

ke *Maco Mlieč* a najmä zásahy a komentáre K. Rosenbauma, ktorý bol editorom Tajovského *Diel* v šiestich zväzkoch vydaného v rokoch 1953 – 1958.

Predmetom analýzy sú okrem už spomenutých Tajovského žánrových preferencií aj jeho tematické dominanty (dedina), typy postáv (obyčajný človek, outsider, ktorého životný príbeh je prezentovaný ako neobyčajný), spôsoby rozprávania. Na viacerých miestach Marcela Mikulová zdôrazňuje moment Tajovského chápania písania ako terapeutického aktu, ako akejkoľvek profylaxie, opakuje sa i pripomienka jeho vážneho ponímania literatúry a spisovateľskej angažovanosti. Významnú úlohu má u neho aspekt sociálnosti („každá Tajovského próza je zároveň sociálnou štúdiou o pomeroch na Slovensku či o povahe Slovákov“), pričom ťažiskové sú témy maľarizácie a alkoholizmu.

Názov monografie *Tajovského obrodenecká moderna* vysvetľuje Marcela Mikulová v závere – ako využitie výrazu českého literárneho historika Radka Pytlíka „obrodenecká moderna“ z jeho knihy *Na prelomu století* a jeho vzťahnutie na tvorbu J. G. Tajovského, ktorá sa javí Pytlíkovmu termínu typologicky blízka, keď v sebe spája autorovo výchovno-buditelské odhodlanie písania pre ľud a jeho modernistický literárny výraz.

Predložená monografia ukazuje, že uplatnením iných interpretačných modelov sa aj obraz napohľad ustáleného autora javí v celkom nových súvislostiach. Rozrušením ustrnutej celistvosti sa objavuje dynamika vnútrotextových procesov a vzťahov, odhaľuje sa napätie medzi jednotlivými komponentmi dobového literárneho života a individuálnymi autorskými stratégiami, prevrstvuje sa textový korpus esteticky relevantných, hodnotovo univerzálnych diel. Marcela Mikulová svojou sústredenou analýzou postavila Tajovského prózu do nového svetla, a tak prispela k odhaleniu ďalších jemnejších odtienkov v poetike realizmu a moderny na prelome 19. a 20. storočia.

Dana Kršáková

RÉDEY, Zoltán: SÚČASNÁ SLOVENSKÁ PRÓZA V KONTEXTE CIVILIZAČNO-KULTÚRNYCH PREMIEN. Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa, 2007. 180 s.

Slovenská literatúra po roku 1989 sa pomaly stáva predmetom prvých pokusov o literárnohistorické syntézy, ba tie vlastne začínajú byť aktuálnou úlohou slovenskej literárnej vedy. Ide napokon už o takmer dvadsaťročie, čo nie je zanedbateľný časový úsek (veď rovnako dlho trvalo celé jedno významné obdobie – tzv. medzivojnová literatúra), navyše je to epocha, v ktorej sa udiali zásadné spoločenské zmeny ovplyvňujúce aj dianie v literatúre. Okrem bezprostredných literárnokritických reakcií by teda k sebapoznaniu slovenskej literatúry (a sprostredkovane i spoločnosti) prispel i literárnohistorický nadsled, ktorý by odhalil dominantné javy obdobia a načrtnol jeho hodnotové kontúry.

Na druhej strane táto kultúrno-spoločenská potreba sa vynára v metodologicky nie práve najšťastnejšej „postmodernej“ ére hlásajúcej skôr nemožnosť napísať akékoľvek dejiny; keďže tie by znamenali akt násilného vnucovania svojho „rozprávania“ na úkor ostatných verzií, ktoré všetky sú si akosi rovnocenné. V takomto „antitotalitnom“ babylone diskurzov sa však ničlen stráca akákoľvek autorita, ale relativizuje sa aj kompetencia: každý názor je rovnako platný a mať názor je pomaly dôležitejšie ako poznať...

