

Možnosti literárnej historiografie: k súčasným podobám dejín literatúry

VLADIMÍR BARBORÍK, Ústav slovenskej literatúry SAV, Bratislava

Východiskom príspevku je obraz vývinu slovenskej povojnovej prózy v dvoch novších literárnohistorických syntézach. Prvou sú *Dejiny slovenskej literatúry III* (Bratislava : Literárne informačné centrum, 2006, druhé rozšírené vydanie) venované obdobiu od roku 1945 po deväťdesiate roky: väčšinu zásadných statí v tejto publikácii vypracoval Viliam Marčok. Je aj autorom 3. oddielu knihy *Premeny fabulárnej prózy* (s. 158 – 268). Rovnakému obdobiu a žánru sa v *Dejinách slovenskej literatúry II* (Martin : Matica slovenská – Bratislava : Literárne informačné centrum, 2009), ktoré vypracoval kolektív pod vedením Imricha Sedláka, venoval Igor Hochel (kapitola *Premeny slovenskej literatúry v 50. – 80. rokoch 20. stor., 1949 – 1989*, s. 228 – 256) a Ivan Sulík (kapitola *Próza*, s. 256 – 313).

Napriek vonkajším podobnostiam (žáner, názov) ide o dosť odlišné projekty. Sedlákovke dvojdielne *Dejiny...* sa venujú slovenskej literatúre v celom priebehu jej vývinu, Marčokova práca dejinám literatúry po roku 1945. Aj táto publikácia je výsledkom spolupráce autorského kolektívu, no dominantný je príspevok jeho vedúceho: Marčok je autorom úvodnej kapitoly o literárnej situácii a ďalej kapitol o vývine poézie do roku 1989, prózy, dramatickej tvorby, nefabulárnej literatúry a napokon i kapitoly o premenách literárnej vedy a kritiky. Jeho podiel je do tej miery určujúci, že možno hovoriť o autorských dejinách literatúry. Netýka sa to iba kvantitatívneho prínosu, ale aj spôsobu, akým vyjadruje svoj postoj ku skúmaným javom, teda modalít historickej narácie a jej žánrových artikulácií (o tom podrobnejšie nižšie). Rozporný a vlastne mätúci je edičný kontext Marčokových *Dejín...* Vyšli ako tretí diel súhrnných *Dejín slovenskej literatúry* a mali by teda nadväzovať na predchádzajúce dve časti, ktorých autorom je Stanislav Šmatlák. Súvislosť je časová – kde Šmatlák končí, začína Marčok –, ale inak sa autor povojnovej syntézy od svojho predchodcu v základnom prístupe odlišuje (a výslovne ideovo i metodologicky dištancuje: Šmatlákovo úsilie hodnotí ako „ideologickú rekonštrukciu literárnych úsilí minulosti ako výrazu kolektívnych úsilí národného spoločenstva“, vo vlastnom prístupe zdôrazňuje chápanie literatúry ako „zápasu o emancipáciu ľudského individua od akéhokoľvek nanucovaného kolektivismu“, Marčok a kol., s. 11). Zároveň píše, že mu nejde o „nejakú literárnohistorickú syntézu“ (c. d., s. 11), čo už len vo vzťahu k titulu publikácie (*Dejiny*) znie trochu paradoxne.

Rámcové porovnanie publikácií

Rozdiely medzi Marčokovým a Sedlákovým projektom sú zrejmé už pri prvom kontakte s povrchovou štruktúrou publikácií, pri porovnaní členenia jednotlivých kapitol. Marčok vo svojom výklade sleduje vývinovú postupnosť a snaží sa nájsť tvorbe autorov primerané miesto v každej fáze vývinu povojnovej prózy: sústreďuje sa viac na „dielo“, ako na „osobnosť“. Sedlákova publikácia kombinuje krátke „vývinové“ state k jednotli-

vým periódam daného obdobia s „galériou“ portrétov konkrétnych spisovateľov (ide o postup využitý už v tzv. pedagogických *Dejinách slovenskej literatúry*, ktorý vychádza v ústrety pedagogickej praxi, kde dominuje autor ako základná jednotka výkladu). Nevýhoda tohto riešenia sa ukáže pri spisovateľoch, ktorých tvorba presiahla zvolenú periódu a podnetne zasiahla do viacerých vývinových období (platí to pre väčšinu relevantných autorov). Ide pritom o „plošné“ portréty, ktoré sa netýkajú iba obdobia, do ktorého je spisovateľ zaradený. Výsledkom je žánrová a funkčná disproporcia. Dejiny nadobúdajú charakter výberového slovníka, keď navyše nie je celkom zrejmé, podľa akého kritéria boli jednotliví prozaici do tej ktorej vývinovej fázy zaradení: Jašík figuruje v zostave, ktorá má reprezentovať obdobie medzi rokmi 1949 a 1956 (napr. s Lazarovou a Hečkom), pričom jeho tvorba ako vývinový fakt zasiahla až nasledujúce obdobie. Iným problémom je podoba a úroveň portrétov. Nedosahujú úroveň štandardného slovníkového hesla (bibliografia je skôr výberovo približná, než úplná, abscentujú odkazy na sekundárnu literatúru, nie vždy je zrejmé, o ktorom diele je reč), sú poňaté ako kultúrne „skice“ (viď Mináčov portrét, kde pred zhodnotením jeho literárneho diela dostala prednosť „osobnosť“), prevládajú v nich všeobecné charakteristiky, ktoré si čitateľ iba ťažko usúvzťažní s vývinovým procesom prózy danej doby. Expresívna, kváziesejstická dikcia portrétov redukuje ich vecný prínos (napr. Mináč je predstavený ako „*nepokojný duch, ktorý nechce zostať v každom období, v zákopoch, ale túži mať slovo na pulze času...*“, Sedlák, s. 262 – čo si čitateľ počne s takýmito formuláciami? Ďalšie príklady: „*Jašík bol vnímavý autor...*“, s. 263, „*Tatarka ostane v literárnej pamäti ako citlivý a vzdelaný prozaik a nepokojný intelektuál...*“, s. 267, „*Mňačko má v slovenskej próze neprehliadnuteľné miesto ako bystrý štylista...*“, s. 268). Distribúcia portrétov do rôznych období vývinu znemožňuje jeho pochopenie v celej šírke, strácajú sa podstatné súvislosti: napríklad Šikula, Jaroš a Sloboda sú zaradení do šesťdesiatych rokov, Ballek do sedemdesiatych a Vilikovsky s Hruzom do deväťdesiatych rokov. Stiera sa tak nielen vedomie spoločného generačného základu (šesťdesiate roky), ale aj možnosť postihnúť určité vývinové konfigurácie (napr. „románová situácia“ sedemdesiatych rokov, kde sa na báze žánru a témy „stretli“ Ballek a Šikula).

