Poznámky k Marčokovým Dejinám slovenskej literatúry III

PAVEL MATEJOVIČ, Ústav slovenskej literatúry SAV, Bratislava

V súvislosti s problematikou písania dejín slovenskej literatúry sa často objavovala a objavuje výhrada, že na Slovensku chýba detailnejšie rozpracovaná historiografická metodológia, že k písaniu dejín literatúry môžeme prikročiť až vtedy, ak budeme mať k dispozícii precízne spracovaný metodologický aparát.

Prostredníctvom krátkeho terminologického exkurzu sa najskôr pokúsime definovať pojmy literárne dejepisectvo, literárna historiografia a dejiny literatúry. Podľa Nünninga (2006) súčasťou predmetu dejín literatúry je nielen historický vývin literatúry, ale aj priebeh jeho poznávania a výklad. Rovnako treba diferencovať medzi samotnou evidenciou literárnych udalostí (napr. vydaním literárneho diela, premenami knižného trhu, autobiografiou konkrétnych autorov) a reflexiou súvislostí, ktoré z toho vyplývajú (historický kontext). Dejiny literatúry sú teda písanými produktmi literárnej historiografie. Predmet literárnej historiografie nemožno oddeliť od pojmu literárnosť (vysoká, triviálna, populárna literatúra) – súčasťou jej metodológie je nielen selekcia a žánrová diferenciácia, ale aj rozširovanie variety možných literárnohistorických a literárnoteoretických prístupov (literárna sociológia, autori, knižný trh). Vzniká tak pluralita rôznych podôb literárnej historiografie, napríklad kým pozitivistická a marxistická literárna historiografa sa sústreďujú na podmienky literárnej produkcie a na vzájomný vzťah medzi literárnym dielom a historickým kontextom (teória odrazu), štrukturalistické prístupy orientujú svoju pozornosť na systém literatúry (prítomnosť invariantných štruktúr) a skúmajú evolúciu tohto systému. Encyklopedické literárnohistoriografické reflexie, ktoré majú zasa charakter národných literatúr, boli neskôr vystriedané alternatívnymi koncepciami, kde sa primárnym rozlišovacím kritériom stali kulturologické a sociologické kritériá (funkcia inštitúcií garantujúcich „správny výklad", inštancia čitateľa a pod.). Nový historizmus ide v radikálnom odmietaní inštitucionálnej podstaty literárneho dejepisectva ešte ďalej, keď relativizuje aj jeho samotný predmet – historické udalosti označuje „len" ako súčasť naratívneho diskurzu, pričom každé dejiny literatúry sú len „konštruktom". Podobne sa to týka aj literárnej historiografie, ktorá je iba súčasťou „veľkého rozprávania" spájajúceho jednotlivé udalosti do podoby koherentného celku, aby potom prostredníctvom rétorických figúr dodatočne vtlačila jednotlivým literárnym a historickým faktom význam (podľa H. Whita história nie je ničím iným, než formou beletrie a podobne to platí aj pre literárnu historiografiu). Povedané foucaultovským slovníkom, tými, kto garantujú „správne" čítanie a vytvárajú literárny kánon, sú mocenské inštitúcie (cirkev, štát, ideológia a pod.). V kultúrne diferencovanej spoločnosti, ktorá umožňuje slobodné šírenie informácií, je preto snaha o vytvorenie akéhosi „všeobecne platného literárneho kánonu" odsúdená na neúspech: „Čím homogennější je společnost, tím je pravděpodobnější, že obsahuje jen jeden nebo několik málo kánonů. Naproti tomu pro moderní společnosti, jež jsou čím dál diferencovanější, je typická pluralita kánonů (...)" (Nünning, 2006, s. 371).

