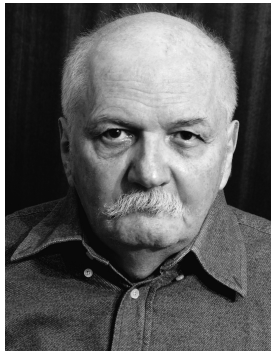


Ján Švantner

Kritika a science fiction

Je zákonité, že javy, vychádzajúce z objektívneho vývoja spoločnosti, majú svoj špecifický obraz aj v tých oblastiach ľudskej činnosti, ktoré zdanlivo a priamo nesúvisia s určujúcim ekonomickým a politickým podložím našej súčasnosti. Ale práve v ňom, v tom obraze, neraz zahmlenom a mätúcom, nájdeme jej presný, aj keď mikroskopický odliatok, z ktorého môžeme odčítať, spoznať a charakterizovať jej stav. Tak je to aj s literatúrou, ktorá bola v historicky premenlivých časoch vždy centrom nezastupiteľnej ľudskej tvorby. Nie je to axióma ani nedosiahnuteľný cieľ, je to fakt, potvrdený v nespornej a nezmeniteľnej realite európskej civilizácie. O tom som bol presvedčený od začiatku svojej literárnej činnosti, ktorej rozpätie je z časového i žánrového aspektu presvedčivé, a to hovorím bez štipky márnivosti, ale na základe preukázateľných výsledkov, zachytených napr. v mojej personálnej bibliografii, ktorú zostavila bibliografka Alžbeta Madudová (pozri *Básnik a prekladateľ Ján Švantner*, Knižnica Jána Kollára, Kremnica 2019). Slovom, viem presne, čo tvorí jadro literatúry (v pravom význame tohto pojmu), keďže som prešiel jej nespočetné súradnice nie ako pasívny pozorovateľ, nie ako konzument, ale ako bytostne zúčastnený subjekt v tom najlepšom šaldovskom a krčméryovskom zmysle slova. Uvedomujem si, že sú to mená zo *starého* sveta, ktorý je pre frekventantky a členky dnešných pseudoliterárnych kotérií nepochopiteľný a mŕtvy, ako je mŕtve všetko pre mŕtvoly v hrobe. Navzdory tomu zotrvávam v presvedčení, že literatúra zostáva tvorbou, čo napokon potvrdzuje etymológia i história slova *poiésis*. Ale to som zašiel naozaj priďaleko, do starovekého Grécka, a pritom som sa neraz presvedčil, že pre dnešnú údajne mladú a údajne literárnu generáciu je už aj 20. storočie neobsiahnuteľnou minulosťou. A najmä a predovšetkým je pre ňu nedostižnou métou v úrovni konkrétnej a stále živej literárnej tvorby, ktorá sa v ňom zrodila. Takmer všetko, čo je dnes v literatúre pravé a hodnotné, presahuje do dnešných dní z 20. storočia a je prítomné jednak

prostredníctvom ešte žijúcich autorov, ktorí neustali a v tvorbe pokračujú na nesmiernu radosť pseudoliterárnej kotérie, ktorá obsadzuje priestor nielen koordinovane, ale najmä rozpínavo, vyčleňujúc a pretláčajúc sa pritom storakým, len nie tvorivým spôsobom, a jednak prostredníctvom odkazu, aby som použil toto tradičné, ale presné slovo, prostredníctvom odkazu, ktorý znamená trvanie a kontinuitu, z čoho má spomenutá kotéria zimomriavky a penu na ústach súčasne. Historických paralel s týmto literárnym a spoločenským úkazom by sa našlo viac. Prichádzajú mi na um sedemdesiate roky, keď na oficiálnej báze vznikla a stále sa rozširovala skupina začínajúcich autorov, ktorí sa organizačne a s podporou najvyšších miest vyčleňovali z dobového literárneho kontextu ako nositelia nového prúdu poézie, ktorej hlavnými znakmi boli historický optimizmus a socialistická angažovanosť. Už v tom čase som do tohto nového prúdu (vtedajšej zlatej vlny?) nezapadol a bol som označený za *programového pesimistu*, čo je historicky overiteľný fakt. Dnešná kotéria, zlučujúca viac autorov a autoriek, postupuje rovnako, aj keď na opačnej ideologickej báze ako *nový kontext poézie 21. storočia* s vedomím výlučnosti, založenej na samozvaneckom a ničím nepodloženom elitárstve, prechádzajúcom do trápnej smiešnosti ako umelý hríb na zelenej lúke.

Priamym podnetom na tieto neveselé úvahy a konštatácie, ktoré koniec koncov nie sú pre mňa ničím novým, keďže tristný voľný pád a následný zosuv dnešnej tvorby pozorujem už dlhší čas, bola panoráma literárnokritickej ničotnosti (Krleža by povedal *kartografia ľudskej hlúposti*), ktorá sa čitateľom vyjaví z rozhľadne Knižnej revue, č. 7/8, 2020, s. 34 – 41. Ale skôr ako o panorámu ide o znôšku na niekoľko strán vysypaných rozsahom nerovnakých textov, nesúcich spoločné označenie *Nedebutová poézia*, čo nie je vecné ani bizarné, ale iba jednoducho hlúpe. Myšlienočka rozdeľovať básnickú tvorbu na debutovú a nedebutovú (hodna vedúceho plaveckého kurzu) nevychádza ani z typologického, ani z generačného kritéria, ale je iba pomôckou, ako urobiť deliacu čiaru medzi staršími a mladšími autormi (mladšími z hľadiska tzv. vstupu do literatúry), z čoho možno v podtexte vyčítať úsilie oddeliť autorov odchovaných v slobode dneška a čo je samo osebe v optike majiteľov hlavného cestovného prúdu nesporné plus, ale čo objektívne znamená dobový apriorizmus, nezlučiteľný so skutočným slobodným myslením. Autorkou tohto textového násypu je Eva Urbanová a zostala by nepovšimnutá aj napriek tomu, že sa v tej znôške niekoľkými riadkami obtrela aj o moje meno a o moju novú zbierku *Delfy sú ďaleko*, nebyť nezanedbateľného a signifikantného faktu, že jej textové puzzle v zhustenej podobe obsahujú a predstavujú celú tú mizériu, celú tú reklamno-marketingovú povrchnosť pseudokritiky, založenej na odpornom apriorizme,

na paralyzovanom vnímaní básne ako svojbytnej skutočnosti a napokon i na frázerstve vloženom do uzavretej schémy, vytvorenej skôr podľa zafixovaných a inertných predstáv (subjektívne neraz prerastajúcich do sebaklamu a ilúzie) ako podľa poznania autentickej dnešnej skutočnosti, vrátane literatúry.