V takejto situácii je gesto Zoltána Rédeya celkom nekompetitívne: nechce agresívne vnucovať svoju verziu modelu súčasnej slovenskej literatúry (nerobil by to, napokon, ak ho poznáme, ani za iných okolností), nezapája sa do „voľného trhu“ názorov, ale diskrétno vsádza na vlastnosť, na ktorú sa v tom jarmoku zabúda – práve na onú kompetenciu. Z jeho textov, či už o poézii alebo próze, vystupuje prirodzene a možno i celkom mimovoľne dôraz na kvalifikovanosť literárneho vedca, na schopnosť najprv prečítať text v súvislostiach a hĺbke; ktoré umožňuje dosiahnuť len sústavná príprava, a až potom prípadne vysloviť, resp. i nevysloviť názor, či vstupovať do dialógu s inými názormi.

Rédeyova literárnohistoricky modelujúca činnosť je teda skôr skrytá, prejavuje sa nepriamo napr. v tom, ktorým autorom a textom venuje pozornosť, a tiež mierou tejto pozornosti. Vo svojej knihe uplatňuje princíp pozitívneho modelu, keď už samotná prítomnosť autora/diela znamená jeho relevantný podiel na vytváraní hodnotového obrazu literatúry. Zrejme práve v takomto zmysle má byť jeho kniha odpoveďou na otázku, „kto utvára profil literárnej súčasnosti na Slovensku“ (s. 10), pričom pod súčasnosťou sa myslí obdobie po roku 1989.

Jednou z najmarkantnejších vlastností Z. Rédeya ako literárneho vedca je schopnosť priam vyčerpávajúco evidovať všetky relevantné znaky textu i jeho kontextové (literárnohistorické) súvislosti. Z týchto dôvodov za kvalitatívne ťažisko jeho knihy považujem analyticko-interpretáčné štúdie (tie napokon v knihe prevažujú), v ktorých sa venuje jednému autorovi, kým v prehľadovo-syntetickej úvodnej stati *Stručný prierezový náčrt* sa zväčša nedostáva oveľa ďalej od evidencie, ba čo je horšie, niekedy v snahe nič dôležitejšie nevynechať – od enumerácie.

Spomínaná úvodná stať však možno ani nie je tak prejavom nevôle modelovať ako skôr výrazom potreby dodať „čosi rámcujúce“ pre účely knižky. Kapitola nie je celkom zvládnutá ani proporčne: niektorí autori a niektoré trendy sa len zmieňujú, iným („ženské písanie“) je venovaná samostatná podkapitola. Navyše titulná problematika tzv. civilizačno-kultúrnych premien sa tu (ale vlastne v celej knihe) javí len ako formálny vonkajší rámec, vyvolaný skôr pragmatickým tlakom vtesnať literárnokritické čítanie do – predpokladám – kolektívnej grantovej úlohy. Ak už sme prijali hru na grantové úlohy, bolo by konzekventné venovať problematiku civilizačno-kultúrnych premien slovenského dneška samostatnú (rámcujúcu) úvahu.

Nasledujúce štyri časti knihy sa už venujú konkrétnym rozborom, z toho tri sledujú texty slovenskej prózy podľa žánrového určenia (román, novela, poviedka) a posledná kapitola je venovaná dvom autorom maďarskej literatúry na Slovensku.

Úvahy o románe (časť *Podoby súčasného slovenského románu*) začína Z. Rédey staťou o Mitánovom *Zjavení* (2005), ktoré hodnotí ako spisovateľov návrat „k jeho narátorskému majstrovstvu“ (s. 48). Pokračuje Rakúsovým *Nenapísaným románom* (2004), kde argumentovane i jasnozrivo určuje ako hlavný znak Rakúsovho písania jeho „úctyhodnú rozprávačskú kompetenciu a pôžitok z využívania vlastného rozprávačského majstrovstva“ (s. 55) – jasnozrivo preto, lebo najnovší spisovateľov román *Excentrická univerzita* (2008) túto charakteristiku, nazdávam sa, naplňa v ešte väčšej miere. Štyri strany venuje Rédey aj Doktorovovmu/Klimáčekovmu „mafianskemu románu“ *English is easy, Csaba is dead* (2004); svoje miesto v knihe si toto efemérne dielko zaslúžilo zrejme predovšetkým preto, že je – ako káže grantová úloha – ilustráciou oných „aktuálnych civilizačno-kultúrnych javov“ (s. 56).

