

Paralelné vesmíry

(Alexander Halvoník: Literárne procesy v deväťdesiatych rokoch a súčasný literárny život na Slovensku. In: Sedlák, Imrich a kol.: Dejiny slovenskej literatúry II)

IVANA TARANENKOVÁ, Ústav slovenskej literatúry SAV, Bratislava

Predmetom môjho príspevku je 9. kapitola *Dejín slovenskej literatúry II* s názvom Literárne procesy v deväťdesiatych rokoch a súčasný literárny život na Slovensku, ktoré vydala Matica slovenská v spolupráci s Literárnym informačným centrom v roku 2009. Jej autorom je Alexander Halvoník. Na mnohých miestach sa budem odvolávať na kapitoly z *Dejín Slovenskej literatúry III* Viliama Marčoka, konkrétne kapitoly Definitívne otvorenie cesty k pluralite po novembri 1989 (Poznámky na okraj „postmodernizácie literárnej situácie“) a Próza na rázcestí k pluralite definitívne otvorenom novembrom 1989 (Poznámky na okraj), a to nielen ako na konfrontačné pozadie pre Halvoníkov výkon. Na koncepciu slovenskej prózy po roku 1989 V. Marčoka sa autor často odvoláva, resp. svojrázne ju preberá.

Už pri prvom pohľade je zrejmé, že metodologické otázky či sebareflexívne úvahy o možnostiach písania literárnych dejín predstavujú v texte A. Halvoníka, ktorý by mal mať historiografický charakter, najmenší problém. Jeho výkon je oprostý od problémov, ktoré vyplývajú zo súčasnej skepsy nad možnosťami artikulácie ucelenej skúsenosti nielen v literárnej vede, ale v humanitných disciplínach vôbec. Svoju skúsenosť jednoducho a bez okolkov artikuluje. Rovnako na uvedené problémy nemyslí ani odborný čitateľ týchto textov – úvahy o „veľkom príbehu“ dejín a o ich konci, či tropike naratívov historiografických diskurzov dáva bokom. Pociťuje najmä rozpaky, ktoré vedú predovšetkým k otázke, či je vôbec v odbore, v ktorom sa pohybujeme, možné aspoň konsenzuálne sa zhodnúť na báze elementárnych výrokov, alebo či pravdu bude mať každý, pretože všetko je dovolené. K týmto pocitom nevedú len nájdené chybné údaje a nepresnosti v texte.

Pre podobu reflexie slovenskej prózy (literatúry) po roku 1989 v texte Alexandra Halvoníka (a napokon aj Viliama Marčoka) je určujúci kontext celku, v ktorom sa nachádza – a tým sú dejiny slovenskej literatúry. Literárnohistorický naratív sa tu stáva príspevkom k formovaniu, resp. korigovaniu či potvrdzovaniu historickej pamäti národného kolektívu či už od najstarších dôb (Sedlákove *Dejiny...* ako celok) alebo po roku 1945 (Marčok). Reflexia literatúry po roku 1989 tak nadobúda ambivalentný charakter. Jednak je to písanie o súčasnej literatúre – aj keď máme dočinenia s dvoma uzavretými desaťročiami, stav, autori, štruktúry literárneho života, ktoré sa začiatkom deväťdesiatych rokov nastolili, ostávajú nezmenené dodnes. Jednak je pokračovaním a vlastne aj predbežnou pointou veľkolepo načrtnutého príbehu (dejiny slovenskej literatúry, v prípade *Dejín slovenskej literatúry* Imricha Sedláka od najstarších čias), avšak – na rozdiel od syntéz predošlého obdobia – sa toto písanie nemusí a vlastne ani nemôže konfrontovať so zavedeným kánonom, ktorý treba korigovať, preformulovať, potvrdiť či vyvrátiť, pretože kánon samo vytvára.

Autor ako tvorca tohto kánonu eviduje materiál, vykonáva hodnotovú selekciu, určuje literárne udalosti, literárne fakty, vytvára ich hierarchiu. Namiesto inovatívnej interpretácie

literárnych faktov tu vlastne dochádza k vytvoreniu prvého súdržného obrazu, ktorý by mal vystúpiť z chaotickej záľahy textov. Subjektívny, konštrukčný a v mnohom i pragmatický charakter tohto výkonu sa v tomto prípade ukazuje zreteľnejšie ako pri autoroch, ktorí spracovávajú staršie obdobia.

