

Zuzana Jediná  
ORCID: 0000-0002-8914-1082

Univerzita Mateja Bela  
Banská Bystrica, Slovenská republika

## Voyeursky subjekt a fenomén camp v slovenskej poézii (Michal Habaj ako novodobý trubadúr)<sup>1</sup>

<https://doi.org/10.34739/clit.2021.15.21>

### Voyeuristic Subject and Camp Phenomenon in Slovak Poetry (Michaj Habaj as a Modern Troubadour)

The contribution focuses on a specific form of masculinity in the poetry of Michal Habaj, a contemporary Slovak poet. The article describes the phenomenon camp in connection with experimental verses of this poet. Camp is represented by a way of looking at the world as an aesthetic phenomenon that is not based on beauty, but on stylization, as Susan Sontag presented it in her essay. The contribution focuses on a main feature of the stylization (artisticity and theatricality) and presents the consequences of stylizing a subject into a voyeur-oriented modern troubadour. It describes a phenomenon of game and irony in a work of Michal Habaj: a subversive game with the function of basic literary categories, a game with gender and a game with discourse, in connection with the transformation of the category of masculinity into poetry.

**Keywords:** Michal Habaj, poetry, camp, masculinity, irony

*To, že muži objavujú a rozvíjajú svoje ženské vedomie, je nesmierne dôležité, pretože sa však nemohu ubrániť dojmu, že tento jav má i svoje stinné stránky<sup>2</sup>.*

Poézia posledných desaťročí, najmä vo svojich experimentálnych polohách, poukazuje nielen na vlastnú skonštruovanosť, ale aj na identitu

---

<sup>1</sup> Štúdia je výsledkom riešenia projektu VEGA 1/0747/18 Obrazy sveta ako výskumná doména humanitných vied. Produkcia, distribúcia, recepcia a spracovávanie obrazov sveta. Zodpovedný riešiteľ: prof. PaedDr. Martin Golema, PhD. Doba riešenia: 2018–2020.

<sup>2</sup> R. Bly, *Železný Jan*, Praha 2011, s. 16.

človeka modifikovanú na konštrukt médií, techniky a konzumu<sup>3</sup>. Jedným z dôsledkov tohto procesu je štylizácia lyrického subjektu do voyeursky zameraného bohéma, novodobého trubadúra, dandyho či *camp*<sup>4</sup>. V tomto texte preto budeme skúmať špecifickú podobu identity v kontexte takejto podoby „mužskosti“ na úrovni lyrického subjektu v básnických textoch Michala Habaja, pričom teoretickým východiskom bude fenomén *camp*<sup>5</sup> ako postmoderný variant dandyho, ako ho vymedzila vo svojej eseji Susan Sontagová<sup>6</sup>.

Hľadať priliehavé označenie pre subjekt, s ktorým sa v poézii Michala Habaja stretávame, je náročnou úlohou. Celú jeho tvorbu totiž prestupujú nielen experimentálne metódy (dekonštrukcia textu, anestetika, intertextualita, pokusy o negáciu a redukciu tradičných literárnovedných kategórií), neustále „tieňované“ prvkami hravosti, ironie a paródie, ktoré rozrôzňujú možnosti chápania významu veršov. Najvýraznejšie v tomto zmysle azda pôsobia hry, spochybňujúce základné literárnovedné kategórie, teda hry s funkciou autora: štylizácia lyrického subjektu do kyborgickej identity (motív prvého básnika z rodu kyborgov sa opakuje vo viacerých zbierkach), účasť M. Habaja na projekte *Generator X* s cieľom vytvoriť „humanoidný“ virtuálny autorský subjekt a autorovo písanie pod ženským pseudonymom (*Pas de deux* – 2003 a *Básne z pozostalosti* – 2009). Zároveň autor špecificky pracuje s ironickým a parodickým módom svojich textov: banalizuje vysoké, poetizuje nízke, hyperbolizuje lyrickú modalitu, gýč či pátos až do takej miery, že čitateľ je nútený pripustiť aj opačný zámer textu. V tomto texte selektívne predstavíme niektoré kľúčové vlastnosti subjektu v súvislosti s *campy* podobou mužskosti.