Periodizácia a jej kritériá

Vnútorne členenie zvoleného obdobia je v oboch publikáciách podobné. Vychádza zo starších, prednovembrových modelov (Šmatlák, štvrtý diel „pedagogických“ dejín...) a napriek deklarovanej snahe vyhnúť sa kopírovaniu periodizačných medzníkov všeobecnej historiografie (tzv. politickým dejinám: „*chceme sa vyhnúť paralelizovaniu udalostí v politike a literárnej tvorbe*“, Sedlák, s. 256) je zrejmé, že tieto stále ostávajú orientačnou predlohou aj pre súčasnú literárnu historiografiu, najmä ak vývin modeluje v priamej závislosti na spoločenskom kontexte („*(...) spoločenský vývin (...) sa stal dominantným aj pre slovenskú prózu, ktorá sa musela prispôbiť (...) požiadavkám dominujúcej kultúrno-politickej perspektívy*“, Sedlák, s. 256 – 257). Okolo rokov, s ktorými sú spojené rozhodujúce spoločenské zlomy v našich novodobých dejinách, „krúžia“ – s určitým fázo- vým posunom (oneskorením alebo predstihom) – aj medzníky literárnohistorické.

Spomenutý posun by mal byť signálom určitej nezávislosti: tak u Marčoka, ako aj v Sedlákovi sa etapa, spojená so socrealistickou unifikáciou slovenskej prózy, začína až rokom 1949, pričom Marčok začiatok ďalšej fázy, ktorú si spájame s deväťdesiatymi rokmi, situuje už do roku 1989. (Akoby sa tým chcelo povedať, že násilným, negatívnym, totalizujúcim zásahom sa literárny proces podrobuje neochotne, s oneskorením, kým pozitívne spoločenské zmeny vlastne predznamenáva: neviem však posúdiť, o čom to vypovedá – či o jeho autonómii, alebo napokon predsa len o dosť veľkej závislosti na sociálnom „rade“.)

Do periodizácie povojnového vývinu slovenskej prózy sa zároveň môže premietajúť úsilie – ťažko povedať, do akej miery vedomé – po pedagogicky zjasňujúcom, inštruktívnom, symetrickom rozčlenení zvoleného časového úseku na menšie časti, na desaťročia. Zodpovedalo by to potencii jednotlivých decénií reprezentovať určité hodnoty a orientácie, ich schopnosti byť evokačnou skratkou pre inak zložité a rozporné procesy (v tejto súvislosti si možno pripomenúť hodnotovú opozíciu „päťdesiatych“ a „šesťdesiatych“). Tak päť desaťročí, ktoré Marčok zahrnul do tejto etapy vývinu domácej prózy, sa člení na päť fáz, ktoré sa síce numericky presne nekryjú s tým ktorým decénium, ale uchovávajú si jeho hodnotový potenciál: na „pluralitné“ štyridsiate (1945 – 1949), „totalitné“ päťdesiate (1950 – 1955), „zlaté“ šesťdesiate (1956 – 1970), „normalizačné“ sedemdesiate (1971 – 1975) a „perestrojkovo“ nádejné osemdesiate (1976 – 1988), otvárajúce sa široko poňatej súčasnosti. Analogicky k „dlhým“ a „krátkym“ storočiam („dlhé devätnáste“ a „krátke dvadsiate“), ako ich vymedzujú niektoré koncepcie všeobecnej historiografie, aj takto poňaté decénia sa „skracujú“ a „predlžujú“ v závislosti od vývinovej produktivity. Podobne aj v Sedlákových *Dejinách...* je štyridsať rokov vývinu slovenskej prózy (1949 – 1989) rozdelených do štyroch fáz (1949 – 1956, 1956 – 1971, 1971 – 1976, 1976 – 1989); od Marčokovej periodizácie sa neodchyľujú viac než o rok.

Primeranosť spomenutej periodizačnej schémy, ktorá je v oboch publikáciách takmer totožná a má svoj pôvod už v sedemdesiatych rokoch, by sa dala adekvátne posúdiť iba v prípade, ak by sme disponovali overenou alternatívou. Tá je zatiaľ vecou budúcnosti. Jej produktívnosť bude závislá tak na vhodne zvolených a domyslených metodologických prístupoch, adekvátnom terminologickom aparáte (vymedzenie elementárnych pojmov: udalosť – vývin – trvanie...), ale aj – a možno predovšetkým – na novom materiálovom výskume obdobia.

