

Oponentský posudok na habilitačnú prácu Mgr. Jaroslava Šranka, PhD.

Individualizovaná literatúra (Slovenská poézia koncom 20. a začiatkom 21. storočia)

Monografiu *Individualizovaná literatúra (Slovenská poézia koncom 20. a začiatkom 21. storočia)*, predkladanú autorom ako habilitačnú prácu, možno považovať za ojedinelú a zásadnú prinajmenšom v tom zmysle, že slovenská ponovembrová poézia ako celok na takejto úrovni – čo do systematickosti, komplexnosti i rozsahu bádateľského záberu, metodologicko-terminologickej dôkladnosti literárno-historického a teoretického spracovania – doposiaľ nebola reflektovaná. Šrank v nej neanalyzuje len kľúčové vývinové tendencie domácej poézie tohto obdobia vyvedené z diel konkrétnych autorov, ale aj jej celkový spoločensko-politický a historický kontext, infraštruktúru a funkčné mechanizmy literárneho života – jeho dereguláciu a decentralizáciu po roku 1989. Zachytáva premeny literárneho procesu (od inštitucionálne kontrolovaného a riadeného fungovania literatúry v období socializmu od polovice 80. rokov až po jej existenčné podmienky v súčasných pluralitných pomeroch) a jeho určujúce aspekty (edičné, vydavateľské, ekonomické – trhové). Osobitne sa pritom sústreďuje na „*modelový opis postmodernej literárnej situácie, ktorá sa u nás presadila po roku 1989*“ (s. 7) – špecifiká „*východnej cesty k postmoderne*“ (s. 27) – a jej relevantné sprievodné príznaky (demokratizácia literatúry – a s ňou napríklad i jej technologizácia, digitalizácia, komodifikácia a bulvarizácia, „atomizácia“, „kreolizácia“, marginalizácia nekomerčnej tvorby). Určujúcim symptómom, ktorý je kľúčom k objasneniu tohto procesu, je však podľa neho predovšetkým *individualizácia* – práve tá sa mu „*ukázala ako produktívny leitmotív výkladu, zmysluplný koncepčný faktor, oprávnený organizačný činiteľ*“ (s. 8).

Individualizácia, ako ju vníma Šrank, sa v konečnom dôsledku a prakticky prejavuje v tom, že „*rozhodujúcim činiteľom*“ ponovembrovej literatúry „*sa stal personalizovaný či radikálne individualizovaný singulárny autor, ktorý svoje profesionálne aktivity aj vystupovanie na verejnosti neodvodzuje od iných ako výlučne svojich vlastných nárokov, potrieb a cieľov*“ (s. 68). Takto sformulovaná podstata veci by nám mohla pripadať azda až triviálne samozrejmá, predsa však ťažiskový pojem individualizácie zostáva i naďalej nejednoznačný a vyvoláva celý rad otázok, povedzme už len z hodnotového hľadiska. (S akým javom máme v skutočnosti do činenia, pokiaľ hovoríme o individualizácii? Za čím všetkým ona fakticky stojí, čoho je príčinou a čoho následkom?)

Literárnemu historikovi, hľadajúcemu pochopiteľne možnosti čo najprehľadnejšej a najspoľahlivejšej stratifikácie a kategorizácie výkladového modelu literatúry, azda prílišná individualizovanosť dobovo vymedzenej tvorby neprichádza veľmi vhod, pociťuje ju akiste skôr ako „prekážku“. Samotný termín „*radikálna individualizácia*“, ktorý autor používa približne v intenciách, v akých fenomén individualizácie v postmodernej spoločnosti ponímajú a pertraktujú vo svojich prácach aj niektorí zo súčasných vplyvných teoretikov a filozofov (Z. Bauman, G. Lipovetsky), vzbudzuje dozaista skôr negatívne konotácie.

V perspektíve tohto termínu a jeho významového kontextu (v ktorom je individualizácia vnímaná prinajmenšom ako problematický jav) by sme mohli vari podľahnúť sugescii, akoby pôvodne, bezprostredne po páde totality ozdravujúca a nevyhnutná individualizácia postupne prerástla, „rozbujnala“ do akéhosi nežiaduceho diverzného procesu s rozkladnými účinkami na „literárny vývin“.

