

Úsek častých úrazov

Nóra Ružičková: *práce & intimita*.

Bratislava: Záujmové združenie žien ASPEKT, 2012.

Najvýraznejším poznávacím znamením šiestej knihy N. Ružičkovej v rámci doterajšej autorkinej literárnej tvorby je to, že pri jej čítaní sa asi málokto ubráni fyziologickým prejavom, ktoré sú spojené s estetickou kategóriou komického. Teda smiechu, prskaniu, úchechtom a žmurkom. Začína sa to už obálkou, ktorú zdobia výroky modelových ženských autorít súčasnosti – moderátoriek, návrhárok alebo aj poradkyne pre výživu – referujúce o kvalitách Ružičkovej diela. Na ďalšie podnety je bohatá celá kniha. Vzhľadom na to, že autorku máme zafixovanú ako poetku, ktorá sústredene skúma bolestno-úzkostné životné pocity a tieto existenciálne trampoty nadstavuje ešte aj pochybnosťami o možnostiach umenia, zmena môže na niekoho zapôsobiť nielen ako prekvapenie, ale aj ako nepríjemné sklamanie. Bodaj by nie – čakáte sofistikované mordovisko, a tu len taký lahtikársky tajmout. Ale zároveň verím, že jesto u nás dosť čitateľov, ktorí aj predchádzajúcu Ružičkovu tvorbu mali radi i preto, lebo jej nebol cudzí zmysel pre hru a odľahčenie. A niekto hádam ocení aj to, že autorka odmieta trčať v škatuli, do ktorej ju už-úž napakovala naša kritika.

Ružičková vo svojej poézii dlhodobo pracuje s odstupom od subjektívnych skúseností a postojov, ktoré vo svojich knihách vyjadruje. Napríklad v minulej knihe s týmto cieľom použila schému epického rozprávania, pričom pretrhla stotožňovacie trasy medzi autorom, textovým subjektom a čitateľom. Pri príprave najnovšej zbierky siahla po textoch nazbieraných kdekade v mediálnom priestore a pripravila z nich inštaláciu, ktorá sa zaobíde bez básnického ja ako integrujúceho nositeľa výpovede. Rozpustila ho v kolektivistickom my, rozptýlila ho v pluralite rôznych hlasov. Isteže, už vzhľadom na vydavateľský kontext, z ktorého kniha prichádza, ako aj pre témy, ktoré akcentuje, bude jej výpoveď chápaná najmä ako zaujatie rodovo angažovanej perspektívy. Domnievam sa však, že aj to bude redukcia, pretože nastolená rodová problematika len symptomaticky demonštruje skúsenosť, ktorú v našich kultúrno-civilizačných pomeroch môžeme považovať za univerzálnu.

Ružičková k svojej novej knihe dospela tak, že si privlastňovala rôzne návody, inštrukcie, recepty, rady, ponaučenia, odporúčania a výpovede o tom, ako vykonávať rôzne domáce práce a kozmetické úkony (prvá časť *práce* s podtitulom *poézia*), prípadne

o tom, ako žiť bohatý a zároveň harmonický osobný život (druhá časť *intimita* s podtitulom *próza*). Nazbieraný materiál upravovala. V časti *práce* zvolila metódu uberania, parciálneho vymazávania jednotlivých návodov, v časti *intimita* metódu asociatívnej montáže a programovania, keď jednotlivé výroky zoradila raz intuitívne (*Intimita*) a druhý raz abecedne (*Verejný slovník intimity*). V podstate maximálne využila nosnosť svojich dvoch najzákladnejších významotvorných postupov, vynechávania a priradovania. Táto okolnosť naznačuje, že napriek odlišnému účinku recenzovaná kniha kontinuálne nadväzuje na autorkinu predchádzajúcu tvorbu. Ostatne aj inštruktážna dikcia textov z cyklu *práce* len variuje Ružičkovej čiastočne ondrušovské a čiastočne z výtvarného umenia prenesené štylizovanie textu do podoby návodov na fyzické úkony a manipulácie, ktoré nadobúdajú existenciálny obrazný význam. A keď už som pri tom, ako typický autorkin kompozičný postup treba zasa vnímať to, že svoje diela pravidelne vybavuje časťami, ktoré čitateľovi poskytujú interpretačný kľúč. V aktuálnej knihe, ktorá sa ako celok živí z logiky populárno-náučného štýlu, túto úlohu plnia redakčné poznámky, z ktorých sa čitateľ dozvie aj konkrétne súvislosti novej Ružičkovej literárnej tvorby s jej výtvarníkymi aktivitami.

