

**UNIVERZITA KONŠTANTÍNA FILOZOFA
V NITRE
FILOZOFICKÁ FAKULTA**

**SÚČASNÁ SLOVENSKÁ LYRIKA
AKO RECEPČNO-INTERPRETAČNÝ PROBLÉM**

Diplomová práca

Študijný program: SJESm – učiteľstvo slovenského jazyka a literatúry a estetickej výchovy

Študijný odbor: 1.1.1 – učiteľstvo akademických predmetov, 1.1.3 – učiteľstvo umelecko-
výchovných a výchovných predmetov

Školiace pracovisko: Ústav literárnej a umelekej komunikácie

Školiteľ: doc. PhDr. Zoltán Rédey, PhD.

Konzultant: PhDr. Mária Valentová

Nitra 2012

Bc. Ľuboš Lehocký

Pod'akovanie

Ďakujem doc. PhD. Zoltánovi Rédeyovi, PhD., za trpezlivosť a dôveru.

Abstrakt

Diplomová práca sa snaží formou interpretačných lektúr básní Michala Rehúša, Petra Šuleja a Petra Macsovszkého ponúknuť kritický pohľad na tie polohy súčasnej slovenskej poézie, ktoré sú označované ako nekonvenčné alebo experimentálne. S ohľadom na teoretické vymedzenie základných pojmov súvisiacich s lyrikou sa v práci overuje druhová podstata analyzovaných básnických textov a ich schopnosť vyvolať u príjemcu lyrický zážitok. Poukazuje sa tiež na recepčnú a interpretačnú náročnosť predmetných textov, ktorá neraz vyplýva z ich hybridnej semiotickej povahy, netradičného tvarového ustrojenia a využitia v literatúre nezvyčajných tvorivých stratégií.

Kľúčové slová

Michal Rehúš, Peter Šulej, Peter Macsovszky, lyrika, poézia, experimentálna poézia, interpretácia

Abstract

Diploma thesis in form of interpretative readings of poems of Michal Rehúš, Peter Šulej and Peter Macsovszky is trying to offer critical view on those positions of contemporary Slovak poetry which are represented as nonconventional or experimental. With respect to theoretical definition of basic terms related to lyric poetry thesis verifies generic nature of analyzed poetic texts and their ability to evoke lyrical experience in reader's mind. It also refers to receptive and interpretative strenuousness of issue texts, which often follows from their hybrid semiotic nature, unconventional establishment of form and application in literature of unusual creative strategies.

Key words

Michal Rehúš, Peter Šulej, Peter Macsovszky, lyrics, poetry, experimental poetry, interpretation.

Obsah

7....	Úvod
9....1.	Biografické a bibliografické informácie o autoroch interpretovaných textov
9....1.1	Michal Rehúš
9....1.2	Peter Šulej
10....1.3	Peter Macsovszky
12....2.	Základné pojmy
18....3.	Interpretácia vybraných textov z okruhu súčasnej slovenskej experimentálnej a nekonvenčnej poézie
19....3.1	Interpretácia básní Michala Rehúša
19....3.1.1	Interpretácia básne INVESTOVAŤ DO ZDRAVIA
24....3.1.2	Interpretácia básne UČEBNICA PRE PC (ÚRYVKY)
28....3.1.3	Interpretácia básne ZTRÁTA RAZÍTKA
31....3.1.4	Interpretácia básne NEBOJUJTE S NÍM
34....3.1.5	Interpretácia básne TOUTO CESTOU
36....3.2.	Interpretácia básní Petra Šuleja
36....3.2.1	Interpretácia básne Pečiatky
43....3.2.2	Interpretácia básne Nič
46....3.2.3	Interpretácia básne Krajina Vtákopyskov*
49....3.2.4	Interpretácia básne Monografémická kompozícia
52....3.3.	Interpretácia básne Petra Macsovszkeho NESPROSTREDKOVATEĽNÉ SPROSTREDKOVANÉ
59....	Záver
64....	Literatúra

Úvod

Lyrike „veľmi neosoží, keď sa o nej veľa rozpráva. S lyrikou je totiž každý sám. S inými sa o nej ani nerado hovorí“ (Miko, 1988, s. 14). Rovnako i pre mňa nie je teoretické uvažovanie a rozprávanie o veciach poézie a lyriky nejakou akademickou pasiou alebo nevyhnutnosťou. K svojim úvahám som sa podujal najmä kvôli sebe, kvôli vlastnému „zisku“. Pri recepcii textov viažucich sa k téme tejto práce ma totiž neustále čosi iritovalo, čomu som nerozumel, nevedel pochopiť. Preto, ak som nechcel resignovať, muselo zákonite dôjsť k interpretácii, ktorá „vstupuje do hry vtedy, keď text – alebo aj akákoľvek iná skutočnosť – kladie ‚odpor‘ pochopeniu“ (Miko, 1988, s. 97). Proces interpretácie pomáha tento odpor prekonať a nájsť skrytý alebo nezjavný zmysel vecí.

Iným dôvodom môjho záujmu o poéziu, ktorou sa budeme zaoberať, je fakt, že „jednou z vecí, ktoré nás vo svete najviac fascinujú, je to, čomu vravíme ‚vznik nového‘. (...) V ľudskom živote: vznik nových zážitkov, skúseností, poznania, situácii, nových problémov a pokusov zvládnuť svoj životný svet. V umení: vznik nových diel, nových ‚obrazov sveta‘“ (Zajac, 1990, s. 9). Aj poetika básnických textov, ktoré stoja v centre nášho záujmu je totiž v slovenskom kontexte nová, radikálne sa líšiaca od čokoľvek už prítomného v našej literárnej tradícii. Marián Milčák, súč odporcom tejto novej poetiky, uznáva, že je originálnym vkladom do súčasnej slovenskej poézie (Milčák, 2004, s. 60). Zoltán Rédey dokonca označuje Petra Macsovszkeho, jedného z autorov textov, ktorými sa budeme zaoberať, za „priam revolučného inovátora“ (Rédey, 2005, s. 20). V predloženej práci sa budeme

venovať aj básňam Petra Šuleja a literárneho debutanta Michala Rehúša, ktorého básnickú tvorbu zatiaľ nestihla literárna kritika a teória reflektovať.

Formou interpretačných lektúr básní spomínaných autorov sa budeme snažiť ponúknuť kritický pohľad na tie polohy súčasnej slovenskej poézie, ktoré sú označované ako nekonvenčné alebo experimentálne a zameriavajú sa „na subverznú reflexiu básnických konvencií“ (Marčok a kol., 2004, s. 163).

S ohľadom na teoretické vymedzenie základných pojmov súvisiacich s lyrikou sa v práci pokúsime overiť druhovú podstatu analyzovaných básnických textov a ich schopnosť vyvolať u príjemcu lyrický zážitok, pričom tento problém nepovažujeme za „zaujímavý z hľadiska toho, do akej kategórie autorove texty zaradiť, a tým ich špecifikovať, ale preto, že slobodné či až bezohľadné narábanie s druhovými a žánrovými konvenciami, skúmanie, spochybňovanie a preverovanie štatútu literárneho umeleckého diela je podstatnou, ak nie určujúcou intenciou“ (Šrank, 2009, s. 89) týchto diel. Všimneme si tiež recepcnú a interpretačnú náročnosť predmetných textov, ktorá neraz vyplýva z ich hybridnej semiotickej povahy, netradičného tvarového ustrojenia a využitia v literatúre nezvyčajných tvorivých stratégií.

Sme si pritom vedomí, že problém tvorby, ktorej sa budeme venovať je stále aktuálny, premenlivý a neuzavretý. Nenárokuje si preto na definitívne súdy, sumarizujúce vyhlásenia a konečné riešenia problematiky. Naša diplomová práca je skôr súborom sond a otvorených pohľadov na niektoré experimentálne a nekonvenčné prejavy súčasnej slovenskej poézie.

1. Biografické a bibliografické informácie o autoroch interpretovaných textov

Skôr než sa začneme zaoberať konkrétnymi textami, uvedieme aspoň stručne základné informácie o ich autoroch a prehľad ich tvorby.

1.1 Michal Rehúš

Michal Rehúš (1982) pochádza zo Senice a žije v Bratislave. Vyštudoval dejepis a pedagogiku na Pedagogickej fakulte Univerzity Komenského v Bratislave, kde v súčasnosti pôsobí ako odborný asistent na Katedre pedagogiky, je tiež spolupracovníkom INEKO – Inštitútu pre ekonomické a sociálne reformy. Okrem básnickej tvorby sa venuje aj literárnej kritike, je spoluzakladateľom a redaktorom magazínu experimentálnej a nekonvenčnej tvorby Kloaka. V roku 2011 mu vyšla debutová zbierka poézie *Program dekomunikácie*. Jeho tvorba zatiaľ nebola literárnokriticky riadne reflektovaná.

1.2 Peter Šulej

Peter Šulej (1967), známy ako básnik, prozaik, vydavateľ a publicista, sa narodil v Banskej Bystrici. Žije v Bratislave. Študoval na Strednej priemyselnej škole v Banskej Štiavnici a na Baníckej fakulte Technickej univerzity v Košiciach. V rokoch 1990 – 1991 pracoval ako programátor v ZŤS Slovenská Ľupča. V období rokov 1991 – 1992 pôsobil v Slovenskom rozhlase ako editor, v rokoch 1992 – 1993 ako pracovník štátnej galérie v Banskej

Bystrici. Je zakladateľom, editorom a majiteľom vydavateľstva Drewo a srd, šéfredaktorom časopisu o súčasnej kultúre a umení VLNA a spoluzakladateľom festivalu poézie Ars Poetica.

Doteraz mu vyšli básnické zbierky *Porno*(1994), *Kult* (1996) a *Pop* (1998) – v súhrnnom vydaní ako *Prvá trilógia (Porno / Kult / Pop)* (2010) a tzv. Modrá trilógia: *Návrat veľkého romantika* (2001), *Archetypálne leto* (2003) a *Koniec modrého obdobia* (2008). Je spoluautorom projektu *Generator X: Hmlovina* (1999, spolu s Michalom Habajom, Andrejom Hablákom a Petrom Macsovszkym).

Napísal zbierky sfi – fi poviedok: *Misia* (2005) a *Elektronik Café* (2001) a román *História* (2009). V roku 2003 mu v Kato-vickom vydavateľstve Ars Cameralis vyšiel výber z poézie pod názvom *Wiersze*. Je spoluautorom dvoch tanečných predstavení: *Love in Bilingual Motion* (námet, texty, 2004) a *Anjel 2* (koncept, texty, 2008).

Jeho básne z *Prvej trilógie* „aktualizujú postupy konkrétnej a konceptuálnej poézie 60. rokov a literárnych i výtvarných avantgardných projektov zo začiatku XX. storočia. (...) Šulej z nich postupne eliminuje spontánnosť a zážitkovosť, ktoré považuje za sprofanované a ich účinok stavia na exponovaní umelosti“ (Marčok a kol., 2004, s. 164).

1.3 Peter Macsovszky

Peter Macsovszky (1966) sa narodil v Nových Zámkoch, kde študoval na tamojšom gymnáziu. Je absolventom Pedagogickej fakulty v Nitre, odbor slovenský jazyk – výtvarná výchova a angličtina. Pracoval ako ošetrovateľ, redaktor (*Dotyky*, kultúrne prí-

lohy týždenníkov Slovo a Hospodárske noviny a i.) a učiteľ. Bol zamestnaný v Encyklopedickom ústave SAV, pracoval aj ako strihač upútaviek v súkromnej televízii a copywriter v reklamnej agentúre.

Vydal básnické zbierky *Strach z utópie* (1994, druhé, doplnené vydanie 2000), *Ambit* (1995), *Amnézia* (bibliofília, 1995), *Súmrak cudnosti* (1996, pod pseudonymom Petra Malúchová), *Cvičná pitva* (1997), *Sangaku* (1998), *Súmračná reč* (1999), *Generator X: Hmlovina* (1999, spolu s Andrejom Hablákom, Michalom Habajom a Petrom Šulejom), *Gestika* (2001), *Klišémantra* (2005), *Tovar* (2006), *Príbytok cudzieho času* (2008); v maďarčine *Álbonctan* (1998), *Kivéve* (2000), *Hamis csapdák könyve* (2002).

Je autorom próz *Frustraeón* (2000), *Fabrikóma* (2002), *Tanec pochybností* (2003), *Lešenie a laná* (2004), *Klebetromán* (2004, spolu s Denisou Fulmekovou), *Hromozvonár* (2008), *Mykať kostlivcami* (2010).