Osobitnou kapitolou, ktorá s literárnohistorickým výskumom súvisí nepriamo, je však problém aplikovaného výskumu, pretože dejiny literatúry sa nepíšu pre bližšie ne-

špecifikovanú množinu čitateľov, ale majú aj konkrétne pragmatické zameranie. Národné dejiny literatúr sú súčasťou učebných osnov a ako didaktický materiál majú byť „inštitucionálne garantované". Literárny kánon ako produkt spoločenskej či „štátnej" objednávky sa opäť vracia na scénu; literárne dejiny pre účely didaktickej praxe sa vždy budú opierať o potrebu hodnotovej diferenciácie či „správneho" výkladu textov.

Spoločenská objednávka po „prehľadných" a „ucelených" dejinách literatúry je tak konfrontovaná s pluralitou možných literárnohistoriografických metodológií. Najmä snahy o dekonštrukciu samotného predmetu literárnej histórie vytvárajú zdanie neprehľadnosti či nemožnosti akejkoľvek literárnohistorickej metodológie. Výsledkom takéhoto dojmu môže byť aj rezignácia na jej explicitné formulovanie.

Príkladom takejto „rezignácie" sú aj Marčokove *Dejiny slovenskej literatúry III*, ktorý hneď v úvode svojej práce hovorí: „*‚Najnovšia literárna teória' neexistuje, existuje len konglomerát disparátnych metodologických orientácií. Ktorú zobrať ako východisko?*" Po ich skusmom vymenovaní pokračuje: „*A vlastne prečo by mali bežného čitateľa zaujímať teoretické problémy autorov, keď ho zaujíma ‚príbeh literatúry'?*" (Marčok, 2004, s. 9). Nechceme bližšie rozvíjať predstavu „bežného čitateľa" čítajúceho takmer 500-stranové dejiny slovenskej literatúry písané odborným štýlom (je možné si napríklad predstaviť dejiny literatúry, ktoré by boli prezentované formou „príbehu" pre bežného čitateľa – takto písané dejiny, ako legitímna súčasť populárno-vednej literatúry, by napríklad mohli vyjsť pod názvom „Dejiny slovenskej literatúry pre každého"). Marčokove *Dejiny slovenskej literatúry III* však takúto intenciu nemajú, metodológia v nich nie je síce explicitne formulovaná, ale je skôr prítomná vo funkcii zamlčaného podmetu, čo potvrdzuje aj samotný autor, resp. jeho priznanie, že metodologickými problémami literárnej historiografie sa v skutočnosti predsa len zaoberal: „*Tak vyše štyridsaťstranový elaborát zostal v počítači. Napokon o tých najpodstatnejších metodologických problémoch súčasnej historiografie ešte dostačujúco informuje štúdia Nory Krausovej Problémy literárnej historiografie v práci Poetika v časoch za a proti*" (Marčok, 2004, s. 9 – 10).

Autorovo priznanie, že metodologické problémy v skutočnosti sformuloval, ale ponechal ich len v elektronicko-virtuálnej podobe, by sa dalo chápať aj ako súčasť autorského zámeru, ktorý plní funkciu imunizácie voči prípadným kritickým výhradám, že v knihe v tlačenej podobe absentujú. Z hľadiska štruktúry Marčokových dejín si však myslím, že autorské rozhodnutie v úvode ich vynechať nebolo motivované ústretovým gestom voči „bežnému čitateľovi", ktorého by mohli teoretické úvahy nudiť. Nakoniec detailne rozpracovaná historiografická metodológia nemusí byť vo forme nejakého obsiahleho úvodu či predhovoru obligátnou súčasťou dejín literatúry, resp. nemusí byť v práci nejako explicitne formulovaná, môže sa stať ich imanentnou súčasťou a akoby skrytá za textom sa „vylúpne" až po ich čitateľskej recepcii.

Problém Marčokových dejín nie je teda v absentujúcom metodologickom úvode, ale pramení z pragmatického zamerania jeho práce: pre akého „modelového čitateľa" sú jeho dejiny vlastne písané? Preto ako ústredný problém Marčokových dejín vidím ich pragmaticko-recepčné nasmerovanie.