Práve takejto skresľujúco jednostrannej a scestnej interpretácii sa však našťastie autor vyhýba, hoci niektoré jeho formulácie by mohli čo i nehtiac pôsobiť mylným dojmom, že aj individualizácia prebiehala v duchu akéhosi „dobového diktátu“ (podobne ako „kolektivizácia“, ideologická unifikácia, len s opačným cieľom). „*Individualizácia rozložila kolektivismus literatúry, pripravila ju aj o pevné usporiadanie a inštitúcie, ktoré týmto účelom slúžili, si privlastnila*“ (s. 119-120) – takéto konštatovanie už takmer vyznieva, ako keby individualizácia bola nejakým (nebudaj zhora a ústredne) presadzovaným, riadeným či „diktovaným“ procesom. Podobne „rozporuplné“ vyznenie by mohol mať aj zvrat „*privatizácia spisovateľskej roly*“, ktorú inak autor chápe práveže ako „*principiálne podriadenie všetkých literárnych aktivít autora jeho vlastným súkromným záujmom*“ (s. 32), respektíve rozlišuje jej dve zložky: „*podriadenie literatúry slobodnej vôle jednotlivca*“ a „*kolonizáciu literárneho života súkromím autorov*“ (s. 82). Ak pod „*privatizáciou spisovateľskej roly*“ treba rozumieť jednoducho (opätovné) „privlastnenie si“ roly spisovateľa samotným autorom (zrejme vzhľadom na to, že tvorcom literatúry pred rokom 1989 umožňoval spisovateľsky sa realizovať výhradne inštitucionálny aparát), potom to znamená takisto len návrat do prirodzeného, normálneho, triviálne samozrejmeho stavu vecí. Komu inému by predsa mala patriť spisovateľská rola, ak nie samému spisovateľovi a čomu inému by mal spisovateľ podriaďovať svoje tvorivé aktivity, ak nie vlastnej „*slobodnej vôli*“ a „*vlastným záujmom*“ (a, popritom, pochopiteľne, i samotným literárno-estetickým kritériám)? Slovné spojenie „*privatizácia spisovateľskej roly*“ preto konotuje paradoxne skôr opačný význam – prípad, keď si prirodzenú rolu, ktorá inak prináleží autorovi - tvorcovi a s ňou spojené kompetencie „vyvlastňuje“ politická, mocenská inštitúcia.

Sotva však mohla individualizácia ako taká čokoľvek rozkladať alebo privlastňovať si či „kolonizovať“ – komukoľvek čokoľvek brať či dávať alebo oktrojovať mu niečo. (Pokiaľ napríklad ide o „*rozklad generačného povedomia*“, zapríčinila ho azda individualizácia, alebo bol sám jej príčinou?) Individualizácia je skôr prirodzeným sprievodným javom, epifenoménom rozkladu totality, prejavom toho, že veci okolo literatúry prestali byť mocensky riadené, automatickým dôsledkom toho, že umelo vytvorené inštitúcie a aparát riadenia literatúry sa rozpadávali spolu s režimom a strácali to, čo si predtým privlastnili. Umelý a vynútený bol kolektivismus, individualizácia ako rehabilitácia individuality je prirodzená (čím násilnejšie bola vynucovaná táto nadindividuálna triedna identita autorov, tým markantnejším a vehementnejším – radikálnejším sa javí proces následnej prirodzenej individualizácie); osobnostná individualita autorského subjektu je napokon samozrejmom podmienkou vytvárania literárnych hodnôt, a to aj nezávisle od priazne alebo nepriazne politických okolností. To napokon berie do úvahy aj

Šrank: „*Tlak režimu teda nebol jediným dôvodom individualizácie, pramenila aj z vnútorných potrieb samotných autorov*“ (s. 121).

Pokiaľ sa v mechanizmoch spoločenského fungovania vôbec môže stať „nadmiera“ individualizovanosti jednotlivca nežiaducou či problematickou, v oblasti umeleckej tvorby je individualizovaná pozícia tvorcu prirodzená, ba priam nevyhnutná (a problémom býva obvykle práveže nedostatočná úroveň tvorivej individuality autora). Autorský subjekt, schopný originálneho tvorivého výkonu, tvorby literárno-esteticky skutočne hodnotného diela, skrátka nemôže byť individuálnou, „personalizovanou“ a „singulárnou“ osobnosťou – status individualizovaného (hoci aj radikálne) a „personalizovaného“ autora je v jeho prípade bezpodmienečný.