Preložil diela Richarda Brautigana: *Pomsta trávniká* (1995), Davida Antina: *Definície a meditácie* (1999), Mártona Koppány: *Náhoda nie je metóda* (2000), Sándora Máraia: *Kniha bylín* (2001), *Nebo a zem* (2003), *Zem, zem!...* (2010) a Dona Miguela Ruiza: *Mágia vzťahov* (2004).

Macsovszky sa vo svojej poézii (okrem mystifikačnej, pod gynonymom napísanej knihy *Súmrak cudnosti*) vzdal „akejkoľvek zážitkovosti ako iluzívnej a vydal sa cestou demaskovania ilúzie o splynutí textu s realitou a zlyhávania ľudských pokusov o zredigovanie sveta jazykom. (...) Výsledkom sú texty – „sterily“ (Z. Rédey), do ktorých nevchádza nič z reality, ale ani z vypovedajúceho subjektu“ (Marčok a kol., 2004, s. 163).

2. Základné pojmy

V tejto časti práce by sme radi definovali niektoré pojmy, s ktorými budeme narábať a používať ich. Prostredníctvom interpretácií vybraných básní chceme nahliadnuť do problematiky experimentálneho pólu súčasnej slovenskej poézie, preto pokladáme za vhodné ujasniť si vnímanie základných pojmov, s ktorými, vzhľadom na náš záujem, budeme musieť nevyhnutne operovať. Na mysli máme najmä pojmy: lyrika, lyrický subjekt, poézia, báseň.

Podľa literárnovedných slovníkov je lyrika, „vyjádňujúcí (...) na malém prostoru celý svět“ (Vlašín a kol., 1977, s. 215), „jeden z troch základných druhov umeleckej literatúry (popri epike a dráme), ktorý je nedejový, s dominantnou subjektívnosťou, emocionálnosťou, metaforickosťou, spravidla realizovaný vo veršoch“ (Štraus, 2005, s. 182), pričom sa „zaměřuje s oblibou na procesy (předměty) jednotlivé, popř. fragmenty a symptomy a na osobní prožitky“ (Vlašín a kol., 1977, s. 215).

Podľa Encyklopédie estetiky v lyrike „fakta a věci nejsou nahlíženy jako takové, ale prizmatem vnitřní rezonance lidské duše“ (Souriau, 1994, s. 531). František Miko o lyrickej poézii hovorí, že „to je informácia o stave človeka“ (Miko, 2008, 94). Okrem tlmenej dejovosti, a teda „s orientáciou na stav lyrického subjektu“ (Žilka, 1984, s. 182) teda „dovnútra“, sa zakladá „na simultánnom radení prvkov“ (tamtiež), presnejšie, na „simultánnej konfrontácií zvukových, sémantických a tematických prvkov“ (Miko, 1973, s. 105).

V koncíznej podobe už spomenuté znaky lyriky pomenúva v knihe *Elegickosť ako výrazový archetyp lyriky* Zoltán Rédey,

keď o lyrike píše, že „je vo svojej podstate výsostne nedejová (vyjadruje ‚rezignáciu‘ na konanie či neschopnosť konať), významovo nejednoznačná, neurčitá, sčasti a v istom zmysle aj implicitná, navyše osobná, subjektívna, individuálna, intímna, zameraná skôr na chvíľkový stav („prchavý moment“), pritom často skôr na každodennosť, všednosť, detaily, jednotlivosti a sféru zmyslového vnímania“ (Rédey, 2010, s. 9), pričom na týchto atribútoch „sa zakladá bytostné určenie a druhová a funkčná podstata lyriky“ (tamtiež).

Jasne, stručne a vystihujúc podstatu problému konfrontuje Rédey v tej istej publikácii epiku a lyriku: „Schematicky a veľmi zjednodušene povedané: epický výpovedný postoj tkvie v snahe ‚vyjadriť svet‘ v epickom obraze (napodobnením deja, konania iných), ‚hovoriť o dianí vo svete‘ (niekomu); základnú otázku epiky by sme mohli zovšeobecniť v zmysle: ‚aký je svet, v ktorom sa nachádzam, a ako, resp. čo sa v ňom deje?‘. Zobrazovaný, s odstupom nazeraný, ‚vonkajší svet‘ či referenčná skutočnosť má prioritu a prevahu nad vypovedajúcim ‚ja‘, subjektom (hovoriacim, rozprávačom) – ten sám je v úzadí“ (Rédey, 2010, s. 16). Oproti tomu, a to je dôležité pre nás, sa v lyrike „zásadne obracia práve táto proporcionalita: tu sa k slovu hlási a prevahu nadobúda práve ono vypovedajúce ‚ja‘, sám subjekt, zatiaľ čo ‚vonkajší svet‘ (skutočnosť) a dianie v ňom sa stávajú druhoradými, vedľajšími. Postoj lyrického subjektu tak spočíva v úsilí ‚vyjadriť sa‘, ‚seba‘, svoj vlastný stav; základná otázka lyriky by mohla znieť: ‚aké je moje postavenie vo svete, v ktorom sa nachádzam?‘; ‚aký je môj vzťah k bezprostredne zažíwanej skutočnosti, k (ľudskému) okoliu, k iným?‘“ (tamtiež).

Byť lyrický znamená podľa Rédeya „vypovedať *za seba* a zároveň i *pre seba samého*, prehovoriť vo svojej samote – ‚zo svojej samoty‘, v situácii komunikačnej asymetrie a jednostrannosti, deficitnosti, keď v skutočnosti nie je ku komu hovoriť, kde nemá kto počúvať a odpovedať (...) Je to paradoxné prekonávanie vlastnej samoty obracáním sa ‚do seba‘“ (Rédey, 2010, s. 29, zvýraznil Z. R.).

František Miko, ktorý sa problémom lyriky podrobnejšie venoval v knihe *Umenie lyriky* (1988), hovorí o lyrike ako o fenoméne, ktorý je ľudsky nanajvýš intímny, bezprostredný a subtílny (Miko, 1988, s. 16), pričom „čítajúc text básne, zastihujeme lyrický subjekt v jeho samohovore“ (Miko, 1988, s. 38). Lyrika je podľa Miko „subjektívnym vyrovnávajúcim ekvivalentom k neriešenému epickému sujetu“ (Miko, 1973, s. 120), pričom „verš je prvým a generálnym exponentom tohto vyrovnania“ (tamtiež).

Lyrickú komunikáciu vníma Miko ako zvláštny ľudský vzťah, resp. ako prekonávanie ľudskej samoty a pocitu osihotenosti (ktoré sú dôsledkom nejakej problémovej, krízovej ľudskej situácie) nadväzovaním ľudského vzťahu, ktorý sa realizuje ako empatické stotožnenie sa (empatického) subjektu človeka s lyrickým subjektom básne. V tomto procese ide o vnútornú rovinu komunikačného aktu, v ktorom sa autor a čitateľ dostávajú do kontaktu vďaka skutočnosti, že prvý sa do lyrickej postavy projektuje a druhý sa s ňou empaticky stotožňuje, takže lyrická postava sa stáva priesečníkov obidvoch komunikantov (Miko, 1988).

Na strane autorského subjektu, teda autora, spisovateľa, básnika v tvorivom procese (Žilka, 1984, s. 39), pričom tento pojem „vystihuje vzťah autora (subjektu) k objektu tvorby“

(tamtiež), dochádza podľa Miko k tomu, že sa svojim „výlevom“ snaží prekonať chvíle krízy a samoty. Formulované inak: „Básnik prekonáva každou básňou krízu“ (Miko, 2008, s. 90). Snaží sa preklenúť tenziu, problémovosť v živote jej riešením v perspektíve ideálna (Miko, 1988, s. 35), pričom „hľadanie riešenia je vždy aj semiotickým hľadaním, to jest hľadaním primeraného vyjadrenia všetkého. Až nájdením riešenia sa celé prežívanie, vrátanie riešenia, stáva optimálnym. (...) Robí to (autorský subjekt, pozn. Ľ. L.) prvorado kvôli sebe samému: hľadá tým optimálnu podobu vlastného stavu, (...) ktorý sa nedosiahol životným konaním, ale práveže semiotickou cestou, utváraním vlastnej ‚výpovede‘, ktorá by podávala obraz jeho vnútorného stavu, stavu reálneho, ale v zmysle sebaštylizácie autorského subjektu stavu obsahujúceho aj ideálnu projekciu“ (Miko, 1988, s. 35).

Na rozdiel od definície lyriky, ktorá sa viaže na obsah diela, termín poézia sa vzťahuje skôr na jeho formu a označuje stupeň textovej viazanosti (Žilka, 1984, s. 184). Ako „protipól prózy je básnickým prejavom písaným ‚viazanou rečou““ (Štraus, 2005, s. 228). Pod „viazanou rečou“ sa myslí verš, ktorý je základnou jednotkou poézie, a ktorý je aj „zjavným exponentom simultánnosti výrazu“ (Miko 1973, s. 105). „Je to fenomén, ktorý predstavuje idealitu predmetného tvaru“ (Miko, 1988, s. 87). Veršom sa zároveň „hlási lyrický subjekt ako prvoradá a hlavná tematická danosť textu“ (Miko, 1973, s. 115).

Lyrický subjekt, ako hlavná kategória lyriky, je autorský subjekt transformovaný do básnického textu, nositeľ lyrickej výpovede, ktorý nie je totožný s autorom (Žilka, 1984, s. 70). Ide o vnútrotextovú kategóriu, lyrický subjekt je, obrazne pove-

dané, prítomný iba vo „svete básne“. „V básnickej štruktúre prispôsobuje všetky vonkajšie spoločenské a prírodné reálie funkcii výpovede, a to na základe ideového postoja a jemu vlastných výrazových osobitostí“ (tamtiež). Ide o „obraz mluvčího zprostředkovaný a budovaný lyrickým dílem, významový korelát všech jeho složek“ (Vlašín a kol., 1977, s. 214). Podľa Mika „lyrický subjekt vzniká z interferencie a stotožnenia sa autorského subjektu s postavou (Miko, 1988, s. 23) v básni.

Pod básňou rozumieme konkrétnu realizáciu poézie, chápeme ju ako konkrétnosť, artefakt, v porovnaní s pojmom poézie teda užšie. Hovoriac o básni máme namysli jednotlivý slovesný umelecký výtvor, teda to, čo vzniklo ako realizácia poézie, básnictva. Slovníky literárnej teórie definujú báseň ako „lyrické alebo lyricko-epické dielo vytvorené podľa aktuálneho kánonu metricky viazaného alebo neviazaného básnického jazyka“ (Valček, 2006, s. 37); esteticky svojbytnú, vnútorne koncíznu a uzatvorenú výpoveď vo veršoch (tamtiež) či ako „literární dílo ve verších, většinou krátkého rozsahu a lyrického ladění“ (Vlašín a kol., 1977, s. 43).

Aj napriek znakom poézie, ktoré sme sa snažili prezentovať a napriek faktu, že „teoretické uchopenie, zmocnenie sa (a vlastne už len samotné pojmové vymedzenie) poézie možno (...) považovať za jednu z najsuverénnejšie realizovaných (...) úloh literárnej vedy“ (Rédey, 2001a, s. 9), faktom ostáva, že ide o jednu z „najproblematickejšie zvládnutých úloh, (...) ktoré vôbec boli a sú v jej prirodzených kompetenciách“ (tamtiež), pretože, ako to dokazuje Rédey v publikácii *Výrazové tendencie súčasnej slovenskej lyriky*, „literárna veda fakticky nie je schopná, nedokáže relevantne postihovať, zmocniť sa vlastnej podstaty

poézie – poetickosti – uplatnením tradičného systémového modelu jej vyjadrovacích prostriedkov (trópy, figúry, verzológia) ako identifikačno-interpretáčného nástroja, ktorý si sama vypracovala“ (Rédey, 2001a, s. 11).

Z toho potom pramenia i možné „rozpaky“ recipientna textov, ktorými sa budeme v tejto práci zaoberať, pretože jeho „poetické“ očakávania ostávajú nenaplnené či podvracané alebo vyvracané nekonvenčným experimentálnym textom, ktorý je však prezentovaný čitateľovi ako poézia. Čitateľ si povie, toto predsa poézia nie je, pritom však nevie exaktne a objektivisticky vysloviť, čo poéziou je, a aj my s tým máme problémy.

