

Osobně se nedomnívám, že by jeho ironie a vtip byly na škodu věci. Vnímám je jako jeden z prostředků, pomocí nichž dosahuje jednoznačnosti a čtivosti svých textů. Co je podle mého názoru velmi důležité, je to, že ironií a hodnocením Mikula nenahrazuje detailní výzkumy, ale že ironii používá zcela vědomě a s určitými záměry. V jeho pojetí tedy rozhodně není samoučelná.

A totéž v přeneseném smyslu v podstatě platí i o celé knize Valéra Mikuly *Démoni sůhlasu i nesůhlasu*. Určitě stojí za to si ji přečíst.

Ondřej Sládek

PhDr. Ondřej Sládek, PhD.
Ústav pro českou literaturu AV ČR
Květná 8
603 00 Brno
ČR
e-mail: osladek@brno.cas.cz

SOUČKOVÁ, Marta: P[R]ÓZY PO ROKU 1989. Bratislava : Ars Poetica, 2009. 426 s.

Mapovať vývinový kontext súčasnej slovenskej prózy sa môže na prvý pohľad javiť ako problematické, najmä s ohľadom na jeho pluralitné východiská. Variantnosť individuálnych autorských poetík (ktorá je asi najcharakteristickejším atribútom literárnej súčasnosti) sa implicitne vzpiera zovšeobecňujúcim konceptom, ktoré by uľahčovali stratifikáciu moderného epického diskurzu. Aj preto sa jeho obraz v literárnovednej praxi fragmentarizuje, modeluje na pozadí tvorby jednotlivých autorov a generačných zoskupení, čím sa v podstate len akcentujú jeho základné konštanty. Aj v takomto zúženom reflexívnom rámci však vznikajú publikácie, ktoré na konceptuálnosť (post)moderného písania nerezignujú, ale poukazujú skôr na jej varianty, individuálne realizácie. Práve z predpokladu vývinovej (in)variantnosti porevolučnej prózy vychádza monografia literárnej teoretiky a kritiky Marty Součkovej *P[r]ózy po roku 1989*.

Součkovej kniha je súborom trinástich (sčasti už publikovaných) štúdií približujúcich tvorbu profilových osobností „porevolučnej literatúry“, ktorých písanie (nielen debutové) svojou inakosťou a subverzívnosťou voči dovtedajšiemu literárnemu kánonu ohlasovalo generačnú výmenu v próze, a zároveň predznamenávalo nástup novej poetologickej koncepcie, ktorej prioritou bolo reflektovať realitu autenticky, na báze subjektívnej skúsenosti. Bez ohľadu na to, ako konkrétne sa tento zámer u jednotlivých autorov realizoval, jeho východiská boli spoločné, podmienené nielen esteticky, ale aj spoločensky. Generačné východiská porevolučnej prózy Součková v úvodnej štúdii monografie aj priamo pomenúva, poukazujúc na fakt, že zmena spoločenských pomerov zasiahla aj literatúru, narušila jej dovtedajšiu monolitnú podobu legitimizovanú tradíciou a „oslobodila“ autorov od nutnosti reflektovať skutočnosť harmonicky a kon-

tinuitne. Kvalifikátorom umeleckého výrazu (zámerne nehovorím hodnoty) sa pre nastupujúcu generáciu autorov stala sloboda, vyjadrená nevyhnutnou potrebou deštruovať konvencionalizovaný obraz skutočnosti, poukazovať na jeho vyprázdnenosť a nefunkčnosť. Tento postoj následne generoval nové epické postupy a práve ich tvorivé usúvzťažnenie v jednotlivých štúdiách autorka skúma. V jej analýzach tak na pozadí interpretácií konkrétnych textov možno identifikovať základné vývojové trendy a tendencie modernej slovenskej prózy.