Treba sa teda pozrieť aj na spoločenské a profesionálne pozadie tejto kritičky. V priestore, v ktorom sa profesionálne pohybuje a pracuje, nájdeme aj časopis s lahodne znejúcim názvom Fraktál. V jeho reklamno-marketingovej charakteristike, ktorou sa toto médium ohláša a predstavuje, nájdeme vskutku ušľachtilé zámery a nároky najvyššieho stupňa (napr. *medzigenerčné zameranie, profesionalita, kvalita, kritické myslenie, imaginácia, otvorený pohľad na svet* atď.), ale keď si uvedomíme, kto tú víziu napĺňa a realizuje v jadrnej, čiže očividnej a neodškriepiteľnej podobe, klesne programová ušľachtilosť tohto média kamsi do suterénu. Urbanová totiž svojimi kvázikritickými výtvormi, v koncentrovanej podobe najnovšie vypustenými v Knižnej revue (č. 7/8, 2020), úroveň tohto časopisu viac poškodzuje ako kultivuje (to isté platí o Knižnej revue). Ušľachtilosť týchto zámerov je tak znehodnotená, keďže Urbanovej tzv. literárnokritická činnosť je sama osebe pravým opakom toho, čo Fraktál (časopis s lahodne znejúcim názvom) ohlasuje a na čom je údajne založený jeho literárny profil. Aj v tomto prípade sa potvrdila stará skúsenosť, že predsavzatia nadobudnú profesionálnu a spoločenskú platnosť iba vtedy, keď sa stanú skutkom. Pisateľkin skutok zmenil aj tie najušľachtilejšie zámery a zmysluplné slová na prázdne frázy, zbavené vlastného zmyslu. Urbanovej sa ani nesnívalo o tom, čo v literatúre znamenajú slová *kvalita, profesionalita, kritické myslenie* alebo *imaginácia*. Každý aspoň trochu zorientovaný čitateľ po hurónskom smiechu, ktorý ho zachváti, keď si profesionalitu a kritické myslenie spojí s Urbanovej písačkami, upadne do hlbokého smútku, spojeného s depresívnou otázkou, kto a akým zásahom nás sotil do tohto páchnuceho suterénu, plného malých ambicióznych hlodavcov? Ani jedno slovko z trúfalej časopiseckej anotácie, ktorú možno chápať aj ako autocharakteristiku, nie je pravdivé! Aká kvalita? Aká profesionalita? A kritické myslenie? Veď práve Urbanovej pseudokritické glosy v Knižnej revue sú popretím a znevážením kritického myslenia, ba myslenia vôbec. Aj *medzigeneračné zameranie*, ktoré si za cieľ kladie Fraktál (časopis s lahodne znejúcim názvom), uhládza a znejasňuje fakt, že ide o generačnú zmiešaninu, v ktorej sa nachádzajú výbežky z bývalého režimu, výbežky, ako sa dnes vraví, neveľmi úspešné, čo v najfrapantnejšej podobe zosobňuje autorka, ktorá doteraz nevie pochopiť, že reparát z poézie nie je možný. A navyše je to i pikantné a úsmevné, keďže táto autorka bola jednou z prominentných normalizačných veršotepkýň pod vedením istého straníckeho bossa, ktorý ju

a jej podobné učnice kolektívne vyučoval veršovú gramatiku, vštepujúc im pritom princípy socialistickej angažovanosti.

Pred očami sa nám teda vynára nielen zmiešanina personálna (starí zbehovia s mladými v jednom vreci), ale i zmiešanina skutočnosti s reklamnými frázami a pravdy so lžou. Tak vznikajú fikcie, s ktorými tiežkritika narába ako s reálnymi entitami, dôsledkom čoho je hodnotový chaos ako hlavný výdobytok svojvoľnej selekcie, na ktorej začiatku stojí obludný voluntarizmus a členstvo v kotérii ako práve v tomto prípade.

Pozrime sa teda bližšie, na akom podloží stoja Urbanovej textové kôpky, ktoré z nedobrej zotrvačnosti je čitateľ nútený vnímať ako literárnokritický text bez bližšieho žánrového určenia. V prvom rade si treba s plnou vážnosťou uvedomiť, že kontext slovenskej poézie 21. storočia tak, ako ho Urbanová podsúva a propaguje, neexistuje a ešte dlho existovať nebude. To, čo v tejto súvislosti existuje, je časový rámec, ktorý je zaznamenaný v každom kalendári. Urbanová si literárny vývin mýli s kalendárom. To je pozoruhodný myslitеľský výkon! Na vytvorenie a vývinové fixovanie skutočného literárneho kontextu je potrebný čas, ale ten v kalendári nenájdeme. Navyše musí to byť čas vnútorného prerodu, aby som pripomenul iného básnika zo starého sveta, totiž Saint-Exupéryho, čas vyplnený tvorbou, závislou od poznania a vyúsťujúcou do diela. Inak povedané, literárny vývinový kontext vzniká v procese, obsahujúcom prvky kontinuity, pretváranej a zároveň pretrvávajúcej. V tomto procese je prítomný významový presah starších, resp. predchádzajúcich diel na ontologickom, noetickom a estetickom základe. Ale to všetko je pre Urbanovú zjavne španielska dedina. Vinou zjednodušeného až vulgárneho chápania literatúry (čo sa naplno odzrkadľuje práve v Urbanovej textových kôpkach) je tento proces v súčasnosti zmrazený a diela z predchádzajúcich období sú buď ignorované, alebo odmietané, čo je špecifický psychologicko-spoločenský prejav bezmocnosti a skrývaného zúfalstva nových protagonistov, ktorí namiesto skutočnej tvorby prinášajú priestorovú rozpínavosť a špinavé praktiky kotérie. (Aj tekvice na poli sa utešujú, že veľhory neexistujú, ale to im nepomôže a tekvice zostanú tekvicami a hory horami.)