3. Interpretácia vybraných textov z okruhu súčasnej slovenskej experimentálnej a nekonvenčnej poézie

Na tomto mieste budeme interpretovať texty, ktoré sa svojou povahou a vzťahom k literárnym konvenciám i kategóriám literárnej vedy javia ako recepčne, interpretačne a teoreticky problémové. Snažili sme sa vybrať rôznorodé texty, pričom sme zámerne volili (s ohľadom na náš záujem o netradičné formy poézie) krajné, hraničné polohy básnických prejavov. Postupne predstavíme texty Michala Rehúša, Petra Šuleja a Petra Macsovszkeho. Počet interpretovaných textov sme zvolili (nepriamou úmerou) na základe šírky literárnoteoretickej reflexie diel ich autorov. Dielo Michala Rehúša doteraz nebolo literárnou kritikou akokoľvek reflektované, preto sme sa rozhodli pre interpretáciu piatich jeho básní, čím azda aspoň minimálne (prítom iníciačne) prispejeme k jeho možnej budúcej širšej reflexii. Nasleduje Peter Šulej, z ktorého trilógie *Porno, Kult, Pop* sa budeme venovať štyrom textom. Tvorba najznámejšieho a kritikou i literárnymi teoretikmi najpertraktovanejšieho Petra Macsovszkeho bude zastúpená jednou básňou.

3.1 Interpretácia básní Michala Rehúša

3.1.1 Interpretácia básne INVESTOVAŤ DO ZDRAVIA

INVESTOVAŤ DO ZDRAVIA

Táňa	Leo
Vigantol 2 kv.	Cebion multi 3 x 4 kv.
Cebion multi 3 x 4 kv.	Zinnat 2 x 5 ml
Pyridoxin ¼ denne	Spiropent 2 x 2,5 ml
Acidum folicum ¼	Erdomed 2 x 2,5 ml
Maltofer 3 kv.	BioGaia
Fenorin 2 x 2,5 ml	
Spiropent 2 x 1 ml	
Nasivin	

Text Michala Rehúša *INVESTOVAŤ DO ZDRAVIA* zo zbierky *Program dekomunikácie* (2011) má formu tabuľky pozostávajúcej z dvoch stĺpcov (Táňa, Leo) a deviatich riadkov obsahujúcich zoznam farmaceutických prípravkov a frekvenciu ich dávkovania. Ide o liečivá a výživové, resp. vitamínové doplnky, často určené deťom. Prípravky zaznamenané v tabuľke sa užívajú pri nedostatku niektorého z vitamínov alebo minerálov v tele človeka, pri nádche, dýchacích ťažkostiach, zápalových ochoreniach, problémoch s trávením či na posilnenie imunity.

Tabuľka ako formalizovaný útvar podávajúci štatistický záznam nejakej skutočnosti (v tomto prípade zoznam užívaných liekov), vylučujúc emocionálno-expresívne prejavy, je takmer dokonalým príkladom pojmového výrazu charakteristického najmä pre útvary vedeckého/odborného a administratívneho štýlu.

Text, ktorým sa zaoberáme (a práve preto nás zaujal), sa však nenachádza, resp. nie je nám prezentovaný ani v zdravotnej karte pacienta, ani v štatistike zdravotnej poisťovne, ani vo vedeckej práci skúmajúcej vplyv liečiv na človeka, teda nikde, kde by sme ho mohli očakávať, ale je umiestnený v knihe, ktorá sa prezentuje ako zbierka básní. Problém teda nie je v texte, ale skôr v kontexte. Podobná tabuľka by nás na inom mieste priveľmi neiritovala, avšak jej prítomnosť v básnickej knihe nás vyvádza z istoty nie len o jej vlastnom funkčnom štatúte, ale zároveň aj o teoretickom, resp. literárnovednom a bytostnom určení samotnej lyriky, poézie, básne. Vyplývajúc z autorovho zaradenia predmetného textu do kontextu poézie a jeho inštitucionálne akceptovanie zo strany vydavateľa (knihy vychádza v edícii poézie) či editorov literárnych časopisov (niektoré texty boli uverejnené v literárnych časopisoch Romboid a Kloaka) sme jednoducho nútení pristupovať k textu s očakávaním poézie, resp. s očakávaním lyrického zážitku, ktorého „triviálnou, (...) no eminentne dôležitou súčasťou (...) je okrem zmyslu básne už aj vedomie, že ide o báseň, o lyriku atď.“ (Miko, 1988, s. 97).

Aký lyrický zážitok v nás teda text vyvoláva? Je toho vôbec schopný? Odpoveď je problematická. Zdá sa, že istý druh zážitku je tento Rehúšov text schopný vyvolať, otázne je však, či ide o zážitok lyrický. Aj text, ktorý je svojou výrazovou povahou na prvý pohľad načisto neumelecký, pojmový a neosobný, je schopný vyvolať aspoň elementárny (niekedy dokonca intenzívny) zážitok či emocionálnu odozvu u príjemcu. Napríklad štatistiky v historickom múzeu o počte zavraždených ľudí v koncentračných táboroch, ktoré udávajú iba miesto a počet obetí, celkom abstrahujú od akýchkoľvek iných konkrétností, vždy vyvolajú

v osobnosti recipienta tejto informácie emocionálnu reakciu, ktorá však nesúvisí s charakterom podania správy, ale s jej obsahom. To, čo rozochvieva naše vnútro, v tomto prípade nesúvisí s charakterom ustrojenia textu, ale s referenčnou realitou, skutočnosťou, na ktorú text ako znak odkazuje. Podobný proces sa deje aj pri čítaní textu *INVESTOVAŤ DO ZDRAVIA*. Formalizovaná prezentácia istých faktov vo forme tabuľky zážitkov nijako nepodnecuje ani ho nevyžaduje. Zážitková báza textu sa potom napĺňa v spojení: 1. odkazu na životnú skúsenosť spojenú s trendom (niekedy však aj nutnosťou) užívania výživových doplnkov, ktoré majú nahradiť skutočnú výživu, resp. kompenzovať nedostatok prirodzených látok a spôsobov ako predísť ochoreniu alebo prekonať chorobu a 2. v komentovaní tejto praxe ako „investície“. V prípade, že by nešlo len o „posadnutosť“ a „mániu“ užívania umelých náhrad a liečiv, ktoré sú v názve ironicky pomenované ako „investícia do zdravia“, ale ich príjem by bol vynútený skutočne nepriaznivým a inak nezvratiteľným zdravotným stavom človeka, referencia na túto skutočnosť by nadobudla, vďaka, že ide o lieky pre deti, dokonca akcent tragickosti, aj keď, pravda, najzávažnejším ochorením, na liečbu ktorého sú vymenované lieky určené, je zápal priedušiek. Tak či onak, autorský subjekt cítil potrebu upozorniť na skutočnosť užívania liekov. Túto prax zároveň označuje ako investíciu, teda vklad. Ak vnímame vklad ako materiálnu, peňažnú hodnotu, potom na povrch vystupuje aj spoločenský problém vzťahu zdravia a peňazí resp. problém (ne)možnosti „kúpiť si“ zdravie.

Ukazuje sa, že v texte nejde teda len o čisto objektivistický záznam nejakej skutočnosti, ale že je „nabitý“ aj určitým, i keď obmedzeným, konotačným potenciálom. Navyše, v tabuľke sú uve-

dené krstné mená osôb – Táňa, Leo, takže zo sféry pojmovej neosobnosti a všeobecnosti štatistického záznamu predsa len presvitá subjekt človeka.

Problémom pri recepcii a interpretácii tohto textu je však fakt nenaplnenia čitateľského očakávania príjemcu, ktorý bol naladený na recepciu poézie, lyriky ako foriem vyjadrenia subjektívneho, vnútorného stavu subjektu, s prislúchajúcimi atribútmi zážitkovosti, zvýšenej konotatívности, obraznosti, implicitnosti, neurčitosti, a to vo veršovej štruktúre. Vypovedajúci lyrický subjekt v texte totiž nie je prítomný, absentuje verš, akákoľvek obraznosť, výpoveď sa zdá byť striktno denotatívna. Za náznak subjektívneho postoja tvorcu tabuľky by sme mohli považovať azda len názov textu, ktorý však iba implicitne pociťujeme ako kriticko-ironický. Vlastný text básne, teda tabuľka pod názvom, by pre nás, nevediac, že ide o text s ambíciami byť básňou, nebol ničím iným ako deskriptívno-štatistickou formalizovanou objektívnou informáciou o druhu a spôsobe užívania liekov dvoma osobami.

Čo z toho vyplýva? Interpretovaný text, akokoľvek pojmový a výrazne nevykazujúci znaky poézie, lyriky v nás predsa vyvolal aspoň minimálny zážitok (avšak, položme si otázku: čo v nás aspoň minimálny „zážitok“ nevyvoláva?), predsa je nositeľom istého zmyslu, ktorý je skrytý, a teda nie je formulovaný doslovne. Stačí to však na to, aby sme v tejto súvislosti hovorili o lyrike? Pravdepodobne nie, i keď je možné evidovať určitý, minimálny stupeň „lyrickosti“, prejavujúci sa v implicitnom ironicko-reflexívnom postoji autorského subjektu. Domnievame sa však, že reflexia skutočnosti, ku ktorej náznakovo dochádza, je primálo na to, aby sme mohli tento text klasifikovať ako lyriku.

Nie každá forma reflexie je totiž lyrickou reflexiou a nie každý zážitok, ktorý reflexia javu vyvoláva, je lyrický. Autorský subjekt poukazuje na istý fakt skutočnosti, v názve ho aj pomenúva, a ak pripustíme, že tak robí s kritickým či ironickým zámerom, možno povedať, že ho aj subjektívne reflektuje, no v žiadnom prípade nepodáva lyrický obraz svojho vnútorného stavu. Nejde o nič viac (ale ani o nič menej) ako o formálne originálne vyjadrenie nejakej skutočnosti, s náznakom zaujatia subjektívneho postoja k nej. O lyrike, tak ako o nej hovorí Miko (1988) alebo Rédey (2010), však nemôže byť reč.

3.1.2 Interpretácia básne UČEBNICA PRE PC (ÚRYVKY)

Nasledujúci text nebudeme uvádzať v jeho úplnej podobe. Robíme tak 1. kvôli jeho dĺžke (v zbierke zaberá 8 strán) a 2. kvôli tomu, že v jeho štruktúre sa dookola opakuje, resp. rozširuje to isté. Na pochopenie podstaty textu teda bude stačiť úryvok.

Mária Kráľová

UČEBNICA PRE PC (ÚRYVKY)

f d s a j k l ô

- a malíčkom ľavej ruky
- s prstenníkom ľavej ruky
- d prostredníkom ľavej ruky
- f ukazovákom ľavej ruky
- j ukazovákom pravej ruky
- k prostredníkom pravej ruky
- l prstenníkom pravej ruky
- ô malíčkom pravej ruky

dala sklad kôs sadla a jajkala dal aj sklad kôl a kakaa fajka sala
a jasala aj klala sadaj klas lak dal skladala sa daj jas skalka skladala
kasa a fajka dala aj klala a jajkala sala lak lajda klala a jajkala sadla
a jasala klasa sadala jas a kajak kaja sa kasa kajala sa a skladala
sklad kôs a kôl daj aj klas

(...)

c i

- c ľavým prostredníkom
- i pravým prostredníkom

dostali ste klince a kolekcie, nakladali dokonale kakao, lekcia
o satelite, niekde je tesnenie na dielce a klince, oni klesli a sadli si,
lekcie o satelite, niekde sledi na dielce, nakladali koleso, satisfakcia
a sankcia, odoslali financie na dane, ktosi sedel na skale a cielil
na ocelota, existencia

(...)

Text zaujme už v úvode. Nad názvom sa totiž nachádza ženské meno a priezvisko autorky pôvodného textu (Mária Králová), ktorý si Rehúš privlastnil, a ktorý prezentuje ako textový readymade. Králová je učiteľka a autorka učebnice strojopisu. Časť učebnice pre písanie na počítači je vyňatá zo svojho pôvodného a prirodzeného kontextu a je umiestnená do zbierky básní. Pôvodný, neumelecký, učebnicový text určený na precvičovanie písania na klávesnici je iba minimálne upravený, mohli by sme hovoriť o „modifikovanom readymade“ (Duchamp), pričom modifikácia spočíva v rozdelení textu do „veršov“. Toto rozdelenie do „veršov“ a „strof“ je však úplne mechanické, „verš“ a „strofa“ tu figurujú len ako konvenčné, formálne prejavy poézie.

Pôvodným zmyslom a funkciou textu bolo podanie návodu na najefektívnejší spôsob písania prostredníctvom klávesnice a precvičovanie tohto písania. Slová (okrem častí, kde sa uvádza, ktoré písmeno má byť stlačené ktorým prstom) tu preto nevystupujú ako „nosiče“ významu, prostriedky komunikácie či tvorby zmysluplnej výpovede, ale len ako materiál, určený na mechanické prepisovanie. Jazykový výraz nemá v textoch na precvičovanie písania slúžiť ako znak, všetky jeho denotáty i konotáty sú nepodstatné. Nemá odkazovať na žiadnu skutočnosť,

resp. jeho referencia na realitu nie je vôbec dôležitá. Na vnímanie je predostreté slovo ako čistá matéria, pričom výber slov do cvičení podlieha prísnemu pragmatizmu: slová sú tvorené hláskami (písmenami na klávesnici), ktoré majú byť práve precvičované. Nedôležitá je tu nie len sémantika, ale aj syntax. Slová môžu byť umiestňované do textu ľubovoľne, i keď pozorujeme snahu o dodržiavanie zhody rodu, čísla a času v niektorých syntagmách slovesa a podstatného mena alebo snahu o zhodu gramatických kategórií podstatného mena a prídavného mena, čoho dôsledkom však je, že niektoré spojenia slov, ak predsa len vnímame ich sémantiku, pôsobia absurdne, nezmyselne, komicky („ ... fajka sala / a jasala aj klala ...“ alebo „dostali ste klince a kolekcie, nakladali dokonale kakao ...“).