Medzičasom už bolo vyslovených viacero kritických výhrad voči jeho dejinám, napríklad, že nie sú v pravom slova zmysle dejinami literatúry, ale jeho práca má skôr formu

akejsi osobnej literárnohistorickej reflexie. Nakoniec autor sa k takejto autorskej stratégii otvorene hlási: „*Napokon písanie tohto textu berieme aj ako príležitosť zanechať svedectvo o vlastnej dlhoročnej skúsenosti s touto literatúrou; pochopiteľne, aj s vedomím všetkých rizík medzerovitosti a subjektívnosti vlastného vkusu. Iné, ako subjektívne pohľady však mať nemôžeme...*" (Marčok, 2004, s. 10). Teda výhrada, že jeho literárnohistorický pohľad nie je dostatočne „objektívny", resp. že v texte adekvátne nepotlačil interný autorský subjekt, naopak autorská štylizácia a projekcia „autorského ja" z textu príliš vyčnieva, by v takom prípade nebola celkom korektná. Rovnako by sa v takom prípade museli javiť ako neopodstatnené aj výhrady voči celkovej teoretickej koncepcii práce či chybám pri uvádzaní bibliografických údajov, pretože tie sú len „vedľajším" produktom subjektívne ladeného spomienkového písania.

Jeho text už na prvý pohľad však nemá podobu memoárov, ani literárnohistorických esejí, autor chce byť naopak maximálne vecný, dokonca až didakticko-inštruktívny (práca je čiastočne aj kolektívnym dielom). Tomu je prispôsobená aj celková štruktúra textu, členenie kapitol a podkapitol, bibliografické odkazy, poznámkový aparát, typografia a pod. Celková koncepcia práce tak nekorešponduje s pôvodnou autorskou intenciou, resp. subjektívne ladeným úvodom. Vznikol osobitý žánrový konglomerát alebo inak povedané: kým úvodné slovo je určené literárnoteoretickej obci s viac-menej skrytým podtextom (nepovažujte moju prácu za „objektívne dejiny"), zvyšná časť má ambície osloviť širšiu čitateľskú obec, resp. chce slúžiť aj ako didaktický materiál pre študujúcu mládež. Tento cieľ sám osebe prácu nediskvalifikuje, práve naopak, snaha napísať dejiny slovenskej literatúry po roku 1945 si zasluhuje uznanie. Otázkou však zostáva, či je možné čítať subjektívne ladené literárnoteoretické reflexie zároveň aj ako didakticko-inštruktívny text.

Vrátim sa ešte k problému literárnohistoriografickej metodológie. Polemizoval by som s výhradou, že literárna veda na Slovensku takúto metodológiu nemá dostatočne precizovanú. Viacerí autori už medzitým poukázali, naposledy R. Bílik (2009) v recenzii na 1. zväzok *Dejín českej literatúry 1945 – 1989*, na istú diskusnú predpripravenosť z konca osemdesiatych rokov 20. storočia – iniciačnú úlohu tu zohrali predovšetkým literárnoteoretické úvahy Oskára Čepana, na ktoré neskôr nadviazal Peter Zajac. Metodologické problémy literárnej historiografie stručne a prehľadne spracúva vo svojej štúdii o slovenskej próze 1945 – 1962 aj Jelena Paštéková (1994), ktorá zároveň poukázala na problém periodizácie literárneho vývinu, ktorý nemôže mechanicky kopírovať vonkajšiu historickú faktografiu, tzv. zlomové politické udalosti, naopak periodizácia by mala rešpektovať protirečivosť vnútornej dynamiky literárneho procesu. Ako zlomové sa potom nemusia javiť len roky 1945, 1948, 1956, 1968, resp. 1968, 1989 (takýto deterministický redukcionizmus odmieta aj Viliam Marčok), ale aj celá prvá polovica šesťdesiatych rokov, či druhá polovica osemdesiatych rokov. Ako kľúčové môžu byť vnímané protirečenia medzi vonkajšími medzníkmi, politickými a ideologickými udalosťami a faktami, ktoré sú imanentnou súčasťou literárneho procesu. Voči mocensky riadenému literárnemu životu (1948 – 1989) zároveň rovnako existovala literárna tvorba ako špecifická a autonómna oblasť (v podobe akýchsi priesakov), ktorá sa najmä v obdobiach politického uvoľnenia snažila rozširovať hranice tvorivej slobody. K tejto „línii odporu" so zámerom