Diferenciačný kľúč pre jednotlivé obdobia

Väčším problémom než periodizácia je v oboch publikáciách vnútorná diferenciácia jednotlivých vývinových fáz, ich synchrónny model. Nevyplýva to z neexistencie kritérií, ale z ich nadbytku, z toho, že majú rôzny pôvod i vek a kladú priveľké nároky na vzájomnú koordináciu. Je potom náročné zaradiť ich na patričnú systémovú úroveň a vybrať tie relevantné, dobe a predmetu primerané, ktoré si nebudú „protirečiť“. Ak v Sedlákových *Dejinách... II* sa pre sedemdesiate a osemdesiate roky rozlišujú 3 „zložky“ slovenskej literatúry, a to literatúra „oficiálna“ („naplňajúca opätovnú požiadavku socialistického realizmu“, s. 250), ďalej literatúra „oficiálne publikovaná, hodnotná“ („v skrytej forme aj

vyjadrovala kritický postoj k spoločenskej situácii“, s. 250) a napokon samizdatová literatúra, čiastočne publikovaná v exile, je zrejme, že problém tu spôsobuje nevelmi šťastne zvolené dvojznačné slovo „oficiálna“ (stačilo by verejne publikovaná) a mätúca kombinácia dvoch kritérií: okolností, za akých knihy vychádzali, a ich hodnoty.

Náročnejšie, s väčšími ambíciami, ale aj komplikovanejšie a menej prehľadne diferencuje prózu po roku 1945 Viliam Marčok. Napríklad v období bezprostredne po vojne vyčleňuje dve skupiny prozaikov: tvorcov „kresťansko-národnej orientácie“ a autorov „prózy existenciálneho znepokojenia“. Problém tejto typológie, ktorá mieša ideovú orientáciu spisovateľa a dobové smerové vymedzenie, je v približnosti zvolených kritérií, ktoré umožňujú to, že jeden autor – ako napr. Švantner – môže byť jedným aj druhým. Pritom existencializmus v modifikovanej forme – ako „próza existenciálneho znepokojenia“ – je pre Marčoka nielen výkladovým a hodnotovým kľúčom k prozaickej produkcii tohto obdobia, ale aj potenciálnym medzníkom „ideálneho priebehu“ vývinu slovenskej prózy. Podobne aj pri diferencovaní vekovo i poetologicky nehomogénnej skupiny autorov, publikačne nastupujúcich v druhej polovici päťdesiatych a prvej polovici šesťdesiatych rokov, kombinuje generačné, tvarové, hodnotové, smerové a etické kritériá, aby vyčlenil „tri generačno-programové vlny...“: „vekovo najstarších – strategických v dominujúcom prúde realisticky konformného písania“ (napr. Handzová, Blažková, Hykisch...), predstaviteľov „strednej vlny“, pre ktorých má byť charakteristické „modernistické experimentovanie s tvarom“ (Johanides, Kot, Šikula... sčasti Jaroš a Lenčo) a ktorí tvoria paralelu ku konkretistom, a „najmladších...“ zdôrazňujúcich „etiku správania postáv aj vlastného písania a nechuť k modernistickej exkluzívnosti tvaru“ (Sloboda, Hruz, Bednár, Vilikovský...): úsilia tých posledných majú korešpondovať so snahami Osamelých bežcov (citáty a parafrázy sú zo s. 198 – 199). Takto vyčlenené „generačno-programové vlny“ nie sú ani dôsledne generačné (v jednotlivých skupinách sa miešajú autori rôznych ročníkov narodenia), ani programové, pričom smerovo-epochálne vymedzenia (realizmus – modernizmus...) sú mnohoznačné a pokrývajú aj evidentne protikladné prístupy k literatúre (viď na prvý pohľad zjavné pnutie medzi „modernistickými experimentátormi“ Šikulom a Johanidesom). Marčok o týchto ťažkostiach vie a pokúša sa prostredníctvom prehľadu vtedajších pokusov o členenie produkcie rozšíriť register vlastných možností (s. 195 – 198). Tento postup by mohol byť užitočný pre dejiny myslenia o literatúre, no nedá sa bez korekcie použiť ako východisko vlastnej literárnohistorickej syntézy. V tejto súvislosti napríklad považuje dobové rozlíšenie Slobodu a Šikulu, ktoré M. Šútovec v roku 1967 formuloval ako protiklad „potvrdenia našej predstavy o nás samých“ a „polemiky“ s touto predstavou za „hlbkové... kvalitatívne rozhraničujúce“ (s. 197), pričom dodáva: „Šikula udržiava mýty nacionality, humanity a ideality...“ Nie je ani také dôležité, či takýto výklad Šikulovej tvorby zo šesťdesiatych rokov obstoí v súčasnosti: podstatnejšia je jeho zrozumiteľnosť, teda otázka, či je možné určité formulácie, spojenia i jednotlivé slová beztrešne vyňať z pôvodných výkladových a terminologických rámcov, z kontextu, v ktorom boli zasadené a ktorý im udeľoval špecifickú významovú váhu (a ktorý je zrejmy pamätníkovi), a preniesť ich – bez rizika nedorozumenia – do súčasnej literárnohistorickej syntézy (tak, aby im porozumel aj ten, kto pamätníkom nie je).

Vecné chyby

Historiografické práce (najmä tie so syntetizujúcimi ambíciami) majú pomedzný žánrový i odborový štatút. Pohybujú sa na hranici historických vied a vlastivedných disciplín: nehodnotí sa iba objavnosť, materiálový či metodologický prínos diela, ale aj jeho elementárna spoľahlivosť, schopnosť dôveryhodne poslúžiť tak, aby nebolo potrebné konkrétne údaje overovať z iných zdrojov, poslúžiť tak, ako by nám mali slúžiť slovníky a encyklopédie. Tento predpoklad nespĺňa ani jedna z publikácií.