Pre nových autorov, patriacich už oboma nohami do 21. storočia, je to nezávideniahodná situácia, ktorú môžu prekonať iba prísnou, od uzlov kotérie oslobodenou sebareflexiou, ktorá by im možno otvorila oči, aby pochopili, že oni sami sa pohybujú v bubline iluzórneho pseudosveta. Je tu však jedna podmienka, istý *faktík*, ako by povedal starý Dostojevskij, ktorý je súčasnejší a živší ako všetci bestselleristi a postmodernisti dokopy, totiž podmienka tvorivých schopností a talentu. Kritika, ktorú predstavuje Urbanová, bublinu pseudo-

sveta iba nafukuje, prevracajúc všetko naruby ako eskamotér v cirkuse, čo je takisto pevnou súčasťou hlavného cestovného prúdu, keď veci strácajú svoju podstatu i zmysel.

Nevyhnutnosť tvorby, vyúsťujúcej do diela, nemá iba subjektívny autorský význam, ale podstatným spôsobom súvisí s vytváraním a ustaľovaním vývinového literárneho kontextu, v ktorom jednotlivé diela vstupujú do vzájomného štrukturálneho vzťahu, v ktorom zotrvávajú ako produktívna zložka kultúry celej spoločnosti. Tak vzniká významotvorná kontextová sieť, ktorá dielo chráni pred jeho začlenením do trhového mechanizmu, v ktorom by bolo prijímané a oceňované už iba ako tovar. Tvorba, chápaná ako základná aktivita ľudského sveta, nazývaná aj prácou v jej pôvodnom, neziskovom význame, je tak humanizačnou kultúrnou silou. Je to konštanta civilizačného vzorca, podľa ktorej možno určiť stupeň vyspelosti civilizácie (napriek jej vnútorným protirečeniam), vzorca, na ktorý meniace sa číslice v kalendári nemajú žiadny dosah. Ale ani to si Urbanová neuvedomuje. Tvorivý proces s celým komplexom primárne ľudských, sociálnych a historických faktorov zostáva totiž za hranicami jej chápania a z toho vyplývajúca jej predstava o dielach patriacich do minulosti alebo do súčasnosti je naskrze diletantská a vulgárna. Okrem toho sa v tejto súvislosti vynára ešte jeden nezanedbateľný aspekt, totiž pozadie literárneho vývoja, vstupujúce do komparatívneho vzťahu, definovaného však iba na základe dôkladnej a objektívnej (čiže pravdivej) historickej a poetologickej analýzy existujúceho stavu literatúry. A na akomže reálnom podloží sa môže v našej bezprostrednej súčasnosti onen nevyhnutný komparatívny vzťah uskutočniť? Existujúce *nové diela* sú iba mechanicky zoradenou a voluntaristicky, čiže apriórne pretláčanou množinou textov, vinou hodnotového chaosu vystupujúcou ako *básnická tvorba*, z ktorej však nevzniká skutočný podklad na utvorenie komparatívneho vzťahu. V štruktúre literárneho vývoja komparácia vytvára formálne a významové väzby, bez ktorých nie je možné určiť kvalitatívny vývojový pohyb, vytvárajúci a určujúci nový literárny kontext. Aj tieto zákonitosti, bez ktorých poznania by literárna kritika bola len slepeckou paličkou, sú však pre Urbanovú neznámou planétou. Azda sa len niekto nepomiatol a neberie vážne všetky tie písačky, pohybujúce sa v rozmedzí siláctva a slabomyseľnosti zároveň? Ich spoločnou črtou je nulová kultúra slovesného výrazu a podprahové videnie sveta bez elementárnej noetickej a estetickej platnosti. Sú to výtvory, ktoré by mohli byť zaradené do súťaže o *Cenu Zelenej tekvice*, ktorá sa utešuje, že veľhory neexistujú.

Básnická tvorba nie je, ako sa Urbanová nazdáva, samolepka na okne idúceho vlaku, ktorá je úplne podriadená jeho pohybu a ktorá je tak v súlade s jeho

určujúcou *dynamickou* prítomnosťou. Pochybujem, že Urbanová a iní členovia rozpínavej a zároveň podporovanej kotérie túto analógiu do hĺbky pochopia (v skutočnosti ju nepochopia vôbec), ale musel som ju vysloviť, aby sme my sami nerezignovali a nepodľahli tlaku spoločenskej idiocie, v ktorej sú nezmysly a účelové lži uplatňované s úplnou samozrejmosťou. Iba tak si totiž možno vysvetliť, že určité úkazy z oblasti dnešnej knižnej produkcie a jej prezentácie (čiže reklamy a propagácie) predstavujú opak tvorivého procesu, o ktorom hovorím, že sú jeho popretím a latentnou degradáciou literatúry ako stáročného civilizačného fenoménu.