vymaniť literatúru „z panciera dejepisu a ideológie" sa programovo hlási aj Marčok: „*Rozdiel bude len v tom, že politické dejiny prenecháme historikom a naša pozornosť sa sústredí na vnútorné dejiny literatúry, teda na to, ako sa v daných historických rámcoch utváral literárny život, do akej miery zasahovala kultúrna politika do jeho materiálnej a inštitucionálnej bázy (...) Takýto prístup sa zdá užitočný z viacerých dôvodov. Predovšetkým nám umožní hlbšie nahliadnuť do praktík riadenia kultúry komunistami (...)*" (Marčok, 2004, s. 15). Takto formulovaný program však zároveň v sebe skrýva neriešiteľný rozpor – je možné od seba oddeliť „vnútorné dejiny literatúry" a kultúru riadenú komunistami, resp. dá sa hovoriť o autentických a vnútorných dejinách literatúry v čase, keď politika a ideológia formovala podobu akejkoľvek tvorivej činnosti (teda nielen do literatúry zvonku neorganicky „zasahovala")? Ako takmer neriešiteľný sa v tomto kontexte javí problém literárnej reflexie pred rokom 1989 – akú hodnotovú relevanciu prisúdime dobovým literárnokritickým ohlasom, ktoré sa často prispôsobovali aktuálnej spoločenskej objednávke a „kvalitu" literárneho diela hodnotili podľa toho, do akej miery autor „realisticky" zobrazil život súčasníka, „riešil" problémy doby (rezíduá malomeštiactva či iné buržoázne prežitky), či bol spoločensky presvedčivý, realisticky stvárnil hlavných protagonistov a pod. Tento problém sa zďaleka netýka len prvej polovice päťdesiatych rokov, ale celého obdobia tzv. socialistickej literatúry.

Znamená to, že celá éra literatúry za socializmu by mala byť odsúdená na zabudnutie? Práve táto otázka veľmi často zaznievala bezprostredne po roku 1989 a vyslovovali ju často autori, ktorí mali pocit, že ich „socialistické chápanie literatúry" bude v zmenených spoločenských podmienkach vystavené kritickému čítaniu. Túto otázku kladie vo svojich *Dejinách slovenskej literatúry III* aj Viliam Marčok. Predchádza jej konštatovanie, že určití autori sú dnes na zostupe zo všeobecného záujmu, iní naopak. Takto sugestívne ladená otázka spolu s konštatovaním o vyhadzovaní socialistických autorov na smetisko, je však zavádzajúca a nezodpovedá aktuálnemu literárnohistorickému výskumu (k „zostupnými" autorom je napríklad priradený M. Válek, V. Mináč, P. Karvaš či V. Mihálik). Toto lamentovanie však skôr plynie z nepochopenia literárnej situácie po roku 1989, ktorú nemožno chápať inverzne vo vzťahu k situácii pred týmto historickým zlomom, neprichádza tu teda k žiadnym procesom vylučovania alebo k tvorivej a ľudskej diskvalifikácii politicky nespoľahlivých autorov, ktoré by mali programovo ideologickú povahu (nechcem bližšie rozvíjať tému politického alibizmu a vzájomného vystavovania politických odpustkov). Literatúra dnes navyše neexistuje v subordinatívnom postavení vo vzťahu k štátnej moci, vydávanie a zverejňovanie textov sa dnes riadi celkom inými pravidlami – zmenená komunikačná situácia a odlišné podmienky vydavateľskej praxe tu akoby Marčokovi unikajú. Ideológiu v určitých aspektoch síce nahradil „diktát" trhu – vydávanie kníh je predovšetkým determinované ekonomickými záujmami, ktoré môžu mať niekedy podobu skrytej cenzúry – no zároveň nik nebráni autorovi, aby si vydal titul vo vlastnom náklade alebo zverejnil text prostredníctvom internetu. Pluralitný spôsob existencie literatúry, ktorý Marčok vymedzuje voči totalitnému modelu, nie je teda závislý od nejakej „generálnej vývinovej línie" (takto je možné vo vzťahu k štátnej moci nazerať na obdobie šesťdesiatych rokov), ale literatúra je dnes autonómnym svetom, ktorý sa riadi vlastnými pravidlami a práve v tom je radikálna zmena situácie oproti obdobiu pred rokom 1989.

