

Literatúra v diskusii I

STANISLAVA CHROBÁKOVÁ, Ústav slovenskej literatúry SAV, Bratislava

1. Deväťdesiate roky v pohybe*

Slovenská literatúra deväťdesiatych rokov prechádzala a dodnes prechádza tromi základnými diferenciacnými pohybmi. Prvý z nich súvisí s prelomovým rokom 1989 a so zmenami, ktoré tento rok vniesol do života jednotlivca i spoločnosti. Odideologizovanie umenia a literatúry, jej pluralizácia ako prirodzený stav v spisovateľskej komunite i tvorbe, rehabilitácia hodnôt, autorov a diel, ktoré komunistický režim vytláčal na okraj, prípadne za okraj verejne dostupného diania a oficiálneho komunikačného okruhu, prehodnocovanie „režimistickej“ literárnej a umeleckej tvorby, metodologická a poetologická „očista“ textov a ich nové čítanie – to sú niektoré z hlavných motívácií, v znamení ktorých sa dodnes nesú mnohé literárne diskusie a aktivity. Prevažuje v nich chápanie uplynulých štyridsiatich rokov ako času neslobody, okliešťovania a ideologického normativizmu vo vývine literatúry, pričom priama kontinuita „pred“ a „po“ nie je možná, hoci k zásadnému prehodnoteniu (napríklad na úrovni školských osnov) ešte stále nedošlo.

Druhý pohyb možno charakterizovať ako postupný návrat centralistických praktík „staronového“ režimistického „establishmentu“ a súvisí so zložitou vnútropolitickou situáciou, do ktorej dospela Slovenská republika po svojom osamostatnení. Mečiarova vládna garnitúra, pokúšajúca sa o dlhotrvajúcu sebainštaláciu na mocenských postoch, opätovne používa kultúru ako nástroj ideológie, tentoraz pod zámenkou „národných priorít“. Do popredia sa opäť vysúva národnoreprezentatívna a štátnoreprezentatívna funkcia kultúry a literatúry, od ktorej sa v prvom rade očakáva „slovenskosť“, a to v pocitovo i kultúrne deformovanom a súčasne exaktne nepreukázateľnom zmysle tohto slova. Objavili sa dokonca pokusy o pomenovanie tohto teleologizmu v umení. „Národný realizmus“ sa mal stať tou bázou, ktorá by celému „hnutiu“ poskytla jednotiacu základňu. Ide však o prázdnu bublinu, ktorá navyše verne kopíruje tú líniu ideologickej nadväznosti, ktorá mala zostať hlboko ukrytá pred našimi zrakmi.

Keďže tento „pohyb späť“ v literatúre má štátnu podporu, počas uplynulých štyroch rokov si vybudoval vlastnú inštitucionálnu základňu a prevádzkové pravidlá. Ako upozorňujú viacerí pozorovatelia a literármi kritici, po roku 1989 teda na Slovensku, „nedošlo“ k očakávanej reinteegrácii slovenskej literatúry (oficiálnej, ineditnej a exilovej – pozn. S. Ch.). Skôr naopak, v posledných rokoch sa začali objavovať prvky novej dezintegrá-

* Štúdiá mapuje situáciu slovenskej literatúry do apríla 1998.

cie. Tento raz už nie do okruhov *verejne* a *neverejne* publikovanej literatúry, ale vytvorením dvoch osobitných literárnych okruhov v rámci *verejne publikovanej literatúry*.¹ Pravdaže, o integrácii tu možno hovoriť iba v zmysle druho- funkčnom, presnejšie v zmysle autonómneho odlíšenia estetických hodnôt a pseudohodnôt a následného nastolenia „celku“ slovenskej literatúry v jej hodnotovo hierarchizovanom spektre jednotlivých vstupov a výstupov.

