiže zbierky Rudolfa Juroleka, Miroslava Brücku, Jána Litváka, Ondreja Čiliaka, Igora Hochela a Rudolfa Dobiáša. Tie podľa neho „predstavujú — samozrejme, každá svojím výsostne vlastným, svojským individuálnym spôsobom — istý druh úvahovej, existenciálno-meditatívnej, resp. filozoficko-reflexívnej lyriky úzko zviazanej s prírodnou motivikou“ (s. XI).

Už z predchádzajúceho citátu je zrejmé, aké sú Rédeyove vkusové preferencie. Nie je preto prekvapením, že zbierkam spomínaných autorov (spolu s textami Milana Rúfusa a Jozefa Mihalčoviča) venuje najväčšiu pozornosť. Okrem toho, že Z. Rédey oceňuje filozoficko-reflexívnu lyriku, páči sa mu aj formálna nenápadnosť knížiek, ako vidno z pozitívneho prijatia faktu, že Igor Hochel predložil prierez svojím celoživotným dielom v „jedinom nevelkom, nevelmi nápadnom zväzku (...) Už len táto pre I. Hochela príslovečná „nenápadnosť“, nevtieravosť by mohla byť osobitne sympatická“ (s. XII). Iným príkladom je hodnotenie „skutočne útlej knižočky („zošitka“)“ Rudolfa Dobiáša *Litánie k slobode*, ktorá je „sympatická práve svojím skromným, nenápadným vzhľadom i tomu zodpovedajúcou jednoduchou grafickou úpravou a ilustráciami“ (s. XIII). Aj tieto aspekty poukazujú na to, že Rédeyovi vyhovujú skôr skromné, ničím výrazne nevybočujúce (hoci v marketingovom knižnom prostredí môže práve nenápadnosť pôsobiť nekonvenčne) — skrátka dosť konzervatívne zbierky, ktoré literárnu tradíciu skôr upevňujú, príp. jemne rozvíjajú.

Veľmi problematicky sa javí Rédeyove narábanie s termínom autenticita, ktoré má hodnotiace zafarbenie — čiže jej prítomnosť vníma pozitívne a jej nedostatok naopak negatívne. A tak „Mihalkovičove Básne sú teda autentické a príťažlivé“ (s. X), „Debutujúci Marton — tak sa aspoň

zdá, je vo svojej básnickej i ľudskej nekonformnosti a skepse autentický“ (s. XVI), zatiaľ čo v prípade poézie Mariána Grupača „za disparátne nakopenými metaforami, prirovnaniami cítiť skôr strnulosť, nedostatok autenticity“ (s. XVI). Ako sa taká autenticita zisťuje a čo vôbec tento efemérny a neuchopiteľný koncept hľadá v literárnej kritike zostáva záhadou.

Výhrady by mohli smerovať aj k tomu, ako Z. Rédey využíva priestor vymedzený na svoje hodnotenie. Nezmyselne rozsiahla je napríklad pasáž venovaná zbierkam Teodora Križku, pričom jej značnú časť tvoria citáty z nadnesených a prehnaných hodnotení na obálke a v doslove zbierky *Beata Nox*, čo je aj zdrojom Rédeyovej kritiky. Ku kritickému hodnoteniu Križkovej poézie pristupuje len v poslednej vete pomerne rozsiahleho úryvku. Naopak, v niekoľkých prípadoch sa Rédey obmedzuje len na stručnú deskripciu bez akéhokoľvek hodnotiaceho či kritického súdu, ako v prípade zbierok Evy Konrádyovej (s. XV), Števa Šantu (s. XVII) a Jaroslava Liptaya (s. XVIII). Inokedy zase vysloví konkrétne tvrdenie alebo hodnotenie, ale nedoloží ho žiadnym príkladom alebo argumentom, ako napr. v prípade zbierky Pavla „Hiraxa“ Baričáka: „V Baričákovom debute je výrazne tematizovaný problém partnerských, sexuálnych vzťahov (ako aj u Bilého — predsa však v inej perspektíve)“ (s. XVI – XVII). Akú inú perspektívu má Rédey na mysli? Podobný charakter má aj hodnotenie tvorby Radovana Brenkusa, keď Rédey uzatvára, že „súvislejšie popísať tematický profil Brenkusových zbierok“ je jednoducho nemožné“ (s. XVIII). Prečo to tak je však neprezrádza.