V prípade Halvoníkovej reflexie literatúry (prózy) a literárneho života posledných dvoch desaťročí je absencia potrebného odstupu zo strany autora nepriehľaditeľná, miera objektivity ľahšie spochybniteľná, a to nielen preto, že v mnohých prípadoch sa stáva sám účastníkom opisovaných udalostí a jeho tvrdenia sú často ozvenou aktuálneho literárneho diania, ktoré je takto „povyšované“ na literárnohistorický fakt. Autor sa v niekoľkých prípadoch dopúšťa nie príliš vkusného sebaportrétovania. „Zvečňuje“ sám seba nielen ako riaditeľ, príslušník istých inštitúcií, šéfredaktor dvojtyždenníka (táto príslušnosť priamočiaro determinuje jeho hodnotenie jednotlivých faktov a udalostí), ale aj ako prozaik a literárny vedec (hoci objektívne jeho výkony v tejto oblasti nepatria práve k tým relevantným).

K syntéze sa navyše pristupuje v situácii nedostatočného množstva čiastkových výstupov výskumu literatúry po roku 1989. K dispozícii je niekoľko slovníkových hesiel, prípadne štúdií, niekoľko portrétov, pedagogické príručky, ktorých hodnota je diskutabilná. Monografie zaoberajúce sa touto problematikou (a nie jej ich veľa) sú v lepšom prípade súborom štúdií, inokedy nepresvedčivo prepojeným súborom recenzií. Pre Halvoníka sa tak východiskom syntetizujúceho pohľadu okrem príslušných pasáží z *Dejín slovenskej literatúry III* Viliama Marčoka stávajú texty „prvého“ dotyku – recenzie, ročné bilancie (autorom ktorých je v mnohých prípadoch on sám). Tie sú ale skôr skusmým zorientovaním sa ako sústredenou analýzou, čo v konečnom dôsledku zvýrazňuje prezentistický charakter predkladaného textu.

Charakter čiastkových výstupov týkajúcich sa problematiky literatúry posledných dvoch desaťročí určuje predovšetkým ostro pocitovaná novosť a inakosť literárnej situácie určená politickým zlomom novembra 1989. Práve tento pocit určuje rozprávanie o súčasnej literatúre nielen v Halvoníkovom, ale aj Marčokovom príslušnom texte (nezanedbateľnú úlohu tu zohráva generačná príslušnosť autorov).

Zreteľná kategória odlišnosti, inakosti, novosti určuje vlastne i štruktúru syntetizujúcich výkonov – spôsobuje, že sa jednotlivé výkony sústreďujú na vyhrotenú konfrontáciu starého s novým. Ako prvé sa necharakterizujú nové inštitúcie literárneho života, ale zoširoka sa opisuje fungovanie štruktúr starých v nových podmienkach, a to aj napriek tomu, že v súčasných podmienkach je ich reálny dopad na literárny život minimalizovaný – príznačne pôsobí opis peripetií spisovateľských organizácií.

Podobný princíp platí aj pri poradí, v ktorom sú prezentovaní jednotliví autori – všetky syntetizujúce práce začínajú predstaviteľmi starších generácií, čo má samozrejme oprávnenie v prípade, pokiaľ ide o autorov, ktorí výrazne podobu slovenskej prózy po roku 1989 poznamenali, ako Pavel Vilikovský, Pavel Hruz, Dušan Mitana, Ján Johanides, Dušan Dušek, Rudolf Sloboda, Vincent Šikula, avšak v prípade autorov ako Peter Jaroš, ale i Ladislav Ballek je diskutabilné. Nedozieme sa nič o autoroch, ktorí vstúpili do literatúry v deväťdesiatych rokoch, o problémoch s adaptáciou starších autorov do novej literárnej prevádzky dostávame, naopak, informácií viac ako dostatok. Na druhej strane prílišná koncentrácia na konfrontáciu starého s novým, zvýrazňovanie odlišnosti situácie prózy

po roku 1989 od predchádzajúceho obdobia odvádza pozornosť hľadať a rekonštruovať možnú kontinuitu v kontexte slovenskej literatúry. Mám na mysli nielen súvislosti prózy deväťdesiatych a šesťdesiatych rokov, ale i ďalekosiahlejšie, povedzme paralely medzi situáciou prózy súčasnej a medzivojnovnej (upozornil na ňu vo svojej štúdií *Prelomové či svoje?* Peter Zajac). Rovnako pri takomto prístupe v pozadí ostáva otázka, do akej miery autori vstupujúci do slovenskej literatúry v deväťdesiatych rokoch rozpracovávajú témy a postupy prítomné v slovenskej literatúre v druhej polovici osemdesiatych rokov.