Tretí smer pohybu, ktorý je s tým druhým (nacionalistickým) v ostrom protiklade, súvisí s novou slobodnou situáciou literatúry po páde železnej opony a s jej búrlivým reagovaním na nové možnosti a príležitosti, ktoré otvorený model kultúry pre každého jej účastníka ponúka. Mám na mysli predovšetkým spracovávanie podnetov, ktoré začali do slovenskej literatúry prúdiť odblokovanými komunikačnými kanálmi zvonka, ale aj plnšie vyjavenie jej vlastných potencií, ktoré sa do roku 1989 ukazovali iba v latentných, už menej v umelecky konkretizovaných podobách. Tento pohyb možno označiť za najviac spontánny a jeho bázou sa stala „kultúra zdola“ s jej autonómnou a samo/sa/organizujúcou charakteristikou. Možno povedať, že práve tu – cez rôzne skupinovo, generačne či vydavateľsky sprostredkované aktivity – dochádzalo aj k najväčším ponovembrovým intervenciám do samotnej literárnej, resp. tvorivej estetiky, ako aj k jej užitočnej vnútornej diferenciacii. Táto zdravá estetická a názorová pluralizácia je síce prekrývaná a tlmená celkovou – najmä politickou – polarizáciou spoločnosti, v literatúre však možno jednoznačne vystopovať rozmanité trendy, ktoré sú viac či menej rozvinutými zárodkami budúcich estetik, resp. ich plnohodnotným výrazom. V rovine literárnej reflexie sa však ešte stále zväzda únavný zápas o existenciu tohto slobodného priestoru vôbec – aj s jeho autonómnymi estetickými kritériami, bez ktorých nemožno objektívne zrekonštruovať a revitalizovať ani vlastnú literárnu minulosť s jej vybielenými miestami.

Je len prirodzené, že tieto tri základné tendencie v slovenskej literatúre dokážu vzájomne spoluvytvárať aj niektoré hybridné polohy a medzivrstvy. Napríklad postmoderný dekonštrukcionizmus pestovaný na nacionálnom základe, a to marxistickými teoretikmi socialistickej literatúry (V. Marčok, V. Šabík, D. Hajko, T. Žilka a i.), nie je vôbec výnimočný. Netreba sa tomu čudovať, najmä ak si uvedomíme, že pre mnohých teoretikov a kritikov sa otvorenie komunikačného priestoru stalo príležitosťou na rýchlu a bezbolestnú rekvalifikáciu – len na základe imitáčnych gest. Na jednej strane tak postmoderná estetika poslúžila na relativizáciu všetkého a čohokoľvek, teda aj vlastnej (tak odbornej, ako aj občianskej) minulosti, na druhej strane sa stala serióznou základňou pre ďalšie výboje v oblasti autorských poetík, resp. výzvou pre ďalšie rozvíjanie postštrukturalistických podnetov v oblasti literárnej vedy a kritiky – ako odpovede na zložitú súčasnosť literárnych, kultúrnych a spoločenských procesov vôbec.

Podľa literárneho kritika a vedca P. Zajaca – a v súlade s vývinovou koncepciou literárneho vedca Oskára Čepana – deväťdesiate roky v slovenskej literatúre sú teda „typom *príkrovej stavby*, v ktorej sa *presúvajú celé komplexy vrstiev*. Toto presúvanie sa

¹ ZAJAC, P.: Skica o slovenskej literatúre deväťdesiatych rokov. In: Česká a slovenská literatúra dnes (zborník príspevkov z medzinárodnej konferencie). Praha, Ústav pro českou literaturu AV ČR a Opava, Slezská univerzita 1997, s. 9.

začalo už koncom osemdesiatych rokov a v prvej polovici deväťdesiatych rokov nadobudlo vyčinenú, aj keď nie ukončenú podobu². Tu však treba dodať, že táto „vyčinená podoba“ slovenskej literatúry 20. storočia, aj keď podaná s príslušnou erudovanosťou a vyargumentovanosťou, nie je výsledkom širšie založeného odborného konsenzu, ale je výsledkom určitých skupinových iniciatív, najmä *Ústavu slovenskej literatúry SAV*, resp. v *Obci spisovateľov Slovenska* (Zajaca, prípadne „Bílka a jeho kumpánov“³, ako sa im dostalo pohotového označenia v provládnom *Literárnom týždenníku*), ktorým sa však, za súčasnej situácie, nezískali záväznejšiu celospoločenskú podporu a platnosť. Naopak, táto „predstava“ je stále znova a znova rozostrovaná a zakalovaná inými štátnymi a spoločenskými iniciatívami, ktoré sa pokúšajú vytvoriť „platnejšiu podobu“ slovenskej literatúry, pravdaže, na svoj obraz (*Národné literárne centrum*, *Matica slovenská*, niektoré univerzitné pracoviská a pod.). Faktická nerovnosť podmienok pred zákonom (napríklad v otázke finančného krytia výskumu, personálneho stavu a technicko-organizačného zabezpečenia pracovísk a pod.) je tu zo strany štátnych ideologických „policajtov“ a novodobých „ekonomických cenzorov“ interpretovaná prevráteno – ako súťaž dvoch rovnocenných základných koncepcií, uplatňovaných pri výklade slovenskej literatúry a jej dejín. Zmiešavanie odborných a ideologických kritérií sa pritom, samozrejme, zo strany objednávateľov a vyplňovateľov štátnych objednávok – zamlčiava. Morálny a odborný kredit jedných i druhých, resp. jeho nedostatok, je však neprehliadnuteľný.⁴