Skutočnosť, že Marčok redukoval vývoj literatúry na dve dominantné tendencie – pluralitný a totalitný –, sa odzrkadľuje pri periodizácii, ktorá často nerešpektuje dobové ani historické súvislosti. Príkladom je spájanie obdobia šesťdesiatych rokov a konca sedemdesiatych rokov so snahami o prirodzenejší pluralitný spôsob existovania literatúry. V poézii sa napríklad podľa Marčoka konsolidácia završuje vydaním Válkovej básnickej zbierky *Slovo* v roku 1976, ktorá má podľa neho zároveň aj iniciačný podtext: „*Zbierkou, ktorá uzatvárala konsolidačné obdobie a iniciovala program ‚vyššej kvality' poézie oficiálneho prúdu, bola poéma vtedajšieho ministra kultúry Miroslava Válka Slovo (...) Možno bude treba toto obdivuhodné dielo čítať aj inak: nielen ako hold strane a socializmu, ale aj ako výraz stranenia tým kvalitám života, ktoré tomu vtedajšiemu chýbali (...)*" (Marčok, 2004, 133 – 134). Podobným spôsobom Marčok postupuje aj v prípade prózy: „*Kvantitatívny nárast vydaných titulov priebehu rokov 1976 – 1989 viedol k evidentným kvalitatívnym premenám prózy oficiálneho obehu (...) J. Števček na opis tejto kvalitatívnej premeny ponúkol pojem ‚románová situácia', ktorý mal na jednej strane odrážať novú kvalitu rozvoja (konsolidovanej!) spoločnosti a spoločenského vedomia, a na strane druhej vystihovať novú kvalitu – akýsi klasicizmus socialistickej prózy, ktorej dôkazom boli odvážnejšie mysliteľské koncepty a modernizácia poetiky románu*" (Marčok, 2004, s. 246).