Pre subjekt Michala Habaja v každej zo spomenutých polôh je charakteristické, že esteticky prežíva celý svet okolo seba, nerozlišujúc priestory tzv. vysokého umenia a konzumnej kultúry (hypermarkety, diskotéky), využívajúc populárne produkty médií – film, sci-fi, komiks, kyberpunk, televízny a hudobný zábavný priemysel, techno, hip-hop, rock, počítačové hry, reklamy a slogany alebo brakovú literatúru. Aj to nás viedlo k uvažovaniu nad fenoménom *camp*, tak ako ho predstavila vo svojej eseji

<sup>3</sup> J. Šrank, *Individualizovaná literatúra. Slovenská poézia konca 20. a začiatku 21. Storočia*, Bratislava 2013, s. 392.

<sup>4</sup> *Ibidem*, s. 419.

<sup>5</sup> V štúdiu sa budeme sa pridŕžovať českého prekladu M. Pokorného (podľa „Labyrint Revue“ 2000, č. 7-8, s. 80-86), ktorý kvôli prehľadnosti slovo *camp* používa ako substantívum a *campy* ako adjektívum.

<sup>6</sup> S. Sontagová, *Poznámky o fenoménu camp*, „Labyrint Revue“ 2000, č. 7-8, s. 80-86.

Susan Sontagová<sup>7</sup>. *Camp* podľa nej zahrnuje sústavné estetické prežívanie sveta, čo ho, paradoxne, vytláča zo sféry skutočne veľkého umenia. Zároveň autorka hovorí o tomto fenoméne ako o tretej z „veľkých tvorivých vnímavostí“, ktorá kladie dôraz na štylizáciu, formu a povrchové kvality diela, kde nad obsahom víťazí štýl, nad morálkou estetika a nad tragédiou irónia<sup>8</sup>. *Campy* vkus, podobne ako Habajov neustále ironizujúci subjekt, prekonáva „nevolnosť z repliky“ a nerozlišuje medzi predmetmi jedinečnými a predmetmi masovej kultúry<sup>9</sup>. *Camp* je teda „hravý“, je „opakom vážnosti“<sup>10</sup>, predstavuje súčasnú podobu aristokrata v záležitostiach kultúry vo forme moderného dandyizmu: podáva teda odpoveď na problém, „jak být dandy ve věku masové kultury“<sup>11</sup>. V nasledujúcom texte sa pokúsime niektoré z vlastností, ktorými disponujú subjekt Michala Habaja a *camp* zároveň, priblížiť.

Habaj, ktorý sa štylizuje ako „Veľký epigón“ (s odkazom na tvorbu Petra Macsovszkého), ako tvorivú metódu využíva vo veľkej miere kompilovanie a rekontextualizáciu – metódy založené na privlastňovaní a aglomerovaní cudzích úryvkov textov. Podobne ako *camp* nediferencuje umelecké zdroje a zdroje masovej kultúry: úryvky a alúzie pochádzajú z domácej literárnej tvorby a vedy a rovnako zo sféry mediálnej popkultúry, ktoré navyše remixuje s jazykom informačných technológií. Cieľom je paródia konvenčných znakov lyriky a upozornenie na nejednoznačnosť výpovede, čo má priblížiť básň ako intelektuálnu hru a napokon poukázať na recyklačný ráz súčasnej kultúry. Charakter svojej prvotiny Habaj zdôrazňuje už v rovine názvu: zbierka 80-967760-4-5 je označená čiarovým kódom, prideleným inštitucionálne. Takto sa obnažuje ako mediálny produkt a neguje originalitu autora, nadväzujúc na ďalšie produkty médií, akcentujúc hravosť a iróniu, degradujúc sa na tovar bez príznaku jedinečnosti.

Mužský subjekt Habaja ako dandy vo veku masovej kultúry v zbierke vedie dialóg s mediálnym diskurzom, ktorý je zjavný už vo formálnej rovine. Zbierka je vystavaná na princípe televízneho programu, vrátane upútaviek, reklám, návodov na použitie, súťaží, sloganov či prestávok, využíva techniku montáže:

<sup>7</sup> S. Sontagová, *Poznámky o fenoménu camp*, „Labyrint Revue“ 2000, č. 7-8, s. 81.

<sup>8</sup> *Ibidem*, s. 85.

<sup>9</sup> *Ibidem*.

<sup>10</sup> *Ibidem*.

<sup>11</sup> *Ibidem*.

keď sa na veci budete pozerat' tým správnym spôsobom, potom zistíte, že vek nie je ani tak záležitosťou rokov, ako správneho uhla pohľadu, miesto spoliehania sa na večnú mladosť a iné nezmyselné mýty, urobte niečo rozumné,

v starostlivosti o Vaše zdravie, a to nie len čas od času, ale každý deň – začnite práve dnes, pohyb, vyvážená strava...a 80-967760-4-5! jedinečný slovesný prípravok Vám pomôže udržať Vaše telo a myseľ vo vrcholnej kondícii<sup>12</sup>.