2. Pod vplyvom siločiar

Tak ako sa po roku 1989 diferencovala inštitucionálna báza slovenskej literatúry, postupne sa vytvorili aj akési ohniská rôzne naladených vydateľských (mediálnych), recepčných a tvorivých aktivít. Niekde (vopred formulované) očakávania predchádzali vzniku vlastného nového priestoru (povedzme časopisu – napríklad almanachu *Tichá voda* alebo feministickej revue *Aspekt*, vydateľstva – napríklad súkromného levočského vydateľstva *Modrý Peter*, literárnej súťaže – napríklad súťaže *Poviedka '96 a '97*). Inokedy naopak: umelý vznik literárnej inštitúcie „zhora“ (*Národné literárne centrum*, jeho štvrťročník *Literika*) podnietil istý spôsob príjmu a tvorby literárnych hodnôt, resp. metahodnôt (najmä v sekundárnej literatúre), prinajmenšom istý tón iniciovaných diskusií. Alebo – ak nešlo o direktívnu iniciatívu zhora, čo je ten lepší prípad – utvorená inštitúcia postupne, v procese kryštalizácie jej činnosti (a zamerania tejto činnosti) na seba nabalila dovtedy roztrúsených potenciálnych prívržencov nového programového smerovania (napríklad literárna príloha *Pulz* v denníku *Pravda*, literárne časopisy *Rak* – revue

² ZAJAC, P.: Tamtiež, s. 12.

³ Budmerické reflexie. Od dogmatického postoja ku kritickému mysleniu. Literárny týždenník, VIII, 1995, č. 29, s. 18–19.

⁴ O poklesnutom jazyku tzv. literárnych sporov stručne pozri: DRUG, Š.: Literárne spory po novembri 1989. In: Česká a slovenská literatúra dnes (zborník príspevkov z medzinárodnej konferencie). Praha, Ústav pro českou literaturu AV ČR a Opava, Slezská univerzita 1997, s. 24–31. Pozri tiež pramene tam uvádzaných citácií – časopis *Literárny týždenník* a mesačník *Slovenské pohľady*, najmä v ich publicistických, polemických a „esejistických“ rubrikách.

aktuálnej kultúry a *Romboid*, časopis *Asociácie organizácií spisovateľov Slovenska* – v pozmenenej koncepcii „časopis pre literatúru, umeleckú komunikáciu a interdisciplinárnu“, ďalej publikačné a mediálne aktivity súkromných nezávislých vydavateľstiev ako *L.C.A.*, *Drewo a srd*, *F.R.&G.*, *Knižná dielňa Timotej* atď.), rozhlasová *Knižná revue* rádia *Twist*, literárna relácia *Bedroom* na alternatívnej rozhlasovej stanici *Regtime* alebo literárne krsty a besedy v alternatívnom divadle *Stoka* a v knižnej predajni *Artforum* v Bratislave, tiež literárna sekcia festivalu *TRANSART COMMUNICATION* v Nových Zámkoch atď.).