Niekedy sa Z. Rédey dokonca vyhne svojej povinnosti posudzovateľa a kritika a radšej toto bremeno preloží na čitateľov a čitateľky. Báseň zo zbierky Rudolfa Juroleka *Smrekový les* uvedie slovami: „báseň zo s. 33 nepotrebuje komentár“ (s. XI), text Miroslava Brücku *Staničný interiér* zo zbierky *Obchádzky* predznamená slovami „citovaná báseň hovorí „za seba“ a vypovedá o všetkom“ (s. XI) a pri porovnávaní obrazu záhradky (!) v tvorbe Jána Litváka a Veroniky Šramatyovej sa obmedzí na citovanie príslušných veršov,

ktoré napokon suverénne zhodnotí vetou: „Texty hovoria za seba, názornejšie by sa tento problém objasniť ani nedal“ (s. XVII). Nebolo by lepšie rovno zostaviť antológiu básní, v ktorej by bola zastúpená charakteristická báseň z každej vydanej zbierky v danom roku? Jeden zostavovateľ takejto antológie sa tu priam ponúka.

Nenáležitý je aj spôsob, akým Rédey spája text Yvone du Rich **Tu háčik... (žiadny nie je)** s básňou Tatjany Lehenovej **Malá nočná mora**, keď tvrdí, že „jej (Yvone du Rich — pozn. M. R.) citovaný text je len čírou parafrázou, „verziou“, obmenou, jednoducho nepriznanou ponáškou či skôr epigónskym „odvarom“ Lehenovej básne“ (s. XV). Istá podobnosť medzi oboma textami tu je, ale hovoriť o parafráze či verzii je veľmi povrchné. Už len názvy oboch textov poukazujú na odlišné (ba kontradiktické) naladenie textov. Zatiaľ čo báseň **Tu háčik... (žiadny nie je)** je len pomerne priamočiara a jednorozmernou alegóriou sexuálneho aktu, Lehenovej báseň, ktorú podľa slov Štefana Moravčika Valér Mikula zaradil „k tomu najlepšiemu, čo vzniklo v našej uspávankovej poézii v postmihálikovskom období“, nemusíme nevyhnutne čítať len v sexuálnej rovine. Napríklad literárna vedkyňa a kritička Andrea Bokníková Lehenovej báseň interpretuje tak, že „Lehenovej subjekt otvorene priznáva odvekú závislosť ženy od muža, dokonca sentiment, ibaže ich sebaironicky komentuje.“ Podobne báseň číta aj literárny vedec a kritik Viliam Marčok: „za prvoplánovým obrázkom konzumácie sexu rozpoznáme situáciu (sujet), problém ženy, ktorá síce veľmi chce, ale zároveň sa obáva dôsledkov svojho prania.“³ V prípade básne Yvone du Rich sa žiadne takéto alternatívne interpretácie neponúkajú.