Števček však pojem „románová situácia" použil v inom kontexte. Téma práce *Esej o slovenskom románe*, ktorú Števček vydal v roku 1979, totiž priamo nesúvisí s literárnou situáciou druhej polovice sedemdesiatych rokov, ale podtitul „Od realizmu k naturalizmu" naznačuje smer jeho literárnohistorických úvah a možno ho skôr chápať ako príspevok k dejinám slovenskej literatúry (hlavnú pozornosť venuje najmä tvorbe S. H. Vajanského, ktorého označuje za otca moderného slovenského románu). Podľa Števčeka moderný slovenský román smeruje predovšetkým k uchopeniu skutočnosti, téme, obsahu a idei, no menej k forme, poetiku románu spája so sociabilitou, je nielen obrazom, ale aj „uvedomelým výkladom skutočnosti" (Števček, 1979, s. 9). Prozaickej tvorbe druhej polovice 20. storočia sa Števček venuje až v práci *Súčasný slovenský román*, vydanej v roku 1987 – primárnu líniu jeho teoretických úvah tvoria diela F. Hečka, M. Figuli, V. Mináča, A. Bednára, L. Ťažkého, V. Šikulu, R. Slobodu, L. Balleka a P. Jaroša. Ján Števček sa tu akoby snažil spojiť „protikladnú" mináčovskú a šikulovskú koncepciu románu (nadväzujúc na diskusie zo sedemdesiatych rokov): „A tak si napokon možno vysvetliť, že Šikula, posúvajúc problémovosť románu ďalej, nemohol už napísať román mináčovský, ale musel sa doň vpísať, aby aktualizoval novú stránku danej témy, a tou už nie je historické pociťovanie diania, ale jeho zúženie na aspekty osobné (...) Nech je koncepčná stránka Šikulovho románu akokoľvek ‚sporná' (Vl. Petrík), isté je, že objektívne je to románová koncepcia znaku, vpísaného do predchádzajúceho obrazu Mináčovho generačného, či aktualizačného románu" (Števček, 1987, s. 248). Iniciátorom vývinového trendu románu druhej polovice 20. storočia sa podľa Jána Števčeka stal V. Mináč, najmä jeho románová trilógia *Generácia*, kde sa „románové poznanie" spája s „historickým sebapoznaním spoločnosti". Dielo *Súčasný slovenský román* nie je teda produktom sedemdesiatych rokov, ani ho nemožno v dobovom kontexte (druhá polovica osemdesiatych rokov) označiť za „odvážny mysliteľský koncept". Števčekove teoretické práce, ktoré vyšli v rôznom období a reflektujú rozdielne obdobia literárnej histórie, si Marčok spojil s „románovou situá-

ciou" druhej polovice sedemdesiatych rokov, ktorej výrazom má byť okrem iného aj kvantitatívny nárast titulov po roku 1976. Spájanie „románovej situácie" s nástupom postmoderny, ktoré sa objavuje aj v názve jednej z kapitol, je už príliš násilné so snahou za každú cenu naplniť koncepciu „autonómnych dejín literatúry", ktorá len ilustratívne dotvára jeho želanú predstavu („socialistická literatúra" tu akoby organicky splýva s prúdom „hravej" postmoderny a spisovatelia tu preberajú funkciu „zmierňovateľov" či dokonca odporcov ideologických represií): „*Spoznávanie zlyhávania presadzovaných zásad a postupov v tvorivej praxi viedlo k spontánnemu aj reflektovanému silneniu tendencií, ktoré sa operatívne zvyknú charakterizovať ako postmoderné*" (Marčok, 2004, s. 246).

Samozrejme slovenská literatúra v období normalizácie sa aj napriek mocenskej ideologickej reglementácii uberala špecifickou cestou (nemala teda podobu socialistického realizmu prvej polovice päťdesiatych rokov, to je však úvaha na samostatnú analýzu), no považovať rok 1976 za periodizačný medzník, ktorý bol zavŕšený rokom 1989 je historicky nekorektné. Vytvára sa tu optický klam, akoby normalizácia na Slovensku trvala päť rokov a po nej nasledovalo obdobie postupného politického uvoľňovania. Oveľa relevantnejší periodizačný medzník by v tejto súvislosti mohol byť vybraný niektorý ľubovoľný „perestrojkový" rok druhej polovice osemdesiatych rokov.

Vráťme sa však ešte k problému údajného vylučovania „socialistických autorov" či textov odsúdených na zabudnutie. Problém súčasnej literárnej histórie nie je ideologická selekcia a reglementácia, ale aktuálne čítanie textov, ktoré tvorili súčasť kánonu „socialistickej literatúry". Súčasťou tohto nového čítania je aj dobová čitateľská a literárno-kritická reflexia. Ukážeme to na príklade tvorby Vladimíra Mináča, ktorého dielu Marčok venuje vo svojich dejinách osobitnú pozornosť. Jeho prístup v tomto prípade možno označiť za interpretačne korektný – či už je to „náležité" zhodnotenie Mináčovho románu *Smrť chodí po horách*, alebo kritické odmietnutie ideologického vyústenia románovej trilógie *Generácia*.