K najvýraznejším atribútom porevolučného písania Součková zaraďuje snahu detabuizovať realitu, znovu objavovať jej prehliadané, marginalizované sféry. Rúcanie tabu pritom priamo usúvzťažňuje s požiadavkou autenticity reflexie, ktorá v analyzovaných textoch často smerovala k mimetickému zblížovaniu fikčných a referenčných horizontov, v ktorom text figuroval ako dôsledná projekcia reality. Aj preto Součková spája detabuizáciu v ponovembrovej próze najmä s motívom sexuality (resp. jeho sémantickým posunom zo sféry partnerskej intimity na úroveň pudovej až animálnej potreby) a frekventovaným využívaním vulgarizmov, ktoré prestávajú byť príznakovo viazané na špecifický sociálny kontext (prostitútky, bezdomovci, zbohatlíci) a stávajú sa skôr synekdochickým vyjadrením bezútešnosti života. (Na tento fakt poukazuje najmä v súvislosti s vnútorným rozpoložením Kopcsayových hrdinov.) „*Balla aj M. Kopcsay využívajú vulgarizmy – okrem iného – aj na presné vyjadrenie životného pocitu, no Kopcsayove prózy nie sú dekomponované, absurdita v nich vychádza z anomálií všedného dňa, autor ju nemusí vytvárať, stačí mu dobre sa pozerať (na ľudí) okolo seba*“ (s. 149).

Detabuizačné postupy autorka nachádza predovšetkým v tvorbe Petra Pišťanka, a to nielen v jeho samostatných prózach (románovej trilógii *Rivers of Babylon* a zbierke poviedok *Mladý Dôňč*), ale aj v jeho „tandemovom písaní“ s Dušanom Taragelom (súbor próz *Sekerou & nožom*). Pišťankova hyperrealistická interpretácia doby poznačenej agresívnym chaosom vznikajúceho kapitalizmu pritom nie je samoučelná (možno dokonca povedať, že s odstupom času nadobúda istú sociologickú platnosť) a epické postupy, ktoré v nej autor využíva, preto možno akceptovať (s vedomím, že v nich uplatňuje aj prvky populárnej lektúry a estetiku gýča), zároveň si však možno (spolu s autorkou) klásť otázku, či persiflážny a ironický odstup od textu a javov v ňom zobrazených postačuje na to, aby sa stal umelecky presvedčivým. Pokiaľ sa totiž autorov zámer vykresľovať drsnú súdobú skutočnosť realizuje hyperbolou a absurdnou komikou, možno sa s ním stotožniť. Práve Pišťankova tvorba je však dôkazom toho, že detabuizácia reality je v umeleckom texte najmä záležitosťou miery prirodzeného vkusu a ak sa táto miera presiahne (ako sa to stalo napríklad v pokračovaní jeho románovej trilógie), provokácia sa mení na samoučelnú exhibíciu, ktorá nechce čitateľa zaujať, ale šokovať. Součková v tejto súvislosti poukazuje na to, ako sa preexponovaním modalít textu postupne transformoval recepčný rámec Pišťankových textov od umenia smerom ku komercii a literárnemu braku. „*Otvorenou zostáva otázka, či sa dajú čítať na inej ako prvoplánovej úrovni sadomasochistické, perverzné, vulgárne scenáre z Rivers of Babylon 3. Ak v Rivers of Babylon 2 alebo Drevená dedina autor parodicky využíva prvky oddychovej lektúry napríklad na ironické modelovanie vysokej tematickej hodnoty (...), v Rivers of Babylon 3 sú Fredyho pornografické scenáre najmä prostriedkom na upútanie a „zábavu“ čitateľa*“

(s. 109). Rekvizít brakového sveta Pišťankových postáv je viacero, rozhodujúcou je však práve sexualita, ktorá v životoch hlavných hrdinov stráca akýkoľvek intímny rozmer a je zobrazovaná z pozície sily, ako akt fyzickej prevahy, ktorý nevyžaduje emocionálne naplnenie. Citový redukcionizmus hrdinov by sme mohli v tejto súvislosti vnímať aj ako prejav „maskulínneho“ nazerania vzťahov autorom, keby ho do istej miery neakceptovali aj ženské hrdinky. Práve v textoch písaných spoločne s Dušanom Taragelom pritom nachádzame postavy žien, ktorých potreba intimity je rovnako depersonalizovaná ako u mužských protagonistov, sex je pre ne pasívnym neosobným činom bez emocionálnej hodnoty.