Nad touto Ružičkovej knihou sa budú ešte krajšie než kedykoľvek predtým miešať intertextuálne odkazy, ktoré obsahuje, so sugesciami, ktoré generuje. Strážay, Ondruš, Macsovszky, Habaj, Pišťanek (*Súdruh Bozonča – ideálna pracovná sila*), Buonarroti, Rimbaud (*Samohlásky*), Barthes, Kolář, Novák, EnslEROVÁ, Henten, Tamten... Beztak budú len pomocné, táto autorka má totiž svoje texty pevne v rukách, a to aj vtedy, keď k nim dospieva paradoxne, asketicky, vzdávajúc sa mnohých právomocí autora. Jej paúzy a dúchnutia do mediálneho tlaku a smogu možno chápať aj ako obranné gesto či výraz znechutenia. Ale predstavujú aj čosi viac. Ružičkovej rekontextualizovanie najrôznejších výpovedných figúr z verejného priestoru, ktoré dnes a denne (in)filtrujú naše životy, jej odvetné manipulovanie s týmito schémami je aj príkladným predvedením toho, ako sa môže rekonštituovať identita súčasného človeka.

Našťastie, autorka si pri navodzovaní týchto problémov počína svižnejšie než tento tu mudrlujúci recenzent. Rozohráva celú škálu postupov a modalít, ktoré náležia k literárnej komike. Patria sem parodicko-mystifikačné texty z obálky, sebaironické redakčné poznámky, početné ironicko-sarkastické demystifikácie mediálneho blabotu, ale tiež naivný pôvab, nonsensová krása, bizarnosť, absurdita i mrazivá grotesknosť významových skratov, ktoré sú bežnou súčasťou verejného diskurzu a Ružičková ich len vypichla či podtrhla. Podchytáva pritom danosti jazyka, ktorým je napísaný jej východiskový materiál, obnažuje jeho mäkké miesta a udeľuje mu nové funkcie. Prechádza naprieč poľom, ktoré obsadila rétorika ukladania úloh, pripomínania povinností, poučania a disciplinovania, a pretvára ho na priestor vlastnej, autonómnej hry, kreativity a slobody. V prvej časti ťaží najmä z napätia medzi nápomocne vecným, suverénnym jazykom reprezentujúcim dohľad i sebadisciplínu a novými významami, ktoré dosahuje jeho narušeniami (ruptúrami, apoziopézami, elipsami). V druhej časti montážovým spôsobom rozohráva celú škálu nezamýšľaných dôsledkov publicistického a hovorového jazyka, jeho hyper-

bol, kliše a bežných metafor najrôznejších odrôd (gastronomické, ekonomické, medicínske, informatické, chemické atď.), ktorým sa na verejnosti zvyknú traktovať naše predstavy o intímnom, partnerskom spoluzití, rodinných vzťahoch, psychike, citovom živote, zdravotnom stave atď. Celkovo zbierka dôsledne narába s pulzujúcim napätím, nepretržitou osciláciou medzi prítomným a neprítomným textom, významom, zmyslom.

Môže vzniknúť dojem, že v tejto knihe, situovanej kdesi na križovatke sociológie, semiotiky všedného dňa, surrealizmu a pop artu, sa len ukazuje prstom na médiá. To by zaiste bol dosť lacný humbug. Ale Ružičkovej text umožňuje precítiť aj niečo iné, napríklad to, že naša pozícia v kolotoči mentálnych a hodnotových stereotypov sa zďaleka neobmedzuje len na vznešenú úlohu trpných obetí, objektov verejnej kontroly, že ho poháňame svojimi potrebami, túžbami a strachmi, že teda naša situácia je ani nie tak tragická, ako skôr fraškovitá. A svojou subverznou povahou naznačuje aj to, aké šance má v tejto mašinérii človek, ktorý sa možno ešte celkom nestal jej recyklátom. Ružičkovej *práce & intimity* sú mi sympatické, lebo demystifikujú naše ilúzie o tom, že svoje životy máme pod kontrolou, ale zároveň túto bezradnosť odmietajú zredukovať na bezradnosť. Dívajú sa jej do očí, preberajú jej gestá, akoby ju prijímali, no zrkadlia ju potmehúdsy, a pritom bez zbytočného ostychu, stavajú ju na hlavu a za seba i za nás trvajú na svojom: toto nie, toto nie.

2012

Návrat Michala Habaja

Michal Habaj: *Michal Habaj*.

Bratislava: Ars Poetica & Ateliér Pluto, 2012.