Inokedy Rédey neskrýva (komickú) bezradnosť, ako napríklad v prípade zbierky Petra Bilého **Nočné mesto**: „tvrdí (Bilý — pozn. M. R.) niečo iné, než čo si myslí, než s čím sa stotožňuje, zámerne nás „zavádza“. Prvá báseň nám sugeruje básnikovo opovrhnutie poéziou (deje sa tak v rámci jeho piatej básnickej zbierky), druhá zase jeho opovrhnutie autoritou svätého písma či dokonca kresťanskou vierou ako takou (ktorá

preňho zaiste mala a v skutočnosti stále môže mať svoj význam). Otázne je, prečo nám toto Bilý ako básnik vo svojej zbierke sugeruje — o čo mu ide?“ (s. XVI). Vtipné je už len to, že Rédey vie, čo si Bilý myslí, resp. že vie, že si myslí niečo iné, ako prezentuje. A pritom riešenie Rédeyom načrtnutej záhady nemusí byť až také náročné, ba ponúka sa hneď viacero možných odpovedí. Opovrhnutie poéziou a autoritou Biblie môžu vyjadrovať (prirodzené) pochybnosti o ich moci, platnosti, funkčnosti. V prípade desakralizácie a profanizácie biblických motívov môže ísť aj o útok na oficiálnu, skostnatenú, inštitucionalizovanú podobu kresťanstva, na praktiky cirkevných hodnostárov, o radikálne odmietnutie neživej a ritualizovanej podoby kresťanstva. V kontexte niektorých (pomerne široko akceptovaných) smerov literárnej vedy vzbudzuje sarkastický úsmev aj Rédeyove ostentatívne pýtanie sa na zámer autora.

Podobné zúfalstvo (a rovnaké dožadovanie sa zámeru autora/autorky) ako v prípade Bilého textov prezentuje Rédey aj v súvislosti so zbierkou Anny Sneginy **Básne z pozostalosti**: „Ak by sme nevedeli, že Anna Snegina je mystifikácia, zaradili by sme jej básne — ako som už naznačil — akiste medzi texty sentimentálnej ľúbostnej poézie; takto, keď to vieme, čo sa vlastne mení na veci? Nadobúda tým zbierka iný význam, inú hodnotu? Takto sa možno nikdy nedozvieme, ako to v skutočnosti myslí „Anna Snegina“ a čo by sme si vlastne mali o tom myslieť“ (s. XVII – XVIII). O tom, čo si možno myslieť o básňach Anny Sneginy, písal v súvislosti s jej prvou zbierkou **Pas de deux** (2003) dosť podrobne a zasvätené literárny vedec a kritik Jaroslav Šrank — napríklad vo svojej monografii **Nesamozrejmá poézia** (2009). V nej tvorbu Anny Sneginy charakterizoval prostredníctvom fenoménu camp, ako ho definovala Susan Sontagová, pričom v tejto súvislosti zastáva názor, že v prípade Sneginy ide „o rafinované využitie emocionálno-estetickú, „nízkej“ pôsobivosti gýča oslovujúceho elementárne ľudské potreby a problémy nenáročnými, no pritom zaručenými prostriedkami, s cieľom

³Dostupné na internete: <http://www.litcentrum.sk/39982>.

nadľahčujúco-travestívneho predvedenia vážnych problémov, ktoré sa týkajú života v súvekej konzumnej, informačnej a spektakulárnej spoločnosti, ako aj situácie umenia v tejto kultúrnej situácii“ (s. 227). To isté by sa dalo vzťahovať aj na básne z aktuálnej zbierky Anny Sneginy, pričom pomerne signifikantné sú napríklad texty **Teambuilding**, **Každý večer**, **Životopis**, **Snímanie z kríža**, **9 náhodných veršov**, **Srdce koncom júna** atď. Alebo inými slovami — už texty samy v sebe obsahujú indicie, vďaka ktorým sa odkrývajú aj iné možnosti čítania než sentimentálno-lúbostné.