Súbežne s potrebou pomenovávať veci zakázané sa v tvorbe prozaikov deväťdesiatych rokov objavuje ďalší fenomén – model negatívnej identity jednotlivca neschopného existovať v reálnom čase a priestore. Patologické vnímanie sveta priamo odkazuje na demýtizačnú líniu reflexie reality, v ktorej sa problematizujú základné existenciálne hodnoty (a súčasne aj základné literárne toposy): neodvratne sa narúšajú medziľudské vzťahy, rozpadá sa rodinný život, domov prestáva byť bezpečným upokojujúcim miestom, jednotlivec je neustále zraňovaný nielen duševne, ale aj fyzicky, a (čo je v kontexte jeho prežívania asi najcharakteristickejšie) nie vždy sa z tejto situácie dokáže plnohodnotne oslobodiť. Ak som na začiatku hovorila o hľadaní konceptu, ktorý by tvorbu debutantov deväťdesiatych rokov rámcovo vystihoval, Součková ho (u mnohých z nich) nepriamo nachádza v motíve problémovosti prežívania, vnútornom napätí postáv, na ktoré neustále upozorňujú. Jeho sprítomnenie sa v jednotlivých textoch prirodzene mení a vznikajú tak rôznorodé metamorfózy bolesti: Kým hrdinovia Kopcsayových próz trpia (takmer) neustále, nezriedka aj navonok, subtilnejšie koncipované hrdinky ženských autoriek (najmä Jany Bodnárovej a Moniky Kompaníkovej) sa realizujú najmä v mikropriestore rodinných vzťahov, ich bolesť vychádza zvnútra a vyjadrujú ju najmä nonverbálne (farebnosťou oblečenia, nedokonalým poškodeným telom, duševnými anomáliami). Model života ako klaustrofobickej klietky však nie je v tvorbe mladej generácie absolútny a autorka nachádza aj viaceré jeho alternatívy. Spochybnenie platnosti referenčného sveta sa u viacerých prozaikov realizuje únikom do ireálnych snových sfér, v ktorých sa minimalizujú hranice medzi skutočným a možným a magické či rozprávkové motívy v nich pôsobia bezpríznačovo, takmer autenticky. Součková v tejto súvislosti upozorňuje na zbierku poviedok Mareka Vadasa *Liečiteľ*, v ktorej autor využíva sugestívnosť afrického prostredia a vytvára veľmi exotický priestor, ktorý však svojou hravosťou a prirodzenou animálnosťou pôsobí (na čitateľa) obrodzujúco, možno až terapeuticky. Aj preto, že v ňom „*nedeformuje realitu, skôr – ako kedysi surrealisti – objavuje jej iné, skryté, archetypálne vrstvy, ktoré do nami žitej skutočnosti patria podobne ako sociálne javy či vypäté city*“ (s. 192). Dodajme, že archetypálnosť Vadasových poviedok nesie v sebe aj veľmi silné (a pomerne jednoznačné) etické posolstvo, ktoré ich magický priestor hodnotovo hierarchizuje. Vadas pritom nie je vo svojej snahe lyrizovať skutočnosť osamotený, podobné kompozičné postupy nachádzame aj v dielach ďalších autorov (pars pro toto poetizácia dedinského prostredia v prózach Václava Pankovčína).

