

Katarína KUCBELOVÁ

Postava básnika v dielach Michala Habaja a J. H. Krchovského a kultúra narcizmu

Abstract:

In our contribution we are analysing two different approaches to exposure the character of poet in poetry of Michal Habaj and J. H. Krchovský. In work of Michal Habaj we are describing his method of reinterpretation his own poetry, in poems of J. H. Krchovsky we are tracking the ways of selfmystification. The exposure the presence of the autor as the character is the framework for the analysis of the fragile boundary between narcissism as a theme and narcissism as deficiency of interpreted work.

Keywords: poetry, character, role, author, narcissism, mystifikácia, original, interpretation, poet

Termín „kultúra narcizmu“ si požičiavam zo známej práce kultorológa Christophera Lascha: *Culture of Narcissism: American life of diminishing Expectations*, ktorá sa zaoberá príčinami a prejavmi narcizmu v americkej spoločnosti 20. storočia. Toto dielo vzniklo pred tridsiatimi rokmi a už dávno je zrejmé, že individualizácia a potreba neustáleho potvrdzovania vlastnej individuality je s rastúcim vplyvom západného životného štýlu globálnym fenoménom. Zvláštnym a prirodzeným potvrdením tohto javu sú v posledných piatich rokoch sociálne siete; a vďaka nim sa Lachsova kniha opäť objavuje v sociologických a psychologických štúdiách.

Moja interpretácia lyriky Michala Habaja a J. H. Krchovského sa zameriava na tematizáciu postavy básnika v diele, ktorá v poézii Michala Habaja a J. H. Krchov-

ského rôznymi spôsobmi prekračuje a prehodnocuje lyrický subjekt. Potreba exponovať autorstvo, zvýrazniť a sprítomniť tvorcu diela sa dotýka témy narcizmu a stáva sa nástrom na jej autorskú reflexiu.

O básnikovi Michalovi Habajovi a jeho diele alebo o diele Michala Habaja a jeho autorovi

Michal Habaj debutoval v roku 1997 knihou nesúcou názov prideleného kódu ISBN: 80-967760-4-5. Habaj, ktorý sa nazval „veľkým epigónom“ (Petra Macsovszkého) nadväzuje svojou poetikou práve na diela tohto autora, ale tiež básne Petra Šuleja. (Už v zdôrazňovaní samotného faktu „epigónstva“, čiže exponovanie autora, ktorý napodobňuje iného autora, Habaj načrtáva svoju tvorivú líniu, v ktorej postava autora, vlastného subjektu, hrá istú úlohu.) V rovnakom období ako Michal Habaj debutoval tiež Martin Solotruk a Nóra Ružičková, ktorí s polu s Habajom uzatvárajú generáciu autorov 90. rokov, ktorú literárny kritik Jaroslav Šrank vo svojej štúdii z roku 2000 s názvom *Poéme fatal. Text generation – zvodcovia zmyslu*¹ nazval, ako už naznačuje názov, práve *Text generation*. Reagoval ňou na časté nedoceňovanie a „nedointerpretovanie“ diel týchto autorov a následné „deklasovanie“ ich diel na „*exteperimenty a nezáväzné hry, ktoré nezasahujú bytostné hĺbky ľudskej existencie, na prázdne samoučelné a módne verbalizácie bez kontaktu zo závratnými rozmermi bytia.*“ Macsovszky, Šulej, Habaj, Solotruk a Ružičková nabúrali tradičné interpretačné postupy spôsobom, s ktorým sa slovenská literatúra stretla dovtedy len raz, v šesťdesiatych rokoch v súvislosti s príchodom generácie Osamelých bežcov. Debutová zbierka Michala Habaja 80-967760-4-5 (1997) je odvážnou metatextovou výpoveďou o vyprázdnenosti konzumnej spoločnosti založenej na individualizme a egu v čase, keď sa naša spoločnosť v tomto smere len začínala meniť. Namiesto angažovanosti, ktorá by v deväťdesiatych rokoch neobstála, Habaj (podľa Šranka) prichádza s rezignáciou na „*kompetentnosť básne voči realite*“ a ako ďalej Šrank uvádza: „*Habajova stratégia v tejto zbierke odsudzuje každý ambicióznejší pokus o závažnú odpoveď na fiasko, na „zacyklenie“ prehovoru, rozklad, rozrušenie.*“ Mladý bratislavský básnik Michal Habaj sa vrhol do neznámych morí formy pohotovo, bez záchraného kolesa. Začal narušením výhradnosti titulu diela, deklasoval svoju zbierku na produkt a skončil pri prehodnotení autorstva, lyrického subjektu. Habajova kniha simuluje estetiku a konvenciu televízneho programu. Autor nastoľuje prienik poézie a popkultúry a pozoruje, čo tento postup urobí s lyrickým subjektom. Je prirodzené, že dochádza k oddeleniu, k odosobneniu, k metarovine. Lyrický subjekt sa stáva seriálovým hrdinom, postavou svojho diela. Smrť autora je prirodzeným východiskom toho debutujúceho básnika; autor si užíva nekonečné množstvo simulovaných realít, ktoré sa mu vďaka nej ponúkajú. V interaktivite, ktorá je prirodze-

¹ ŠRANK, J. In: Romboid 6/2000, Bratislava, s. 19 – 30.

Postava básnika v dielach Michala Habaja a J. H. Krchovského a kultúra narcizmu

nou súčasťou televíznej mašínérie, Habaj zachádza až tak ďaleko, že okrem svojho mena uvádza svoju adresu a simulovanie inej reality sa spája s reálnym svetom, spôsobom, ktorý je v poézii neočakávaný. Kto by veril pravdivosti údaju, ako je domáca adresa autora? Je naozaj skutočná? „za každého člena rodiny pošli v zalepenej obálke/na našu adresu odstrihnutú časť obálky s logom/ 80-967760-4-5. nezabudni napísať ako sa voláte a /kde bývate. ak Ťa vyžrebujeme, čaká Teba a ďalších (//spolu max 4) členov rodiny fantastický výlet!/ ďalším výhercom zašleme veľké rodinné balenie/ básnickej zbierky 80-967760-4-5. naša adresa: M./H., Podkolibská 22, 831 01, Bratislava, Slovensko.“² Autor na svoju adresu odkazuje tiež v texte básne *Miss 80-967760-4-5*, kde čitateľky knihy informuje o možnostiach prihlásiť sa do súťaže o Miss ISBN kódu Habajovej zbierky. (Zámerné zdôrazňujem, kam až narušenie štandardných opozícií dielo autora dovedlo). Vnímajú Habajovu inklináciu k mladým čitateľkám z titulov jeho ďalších zbierok básní (*Gymnazistky. Prázdniny trinástročnej (1999)* a *Básne pre mŕtve dievčatá (2004)*) ostáva len dúfať, že niektoré z mladých dám Habajov odkaz dešifrovali a adresu využili. Pri Habajovom nedôverčivom až odmietavom postoji k (tradičným) nástrojom a mechanizmom literatúry, dôležitosť tejto interaktivity naberá na význame; je prirodzené, že ďalšou vecou, ktorú autor prehodnocuje, je vzťah autora a čitateľa. „okrem možnosti honosiť sa prestížnym titulom *Miss 80-967760-4-5*, otvárajúcim brány do všetkých módných salónov, filmových ateliérov a básnických/ krúžkov, je to i vlastnoručne samotným autorom 80-967760-4-5 napísaná ľúbostná poéma v jedinom/ exemplári, iba pre Vás! píšete na našu známu adresu.“³

Okrem súťaže, voľby miss básnickej zbierky sa v Habajovom virtuálnom svete nachádzajú reklamy, upútavky, reprízy, rubrika *Z listov čitateľov*, básňou sa stáva obsah knihy. Práve upútavky sa menia na sebareferenčné ihrisko, kde sa autor dopúšťa interpretácii vlastných básní, pod rúškom televíznej rubriky *Uvidíte*, ktorá je jedným z titulov. Aj túto vytvorenú schému však autor neváha narušiť básňou *Pokus o interpretáciu básne*, ktorá skutočne je interpretáciou básne a básnickej zbierky 80-967760-4-5. Objavuje sa tu ďalšia autorská entita, ktorá autorovi – Michalovi Habajovi –, umožní dostať sa do centra pozornosti, aby v tejto časti knihy zatienil hlavnú postavu seriálu, a to „básnický subjekt“. Habaj teda pokračuje v zneisťovaní čitateľa ohľadom autorstva diela a pýta sa, kto je tu demiurg? Nie je to náhodou ten, kto dielo interpretuje? Máme považovať za dielo originál, alebo jeho interpretáciu? Medzi riadkami týchto postupov však môžeme pomocou nástroja spochybňovania čítať oslavu autora diela, oslavu Michala Habaja priam až vo whitmanovskom zmysle. Umiestnenie lyrického subjektu do virtuálneho sveta televízneho bulváru, však pomáha vytvárať odstup od oslavy autora, hrajúceho

² HABAJ, M. 80-967760-4-5, Drewo a srd, 1997.

³ HABAJ, M. 80-967760-4-5, Drewo a srd, 1997.

úlohu celebrity – teda fenoménu, ktorý je na vrchole pyramídy našej narcistickej spoločnosti.

V poslednej básnickej zbierke Michala Habaja *Básne pre mŕtve dievčatá* (2004) nachádzame Habajovu štylizáciu do básnika milostnej lyriky, sledujeme odkazy na Smreka či Novomeského, medzi ktorých sa básnik v koncepte tejto básnickej zbierky zaraďuje. Habaj tu pracuje tiež viazaným veršom, s pátosom, melanchóliou, vytvára postapokalyptickú atmosféru a ako motto knihy si volí Rilkeho verš „každý anjel je strašný“. Tematizuje Bratislavu, v ktorej chlade a nevládnosti sa básnik stráca, nachádza milostné vzplanutia a verí, že jeho poézia bude dostatočným vykúpením pre mladé dámy, ktoré prežívajú rovnaké utrpenie ako autor. Nezáleží, či sú slečny vyfabulované, sprítomnené z obrazov z minulosti, živé, mŕtve alebo príliš mladé. „A vaše meno?“ *Otázka jej pery nežne stíska./ Podľa vzoru ostýchavo utkám slávny akrostich: „Habaj.“ „Ach, a to vy ste? Áno, som to ja, ja som z tých.../ Kráska hŕta: Kto by si bol myslieť! Od istého času... „/nadychnie sa, „len na vaše sa verše všade tážu.“⁴ Zámer ironizovať milostné veršovačky by sa nepochybné triafal do ciela presnejšie, ak by Habajove verše pôsobili menej nemotorne a autor by bol dôslednejší v rýmoch a vynaliezavjší v archaických zvratoch. Keby s ľahkosťou, s ktorou preberá a ironizuje rôzne formy, vedel naplniť ich skutočné formálne nároky. Lenže, čo je vlastne Habajovým cieľom? Ak niečo môže budiť v Habajovom poňatí milostnej lyriky vo viac či menej literárne poučených slečnách aspoň nejaké emócie, ak sa niečím môže trafiť do ich povrchnosťou zmrzačených srdiec, je to práve táto – zjednodušená – nedokonalosť. Nie je pritom vylúčené, že aj s touto možnosťou lyrik počítal. Hoci z tejto interpretácie akiste badať istú veľkorysosť, aspoň v závere je nutné konštatovať, že Habajova posledná zbierka nie je natoľko suverénna ako jeho debutové kniha a predstieraná skromnosť, ktorú básnik prejavuje pri exponovaní vlastnej osoby a prijímaní dámskych komplimentov, získava komický aspekt maturitných večierok, ktorý už určite prichádza k čitateľovi mimo Habajovho autorského konceptu. Habaj je však rozhodne autor, ktorému v súčasnej slovenskej poézii patrí špecifické miesto, a to nielen kontexte témy tohto príspevku, sme plní očakávania nového titulu v básnikovej bibliografii s názvom *Michal Habaj*.*

O básnikovi J. H. Krchovskom a jeho diele alebo o diele J. H. Krchovského a jeho autorovi

J. H. Krchovský býva zaraďovaný medzi najmladšiu českú undergroundovú generáciu (Topol, Krchovský, Placák, Kremlička, Marks, Vrabc). Hoci sa slovenská poézia v undergrounde nikdy neocitla, identifikujú veľmi vzdialne generáciu, ktorá tiež na Slovensku debutovala v osemdesiatych rokoch (Barbarská generácia),

⁴ HABAJ, M.: *Básne pre mŕtve dievčatá*. Ars poetica 2004. S. 73.