Dosť vedľa Rédey triafa aj v prípade zbierky Andreja Habláka **Leknín**, keď tvrdí, že „jednou z príznačných črt tejto zbierky a osobitostí autorského postoja (postoja lyrického subjektu) v nej je práveže akási zvýšená, opakovane proklamovaná „dôvera“ k svetu — dôverčivý údiv, pozitívny úžas zo sveta, ako tomu nasvedčujú napr. verše: „Svet je dobrý, píše na mňa, a neváha“, „Neviem, kým som a som tu naozaj veľmi rád. (...) jedno ale viem: / tento svet je a existuje, / tichý, nedozierny“, alebo titul básne Zázračný je naozaj tento svet“ (s. XVIII). Problém je totiž v tom, že v Hablákovskej zbierke sa dajú nájsť aj kontradiktórne verše, ako napr. „(...) svet je pustý, vôbec neexistuje“ (s. 23). Buď Rédey poriadne zbierku neprečítal, alebo neprípustne selektuje a vytrháva z kontextu.

A napokon dve kuriozity na záver. Prvou je úsmevný matematický prešlap, ktorý sa Z. Rédeyovi podaril v súvislosti so zbierkou Rudolfa Juroleka: „Útla zbierka pozostávajúca z dvadsiatich štyroch krátkych básní je symetricky členená na dve časti (...), každá má po jedenásť textov“ (s. XI). Absolútnym vrcholom Rédeyových analýz

je však nasledujúce porovnanie zobrazenia vzťahu k vtákom v tvorbe Jána Litváka a Jozefa Mihalkoviča: „(...) Litvákov vzťah k sýkorke je dôverčivejší, odovzdatejší než ako Mihalkovičov vzťah k drozdovi“ (s. XI). Nielenže Rédey nešikovne stotožňuje lyrický subjekt s empirickým autorom, ale básne číta až (tragi)komicky denotatívne. Toto vyjadrenie by nás mohlo priviesť na ďalší zaujímavý nápad — čo tak napísať monografiu o tom, aký majú jednotliví básnici a poetky vzťah k vtákom? Konečne by ornitológovia a ornitologičky vedeli, na koho si majú dávať pozor a od koho môžu očakávať prípadnú pomoc a spoluprácu pri starostlivosti o vtákov.

Rédeyov názor na to, ktoré básnické zbierky boli v roku 2009 (naj)lepšie, už poznáme. Na tomto mieste by som rád uviedol, ktoré tituly možno za pozoruhodné považovať podľa mňa, pričom ako kritérium beriem do úvahy zameranie tohto magazínu vyjadrené jeho podtitulom. Ide o nasledujúce zbierky:

Andrej Hablák: **Leknín** (Vlna, o. z., Drewo a Srd) — recenzia sa dá nájsť v tomto čísle Kloaky.

Daniel Grúň: **Manuál** (Ars Poetica) — literárno-teoretická stať Petra Macsovszkého je dostupná vo zvukovom archíve Slovenského rozhlasu: http://www.rozhlas.sk/inetportal/uploaded_sounds/auto_m3u_relID_745-2010-07-01-1115.m3u.

Anna Snegina: **Básne z pozostalosti** (Ars Poetica) — v niektorých častiach zaujímavú recenziu Dereka Rebra možno nájsť na stránkach **Knižnej revue**: <http://www.litcentrum.sk/50516>⁴.

⁴Nedá mi však nespomenúť, že Rebrova recenzia obsahuje aj veľmi čudné a nenáležité (insitne psychoanalytické a psychologizujúce) tvrdenia — veď kde sa dá nájsť opora pre závery typu: „Čo je teda v Habajovej tvorbe, hoci aj ironickým a vedome sa pohrávajúcim, hierarchickým objektivizovaním stereotypnej „ženskosti“, tu sa stáva odhaľovaním jeho vlastnej „ženskej“ stránky (...)“, „chvilami, najmä v druhom oddieli zbierky, sa pristihujeme pri tom, že hrdinke „Jej“ (po)city a melancholické záchvevy (akokoľvek chvíľami obranne ironizované) veríme, resp. nachádzame niektoré v sebe — podobne ako, myslím, autor pri písaní“, či „Dielo je aktuálnym príspevkom do súčasnej poézie: jeho autor vedome produkoval niečo, čo pri písaní nakoniec (vy)produkovalo jeho.“