Michal Habaj má nesporne šťastnú ruku na jednoduché, a pritom neošúchané riešenia, priam sa núkajúce ako intelektuálne oriešky. Eponymia jeho najnovšej knihy patrí medzi ne. Avizuje, že dielo bude mať osobný, spovedný charakter, sugeruje jeho maximálnu autenticitu. Túto líniu rozvíjajú, ale aj korigujú ďalšie sprievodné časti zbierky. Poznámka *Toto nie je básnická zbierka*, kľúčové slová a obsah odkazujúci na prax vecnej, odbornej literatúry na začiatku, vysvetlivky k časti *Yangtik*, výkladový *Dodatok ku knihe Michal Habaj* a *Poznámka k metóde* na konci zväzku. Tie všetky posúvajú knihu viac k pólu fakticity než fiktivity. Gesto autenticity sa mení na koncept dokumentárnosti.

Pravdaže, tieto veci asi nikto z nás nebude brať doslovne. *Michal Habaj* ako názov neznamená splynutie, stotožnenie empirického autora a diela, ale poukaz na ústrednú tému knihy, akcent na problém totožnosti. Podobne trebárs výrok *Toto nie je básnická zbierka* nepochopíme otrocky, ale voľne. Asi takto: Toto síce je básnická zbierka, ale... a) nie len taká hocijaká, b) zároveň je to aj niečo iné, c) dávajte si na ňu pozor, d) ... Znamená to teda, že M. Habaj je aj naďalej básnikom s licenciou na spochybňovanie literárnych konvencií. V prvom rade tej o nevinnej, neštylizovanej subjektívnosti poézie. Návrat k poézii (po dlhšej pauze, respektíve od Anny Sneginy) nesprevádza len otáznikom pripojeným k štatútu knihy, ale aj k jej predmetu. Použitím dokumentárneho konceptu modifikuje poéziu na prieskumnú či výskumnú činnosť s cieľom prevetrať svoju vlastnú identitu. Návrat k sebe samému poníma ako pokus transformovať sa, odpútať sa od svojho doterajšieho vnímania sveta a dôjsť k inému. Dostatočne jasne sa o tom v sprievodnom aparáte ku knihe rozpisuje aj sám autor.

Tým, že poéziu zblízuje s problémovým poznávaním vecí, potvrdzuje Habaj svoju hĺbkovú spätosť s experimentujúcou vetvou našej poézie, najmä s koncepcne podobnými, príbuznými aktivitami P. Macsovszkého a N. Ružičkovej. Tým, že jeho sebanahliadnutie inšpirovali rôzne duchovné systémy, sa zasa priblížil k autorom spirituálnej lyriky, ale tiež – či najmä – k bývalým básnikom Barbarskej generácie. A skutočne, v tejto zbierke sú aj básne, ktoré akoby z oka vypadli M. Milčákovi, R. Bielikovi či J. Litvákovi a vonkoncom sa nejavia ako zámerná paródia mystickej lyriky. Čo, žiaľ, neznamená, že by nepôsobili ako paródia mimovoľná (*Adam*).

Habajovo literárne spracovanie pokusu o prestavbu seba samého pomocou duchovných teórií a praxe má jeden podstatný rys, ktorým sa odlišuje od spôsobov, ktoré sú u nás v tejto súvislosti zaužívané. Namiesto výpovede o transformácii z pozície povzneseného, zharmonizovaného, zdokonaleného človeka tento autor inscenuje procesualitu celého diania. Nielen jeho dynamiku, časovosť a možno i dočasnosť, ale aj jeho napätia, tienisté stránky a nástrahy. Dielo je potom prehliadkou najrôznejších pocitov a stavov, ktoré považujeme za nezlučiteľné: láska – nenávisť, spolupatričnosť – cynizmus, zážitky jednoty – stavy odcudzenia, idealizmus – nihilizmus atď. Aj vyústenie knihy v prvom dodatku (*Karmagedon* 5:45) má ďaleko od postojov, ktorými sa zvyknú literárne hrdiť absolventi duchovného tréningu.