J. Šrank sa pri takom uchopení problematiky, aké explicitne predznamenáva už názov knihy, odhodlal na riešenie o to náročnejšej, priam paradoxnej úlohy. Leitmotívom a východiskovou tézou monografie je totiž téza o radikálnej individualizovanosti slovenskej ponovembrovej literatúry, ktorá „*nepraje vytváraniu literárnych skupín a smerov*“, respektíve vytvára podmienky, ktoré „*komplikuju aj sledovanie tých nadindividuálnych variet, ktoré v našej literatúre na prelome storočí vznikli*“, pričom „*o platnosť tak prišiel pojem jednotného, lineárneho a kontinuálneho vývinu*“ (s. 35) – čo od začiatku sugeruje predstavu nemožnosti stratifikovať a sprehľadniť literatúru tohto obdobia na základe nadindividuálnych (skupinových, generačných) kritérií. Akoby tým sám naznačoval, že vlastne ani nie je možné vytvoriť takúto konvenčne chápanú literárnohistorickú klasifikačnú schému (založenú na identifikovaní a modelovom „mapovaní“ skupinových, generačných, dobových poetík, básnických programov, iniciatív, výrazových tendencií a pod.), hoci práve na to sa podujal, veď jeho snahou, čiže vlastným – a napokon aj splneným – cieľom knihy, bolo stratifikovať a kategorizovať literatúru tohto obdobia, v konečnom dôsledku ponúknuť istý literárno-historický a teoretický stratifikačný – periodizačno-klasifikačný prehľadový model. Ten však ani nie je vytvorený na báze tradičných, osvedčených literárnohistorických kategórií, ako sú napríklad smery, básnické skupiny, programové či spontánne autorské zoskupenia, konvenčne chápané vývinové fázy a nadväznosti a pod. Šrank uplatňuje iné metodologicko-terminologické konštrukty, pracuje najmä s „voľnejšou“, no, zdá sa, o to adekvátnejšou identifikačnou kategóriou, ktorou sú „procesuálno-typologické tendencie“ – v lyrike ponovembrového obdobia ich ako základné a smerodajné identifikuje nasledujúce štyri: „poézia nonkonformného individualizmu, poézia súkromia, spirituálna poézia a experimentálno-dekonštruktívna poézia“.

Tejto „vývinovej“, „procesuálno-typologickej“ štvorčlennosti zdanlivo symetricky zodpovedá aj tvaroslovná typológia slovenskej ponovembrovej poézie, autor v rámci nej totiž rozlišuje štyri základné typy básnického tvaru: „kompaktný, uvoľnený, artistný a dekonštruovaný“. Vonkoncom však nejde o nejakú priamočiaru symetriu medzi „procesuálno-typologickou“ a morfológickou kategorizáciou, medzi vývinovo-koncepčnou, respektíve výrazovo-tematickou a tvaroslovnou typologizáciou; neplatí teda, že by

každej zo štyroch „procesuálno-typologických tendencií“ zodpovedal jeden zo štyroch morfológických typov.