Veľká časť textov, ktoré však Mináčovu tvorbu reflektovali pred rokom 1989 (čiastočne s výnimkou šesťdesiatych rokov), mala politicko-rituálnu funkciu; Vladimír Mináč sa totiž stal normotvornou jednotkou dobového literárneho kánonu či priam inštitúciou – „Mináč tu robí prácu takpovediac inštitúcie," píše o ňom Rudolf Chmel (Chmel, 1986, s. 23). Písanie o Mináčovi na strane jednej legitimizovalo autora ako ideologicky „spoľahlivého" – jeho texty sa tak mohli stať súčasťou oficiálneho kultúrneho obehu –, na strane druhej Mináčovo písanie o konkrétnom autorovi malo charakter ideologického „posvätenia" (príkladom sú napríklad jeho *Portréty*, ktoré sú rámcované úvodnou esejou o Gustávovi Husákovi). Vzniká tu určitá predstava kultúrnych dejín, ktorá je podriadená ideologickému kľúču – o „významnosti" konkrétneho spisovateľa, politika či intelektuála rozhoduje najskôr jeho postavenie v mocenskej štruktúre štátu – Ján Hollý, Ján Kollár, Jozef Miloslav Hurban, Samo Chalupka, Jonáš Záborský tu nasledujú až po Petrovi Colotkovi. Sekundárne texty postupne prekryli literárno-estetickú hodnotu Mináčových textov, pričom sa strácali rozlišovacie kritériá, ktoré niektorí kritici nastavili ešte v šesťdesiatych rokoch. Celá Mináčova tvorba sa začala chápať ako jednoliaty korpus – určité „interpretačné zistenia" sa často len nekriticky preberali a ako loci communes cirkulovali v dobovom literárnom diskurze vo forme akýchsi hrubých blokov. Mnohé z nich sa

potom mechanicky preniesli aj do deväťdesiatych rokoch, kde boli navyše deformované zmenenou kultúrnou a politickou klímou.

Pod príkrovom ideologického nánosu však možno uzrieť aj snahu o dôsledný interpretačný rozbor a hľadanie hodnotových a literárnych súvislostí. Aj preto nemožno sekundárnu literatúru o tvorbe Vladimíra Mináča zverejnenú pred rokom 1989 odsunúť na okraj, vylúčiť ju ako „ideologicky neprijateľnú". Okrem toho, že taký krok by v podstate len inverzne kopíroval zámerné ignorovanie „politicky nespoľahlivých" autorov v období normalizácie, zároveň by ochudobnil a znehodnotil čítanie Mináčových textov z perspektívy slobodného literárnohistorického výskumu. Iným problémom je reflexia Mináčových textov v deväťdesiatych rokoch – mechanické preberanie starších, ideológiou poznačených interpretácií sa nedá ospravedlniť dobovou situáciou (existencia cenzúry a autocenzúry), ale je výsledkom nedôsledného interpretačného rozboru, ktorý býva často spájaný s glorifikáciou jeho života a tvorby (snaha o retušovanie či zámerné obchádzanie „citlivých" tém).