Karikatúrou tvorivého vývinového procesu je to, čo máme dnes pred očami a čo roztlieskavači typu tiežkritičky Urbanovej pretláčajú a šíria ako mor. Osadníci nového básnického kontextu 21. storočia, kontextu, ktorý neexistuje, možno i tušia, že tvorba a dielo z nej vychádzajúce sú pre nich dôležité. Úsilie je nesporne veľké, len ich patafyzický postup sa začína na opačnom konci. Pod vplyvom iných spoločenských javov sú títo nositelia literárneho *súladu s 21. storočím* mylne presvedčení, že stačí obsadiť priestor, zveriť správnu reklamu do rúk nájomného kritického servisu, aby vznikol obraz novej literatúry, špeciálne novej poézie, ktorej však niet. To je metóda deravých bilbordov, cez ktoré fúka z bezbrehej ničoty sebaklam ako fatamorgána na púšti.

Pravda, úsilie je veľké, zreteľne to vidieť aj na Urbanovej výlevoch v Knižnej revue. Lenže to je iba zúfalá snaha na úrovni generačnej kotérie vo forme kolísavej, vskutku však vždy trápnej propagandy. Z tej a nie inej príčiny pramení v tomto okruhu tiežkritiky apriorizmus, spojený s objektívne neplatnou selekciou, o čom som už hovoril. To, čo táto pseudokritika, v skutočnosti jednostranne orientovaná propaganda, podsúva, premieľa, pretláča a neraz i glorifikuje, je z veľkej, teda rozhodujúcej časti verbálny surogát, ktorý so skutočnou básnickou tvorbou nemá nič spoločné. Na tom nič nezmení ani tisíc kôpok Evy Urbanovej. Môžem to dokumentovať práve na jednom z jej pasusov na s. 35, kde cituje akési verše P. Suržina, ktorý sa usiloval na seba upozorniť dosť márne ešte v časoch, keď existovali literárno-umelecké kritériá, a nie kotérie. Z hľadiska tzv. *medzigeneračného zamerania*, o ktorom som už hovoril, patrí tento autor medzi starších, usilovne prešľapujúcich vytrvalcov. Keď som si prečítal citované Suržinove verše a po nich Urbanovej glorifikačný výlev, spontánne sa vo mne ozvala otázka, kto z nich je poľutovaniahodnejší. Je to autor tej beztvarej zlátaniny, prepchatej lacnou evokáciou plytkého subjektu? Alebo je to aprioristická frázistka, vydávajúca sa za kritičku? Odpoveď je napokon zbytočná, keďže ňou nemožno zmeniť mizériu, ktorá sa v nich zračí. Keď som ďalej sledoval verbálnu skladačku tejto autorky, pocítil som temný, ale zre-

teľný dotyk patafyziky, ktorá sa zmocnila veľkého priestoru v dnešnom svete, na ktorý sa Urbanová tak rada odvoláva. Zatiaľ čo Kafka ešte udržal absurdný svet v tragickej vážnosti, dnešná patafyzika, ktorej korene sú takisto zapustené v absurdite, svet a ľudí v ňom zbavila akejkoľvek možnosti uvidieť absurdný ľudský údel v čistej vážnosti a dôstojnosti. Česká verzia patafyziky, ktorú predstavuje Jára Cimrman, veci odľahčuje a posúva ich do ľahkého humoru, ale vskutku je to zúfalstvo, z ktorého niet úniku. Cimrman šiel do Tibetu skúmať české nárečia. Urbanová, podľa formálneho označenia dnešná literárna kritička, odkazuje na kontext slovenskej poézie 21. storočia, ktorý neexistuje. Ocitla sa v literárnom Tibete, kde skúma, čo neexistuje, a povrchne odbavuje to, čo má pred očami a čomu vôbec nerozumie. Delí svet na starý, dokonca dávnominulý (Urbanová píše: *dávno minulý*, čím vytvorila nominálnu syntagmu, ktorou chcela zdôrazniť dávnovek dodnes pretrvávajúcej a živej poézie, ale podarilo sa jej vyjadriť iba pluskvamperfektum, blúdiace v jej vlastnej percepcii určitých veršov) a na ten dnešný, ktorý ešte nemá ani dvadsaťpäť rokov a nehodil by sa ani do Sládkovičovej strofy o mladosti.

A tu sa vynára ďalší neuralgický bod v jej podloží, čo už priamo a neodvolateľne súvisí s jej nepripravenosťou vnímať a chápať poéziu ako integrálny fenomén, ktorý svojím významovým presahom, utvoreným na ontologickom, noetickom a estetickom základe, popiera čas a prekračuje storočia. Urbanová si to vôbec neuvedomuje a z jej mechanicky samozrejmých úsudkov vysvitá, že poézia vzniká v akejsi dosiaľ neznámej automobilke, kde na výrobnom páse jeden model strieda druhý podľa meniacich sa podmienok dopytu a ponuky v závislosti od materiálnych a technologických možností výrobcu. Podľa tejto absurdnej, patafyzickej predstavy, ktorá je prítomná pod povrchom Urbanovej fráz, súčasná poézia(?), vznikajúca v súlade s 21. storočím, je na výrobnej linke v tom bode, kde sa režú plechy bez pokračovania, aby sa tak tieto polotovary dostali do tých správnych vôd literárneho okiadzania, ktoré zabezpečuje príslušná literárna kotéria, o čom najnovší dôkaz poskytla práve Eva Urbanová, podľa formálneho označenia literárna kritička. Táto mizéria, ktorú som názorne vyjavil, aby ju uzreli a pochopili aj chronickí roztlieskavači súčasnosti, inak povedané obmedzenci, vyplýva jednak z nedostatku autorkinej kritickej sebareflexie, čo je schopnosť pre jej ďalší kariérny postup veľmi nebezpečná, a jednak z perfídnej taktiky ambicióznych snaživcov, ktorí radi robia z núdze cnosť, keď napr. tvrdia, že v umení krása neexistuje, pričom príčina je v nich samých, v ich absolútnej neschopnosti. A ak sa krása predsa len zjaví (napr. v podobe čistého, zvučného, zmysluplného a obrazmi svietiaceho verša), majú naporúdzi kritickú obsluhu, ktorá krásu jednoducho pošle do dávnej minulosti. Upo-

zorňoval som neraz (najmä v kritických úvahách, uverejnených v Slovenských pohľadoch), že hodnotový chaos a strata relevantných kritérií ženie vodu na mlyn grafomanom a grafomankám, udržiavaným a chráneným ich vlastným kvázikritickým servisom. Aj v tomto ohľade môžu Urbanovej textové kôpky poslúžiť ako dôkaz i vzor.