Najprirodzenejší smer nabrali tieto aktivity medzi mladšou strednou a najmladšou literárnou generáciou (mám na mysli najmä debutantov z druhej polovice osemdesiatych a z deväťdesiatych rokov, napríklad K. Chmela, V. Klimáčka, E. Grocha, M. Milčáka, I. Koleniča, J. Litváka, P. Juščáka, I. Otčenáša, P. Pišťanka, J. Juráňovú a ďalších – až po Ballu, P. Macsovszkého, P. Rankova, T. Horvátha, M. Habaja, P. Šuleja, M. Hvoreckého, N. Ružičkovú, ale aj literárnych vedcov a kritikov P. Darovca, V. Barboríka, D. Kršákovú, A. Habláka, J. Krajčovičovú a ďalších), ktorá dokázala pomerne rýchlo obsadiť a ďalej kreovať uvoľnený sociálny priestor. Dnes sa na tejto úrovni pociťuje výrazná vôľa k samoorganizácii literárneho priestoru, ktorá by viedla k primeranému uspokojovaniu tvorivých i percepčných potrieb a záujmov mladých ľudí a k ich prepojeniu na európske a svetové trendy. Predovšetkým orientácia do budúcnosti, na nové technológie a mediálne možnosti umenia, je tu veľmi zreteľná.

Za rovnako závažný a produktívny treba považovať proces, ktorý naštartovala už v druhej polovici osemdesiatych rokov, v čase politického odmäku, dnešná stredná generácia štyridsiatnikov a päťdesiatnikov, ktorá pociťovala určitý dlh najmä voči (nedávnej) minulosti a jej prehodnoteniu. V oblasti tvorby a recepcie hodnôt sa začala programovejšie zvyrazňovať kontinuita so šesťdesiatymi rokmi, keď predstavitelia tejto generácie do literatúry a do verejného života poväčšine vstupovali – teda v čase jeho liberalizácie a celkového otvárania sa (vtedy ešte) Československa svetu. Práve v tomto desaťročí sa utváralo vedomie spolupatričnosti veľkej časti tejto generácie, ktorá do literatúry dokázala vniesť podnety zvonka a pretaviť ich na špecifický variant literárnej moderny druhej polovice 20. storočia na Slovensku – v poézii, v próze, ale aj v literárnej kritike či vo vede (za literárnych vedcov a kritikov uveďme P. Zajaca, M. Šútovca, E. Jenčíkovú, J. Štrassera, V. Míkulu v nadväznosti na nich F. Matejova, R. Bílika, Z. Pruškovú, J. Juráňovú a ďalších, za prozaikov a básnikov I. Kadlečíka, P. Hruza, J. Johanidesa, R. Slobodu, D. Mitanu, P. Vilikovského, L. Grendela, D. Duška, I. Štrpkú, I. Laučíka, P. Repku, ale aj M. Haugovú, D. Heviera a ďalších). Pravda, dialo sa tak v tesnom závесе za generáciou tých dnešných šesťdesiatnikov a pomaly sedemdesiatnikov, ktorí v tom čase tvorili vo viac či menej demonštratívnej opozícii voči ideologickému dogmatizmu päťdesiatych rokov u nás (mám na mysli najmä tzv. trnavskú skupinu básnikov, ale aj niektorých o niečo starších solitérov, tiež literárnych kritikov, vedcov a filozofov, pred i po druhej svetovej vojne sympatizujúcich s dvakrát prerušenými aktivitami štrukturalisticky zameraného krúžku *Vedecká syntéza* a pod.).

Dá sa povedať, že spomínaná stredná generácia si produktívne privlastnila koncom osemdesiatych rokov priestor dvoch kľúčových periodík (*Slovenské pohľady* a z veľkej

časti aj vtedajší *Literárny týždenník* – obidva časopisy dnes „spravujú“ provládne a konjunkuralisticky orientované kruhy) a cez ne začal do povedomia slovenskej kultúrnej verejnosti vnášať hodnoty, ktoré sa dvadsať rokov trvajúce obdobie „normalizácie“ a kultúrnej nivelizácie pokúšalo obísť, prekročiť alebo zamlčať. Jej úsilie sa postupne rozrastalo a pokrylo taktiež literárnu produkciu päťdesiatych rokov s ich internacionálnym „kultom osobnosti“, štyridsiatych rokov s ich katolíckou a proslovenskou licenciou „hnedej totality“ a obdobie medzivojnovej literatúry, ktorá sa počas „červenej totality“ interpretovala cez triednu optiku marxisticko-leninských sugescií. Táto generácia priťahla aj predstaviteľov susediacich vekových skupín a v pozitívnom zmysle nadviazala predovšetkým na šesťdesiate roky a na vtedajších nositeľov myšlienky umeleckej autonómie a myšlienkového slobody, ktorá mala, žiaľ, opakovane na našom území veľmi krátku životnosť a vždy znova bola po čase vystriedaná inou, mocensky založenou koncepciou kultúry. Už dlhšie prebiehajúce diskusie sa tak preniesli z akademického a skupinového prostredia pred zraky verejnosti⁵, de facto sa tu intelektuálne a názorovo pripravovalo podhubie pre „nežnú“ revolúciu – november 1989.