Aj morfológická typológia je skôr rámcová, „orientačná“. Nie je to pritom ani kategorické rozlíšenie v pravom zmysle, uvedené typy nepredstavujú kategórie, ktoré by sa navzájom voči sebe striktné vymedzovali, nevyhnutne vzájomne vylučovali, skôr sa prelínajú, „prestupujú“, interferujú (na čo opakovane upozorňuje aj sám autor). Napríklad kompaktnosť a artistnosť sa navzájom nielenže nevyklúčujú, skôr naopak, práve kompaktnosť môže byť prejavom najkoncentrovanejšej podoby artistnosti (prípadne predpokladom, podmienkou niektorých výsostne artistných foriem). Sám Šrank konštatuje, že „*elementárnu podobu artistného tvaru predstavovalo pravidelné viazané štvorveršie (R. Bielik: Vlčí ruženec, J. Litvák: Vtáctvo nebeské)*“ (s. 166). Lenže práve tento základný, archetypálny básnický tvar – klasický kvartet – je takisto aj elementárnou podobou kompaktného tvaru, aspoň v rámci západnej básnickej tradície patrí medzi útvary s najvyššou mierou kompaktnosti. Šrankom uvádzané príklady „*elementárnej podoby artistného tvaru*“, Bielikov *Vlčí ruženec* a Litvákovo *Vtáctvo nebeské*, ako cykly klasických viazaných štvorverší tak predstavujú súbory artistných, ale tiež typicky kompaktných básnických útvarov, sú ukázkovým príkladom artistného, no i výsostne kompaktného typu zároveň. Navyše o týchto dielach platí, že „*jednotlivé kompaktné texty autori komponovali do sérií cyklov (...), čo vytváralo priestor na zblížovanie kompaktného tvaru s uvoľneným*“ (s. 161). V rámci jedného konkrétneho diela sa teda môže prejavovať aj „*typologická trojakosť*“ – môžu interferovať príznaky až troch morfológických typov: artistného, kompaktného a dokonca i uvoľneného, pričom nemožno vylúčiť ani to, že by sa v ňom prípadne dali vykázat' aj príznaky štvrtého, dekonštruovaného typu. Podobne je to totiž aj vo vzťahu tvarovej artistnosti a dekonštruovanosti, ako na to tiež upozorňuje sám autor, keď napríklad pripomína, že v rámci dekonštruovaného typu „*miera arteficiálnosti bola vlastne ešte vyššia ako pri artistnom tvare, jej zdôraznenie však malo špecifický cieľ*“ (s. 172).

Ešte markantnejšie sa ukazuje previazanosť artistnosti a kompaktnosti pri niektorých básnických formách prevzatých z orientálnej lyrickej tradície, akými sú napríklad haiku, tanka či sidžo. Kratším a koncentrovanejším útvárom ako kvartet je haiku, ktoré ako artistná, vysoko (v našom domácom kontexte priam „*exoticky*“) arteficiálna, „*miniatúrna*“ forma je zároveň exemplárnou ukázkou maximálnej tvarovej i významovej zomknutosti, hutnosti, uzavretosti, a tým i maximálnej (zo známych foriem azda i najvyššej možnej) miery kompaktnosti.

To všetko si dobre uvedomuje aj J. Šrank, sám totiž konštatuje: „*Artistný tvar sa vedel zblížiť či prekryť aj s morfológiou typickou pre kompaktný (...) alebo uvoľnený tvar (...) Bol tiež predmetom subverzného dekonštruovania*“ (s. 166). Ak sa však isté tvarové typy môžu príliš voľne prekryvať, respektíve ak sa prekryvajú skôr pravidelne ako náhodne (napríklad artistný s kompaktným), prípadne ak môže jeden básnický text vykazovať znaky hoci aj troch alebo dokonca i všetkých štyroch typov, potom

samotné typologické rozlíšenie v tomto zmysle stráca na svojej účinnosti a funkčnosti (stráca sa podstata či opodstatnenie takejto typológie).

Možno len oceniť, ak Šrank pri tejto typologizácii vychádza z prirodzenej, „zákonitej“ semiotiky básnického tvaru, no aj v súvislosti s tým by sa žiadalo spresniť, spresňujúco či korigujúco doplniť, „dopovedať“ niektoré tvrdenia. Ak napríklad tvrdí nasledovné: „*Kompaktný tvar bol ukotvený v životnej empirii a imitoval bezprostrednú referenčnosť textu na realitu. Zameral sa na evokáciu určitého konkrétneho reálneho zážitku v jeho momentálnej sile*” (s. 162), možno s tým súhlasiť, no to isté by sa dalo povedať aj o uvoľnenom tvarovom type. Jednoducho, určitý životný pocit (empíriu, zážitok) referenčne, semioticky vystihuje práve kompaktný tvar, inému druhu skúsenosti či subjektívne zažívanej reality zase viac zodpovedá uvoľnený tvar – práve svojou uvoľnenosťou, segmentovanosťou, prípadne „roztrieštenosťou”.