Teraz je načase priamo vojsť do verbálneho kritického prejavu E. Urbanovej, keďže vstupný obrys situácie je dostatočne prepracovaný do hĺbky i šírky v relevantných bodoch literárnej a spoločenskej reality, aby sme v jasnejšom svetle mohli uvidieť úroveň a platnosť Urbanovej kvázikritickej výpovede. Ide o jej hodnotenie dvoch básnických kníh. Autorom jednej z nich som zhodou okolností ja sám (*Delfy sú ďaleko*, Ikar, Bratislava 2019) a druhou je dielo básnika a prekladateľa Milana Richtera (*Storočie, kruté stoočie*, Ikar, Bratislava 2019). Tu musím urobiť malé odbočenie a vysvetliť, resp. pripomenúť to, čo by inokedy a inde možno nebolo nevyhnutné. Rozhodnutie polemicky reagovať na Urbanovej hodnotenie, v ktorom súhrnne predstavila celú tzv. nedebutovú básnickú produkciu za rok 2019, vôbec nebolo podmienené tým, že sa v tom zbere našla aj moja knižka básní. Napokon, ak to mám povedať úplne otvorene, mohol som celé jej údajne kritické poznámočky zvysoka obísť bez najmenšieho povšimnutia. Zbierka *Delfy sú ďaleko* získala hlavnú Cenu Literárneho fondu za pôvodnú literárnu tvorbu za rok 2019, a keď ju prirátam k iným literárnym cenám a oceneniam, ktoré som za tie roky v oblasti pôvodnej i prekladovej tvorby dostal, výsledné číslo je dosť vysoké, ale o to mi v podstate nikdy nešlo. O osud vydaných zbierok, vlastných alebo preložených, som sa z tohto hľadiska nikdy nezaujímal. Pripomínam to iba preto, aby bolo jasné, že z psychologického hľadiska nebažím po uznaní, a preto mi dáka recenzia, ktorá ani skutočnou recenziou nie je, môže byť úplne ľahostajná. Okrem toho zbierku *Delfy sú ďaleko* recenzoval v Slovenských pohľadoch (2020, č. 5, s. 118 – 119) vysokoškolský pedagóg a básnik Ján Gavura. Rozdiel v úrovni Gavurovej recenzie a textov E. Urbanovej je priepastný. Nemožno ich porovnávať aj s ohľadom na básnika Gavuru, pre ktorého, aspoň sa tak nazdávam, by to mohlo byť znevažujúce. Hoci práve detailnejšie porovnanie dvoch odlišných textov by bol ten najrýchlejší spôsob, ako ukázať, čo všetko Urbanovej textu chýba a bez čoho nemôže ani v minimálnej miere spĺňať štatút literárnej kritiky. Len pripomeniem, že Gavura dospel v pohľade na moju knihu a jej komplexnú formálnu a významovú úroveň k takým konštatáciám ako napr. *tichá vnútorná sila, rytmická a rýmová virtuozita* a podobne. Nakoniec Gavura završuje svoju recenziu slovami, že *dialektika dvoch meraní času, autentickosť prežitého, zušľachtená schopnosť pozorovať, schopnosť vztiahnuť videné na skutočné uda-*

losti v živote človeka či sveta... robia zo zbierky nadčasovú knihu. Niekto by mohol odporovať pripomienkou, že ide o dva odlišné názory na tú istú knihu toho istého autora. Áno, aj to by bolo možné, keby tie dva protichodné názory vyšli z rovnako vyspelej úrovne profesionálneho kritického prieniku. Ak som sa teda napriek tomu rozhodol urobiť menšiu kritickú sondáž do súčasnej literárnej situácie cez Urbanovej kolekciu kritických vysvedčení, ktoré vystavila celej *nedebutovej* básnickej tvorbe, publikovanej v roku 2019, je to preto, že v jej texte, resp. textoch, ktoré som nenáhodne nazval puzzlami, je in nuce prítomný červík mizérie, do ktorej sa dostáva literárnokritické myslenie, zákonite spojené s veľkou časťou básnickej praxe v hlbokom úpadku. A v takom prípade je to už vec celej literatúry, je to objektívny jav, ktorý presahuje záujmy rozpínavej kotérie a ktorý sa zákonite dotýka aj autorov a ich diel z *dávnoveku*, aby som použil novú periodizáciu dejín slovenskej literatúry, ktorej objaviteľkou je práve Eva Urbanová. Okrem toho jej textová kôpka zasiahla aj básnickú knihu Milana Richtera *Storočie, kruté stoočie* (odmenenú Cenou Slovenského centra PEN), a hoci sme obaja v básnickom natureli a poetike dosť ostré protiklady, ozval sa vo mne racionálne znejúci hlas, aby som sa vyjadril aj na margo Urbanovej prístupu k jeho knihe. Napokon, ideme za sebou aj na jej stránke v Knižnej revue, čo nie je náhoda.

Urbanová takpovediac preletela moju básnickú knihu, ktorej vnútorná stavba je v dynamickom, a nie mechanickom vzťahu k jej formálnemu ustrojeniu, ktoré sa iba povrchnému oku môže zdať rovnaké a odťažité bez súvisu s dneškom. (Ak má Urbanová na mysli *dnešok*, vyjadrený v kope verbálneho surogátu s nulovou kultúrou slovesného výrazu, v kope, ktorú pretláča a vyzdvihuje, potom má pravdu. S tým moja kniha naozaj nemá nič spoločné a do sútoku verbálnych odpadových vôd nepatrí.) V niekoľkých riadkoch, ktoré venovala zbierke *Delfy sú ďaleko*, Urbanová odkryla svoju literárnokritickú výbavu neveľkej prieraznosti a ešte menšej profesionálnej akríbie. Tam, kde mala presne určiť typ verša, resp. veršov z hľadiska ich rytmicko-metrickej organizácie, tam kritička utrúsila čosi o *štylistickej zručnosti*. Tam, kde mala určiť a definovať typológiu môjho básnického videnia a jeho básnického výrazu, tam nie je nič, holé nič. Napriek tomu, že sa ani slovkom nepriblížila k výrazovým základom tejto zbierky, paušálne a zároveň meritórne ju poslala do dávnej minulosti. Utrúsila síce čosi o *obrazmi zaťaženej poézii*, ale to vskutku nikto nemôže brať vážne. To akoby povedala, že auto je zaťažené štyrmi kolesami. Ďalej kritička pokračuje konštatáciou o *statickosti a nehybnosti* tejto poézie voči *dnešnému dynamickému svetu*. Tieto a podobné dojmové výlevy, nepodložené skutočnou kritickou sondou do textu básne, nemajú nijakú poznávaciu

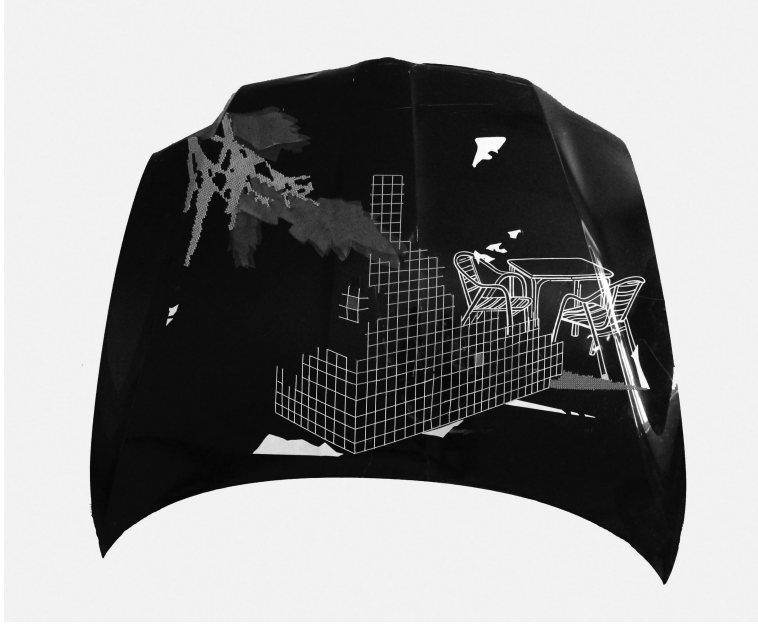
relevanciu vo vzťahu k básni ako svojbytnej entite s jej špecifickou štruktúrou, vytvorenou na báze jazyka, ani s jej zobrazovacou a významotvornou funkciou vo vzťahu k realite. Nezaujíma ma, ako a v akej dimenzii chápe Urbanová dynamiku sveta. Prijať takto formulovanú otázku by znamenalo skĺznuť do vulgarizácie poznania ľudskej i prírodnej skutočnosti (v celej jej totalite) a následne skončiť v diletantizme, ktorý je vždy predzvesťou demagógie a sploštěného videnia sveta. To, čo je v tomto prípade dôležitejšie a čo si Urbanová opäť neuvedomuje, je schematický nákres, podľa ktorého táto pisateľka pristupuje k poézii, pre ktorú v jej pomôcke niet miesta. Z onoho neviditeľného, ale v každom jej riadku prítomného nákresu sa vykľúva na dve polovice rozkrojený apriorizmus, koncentrovane vyjadrený v slovíčkach *áno* a *nie*. A nie je v tejto chvíli zaujímavé ani to, kde a ako tento pomyselný, ale reálne pôsobiaci nákres vznikol. Ak mojej poézii pripadlo ono odmietavé alebo bagatelizujúce *nie*, je to úkaz zákonitý a pre mňa zdanlivo paradoxne prospešný a povzbudivý. Je potvrdením, že zostávam na území poézie, na území básnickej tvorby, bytostne prítomnej v hĺbke našej súčasnosti, v hĺbke nášho rozporuplného sveta. Pre Urbanovú však toto *nie* znamená (opäť zákonite), že má veľmi nízko položenú latku, aby mohla vnímať a obsiahnuť to, čo ju prevyšuje. Inak povedané, Urbanovej limity v dotyku s poéziou sú žalostne obmedzujúce a nastavené sú iba na recepciu postmoderného primitivizmu, ktorý je zo širšieho hľadiska popretím a znehodnotením vývoja celej modernej európskej poézie. Pre Urbanovú ako typickú propagátorku postmoderného primitivizmu, ktorý v skutočnosti znamená hlboký úpadok básnickej tvorby i kritického myslenia, všetko, čo ide ponad pomyselnú, ale v jej chápaní platnú latku, patrí do dávnej minulosti. Bolo by to smiešne a vo svete skutočných, dejinami a tvorbou potvrdených umeleckých kritérií aj nepredstaviteľné, keby v chaotickom hodnotovom prostredí, umocňovanom obludným voluntarizmom, táto kritička nenachádzala posilu, ktorá ju vedie k presvedčeniu o správnosti svojej patafyziky, ktorou všetko obracia naruby. Pre ňu je básnické univerzum nie miestom, kde sa rodia nové svety, napriek svojej svojbytnosti spojené s objektívnou realitou, z ktorej cez médium tvorivého subjektu vzišli, ale iba miestom akéhosi *spracovania*, napr. kože, dreva alebo kovu. Túto predstavu o *spracovaní témy*, ktorú nachádzame ešte v klasicizme a v jeho teórii o napodobňovaní prírody, prekonali romantici, keď sa ústredným a určujúcim bodom ich básnického sveta stal ich vlastný subjekt, prekonávajúci rozpory sveta svojou jedinečnou a ničím nenahraditeľnou víziou. Básnická moderna, ktorá vyšla z romantického základu, naplno rozvinula nové videnie poézie a v hlbokom zázemí rodiaceho sa moderného umenia vytvorila predstavu o básni, ktorá sama osebe predstavuje svojbyt-