Veľký počet vecných chýb mohla odstrániť pozornejšia jazyková a odborná redakcia. Pretože iba ich enumerácia by viacnásobne presiahla priestorové možnosti tohto článku, zmienim len niektoré: dnes často rozšíreným omylom je, ak sa šesťdesiate roky uvádzajú ako „šieste desaťročie dvadsiateho storočia...“ (Sedlák, s. 247, v skutočnosti ide o siedme desaťročie); H. Ponická sa na 3. zjazde slovenských spisovateľov (nie československých, ako sa uvádza v Sedlákových *Dejinách...*) zastala autorov, ktorí nemohli verejne publikovať v období od začiatku rokov sedemdesiatych do roku 1977, a nie „mladých tvorcov, ktorí sa profilovali až v normalizačnom období (Martin M. Šimečka, Oleg Pastier)“ (Sedlák, s. 250); ak sa medzi autormi, ktorí po roku 1970 „prestali písať“ (Sedlák, s. 294), uvádza meno P. Hrízu, nie je to pravda: Hríz patrí medzi spisovateľov, ktorí stratili možnosť verejne publikovať, a to je podstatný rozdiel. Niektoré konštatovania nie sú iba chybné, ale – čo je horšie – zavádzajúce: ak Marčok píše o F. Kráľovi a P. Jilemnickom ako o „bývalých stúpencoch marxizmu“ (s. 160), je namieste otázka, kedy sa ho menovaní zriekli; pozoruhodné je, ak publikácia odkazuje v texte (s. 171) i v bibliografii na neexistujúce dielo (monografia P. Bombíkovej o Tatarkovi); problémom oboch publikácií je aj nepresná práca s terminológiou: Slnko v sieti charakterizuje Marčok ako „prvé dielo tzv. československej filmovej školy...“ (s. 192 – má ísť asi o odkaz na československú filmovú novú vlnu).

Pojmový aparát

Spoločným problémom oboch prác, závažnejším, než jednotlivé faktické chyby, je otázka pojmového aparátu, terminológie. Vec má koncepcnú povahu, presahuje dve aktuálne prítomné publikácie a týka sa súčasnej podoby literárnej historiografie. Ide o otázku, v akom jazyku si dejiny „osvojujeme“, v akom ich „premýšľame“, akým svoje výsledky artikulujeme – a, v neposlednom rade, komu sa ním prihovárame? A ďalej: je jazyk, ktorým si sprítomňujeme (rekonštruujeme) minulosť v jej procesuálnej podobe – „jazyk rekonštrukcie“ –, dobovo podmienený? Ak áno, potom je zrejmé, že nám nie je samozrejme daný: utvára sa – a keďže hovoríme o vede, toto utváranie by malo byť aspoň do istej miery reflektované a vo výsledku kontrolovateľné. Platí to aj pre tradované zložky tohto jazyka, pre to, čo preberáme z minulosti; ich nosnosť, „vysvetľovacia sila“ sa preveruje vo vzťahu k súčasnosti. Vo výsledku by nemalo ísť o nič iné, než o aktuálnu zrozumiteľnosť, ktorá je úzko spojená s evokačnou potenciou výpovede. Ešte skôr, než budem preverovať jej správnosť, bude ma zaujímať, „čo si pod tým dokážem predstaviť“. Práve takáto „predstaviteľnosť“ (a často aj „nepredstaviteľnosť“) bola jedným z problémov pri čítaní Sedlákovej i Marčokovej publikácie. Zakladá totiž zmysluplnosť výpovede, jej

kontrolovateľnosť, osvojiteľnosť a teda i kultúrnu a pedagogickú relevanciu. Ak čítame, že ešte dva roky po skončení vojny *„literatúra ako celok sa usilovala o rekonštrukciu demokratických podmienok, v akých sa darilo rozmanitosti názorov, teda predvojnového stavu“* (Sedlák, s. 229), alebo že *„v druhej pol. 60. rokov sa slovenská literatúra správala ako autonómny subjekt, čo znamená, že nedovoľovala politike a ideológii zasahovať do svojich vývinových procesov“* (Sedlák, s. 244) a do istej miery tušíme, čo mal autor na mysli, je to len preto, že s podobnými výpoveďami sme sa už stretli. Vieme vysvetliť pôvod citovaných a im podobných výrokov, vieme, že takéto personifikujúce spredmetnenie rámcujúcich abstraktných pojmov („literatúra sa správala“, „literatúra sa usilovala“) má svoj pôvod a opodstatnenie v koncepciách, ktoré chápu vývinový proces ako realizáciu človeka presahujúcich „objektívnych zákonitostí“, eventuálne ako postup k vopred známemu poznateľnému cieľu (sem patrí napríklad marxistický teleologický prístup k minulosti). Otázkou je, do akej miery si takéto výpovede zachovávajú svoju platnosť v kontexte, ktorý sa pohybuje mimo spomenutých koncepčných rámcov alebo ich nedeclaruje. Tam sa ich hodnota devaluje, stávajú sa zjednodušujúco približnými a prestávajú zodpovedať tak aktuálnemu chápaniu vývinového procesu, ako aj súčasnej predstavivosti, o nárokoch pedagogickej praxe nehovoriac. V explicitne nedeclarovaných koncepčných rámcoch – to je prípad Marčokových i Sedlákových dejín – môžeme aktérsku kompetenciu predstaviteľne delegovať na subjekty, s určitou obraznou licenciou na inštitúcie, možno na diela či programové tendencie, ťažko však – bez spresňujúceho vymedzenia („rozmenenia na drobné“) – na rámcujúce pojmy. Inak sa premenia na vyprázdnené floskuly bez evokačnej potencie.

Zraniteľnosť pojmovej výbavy sa odкрýva aj v miestach „dotyku“ literárneho radu so širšou spoločensko-politickou situáciou danej doby. Pretože ide o obdobie, v ktorom spoločenské podmienky v dovtedy nevidanej miere ovplyvňovali vývin literatúry, ale aj preto, že z tohto vzťahu sa v oboch publikáciách stala jedna z hlavných „zápletiiek“ ich historickej „narácie“, autori stáli pred problémom, ako korektne priblížiť čitateľovi potrebné údaje, ktoré sú v kompetencii všeobecnej historiografie. Problémom opäť nie sú zjavné, ľahko korigovateľné chyby („súd s tzv. buržoáznymi nacionalistami, zinscenovaný v r. 1950 (...) Vladimír Clementis v ňom bol odsúdený na smrť a popravený“, Sedlák, s. 237), ako skôr hodnotovo príznakový jazyk „bez pamäti“, tentoraz podliehajúci nehistorickým aktualizáciám: často je to skôr jazyk žurnalistu, než historika. V súvislosti s Chartou 77 sa používa mäťúce spojenie *„český protikomunistický odboj“* (Sedlák, s. 250), oficiálni „normalizační“ kritici sú označení ako „ľavičiari“ (Sedlák, s. 253). Marčok zase utvára ahistorické, mäťúce spojenia ako *„partizánske arizácie“* (s. 245) alebo *„disidentské podzemie“* (s. 216), keď v druhom príklade nie je zrejmé, ktorý z dvoch možných významov má na mysli: môže ísť o „underground“, súčasť alternatívnej kultúry, alebo o ilegálne odbojové hnutie, historicky viazané predovšetkým na roky 2. svetovej vojny, no ani jeden z významov nemožno bez vysvetlenia spojiť s pojmom disent. Ten používa v širokom, historickej situácii nezodpovedajúcom význame: Kuželov román *Lampa* považuje za *„prvú výpoveď u nás o disidentskom živote intelektuála politicky vyradeného z verejného účinkovania“* (s. 212), pričom kniha v skutočnosti hovorí o spoločenskom sebayyradení, o úteku pred o. i. aj vynútenou angažovanosťou („disidentský

život“ nespočíval v pustovníčení). Marčok sa pokúša zasadiť príbeh slovenskej literatúry do rámcov, ktoré jej v prevažnej časti nezodpovedajú a sú importované z Čiech. Keď píše o „disidentskej životnej situácii“ (s. 216) Jána Lenču v sedemdesiatych rokoch, ide o nedorozumenie: nie každý proskribovaný je disident, toho charakterizuje nie situovanosť, ale vôľa prekročiť ju, prekonať, teda aktívny postoj.

Každý nový pokus o napísanie dejín národnej literatúry predpokladá reflexiu inter-ného pojmového aparátu literárnej historiografie. Výskum povojnového vývinu sloven-skej prózy nemá k dispozícii zastrešujúce slohové a „epochálne“ pojmy v ich pôvodnej významovej sile, ktorou dokázali vymedziť predchádzajúce obdobie, nemôže si už ani bezproblémovo vypomôcť širokým, v medzivojnovom období aplikovaným registrom avantgardných -izmov. Doposiaľ využíval pri diferenciacii svojho predmetu najmä dobo-vú (literárnokritickú) ponuku, pestrú zmes poetologických a smerových označení, skupi-nových samooznačení i pomocných kritérií (generačných, pochádzajúcich z inštitúcií li-terárneho života...). Je pochopiteľné, ak to robia historici súčasnosti, čo bol prípad všetkých pokusov o syntézu obdobia pred rokom 1990. V súčasnosti toto obdobie môže-me považovať za uzavreté, hoci je ešte živou položkou emocionálnej výbavy mnohých pamätníkov. Neznamená to, že spomenutú terminologickú výbavu môžeme odložiť – ná-hradná nateraz nie je k dispozícii. Bude sa používať, ale inak.

Pristup k pojmovému aparátu nie je v Sedlákových *Dejinách...* a u Marčoka rovna-ký. I. Hochel a I. Sulík, autori kapitol o povojnovej literatúre a próze v matičnej publiká-cii, používajú jazyk pri svojej rekonštrukcii neproblémovo a spoliehajú sa na významovú „samonosnosť“ termínov. Doba je tu vysvetľovaná svojím vlastným jazykom, napr. ter-míny socialistický realizmus, dogmatizmus a schematizmus sa podávajú v súvislosti s päťdesiatymi rokmi ako niečo zřejmé, aby sa pre obdobie o dvadsať rokov neskôr ana-logicky k nim vytvorili novotvary neosocialistický realizmus, neoschematizmus. Aj si-tuačne podmienený a na vysvetlenie odkázaný termín (Bednárov „román – les“, s. 277) je tu bez bližšieho vysvetlenia uvedený ako plnohodnotná typologická charakteristika. Pri označení *Skleného vrchu* za „kultový román“ (s. 277) tiež nie je zřejmé, či sa odkazuje na kult osobnosti, alebo na „kult“ Bednárovho diela. Časté sú aj všeobecné a nič nehovoria-ce charakteristiky („obsahovo aktuálne a umelecky originálne diela (...) intelektuálna vyzretosť a filozofická koncepcnosť...“, s. 272), ťažko overiteľné či diskutovateľné tvrde-nia („Hykisch sa pohyboval medzi čitateľmi ako populárna literárna hviezda“, s. 282; Ballek – „stal sa stálicou v hviezdnej zostave slovenských prozaikov“, s. 303), ale aj vy-slovené bizarnosti (Sloboda „často využíval štipendiá Slovenského literárneho fondu“, s. 291).