Zato pri Štrpkovom *Rukojemníkovi* (1999) sa Rédey dostáva tam, kam chce sám a kde sa cíti najistejšie – k interpretácii poézie. Ide, pravdaže, o román, ale Rédey ho interpretuje metódou, ktorú si vypracoval pri práci s básnickými textami – a treba povedať, že tento jeho postup prináša nielen objavné zistenia a vynikajúce charakteristiky, ale aj samotný priebeh analýzy vnímame ako napínavé dobrodružstvo rozplätania „sietí“ Štrpkovho textu, jeho „metaforických rébusov“ (s. 63). Rédey tu skvelo predvádza ak nie priam „vojnu“ (s. 69), tak vojenskú prehliadku „interpretáčnych stratégií uplatniteľných na tento text“ (tamtiež). Sledujúc ho pri práci, zároveň si uvedomujeme, že čím je dielo hlbšie a komplexnejšie, tým priliehavejšie a prenikavejšie sú aj Rédeyove interpretácie. Nechcem tým, pravdaže, povedať, že *Rukojemník* je najhlbšie dielo spomedzi všetkých, ktorým sa Rédey v knihe venuje, no v nijakom prípade tu pri čítaní nemáme pocit, že interpretátor autorovi niečo daruje z vlastných zdrojov alebo čosi mu odpúšťa (ako to bude v prípade Rankova) – naopak, neľútostne hľadá „slabé miesta“, cez ktoré by sa dalo preniknúť do hermétizmu Štrpkovho textu; s rovnakou obsesívnosťou, s akou Štrpka šifruje, Rédey dešifruje, prenasle-

duje autora až k prameňom jeho obraznosti. Z tejto „naháňačky“ (s. 66) však nevyšiel interpretátor upotený a autor oškľbaný a čara zbavený, ako sa to občas stáva, nie, túto Rédeyovu interpretáciu môžeme priradiť k elegantným dialógom medzi kritikom a spisovateľom, akých už, našťastie, v našej literatúre niekoľko máme.

Posledným z románopiscov, ktorí sa ocitli v tejto časti knihy, je Pavel Vilikovský – tu sa okrem románu *Posledný kôň Pompejí* (2001) z praktických dôvodov (aby spisovateľ nebol „rozdrobený“ do viacerých kapitol) venuje pozornosť aj jeho „nerománovým“ knihám *Čarovný papagáj a iné gýče* (2005) a *Silberputzen/Leštenie starého striebra* (2006). Rédey vo svojej stati prináša o. i. charakteristiku Vilikovského postmodernistických rozprávačských postupov i zaujímavé kontextové začlenenie časti autorových próz do okruhu návratov do 70. rokov, porovnávajúc pritom postavu Kúčanského s protagonistami Rakúsových románov *Temporálne poznámky* (1993) a *Nenapísaný román*. Pri zbierke *Čarovný papagáj a iné gýče* by si však okrem „Kúčanského okruhu“ pozornosť zaslúžili i autobiografické prózy *Gašpar, Melichar, Baltazárová a Pán spomienok*, ktoré síce referenčne nepatria do „normalizačného sveta“ (s. 75), no dali by sa začleniť do kategórie „návratov do minulosti“ (s. 77) – ak si už nezaslúžia samostatnú kategóriu „otcovskej témy“, ktorej dôležitosť v novšej Vilikovského tvorbe narastá, a najmä je esteticky oveľa úspešnejšia ako poloha „rozprávačskej nostalgie“ (s. 78) za zašlým svetom Rakúsko-uhorskej monarchie, ktorú Rédey nachádza v novele *Silberputzen*. Ak „tematizáciu predtrianonských čias“ (s. 161) Rédey spoľahlivo identifikoval u maďarsky píšuceho Alfonza Talamona, o podobnej nostalgii u Vilikovského, slovenského spisovateľa s českými otcovskými koreňmi, však zrejme ťažko môže byť reč. Nie žeby Vilikovsky občas nezatúžil po „starosvetskosti“ – ako sa priznáva vo *Význaniach naivného milovníka* v súvislosti so S. Máraim – no zároveň vie, že toho starého sveta akoby „z jedného kusa“ a tých slov, ktoré ho dôverčivo pomenúvali, sa dnes „dotýkame iba v rukavičkách“. Je to teda v *Leštení starého*