Habaj teda dokumentuje svoje duchovné ambície, štúdium, zážitky a prax, ale popri tom vypovedá hlavne o pluralite, kompozitnej povahe ľudskej identity a demonštruje mnohotvárnosť a mnohoznačnosť sveta, dynamiku, relačnosť vecí (motívy živlov a substancií spojených so sémantikou premeny: oheň, popol, prach, voda, zem atď.). Popri vznešenej – a pri tomto autorovi asi aj prekvapujúcej – motivickej rovine sebaotvárania sa významne uplatnia aj motivické okruhy spojené so základnými, vulgo profánnymi ľudskými potrebami a nárokmi, napríklad Habajova erbová ľúbostná a partnerská problematika, motívy citových drám a erotických fantázií a dobrodružstiev. Značný priestor je venovaný kultúrno-civilizačnej atmosfére. Dôjde aj na nejasný pomer medzi skutočnosťou a jazykom.

Intencii diela obsiahnuť mnohorakosť človeka a možností, ktoré má pri svojom vzťahovaní sa k svetu, zodpovedá aj morfológická rôznorodosť zbierky, jej polyfónickosť. Možno povedať, že *Michal Habaj* plne korešponduje so známou postmodernou devízou, podľa ktorej súčasný autor vie, že už nedokáže vymyslieť žiadny nový štýl, a tak si svoju invenciu overuje používaním čo najširšieho spektra štýlov (experimentálne kompozície, dadaisticko-surrealistické pásma, orientálne miniatúry, beatnické naratívne básne, filozofické glosy atď.), k čomu patria odkazy na najrôznejšie kultúrne fenomény (biblické mýty, ezoterická tradícia, východné náuky, povojnová slovenská poézia, klipová poetika, internetová pornografia atď.) Toto riešenie je riskantnejšie než doteraz, keď Habajove texty permanentne a ostenatívne deklarovali svoje dvojaké, vážno-parodické ladenie. Teraz takýchto prvkov ubudlo a systematicky vnáša ambivalenciu do hry až kompozícia, a aj to len ako možnosť, fakultatívny, nie nevyhnutný výklad. Pravda, čitatelia sa tým nenechajú vyviesť z miery a pod'ho zo zotrvačnosti pripisovať (seba)ironické podtexty aj tam, kde ich podľa všetkého – pardon, podľa mňa – niet, tam, kde sa písalo s nefaľšovanou vervou, jednorozmerne.

A keď už som pri tých kvantitatívnych ukazovateľoch, zdá sa mi, že práve miera je určitým problémom Habajovej novej poézie. Platí to o knihe ako o rozsiahlom celku, čo sa síce opiera o jasný zámer, no predsa len riedi účinok najlepších častí prítomnosťou tých menej vydatených. Ale hlavne to platí o používaní, respektíve nadužívaní istých výrazových prostriedkov, ktoré výpoveď dotujú efektným povrchom, nie a nie však vynahradiť istú významovú subtilitu. Myslím napríklad na absolutizovanie, na podliehanie

uhračivým abstraktám a genitívnym metaforám, na okázalé paradoxy, patetické hyperboly, lacný sentiment či inverzie: „*A to je všetko. Teda nič. / Teda ty a ja na sklonku jedného februára, / Uprostred ulice, v tíšine izby, čo tu skláňa sa / Pod nebom plným neobývaných / Čoraz hroznejších a pustejších koncov / Nenarodeného rozprávania. / Práve toto som mal na mysli: / Sedieť tu a čakať na zánik, hoci vznik ešte / Nenastať*“ (s. 81).

Habajova kniha je rámcovaná dokumentárne, ale textom dominuje mýtická modalita. Mne sú bližšie skôr tie jednotlivé časti diela, ktoré sa jej vymykajú. Určite *Yangtik*, zápisky z básnikovho dvojtýždňového pobytu v tme. Tu silný skúsenostný impulz v autorovi prebudil k životu sugestívnu imagináciu a doviedol ho aj k čitateľsky účinnému tvaru. Ako pôsobivé a produktívne sa mi ešte javia viaceré naratívno-reflexívne básne prepájajúce intímnu sféru s civilizačnou realitou, ktoré vlastne konfrontujú spirituálne aspirácie subjektu s putami materiálneho sveta (*Hymna / Óda na radosť*, tiež *Idaho*, *Connecticut* a *Karmagedon 5:45*). Práve ony spolu s ďalšími textami, v ktorých sa uplatní groteskná estetika (tri básne z časti *Sado*), rozvíjajú najlepšie dispozície staršej autorovej poézie.

Dielu určite pomáha aj nekonvenčná, nebojácna i premyslená, konceptuálny ráz zbierky podčiarkujúca vizuálna úprava Jána Šicka.

Michal Habaj ako kniha indikuje, že Michal Habaj ako básnik neuviazol v tvorivej kríze, o ktorej svedčila zbierka *Básne pre mŕtve dievčatá*. Čo bude ďalej, uvidíme.

2013