Nejde však o zásadný, koncepčný problém, ani o to, že by táto tvaroslovná typológia či koncepcia nebodaj „nemala platiť“. Diskutabilnou by mohla byť nanajvýš okolnosť, že niektoré typologické určenia, napríklad artistnosť ako taká, alebo i dekonštruovanosť, nie sú primárne tvaroslovnými, morfológickými kategóriami, respektíve že pri vymedzovaní týchto typov, napríklad dekonštruovaného, autor zohľadňuje ťažiskovo iné ako tvaroslovné kritériá (sebareferenčnosť, performatívnosť, intertextuálnu dimenziu výpovede, princíp hry).

Šrankom uplatňovaná terminológia a metodológia pri pomenovaní a pertraktovaní jednotlivých doteraz „nekanonizovaných“ javov a problémov je inak výstižná a presná, „vykryštalizovaná“, samotným autorom (jeho vlastnou kritickou i interpretačnou praxou) preverená, a nie len sporadicky a príležitostne, experimentálne a unáhle utváraná.

Kniha je tiež výsledkom dôkladného axiologického „sortírovania“ – výrazom Šrankovho jasného, zreteľného hodnotiaceho postoja; kvalitatívny zreteľ tu neúprosne prevláda nad kvantitatívnym. Preto napríklad do Šrankovho modelového výberu nie je zaradená produkcia autorov, ktorí v tomto období vydali hoci aj doslova tucet zbierok, pokiaľ žiadna z nich nepredstavovala literárno-kriticky akceptovateľnú básnickú hodnotu (pars pro toto spomeňme napríklad S. Hábera, ktorý v rokoch 1998 – 2013 publikoval 12 zbierok). Rozhodne tak nejde o mechanický prehľad, a už vonkoncom nie o nejaký komentovaný chronologicky zoradený „katalóg“ publikovaných básnických diel.

Koncepcia výkladu na úrovni členenia knihy postupuje dôsledne od všeobecného k jednotlivému – teda od charakteristiky dobových spoločensko-politických pomerov i poézie daného obdobia ako celku až po interpretáciu konkrétnych textov. Šrank však v skutočnosti k svojim syntetizujúcim záverom dospel induktívne, postupným dlhodobým a podrobným, obzvlášť dôkladným analytickým poznávaním pertraktovanej problematiky – väčšinu básnických diel, ktoré tvoria literárno-historický „materiál“ jeho knihy, už priebežne a dlhodobo kriticky i teoreticky reflektoval najmä v časopiseckých recenziách

a statiach. Pohybuje sa teda na teréne, ktorý hoci inak nie je zatiaľ spoľahlivo literárnovedne zmapovaný (najmä poézia mladších autorov), sám ho však suverénne a dôverne, skutočne do detailov pozná.

Cieľom J. Šranka nebolo napísať „dejiny ponovembrovej poézie“, navyše je autor obzvlášť obozretný voči ponímaniu roka 1989 aj ako automatického „vývinového prelomu“, periodizačného medzníka v literárnom dianí (nie náhodou sa označeniu „slovenská poézia po roku 1989“ vyhol aj v podtitule knihy). V úvode vymenúva, na čo všetko, čo by, prísne vzaté, malo prináležať k úplnému, nateraz „uzavretému“ obrazu domácej lyriky po roku 1989, vedome rezignoval, t. j. akých „redukcií“ sa vedome dopustil. Okrem iného upozorňuje na tzv. „generačnú redukciu“, teda na fakt, že tu skúma „len tvorbu autorov, ktorí boli vo vymedzenom období vnímaní ako mladí, začínajúci či nastupujúci“ (s. 16). To znamená, že napríklad tvorba autorov, ktorí debutovali v polovici alebo koncom 60. rokov, no výraznú alebo i prevažnú časť svojho básnického diela vydali až po roku 1989, prípadne sú dodnes tvorivo, publikačne činní a reprezentujú literárno-esteticky relevantnú polohu slovenskej lyriky (*Osamelí bežci, konkretisti* alebo „solitérni“ básnici ako napríklad J. Buzássy), už nie je v tejto monografii predmetom Šrankovho bádateľského záujmu.