nú skutočnosť. Jej trasy a stopy nachádzame v mnohorakých premenách v celom dlhom vývoji modernej poézie 20. storočia až do našej súčasnosti. Návrat pred modernu a romantizmus, návrat čitateľný aj v Urbanovej riadkoch, znamená žalostný regres a naivné i primitívne zjednodušenie básnického i kritického myslenia. Teda nie Richterova alebo moja básnická zbierka patria do dávnej minulosti, ale Urbanovej pseudokritické floskuly a naučené frázy, odvodené z postmoderného primitivizmu, sotili poéziu nie do básnického dávnoveku, ale do Roku 2, akoby neexistoval nijaký pohyb a vývoj, akoby v európskej poézii nikto ani nechyroval o takých zjavoch ako napr. Baudelaire, Rimbaud, Mallarmé, ktorých odkaz vytvoril vývinový priestor pre symbolizmus i avantgardu, determinujúc tak básnickú tvorbu 20. storočia až do našej súčasnosti. To isté platí aj vo vzťahu k slovenskej modernej poézii, chápanej v terminologicky presnom historickom a typologickom označení, keď tzv. postmoderna vývoj modernej básnickej tvorby, zákonite prepojenej s európskym literárnym kontextom, ignoruje, čo potvrdzujú jej vlastné viac-menej pokusné výtvory, a keď by celú jej stavbu i s jej inšpirátorom a zakladateľom Ivanom Kraskom chcela vymazať, ak nie priam zrútiť, čo je odvrátená, ale zákonitá strana postmoderného primitivizmu.

Tak je to vždy, keď želania nemožno premeniť na skutočnosť, musí sa zmeniť realita. Keď postmoderna nemôže svojím primitivizmom prekonať trvajúcu plnohodnotnú poéziu s dlhou a plodnou tradíciou, musia ju protagonisti a propagátori postmoderného primitivizmu odstrániť, a to najľahšie tak, že ju kritický servis pošle do dávnej minulosti, dúfajúc, že zmizne aj z ľudského vedomia. Vážne sa v tomto procese ľahko stane komickým ako vo chvíli, keď Urbanová píše o akejsi *priamej úmere*, ktorú nachádza vo vzájomnom nepochopení medzi básnickým svetom, patriacim podľa nej do dávnej minulosti, a dneškom. Zjednodušené chápanie vzťahov medzi poéziou a skutočnosťou otvára kritičke priestor na svojvoľné a komické manévrovanie s básňou a empirickou skutočnosťou, aby tak o poézii, s ktorou je čitateľsky konfrontovaná, vytvorila falošný a lživý obraz. Predovšetkým treba Urbanovú upozorniť na jeden z jej najväčších omylov, kaukliarsky prevracaný na poznatok, že napr. moje verše sú vysotené z dnešného sveta, ktorému nerozumejú (z tohto hľadiska sa dopustila rovnakého omylu aj v dotyku s Richterovou zbierkou). Moje verše, a to potvrdili ľudia profesionálne zainteresovaní, vydavateľom počnúc a odbornou porotou končiac, sú priam nabité súčasnou skutočnosťou, ale skutočnosťou videnou inak a iným, nie konformným prázdnym okom! Rovnako by bolo vhodné pripomenúť, že kritička by nemala zovšeobecňovať vlastnú neschopnosť porozumieť básni a prenášať ju na celok ako samozrejmý fakt. V jej

prípade nejde o halasovskú *slavnost porozumění*, ale o orgie nechápavosti. Ján Gavura, ktorého slová som už citoval, v spomenutej recenzii predvídavo upozornil na možnú bariéru v dotyku s mojou knihou. Ale táto bariéra ide podľa jeho mienky na vrub a škodu onej druhej strany, totiž nepripravenej kritiky, čo sa na stránkach Knižnej revue aj stalo.

Vynára sa otázka, či v tomto svete pre literárnokritickú recepciu básnického textu ešte platí postupnosť: čítanie —> chápanie —> písanie. Usudzu-



Simona Štulerová: Za múrmi, výšivka na železe, 2016

júc podľa Urbanovej prístupu ku knihe Milana Richtera *Storočie, kruté stoočie*, mohol by som pokojne konštatovať, že táto postupnosť už nespĺňa svoj účel ani logiku. Pre Urbanovú rozhodne nie. Ak si kritik nesprávne prečíta názov knihy, ktorá je predmetom jeho kritického uchopenia jej tvaru a zmyslu, a ďalej pokračuje v mylnej predstave, spôsobenej nesprávne uvedeným, čiže nepochopeným názvom, môže ísť o omyl s veľmi nedobrými následkami v prvom rade pre dielo, ale v konečnom súčte aj pre samého kritika. A práve to sa stalo Eve Urbanovej. Zmeniť názov básnickej zbierky *Storočie, kruté stoočie* na *Storočie, kruté storočie*, ako to urobila práve táto kritička, znamená prehodiť básnickú