Postava básnika v dielach Michala Habaja a J. H. Krchovského a kultúra narcizmu

rovnako ako vyššie zmienení autori, Krchovský je od Habaja takpovediac o jednu básnickú generáciu starší.

Vytváranie individuálnych literárnych mýtov, mystifikácia, sklony k dekadencii (u Habaja) a dekadencia (u Krchovského) patria k ich spoločným rysom. Dalo by sa dokonca uvažovať, že v tomto smere dokonca v súčasnej slovenskej poézii nie je autor, v ktorého diele by sa podobná kombinácia čít prejavovala. Nie je to dokonca ani Peter Macsovszky, za ktorého epigóna sa Habaj vo svojich ambiciózných juveniliách pasoval. Exponovanie vlastnej básnickej individuality, hra s básnickým subjektom, je prirodzeným dôsledkom tohto ojedinelého prejavu sebamýtižácie. Ak by sme sa zamerali len na vonkajšie prejavy tohto procesu, ktoré sa nie malým dielom odrážajú od známeho Pinkavovho portrétu, ktorý Krchovský pomerne dlhý čas využíval ako jediný svoj portrét (až tak, že sa zároveň objavoval na obálkach kníh), mohli by sme na tomto mieste pokojne skončiť.

Krchovského práca s vlastnou individualitou presahuje výpoveď básnického subjektu. Bez postavy autora, ktorú čitateľ od jeho textu neodeľuje, naopak, túto mytológiu intenzívne vníma, by Krchovského výpoveď strácala veľkú časť odstupu, istú rovinu humoru a niekoľko výborných point. Mytológia J. H. Krchovského sa odvíja predovšetkým od tematickej a motivickej roviny jeho poetiky, ktorá je pomerne monotematická a v priereze jeho tvorby sa prakticky nevyvíja. Naopak, autor svoje témy a motívy ostentatívne opakuje. Samota, socha (vlastná), tieň, hrob, zrkadlo, smrť a cintorín sú motívy, z ktorých sa napokon ani nedá vystúpiť bez risku straty dlho budovanej presvedčivosti a vlastného mýtu, a to zrejme aj so spätnou platnosťou. Tento lákavý balík, ktorý je nie náhodou zameniteľný s motívickým diapazónom céčkových hororov, tiež znamená, že Krchovský málokedy odbočuje od témy, ktorou je sám, a to až natoľko, že čitateľ získa dojem, že básnik sa vo svojom živote skutočne ani s nikým nestretáva. Psychológia nezvyklého čitateľského úspechu Krchovského kníh, spočíva zrejme aj v tom, že čitateľ prijíma tento status quo s oddanosťou, cíti sa byť jeho jediným spoločníkom, nehovoriac o tom, že Krchovského spoločnosť, ktorou je vlastný obraz v zrkadle, vlastná socha atď., autor popisuje ako neznesiteľnú, v lepšom prípade nevyhovujúcu: „*Vždy nečekaně láska do života vkročí/ a přísahal jsem stokrát snad: Už naposled!/ a znova jsem se zamiloval... – Do svých očí... nebyly žádné jiné blíže nadohled.*“⁵ „*Pusu a dobrou, ty můj hochu.../ fuj, oboustranně hnusnej vjem/ když líbám na rty svoji sochu/ tvář znetvořenou úsměvem.*“⁶

Miroslav Balašík posúva preexponované zameranie Krchovského na vlastnú individualitu a tvrdí, že „*básník zde existuje už jen skrze své proměny*“.⁷ Motív Sochy dáva do súvislosti s Ovídiiovými *Premenami*. Narcisov monológ o vzplanutí

⁵ KRCHOVSKÝ, J. H.: Poslední list. Brno, Petrov 2003.