Halvoník, naopak, konštatuje radikálny nezáujem nastupujúcich autorov o tradíciu, evokuje situáciu bodu nula, zároveň však od Viliama Marčoka preberá spornú koncepciu kontinuity na báze postmodernizmu. Vykresľuje dramatickú situáciu počiatočného nihilizmu, skepsy a dezilúzie, v ktorej však nakoniec zaznieva jemná nádej. Pre autora sa základným nepriateľom stáva komercializácia, bulvarizácia spoločenského života, časté sú aj výčitky komerčným televíziám, že sa dostatočne nevenuje pôvodnej literatúre. To mu však nebráni, aby namiesto analýz literárnych diel venoval svoju pozornosť literárnej prevádzke a jej aktérom. Tak je povedzme „populárnemu popularizátorovi“ (s. 542) publicistovi Dádovi Nagyovi venovaný väčší priestor ako povedzme niektorým mladým prozaikom a prozaičkám (napríklad Svetlana Žuchová, Monika Kompaníková a ďalší).

Ak sme hovorili o generačnom odstupe určujúcim pohľad na dianie v súčasnej literatúre, okrem istého neporozumenia vo vzťahu k „mladým“ pozorujeme i opačný jav. V snahe priblížiť sa k novým fenoménom v kontexte slovenskej kultúry, narába autor s pojmami neadekvátne. Marčok uvádza pri Hrúzovi a Pišťankovi vo svojom výklade ako určujúcu kvalitu ich textu „punkovosť“, pričom mu ide iba o drsnosť, prípadne istú „plebejskosť“ ich výrazu. Halvoník to prepisuje ako kyberpunkovosť. Podobne, keď preberá jeho názor o kľúčovom postavení postmodernistickej línie nielen v literatúre deväťdesiatych rokov, pridáva k nim svojské konštatovania – napríklad za marginalizované postavenie umeleckej literatúry môže skutočnosť, že „*postmodernizmus si u nás nenašiel nijakú autoritatívnu časopiseckú platformu, na ktorej by dôkladnejšie sformuloval svoje východiská i ciele*“. Ďalej pokračuje: „*Ikony postmodernizmu (...) s ich metatextovými až hypertextovými, dekonštruktivistickými a konceptualistickými doktrínami boli známe užšiemu kruhu literárnych vedcov, z ktorých mnohí sa stali prozaikmi...*“ (s. 572). Sám žiadnu koncepciu postmoderny, ktorá uňho zastrešuje mnohé skutočnosti, neuvádza a uspokojuje sa s konštatovaniami typu, že literárny proces je „postmodernizovaný so všetkými dôsledkami“.

Pri úvahách o (tradičnom) literárnohistorickom diskurze sa ako základné vlastnosti vymedzujú koherentnosť a korešpondencia. Halvoníkov text je problematický z oboch aspektov.

Ak si všimame koherentnosť textu, nedá sa zbaviť dojmu že základným konštrukčným princípom radenia literárnych udalostí, ako aj mien autorov v tomto rozprávaní o slovenskej próze je asociatívna metóda. Kým spočiatku sa autor venuje spoločenským zmenám a ich dosahom na literatúru, postupne sa akákoľvek súdržnosť narácie vytráca – na s. 542 autor do textu vkladá asi osemstranový exkurz literatúrou po r. 1945 plný prinajmenšom diskutabilných tvrdení. Postupnosť, akou sa hovorí o jednotlivých autoroch, nerešpektuje generačnú spriaznenosť či príbuznosť poetík a dôvod takéhoto radenia nevysvetľujú ani autorove uvádzacie vety. Od „iniciačných textov“ deväťdesiatych rokov prechádza