metaforu z výzbroje modernej poetiky do kategórie štylistických prostriedkov, ktoré sú charakteristické pre iné jazykové prejavy a majú inú štylistickú hodnotu. V zásade treba Urbanovej omyl hodnotiť ako nepochopenie kontextu ako štýlotvorného činiteľa. Keby názov Richterovej zbierky znel skutočne *Storočie, kruté storočie*, išlo by o epizeuxu, rozšírenú o syntagmu, v ktorej určujúcim členom je adjektívum *kruté*. Ale stále by to bolo iba opakovanie dvoch rovnakých slov s jednoznačným významom, čo v štylistike znamená začiatok stupnice, kde štylistická hodnota jazykového prostriedku splýva s jeho významovým jadrom. Tento postup je charakteristický pre novinársky alebo rečnícky štýl. Obrazne povedané, vejár významov je zložený. Na opačnom konci tejto stupnice je situácia úplne iná. Vejár významov je roztvorený, čo je umožnené iba jedinečným, príležitostným spojením dvoch zložiek: zložky významovej, obsahujúcej štylistickú hodnotu, a zložky významového jadra. Obe zložky nesplývajú, ale sa vzďaľujú: vejár sa otvára. A to je zas jav charakteristický pre umelecké štýly, osobitne a zdôraznene pre poéziu. Metafora je jedným z kľúčových prostriedkov moderného básnického, *obrazmi zaťaženého* výrazu. (Pre postmoderný primitivizmus je to však dávna minulosť.) Skutočný a správny názov Richterovej zbierky *Storočie, kruté stoočie* je príkladom metafory, ktorá vznikla použitím novotvaru (*stoočie*), umožneného zvukovou podobnosťou dvoch odlišných slov. Nie je to teda ani epizeuxa (opakovanie rovnakých slov), ani pleonazmus, ktorý vzniká hromadením synonymických výrazov. *Storočie* a *stoočie* nie sú synonymá.

Richterova metafora, ukrytá v názve knihy, je funkčná a determinuje pohľad na celú zbierku. Ak kritikovi unikne tento základný moment, jeho vnímanie i hodnotenie celého básnického korpusu bude posunuté a mätúce. Richter v súlade so svojou životnou skúsenosťou i s chápaním dôležitých historických udalostí 20. storočia a vzťahov medzi nimi, v súlade so svojím videním a interpretáciou jednotlivých punktov s globálnym (celoeurópskym) dosahom i punktov privátnych, špecificky previazaných s celospoločenskými pohybmi, väčšinou negatívnymi, vytvoril nie plastický, ale dramatický a rapsodický obraz sveta, kde objektívne dominujú deštruktívne sily, ktoré prinášajú bolesť, utrpenie, neraz i beznádej a smrť. Richter ako skúsený autor sa funkčne vyhol priamočiarosti, aj keď jeho rozprávanie, členené vo veršoch na jednotlivé úseky a nasýtené konkrétnymi reáliami, menami konkrétnych ľudí a miest, úmyslami i činmi jednotlivcov na pozadí rozhodujúcich deštrukčných pohybov, smerujúcich napr. k vojne, je popretkávané subjektívnymi obrazmi v širokom rozpätí od jemnej evokácie a spomienok až po mučivú iróniu a zatracujúci pohľad na svet zla. V tom kaleidoskopicky stavanom obraze, ktorý vytvára celá zbier-

ka, je miesto i pre jeho najsubjektívnejšie zážitky z mladosti, pre prvé ľúbostné a erotické dotyky, prinášajúce neraz sklamanie i smútok. Nie je to sentiment, ako tvrdí Urbanová, ale pocit neúprosného plynutia času a z neho vyvierajúce úsilie udržať to, čo bolo vzrušujúce a krásne. V zásade možno z celej Richterovej knihy vyčítať autorov skeptický pohľad na svet, ktorý sa mu javí ako stooká obluda, z ktorej dosahu nikto a nič nemôže uniknúť. Špecifickým, t. j. Richterovi vlastným sprítomňovaním prežitých skúseností, zviazaných pevne s našou bližšou i vzdialenejšou históriou, vzniká autentické a pravdivé prepojenie so súčasnosťou, v ktorej sú mnohé javy, známe z minulosti, oživené a sprítomnené v Richterovom básnickom svete, v ktorom akoby realita splývala s vytvoreným obrazom. Autor dosahuje tento efekt okrem iného aj prelínaním časových rovín, spájaním a krížením javov a faktov z rozličných období, pričom spájajúcim článkom je motív, ktorý sa podľa autora opakuje väčšinou v tej istej zápornej podobe. Tak vzniká významový presah a Richterov svet z knihy *Storočie, kruté stoočie* je v podstatných aspektoch ľudského položenia svetom blízkym našej súčasnosti. Vyháňať preto Richterovu knižku z kontextu poézie 21. storočia, ako to urobila Urbanová, je znamením nepochopenia a zúženého pohľadu na vývin poézie v rozličných časových obdobiach. Rovnako treba pripomenúť, že Urbanovej hoci iba na dojmoch založené žánrové zaradenie Richterových básní do memoárovej prózy je neopodstatnené a neudržateľné.

Na záver musím vysloviť subjektívny pocit, ktorý ma neopúšťa od chvíle, keď som sa v Knižnej revue oboznámil s Urbanovej kritickými glosami, v ktorých neraz prekročila rámec daný týmto frekventovaným minižánrom, a je to nielen pocit márnosti, ale aj trpkosti z poznania, kam sa naša literatúra, osobitne literárna kritika uberá. Nie, nechcem a ani nebudem bedákať. To by mal niekto iný. Ako sa mi to celé vidí, podobá sa kritička Urbanová na futbalistu, ktorý sa dostal do blízkosti súperovej brány, ale bez lopty. Mala by sa teda vrátiť k základným veciam literatúry, mala by konečne pochopiť, s čím je spätý vývoj poézie a čo je to literárny kontext, v ktorom sú vo vzájomnej spätosti obsiahnuté určujúce aspekty poznávacej a estetickej zložky básnického diela, vstupujúceho do štrukturálneho vzťahu vyššieho rangu s inými dielami v danom čase a priestore.

A keď sa Eve Urbanovej zdalo, že pri čítaní Richterovej a mojej knihy cestuje v čase, mala by využiť túto skúsenosť a vrátiť sa do školských lavíc.