*striebra* veru čudná – ale pre Vilikovského typická! – nostalgia, keď jej hlavný stelesňovateľ je slabomyselný...

Oddiel knihy venovaný novele (*Novela v súčasnej slovenskej próze*) prináša v prvom rade fundovanú analýzu Pišťankovho *Mladého Dôňa* (1993) – ktorému sa ostatne Rédey paralelne venuje v samostatnej knižnej publikácii *Subverzia kánonu slovenskej prózy v novele Petra Pišťanka Mladý Dôň* (2007) – a v menšej miere i ďalších dvoch Pišťankových noviel *Muzika* a *Debutant*. Rédeyove charakteristiky sú tu opäť presné, i keď v prípade *Mladého Dôňa* asi až priveľmi zdôrazňuje intertextovo-parodickú väzbu na Timraviných *Ľapákovcov*. Túto dominantnú orientáciu však autor nepriamo koriguje v pasáži, kde hovorí o tom, že *Mladý Dôň* „reflektuje už ‚hotový‘ literárny obraz ‚slovenského ľudového života‘, ako sa utvoril v literárnej klasike“ (s. 89), teda nielen u Timravy a v literárnom realizme, ale napr. aj v socialistickom realizme alebo v ľudovej rozprávke, ako to zdôraznil R. Bílik, na ktorého článok Z. Rédey odkazuje. Ďalej bolo asi treba diferencovať, že ide o *Ľapákovcov*, ako si na nich spomína Pišťanek zo socialistických školských lavíc, a nie o *Ľapákovcov*, ako ich vidí súčasná literárna veda i ako ich – predpokladajme – koncipovala sama Timrava: teda nie ako „notoricky známe kriticko-realistické vykreslenie zaostalosti značnej časti ľudu na vidieku“ (s. 90), ale ako „ironický komentár voči hlasistickému programu pozdvižovania dedinského ľudu“, ktorým táto prozaička zároveň „naznačila cestu presiahnutia možností realistického písania“ (*Slovník diel slovenskej literatúry 20. storočia*, s. 452).

Ďalej je v „novelistickom“ oddiele ešte obsiahlejšia stať trochu monotónne traktujúca tri monotónne novely Jána Johanidesa (*Dívaj sa do modrých očí Londýna*, 2000, *Nepriestrelná žena*, 2002, *Hmla na našej trpezlivosti*, 2005) a sviežo kritická glosa *O fenoméne Samko Tále*, totiž o tom (ak to smiem voľne pre- a dorozprávať), že nadužívaním aspektu tzv. naivného rozprávača zbavujeme naivitu jej panenského peľu a čitateľa didakticky nútime nachádzať v časom

otravnom monológu prostáčka zlaté zrnká humanistického posolstva autorky.