Táto časť literárnej obce aj dnes reprezentuje model „otvorenej kultúry“ a programovo sa usiluje o nové prečítanie a prehodnotenie slovenskej literatúry najmä 19. a 20. storočia, kam sa najčastejšie pokúšajú nekompetentne, resp. politicky utilitárne intervenovať aj súčasní služobníci národnej ideológie.⁶ Tieto potreby literárneho organizmu odráža aj výskumné zameranie *Ústavu slovenskej literatúry SAV*, výsledkom čoho sú jednak (nepovinné) čítankové učebnice s novou selekciou odporúčaných textov a ich stručnou charakteristikou pre stredné školy a gymnáziá (*Čítame slovenskú literatúru I, II, III*), jednotlivé štúdie a zborníky zo zorganizovaných konferencií o významných osobnostiach, skupinových iniciatívach, či teoretických otázkach slovenskej literatúry, ktoré sú pociťované ako v minulosti nedocenené či nanovo aktualizované (napríklad o diele symbolistického básnika I. Krasku, konkretistu J. Ondruša, členov skupiny Osamelí bežci, dekonštruktivizme ako literárnom fenoméne, o mýtoch súčasnosti a súčasnosti mýtov, o dialógu a dialogickosti v kultúre a pod.), alebo výskumné projekty a granty taktiež so zamýšľanými publikačnými výstupmi (*Slovník diel slovenskej poézie a prózy 20. storočia*, projekt dvanástich knižných monografií v spolupráci s vydavateľstvom *Kalligram* o živote a tvorbe popredných predstaviteľov modernej slovenskej literatúry atď.).

Inou stránkou sústavného úsilia najmä tejto (strednej) vekovej kategórie autorov, kritikov a vedcov je myšlienkové presahovanie do oblasti spoločenskej a politickej publicistiky, otvorená občianska angažovanosť v otázkach uchovania demokracie na Slovensku a jej opakovaného ohrozovania⁷ – s pozitívnymi, ale aj tienistými stránkami takýchto aktivít. Pokiaľ ide o tienisté stránky, máme na mysli najmä otázku – nie nevyčerpatelnej

⁵ Bližšie pozri – Generácia v úvodzovkách (záznam diskusie). *Romboid*, 31, 1996, č. 7, s. 4–21.

⁶ Bližšie pozri ZAJAC, P.: C. d., najmä od s. 13 až po s. 17. Autor tu stručne naznačuje presun hodnotových dominánt od najstaršej generácie po najmladšiu, pravdaže, bez nároku na úplnosť podaných informácií.

⁷ Svedčí o tom napríklad klauzula pri udeľovaní prestížnej Ceny Dominika Tatarku, ktorú každoročne udeľuje Slovenské centrum P.E.N. klubu za literatúru a spoločenskú angažovanosť v otázkach demokracie na Slovensku. (Jej laureátmi sa doteraz stali literárny vedec a kritik Milan Hamada – 1994, prozaici Ivan Kadlečík – 1995 a Pavel Vilikovský – 1996, naposledy básnik Ivan Štrpka – 1997.)

– kapacity každého jednotlivca, radikalizáciu občianskych postojov, riziko zanášania apriorizmov do hodnotenia tvorivých výkonov podľa príslušnosti k tej či onej strane spektra, elitárske uzatváranie sa pred menej „dôveryhodnými“ kolegami, pričom kritériá rozlišovania sú občas dosť „prvoplánové“ a pod. Toto riziko bolo citeľné už v týždenníku *Kultúrny život*, kde mali isté témy svoj vopred vymedzený pôdorys, prejavuje sa aj v týždenníku *Domino-fórum*, najmä v jeho tendencii uzatvárať skutočnosť do istých radikálnych (napríklad antikomunistických) výkladových rámcov bez ohľadu na vnútornú zložitosť stále živej spoločenskej skúsenosti ako celku.