Dôležitým krokom takto orientovaného výskumu je však proces hodnotovej diferenciácie – problém viacerých dobových literárnokritických a interpretačných zistení nespočíva v ich „fakticite", ale hodnotovom statuse – či sú vypovedané s kladným, resp. záporným hodnotovým znamienkom. Ako príklad uvediem Nogeho porovnanie ranej Mináčovej prózy (*Smrť chodí po horách*) s jeho neskoršou tvorbou. Podľa Nogeho Mináč postupne vo svojej prozaickej tvorbe potlačil subjektívne ladený, zážitkový a lyrický pól svojej tvorby a smeroval k objektivizácii príbehu, k veľkej epickej syntéze (toto konštatovanie si postupne osvojili aj iní Mináčovi kritici): „Mináč nesmeruje k lyrizácii prózy a k jej zvnútorneniu, ale ako sa povedalo, k objektivizácii vlastného zážitku v realisticky kreslených postavách a scénach, a tým aj k epickosti, nie však v zmysle deja a rozpravnosti, ale v zmysle verného pretlmočenia nie iba zážitku, ale aj dobových faktov a reálií" (Noge, 1962, s. 215). Nakoniec takéto vnímanie bolo aj v súlade s Mináčovou sebareflexiou. Konštatovanie o smerovaní k „objektivizácii zážitkovosti" (plne v súlade s kánonom socialistického realizmu) nadobudlo charakter pozitívneho rysu, hoci – ak by sme toto tvrdenie vnímali bez jeho hodnotového pozadia – nie je vo svojej holej fakticite „nepravdivé". Literárne fakty však nevnímame ako hodnotovo neutrálny súbor výrokov, ale zároveň prihliadame na dobový, ideológiou (de)formovaný kontext. Preto Nogeho konštatovanie o Mináčovom potlačení zážitkovosti môžeme síce považovať za výstižné, ale dávame mu opačné hodnotové znamienko, resp. vnímame ho ako negatívny rys spisovateľovej tvorby. Nie je to teda len problém „estetického vkusu" (či niekto viac uprednostňuje realistickú alebo modernistickú literatúru), ale Mináčovej autorskej stratégie, písania na sociálnu a politickú objednávku, čo nakoniec potvrdil v rozhovoroch s Petrom Holkom po roku 1989 aj samotný Mináč.

Týmto krátkym exkurzom k Mináčovej tvorbe som chcel súčasne odpovedať aj na Marčokovu výhradu o údajnom ignorovaní autorov „socialistického realizmu" a zároveň poukázať na skutočnosť, že základným problémom literárnohistorickej reflexie poézie, prózy a literárnej kritiky pred rokom 1989 nie je ideologická predpojatosť, ale snaha o hodnotovú diferenciáciu, ktorá rešpektuje predovšetkým estetické kritériá.

Nakoniec ešte drobnú poznámku k celkovej koncepcii Marčokových dejín slovenskej literatúry druhej polovice 20. storočia. Napriek vysloveným kritickým výhradám,

poskytujú základný prehľad a v určitom smere – odhliadnuc od chýb, nepresností a omylov – sa môžu stať aj určitým východiskom pre výskum slovenskej literatúry druhej polovice minulého storočia.

LITERATÚRA

BÍLIK, R.: Dějiny české literatury 1945 – 1989. Niekoľko čitateľských poznámok k prvému zväzku. In: *Česká literatura*, roč. 57, 2009, č. 6, s. 892 – 900.
CHMEL, R.: Doslov. In: MINÁČ, V.: *Portréty*. Bratislava : Smena, 1986.
MARČOK, V.: *Dejiny slovenskej literatúry III*. Bratislava : Literárne informačné centrum, 2004.
NOGE, J.: Próza Vladimíra Mináča. In: *Otázky prózy*. Bratislava : Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, 1962.
NÜNNING, A.: *Lexikon teorie literatury a kultury*. Brno : Host, 2006.
PAŠTÉKOVÁ, J.: *Slovenská próza 1945 – 1962*. In: *Slovenská literatúra*, roč. 41, 1994, č. 1 – 2, s. 22 – 42.
ŠTEVČEK, J.: *Esej o slovenskom románe*. Bratislava : Tatran, 1979.
ŠTEVČEK, J.: *Súčasný slovenský román*. Bratislava : Tatran, 1987.