Rehúšovým aktom privlastnenia a prezentácie učebnicového textu ako readymade-u jeho primárna funkcia v novom kontexte zaniká a čitateľovi je ponúknutý ako objekt estetického záujmu. Text už nie je určený na prepisovanie, teda precvičovanie nejakej zručnosti, ale je ponúknutý na čítanie. Do popredia sa tak dostáva absurdnosť a komickosť slovných spojení, ktorá však nebola pri tvorbe učebnicového textu cieľom, ale iba dôsledkom pragmatického výberu slov obsahujúcich hlásky, písmená, ktorých písanie je potrebné precvičiť. Dôsledkom účelového výberu slov obsahujúcich konkrétne hlásky dochádza zároveň mimovoľne, neintencionálne k zvukomalebности celých textových celkov. To, čo je v Rehúšovom apropriovanom texte teraz akcentované a čo vystupuje na povrch, je teda na jednej strane kurióznosť a komickosť nezmyselných spojení slov a na druhej strane číra eufonickosť jazykového výrazu, celkom zbavená akéhokoľvek iného významu a akejkokoľvek inej funkcie. Zvukomalebnosť je nám

prezentovaná, takpovediac, sama osebe a kvôli sebe. Aj keď „zvuková organizácia básne môže byť zhmotňujúcou paralelou tematického prvku, môže sugerovať či evokovať isté významy, predstavy, obrazy“ (Zambor, 2010, s. 30) a „výraznosť metafory môže básnik zosilniť eufonickou výstavbou“ (tamtiež), pričom „zvukové účinky lze sotva odtrhnout od obecného významového ladení básně“ (Wellek – Warren, 1996, s. 223), nič z toho sa tu nedeje. V texte totiž neexistujú tematické prvky, ktoré by mohli byť eufóniou zvýraznené a umocnené, ani metafory, ktorých sugestívnosť by takto mohla byť zosilnená, dokonca neexistuje žiadne „významové ladenie básne“.

Pôvodná funkcia a určenie textu v ňom okrem iného vylučujú prítomnosť nielenže lyrického, ale akéhokoľvek subjektu. Slová, i keď miestami syntakticky spojené, vystupujú ako samostatné materiálové jednotky, pôvodne určené na mechanickú prácu s nimi. Ich úlohou nie je vypovedať o niečom/niekom alebo za niekoho, ba ich úlohou vôbec nie je vypovedať či sprostredkovať akýkoľvek význam alebo zmysluplnú informáciu.

Z pôvodného, svojou funkciou zmysluplného textu sa autorovým gestom stáva absurdný, kuriózný a komický zvukomalebny slovný súbor, ktorý je čitateľovi predkladaný „na pobavenie“ či, v horšom prípade, azda len ako samoučelná manifestácia princípu využitia readymade-u v literatúre.

Pôvodný text nie je nijako komentovaný, dotváraný, interpretovaný. Nijako sa nespája s osobným životom individua, nedokáže ani v novom kontexte vypovedať nič o subjekte človeka, dokonca nevypovedá celkom nič ani o svete, o „vonkajšej“ skutočnosti.

3.1.3 Interpretácia básne ZTRÁTA RAZÍTKA

ZTRÁTA RAZÍTKA

Dne 16. 10. 2006 došlo ke ztráte 1 ks obdelníkového razítka s textem:

Pedagogicko-psychologická poradňa

Valašské Meziříčí 2

Vodní 782

757 01 Valašské Meziříčí

tel. 571 613 302 fax 571 621 643

Písemnosti opatrené tímto razítkem po 16. 10. 2006 je třeba považovat za neplatné.

ZTRÁTA RAZÍTKA je nájdeným a apropriovaným (privlastneným) textom, „čistým readymade-om“ (Duschamp), do ktorého autor vôbec nezasahuje. Ide o útvar administratívneho štýlu – oznam, ktorého obsahom je informácia o strate pečiatky a neplatnosti dokumentov označených touto pečiatkou po jej zmiznutí. Apropriovaný text by mohol bezo zmeny významu a zmyslu fungovať napríklad aj v podobe fotografie (čím by sa mohol za istých okolností zaradiť do kontextu výtvarného umenia), Rehúš ho však umiestňuje do svojej zbierky v podobe verbálneho prepisu a prisudzuje mu štatút poézie.

V prípade tohto textu ide o gesto privlastnenia už existujúceho neumeleckého artefaktu a jeho zasadenie do kontextu umenia, poézie jeho umiestnením do zbierky básní. Aproprácia

prítom „vyplýva zo samozrejmej logiky. Celý svet je k dispozícii na to, aby bol premenený na umelecké dielo. Čo nie je umením, môže sa ním stať“ (Škamla, 1970, s. 186), pričom „stejná výpoveď pronesená v jiných kontextech môže znamenať zcela neomezený počet jiných možných významů“ (Černý – Holeš, 2004, 177).

Dôležitým faktom však je, že v tomto prípade sa význam a zmysel nájdeného textu jeho rekontextualizáciou nemení, nepozmeňuje, intelektuálne ani emocionálne, vnútorne subjektívne nereflektuje, umelecky nezhodnocuje a neobohacuje. Dokonca, význam textu sa nielenže nemení, ale text svojím umiestnením v inom kontexte a na inom mieste celkom stráca svoju pôvodnú funkciu i zmysel svojho pôvodného zverejnenia.

Autor týmto privlastňujúcim gestom potvrdzuje tézu amerického teoretika a historika umenia Donalda Kuspita, že „umelec, ktorý používa stratégiu apropriácie, nie je vôbec ovplyvnený tým, čo si privlastňuje (...) a privlastnené nie je pre neho inšpiráciou ani katalyzátorom“ (Geržová, 1999, s. 37).

V prezentovanom geste, rovnako ako v poézii opisov, náčrtov, skíc a záznamov, ktorej chýba pól zmyslu (ako o nej hovorí Miko, 1988, s. 119 – 120), ide o „jednorovinný, deskriptívny prístup ku skutočnosti. Máme tu do činenia s priamym obrazom skutočnosti, ktorý sa nestal konotatívnym obrazom nejakého vyššieho zmyslu. Aj tu ostala tvorba na východiskovom bode, zaiste preto, že v obraze skutočnosti si nenašli svoju projekciu nijaké problémové momenty životnej situácie lyrického subjektu, ktoré by ho nútili k riešeniu a k hľadaniu vyššieho zmyslu. (...) Ide o indiferentný, v najlepšom prípade zaznamenávajúci subjekt“ (Miko, 1988, s. 120).

V prípade Rehúša ide dokonca o apropriujúci, kopírujúci subjekt, ktorý prezentuje nájdený text azda len preto, že sa mu javí ako zaujímavý – možno kvôli faktu, že oznam informuje o strate, zmiznutí pečiatky z pedagogicko-psychologickej poradne, teda z miesta či inštitúcie, ktorú navštevujú za účelom „polepšenia“ osoby s nevhodným správaním, porušenou disciplínou alebo osobnostnými problémami. Tento fakt mohol na autora zapôsobiť paradoxne alebo komicky, a preto sa rozhodol o jeho zverejnenie vo svojej knihe. Nijako ho však nekomentuje, subjektívne nereflektuje. Text nie je ani prinajmenšom obrazom vnútra subjektu, dokonca možno povedať, že vypovedajúci subjekt jednoducho nie je v texte tematizovaný, je neprítomný.

S kým alebo s čím sa má teda empatický subjekt čitateľa (tak ako o tom hovorí Miko, 1988, s. 32) stotožniť? Ako môže vôbec dôjsť k lyrickej komunikácii, keď na to neexistujú predpoklady? Zdá sa, že nijako. Predmetný text totiž nie je lyrikou, nie je v ňom ani kúsok lyricnosti.

3.1.4 Interpretácia básne NEBOJUJTE S NÍM

NEBOJUJTE S NÍM

Zabitie je najjednoduchšou časťou prípravy

Zabaľte ho do suchej utierky
položte bruchom nadol
a uštedrite mu ranu do hlavy
v priestore nad očami

Omráčený prestane po chvíli vzdorovať
a keď ho otočíte na bok
zostane nehybne ležať

Teraz ho treba usmrtiť
a dokonale odkrviť

Prepichnete nožom dýchacie orgány
alebo urobte zárez v ich spodnej časti tak
aby ste prerušili cievy vedúce zo srdca

Unikajúcu krv nasmerujte do drezu
alebo do hlbokého plechu na pečenie

Neodrezávajte mu hlavu
manipulácia pri ďalšom spracovaní
bude jednoduchšia

Text *NEBOJUJTE S NÍM* je v podstate návodom alebo inštruktážou k usmrteniu, pravdepodobne nejakého zvieratá. Mohli by sme hovoriť aj o opise pracovného postupu, pričom štylisticky sa uplatňuje opisný a výkladový slohový postup. V logickej postupnosti sa podávajú čitateľovi inštrukcie k práci (zabaľte, položte, uštedrite, prepichnete, urobte zárez, nasmerujte, neodrezávajte), text je výrazne operatívny, avšak nechýba ani zložka ikonická. Úkony, ktoré majú byť realizované, sú vďaka viacerým prívlastkom a príslovkovým určeniam opísané pomerne detailne, takže si ich vieme živo predstaviť. Výrazy „utierka“, „drez“, „plech na pečenie“ napovedajú, že opisovaná činnosť by sa mala realizovať v priestore kuchyne, a teda zabitie živočícha by mohlo súvisieť s jeho následnou prípravou ako pokrmu.

Podstatným faktom tu pre nás je, že výpovedná modalita je neosobná a vypovedajúci subjekt je nepodstatný. Podáva sa nám všeobecný návod, sme operatívne usmerňovaní, pričom sa dbá na to, aby sme inštrukciám porozumeli, a práve o to, podobne, ako vo všetkých návodoch a popisoch práce, pravdepodobne ide.

Jediným nezrejmým faktom ostáva, čo sa má usmrtiť. Nepomenovanie „predmetu“, ktorý má byť usmrtený alebo jeho nahradenie zámenom spôsobujú istú významovú neurčitosť. Berúc do úvahy, že sa tematizuje zabitie, je táto neurčitosť do istej miery znepokojivá. Návod je detailný a podrobný, my sa však môžeme len domnievať, čo/kto má byť objektom nášho konania. Text však môžeme považovať aj za všeobecný návod na usmrtenie kohosi/čohosi a záleží len nás, ako si objekt zabitia budeme konkretizovať, resp. v súvislosti so zabitím koho/čoho nám bude návod nápomocný. Je však málo pravdepodobné, že by v tomto prípade mohlo ísť o človeka, keďže v prvom verši sme in-

štruovaní: „*Zabalte ho do suchej utierky*“. Utierka, malý kus látky na utieranie riadu, svojou veľkosťou jednoducho na zabalenie človeka do nej nepostačuje. Kvôli možnosti, že sa tu podáva návod na zabitie človeka, sa teda až tak znepokojsovať nemusíme.

O to viac nás znepokojuje, prečo je tento návod, takmer ako „vystrihnutý“ z kuchárskej knihy alebo inej príručky do domácnosti, formálne rozložený do veršov a prezentovaný ako báseň. Na túto otázku, žiaľ, nevieme podať iné vysvetlenie ako je to, že sa tak deje preto, lebo sa tak autor, presvedčený, že poéziou môže byť všetko, rozhodol. Pritom fakt, že do poézie môže patriť „všetko“ „je aj pravda, ibaže je tu istý aspekt, ktorý z ‚toho všetkého‘ robí poéziu. Zdá sa potom, že podstatu poézie netvorí fakt ‚toho všetkého‘, ale práveže onen ‚osobitý aspekt‘“ (Miko, 1988, s. 19), ktorým sa v súčasnosti stáva jednoducho samotné vyhlásenie „niečoho“ za poéziu, resp. inštitucionálne akceptovanie toho „niečoho“ ako poézie. Zdá sa, že skutočný dôvod na znepokojenie je namieste až tu.

3.1.5 Interpretácia básne TOUTO CESTOU

TOUTO CESTOU

Touto cestou by som vás chcel dovoľte mi aby som vás touto cestou pri tejto príležitosti dovoľte mi aby som vás pri tejto príležitosti z celého srdca čo najsrdečnejšie touto cestou by som vás chcel čo najsrdečnejšie dovoľte mi aby som vás čo najsrdečnejšie že ste prišli že ste merali za to by som vám chcel touto cestou v tejto chvíli v tomto slávnostnom okamihu dovoľte mi aby som vám v tomto slávnostnom okamihu z celej duše touto cestou by som vám chcel z celej duše dovoľte mi aby som vám z celej duše že ste merali že ste sa dotrmácali

Subjekt v texte *TOUTO CESTOU* vyslovuje nadšenie z kohosi príchodu, kohosi srdečne víta a ďakuje mu za to. Slovné spojenia „slávnostný okamih“ či „dovoľte mi“ naznačujú že jeho uvítanie je spojené so zvláštnou, mimoriadnou príležitosťou.

Slávnostné, oficiálne uvítanie, možno začiatok nejakého príležitostného prejavu je však realizované v bizarnej podobe. Subjekt akoby sa nevedel „vykoktať“ z množuje a opakuje sémanticky a syntakticky podobné celky, výpoveď bujnie, „nádorovo“ sa rozrastá a jej funkčný zmysel zaniká. Roztržitý, jasnej, logicky presnej a v komunikačnej situácii adekvátnej výpovede neschopný subjekt dookola opakuje, inak formuluje, rozširuje a spája niekoľko viet, ktoré možno v uvítaní použiť, čím pôsobí doslova komicky.

Výpoveď je možné s ohľadom na jej bizarnú, prepiatu podobu chápať ako paródiu slávnostných príhovorov či patetických uvítacích rečníckych prejavov, ktorých číra formálnosť a obsahová vyprázdnenosť je často zakrývaná vzletnými frázami, rôznymi formami klišé a vzbudzovaním dojmu dôležitosti. K parodovaniu pritom dochádza hyperbolizáciou výrazových špecifik takéhoto prejavu, teda, obrazne povedané „jeho vlastnými zbraňami“.

Text Michala Rehúša teda môžeme chápať buď ako komický, bizarný text určený „na pobavenie“ čitateľa, alebo ako kritiku a paródiu vyprázdneného verbalizmu slávnostných rečníckych prejavov. Ide však o niečo viac? Ide vôbec o poéziu? Azda ani nie, a ak by tento text nebol umiestnený v zbierke básni, otázka by bola dokonca bezpredmetná, keďže „paródia ako hodnota hodnotiaca hodnotu je ľahostajná k problému, či je sama umením“ (Šrank, 2009, s. 120). Aj keď „irónia, sebaíronia, paradox či paródia sú (...) legitímne a rozšírené nástroje básnickej intelektuálnej reflexie“ (Šrank, 2009, s. 106), domnievame sa, že v tomto prípade ide skutočne viac o slovnú hru, vtip a paródiu, než o poéziu.

3.2. Interpretácia básní Petra Šuleja

3.2.1 Interpretácia básne Pečiatky

Pečiatky

v rastri papiera



zatriedujú kategorizujú

DREWO A SRD
Spojová 8
974 01 BANSKÁ BYSTRICA
IČO: 17 912 075 Tel.: 088/356 01
e-mail: euromot@bb.sanet.sk.

počas celého cyklu

ARTCO
Ing. Ivan BEŇO
Šereznova 53, 974 01 Banská Bystrica
IČO 17991757

trvania
Ľubomír Lichý Tr. Hradca Králové 5 974 01 Banská Bystrica IČO: 34 707 875
neochvejne valorizujúce
DREWO A SRD Spojová 8 974 01 B. BYSTRICA IČO: 17 912 076
multiplikatívne multiplikatívy
CINEMA + spol. s r.o. BANSKÁ BYSTRICA DRČ: 31 586 457/651 IRB BANSKÁ BYSTRICA 93753/5200
Kontrollert 9 AUG.

Rovnako ako v prípade všetkých textov, ktoré sú predmetom záujmu našej práce i tento je súčasťou knihy inštitucionálne prijatej ako zbierky básní. A rovnako, ako pri ostatných skúmaných textoch i pri tomto máme problém s jeho vnímaním a určením ako poézie či lyriky, o čom hovorí vo svojej recenzii zbierky Kult i Stanislava Chrobáková: „V prípade tohto autora v žiadnom prípade nevystačíme s tradičným predobrazom básne, podmienenej ak už nie veršovou štruktúrou, tak aspoň imaginatívnosťou autorovho videnia sveta“ (Chrobáková, 1996, s. 41). Netradičnosť tejto básne sa ukazuje už vo fakte, že sme ju

jednoducho neboli schopní prepísať, preto jej podobu prezentujeme v podobe fotografickej kópie originálneho textu.

Pečiatky Petra Šuleja pozostávajú z dvoch zložiek: 1. pečiatky; 2. jazykový (slovný) text. Oba zložky integruje do celku ohraničujúca línia rámu, pričom každej pečiatke prislúcha maximálne trojslovný text v jednom riadku. Jednotlivé pečiatky s príslušným textom sú navzájom oddelené horizontálnymi čiarami, takže rámom ohraničený priestor je segmentovaný na menšie priestorové celky, ktoré by sme azda mohli považovať za netradičné ekvivalenty veršov tradične chápanej básne.

Pozrime sa najprv na verbálnu, jazykovú časť textu. Ak by sme ju osamostatnili, text by mal takúto podobu:

Pečiatky

v rastri papiera
zatrieďujú kategorizujú
počas celého cyklu
trvania
neochvejne valorizujúce
multiplikatívne multiplikatívy

Pre text je príznačný pojmový výraz, svojou explikatívnosťou pôsobí dojmom definície, v tomto prípade objasňujúcej funkciu, ako to explicitne vyjadruje názov, pečiatok. Text je zároveň nasýtený odbornou lexikou, slovami cudzieho pôvodu, čo tiež naznačuje príslušnosť textu skôr k vedeckému/náučnému štýlu.

Aby sme tejto Šulejovej subjektívnej definícii lepšie porozumeli, pokúsime sa ju „prerozprávať“ či ozrejmiť jej lexikálny význam, pretože (nielen) „v poézii sa ku všetkému, zo začiatku, na prvé čítanie aj nejasnému, neurčitému, dostávame cez *prirodzený lexikálny význam jednotlivých slov básne*. Nech je báseň akokoľvek nezrozumiteľná a jej význam nejasný, vždy sa môžeme spoliehať len na samotný skúmaný text a na lexikálny význam slov v ňom obsiahnutých ako na jedinú východiskovú objektívnu istotu, ktorú máme naporúdzi“ (Rédey, 2000, s. 52 – 53, zvýraznil Z. R.).

Definícia potom hovorí približne toto: Pečiatky v systematicky usporiadanej sústave čiar alebo prvkov na ploche papiera zatriedujú, rozdeľujú a zaraďujú do skupín s rovnakými vlastnosťami počas celého pravidelne sa opakujúceho časového úseku trvania či existencie neochvejne, pevne zhodnocujúce roz/z – množovacie roz/z – množeniny.

O čom táto definícia teda vypovedá? Pečiatky sa konotačne viažu s administratívnou, úradníckou, resp. úradnou činnosťou a byrokraciou. Fakt, na ktorý text upozorňuje, sa spája s ich funkciou či podstatou ich používania. Subjekt označuje pečiatky ako nástroje, ktorými sa nejakému textu, tlačivu, dokumentu (sústave čiar alebo prvkov na ploche papiera) prisudzuje hodnota a aktom opečiatkovania sa teda stávajú právoplatnými, legitímnymi, pričom sa ich označením dokument zaraďuje k ostatným, rovnakou pečiatkou označeným (kategorizovaným), dokumentom. Identických textov, ktoré majú byť označené, pritom môže byť neobmedzené množstvo. Opečiatkovaním sa jednotlivé rozmnoženiny (multiplikáty) vyčleňujú z radu neoznačených, rovnakých textov a prisudzuje sa im tak iná hodnota. Úradná alebo

firemná pečiatka je pritom nástrojom, ktorý síce istým spôsobom „podpisuje“, „posväcuje“ a vyčleňuje jednotlivé prvky z radu ostatných, multiplikovaných prvkov, avšak sama je zároveň nástrojom zmnožovania. Jej odtlačky sú rovnaké, resp. podobné, pričom ich „podobnosť sa rozvíja v radoch, ktoré nemajú ani začiatok ani koniec, možno nimi prejsť v jednom aj druhom smere a nepodliehajú nijakej hierarchii (...), podobnosťou sa dostáva do obehu simulakrum ako nekonečný a vratný vzťah podobného k podobnému“ (Foucault, 1994, s. 56 – 57).

Dochádza teda k paradoxu: prvkom jedného simulakra sa má zhodnotiť, potvrdiť, valorizovať iný prvok iného simulakra, iného radu podobností.

Pozrime sa teraz aj na druhú zložku prezentovaného Šulejovho textu – samotné pečiatky, resp. ich kópie a ich vzťah k verbálnej zložke výpovede. Privlastnených a použitých vo forme ready-made je sedem pečiatok. Prvá patrí biofarme zameranej na ekologické poľnohospodárstvo. Druhá a piata sú pečiatkami vydavateľstva Drewo a srd, ktoré vydalo aj knihu, v ktorej sa predmetný text nachádza. Posledná pečiatka je dátumová – uvádza, kedy došlo ku kontrole ňou označeného dokumentu. V prípade ostatných ide o pečiatky firiem zaoberajúcich sa reklamou, propagačnými, marketingovými, tlačiarenskými a vydateľskými aktivitami. Okrem pečiatky biofarmy, ktorá nemá žiadny zjavný ani implicitný dešifrovateľný súvis so slovným textom, ostatné s verbálnou zložkou spája fenomén multiplikácie, rozmnožovania či produkcie multiplikátov, charakteristický pre tlačiarenské služby či masovú produkciu reklamných textových/jazykových i iných artefaktov. Simulakrová povaha pečiatok i pečiatkovaných dokumentov sa uvádza do súvisu so simulakrom mediálnych

a marketingových produktov, ktoré sú založené na vytváraní ilúzie, pričom je pre nich príznačná sériovosť a masovosť. Obsah pečiatok, skutočnosť (služby a firmy, iluzívna, simulakrová povaha ich produktov), na ktorú odkazujú, je rozšírením významu jazykovej zložky autorskej výpovede, ktorá hovorila „iba“ o povahe simulakrového fenoménu o/pečiatkovávania textov, čím sa im udeľoval punc legitímnosti, oficiálnosti, potvrdzovala sa ich právoplatnosť a oprávnenosť. Pečiatky teda nie sú len „ilustráciou“ textu, ale jeho integrálnou zložkou spoluutvárajúcou a rozširujúcou významové pole textu.

Posledná pečiatka – „Kontrollert 9 AUG.“ (kontrolované deviateho augusta) funguje ako sebareferenčné potvrdenie, oficiálne uznanie vlastného textu samým sebou, čím sa uvádza do praxe to, čo je verbálne tematizované, o čom sa vypovedá. V texte sa spája referencia na nejakú skutočnosť s jej faktickou manifestáciou, realizáciou. To, čo sa hovorí, resp. obsah a význam toho, o čom sa hovorí, sa zároveň poslednou pečiatkou aj realizuje.

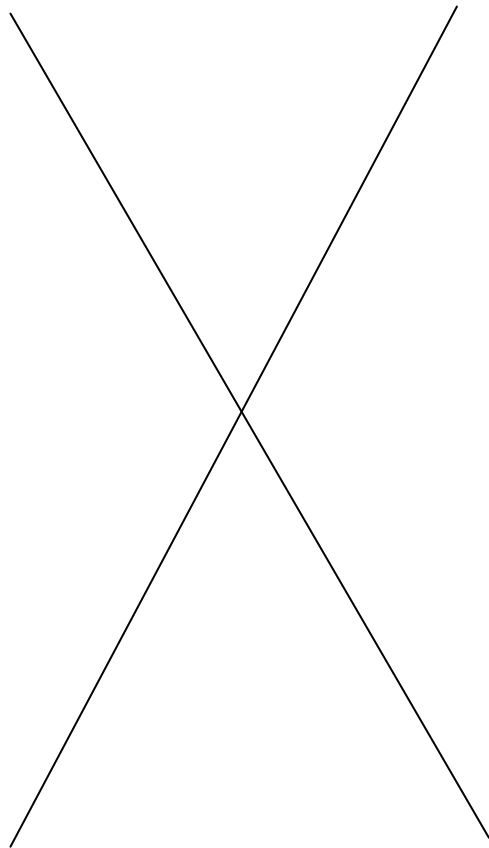
Tvorivý postup, spôsob konštituovania výpovede je to zaiste pozoruhodný, rovnako ako spojenie textovej a obrazovej/pečiatkovej zložky v texte či využitie „rámu“, ktorý je fenoménom príznačným skôr pre výtvarné umenie. Téma, či fenomén, o ktorom sa vypovedá tiež nie je nepovšimnutiahodný. Tematizovaný je problém, ktorým sa zaoberá filozofia (Foucault, Baudrillard a iní), problém aktuálny, pričom sa o ňom autor vyslovuje umelecky invenčne.

Problémom tu nie je neprítomnosť zmyslu, či významová vyprázdnenosť textu, ale opäť fakt, že text nehovorí o stave subjektu, ktorý je prítomný vo svete, ale zameriava sa „von“, „zo

seba“, nie na svoje vnútro. Keďže „práve prítomnosť zmyslu je kardinálnym kritériom hodnoty diela a úspechu recepcie“ (Miko, 1988, s. 120), nemožno tento text zatracovať, pretože „zmysel je onou platformou, na ktorej sa čitateľ vždy recepčne nájde“ (tamtiež). I tu sa čitateľ nachádza (vidí, objavuje, spoznáva), avšak nenachádza sa (neocitá sa, nie je prítomný) v priestore lyriky. Ide tu totiž o text, ktorý je výsledkom „viac zaznamenávanej než zakúšanej metaskutočnosti“ (Chrobáková, 1996, s. 41). Autorský subjekt reflektuje, definuje, a vyslovuje sa k skutočnosti mimo seba. Výpovedný postoj subjektu tu teda nie je lyrický, a taký nie je ani zážitok čitateľa. Text ho síce môže osloviť nie len intelektuálne, ale aj esteticky, no o lyrickom zážitku sa hovoriť nedá, a to zaiste nie kvôli „lyrickej indisponovateľnosti“ príjemcu, ale práve kvôli nelyrickej, ba až antilyrickej povahe samého textu.

3.2.2 Interpretácia básne Nič

Nič



Šulejovo *Nič* už na prvý pohľad radikálne popiera všetko, čo si pod lyrikou alebo poéziou dokážeme predstaviť. Okrem jednoslovného názvu celkom absentuje verbálny text, ktorý je nahradený dvoma diagonálne prekríženými čiarami, ktoré môžeme nazvať škrtom, krížikom alebo písmenom X. Výraz „nič“ odkazuje na neexistenciu, neprítomnosť, nejestvovanie niečoho. Označuje „ani jednu vec“. V tomto prípade by mohlo ísť o neexistenciu básnického textu. Avšak čosi predsa len existuje. Strana nie je

prázdna. Vľavo hore „svieti“ výraz „nič“ a pod ním, namiesto očakávaného „ničoho“ je cez celú stranu vizuálna reprezentácia ničoho – škrť. Dostávame sa do paradoxnej situácie: nič sa stvárňuje niečím. Na jednej strane verbálne, slovom „nič“, na druhej strane vizuálne, dvoma prekríženými čiarami. Významy slova „nič“ a vizuálneho symbolu „X“ sú popierané ich samotnou viditeľnou či „hmatateľnou“ reprezentáciou, pričom tento rozpor si všímame a uvedomujeme práve vďaka autorovmu textu *Nič*.

Tento paradox zaujal napríklad aj poľskú poetku, nositeľku Nobelovej ceny za literatúru, Wisławu Szymborskú, ktorá ho vo svojej básni *Tri najčudnejšie slová* formuluje takto: „*Keď vyslovujem slovo Nič, / tvorím čosi, čo sa nedá umiestniť do žiadneho / nebytia*“ (Szymborska, 2003, s. 23). To, čo Szymborska vyslovuje slovami a vo veršovej štruktúre, Šulej predostiera vo verbálno-vizuálnej, semioticky hybridnej forme, pričom tak robí bez toho, aby vec vysvetľoval, subjektívne reflektoval, alebo inak explicitne jazykovo tematizoval. V prípade tejto výpovede ide o priamu manifestáciu, o názorne gesto vyjadrujúce ontologicko-jazykový/semiotický paradox.

Šulej pritom potláča, popiera textualitu alebo na ňu rezignuje. Vzdáva sa literárnosti v prospech konceptuálneho gesta. Analógiu vidno v konceptuálnom výtvarnom umení, kde sa za najdôležitejší aspekt umeleckej práce považuje myšlienka alebo koncept autora. Konceptuálne umenie znamená „nie len odmietnutie tradičného, unikátneho umeleckého objektu, ale v najradikálnejších prejavoch i zrieknutie sa výtvarnej materializácie umeleckého diela, ktoré je alternované písaným záznamom, číselnou štruktúrou, jednoduchým náčrtom (...), ale

predovšetkým samotným jazykom (textom)“ (Geržová, 1999, s. 145).

Kým konceptualizmus popieral a vyhýbal sa zmyslovosti odmietnutím či potlačením vizuality, obrazu a ich nahradením „nevýtvarným“ záznamom, najmä jazykom, v tomto prípade ide o potlačovanie textuality, jazykovosti, literárnosti a ich nahrádzanie jednoduchým vizuálnym znakom. Ak je teda možné hovoriť o konceptualizme vo výtvarnom umení, na tomto mieste by sme azda mohli hovoriť o konceptualizme v literatúre. S lyrikou však opäť nemáme dočinenia.

3.2.3 Interpretácia básne Krajina Vtákopyskov*

Krajina Vtákopyskov*

Poznámka: Krajina Vtákopyskov reprezentuje imaginatívnu Poéziu. Nikdy nebola napísaná, skomponovaná ani nijako inak priestorovo vytvorená. Nenachádza sa na žiadnom médiu. Je iba na vás, aby ste si ju predstavili, napísali, nakreslili, poprípade inak vizualizovali.

** Slovo vtákopysk (asi) evokuje autorovú báseň **Sny malého smutného vtákopyska**. Tá je zaznamenaná In: P. Šulej – KULT. Banská Bystrica, DREWO A SRD, október 1996, str. 8. Krajina Vtákopyskov nemá s obsahom pôvodnej básne Sny malého smutného vtákopyska nič spoločné a dané slovo bolo vybrané len vďaka jeho akustickej, vizuálnej a imaginatívnej hodnote.*

Krajina Vtákov z tretej časti Šulejovej trilógie *Porno – Kult - Pop* predstavuje veľmi osobitú podobu básnického textu. Podobu, kde text v podstate celkom absentuje, a teda niet čo čítať, na čo sa pozeráť, niet čo recipovať. Neprítomnosť samotnej básne autor vysvetľuje v poznámke pod čiarou. Báseň, ak vôbec možno toto slovo použiť, pôsobí iba svojím názvom. Jeho evokačná, konotatívna, ale aj, ako v poznámke uvádza sám autor, akustická, vizuálna a imaginatívna hodnota majú príjemcu pohnúť k tomu, aby sám neprítomný básnický text vytvoril, resp. nahradil svojou predstavou, textom, obrazom, na čo autor necháva v priestore strany pre príjemcu voľný priestor. Ten je okrem toho, že je ponúknutý ako plocha na vizuálne alebo jazykové stvárnenie predstavy, zároveň „priestorom neexistencie“ očakávaného autorského textu Petra Šuleja.

Poznámka pod čiarou zaberá takmer polovicu strany knihy. Dôležitý je teda v okamihu neprítomnosti vlastného textu básne vysvetľujúci komentár a inštrukcie, ktoré sa neviažu k recepcii (nepodáva sa recepčný návod, ani sa neinterpretuje, neopisuje „text“), ale skôr k tvorbe, ku ktorej autor nabáda čitateľov. Výsledné dielo môže byť teda hotové až aktívnou participáciou príjemcu, ktorý svojou obrazotvornosťou, myšlienkou, kresbou alebo textom reaguje na autorov iniciačný akt – uvedenie názvu. Možných výsledkov tohto procesu je toľko, koľko je čitateľov. Autor v tomto prípade netvorí text, ktorý má byť príjemcom recipovaný, ale vyzýva ho, aby dielo „skompletizoval“, vytvoril, dotvoril, on sám. Na strane čitateľa teda nemá ísť o recepciu, ale o reakciu, a to na nezvyčajné, predstavivosť podnecujúce slovné spojenie – *Krajina Vtákov*.

Výraz „vtákopysk“ je všeobecným podstatným menom, autor mu však prisudzuje napísaním veľkého začiatočného písmena štatút vlastného mena. Zviera – vtákopysk sa tak v tomto slovnom spojení stáva obyvateľom, občanom, príslušníkom národa akejsi vymyslenej Krajiny, ktorá je zvláštna nie len samým faktom, že ide o krajinu zvierat, ale aj tým, o aké zviera ide. Vtákopysk, celým názvom Vtákopysk divný, vo svojej stavbe tela i celkovom výzore spája morfológické a biologické charakteristiky vtákov, plazov a cicavcov. Pripomína akési bájne zviera, ktorého podoba je určená spojením častí tiel rozličných živočíchov. Konotačný potenciál autorom zvoleného slovného spojenia je teda vskutku široký a rozšíriť sa môže ešte aj o báseň z inej autorovej zbierky, o ktorej autor v poznámke tvrdí, že s predmetným textom nemá súvis. Samotným upozornením na tento fakt sa však rozsah možných asociácií viažucich sa k názvu textu mimovoľne rozhojňuje.

Autorský zámer, resp. samotný koncept básne ako artefaktu, ktorý má byť vytvorený a uvedený jedine príjemcom (pričom sám autor tohto konceptu sa nedozvie, čo sa stalo súčasťou „jeho“ básne a aká je jej výsledná podoba), je mimoriadne zaujímavý, nekonvenčný a inšpirujúci. Problém je však v tom, že tu ide viac o tvorivú hru, o spôsob akým sa dielo realizuje, než o to, čo sa vlastne realizuje a akú to má bytostnú povahu, i keď výsledok môže byť pôsobivý. Recipient tu však neprežíva lyrický zážitok vyvolaný textom, samotnou výpoveďou. Jeho zážitok je zážitkom tvorby, imaginácie, hry.

Šulejov netradičný básnický text už v názve explicitne formuluje, akej bude povahy. Je označený ako kompozícia. To, čo sa nám teda predostiera a čo je určené na vnímanie, je kompozícia, resp. kompozičnosť sama osebe, pričom nemá byť vnímaná ako jeden z atribútov, samozrejmych príznakov textu, ale vystupuje, takpovediac, v čistej podobe, zbavená svojej zmysluplnej funkcie. V názve je pritom pomenovaná ako monografémická, tvorená jednou grafémou – „W“.

Predvedeniu samotnej kompozície predchádza „vstupné zadanie“, svojou schematickou podobou asociujúce s počítačovým, programátorským jazykom. Nie je dokonca vylúčené, že táto kompozícia bola na základe príkazu, naprogramovania vytvorená počítačovým programom. Vstupná informácia označuje kompozičný tvar, quadratum, teda štvorec a udáva dĺžku jeho strany (konvenčne, symbolicky označovanú ako malé a), ktorú ma tvoriť desať grafém „W“.

Pod týmto „zadaním“ je v hranatých zátvorkách (typických pre matematiku a programovanie) uvedených desať slov v anglickom jazyku začínajúcich sa na „W“, pričom nevieme isto, či ide o slová zadané subjektom (ani aká je motivácia ich výberu), alebo ide o slová vygenerované počítačom. Druhá možnosť je však menej pravdepodobná, keďže posledná trojica slov – world, wide, web – tvorí zmysluplnú skupinu, ktorej skratka (www) je začiatočným označením internetových adries. Zložité je tiež uvažovať o možných konotačných vzťahoch (a ich významoch) slov v zátvorkách, pretože sú vytrhnuté z akéhokoľvek kontextu (okrem faktu, že sa všetky začínajú rovnakým písmenom).

Zaujímavým momentom je nahradenie znaku „W“ v časti „*paradigma I.1.*“ štyrmi lomkami, ktorých usporiadanie tvorí znak

podobný, resp. temer identický s grafémou „W“. Vznikajú tak dve tvarové, grafické, vizuálne realizácie jednej grafémy. Jazykový znak je nahradený súborom grafických znakov, ktoré však vnímame ako reprezentáciu jazykového znaku „W“, čím sa akcentuje a do pozornosti dostáva fakt, že jazykový znak funguje zároveň ako znak vizuálny.

Literárnohistoricky a literárnoteoreticky je možné uviesť tento text do vzťahu s niektorými prejavmi konkrétnej poézie, v ktorých sa narába s jazykom nie ako s prostriedkom dorozumievania sa a tvorby zmysluplnej výpovede, ale ako s materiálom, „repertoárom“ grafém, foném, slov a pod., využívaných na tvorbu rozmanitých štruktúr, kompozícií, konštelácií, v ktorých sa „vyjadrovací materiál umenia stáva jeho témou“ (Škamla, 1970, s. 218 – 219). To však znamená krajnú desubjektívizáciu a delyrizáciu výpovede, čo poverdzuje, že „orientace na materiál nestačí a nelze jí nahradit tvorbu, vycházející z poetického vědomí tvůrce“ (Vlašín, 1977, s. 112).

3.3. Interpretácia básne Petra Macsovszkeho

NESPROSTREDKOVATEĽNÉ SPROSTREDKOVANÉ

NESPROSTREDKOVATEĽNÉ

SPROSTREDKOVANÉ

Tento text pravdepodobne reprezentuje
nejaký iný text. Zastupuje. Nahrádza.
Nevysvetľuje. Odkazuje na nejaký iný,
oveľa hlbší význam –
význam nedostižných hlbín.

Tento text pravdepodobne reprezentuje
sám seba, zastupuje sám seba, pravda,
iba keď tu nie je, je sám sebou osebe,
sám seba nahrádza, potvrdzuje. Sám
sebe je odkazom odkazujúcim na seba.

Tento text teda nemá nijaký iný význam,
iba ten a len ten, ktorý má. Okrem neho
mu nemožno svojvoľne pripísať, ba ani
odňať žiaden ďalší význam.

Jeho jediným významom je, že sám osebe
nijaký význam nemá, čo však nie je
totožné s bezvýznamnosťou.

Tento text je súčasťou tajných náuk.

Text Petra Macsovszkeho NESPROSTREDKOVATEĽNÉ SPROSTREDKOVANÉ je jedným z autorových takmer exemplárnych príkladov sebareferenčnej básne založenej na komentovaní, opisovaní a interpretovaní samej seba. Všimnime si hneď prvú vetu básne: „*Tento text pravdepodobne reprezentuje / nejaký iný text*“, v ktorej „úvodné ukazovacie zámená ako aj celá konštatujúca modalita situujú výpoveď do polohy protokolárneho záznamu skutočnosti – ňou je v tomto prípade samotná báseň“ (Barborík, 1994, s. 30 - 31). Dôležitá sa tu javí referencia na „*nejaký iný text*“, pričom však nastáva problém nejasnosti reprezentácie. I keď prirodzene vnímame význam prvej vety tak, že tento text – báseň, ktorú práve čítame (označujúce), je reprezentáciou, zástupcom iného textu (označované) – ktorý teraz nevidíme a nič o ňom nevieme, vetu je možné pochopiť aj tak (stavba slovenskej vety to dovoľuje), že text, ktorý čítame (označované) je reprezentovaný na inom mieste iným textom (označujúce), ktorý však my nevidíme a nevieme identifikovať. Ak ponecháme vo vete iba podmet, prísudok a predmet, nejasnosť sa ukáže vypuklejšie – Text reprezentuje text. Čo (ktorý text) je však podmetom a čo predmetom vety?

Tento problém sa rozširuje, keď čítame báseň ďalej. Vo vete začínajúcej približne v polovici tretieho verša: „*Odkazuje na nejaký iný, / oveľa hlbší význam – / význam nedostihných hlbín*“ chýba podmet a teda nevieme so stopercentnou istotou určiť, či sa sloveso „odkazuje“ vzťahuje na „*tento text*“ alebo na „*nejaký iný text*“, a teda ktorý z nich odkazuje na „*význam nedostihných hlbín*“.

Faktom však je, že „*nejaký iný text*“ nie je prítomný. Iným textom by básnik mohol myslieť akúkoľvek momentálne

neprítomnú báseň, ktorá je nahradená textom referujúcim o sebe samom, ktorý navyše pôsobí „dojmom, akoby ani sám nebol poéziou, ale skôr prípadným zhrňujúcim, komentujúcim dodatkom k poézii, akousi ‚racionalizovanou epimýtiou‘, či pojmovým prepisom (...) nejakej inej básne“ (Rédey, 2005, s. 51). Iná báseň, iný text tu však nie sú, pred očami máme iba Macsovszkeho báseň, ktorá je „pojmovo deskriptívnym sebareferenčným komentárom (sebakomentárom) priamo seba samej“ (tamtiež), pričom „vlastný text i jeho interpretácia sa začínajú odvíjať naraz, v tom istom momente, štartujúc spoločne, z jedného východiskového bodu“ (Rédey, 2005, s. 54). Táto báseň je teda zároveň označujúcim i označovaným, *signifiant* i *signifié* (Saussure), *znakom* i ním denotovaným *objektom* (Pierce), takže keď sa „báseň fakticky výpovedne realizuje (...), súbežne s tým sa i sama rozoberá, analyzuje, interpretuje, komentuje“ (Rédey, 2004, s. 54 – 55).

Splynutie označujúcej a označovanej zložky znaku je explicitne vyjadrené v druhej strofe: „*Tento text pravdepodobne reprezentuje /sám seba, zastupuje sám seba (...) Sám / sebe je odkazom odkazujúcim na seba*“. Dojem paradoxnosti a prekvapivosti tejto situácie je navyše umocnený veršovým členením, resp. veršovým presahom, ktorý pozorujeme v prvých dvoch veršoch prvých dvoch strof. Prvý verš je v oboch strofách totožný a nevyslovuje sa v ňom nič prekvapivé, žiaden fakt, nad ktorého obsahom by sme sa mohli čudovať: „*Tento text pravdepodobne reprezentuje*“. Prekvapivý moment nastáva v pokračovaní vety v druhom verši: „*nejaký iný text*“ (v prvej strofe), „*sám seba*“ (v druhej strofe). Uvedomujeme si, že tento sebareferenčný text vylučuje akúkoľvek mimotextovú referenciu, akýkoľvek vzťah k svetu, a teda aj vzťah k vnútornému svetu

subjektu, čo je jedným zo základných a bytostných určení lyriky. Jaroslav Šrank v súvislosti s inou sebareferenčne orientovanou básňou Petra Macsovszkeho zo zbierky *Strach z utópie* konštatuje, že „z interpretačných hypotéz nám celkom vypadol moment vzťahu textu k životnej realite, čiže k ľudskej životnej skúsenosti ako dôležitému zvyčajnému východisku básnickej výpovede“ (Šrank, 2009, s. 97) a „referencia na realitu bola vystriedaná metareferenciou, ktorá sa navyše živí z medzitextových referencií (systémová referencia na vedecký štýl)“ (Šrank, 2009, s. 100). Z toho potom pri dotyku s touto alebo podobnou básňou vyplývajú recepčné a interpretačné ťažkosti, pretože, okrem fenoménu textovej sebareferencie, „presadenie pojmového výrazu a potlačenie zážitkového výrazu, v lyrike spájaného najmä so subjektívnym, evokačným, na konkrétnu zmyslovú realitu odkazujúcim jazykom, tiež súvisí s elimináciou lyrického subjektu“ (tamtiež), o ktorom Miko hovorí, že „bez neho by nebol obraz ‚lyrický‘, nemal by onen subjektívny akcent, ktorý na všetkom v básni, aj na tom subjektívnom spočíva“ (Miko, 1988, s. 154 – 155).

V súvislosti s pojmovým „nepoetickým“ výrazom a nahradením „témy“ sebareferenciou hovorí Rédey o Macsovszkeho textoch, že „presahujú za horizont tradičného básnického vnímania a uchopovania reality. Za týmto horizontom sa potom otvára abstraktný, gnómicky strnulý a chladný, geometricky sterilný poetický svet, ktorého rozlohu a charakter vymedzuje neúprosnosť neochvejne vládnucej striktnej výrazovej striedmosti, denotatívности a vecnej logiky. Tematickým ťažiskom (...) prestáva byť životne konkrétne motivovaná, pocitovo registrovaná, osobne zažívaná realita a stáva sa ním sféra

abstraktne a s odstupom prehodnocovanej, teoreticky reflektovanej roviny skutočnosti“ (Rédey, 2005, s. 51 – 52), pričom v tomto prípade ide dokonca iba o vlastnú textovú skutočnosť.

Opäť sme v situácii, keď text, ktorý je prezentovaný ako báseň, poézia, nevykazuje svojím obsahom a svojou výpovednou povahou ani minimálny modus lyricnosti, čo neovplyvňuje ani fakt, že „verš vzhľadom na svoju grafickú nápadnosť tu (...) funguje ako evidentný signál druhovej príslušnosti tohto textu k poézii, teda elementárny formálny príznak jeho poetickosti či lyricnosti“ (Šrank, 2009, s. 102).

Sieť sebareferencií sa rozrastá v tretej strofe, kde sa hovorí, že „*tento text teda nemá nijaký iný význam, / iba ten a len ten, ktorý má*“. Toto tvrdenie je tautológiou, dôkaz dokazovaným, kde sa jedna časť výpovede vysvetľuje v druhej časti tými istými slovami (text má význam, ktorý má), pričom sa nič nové nedozvedáme. Básnik zároveň varuje, azda možných interpretátorov, že textu „*nemožno svojvoľne pripísať, ba ani / odňať žiaden ďalší význam*“, pričom jediným významom textu je, že „*sám osebe / nijaký význam nemá*“. Tento paradoxný výrok pokračuje tvrdením, že to „*však nie je / totožné s bezvýznamnosťou*“. Básnik takto snáď obhajuje svoj sebareferenčný text a jeho nesúvis s ľudskou životnou realitou. Významom je preňho aj neprítomnosť významu, resp. sebareferenčné výpovedné gesto, ktorého význam sa vyčerpáva v referencia na seba. „Ide teda o akýsi ‚fingovaný‘ interpretačno-analytický akt, ‚samoučelný komunikát‘, ‚pseudokomunikát‘“ (Rédey, 2005, s. 55), ktorý nepotrebuje empatického, s lyricným subjektom básne sa stotožňujúceho čitateľa, ale vystačí si sám, komunikuje len sám so sebou a pre seba a nás iba necháva, aby sme ho pri tejto aktivite

pozorovali. Macsovszkeho báseň „rezignuje na evokovanie životných zážitkov, či vnútorných ľudských procesov, na zmyslovú, citovú aj psychologickú rovinu“ (Šrank, 2009, s. 99), už neprehovára k človeku, ale len k sebe samej.

Kým v lyrike tiež dochádza ku komunikácii, „hovorení“ subjektu samého so sebou a pre seba (ako sme o tom hovorili v kapitole Základné pojmy), pričom týmto aktom sa subjekt zároveň „otvára“ smerom k čitateľovi, ktorý ho zastihuje v jeho „samohovore“, v prípade tohto textu niet ľudského subjektu, s ktorým by bola akákoľvek komunikácia možná. Vypovedajúci subjekt človeka je vylúčený a nahradený je o sebe „vypovedajúcim textom“, ktorý „umožňuje recipientovi uvedomiť si jeho medialitu, textualitu, fiktívnosť, umelosť, konštruovanosť (Nünning, 2006, s. 501 - 502).

Zdá sa, že táto poetika, tento spôsob konštruovania výpovede už jednoducho nie je prostriedkom generovania zmyslu (v samom texte sa tvrdí, že „*jeho jediným významom je, že sám osebe / nijaký význam nemá*“), „ale skôr symptóm situácie samej lyriky a memento tejto situácie“ (Miko, 1988, s. 176), v ktorej „literatúra už nie je schopná hovoriť o svete, a tak hovorí o sebe samej, o svojej bezmocnosti pred majestátnym jazyka, o svojej neschopnosti prijať posolstvá z vonkajšieho sveta“ (Marcelli, 2003, s. 39), pričom sa situuje do sveta „*tajných náuk*“, ktoré sú, bohužiaľ, čitateľovi neprístupné a cudzie. Autoreferencia v tomto prípade „poskytuje literatúre, zbavenej všetkých referentov a poslaní, posledný predmet a posledný podnet. Metajazyk, ktorý sa stal jej jediným jazykom, ju udržuje pri živote“ (Marcelli, 2003, s. 39), avšak pri živote, ktorý so subjektívnym prežívaním človeka už nemá takmer nič spoločné a ignorujúc fakt, že „zmysel

poézie je (...) niečo, čomu stojí bok po boku zmysel života“
(Miko, 1988, s. 46).