Krízu identity epického subjektu rieši iná skupina autorov príklonom k mystifikačnej poetike postmoderny, ktorá zmysel individuálnej existencie spochybňuje a súčasne

potvrďuje. V kontexte súčasnej slovenskej prózy Součková uvažuje o postmodernom písaní v textoch Tomáša Horvátha, a najmä Ballu, ktorého tvorbu hodnotí zvlášť pozitívne. Upozorňuje pritom na fakt, že identita epického subjektu sa v postmoderne ohraničuje textom, „*text predstavuje (...) bezpečné miesto, arteficiálny ‚úkryt‘ protagonistu pred svetom a čiastočne i pred sebou samým; písanie, akokoľvek mystifikačné, nadobúda terapeutické funkcie, personálne rozmery*“ (s. 203). Fakt, že sa protagonista postmodernej prózy dokáže personalizovať len prostredníctvom písaného slova, pritom naznačuje, že text pre neho nie je len prostriedkom autoterapie, ale aj sebareferencie, čo je (podľa Součkovej) príznačné najmä pre Ballu. Protagonisti jeho próz sú však postmoderní predovšetkým preto, že sa identifikujú s citátovým diskurzom „*cudzích myšlienok*“ a svoju intertextualitu aj otvorene priznávajú (množstvom odkazov na Hegla, Borgesa, Heideggera, Marxa, Deleuza a i.). Napriek komplikovanosti formy však Ballove texty nie sú desémantizované, ich významovú štruktúru zjednocuje motív nestálej emocionality hrdinov. Chronické vedomie strachu a vnútornej prázdnoty, s ktorým sa jeho postavy konfrontujú, je aj reakciou na vonkajší svet, a práve (ne)schopnosť kontaktu s referenčnou realitou dokazuje, že vnútorný priestor Ballových postáv nie je sterilný, ani depersonalizovaný (na rozdiel od protagonistov Horváthových próz).

Predchádzajúce reflexie Součkovej štúdií by naznačovali, že jej prístup k skúmaným textom je výsostne akademický, netreba však zabúdať na fakt, že autorka je aj (a vari predovšetkým) literárna kritička a jej kniha chce byť aj svedectvom privátneho čítania, subjektívneho vkusu. Je preto škoda, že svoje kritické výhrady voči jednotlivým dielam neargumentuje odvážnejšie, v minuciózných analýzach sa často strácajú. Napriek tomu je zaujímavé sledovať, ako v jednotlivých interpretáciách presúva svoju pozornosť od textov k autorom, nastoľujúc otázky talentu, schopností a individuálnych tvorivých perspektív. Jej subjektívne nároky na literárny text pritom nie sú nijako zvlášť prekvapujúce: jeho úlohou je prekvapovať, inšpirovať, sprostredkovať hodnoty. Najmä hodnotový rozmer súčasnej prózy sa jej však javí ako pomerne problematický.

Generácia prozaikov deväťdesiatych rokov vstupovala do literatúry ako debutantská (s výnimkou Edmunda Hlatkého, ktorého prvá kniha vyšla v roku 1988) a zaujala predovšetkým provokatívnosťou svojich debutov, ktorá bola súdobou kritikou hodnotená veľmi pozitívne. Nie všetci autori však dokázali prelomovosť svojich prvých kníh dostatočne potvrdiť ďalšou tvorbou, postupom času ich poetika ustrnula, prestala sa vyvíjať. Součková v tejto súvislosti uvádza celý rad prozaikov, ktorých písanie v priebehu rokov sklízlo do schémy, stalo sa predvídateľným a nezaujímavým, často aj preto, že rezignovalo na („múzického“) čitateľa (tento jav pozoruje napríklad v tvorbe Pavla Rankova, Petra Pišťanka, Máriusa Kopcsaya, čiastočne aj Václava Pankovčína). Poukazuje pritom na fakt, že mnohí autori nahradili kvalitu písania kvantitou, v široko koncipovaných (románových) textoch sa však ich rukopis sproblematizoval a prejavili sa najmä jeho nedostatky – monotematickosť, varírovanie osvedčených naratívnych postupov, kompozičná nevyváženosť. Písanie veľkých príbehov navyše často vyústilo do únavného autorského monológu, v ktorom pre čitateľa nezostalo miesto. V tejto súvislosti napríklad na okraj Kopcsayovho románu *Mystifikátor* poznamenáva, že „*knihy by nemala byť, obrazne povedané, búľtavou vrbou autora, prostriedkom na jeho vyrozprávanie sa*“ (s. 172).