⁶ KRCHOVSKÝ, J. H.: Dvojitě dno. Brno, Host 2010. S. 49.

⁷ BALÁŠTIK, M.: *Princip stínu*. In: Krchovský, J. H.: *Básně*. Brno, Host 1998.

lásky k sebe samému, ktorý Balašík vo svojej interpretácii uvádza,⁸ by pokojne mohla byť Krchovského výpoveď ukrátená o sebamýtiaca rovinu, ktorá vnáša do jeho poetiky iróniu, odstup. „*Socha se tak stává nejen symbolem touhy po stvrzení vlastní existence, ale též symbolem do jisté míry narcistním, se vši tragikomikou, jež v sobě skrývá.*“⁹

Krchovského hra vychádza z metafyzického základu. Je druhou stranou strachu a neistoty zo sveta, vnútornej nekompatibility so spoločnosťou, jej odmietania. Je tiež kompenzáciou pocitu odmietnutia, v prípade nerealizovania a neakceptovania spoločenskej dohody o úspechu a spotrebe. Autorovou obranou je tiež banalizácia toho, čo spoločnosť vytesnila: vlastnú smrteľnosť.

Ak by som sa mala vrátiť k téme kultúry narcizmu a čoraz prekvapivejších a zároveň v spoločenskej komunikácii samozrejmejších spôsobov a predovšetkým potrieb sebarepresentácie, či exponovania vlastnej osoby, Habajova aj Krchovského výpoveď využíva básnické prostriedky, aby sprostredkovala čitateľovi zážitok odstupe od toho, čo vo virtuálnej rovine umožnilo uskutočniť (nielen) médium internetu širokým masám, a to ilúziu večnosti, vytváranú pod vplyvom permanentného strachu o vlastnú existenciu, aj Krchovský a Habaj by podľa Hannah Arendtovej,¹⁰ patrili už do druhej generácia, ktorá si nemôže byť istá, že má budúcnosť. Údernosť a katarzný účinok Krchovského básni, si priam pýta, aby sme jednou z nich našu štúdiu uzavreli. „*Nechci jít na věčnost! Nechci a nepůjdu/ když už jsem neumřel zavčasu, mladý.../ kam bych šel?/ Bez sebe, bez těla, bez údu!/ já nechci na věčnost, já ji chci tady.*“¹¹

Literatúra

- Arendt, H.: *O násilí*. Praha, OIKOYMENH 2004.
 HABAJ, M.: 80-967760-4-5. Drewo a srd, 1997.
 HABAJ, M.: *Básne pre mŕtve dievčatá*. Ars poetica, 2004.
 KRCHOVSKÝ, J. H.: *Básně*. Brno, Host 1998.
 KRCHOVSKÝ, J. H.: *Poslední list*. Brno, Petrov 2003.
 KRCHOVSKÝ, J. H.: *Dvojitě dno*. Brno, Host 2010.
 Romboid 6/2000, Bratislava

⁸ „*láskou k sobě, já hořím, svým plamenem pražím a prahnu!/ Co mám činit? Mám prosit, či dát se prosit, a zač mám/ prosit? Je se mnou, co chci. Mám všechno, a proto jsem nouzený!/ Kéž bych od svého těla se odloučit mohl! Jak zvláštní/ přání já mileneč chovám: co miluji, toho chci pozbyt! Bolest mi odnímá síly, čas života mého se krátí, /jasně a jisytě to cítím: já v rozkvětu mládí již zmirám.*“

⁹ BALAŠTÍK, M.: *Princip stínu*. In: Krchovský, J. H.: *Básně*. Brno, Host 1998. S. 247 – 250, s. 248.

¹⁰ ARENDT, H.: *O násilí*. Praha, OIKOYMENH 2004.

¹¹ KRCHOVSKÝ, J. H. *Poslední list*. Brno, Petrov 2003. S. 20.