Marčok pristupuje k pojmovému aparátu sčasti reflektujúco: pociťuje ho ako prob-lém a vyrovnáva sa s ním sériou improvizovaných čiastkových riešení. Improvizácia síce vždy neprispieva k jasnosti výkladu, ale prináša čiastkové výsledky, ktoré majú svoju „experimentálnu“ hodnotu: možno ich pochopiť ako návrhy pre budúci postup. Marčoko-va práca s terminológiou má podobu vedomého provizória. On sám už mnohé pojmy nechápe ako plnohodnotné, dáva ich do úvodzoviek alebo pred ne pridáva skratku tzv. („tzv. *lyrizovaná próza*“, s. 159). Je však otázne, či pojem, ktorý je takto spochybnený, má

ešte nejakú vymedzujúcu potenciu, a či takáto otvorenosť je primeraná žánru, ktorého ambíciou je „veci“ skôr usporiadať, než problematizovať. Za terminologickým relativizmom sa skrýva hlbší problém: východiskom práce sú staršie literárnohistorické koncepty (aj tie, s ktorými autor polemizuje), sčasti „reorganizované“, sčasti hodnotovo „prepólované“. Základná pojmová výstuž je síce do určitej miery odmietnutá (a často ironizovaná), ale napokon zostáva vo vágnej platnosti. Irónia ani úvodzovky nenahradia súčasný pokus o rekonštrukciu dobovej konkretizácie pojmov i o vymedzenie sa voči nej (nenahradia vysvetlenie, ako sa pojmu rozumelo v danom období, aký bol jeho nasledujúci vývoj a akú má aktuálnu významovú platnosť).

Marčokova terminologická výbava je osobne príznaková. Vypovedá o autorovi ako o človeku určitej doby: tou, ku ktorej sa Marčok hlási, sú šesťdesiate roky – ich *kritický* slovník si z veľkej časti adaptoval pre potreby svojej literárnohistorickej práce. Ako príklad uvádzam charakteristiku románu Barča-Ivana *Železné ruky* („*problematiku vnútornej identity subjektu (...) chápal existenciálne ontologicky (...) synova konfrontácia (...) má až psychoanalytickú (oidipovský komplex) a metafyzickú hĺbku (vzťah k Bohu ako najvyššej autorite bytia)*“, s. 167), kde na malom priestore kombinuje pojmový aparát psychológie, filozofie, psychoanalýzy a teológie, domestikovaný v písaní o literatúre v šesťdesiatych rokoch. Marčok vymedzuje funkcie literatúry na kontrastnom pozadí politiky a spoločenskej praxe (kritická funkcia), filozofie (noetická funkcia, poznanie a z neho vyplývajúca „neiluzívnosť“, „odvaha nezatajovať“, s. 210) a etiky („*pátos etickej sebakorekcie*“, s. 205). Literárne diela sú interpretované jazykom iných disciplín a ocitajú sa mimo kompetencií i kontroly literárnovedného diskurzu. Deje sa to na úkor výkladovej zrozumiteľnosti.

Každá budúca literárnohistorická rekonštrukcia bude aj preverením pojmového aparátu: pre obnovenie významovej priezračnosti používaných termínov je potrebné zistiť ich pôvod a určiť, ako sa vývinovo modifikovali, zbaviť ich hodnotovej a emocionálnej príznakovosti a stanoviť ich aktuálne diferenciačné možnosti.

Koncepcia literárneho vývinu

Jednou z podstatných otázok, na ktorú jednotlivé rekonštrukcie minulosti vždy znovu odpovedajú, je koncepcia vývinu. Čo bolo podľa autorov týchto dejín určujúce pre pohyb prózy v povojnovom období? Jeho zdroje nachádzajú v dotyku literatúry so všeobecnejšími spoločenskými konfiguráciami, predovšetkým s tou podobou politického režimu, v ktorom sa po roku 1945 ocitla. Jej vývin teda mala určovať na jednej strane miera prispôsobenia vonkajším požiadavkám, na strane druhej schopnosť vzdorovať im. Napr. I. Hochel chápe „*vývinové zmeny slovenskej literatúry*“ o. i. ako „*výsledok kompromisu (...) v spore medzi (...) Váľkom a Pezlárom*“ (s. 253), podľa I. Sulíka „*nešťastím slovenskej literatúry po r. 1948 bolo, že musela nepretržite existovať v politicky príliš exponovanej dobe a priestore*“ (s. 258), no napriek tomu dokázala v niektorých obdobiach „*nekompromisne odhaliť narastanie krízy morálky a defekty spoločenského vývinu*“ (s. 274). U Marčoka sa vývin odvíja v dvoch základných, v podstate zvonku dodaných líniiach. Jednou je pomer diel k sociálno-politickému radu: ten tu nie je uchopený ako paralelný, ale ako určujúci,

dominantný voči literárnemu radu a teda aj pre výklad funkcie diela. Tá sa potom naplňuje ako buď polemické, alebo konformné zvecnenie vzťahu voči doliehajúcemu sociálnemu kontextu („*Týmto rukopisom Hrúz inicioval program nemilosrdného odhaľovania iluzórnosti komunistického systému a strhania masiek dobroprajnosti z jeho tváre (...)*“; s. 225). Mimo tejto alternatívy akoby diela ani neexistovali. Takéto poňatie vývinu vychádza z predstavy, podľa ktorej sa hlavná funkcia prozaického diela naplňuje v jeho činnnej, spoločensky aktívnej hypostáze: literatúra sa tu chápe ako určitý model riešenia, ako návod či „ponuka“ (Zelinová sa usilovala „*stavať voči východisku vnucovanému komunistami inú alternatívu, ktorej súčasťou je aj uvedomenie si zodpovednosti za svojet*“, s. 164). Marčokov výklad má v základných obrysoch podobu dramaticky štrukturovaného príbehu, v ktorom sa rovnovážny a želaný počiatočný stav (povojnová pluralita) prudko nepriaznivo vychýli (pofebruárová totalizujúca unifikácia), v nasledujúcich obdobiach prechádza nádejnými i frustrujúcimi peripetiami, aby napokon na inej úrovni vyústil do ponovembrovej (postmodernej) plurality. Zápletkou a témou takto poňatých dejín je nepriazeň doby a boj s ňou. Smerovanie literatúry „k socializmu“ v prednovembrových koncepciách literatúry bolo nahradené vzdorovaním voči režimu.