Už v úvodných pasážach knihy Z. Rédey označil poviedku (spolu s novelou) za aktuálne „dominantný žáner“ (s. 25) slovenskej prozaickej tvorby. V predposlednej časti práce to potvrdzuje aj jej nadpisom *Poviedka – dominantný žáner súčasnej slovenskej prózy*. Pre Rédeya, súdiac podľa jeho výberu, v tomto dominantnom žánri dominujú (aspoň v jeho generačnej vrstve) traja odlišní poviedkári: Balla, Pavol Rankov a Tomáš Horváth. Pokiaľ ide o Ballu, možno povedať, že v Rédeyovi našiel svojho kongeniálneho vykladača – aj takéto autorské-kritické dvojice už slovenská literatúra pozná a pár Balla – Rédey sa k nim plnoprávne radí. Ku kvalite Rédeyovej interpretácie prispieva tiež nadviazanie na zahraničnú odbornú literatúru (G. Deleuze) i jej diskurzívnosť: interpret kladie otázky sebe i Ballovi, na niektoré aj odpovedá, niektoré sú rečnícke (s kritickým podtónom) – a na tie by mal odpovedať predovšetkým sám Balla svojou tvorbou, ktorej úroveň znížiť mu nedovoľuje Rédeyova kritická recepcia.

Pokiaľ ide o Rankova a Horvátha, Rédey cíti, že umelecká úroveň ich textov môže vyvolávať i pochybnosti, preto svoje interpretácie zameriava trochu apologeticky: nepriamo obhajuje Rankovovo rozprávačské klišé (ktoré predtým sám odhalil) ako nie podstatné pre jeho tvorbu, poukazujúc na imanentnú a akosi autonómnou kvalitu spisovateľovho „znamenitého rozprávačského umenia“ (s. 130). Pri Horváthových pastišoch zase chváli jeho schopnosť „suverénne a veľmi prirodzene“ (s. 136) imitujúco parodovať, čo možno platí pre detektívny a kriminálny žáner, no ťažko pre švantnerovský pastiš *Osídla*. Tento text zrejme nie je nijaký „hyperšvantner“ (s. 136), skôr „podšvantner“ – ale to Horváthovi ani nemožno zazlievať. Parodujúci musí byť prinajmenšom na úrovni parodo-

vanej predlohy – lenže kto na Slovensku má na Švantnera? Napokon, pre postmoderného autora samotný fakt parodovania nechce znamenať jeho hodnotovú superioritu – a veru často ani neznamená (čo platí nielen pre vzťah T. Horváth – F. Švantner, ale aj pre tandem Pišťanek – Timrava). Túto časť knihy napokon uzatvárajú dva príležitostné články týkajúce sa súťažne *Poviedka*.

V poslednej kapitole *Príspevok maďarskej menštinovej literatúry* sa Rédey venuje knihe už spomínaného A. Talamona *Samuel Borkopf: Mojím priateľom z predtrianonskej krčmy* (2001) a románu Lajosa Grendela *U nás v New Honte* (2002), súčasťou jeho „newhontského“ cyklu, ktorý zapadá do mozaiky grendelovského ponovembrového *Absurdistanu*. V týchto Grendelových prózach naozaj ide o „modelový časopriestor“ (s. 152), na ktorý je príhodné nazerať aj z aspektu civilizačných úkazov. K tejto kapitole vari len jedna poznámka: vo vzťahu k maďarsky píšucim autorom by bola užitočná úvaha, prečo patria do slovenskej kultúry (do slovenských „civilizačno-kultúrnych premien“), aj keď nepatria (?) do slovenskej literatúry...

Kniha Zoltána Rédeya nie je žánrovo jednotná (obsahuje recenzie, interpretácie, štúdie, glosy, prehľadové články), čo by sme vôbec nevnímali ako nedostatok, keby sa táto jej vlastnosť priznala a neprekryvala hávom „zjednocujúcej“ problematiky „civilizačno-kultúrnych premien“. Tá sa však v knihe len kde-tu mihne ako nie vždy organický prílepok kvalitných interpretácií, úvah a analýz. Ako monografia o tých oných „premenách“ teda kniha nevelmi obstojí, ako súbor článkov o súčasnej slovenskej próze však rozhodne stojí za pozornosť, pretože – som presvedčený – aj na Rédeyovom čítaní bude stáť budúci literárnohistorický obraz slovenskej „ponovembrovej“ literatúry.

Valér Mikula