Naznačený problém narastá najmä pri konfrontácii s mladšími autormi, ktorí sa usilujú o svoju osobnú existenciu na programovo apolitických stanoviskách (nie vždy dôsledných), ale aj so staršími kolegami, ktorí chtiac-nehciac celý svoj tvorivý život prežili počas minulého režimu a ich každodenné „hrdinstvo“ vykazovalo iný ako demonštratívne okázalý rozmer disidentstva.⁸ Samozrejme, že tým nemienime znižovať zásluhy tých, ktorí dokázali otvorene občiansky vzdorovať komunistickej totalite (nevytvorili však alternatívny okruh pre slovenskú literatúru a kultúru, porovnateľný napríklad s českými podmienkami), ani prehliadať a ospravedlňovať tých, ktorí na spoločenskej a politickej situácii a na celkovom morálnom marazme v minulosti profitovali. Možno však vcelku bez obáv konštatovať, že takíto anti/hrdinovia profitujú na situácii aj dnes, do nezávidniahodnej situácie sa však často dostávajú práve tí, ktorí sa odmietajú podieľať na ďalšej polarizácii spoločnosti a ktorí sa pokúšajú uchovať si kritický odstup intelektuála voči akejkoľvek ideovej konštrukcii.

Na Slovensku teda vznikla počas deväťdesiatych rokov zaujímavá situácia, keď si naštartovaný proces decentralizácie literárneho života aj zo strany jeho vyznavačov – ako odpoveď na správanie sa štátnych orgánov Slovenskej republiky po roku 1992 a ich novú ideologizáciu literatúry, resp. aj ako odpoveď na ekonomické vydieranie nezávislých iniciatív – vynútil spájanie sa do viditeľnejších a silnejších celkov. Tak vznikla napríklad *Asociácia organizácií spisovateľov Slovenska*, ďalej spoločná iniciatíva nezávislých knižných vydavateľov s vyústením do spoločného knižného katalógu, týždenník *Domino-fórum* s ambíciou stať sa mienkotvornou protiváhou provládnych tlačovín, a tadiaľ sa postupne uberá aj činnosť niektorých organizácií (s nárokom na určitú spoločenskú reprezentatívnosť), ako napríklad *Obce spisovateľov Slovenska* alebo *Slovenského centra P.E.N. klubu*. Situácia nie je teda celkom zdravá ani na jednej strane, pretože vynútená (kolektívna) odpoveď na zle položenú otázku (totiž: z pozície moci) ešte nie je tolerantným prostredím pre individuálnu slobodu jednotlivca. Menšie aktivity alebo aktivity s určitou názorovou odchýlkou, a teda mimo dosahu dvoch základných gravitačných centier spisovateľskej komunity, sa v takomto prostredí buď strácajú, podceňujú a prob-

⁸ Pozri napr. O prirodzenej úmrtnosti, hre prstov a značkovaní teliat (rozhovor s Pavlom Viliakovským). *Romboid*, 31, 1996, č. 7, s. 48–56.

V tomto rozhovore odznegli aj vety: „Túto otázku je vždy možno riešiť: či sa vôbec dať na nejakú spoluprácu s mocou, s jej orgánmi alebo úradmi, alebo nie. Nevidel som to a nevidím to ako niečo jednoznačné – najmä v našich pomeroch. Iný príklad tu nebol. Nejestvoval príklad plodnej nespolupráce, tak, aby aj niečo vzniklo. Jestvoval len príklad nespolupráce, keď nič nevzniklo. Preto to považujem za falošnú dilemu.“ (s. 49).