k Agda Bavi Painovi, potom k V. Haratíkovi, potom Heribanovi, Bodaczovi, Karolovi D. Horváthovi, Petrovi Juščákovi, Ladislavovi Hannikerovi, Romanovi Bratovi. Nasleduje konštatovanie, že „*Dalším kľúčovým autorom tejto ‚generácie‘ je Vladimír Balla...*“, potom podľa autora „*tento typ prózy rozvíja Martin Kasarda*“ (s. 579). Línia pokračuje Litvákom, Krištúfkom, Lavríkom, Bančejom, Grupačom, a zrazu sa vraciame k iniciačnému prozaikovi Tomášovi Horváthovi. Následne autor píše o súvislostiach medzi Máriusom Kopcsayom a Michalom Hvoreckým – ved’ „*obaja vnímali proces z hľadiska výdobytkov postmoder-ny*“ (s. 582). Pokiaľ ide o radenie autorov, Halvoník (nasledujúci vzor Marčokovho textu a dochádzajúc k zvláštnym záverom) vyčleňuje tvorbu ženských autoriek ako literatúru špeciálnych funkcií, sú položkou v jej žánrovom rozlíšení (s. 573), hneď po literatúre fanta-sy, detektívkach a červenej knižnici. Podobne ďalej sa o próze písanej ženami raz konštatuje, že „*ženské autorky sa iniciatívnejšie nepresadili*“ (s. 565), potom, o niekoľko strán ďalej zasa, že síce zasiahli, ale tvorbou „*koncentrujúcou sa na tzv. ženskú problematiku s odliš-nými východiskami*“. Dochádza k neodôvodnenej segregácii časti literatúry, pričom sa ig-norujú komplexné súvislosti prózy. Táto segregácia vedie k dôsledkom, ktoré spochybňujú profesionálnu kompetenciu autora. K „ženským“ autorkám je zaradená Daniela Kapitáňová so svojou *Knihou o cintoríne* a Veronika Šikulová, ktorá však svojou tvorbou nadväzuje na dušekovskú líniu prózy. Predpokladať, že autor nájde iné ako „ženské“ kontexty k dielu Moniky Kompaníkovej či Jany Beňovej, bude asi zbytočné.

Koherentnosť Halvoníkovho textu narúšajú okrem nefunkčne, voluntárne včlene-ných citátov (konštelácie typu Halvoník cituje Marčoka, ktorý cituje povedzme Bombí-kovú), ako aj problematických proporcií textu venovaného jednotlivým autorom i čas-té protirečenia v rámci textu. Napríklad v jednej pasáži je Pavel Hruz spolu s Viliamom Klimáčkom a Gustávom Murínom charakterizovaný ako „*menej koncepčný autor pokračujúci v kritike socializmu ...*“ (s. 575), potom zasa, vo svojom portréte, je uvádzaný ako jeden z generácie „*veľkých iniciátorov moderného chápania literatúry*“, „*v nových pod-mienkach autor zostal principiálnym analytikom ľudskej situácie...*“ (s. 589). Podobne sa raz tvrdí, že „*Pišťanek si priamych pokračovateľov nenašiel*“ (s. 545), na inom mieste zasa, že „*Pišťankovým románom sa skončila päťdesiatročná éra hľadania humanitného konceptu ľudskej existencie a otvorila sa cesta samého hľadania*“ a „*podnety v tomto die-le zásadne ovplyvnili tvorbu nových autorov, ale inšpirovali aj tvorbu starších prozai-kov*“, následne že „*pišťankovskú líniu (...) rozvíja Dušan Taragel*“ (všetko s. 578). Tu napokon ide o nekorektné tvrdenie, keďže Dušan Taragel a Peter Pišťanek sú generačnými súputníkmi, ktorých tvorba sa rozvíjala paralelne, na niektorých prózach sa podieľali ako spoluautori a napriek podobnosti ich poetík ich možno vcelku dobre odlíšiť.

Nekoherentnosť – logická i naračná – Halvoníkovho textu zrejme vyplýva i zo sku-točnosti, že autor zrejme niektoré texty, o ktorých píše, nečítal. Tento fakt nás dostáva k druhému momentu – k otázke korešpondencie jeho tvrdení s faktami. Nebude tu reč o rozdielnych vkusových preferenciách, hoci diskvalifikačne by mohli pôsobiť konštato-vania typu „*talentovaný Maľuga*“, či „*osobitným príspevkom do vývoja prózy bola prvá časť románového projektu básnika Mira Bielika Benátsky diptych*“ (autor roč. 1949 uvá-dzaný pri Tomášovi Horváthovi a Petrovi Macsovszskom), tak ako aj uvádzanie románu *Ako divé husi* ako jedného z najúspešnejších románov poprevratového obdobia.