Záver

Pri interpretácii textov, ktoré boli predmetom nášho záujmu sme dospeli k nasledujúcim zisteniam:

1. Všetky texty sa tematicky alebo výpovedne orientujú smerom *mimo ľudského subjektu*. Výpoveď sa tu nezakladá na úsilí „vyjadriť sa“, „seba“, svoj vlastný stav, (...) vzťah k bezprostredne zažívanej skutočnosti, k (ľudskému) okoliu, k iným“ (Rédey, 2010, s.16), ale na konceptuálne zredukovanej referencii na istú skutočnosť prítomnú a fungujúcu mimo subjektu. V prípade Šulejovej Monografémickej kompozície I: W dokonca na samotný fenomén kompozície, ktorý je navyše možno vytvorený počítačovým programom iba podľa jednoduchého schematizovaného „programátorského“ zadania subjektu. Na to, čo sa tematizuje alebo o čom sa vypovedá, nie je nazerané „prizmatem vnitřní rezonance lidské duše“ (Souriau, 1994, s. 531), teda lyricky, ale práve naopak, skoro až vedecky, analyticky, objektivisticky, pričom vypovedajúci subjekt svoju prítomnosť nedáva najavo. Markantne sa to prejavuje aj v textoch *INVESTOVAŤ DO ZDRAVIA, NEBOJUJTE S NÍM* (Michal Rehúš), *Pečiatky* (Peter Šulej) a *NESPROSTREDKOVATELNÉ SPROSTREDKOVANÉ* (Peter Macsovszky).

2. S orientáciou výpovede, takpovediac, mimo človeka, teda na evidovanú referenčnú realitu, na ktorú sa nazerá s odstupom a bez subjektívnej, emocionálnej reflexie, súvisí fenomén *miznutia lyrického subjektu*. Ten sa vo všetkých textoch, ktoré sme interpretovali stráca, resp. v nich nie je prítomný. Realitu emocionálne prežívajúci (prосто povedané - ľudský) subjekt je nahradený neosobným, vecným, odsubjektivizovaným a dehu-

manizovaným konštatovaním alebo analýzou, v ktorej nie je dôležité kto a kvôli akým osobným pohnútkam vypovedá. Ťažiskom výpovede, ktorej chýba subjektívny akcent, sa stáva konceptuálny akt, v ktorom sa referuje o evidovanej a racionálne uvedomovanej skutočnosti bez toho, aby sa ona vyjavovala ako subjektom celostne prežitá a zvnútornená.

3. V prípade textu *NESPROSTREDKOVATELNÉ SPROSTREDKOVANÉ* dokonca absentuje aj referencia na akúkoľvek mimotextovú skutočnosť, text vypovedá iba sám o sebe, priebežne sa komentuje a vysvetľuje, pričom zároveň dáva najavo problematickosť samotnej jazykovej *reprezentácie* skutočnosti. Istou dávkou *sebareferencie* sa vyznačujú aj texty Petra Šuleja *Pečiatky* a *Nič*, pričom sa v nich tiež vyjavujú problémy *reprezentácie*. Prvý z nich sa dotýka (okrem iného) problému simulakra. V druhom menovanom Šulejovom texte ide o tematizovanie, overovanie a problematizovanie možnosti *reprezentácie* sveta jazykom alebo iným znakovým systémom, poukazujúc na paradoxný akt *reprezentácie* „ničoho“.

4. V textoch *Pečiatky* (Peter Šulej) ale najmä *UČEBNICA PRE PC (ÚRYVKY)* a *ZTRÁTA RAZÍTKA* (Michal Rehúš) sa objavuje stratégia využitia *redymade-u*, cudzieho, nájdeného neumeleckého textu, ktorý sa stáva súčasťou textu nového (*Pečiatky*), alebo je prezentovaný v minimálne zmenenej (*UČEBNICA PRE PC (ÚRYVKY)*) alebo nezmenenej (*ZTRÁTA RAZÍTKA*) podobe. Kým u Šuleja sa využité odtlačky pečiatok evidentne podieľajú na konštituovaní významu textu, v Rehúšovom prípade sa privlastnený neumelecký text prezentuje skôr ako rarita alebo kuriozita bez hlbšieho významového a estetického zhodnotenia.

5. Pre niektoré z interpretovaných textov (*Nič, Pečiatky*) bola tiež príznačná semiotická hybridnosť, teda využitie viacerých znakových systémov (jazykový, vizuálny) a budovanie významu textu na základe ich konfrontácie alebo vzájomného dopĺňania sa.

6. S hybridnou semiotickou povahou textov súvisí ich exkluzívna, netradičná (vzhľadom na kontext poézie) forma alebo tvarové ustrojenie. Využívajú sa také vizuálne, grafické prvky ako sú rám, tabuľka, odtlačok, vizuálny symbol, pričom sa často ignoruje veršovosť ako jeden z najvýraznejších tradičných príznakov poézie.

7. Najmä texty Michala Rehúša často pôsobia iba ako tvorivá *hra*, neraz sa pokúšajúca o komickosť, paródiu, iróniu, pritom bez hlbšieho zmyslu ako je ten, že sa text, prosto povedané, snaží čitateľa v prvom rade „zabaviť“ a pritom zároveň manifestovať autorovu „hru so slovami“ a snahu o pobavenie ako poéziu.

Príznamy interpretovaných textov, ktoré sme spomenuli, spolu s celkovým recepčným účinkom textov, v nás vyvolávajú pochybnosti o ich určení ako lyriky či poézie. Ako sme to už ukázali v interpretáciách, predmetné texty nemožno pokladať za lyrické, ak lyriku a lyrickosť chápeme tak, ako to objasnili napr. Miko (1988) alebo Rédey (2010). Spolu s Rédeyom sme zároveň presvedčení, že lyrika predstavuje „vo svojej funkčnej podstate a bytostnom určení, ktoré sa počas jej dva a pol tisícročnej existencie v rámci dejín západnej (európskej) kultúry fakticky nezmenili, omnoho hlbší a zásadnejší výpovedno-komunikačný princíp, než aby mohla byť smerodajne zasiahnutá povedzme experimentálnymi stratégiami postmodernizmu“ (Rédey, 2010, s. 28).

Nejde pritom o to, že by texty, ktorými sme sa zaoberali boli významovo načisto prázdne alebo celkom bezo zmyslu. Problém je jednoducho v tom, že ak sa v súvislosti s týmito a podobnými textami hovorí o lyrike a poézii, deje sa tak len v súvislosti s tým, že ide v podstate o negáciu, popretie, subverziu samotnej podstaty poézie a lyriky, tak ako ju prirodzene cítime a uvedomujeme si ju.

Vynára sa tu ešte jeden, čiastočne terminologický problém. Kým pojem lyriky sa vzťahuje skôr na obsah, funkčnú a bytostnú povahu vypovedaného, poézia, ak ju považujeme za pojem označujúci „stupeň textovej viazanosti“ (Žilka, 1984, s. 184), označuje skôr tvarové ustrojenie výpovede. Ak budeme akceptovať, že „tvarové ustrojenie výpovede“ či „poetická forma“ je prispôsobiteľná, môžeme akceptovať aj tvrdenie, že v prípade textov, o ktorých sme hovorili, naozaj môže ísť o poéziu, avšak nie o lyrickú. Môžeme hovoriť o poézii experimentálnej, avšak dôraz bude vždy na prídavnom mene experimentálna, nie na podstatnom mene (a podstatnom nie len v gramatickom, ale aj lexikálnom a prirodzene chápanom význame) poézia, ktorý väčšinou predsa len prirodzene spájame s lyrikou a s istým špecifickým recepčným pôsobením, ktoré sa dotýka objektivisticky azda nepreukázateľnej kategórie hodnoty.

Je pravdou, že v dotyku s textami, ktoré sme interpretovali, „my, čitatelia, oceňujeme ne jeden originálny nápad textovej manipulácie, ale nepodstupujeme cestu, už vôbec nie pralesom ľudskej existencie s jej hodnotovým a významovým pradivom, plným vidov, divov, údivov“ (Chrobáková, 1996, s. 42).

Ak by sme sa s textami, ktorými sme sa zaoberali, stretli v inom kontexte (mimo knihy inštitucionálne prijatej ako zbierky básni), možno by sme nikdy na možnosť uvažovať o nich ako

o poézii nepomysleli. Otvoreným problémom, na ktorý by možno poukázali autori interpretovaných textov, ostáva otázka, či je to problém dotýkajúci sa povahy textov, alebo povahy nás.

Literatúra

- Barborík, Vladimír: Konfrontácie H/B. Peter Macsovszky: Strach z utópie. In: Romboid, roč. 29, 1994, č. 9, s. 30 – 31
- Černý, Jiří – Holeš, Jan: Sémiotika. Praha : Portál, 2004.
ISBN 80-7178-832-5
- Foucault, Michel: Toto nie je fajka. Prel. Miroslav Marcelli.
Bratislava : Libris, 1994. ISBN 80-7115-084-3
- Geržová, Jana a kol.: Slovník svetového a slovenského výtvarného umenia druhej polovice 20. storočia. Od abstraktného umenia k virtuálnej realite. Idey – pojmy – hnutia. Bratislava : Kruh súčasného umenia PROFIL, 1999.
ISBN 80-068283-0-4
- Chrobáková, Stanislava: Poézia ako vírus. In: Dotyky, roč. 8, 1996, č. 9/10, s. 41 – 42
- Macsovszky, Peter: Strach z utópie. Bratislava : HEVI, 1994.
ISBN 80-85518-44-9
- Marcelli, Miroslav: Autoreferencia ako svedectvo. In: Valentová, Mária (ed.): Semiotické modelovanie sveta v texte. Nitra : Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre, 2003, s. 35 – 44. ISBN 80-8050-786-4
- Miko, František: Od epiky k lyrike. Bratislava : Tatran, 1973.
296 s. Bez ISBN
- Miko, František: Poznámky. Zostavili: Miroslava Režná, Ľubomír Plesník, Dana Kubalová, Eva Pariláková. Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre. Ústav literárnej a umeleckej komunikácie. 2008. 108 s. ISBN 978-80-8094-436-0
- Miko, František: Umenie lyriky. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1988. 301 s. Bez ISBN

- Milčák, Marián: O nezrozumiteľnosti básnického textu. Levoča :
Modrý Peter, 2004. ISBN 80-85515-58-X
- Rehúš, Michal: Program dekomunikácie. Bratislava : Občianske
združenie Vlna a Drewo a srd, 2011.
ISBN 978-80-89550-01-2
- Rédey, Zoltán: Elegickosť ako výrazový archetyp lyriky.
Nitra : Ústav literárnej a umeleckej komunikácie,
Filozofická fakulta Univerzity Konštantína Filozofa
v Nitre, 2010. ISBN 978-80-8094-583-1
- Rédey, Zoltán: Pragmatika básnického tvaru. Nitra : Ústav
literárnej a umeleckej komunikácie, Filozofická fakulta
Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre, 2000.
ISBN 80-8050-296-X
- Rédey, Zoltán: Súčasná slovenská poézia v kontexte civilizačno-
kultúrnych premien. Nitra : Ústav literárnej a umeleckej
komunikácie, Filozofická fakulta Univerzity Konštantína
Filozofa v Nitre, 2005. ISBN 80-8050-796-1
- Rédey, Zoltán: Výrazové tendencie súčasnej slovenskej lyriky.
Nitra : Ústav literárnej a umeleckej komunikácie,
Filozofická fakulta Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre,
2001a. ISBN 80-8050-466-0
- Rédey, Zoltán: K problematike definovania a možnosti
objektívneho postihnúť vyjadrovacích prostriedkov
poézie. In: Pragmatika vyjadrovacích prostriedkov umenia.
Nitra : Ústav literárnej a umeleckej komunikácie,
Filozofická fakulta Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre,
2001b, s. 95 – 105. ISBN 80-8050-437-7

- Szimborska, Wisława: Chvíľa. Bratislava : Drewo a srd, 2003.
ISBN 80-88965-70-5
- Škamla, Ján: Cesta k poetickému. Bratislava : Smena, 1970.
Bez ISBN
- Štraus, František: Príručný slovník literárnovedných termínov.
Bratislava : Vydavateľstvo Spolku slovenských
spisovateľov, 2005. ISBN 80-8061-065-7
- Šulej, Peter: Prvá trilógia (Porno / Kult / Pop). Bratislava :
Občianske združenie Vlna a Drewo a srd, 2010.
ISBN 978-80-88965-96-1
- Vlašín, Štěpán a kol. Slovník literární teorie.
Praha : Československý spisovatel, 1977. 472 s. Bez ISBN
- Vlašín, Štěpán a kol.: Slovník literárních směrů a skupin.
Praha : Orbis, 1977. Bez ISBN
- Wellek, René – Warren, Austin: Teorie literatury. Prel. Miloš
Caldá. Olomouc : Votobia, 1996. ISBN 80-7198-150-8
- Zambor, Ján: Tvarovanie básne, tvarovanie zmyslu.
Bratislava : VEDA, 2010. ISBN 970-80-224-1154-7
- Zajac, Peter: Tvorivosť literatúry. Bratislava : Slovenský
spisovateľ, 1990. ISBN 80-220-0159-7
- Žilka, Tibor: Poetický slovník. Bratislava : TATRAN, 1984.
376 s. Bez ISBN