Druhá línia, s pomocou ktorej Marčok modeluje peripetie povojnovej prózy, je autonómnejšia, perspektívna a má teleologický charakter. Poníma vývin slovenskej literatúry ako smerovanie k aktuálnemu završeniu, ktorým má byť postmoderna. (Možno dodať, že pre Marčoka exituje aj výrazný záchytný bod na začiatku zvoleného obdobia – existencializmus).

Vzťah k predchádzajúcim výkladom

Rozdiel medzi Sedlákovou a Marčokovou publikáciou je zjavný aj vo vzťahu k predchádzajúcim výkladom. U Sedláka sa – možno nevdojak – miestami zjavujú formulácie, v ktorých nájdeme ohlas prednovembrových prístupov: v súvislosti s tvorbou šesťdesiatych rokov sa I. Sulík zmieňuje o „ťažkostiach“, za ktoré pokladá „*hromadný útek od písania románov*“ a skutočnosť, že sa „*presadzuje literatúra (...) inšpirovaná západoeurópskymi filozofickými a umeleckými koncepciami*“ (s. 274). V súvislosti s prvou polovicou sedemdesiatych rokov trochu nejasne píše o „*pozitívnej energii slovenskej prózy*“, ktorá „*sa (...) bez dramatickejšej prestávky prejavila najmä v mladogeneračnom odmietaní kliše*“, pričom príslušníkmi „mladej generácie“, ktorá mala od roku 1972 zachraňovať „*česť slovenskej prózy*“, podľa neho boli Ballek, Beňo, Mitana, Dušek, ale aj Zelinka, Puškáš, Jaroš, Habaj (všetky citáty zo s. 293): zvláštna generácia, kde najstaršieho Beňa a najmladšieho Puškáša delia takmer dve desaťročia. Sumár, ktorý k celému povojnovému vývinu slovenskej prózy pridáva na záver výkladu, je alibistickým rétorickým a vlastne ahistorickým pokusom o „zmierenie“ oficiálneho prednovembrového a ponovembrového výkladu: „*Všetci – autori, kritici, historici literatúry i čitatelia – boli svedkami tých čias, ale nielen to: stali sa aj obeťami i iniciátormi, vinníkmi, vykonávateľmi i tvorcami hodnôt*“ (s. 301). Naozaj „všetci“ (boli „obeťami“ i „vinníkmi“)? Nieкто hádam áno, a nieкто asi aj nie: aký by mala zmysel disciplína, ktorá nedokáže tieto elementárne veci odlíšiť?

Marčok už od úvodu poníma svoje literárnohistorické angažmán ako polemiku s predchádzajúcimi výkladmi. Polemicky sa vymedzuje aj voči Šmatlákov, teda spoluautorovi v rámci edičného kontextu (je autorom predchádzajúcich dvoch dielov *Dejín*). Ak nahrádza „kontinuitu socialistického realizmu“, postulovanú v predchádzajúcich syntézach, „procesom čulej ideovej a tvarovej diferenciácie“ (s. 159), nahrádza jedno veľmi všeobecné vymedzenie iným – floskulu floskulou. Vlastnú rekonštrukciu obdobia väčšinou začína priblížením predchádzajúcich („Doterajšie literárnohistorické rekonštrukcie...“, s. 158, „V doterajších výkladoch stavu prózy (...)“, s. 159, „Doterajšie dejiny literatúry sugerujú predstavu (...)“, s. 168...). Keď však polemizuje s dobovou kritikou, zaraďuje sa na jej systémovú úroveň a spochybňuje žánrový štatút vlastného výkonu. Ambíciou dejín nie je podať „teraz už skutočne správne“ čítanie diela, ale vysvetliť ho prostredníctvom vzťahov, ktoré kritika ešte nemala k dispozícii. Navyše ide o spor jednostranný, na ktorý už nemožno reagovať. Tento polemický akcent zneprehľadňuje výklad a je pochopiteľný iba pre pamätníkov (napr. odkazy na „jedinú vedeckú“ ideológiu). Vyrovnávanie sa s minulosťou nie je historicky vecné, ale aktualizčné (a ako také oneskorené), absentuje tu pátos kritického výkonu, ktorým sa vstupuje do otvorenej situácie: situácie, do ktorých Marčok vstupuje ako kritický aktér, už neexistujú. Polemický prístup sa prejavuje aj v rovine štýlu. Trojbodky, otázniky, výkričníky, rečnícke otázky („*Ako sa malo slobodne a ľahko písať v atmosfére podozrievania, kádrovania, udávania, verejného pranierovania a väznenia vlastných?*“, s. 176) sú signálmi vysokého emocionálneho nasadenia, odkazujú k autorovi a odvádzajú od témy. Literárnohistorickú prácu kontaminujú postupmi iných, analytických a subjektívne garantovaných žánrových formácií, čo negatívne ovplyvňuje výkladovú prehľadnosť textu.

Osobnosť autora v *Dejinách*

Prítomnosť autorského subjektu v Marčokových *Dejinách...* je – na rozdiel od Sedlákovej publikácie – neprehliadnuteľná. Často má podobu angažovaného, mravne rozhorčeného pamätníka, ktorý vytláča literárneho historika na okraj textu: „*Najväčšou chybou prozaikov obdobia ‚schematizmu‘ [bolo] (...), že ani len v náznaču nereagovali na brutalitu doby, dokonca verejne sa dejúcu v akciách vyhánania ľudí z vlastných domov a domovských obcí, internovania kňazov atď.!, na beštialitu, ktorú v príslušníkoch Štátnej bezpečnosti vyvolala triedna nenávisť, na nezmyselné utrpenie príbuzných (...)* Že sa ne-našiel jediný prozaik, ktorý by prejavil súcitiť s trpiacimi a vyjadril aspoň pochybnosť (keď už nie zhrozenie) nad epidémiou krutosti“ (s. 175). Vystupuje v úlohe morálneho sudcu, post festum rozhorčeného glosátora diania. Zdroje takéhoto postoja by sme mohli nájsť v šesťdesiatych rokoch, v období, ktoré autor mohol zo svojej profesijnej biografie najľahšie preniesť do doby po roku 1989. Z tejto pozície konštruje aj hypotetické „biele miesta“: niečo, čo malo byť a nebolo. Hľadá stopy „nesúhlasu“ v priečinkovej tvorbe prozaikov a pozastavuje sa nad ich absenciou (Mináč, Jašík...). Projektuje vlastné, nevedno čím podložené očakávania do „osobnosti“ autora („*Aj v pozostalosti Jašíkovej, ktorý sa očividne nevedel vtesnať do rámca ‚schematizmu‘, namiesto takto znepokojujúceho textu verejného pranierovania sa našlo torzo schematického románu o združstevňovaní*“,