Autor sa dopúšťa faktických chýb, a to nielen pokiaľ ide o chybné uvedenie roku vydania kníh. Dve prózy – *Vystúp z tieňa svojho tieňa* a *Tri hodiny ráno* Juraja Raýmana s úplne odlišnou poetikou a žánrovým zaradením napríklad označuje ako psychologické trilery (pričom to platí, aj to len sčasti, len pre druhú knihu tohto prozaika). Ďalej Halvoník označuje za iniciačný text v kontexte slovenskej prózy zbierku próz Jany Juráňovej *Zverinec*. Autorka však k svojej typickej poetike prešla až druhou knihou *Siete* – ak mal teda Halvoník na mysli iniciačnosť ako prejav feminizmu v slovenskej próze. Vysvetlenie tejto chyby je zrejmé – Halvoník nečítal uvedenú knihu, vychádzal z jej hodnotenia v Marčokových dejinách. Avšak knihu nečítal ani Marčok, charakterizoval ju ako feministickú prózu a navyše ju uviedol pod nesprávnym názvom Zverina (Marčok, s. 262)

Halvoníková kapitola o súčasnej próze v najnovších *Dejinách slovenskej literatúry* neprehľadnosť situácie súčasnej slovenskej prózy nerieši, na mnohých miestach ju dokonca zvyšuje. Jeden aspekt je však zrejмый. Je to práca, ktorej cieľ je reintegračný, jej východisko nachádzame v rozčesnutí literárneho života a vlastne i literatúry v období rokov 1992 – 1998 na dva tábory (bližšie pozri P. Zajac: *Prelomové či svoje? Skica o slovenskej literatúre deväťdesiatych rokov*). Halvoník sa nesnaží len integrovať tieto dva tábory, poukazovať na súvislosti, ktoré pre vonkajšie okolnosti mohli zaniknúť. Avšak takýto postup by problém nepredstavoval, ani vtedy keď tieto súvislosti pôsobia neadekvátne a násilne. Spolu s integračným momentom v Halvoníkovom texte sa na mnohých miestach stáva viditeľným i mechanizmus legitimizácie istých kontroverzných aktivít a aktov v slovenskej kultúre v priebehu posledných dvoch desaťročí. Spomeniem napríklad Halvoníkovu interpretáciu prebrania časopisu Slovenských pohľadov Maticou slovenskou v roku 1993, hodnotenie oddelenia Národnej knižnice od tejto inštitúcie („*vážny zásah do činnosti*“, s. 536) a vôbec hodnotenie činnosti Matice, ktorej transformácia bola podľa autora „veľmi závažnou zmenou s dosahom na celú slovenskú kultúru“ (s. 535). Podobne pôsobí charakteristika Literárneho fondu ako inštitúcie, ktorej „účasť na vzniku najvýznamnejších diel modernej slovenskej literatúry je nepopierateľná“ (s. 534), činnosti LIC-u a časopisu *Knižná revue* ako aktivity, ktorá mala pre slovenskú literatúru od polovice deväťdesiatych rokov „takmer sebazáchovnú úlohu“ (s. 535), ako aj vyzdvihovanie distribučnej siete Hrebenda („*veľkorysý koncipovaný program*“, s. 535), činnosti predchodcu LIC Národného literárneho centra (jeho činnosť sa „*neoprávnene vnímala ako relikv štátneho riadenia kultúry*“, s. 535). A keďže je to autor syntézy, kto stanovuje určujúce udalosti literárneho vývinu, tak sa môžeme dočítať, že okrem vstupu do NATO, EÚ, OECD sa „*novým impulzom pre rozvoj národnej kultúry stalo prijatie zákona Národnej rady o štátnom jazyku*“ (s. 530). Tieto pasáže vzbudzujú nepríjemný dojem – čítame správu z iného paralelného literárneho (a kultúrneho) vesmíru a (nielen literárny) život je inde.

LITERATÚRA

HALVONÍK, Alexander: Literárne procesy v deväťdesiatych rokoch a súčasný literárny život na Slovensku. In: SEDLÁK, Imrich a kol.: *Dejiny slovenskej literatúry II*. Martin : Matica slovenská – Bratislava : LIC, 2009, s. 528 – 595.

MARČOK, Viliam: *Dejiny slovenskej literatúry III*. Bratislava : LIC, 2004.

ZAJAC, Peter: Prelomové či svoje? Skica o slovenskej literatúre deväťdesiatych rokov. In: *OS, Fórum občianskej spoločnosti*, 1999, roč. 3, č. 2, s. 74 – 77.