Jedným z východísk Součkovej „subjektívneho kriticizmu“ je aj chápanie literatúry ako dialógu medzi autorom a čitateľom, komunikatívnosť literárneho diela považuje v tomto zmysle za kľúčovú. Polemizuje najmä o hodnote textov, ktoré recepciu odmietajú programovo a vymedzujú sa len sami voči sebe v úzko zadefinovaných inherentných rámcoch. Znepokojuje ju predovšetkým vykonštruovanosť postmoderných sterilov, ktoré sú vo svojej citatovosti natoľko interpretačne odťažitú, že sa pri ich čítaní vytráca to najdôležitejšie – emocionálna participácia príjemcu, oná („barthesovská“) rozkoš z textu. Desémantizovaný variant postmodernity reprezentujú najmä knihy Tomáša Horvátha, ktoré možno čítať všelijako, len nie s radosťou. Ich sémantická uzavretosť je podľa Součkovej dôkazom toho, že niekoľkonásobné mystifikovanie myšlienky do značnej miery relativizuje výpovednú hodnotu textu. Zdanlivo bezvýhodiskové interpretácie Horváthových textov ju dokonca privádzajú k pochybnostiam o správnosti vlastnej kritickej metodológie: „*Ak sú základnými znakmi Horváthových próz dekonštrukcia a intertextualita, dôležitejšie ako rozoznať stopy cudzích textov v rukopise Tomáša Horvátha je azda pýtať sa, akým spôsobom ich autor rozkladá, prípadne presahuje. Alebo som ako kritička staromódna a zbytočne hľadám v konštrukte význam, ktorý v ňom nemá byť? Môže však byť próza bez zmyslu umením?*“ (s. 235).

Autorkina hodnotová polemika smeruje aj k textom, ktoré rozvíjajú koncept modelového čítania a sprostredkujú nielen myšlienky, ale aj idey. Intencionalitu ako výstavbový prvok literárneho diela neodmieta principiálne, upozorňuje však na jej riziká: účelovosť písania možno akceptovať len v tom prípade, ak sa k nej autor stavia aspoň sčasti dištančne. V opačnom prípade hrozí, že text stratí svoju umeleckú opodstatnenosť a pretransformuje sa do podoby (ideologického, filozofického) manifestu, ktorý nemožno vnímať diskurzívne. V tejto súvislosti uvažuje najmä nad ideovou vyhranenosťou feministického písania, v ktorom sa tematizovaná „ženská skúsenosť“ často stáva prostriedkom bipolárnej stratifikácie reality na „modrý a ružový svet“. O ideologickej modifikácii svedčí napríklad tvorba Jany Juráňovej, ktorá „*generalizuje ženskú skúsenosť aj napriek faktu, že súčasné feministické autorky zdôrazňujú rozmanitosť ženského subjektu*“ (s. 356). O tom, že ideologické postulovanie rodovej perspektívy videnia sveta nemusí byť nevyhnutne empirické, ale môže mať aj jasne danú žánrovú podobu, svedčia napríklad Juráňovej varianty klasických rozprávkových schém (v zbierke *Iba baba*). Už v nich možno identifikovať nevyhnutné sémantické posuny v pásme postáv, v prospech naznačenej feministickej teleológie. Práve explicitná inštruktážnosť Juráňovej textov opätovne nastoľuje problém hľadania hodnôt na pomedzí literatúry a ideológie. Ako opozičný príklad intencionálnej lektúry, ktorú možno interpretovať aj umelecky, Součková uvádza Taragelove *Rozprávky pre neposlušné deti a ich starostlivých rodičov*, v ktorých sa didaktizujúci rámec žánru paroduje, mravoučné posolstvo rozprávky je spochybnené komikou.