Subjekt sa ironicky štylizuje do roly poradcu v oblasti zdravého životného štýlu, ktorého súčasťou má byť „konzumácia“ predloženej zbierky. Čitateľ má sledovať vyvrcholenie „dobrodružstiev lyrického subjektu“, ktoré môže „rozlúsknuť na stranách 45 a 46“<sup>13</sup>. Súčasťou mystifikačnej stratégie je fakt, že spomenuté strany v zbierke chýbajú. Súčasne autor poukazuje na atrapovitosť lyrického subjektu: „práve teraz lyrický subjekt padá k zemi a // z brucha mu strieka prúd krvi, decentne, zľava doprava, / v smere čítania, diagnóza (...) virtuálna smrť“, no „po nevyhnutnej / bodke za tragédiou sa lyrický subjekt postaví, žmurkne // a naširoko sa usmeje do kamery“<sup>14</sup>. Relativizuje vzťah textu k skutočnosti a vzťah autora k lyrickému subjektu, ale i vzťah skutočnosti k realite médií. Spoločným prvkom textov je vysoká miery štylizácie, umelosť subjektu a teatrálnosť výrazu.

Práve umelosť a teatrálnosť určuje Sontagová za základné ideály *camp*, ktorý sám predstavuje spôsob nazerania na svet ako na estetický fenomén, založený na „míre umelosti a stylizace“<sup>15</sup>. Hry s funkciami autora, ktoré sú imanentnou súčasťou diela Michala Habaja, môžeme nazvať autoštylizácie. Ich úlohou je podľa J. Šranka poukázať na nefunkčnosť zotrvačne prežívajúcich tradičných schém lyriky a prostredníctvom hravej dekonštrukcie a intertextuality Habaj presúva pozornosť na kultúrne nástroje uchopovania sveta, čo je zároveň prvým krokom smerom k neochote zúčastňovať sa na ideologickom, kultúrnom, či individuálnom vnucovaní akýchkoľvek utópií<sup>16</sup>. Neustále cibrenie a zjemňovanie nášho vnímania Habajov subjekt predstavuje ako nutnosť, ak sa človek pokúša

---

<sup>12</sup> M. Habaj, *80-967760-4-5*, Bratislava 1997, s. 25.

<sup>13</sup> *Ibidem*, s. 38.

<sup>14</sup> *Ibidem*, s. 18.

<sup>15</sup> S. Sontagová, *Poznámky...*, *op. cit.*, s. 82.

<sup>16</sup> J. Šrank, *Nesamozrejmá poézia*, Bratislava 2009, s. 142.

uspokojivo odpovedať na otázky identity a individuality v dnešnej spoločnosti.

Tento cieľ nie je jednoduché dosiahnuť. *Camp* je priliehavo vymedzený aj ako pokus „udělat něco výjimečného“, pričom „výjimečné se tu často míní ve smyslu něčeho zvláštního, oslinivého“<sup>17</sup>. Ozvenu takejto snahy nachádzame v autorskej štylizácii Habaja do „prvého básnika z rodu kyborgov“<sup>18</sup>, ktorou sa subjekt snaží výrazne odlišiť od básnikov pred ním. Popri hravej, ironickej nostalgii za prírodnou a kultúrnou minulosťou je v popredí štylizácia subjektu do humanoída. Odborná kritika upozorňuje na nejednoznačnosť zámeru ako na kľúčový problém recepcie: nie je totiž možné odhaliť, či je zvolený postup pseudoparódiou, a „či Habajova poézia plná lyrických klíšé je taká (t.j. gýčovitá únavná) skutočne (a pravdepodobne) ide o jej vlastné zosmiešnenie“<sup>19</sup>, alebo ide predsa prvorado o poéziu. Túto dvojznačnosť spôsobuje aj autorovo zaujatie formou, s ktorou tiež pracuje ako s prostriedkom parodizácie klasickej básnickej koncepcie. V druhej polovici ďalšej zbierky, *Gymnazistky. Prázdniny trinástročnej*, Habaj píše v usporiadaných štvorveršových strofách, ktoré nazýva *katastrofy*. Sám sa o dôvode ich využitia vyjadril nasledovne: „Štvorveršie ako rytmicko-syntaktický celok spíňa tradičnú, klasickú predstavu o formálnej podobe básne – v mojej realizácii si našlo funkciu poetického vyvažovania experimentálneho obsahu“<sup>20</sup>. Toto zameranie korešponduje s *campy* vkusom, ktorý ako umenie určuje také typy umenia, ktoré zdôrazňujú „texturu, smyslný povrch na úkor obsahu“<sup>21</sup>. Kategóriu umeleckosti, poetickosti má zastupovať tvar básne, dokonca má vyvážiť subverzívne zameraný obsah.

Už v tejto zbierke sa výrazne prejavil aj nostalgický vzťah subjektu k minulosti, ďalší zo znakov fenoménu *camp*, ktorý sa v ďalších zbierkach prehlboval. Vyvrcholil v zbierke s príznačným názvom *Básne pre mŕtve dievčatá*, vydanej v roku 2003. Zbierka je koncipovaná na kontraste minulosť (spätá s krásou, nostalgiou, pátosom, prírodou, kultúrou, aristokraciou, romantikou, noblesou) a súčasnosť (reprezentovaná pretechnizovanou, odľudštenou spoločnosťou, konzumom, absenciou

<sup>17</sup> S. Sontagová, *Poznámky...*, op. cit., s. 84.

<sup>18</sup> M. Habaj, *Básne pre mŕtve dievčatá*, Bratislava 2003, s. 9.

<sup>19</sup> D. Rebro, *Prebásnená demonštrácia nebásnenia*, „Romboid“ 2000, 35 (1), s. 80.

<sup>20</sup> R. Tomáš, *Rozhovor s básnikom a literárnym vedcom Michalom. O svoju báseň sa ešte iba budem musieť pokúšať*, [v:] *Knižná revue*, (16) 16–17, Bratislava 2006, na: [www.litcentrum.sk/33585](http://www.litcentrum.sk/33585) [dátum prístupu: 2020-11-11].

<sup>21</sup> S. Sontagová, *Poznámky...*, op. cit., s. 82.

duchovnej kultúry). Vzťah *campa* k minulosti označuje Sontagová ako nesmierne sentimentálny<sup>22</sup>. Nejde pritom o doslovnú lásku k starým veciam, ale o proces starnutia, prechodu do minulosti, čo prebúda nevyhnutný súcit. „Co bylo kdysi banálním, může se postupem času stát fantastickým“<sup>23</sup>, konštatuje autorka a túto myšlienku zrkadlí autorova štylizácia lyrického subjektu do „prvokyborga“<sup>24</sup>.

Melancholický vzťah k minulosti v zbierke čitateľovi v zbierke tlmočí kyborgická bytosť, uzavretá vo svete „spomienok“ na vznešené hodnoty zašlých čias. Aktuálnu situáciu určuje infekcia virtualitou, v okne sa občas mihnú „iba hologramy robotov“<sup>25</sup>, namiesto slnka sa nad priestorom nachádza „elektronické oko“<sup>26</sup>, „sny o vône mäsa klesajú / na ťažké viečka kyborgov“ a „harddisc sa chveje v hrudi“<sup>27</sup>. Lyrický subjekt v dehumanizovanom svete je natoľko infiltrovaný virtualizáciou, že prestáva rozlišovať medzi skutočnosťou a kybernetickým svetom, z čoho na jednej strane plynie životný elán, no na druhej strane popri rýchlosti sa odráža aj plytkosť takejto formy existencie.

Za základný rozdiel oproti dandymu z 19. storočia považuje Sontagová prístup *campa* k vulgárnosti. Zatiaľ čo dandy vulgárnosť neznášal, *camp* ju oceňuje: „Dandy si u nosných dírek pridržoval navoněný kapesník a měl sklony k mdlobám; znalec campu přičicháva k zápachu a pyšní se svými silnými nervy“<sup>28</sup>. Básnik z rodu kyborgov si potrpí na pátos, aristokraciu, no napriek tomu exponuje telesnosť: pery sú pre neho „dva plátky mäsa“<sup>29</sup>, slnko obrazovky „oblizuje izbu ako zdochýnajúceho psa“<sup>30</sup>, kyborgovia si líhajú k princeznám z laboratórií „do mäkkých lôžok z mäsa“<sup>31</sup>, „telo zahryznuté do krajiny klíči neviditeľnou krvou“<sup>32</sup>, rany v srdci sú „mokvajúce“<sup>33</sup>, krásna žena je „z mäsa, plná kostí ako pstruh“<sup>34</sup>, až napokon vedno so subjektom „fialoví od hrôzy zatvárame oči / obrátené do mäsa“<sup>35</sup>.

<sup>22</sup> *Ibidem*.

<sup>23</sup> *Ibidem*, s. 84.

<sup>24</sup> M. Habaj, *Básne pre...*, op. cit., s. 11.

<sup>25</sup> *Ibidem*, s. 12.

<sup>26</sup> *Ibidem*, s. 16.

<sup>27</sup> *Ibidem*, s. 12.

<sup>28</sup> S. Sontagová, *Poznámky... op. cit.*, s. 86.

<sup>29</sup> M. Habaj, *Básne pre...*, op. cit., s. 15.

<sup>30</sup> *Ibidem*.

<sup>31</sup> *Ibidem*, s. 32.

<sup>32</sup> *Ibidem*, s. 37.

<sup>33</sup> *Ibidem*, s. 43.

<sup>34</sup> *Ibidem*, s. 88.

<sup>35</sup> *Ibidem*, s. 101.

V zbierke *Michal Habaj* z roku 2012 sledujeme ďalšie približovanie sa k vulgarizácii: v groteskne pôsobiacej časti *SADO* nachádzame metonymickým spôsobom popísané atribúty ľudského tela. V básni *Prsiská* mužský subjekt oslovuje metonymicky ženstvo: „dala si svetu prsia / a svet ti prsia strčil do rúk / a ruky prsia škrtili / a prsia rukám nerozumeli (...)/ Povedala si: pozri prsia / a dvihla ruky / a narobila z prs obľudy“<sup>36</sup>. V texte *Brušiská* okrem konfrontácie sa so ženskosťou subjekt kriticky vníma konzumnú spoločnosť personifikovaním „brucha“ ako zástupného symbolu človeka: „za každou prvorodičkou som kráčal / pod koženým viečkom buľvu sušil / kým nevyťahnu z trička brucho (...) / kožou mi podávaš kúsok seba / telo strhnuté späť do brucha“<sup>37</sup>. Telo svojím „mechanickým“ ustrojením odporuje pocitom subjektu, ten sa však v detailných opisoch telesnosti vyžíva bez potreby pridržiať voňavú tkaninu pri tvári čitateľa.

Nazdávame sa, že aj tento dôraz na telesnosť treba čítať v súlade s ironickým zameraním autora. Zatiaľ čo *camp* sa na život díva ako na divadlo a na všetky javy a pojmy nahliada v úvodzovkách,<sup>38</sup> ironizujúcu stratégiu v priestore písaného slova môžeme podobne vnímať ako spôsob vkladania napísaného do pomyselných úvodzoviek. Vyvrcholením ironizácie telesnosti je azda písanie ženskej poézie „ženským telom“ Anny Sneginy, čo je aj zaujímavým fenoménom v kontexte skúmanej „mužskosti“ subjektu.

Stvorenie Anny Sneginy korešponduje s predchádzajúcimi Habajovými stratégiami, je možné vnímať ho ako aj vyvrcholenie autorovho zaujatia témou. V zbierke *Gymnazistky, prázdniny trinástročnej* z roku 1999 sa ešte manifestuje maskulínny subjekt eroticky orientovaný na objekty, „nevinné panny“<sup>39</sup> reprezentujúce skomercializovanú realitu, kde „plytké vody popu, sladké vody diskoték“ a „gymnazistky osídľujú dancing hally“<sup>40</sup>. Subjekt štylizuje do roly voyérskeho kyborgického spisovateľa, ktorý vystupuje ako „stepilý cowboy nad klávesnicou“<sup>41</sup>. „Najmladšie“, doslova „maloleté“<sup>42</sup>, zo všetkých „najsladšie“<sup>43</sup> slečny a dievčiny sa stávajú objektom patologicky pôsobiacej žiadostivosti subjektu. Subjekt sa predstavuje ako intelektuálny dvadsaťtriročný zvodca. O štyri

<sup>36</sup> M. Habaj, *Michal Habaj*, Bratislava 2012, s. 133-135.

<sup>37</sup> *Ibidem*.

<sup>38</sup> S. Sontagová, *Poznámky..., op. cit.*, s. 82.

<sup>39</sup> M. Habaj, *Gymnazistky. Prázdniny trinástročnej*, Banská Bystrica 1999, s. 9.

<sup>40</sup> *Ibidem*, s. 41.

<sup>41</sup> *Ibidem*, s. 21.

<sup>42</sup> *Ibidem*, s. 23.

<sup>43</sup> *Ibidem*, s. 9.

roky neskôr vydáva svoju prvú zbierku Anna Snegina, neoficiálne ženské alterego autora.

Gesto písať „ženskú“ lyriku vyznieva ako paródia rodových stereotypov v priestore poetického textu. V literatúre sa rodové stereotypy premietajú do chápania písania ako nástroja, ktorý nesie známky ženskej a mužskej identity. Písanie „ženskej“ poézie mužom takto zlučuje nezlučiteľné, čo je zároveň základným ironickým princípom:

Ironie, která myslela, že bude-li hrát hru druhého, podaří se jí temné kompromisy pokrytce rozložit, tedy sama začíná mísit nezlučitelné: společenské a individuální, komické a tragické; svazuje heterogenní slova a kvality jedny s druhými, směšuje-li dohromady mužské a ženské, a tak i ona zakládá ,koincidence protikladů<sup>44</sup>.

Takýmto zmiešavaním sa dostávame k tzv. androgynnej poézii a k ďalšej charakteristike *camp*. *Camp* vkus na ľudí reaguje na rys silného preháňania, z čoho Sontagová odvodzuje práve androgýna ako jeden veľkých obrazov *camp* vnímavosti<sup>45</sup>. V súčasnej slovenskej poézii Michal Habaj nebol prvou zamaskovanou „poetkou“, nasledoval totiž príklad Petra Macsovszkého, ktorý publikoval zbierku *Súmrak cudnosti* pod gynomymom Petra Malúchová už v roku 1997. Už prví recenzenti gynomymnej poézii upozornili na fenomén androgýnie. J. Šimko metódu označuje ako „diagnózu“, kde „veľkí kamuflátori vyrýpu svoje iniciály do lícných kostí tvárovej masky“ výsledkom čoho je „androgýnna syntéza a rozdvojenosť siamského obojpoohlavníka“<sup>46</sup>. A. Hablák zdôrazňuje ironický rozmer tejto poézie, keď konštatuje, že „androgýni na Slovensku ešte nevymreli.“<sup>47</sup> Pokus prekročiť hranicu ženského a mužského nachádzame aj v poézii Sneginy/Habaja. *Camp* predstavuje „triumf bezpohlavného stylu.“<sup>48</sup> Bezpohlavnosť je rozlišovacím znakom, kedy travestia, teatrálnosť a preobliekanie sa získava „přídech campu“<sup>49</sup>.

Ak nadviažeme na úvodný citát tejto štúdie, *camp* takto sleduje naznačenú premenu mužskosti. Lipovetsky túto zmenu odvodzuje od javu personalizácie: z obyčajov muža sa vytráca násilnosť, žijeme totiž v

<sup>44</sup> V. Jankélévitch, *Ironie*, Praha 2014, s. 112.

<sup>45</sup> S. Sontagová, *Poznámky...*, op. cit., s. 82.

<sup>46</sup> J. Šimko, *Flagelantkino sadomaso*, „Romboid“ 1997, 32 (8), s. 78-80.

<sup>47</sup> A. Hablák, *Obojpoohlavnosť kobky túžby (katarzia vlastného Ja)*, „Dotyky“ 1997, 9 (5), s. 40.

<sup>48</sup> *Ibidem*, s. 82.

<sup>49</sup> *Ibidem*.



„transsexuálnej“ dobe, „kdy se mužnost už nespojuje se silou a ženskost s pasivitou“<sup>50</sup>. Mužská násilnosť podľa autora predstavovala aktualizáciu kódexu správania, založeného na pradávnom rozdiel pohlaví: v súčasnosti však mužskosť a ženskosť strácajú pevné postavenie i definície, dôsledkom čoho „atributy jedného pohlaví môže brát za své i pohlaví druhé, aniž by to vyvolávalo zatracování“<sup>51</sup>. Subjekt v dielach Sneginy, muž hyperbolizujúci „ženskú“ poetiku, sa mení na bezpohlavného herca, ktorý chvíľami viac či menej presvedčivo hrá svoju rolu, akcentujúc pri tom svoje vnímanie (odpozorovaného) správania opačného pohlavia.

Zaujatie ženskosťou v Habajovej poézii korešponduje s jeho zaujatím mladosťou. Mladosť vníma *campy* vkus ako dôraz „nevážnosť“, hravosť, zodpovedá túžbe, pripisovanej najmä homosexuálom – zostať mladistvým.<sup>52</sup> Mohli by sme uvažovať aj o pohybe: od mladosti ako objektu (túžby, obsesie), k pokusu subjektivizovať, oživiť dievčenskú, frankensteinovsky vydýchnuť mladé ženské „Ja“ (svoju potenciálnu čitateľku) zo seba.

Pokiaľ ide o samotný subjekt, na prvý pohľad sa Snegina v oboch zbierkach prezentuje ako emocionálna až afektovaná bytosť so sklonmi k narcizmu, no keďže sa zaujíma v prvom rade o svoju telesnosť, aj „vylievanie duše“ vyznieva skôr úsmevne a pateticky. Obsahová stránka tejto lyrickej výpovede (témy lásky, vlastenectva, dôraz na zmyslové prežívanie, prvoplánové riešenia, absencia filozofie v pozadí životných postojov, zameranosť na výzor, potreba všetko opakovane verbalizovať – uvádzame z priestorových dôvodov len veľa hovoriace názvy básní: *Malé slzy veľkých dievčat, Tajomná, Bezmmocná, Unavená a zničená, Sladká ako cukrík, Láska v čase globalizácie, Zasněžená duša, Smutná pieseň, Láska, Ešte jedna báseň o láske, Milujem Ťa, Ty, ja a slová medzi nami*) spolu s formálnou (množstvo nechcených rým, nechcene komicky pôsobiace slovných konštrukcie, patetická dikcia, sentimentálne zvolania, inverzie, genitívne metafory, kliše obrazy, prepriata arteficializácia prežívania) evokujú nezrelosť spolu s nadšením, aké sa pripisuje mladosti, spojenú s nedostatočnou sebakritikou a sebareflexiou.

Vzhľadom na spomenuté formálne a obsahové nedostatky veršov Anny Sneginy viaceré z nich nemajú ďaleko od gýča. No zatiaľ čo gýču je vlastné napodobovanie, (oproti autentickej vysokej kultúre), Scruton

<sup>50</sup> G. Lipovetsky, *Éra prázdnoty. Úvahy o současném individualizmu*, Praha 2008, s. 106.

<sup>51</sup> *Ibidem*, s. 117.

<sup>52</sup> S. Sontagová, *Poznámky...*, op. cit., s. 86.

v postmoderne identifikuje novú podobu „preventívneho“. gýča<sup>53</sup> Umelci sa gýču (ako prvku masovej kultúry) prestali vyhýbať a začali ho v tvorbe využívať vo forme paródie, ktorá sa nasadením úvodzoviek napokon vysmieva sama sebe.<sup>54</sup> Postmoderná doba vzýva preventívny gýč spolu s kultúrou mladosti, kde sa namiesto produktu do popredia dostáva aktér, tvorca,<sup>55</sup> - pripomínajúc Sontagovej slová, podľa ktorých *camp* aj pri sebareparovaní kladie dôraz sám na seba, doslova „smrdí sebeláskou“<sup>56</sup>. Sontagová upozorňuje na súvislosť *campy* vkusu s gýčom, pretože *camp* vo vysokej miere zo „seriózneho“ hľadiska predstavuje „buď špatné umění, anebo kýč“, čo vyplýva z faktu, že všetky *campy* „předměty a osoby obsahují podstatní prvek umělosti. Nic přirozeného nemůže být campy.“<sup>57</sup> *Campy* vkus takto prekračuje tradičné estetické hodnotenia v medziach dobrý – zlý. Nesnaží sa však preukázať, že to, čo vyzerá zlé, je vlastne dobré alebo naopak: „Jeho výkon spočívá v tom, že pro umění (a život) nabízí odlišný – doplňkový – soubor měřítek“<sup>58</sup>.

Pokiaľ ide o tvorbu Michala Habaja, môžeme pozorovať dôsledok permanentnej irónie, ktorá „zesmiešňuje nejen směšné, ale i to, co k smíchu není; je sebezničením nebo rozkladem všech objektivních obsahů“<sup>59</sup>. V dielach, signovaných Sneginou, sa posúvame k ďalším dôsledkom; gýč, ak sa úvodzovkami vedome prezradí, mení sa na paródiu<sup>60</sup>. Vynára sa ale otázka, či je toto gesto znamením rafinovanosti alebo predstierania, pretože ak úvodzovky používame na všetko, čo hovoríme, stáva sa obsah uväzneným – len predkladaným, bez vnútorného vzťahu jeho popierania alebo presadzovania. Výsledkom potom nie je umenie, ale len umenie predstierané, ktoré má k umeleckej tradícii podľa autora vzťah ako bábka k živému človeku<sup>61</sup>. Analogicky sa na marionetu mení subjekt: z Anny Sneginy je „Anna Snegina“, ktorá sa z pozície subjektu diela dostáva na úroveň *subjektu – diela*: „Pozri: toto sú moje pery, *kvety zla*. // Pozri, toto je moja šija, *dobrá pieseň*. // ... // Pozri, toto je moje telo, *opitý koráb*. Pozri:

<sup>53</sup> R. Scruton, *Průvodce inteligentního člověka po moderní kultuře*, Praha 2002, s. 116-117.

<sup>54</sup> *Ibidem*, s. 118-125.

<sup>55</sup> *Ibidem*, s. 125-130.

<sup>56</sup> S. Sontagová, *Poznámky...*, *op. cit.*, s. 83.

<sup>57</sup> *Ibidem*, s. 82.

<sup>58</sup> *Ibidem*, s. 84.

<sup>59</sup> V. Jankélévitch, *Ironie...*, *op. cit.*, s. 119.

<sup>60</sup> R. Scruton, *Průvodce...*, *op. cit.*, s. 127.

<sup>61</sup> *Ibidem*.

toto som ja, *anna snegina*<sup>62</sup>. Táto premena je dôsledkom *campy* pohľadu na život ako na divadlo, na uväznenie všetkých vecí, javov a pojmov v úvodzovkách.

Hra s identitou autora zároveň poskytuje spomenutý nový súbor meradiel hodnoty: bez viazanosti (empirického či modelového, ale „ozajstného“) autora na text by sme mohli texty napísané pod pseudonymami analyzovať len ochudobnene, z „preventívneho gýča“ by zostala len nezvládnutá ženská poézia. Neznamená to však, že „zlé“ verše sa premenia na kvalitnú poéziu – len naše akty recepcie sú vystavené netradičným otázkam. Falšovanie identity, pod ktorou autor píše, môže vyústiť do prehodnotenia celej interpretácie a tradičných nástrojov recepcie, ak čitateľ zahrnie do recepcie „pravé“ mužské autorstvo ženských veršov. Súčasne sa nasvieti „umelosť“ a virtuálnosť autorského subjektu, čím sa zvýrazňuje abstraktnosť kategórie autora ako pojmu a neguje sa snaha zavádzať do recepcie textu biografické fakty zo „života“ takto vytvoreného autora. Nedá sa prehliadnúť ironický modus takejto autorskej stratégie: pod maskou poetky intímnych veršov sa travestívne skrýva ironický postmoderný dandy.

Básnik „z rodu kyborgov“ sa ako *camp* prejavuje svojimi tvorivými stratégiami najviac vtedy, keď performatívne poukazuje na pojmy a idey, spútané spoločenskými a umeleckými normami, a to aj v oblasti podoby „mužskosti“ v poézii.

## Literatúra / References

- Bly R., *Železný Jan*, Praha 2011.  
Habaj M., *80-967760-4-5*, Bratislava 1997.  
Habaj M., *Básne pre mŕtve dievčatá*, Bratislava 2003.  
Habaj M., *Caput mortuum*, Bratislava 2017.  
Habaj M., *Gymnazistky. Prázdniny trinásťročnej*, Banská Bystrica 1999.  
Habaj M., *Michal Habaj*, Bratislava 2012.  
Hablák M., *Oboj pohľadnosť kobky túžby (katarzia vlastného Ja)*, „Dotyky“ 1997, 9 (5).  
Jankélévitch V., *Ironie*, Praha 2014.  
Lipovetsky G., *Éra prázdnoty. Úvahy o súčasnom individualizme*, Praha 2008.  
Rebro D., *Prebásnená demonštrácia nebásnenia*, „Romboid“ 2000, 35 (1).  
Scruton R., *Průvodce inteligentního člověka po moderní kultuře*, Praha 2002.  
Sontagová S., *Poznámky o fenoménu camp*, „Labyrint Revue“ 2000, č. 7-8, s. 80-86.

---

<sup>62</sup> A. Snegina, *Pas de deux*, Bratislava 2003, s. 16.

Šimko J., *Flagelantkino sadomaso*, „Romboid“ 1997, 32 (8), s. 78-80.

Šrank J., *Individualizovaná literatúra. Slovenská poézia konca 20. a začiatku 21. Storočia*, Bratislava 2013.

Šrank, J., *Nesamozrejmá poézia*, Bratislava 2009.

Tomáš, R., *Rozhovor s básnikom a literárnym vedcom Michalom. O svoju báseň sa ešte iba budem musieť pokúšať*, [v:] *Knížná revue*, (16) 16 – 17, Bratislava 2006, [www.litcentrum.sk/33585](http://www.litcentrum.sk/33585) [dátum prístupu: 2020-11-11].