s. 175: z hľadiska vtedajšieho Jašíkovho postavenia – bol predstaviteľom režimu, nie jeho odporcom – je celkom pochopiteľné a logické, že písal román o združstevňovaní a nie „znepokojujúce texty verejného pranierovania“). Ide o ahistorické konštrukcie, o nároky, vznášané na dobu inými obdobiami (šesťdesiate roky, doba po roku 1989). Vo výklade sa predstavuje aj v pozícii „očitého svedka“ (napr. keď v súvislosti s Ballekovým *Pomocníkom* napíše: „z dôverných rozhovorov viem, že [knihu] (...) koncipoval aj ako *memento pre dobu konsolidácie, ktorá podobne otvárala pre isté skupiny priam nekonečné možnosti*“, s. 245); aká je však spoľahlivosť, overiteľnosť výpovedí tohto typu a aké je ich miesto v žánri dejín?

Prínos a výhľady: problémy literárnej historiografie v súčasnosti

Každý pokus o literárnohistorickú syntézu indikuje neuralgické body aktuálneho literárnohistorického diskurzu. V tomto zmysle je pre súčasného bádateľa produktívnejšia Marčokova práca. V porovnaní s kapitolami o povojnovej próze v Sedlákových *Dejinách...* má nepomerne širší materiálový záber a solídnejšie východiská – *konfrontuje sa* (primerane dobe po „paradigmaticom zlome“) s predchádzajúcim výskumom a zároveň sa usiluje nájsť vhodné koncepčné rámce pre nový výklad. Problémom ostáva ich voľba a z nej vyplývajúca vnútorná rozpornosť, keď nad tvarovo estetickým, štruktúrnym hľadiskom často získava prevahu zhodnotenie dobového prínosu, pričom vývinový aspekt je príliš závislý od vonkajších okolností a pojmový aparát vždy nemá potrebnú jasnosť a vysvetľovaciu silu. Nejednoznačnosť a neprehľadnosť mnohých výkladových pasáží plynú aj z osobného nasadenia autora, ktorý veľakrát nedokázal preklenúť rozpory vyplývajúce z podvojného štatútu účastníka a pozorovateľa. Sedlákova publikácia prináša skôr povrchové (rétorické) *prispôsobenie* starších literárnohistorických koncepcií (sedemdesiate a osemdesiate roky) dobe, ich nový „dizajn“.

Základným problémom súčasnej literárnej historiografie je nedostatok nového materiálového výskumu. Z oboch publikácií je zrejmé, že sa „žije z podstaty“, z výsledkov práce na „obraz“ obdobia, ktorý predchodcovia rekonštruovali už pred niekoľkými desaťročiami a na ktorom deväťdesiate roky aktuálne zaplnili niekoľko „bielych miest“, z dobovej recenznej produkcie a pravdepodobne aj z osobných pamäťových zdrojov. Materiálový výskum je pritom predpokladom nového koncepčného premyslenia veci: nie je náhoda, že posledné ucelené smerové koncepcie slovenskej prózy, ktoré majú svoj pôvod v šesťdesiatych a sedemdesiatych rokoch, sa týkajú medzivojnovnej literatúry a začiatku štyridsiatych rokov (mám na mysli smerové vyčlenenie lyrizovanej prózy, naturizmu a línie básnikov sujetu, teda výsledky práce J. Števčeka a O. Čepana). Obdobie po roku 1945, pôvodne poňaté ako celok „socialistickej literatúry“, sa tak v nových syntézach prezentuje ako negácia pôvodných syntéz, doplnená o údaje, ktoré boli známe už dávnejšie, no z vonkajších príčin sa nedali verejne prezentovať, pričom základné určenia sú väčšinou prebraté od aktérov a dobovej kritiky. V aktuálnych prácach vysoko cenenými a relevantnými pomôckami pri modelovaní a diferenciacii obdobia sa tak stávajú rôzne podoby samoopisu (manifesty, programové vyhlásenia a iné skupinové prejavy). Nie je náhoda, že literárna história venuje veľkú pozornosť autorom, ktorí jej už od začiatku

svojho pôsobenia až podnes (memoármí, pamätnými zborníkmi...) „vychádzajú v ústrety“ (konkretisti, Osamelí bežci).

Kto by potom mohol byť rozumejúcim čitateľom týchto publikácií? Marčok sa často obracia na pamätníka alebo odborníka, predpokladá niekoho, kto už o veciach niečo vie. Neviem, komu by mohla prospieť Sedlákova publikácia. Inak je však zrejmé, že hlavnou skupinou čitateľov – a jedinou, ktorá sa pravidelne „reprodukuje“, obnovuje každým rokom – sú študenti slovenského jazyka a literatúry. Aj pre väčšinu z nich bude platiť to, čím – s trochou fatalizmu – uzavriem pátranie po „ideálnych“ dejinách literatúry. Najlepšie dejiny sú prvé, ktoré sme čítali, pretože oni nám povedali, „ako to bolo“: tie ďalšie nás už iba mýlia. To však neznamená, že by bolo jedno, *ktoré* dejiny sme čítali ako prvé.