Marta Součková naznačila vo svojej monografii viacero tematických okruhov, ku ktorým by sa výskum súčasnej prózy mohol vrátiť a podrobiť ich hlbšej reflexii. Jej úvahy totiž potvrdzujú, že literatúra nie je determinovaná len esteticky, ale plynie aj v permanentnej interferencii so spoločnosťou, a práve súčasné texty sú jej bezprostredným svedectvom. Vo svojich analýzach si síce nenárokuje komplexnosť reflexie (ide jej skôr

o charakteristiku dominánt), paradoxne však hlavným prínosom jej metodológie je koherentnosť, schopnosť vidieť veci v súvislostiach. Práve pre tento prístup k literatúre treba jej knihu vyzdvihnúť.

Lenka Szentesiová

Mgr. Lenka Szentesiová
Katedra slovenskej literatúry
a literárnej vedy FF UK
Gondova 2
814 99 Bratislava
SR
e-mail: framinka@gmail.com

MAJEREK, Rafał: PAMIEĆ, MIT, TOZSAMOŚĆ (SLOWACKIE PROCESY AUTOIDENTYFIKACYJNE W OKRESIE ODRODZENIA NARODOWEGO). Kraków : Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2011. 162 s.

Národné obrodenie a socialistický realizmus existovali v „normalizačnej“ slovenskej literárnej vede takmer ako spojené nádoby a určujúce objekty vedeckého výskumu. Bol za tým ideologicky podmienený pokus o symbiózu národnej idey, ľudovej slovesnosti a proletárskeho internacionalizmu, čo neraz smerovalo do slepej uličky. V sedemdesiatych a osemdesiatych rokoch minulého storočia však vznikli aj mnohé heuristicky i metodologicky fundované a dodnes inšpiratívne práce (O. Čepan, C. Kraus, S. Šmatlák, J. Hvišč, A. Maťovčík, P. Vongrej...). Poľská literárna veda (vrátane slavistiky a slovaktiky) mala v tom čase oveľa voľnejší tvorivý priestor a živšie kontakty so západoeurópskou humanistikou. Jasne sa to ukázalo napríklad aj v prácach H. Janaszek – Ivaničkovej či J. Kolbuszewského, ktoré nielen osvetľovali slovenskú literatúru a kultúru prvej polovice 19. storočia z nového a iného zorného uhla, ale vyvolali v slovenskom prostredí aj nečakaný ohlas. Zvláštne je však to, že aj po zmenách v roku 1989 zaujímavé a podnetné práce o slovenskom romantizme vznikli na zahraničných slovackistických pracoviskách. Spomeniem len dve monografie J. Goszczyńskiej o jánošíkovskom mýte a o mesianizme, ostatnú knihu budapeštianskeho slavistu R. Kiss Szemána o Slávy dcére J. Kollára, ako aj knižný debut R. Majereka, mladého slovackistu, ktorý pôsobí v Inštitúte slovanských filológii na Jagelovskej univerzite v Krakove a prednáša dejiny slovenskej literatúry.

Jeho kniha o „slovenských autoidentifikačných procesoch v období národného obrodzenia“ určite na prvý pohľad zaujme grafickým riešením so siluetou tajomného „hradu v Karpatoch“ – mýtického Devína. Rovnako aj ďalšie ilustrácie Pauliny Karpowicz, čierno-biele portréty slovenských hrdinov a národných buditeľov, majú zvláštnu „auru“. Navonok sú všedne realistické, ale zároveň jedinečne zvláštne. Trochu to súzvučí aj s metódou R. Majereka, ktorý do popísaného a pre mnohých aj profánneho priestoru „národného