Zostáva len takéto rozhodnutie autora rešpektovať – zvlášť keď ho dokáže presvedčivo zdôvodniť, respektíve keď sa v rámci jeho koncepcie ukáže ako naozaj opodstatnené, a to i napriek tomu, že viacerí z kľúčových básnikov staršej generácie vydali podstatnú, prípadne dokonca i väčšiu časť svojich diel po roku 1989 (I. Štrpka, P. Repka, J. Buzássy), sú teda organickou a neodmysliteľnou súčasťou slovenskej ponovembrovej lyriky. Na druhej strane by však mohlo byť zaujímavé všimnúť si a preskúmať práve zo Šrankovej bádateľskej perspektívy, teda so zvláštnym zreteľom na „radikálnu individualizovanosť“ slovenskej literatúry po roku 1989, aj tvorbu básnikov staršej generácie, osobitne napríklad to, ako sa v istom zmysle „individualizovali“ aj pôvodne natoľko výrazní predstavitelia skupinových básnických iniciatív a programov, akým je napríklad I. Štrpka, ktorý zo svojich doteraz publikovaných 15 zbierok až 9 vydal v ponovembrovom období.

Nie je to prvá publikácia, ktorá tematizuje slovenskú ponovembrovú lyriku prierezovo, celostne, tých niekoľko ojedinelých doterajších titulov tohto zamerania však plní funkciu skôr akejsi „prvej pomoci“, má teda charakter stručnej orientačnej alebo didaktickej, „informatívne“ koncipovanej príručky. Šrankova monografia neponúka len prierezový prehľad, ale vyprofilovaný, argumentačne podložený literárno-historický a teoretický výkladový model s hĺbkovým a systémovým objasnením jeho „logiky“, s presným zdôvodnením daného výberu autorov i diel a ich vývinovo-koncepčnej a hodnotovej hierarchie a rozvrstvenia. Tento „ponovembrový model“ môže, ale nemusí byť v úplnosti a v každom svojom bode alebo aspekte bezvýhradne akceptovateľný, sotva však možno spochybniť práve jeho osnovnú koncepciu a logiku – a teda jeho principiálnu platnosť. V každom prípade je to modelový výklad domácej lyriky posledného štvrtstoročia, aký v slovenskej literárnej vede nemá obdobu, respektíve doposiaľ neexistoval,

a ktorý vnáša jasné a systémové kritériá a interpretačno-kritický „poriadok“ aj do literárnohistorického zhodnocovania takých predovšetkým novších, „nekanonizovaných“ javov, pri ktorých reflektovaní doteraz často prevládala neistota, rozpačitosť, „provizórnosť“, prípadne alibistická kritická zdržanlivosť či „otvorenosť“ s odvolávaním sa na nedostatočný nevyhnutný odstup, alebo naopak unáhlené, zato neraz nenáležité, scestné závery. J. Šrank tak vlastne predkladá presvedčivý, literárnovedne prijateľný variant „ponovembrového lyrického kánonu“.

Monografiu J. Šranka *Individualizovaná literatúra (Slovenská poézia koncom 20. a začiatkom 21. storočia)* hodnotím ako metodologicko-koncepčne nadštandardný, originálny a ojedinelý literárnovedný výkon osobitného významu – ako výrazný prínos pre domácu literárnu vedu (literárno-historickú i teoretickú reflexiu, systematické a komplexné hodnotenie a napokon i prípadné tomu zodpovedajúce didaktické výkladové spracovanie súčasnej slovenskej poézie). Aj v kontexte aktuálne prebiehajúcich habilitačných konaní ju považujem za prácu nadpriemernej úrovne, ktorá – spolu s výsledkami jeho ďalších publikačných, literárno-vedných, kritických, editorských, ale i pedagogických aktivít – presvedčivo potvrdzuje jeho vysokú odbornú kompetenciu, vedecko-teoretickú fundovanosť a bádateľské i pedagogické kvality.

Vzhľadom na uvedené skutočnosti jednoznačne odporúčam predloženú habilitačnú prácu prijať na obhajobu a po jej úspešnej obhajobe jej autorovi **Mgr. Jaroslavovi Šrankovi, PhD. udeliť vedecko-pedagogický titul d o c e n t** v odbore *slovenský jazyk a literatúra*.

Nitra 17. decembra 2013

Doc. PhDr. Zoltán Rédey, PhD.

Ústav literárnej a umeleckej komunikácie
Filozofická Fakulta
Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre