

Zmysluplné rozhodnutie

(správa o mimoriadnom čísle slovinského štvrťročníka)

STANISLAVA CHROBÁKOVÁ-REPAR, Lubľana

Slavistický časopis (Slavistična revija) pre jazykovedu a literárne vedy, ktorý vydáva Slavistický spolok v Slovinsku, oslávil v roku 2002 päťdesiate výročie svojej existencie. Vychádza štyrikrát do roka a ostatné číslo 50. ročníka redakcia venovala medzinárodne komponovanému pohľadu na slovanské literatúry v deväťdesiatych rokoch 20. storočia a mapovaniu ich súčasného potenciálu. Deväť autorov v čísle predstavuje súčasnú ruskú, poľskú, slovenskú, srbskú, chorvátsku a slovinskú poéziu, prózu, okrajovo i drámu a esejistiku.

Ako v úvodníku píše Marko Juvan, jeden z redaktorov Slavistického časopisu, redakcia sa pre tento krok rozhodla v súvislosti s nadchádzajúcim 13. Medzinárodným kongresom slavistiky, ktorý sa uskutoční v auguste 2003 práve v Lubľane. Zároveň sa tak pokúša vytvoriť lepší základ pre diskusiu, ktorá by nemala prebúdať ideológiu všeslovanstva z 19. storočia, ale by sa mala sústrediť na procesy, ktorými prešli slovanské literatúry po páde železnej opony, procesy poznamenané – povedané s F. Lyotardom – rozpadom „veľkých príbehov“ a nastolením novej umeleckej a epistemologickej paradigmy. Práve literárna komparatistika by mohla prispieť k hlbšiemu spoznávaniu nielen spoločných vývinových rysov u jednotlivých literatúr v tomto období, ale aj takých vývinových trendov, ktoré sú pre každú z nich špecifické a ktoré slovanské literatúry, ich súčasné podoby a vývinovú dynamiku odlišujú od západoeurópskeho variantu literárneho postmodernizmu. Aj také symptómy ako dvojité kódovanie v textoch, intertextuálnosť, pluralizmus poetík alebo komercializácia prostredia môžu mať totiž v každej z uvedených literatúr iné prejavy a vlastnú literárnohistorickú nadväznosť, ktorá často zostáva skrytá.

Na to poukazuje hneď prvá, azda najrozsiahlejšia štúdia od Mihy Javornika, slovinského rusistu, s názvom *Zvládanie chaosu alebo ako sa kalil ruský postmodernizmus*. Svoju pozornosť venovanú genéze ruského postmodernizmu autor opiera o tri základné myšlienky: 1. myšlienku o vzťahu medzi chaosom a poriadkom (I. Prigogin, M. Lipovetsky); 2. myšlienku o asymetrii a vzájomnom dialógu mozgových hemisfér a jej – nie však mechanickú – aplikáciu na sociokultúrnu oblasť s jej vlastnou dynamikou rozvoja (Ju. M. Lotman); 3. myšlienku sínusoidného priebehu kultúrneho vývinu v dejinách, kde dochádza k striedaniu rozličných dominánt (apollónsky a dionýzovský kult, modernizmus a postmodernizmus a pod.).

Javornik v štúdií upozorňuje na zdroje postmodernizmu v domácej tradícii ruskej literatúry, ktoré sa premietajú do podôb súčasnej ruskej poézie a prózy. Kým na Západe

išlo o reakciu na modernizmus, impulzom pre ruský postmodernizmus sa stal – v prvej fáze – socialistický realizmus. Išlo teda o reakciu na monolitnosť a totalitarizmus ideologických konštruktov (nie moci kapitálu). Maska provokácie a výsmešného cynizmu v literatúre ruského soc-artu je vlastne obdobou takých postmoderných postupov, ako sú karnevalizácia, dekonštrukcia alebo sémantická rozohranosť textu, avšak miera politickej angažovanosti je v týchto dielach podstatne vyššia. Literárny soc-art má priame spojenie s konceptualizmom, a to aj v iných umeleckých oblastiach, najčastejšie vychádza z konfrontácií textov v rôznych kontextoch a semiotických mimikri. Táto „hra v hre“ smeruje k transformácii socialisticko-realistických ideologém na stereotypy a kliše masovej kultúry a k ich postupnej premene na „postsovietsky gýč“. Autorstvo sa stráca za násosom masiek a „imidžov“, ktoré vstupujú do recepcného priestoru najčastejšie prostredníctvom rozmanitých, naoko náhodných, v skutočnosti však dobre zrežírovaných happeningov, performácií a kolektívnych akcií (napr. u L. Rubinsteinja, D. Prigova). Výsledné tvorivo-recepcné prostredie, poznačené zneisťovaním, resp. stieraním akejkoľvek hranice medzi dovoleným a nežiaducim, autor dáva do súvislosti s Joyceovým pojmom a Ecovým chápaním „chaozmosu“, ktorý obidve v ňom obsiahnuté univerzálie vníma ako paradoxne nerozlučné. Prebúdajúce sa vedomie ničoty, ktoré sprevádza ľubovoľnú hru so znakmi, totiž nesmeruje k negativizmu alebo budovaniu nových, silnejších konštruktov, ale len k dosahovaniu hypotetických jednôt v rámci rizomatickej systémovosti, t. j. pohyblivých systémov bez dominánt a pevných okrajov, bez pevnej časovej a priestorovej štruktúry (Deleuze / Guattari).

Takáto asubstanciálnosť, aj ako dialóg s chaosom, ktorý postupne zamieňa dialóg so socrealizmom, má podľa Javornika, ale aj iných autorov domáce korene v tradícii ruskej metaprózy. Práve metapróza je dokonca zárodokom paradigmy, okolo ktorej sa neskôr rozvíja ruský variant postmodernizmu, a to – na rozdiel od prvotnej reakcie na socialistický realizmus – v samom lone ruskej modernej literatúry, presnejšie, modernistickej metafikcie. Javornik poukazuje na celý rad autorov a ich konkrétnych diel, ktorí sa už od tridsiatych rokov 20. storočia sústreďovali na dialóg s vlastným diskurzom, hru s podobami reality prostredníctvom neklasického štruktúrovania textu, a na vťahovanie čitateľa do tejto hry významov (V. Rozanov, O. Mandelštam, K. Vaginov, M. Bulgakov, B. Pasternak, V. Nabokov a i.). Odvoláva sa na výskumy D. M. Segala, ktorý upozornil, že ruská metafikcia sa obvykle zameriavala (a zameriava) na tematizáciu literárnej tvorivosti; tá sa totiž chápala ako organická súčasť bežného života. Z Lipovetského výskumov Javornik zdôrazňuje tri charakteristiky ruskej metaprózy: 1. tematizáciu tvorivého procesu prostredníctvom autorovho „dvojníka“ – postavy-spisovateľa; 2. zrkadlovú podobu textu založenú na neustálej konfrontácii autora textu a jeho obrazu v texte; 3. vkladanie textu do textu, najčastejšie s vlastným autorským komentárom, ktorý spája mimo- a vnútrotextovú skutočnosť. Spôsob, ktorým metafikcia zachytáva tvorivý proces, sa tak podľa autora štúdie približuje dnešnému chápaniu rizomatickej systémovosti: patrí sem neexistencia absolútneho zmyslu ľudského bytia, jeho utváranie vo večnom „tu“ a „teraz“ a v závislosti od komunikantov – a to ako jedinej vždy obnovovanej i sebaobnovujúcej skutočnosti.

V súvislosti s otázkou smrti v rámci postmoderného modelovania chaosu Javornik kladie dôraz na Nabokovovo dielo, aj napriek spisovateľovej fyzickej „deteritorializácii“.

Jeho prostredníctvom sa pokúša načrtnúť „zákony ruskej literárnej evolúcie“, ktoré spisovateľov nasmerovali od modernistickej a neskorooavangardnej (oberiutovskej) meta-prózy k prejavom ruského postmodernizmu. Kým prvú líniu – programové dekanonizovanie sovietského mýtu v soc-arte – označí ako extrovertné kryštalizovanie nového pohľadu na literatúru, úsilie ruskej meta-prózy zameniť realitu za kultúru a tvorivý proces a tým ochrániť aj autorovu individualitu chápe ako introvertnú záležitosť: pokus jestvovať vo vlastnom texte, zbaviť sa sovietskej monologickej kultúrnej paradigmy spolu s modernistickou úlohou autora demiurga, zakúšať súvzťažnosť medzi chaosom a kozmosom ako niečo prirodzené. Z tohto zorného pohľadu si slovinský rusista ďalej všíma najmä poému/román *Moskva-Petuški* od V. Jerofejeva a román *Škola pre hlupákov* od S. Sokolova, pričom poukazuje na polyfóniu hlasov, ktorá môže byť výsledkom vonkajších dejov, ale aj vnútorných dejov v rámci jednej postavy. Smrť autora má v diele týchto spisovateľov symbolickú funkciu a otvára zároveň možnosti autorovej regenerácie alebo re-kreácie; nekonečnosť autorských metamorfóz je vlastne spôsobom presahovania smrti a uskutočňuje sa predovšetkým prostredníctvom jazyka textov. Chaos tak v postmodernom literárnom diskurze vystupuje jednak ako prameň existenčných a existenciálnych hrôz, jednak ako nevyhnutná podmienka pre slobodu a tvorivosť, čiže v jeho vnútornej ambivalencii. V súvislosti so šokujúcimi autorskými stratégiami Javornik uvádza ďalšieho ruského autora V. Sorokina, ktorý sa vo svojich dielach nevyhýba ani naturalistickým až sadistickým scénam pohlavného obcovania, zabíjania a pod. Podobné spôsoby manifestácie moci diskurzu v (realistickom) naratívnom kľúči však Sorokin postupne presmerúva k odhaľovaniu diskurzívnych mechanizmov, k decentralizácii subjektu (M. Foucault) a smrti autora (R. Barthes) a to prostredníctvom vyprázdnenosti znakov, chaosu slov a zmätku hlasov. Výsledná prázdnota, pocit bezmocnosti z artikulácie, a teda „smrť kultúry“ je však tentokrát dôsledkom samotného diskurzu, resp. zrážky diskurzov, a nie vonkajších okolností a vplyvov alebo cudzieho zasahovania do života postáv. Protovzorcom pre Sorokina pritom zostáva najmä socialisticko-realistické kliše, ktorému sa ako autor venuje najradšej a najčastejšie.

Ani súčasná ruská kritika a literárna teória nie je v označovaní týchto procesov, tvorivých polôh a poetík jednotná. Popri metaforických pomenovaniach („druhá literatúra“, „nová vlna“ a pod.) sa ustálili najmä dva pojmy – metarealizmus alebo metametaforizmus. Spoločnými znakmi literatúry, ktorá sa pod týmito označeniami ukrýva, je predovšetkým demaskovanie sovietskeho mýtu, dekonštruovanie akýchkoľvek sociálnych noriem, náboženstiev, kategórií národného a historického významu a budovanie predstavy mnohovrstevnatej kultúry v intenciách filozofie chaosu. V pokusoch o základnú klasifikáciu prístupov sa hovorí napríklad o naratívnom, lyricko–post-filozofickom, melancholickom, schizoanalytickom, ekologickom alebo feministickom postmodernizme. B. Groys, ako uvádza autor štúdie, sa už v roku 1992 zmienil o dvoch kultúrnych šokoch, ktorými prešla ruská literatúra. Prvý podľa neho súvisel so zistením, že sovietsky model ako „totalita ideologického horizontu“ skutočnosť do seba postupne absorboval a sám sa stal realitou. Druhý súvisí so skúsenosťou „konca histórie“ a následnou stratou referenčného pozadia, čo na jednej strane viedlo k (neraz tendenčným) karnevalizáciám v soc-arte, na druhej strane k fragmentarizácii literárneho výrazu a prehlbovaniu pocitu absurdity.

Konceptuálna analýza, ktorá postupne vystriedala afektované reakcie tvorcov i publika na zmenu životných podmienok, sa však vzápätí začala prikláňať k dedičstvu neskorej ruskej avantgardnej tvorby (absurd) a metaprózy (prežívanie chaosu, stratenosť autora). V tomto „medzičase“ sa podľa Javorníka postupne uvoľňoval priestor pre nové kultúrne opcie. Postmodernizmu v tejto fáze a v tomto jazykovo-sociálnom priestore dokonca pripisuje psychotherapeutickú úlohu. Poväzuje ho – a v tom podľa mňa spláca istú daň vlastnej literárno-kultúrnej koncepcii – s apollónskym modom a doménou ľavej mozgovej hemisféry (logos) v dynamike dejín kultúry. Upozorňuje však, že v súvislosti s koncom deväťdesiatych rokov viacerí významní ruskí teoretici postmodernizmu (tu uvádza napríklad M. Lipovetského, D. Galkovského, V. Jerofejeva, M. Epštejna – žijúceho v USA) už hovoria o unavenosti z postmodernej paradigmy, resp. o jej vyčerpanosti. Epštejn napríklad predpokladá radikálny návrat k „prafenomenálnym javom“ a k odhaľovaniu našej budúcnosti zo samého jadra kultúry – z mytológie. „Nová úprimnosť“, „nová sentimentálnosť“ a „nová utopickosť“ sa majú stať znakmi nastupujúcej dionýzovskej amplitúdy vo vývoji umenia a literatúry. Problematickou, a zrejme nielen pre mňa, však zostáva Javorníkova hĺbková koncepcia vývinu, ktorá presakuje cez jeho výklad genézy ruského postmodernizmu. Akoby intelektuálne nástroje, ktoré autor bohato využíva (teória chaosu, rizomatická systémovosť, kontextualizmus atď.), nevychádzali z mnohovrstevnatej povahy predmetu výskumu a neproblematizovali práve tú lineárnu predstavu časovej postupnosti vývinových procesov, ktorá Javorníkovo inakšie inšpiratívne uvažovanie dosť nešťastne zarámovala.

Poľskú literatúru v slovinskom Slavistickom časopise predstavujú dva príspevky: štúdiá Boženy Witoszovej zo Slezkej univerzity v Katoviciach zameraná na súčasnú poľskú prózu a štúdiá Elžbiety Dąbrowskej z univerzity v Opole, v ktorej sa autorka venuje predovšetkým poézii.

Witoszová vychádza z rozlišovania medzi estetickým, antiestetickým a anestetickým, a tak sa pokúša vytvoriť si nástroje na rozlišovanie autorských stratégií medzi mladšími poľskými prozaikmi. Opiera sa pritom najmä o práce W. Welscha, ktoré poznáme aj u nás, musím však poznamenať, že jej prístup zostáva jednak v zajatí priveľmi prvoplánového, možno aj nie celkom kompetentného čítania myšlienok tohto autora, a jednak pod vplyvom prevrátených súvzťažností, keďže literárny text u nej ilustruje teoretické závery literárnej vedy (estetiky, filozofie) namiesto naopak. Tento metodologický lapsus naznačuje už názov štúdie: *Estetizmus, antiestetizmus, anestetizmus – odraz pluralizmu hodnôt súčasnej estetiky v štýle poľskej prózy na konci 20. storočia*, ale aj explicitné formulácie ako táto: „Samozrejme, predpokladáme, že výber interpretačnej stratégie rozhoduje o výbere predmetu výskumu, zoznam literárnych textov, ktoré uvediem ako názorné príklady z tohto hľadiska, je primerane selektovaný a prispôsobený“ (s. 437, zo slovinčiny prel. S. Ch.-R.). Autorka síce uvádza množstvo metatextových skutočností, ktoré súvisia s vytváraním postštrukturalistického poľa pre interpretáciu literárnych textov, ich vzájomná kontextualizácia však naráža na príliš autoritatívne pozadie aristotelovskej estetiky, čo do celého uvažovania naša prvky nekonzistentnosti. Najvýraznejšie je tento problém viditeľný napríklad pri opisovaní typu ženských postáv v súčasnej poľskej literatúre. Nielenže sa mi vidí problematická generalizácia určitých

rysov pre celý postmoderný diskurz poľskej prózy, ale aj kategória krásy (i keď prenese-
ná z mimoumeleckých na umelecké zložky textu) sa tu objavuje v prívlemlí tradičnom
a hierarchizujúcom svetle. Základný problém, dalo by sa povedať, je v autorkinom ne-
dostatočnom premyslení ontologických východísk súčasných metateórií, bez čoho nemožno
pochopiť ani ich vlastné konštatovania, ani dôvody, ktoré samotných autorov-prozaikov
privedli k textovým hrám a k tomu, čo autorka spolu s A. Dziadekom pomenúva termínom
„ekphrasis“, čiže k dialógu rôznorodých kultúrnych kódov v ich diele. Je správne, ak Wi-
toszová upozorňuje na narastajúci (kultúrno)antropologický význam kategórie štýlu, ktorý
vyviera z prieniku troch systémov – kultúrneho, pragmaticko-semiotického a jazykového
(S. Dubisz), prílišná axiologizácia však jej myslenie opakovane zavracia do objatia tradi-
cionalizmu a substancializmu, k estetike krásy ako objektívnej kategórie a jednostrannému
chápaniu referenciality ako základnej podmienky písania.

Kým Witoszová sa vo svojom príspevku pohybuje skôr v obecnejšej polohe, aj
vďaka potrebe vyjasňovania si vlastných metodologických prístupov, Dąbrowska svojim
čitateľom poskytuje predsa len štruktúrovanejší a konkrétnejší obraz situácie v súčasnej
poľskej poézii. Vychádza pritom zo základného rozlišovania medzi „klasicistami“ (neo-
klasicistami, neo-neoklasicistami) a „barbarmi“ v duchu Miłoszovho rozlišovania medzi
„klasicizmom“ a „realizmom“ v poézii, ktoré, prirodzene, tvorivo transformuje. Klasicisti
a ich nasledovatelia podľa Dąbrowskej predstavujú ten pól básnickej scény, ktorý si od
začiatku uvedomuje, že sa pohybuje vo vnútri literatúry a jej tradície, zatiaľ čo barbarov
autorka charakterizuje najmä vo vzťahu k poetike každodennosti, ktorá sa opiera predov-
šetkým o mimotextovú skúsenosť autora a zatracuje či obchádza akúkoľvek literárnu
tradíciu. Napríklad tvorbu BruLionovcov charakterizuje slovami jedného spomedzi nich,
J. Podsiadła, ako „literárnu antikultúru“ a ich básne ako „antibásne“. Podľa nich je, uvá-
dza Dąbrowska, nemožné hovoriť o súčasnosti prostredníctvom tradičných kódov, ktoré
doterajšia literatúra ponúka; na chaos sveta odpovedajú fragmentarizáciou tvaru, chao-
tickou básnickou formou, ktorá vyrastá z krízy jazyka, pravdy, dejín, náboženstva, autorít
vôbec. (Okrem BruLionovcov sem autorka zaraďuje aj O’harovcov, konkrétne menuje
M. Świetlického, M. Barana, D. Foksa, D. Sośnického, M. Sendeckého a ďalších.)

V protiklade k nim sa prejavujú autori, ktorí v tradícii hľadajú výrazové vzorce
vhodné aj pre poéziu súčasnosti, pravdaže, nanovo spracované a kontextualizované,
oživujúce literárnu kultúru v jej vnútornej, či už afirmatívnej (alegácia), alebo polemizujúcej
kontinuite (A. Poprawa, K. Koehler, J. Klejnocki, E. Tkaczyszyn-Dycki, A. Piw-
kowska, M. Kielar, S. Mateusz, W. Wencel, M. Broda, G. Brakoniecka a i.). Zatiaľ čo
prvých – barbarov – autorka označuje ako skutočných buričov, ktorí však vo svojej poe-
tike každodennosti dokážu skĺznuť až k uvádzaniu banálnych pozorovaní (nová vlna),
tých druhých – neo-neoklasicistov – vníma cez interval akéhosi „rovnovážneho odporu“,
ako prípadných tvorcov a obnovovateľov vlastného básnického jazyka, lyrického základu
poézie, uchovávateľov jej tajomstva, ktoré momentálne prekryla najmä banalosť a vul-
garizácia básnického slova. Prostredníctvom citátu z M. Kisiela novým klasicistom do-
konca pripisuje ideu „ozdravovania poézie“ a na účet barbarov podotýka: „Horúce hlavy
musia pochopiť, že u súčasníkov, ktorí patria k tej istej generácii, ich mefistofelovské
tendencie vzbudzujú odpor“ (s. 449 – 450, zo slovinčiny prel. S. Ch.-R.).

Ďalej sa Dąbrowska sústreďuje na spôsoby, ktorými sa neo-neoklasicisti vyrovnávajú s tradíciou, pričom upozorňuje, že toto obnovovanie sémantických rozsahov tradičných básnických kódov pod tlakom nových kontextov často funguje ako vlastný autorský komentár ku skutočnosti. Využíva pri tejto príležitosti symboliku antickej „pohostinnej mušle“ (*Tessera hospitalis*), ktorej dve časti sa na antických hostinách ocitali vo vlastníctve hostiteľa a hosťa a aj v rozličných časoch a na rozličných miestach vyjadrovali ich spoločné puto. Historická kultúrno-literárna symbolika konfrontovaná so znakmi súčasnosti sa takto dostáva do prekvapujúcich významových súvislostí, rozrušuje konvencionalizované podoby poézie a básnické „ja“ vytláča do priestorov medzitextovosti, kde sa toto „ja“ podriaďuje „nadvláde slova“, limitujúci tradičné „násilie označovania“. Aj Dąbrowska, podobne ako Witoszová, predpokladá existenciu akéhosi „reálneho sveta“ mimo slov, kam básnické „ja“ – vpletené do textov – nemá bezprostredný prístup, jej esencializmus je však takmer nepostrehnuteľný, línia výkladu ide dôslednejšie v stopách postštrukturalistického diskurzu – až po Derridovu „reťaz označujúcich“. Zdôrazňuje paradigmu odlišnosti (rozdielu), pričom spájanie rozličných hlasov v básni, resp. v akomsi jej prototexte môže fungovať na princípe harmonizujúcej alebo disharmonizujúcej skladobnosti, teda ako asimilácia, inverzia, travestia, antifrastické ironicko-parodické ujímanie sa hlasov navzájom a pod. Najnovšiu lyriku autorka v závere charakterizuje ako viacjazykový básnický prehovor, združujúci v sebe asynchronizmy, ktoré uchovávajú stopy rôznych literárno-kultúrnych usadenín a vrstiev tradície. Pozornosť venuje nielen slohovým charakteristikám týchto kódov (gotický, renesančný, barokový a pod.), ale aj druhovým (mytologický, biblický, diskurzívny, resp. metajazykový...) alebo žánrovým (žalmy, elégie, epitafy, pamflety atď.).

Slovenskú literatúru konca 20. storočia v medzinárodnom tematickom čísle Slavistického časopisu predstavil Peter Zajac – v poznámke, mimochodom, uvedený výlučne ako odborník Humboldtovej univerzity v Berlíne. Základom jeho príspevku sa stala štúdia z česko – slovenského seminára o súčasnej slovenskej a českej literatúre, doplnená najmä o bohatý poznámkový aparát v encyklopedickom duchu z pera slovinského slovakistu Andreja Rozmana. Azda aj preto Zajacova štúdia pôsobí skôr prehľadovo než problémovo, jej zahľtenosť faktmi je miestami jednoducho priveľká. Na druhej strane svoju úlohu pozrieť sa na slovenskú literatúru po roku 1989 komplexnejšie plní autor štúdie metodicky dôsledne, do celkového obrazu včleňuje azda všetky koexistujúce skupiny autorov, ich estetík alebo poetík, upozorňuje na jednotlivé smery, línie a tendencie, ktoré sa ocitajú v deväťdesiatych rokoch vedľa seba, hoci ich cesty k sebaapresadeniu sa boli rôznorodé a rôzne dlhé, a neraz až v určitom hodnotovom, dokonca literárno-historickom konflikte. Zajacova štúdia na seba upozorňuje svojou erudovanosťou, ale tiež vnútornou potrebou udržať dynamizmus v oblasti tvorby pod systematizujúcim až kategorizujúcim dohľadom literárnej vedy. Toto úsilie pôsobí o to paradoxnejšie, že štúdia (najmä v závere) poskytuje viacero teoretických impulzov, ktoré sú s takto chápanými kompetenciami vedy v priamom rozpore. Najmä tam, kde sa opakovane zdôrazňuje hodnotová či významová ambivalentnosť súčasných literárnych aktivít a ich širších kontextov. Je však celkom možné, že (pre mňa) ťažšie stráviteľná autoritatívnosť Zajacom nastolenej literárnej mapy je do istej miery daňou za zvolenú šírku záberu, ktorá, nako-

niec, zafinovala aj mierku – hĺbku, detailnosť a problémovú prepracovanosť základného pohľadu.

O štúdiu Savu Damjanova o srbskej postmodernej próze na konci 20. storočia možno povedať, že je koncipovaná opačne. Autor pôsobiaci na Filozofickej fakulte v Novom Sade venuje väčšiu časť svojho príspevku pokusom o teoreticky konzekventné popísanie charakteristík postmodernej textúry. Jeho teoretickým formuláciám vlastne nemožno nič vyčítať, iba ak to, že sú notoricky známe z dostupnej sekundárnej literatúry k tejto problematike. (Zhodou okolností autor je jeden z dvoch, ktorí za svojím príspevkom neuvádzajú použitú literatúru, aj keď niektoré bibliograficky neúplné odkazy nájdeme priamo v texte štúdie. Zaujímavé je, že ako prelomovú prácu vo svojom prostredí v rámci prednáwanej problematiky uvádza teoreticko-polemickú knihu D. Kiša *Čas anatómie*, ktorá už v roku 1978 podľa Damjanova afirmovala postmoderné chápanie literatúry – napriek neprítomnosti a dobovej nerozpracovanosti dnešnej terminológie.)

Ako os pre svoje teoretické uvažovanie si autor štúdie vybral termín *ars combinatoria* (od G. R. Hocka), ktorý mu má dopomôcť k uchopeniu žánrových rysov srbskej postmodernej prózy v jej nemimetickej podstate. So Zajacom sa zaujímavo stretáva pri znamenávaní rozmanitých ambiguit, ktorými sa postmoderný diskurz v literatúre vyznačuje – napríklad vo vzťahu k otázkam autenticity a fiktivity, tradície a inovativity textu. Tam, kde Zajac v súvislosti s vývinovými procesmi v slovenskej literatúre hovorí o kontinuálnych diskontinuitách či diskontinuálnej kontinuite, Damjanov – s Pavičovou asistenciou – uvádza, že „racionálno-logický diskurz je príznak, pojmy kontinuity a diskontinuity sú relativizované a ‚pravda je iba trik‘“ (s. 478, zo slovinčiny prel. S. Ch.-R.).

Konkretizácia abstraktných textologických úvah prichádza až v samom závere štúdie v podobe reflexie medzižánrového románu *Chazarský slovník* od M. Paviča, tiež ďalších diel tohto autora – napríklad *Krajiny maľovanej čajom* alebo *Poslednej lásky v Carihrade*; románu, ktorý podľa Damjanova už v roku 1984 v srbskej próze potvrdil postmodernizmus ako prevládajúci diskurz. Spomedzi ďalších predstaviteľov postmodernej prózy autor menuje D. Albahariho (intertextualita), S. Basaru (mikro- a makromytológia) alebo N. Mitrovića („proezia“). Ukážky z diela prvých dvoch menovaných si môžeme prečítať aj v slovenských prekladoch K. Chmela. Postmoderná próza, ktorá sa v Damjanovom podaní pohybuje medzi „vyčerpanosťou“ a „obnovovaním“ literatúry, má v srbskom kontexte na prelome 20. a 21. storočia svojich mladších nasledovníkov, ktorí dokážu podľa autora štúdie ešte stále fungovať prekvapujúco inovatívne...

Metodologický oriešok vo svojom príspevku o chorvátskej próze z konca minulého tisícročia riešila Đurđa Strsglavecová z Filozofickej fakulty v Ľubľane. Ako sama zdôraznila viackrát, pri uvažovaní o súčasnej chorvátskej literatúre nemožno obísť spoločný rámec jej vývoja predovšetkým so srbskou literatúrou, na ktorú v mnohom dodnes nadväzuje. Nielen srbskú, ale aj chorvátsku literárnu produkciu neodmysliteľne usmernila tvorba silnej generácie šesťdesiatych a sedemdesiatych rokov 20. storočia. Popri Damjanovi aj Strsglavecová hovorí o prevládajúcom (post)modernom diskurze sedemdesiatych a osemdesiatych rokov v srbskej a chorvátskej literatúre a dielam z tohto obdobia prisudzuje rysy, ktoré sa napríklad v slovenskej próze presadili až v deväťdesiatych ro-

koch. Mení sa vzťah k tradícii, do významového pôdorysu diela vstupujú elementy auto-reflexie, autopoetiky, sebareferenciality, metatextovosti (podobne ako v ruskej metapróze o niekoľko desaťročí skôr), dochádza k stieraniu rozdielov medzi vysokými a nízkymi žánrami, koniec sedemdesiatych rokov sa vyznačuje revitalizáciou detektívky a ľúbostného románu – pravdaže, s medzižánrovými intervenciami do kanonizovanej štruktúry týchto žánrov, jazyk a vlastné utváranie prózy sa zvýznamňujú ako súčasť tematizácie sveta a to aj zo strany čitateľa. Celkovo sa tak mení charakter narácie. Neustále vzrastajúca úloha erudície a dokumentu v prozaických textoch vysúva na okraj úlohu autorskej (životnej) skúsenosti, skutočné nóvum v tomto smere však podľa Strsglavecovej predstavuje až prepletenie „fikcie a fackie“: imaginácia faktov, fúzia fiktívnych a žurnalistických postupov, čo, pravdaže, znemožňuje ich jednoznačnú lokalizáciu mimo jazyka alebo textu. Narátor v týchto prózach obvykle obsadí jednu z troch základných polôh; spolu s A. Flakerom ho autorka štúdie charakterizuje buď ako inteligentný, alebo infantilný, alebo brutálny subjekt.

Chorvátska próza v deväťdesiatych rokoch sa pokúša takmer o nemožné. Autorka totiž tvrdí, že je poznačená dvojstranným úsilím o získanie rovnako „obyčajného“ čitateľa, vyživajúceho sa v tradičnom príbehu a evokáciách citových hnutí, ako aj čitateľa intelektualizovaného, literárne poučeného, ktorý sa dokáže zúčastniť viac či menej skrytej polemiky diela s literárnou tradíciou prostredníctvom jeho naratívnej štruktúry a štýlotvorných elementov. V závere svojho príspevku autorka urobila akúsi inventúru jednotlivých desaťročí v chorvátskej próze, pričom každá nová generácia sa odvíjala najmä od spoločného publikačného – časopiseckého priestoru (revue Krogovi, Razlog, Off, Quorum, Plima). To by nemusel byť aj pre súčasné slovenské prostredie a jeho deštruktívnu naladenosť voči literárnym a kultúrnym periodikám zanedbateľný údaj.

Najmladšia generácia „fakovcov“ sa však v Chorvátsku sústredila najmä okolo novozaloženého Festivalu alternatívnej literatúry (FAK), ktorý umožnil jej výraznú medializáciu a bleskové vykryštalizovanie literárno-mediálnych spisovateľských hviezd, ako sú napríklad Z. Ferić alebo A. Tomić. Autorka ďalej menuje F. Blaškovića, B. Marunu, M. Jergovića, Tatjanu Gromaču, B. Radakovića, E. Popovića, S. Andrića, N. Rizvanovića, z ešte mladších debutantov z polovice deväťdesiatych rokov – popri Ferićovi a Tomićovi – M. Jergovića, R. Perišića, J. Pavičića, R. Cvetnića, T. Zajeca alebo B. Radakovića. Ich nástup nemožno považovať za skupinový alebo generačný, pretože každý autor sa vyznačuje vlastnou poetikou a štylistikou, je im však spoločná „ekonomika výrazu, šľavnatý jazyk a ikonografia mesta“. Prehodnotenie literárneho kánonu, nastolenie pluralizmu štýlov, literárnych modelov a konceptov, dôraz na vlastný proces narácie a opustenie hierarchie žánrov sú ďalšími dôsledkami prítomnosti týchto autorov v chorvátskej literatúre. Čítanie diel dnes už kanonizovaných spisovateľov, napríklad S. Novaka, P. Pavličića, D. Ugrešića, S. Drakulićovej a ďalších, sa v dôsledku uvedených pohybov na chorvátskej literárnej scéne vraj stalo minulosťou. Čitateľská orientácia je výrazne ovplyvnená médiami, verejnými prezentáciami a intermediálnou ponukou, ktorá do literatúry vnáša interaktívnosť a svojrázny dynamizmus.

Slovinskú literatúru v domácom časopise predstavujú hneď tri príspevky. Prvý z nich, príspevok Army M. Plajnšekovej-Sagadinovej *Básnické svety „mladej slovinskej poézie“*

deväťdesiatych rokov, je panoramatickou, nie však vyčerpávajúcou sondou, v ktorej sa autorka pokúša bližšie popísať jednotlivé básnické iniciatívy 14 autorov, debutujúcich v deväťdesiatych rokoch, konkrétne 12 básnikov a 2 poetiek s rokmi narodenia od r. 1963 do r. 1974 (N. Novaković, M. Pikalo, J. Hudolin, M. Komelj, P. Semolič, R. Titan Felix, U. Zupan, A. Šteger, J. Košir, T. Krambergerová, G. Podlogar, K. Pisk, P. Čučnik, B. Korunová), a súčasne s pomocou dostupnej sekundárnej literatúry vystopovať obecnnejšie rysy literárneho procesu, ktorého sú účastníkmi. Vlastným výskumom sa postupne pridružuje k tým literárnokritickým hlasom, ktoré mladšiu slovinskú poéziu charakterizujú ako priveľmi poetologicky i motivicky konsolidovanú, bez mimoriadnych výkyvov smerom k experimentálnym konceptom a postmoderným provokáciám, s akceptujúcim vzťahom k tradícii, z ktorej, ako pre mladých podnetná, vystupuje najmä tvorba D. Zajca a T. Šalamuna (s poéziou obidvoch máme možnosť stretnúť sa aj v Chmelových prekladoch do slovenčiny). Nemožno teda hovoriť o jednoznačnom obrate k postmodernej paradigme – na rozdiel od prózy s kľúčovým letopočtom 1960 –, i keď básnické prejavy jednotlivých autorov sa výrazne odlišujú a spolu vytvárajú pluralitný vzorec najmladšej slovinskej poézie. Anulovanie extrémnych významových alebo výrazových polôh, a to aj u autorov, ktorí podobnú tendenciu vo svojich debutových zbierkach prejavili (J. Hudolin alebo K. Pisk), je podľa Sagadinovej okrem iného daňou kritike, ktorá extrémnejšie prejavy v poézii prechádza mlčky alebo s nevôľou. Poézia sa tak dostáva do zákrytu s romantickou predstavou o vysokom žánri, ktorý s postmodernou dekonštrukciou literárnych, aj žánrových stereotypov či už v hravej alebo provokatívnej polohe nie veľmi ladí. Prevažujú v nej metafyzické obsahy so symbolistickým zafarbením, prípadne civilnejšie polohy každodennosti, ktoré tradičný jazyk poézie (a literatúry) prijímajú bez veľkých pochybností alebo diskurzívneho „ohýbania“. Samotná autorka štúdie, pokiaľ to môžem posúdiť, však čiastočne zostáva v zajatí kanonizovanej predstavy o najmladšej slovinskej literatúre; obraz o nej, ktorý ponúka domáca literárna kritika a veda, ani neproblematickuje, ani nedopĺňa v polemickjšom kľúči. Upozorňuje, podobne ako to bolo pri chorvátskej a srbskej próze či slovenskej literatúre z konca 20. storočia, na evolučnú súvislosť deväťdesiatych rokov so šesťdesiatymi rokmi, no zatiaľ čo tie, vraj, predstavovali jednoznačný obrat v slovinskej literatúre smerom k moderným konceptom básnenia, výkony deväťdesiatych rokov akoby predčasne smerovali k vlastnej literárnohistorickej a spoločenskej afirmácii a menej sledovali svoj vnútorný umelecký program aj so všetkými tomu prislúchajúcimi rizikami.

Treba povedať, že Sagadinovej príspevok je štylisticky a formulačne pozoruhodne prepracovaný, azda až na úkor istej myšlienkovvej vyostrenosti, ktorá by možno z talentovaného recenzistického výkonu urobila ešte presvedčivejší výkon kritický a literárnovedný. Čo je však najviac evidentné, a nielen pokiaľ ide o tento aktuálny výkon autorky príspevku, slovinská literárna kritika síce pozná mnohé teoretické práce spájané s dekonštrukcionizmom a postmodernizmom v umení (z prekladov do slovinčiny, chorvátčiny i srbčiny), pri vlastnom kritickom akte však najčastejšie dodržiava bipolaritu vzájomného vzťahu obsahu a formy ako dvoch relatívne samostatných elementov básnického celku. Nevýbojnosť najmladšej generácie tvorcov vo vzťahu k samotnej básnickej štruktúre vlastne vychádza v ústrety všeobecnému naladeniu prostredia, ktoré má ešte stále ten-

denciu svojich básnikov a ich jednotlivé výkony na jednej strane mytologizovať, na druhej kontrolovať: oslavovať alebo zatracovať. Nejde o to, že by literatúre nemala byť venovaná doterajšia pozornosť verejnosti, skôr o to, aby sa vymanila z podriadenej pozície voči spoločnosti, ktorá si ju (falošne) pestuje ako svoju erbovú záležitosť. Nečudo, že sa potom aj v literárno-kritickom diskurze stretávame s kategóriami morálky alebo nemorálnosti, ktoré vychádzajú z tradičného chápania básnickej referenciality a jazykového mimetizmu.

Príspevok Nataše Bavecovej *Esej a esejistický štýl v slovinskej literatúre deväťdesiatych rokov* sa venuje problematike, ktorá nie je na slovinskej scéne vôbec okrajová. Naopak, písanie esejí patrí k dobrým „zvykom“ slovinských autorov a Cena Marjana Rožanca za najlepšiu esejistickú knihu roka patrí k tým najprestížnejším. Bavecová sa najprv venuje teórii eseje, pokúšajúc sa o akúsi pracovnú definíciu tohto žánru, hoci všetky intencie vyše polstoročného výskumu, o ktorý sa autorka opiera, smerujú iba k hypotetickej definícii eseje a zdôrazňujú organické skĺbenie diskurzívneho a estetického aspektu ako základnej charakteristiky esejistického textu oproti vedeckým alebo literárnym textom. Esej ako otvorená forma síce pripúšťa vysokú mieru variabilnosti v jednotlivých prípadoch – či už montaigneovského, alebo baconovského typu –, na druhej strane autorka polemizuje s rozšíreným používaním tohto termínu v novinársko-populistických kruhoch pri označovaní takmer každého textového výtvoru neliterárnej povahy – fejtónom počnúc a analytickou rozpravou končiac. Bavecová zároveň nespochybňuje tradičný status vedeckej objektivity v teoretických prácach, proti nemu vlastne stavia subjektívnu povahu esejistických vyjadrení, hoci túto subjektivitu v súlade s G. Goodom vníma ako „exemplárnu“. Sama v esejistickom štýle tvrdí, že zatiaľ čo esej „zvláštne“ prípady chce predstaviť „všeobecnému“ čitateľovi, vedecká dišputa predstavuje „všeobecné“ zákonitosti „špecifickým“ čitateľom“ (s. 508, prel. S. Ch.-R.). Ak mi v autorkinom nastolení problému niečo chýba, tak práve citlivejšie uvedenie demonštrovaných poznatkov o stieraní hranice medzi objektívnym a subjektívnym, racionálnym a mimoracionálnym do jej vlastného metodologického arzenálu.

Z tohto pohľadu je zaujímavá analýza jednotlivých „esejistických“ kníh, ktoré prešli sitom Rožancovej ceny ako víťazné (od D. Jančara, T. Virka, M. Kosa, A. Ihana, D. Jovanovića, Borisa A. Novaka, A. Bergera, M. Deklevu a L. Kovačiča). Málokto z nich totiž napĺňa charakteristiky eseje, ako ich podáva autorka, väčšinou v prospech diskurzívno-analytického prvku, ktorý v jednotlivých textoch prevažuje.

Mimo celkového rámca špeciálneho čísla Slavistického časopisu smeruje posledný príspevok teatrologickej povahy od slovinskej autorky Aleksandry Schullerovej s názvom „*Cheeš viac než moju smrt?*“. *Sofoklova a Jovanovićova Antígona*. Autorka v štúdiu na vysokej úrovni porovnáva divadelnú hru Antígona od obidvoch v názve zmienených autorov (Dušan Jovanović je súčasný slovinský dramatik). Jej kultúrno-antropologický výklad interpretáčnych posunov v dramatickom spracovaní známej mytologickej predlohy je bystrý a presvedčivý. Pravdaže, na ťarchu Antígony z konca 20. storočia, ktorej neprináleží už ani tragika veľkého činu, len patové (a patologické) postavenie medzi mužskými a ženskými svetmi. Schullerova vo svojej interpretácii vychádza z teórie zatvorenej a otvorenej drámy V. Klotza, jej prednosti dômyselne ilustruje prostred-

níctvom hodnotovej a sémantickej diferencie, ktorá postavy Sofoklovej a Jovanovićovej Antigony oddeľuje, no – neviditeľne – aj spája. Feministické vyústenie jej výskumu nie je apriórne, ale je dôsledkom presných textových analýz oboch drám a pochopenia ich odlišnej kontextuálnej podmienenosti, avšak v jej paradigmatickej, patriarchálnej, previazanosti.

Azda aj táto podrobnejšia deskripcia príspevkov, ktoré spoluvytvárajú predpoklady pre vzájomné porovnávanie jednotlivých literárnych scén, dostatočne presvedčivo napovie, že podobné medzinárodne koncipované podujatia (a časopisecké bloky alebo knižné projekty) dokážu prehlibnúť nielen vedomie sunáležitosti jednotlivých literatúr a kultúr, ale aj vedomie o sebe u každej z nich. Venovať im trochu kritickej pozornosti sa vždy vypláca.