lematizujú, alebo aj prehliadajú – neraz z oboch strán. Pritom ventilovanie prirodzených odlišností a rozporov alebo ich prípadná konfrontácia sa apriórne vníma cez zafixované rozvrstvenie politických záujmov „za“ alebo „proti“ demokracii a vyžaduje si neraz značnú dávku osobnej odvahy. Navyše, táto situácia (neviditeľne?) zasahuje aj do diskusií o literárnych hodnotách. Vecné názory, kriticky reflektujúce určité nedostatky hodnotených textov či literárneho života, sú často prečítané ak nie priamo politickým, tak aspoň kultúrno-sociologickým kľúčom. Na strane zástancov vládneho a ministerského kurzu ide neraz o otvorenú denunciačnú kampaň, avšak tento efekt „stádovitosti“, prinajlepšom v podobe skupinového lojalizmu, zrkadlovo a viac či menej skryto zasahuje aj druhú stranu literárneho spektra. Aj to je dôvod, prečo do popredia stále viac vystupuje osamelý jednotlivec: „Paradoxne je možné vyhatnúť v diskusiách deväťdesiatych rokov *rub* niekdajšej diskusie o skupinách a skupinovosti. Ak sa v šesťdesiatych rokoch vymedzovala generácia či skupina voči nerozlíšiteľnej monolitnosti socialistickej literatúry, dnes sa vymedzuje *extrémne osamelý* autor voči akejkolvek kolektivitě, a to aj voči generačnej alebo skupinovej.“⁹

„Jediné zmysluplné východisko z tohto všetkého vidím v literárnej kvalite textu, v jeho stabilite v čase. V holanovskom *sto let je nic mně básnikovi*. Lebo práve z pohľadu času nie sú zaujímavé ani generačné zoskupenia, ani kto kde publikuje, ale vývoj jednotlivých autorov a vernosť každého sebe samému. Čiže nie prechodné, často účelové zoskupenia – či už na pôde časopisov, inštitúcií alebo spoločného estetického programu. Z programu sa môže stať aj pogrom. Osamelý autor, ten ma teraz zaujíma.“¹⁰

3.1. Literárna estetika

Pri tejto príležitosti je zbytočné sa zaoberať tzv. „literatúrou falošného pátosu“ (R. Bílik), resp. ideologickou novorečou, ktorá zasiahla – tiež z hľadiska dôležitosti – iba okrajovú časť spisovateľskej komunity. Ak budeme prihliadať najmä na aktuálnu tvorbu, potom podstatné diferenciačné pnutia našli svoj výraz predovšetkým v tvorbe mladších ročníkov, zatiaľ čo autori stredného a staršieho veku skôr ďalej precizovali vlastné autor-ské gesto, vlastný literárny program, ktorým dodnes vytvárajú neodmysliteľný horizont pre ďalšie tvorivé výboje a estetické provokácie v slovenskej literatúre. Do spomínaného „horizontu“ možno umiestniť napríklad tvorbu strednej generácie prozaikov (Rudolf Sloboda, Pavel Vilikovský, Ján Johanides, Dušan Mitana, Dušan Dušek, Lajos Grendel), tiež niekoľkých starších, do roku 1989 oficiálne ineditných prozaikov (Dominik Tatarka, Juraj Špitzer, Albert Marenčin, Leopold Lahola), i o niečo mladších autorov (Milan Šimečka, Ivan Kadlečík, Pavel Hružík atď.), ale aj básnikov – solitérov (nedávno zosnulý Ivan Kupec, Ján Buzássy, v posledných rokoch odmlčaný Štefan Strážay a ďalší), ktorých tvorba zostávala až do deväťdesiatych rokov nezaslúžene v závесе za „kolektívny-mi“ poetikami ich „uvedomejších“ kolegov. „Nové čítanie“ taktiež vynieslo znovu na povrch tvorbu básnikov tzv. trnavskej skupiny (alebo konkretistov – najmä Jána Ondruša,

⁹ ZAJAC, P.: C. d., s. 11.

¹⁰ REISEL, M.: Generácia v úvodzovkách (záznam diskusie). Romboid, 31, 1996, č. 7, s. 21.

Jána Stacha a Jozefa Mihalkoviča), ktorí dovtedy prežívali v určitom prítmi permanentných „latentných prisľubov“. V medzipriestore takéhoto kvalitatívneho sebaopotvrdzovania a nových básnických iniciatív sa v deväťdesiatych rokoch pohybujú členovia skupiny *Osamelí bežci* (Ivan Štrpka, Ivan Laučík a Peter Repka), ktorých tvorba je prijímaná nielen ako potrebné premostenie medzi generáciami šesťdesiatych a deväťdesiatych rokov, ale aj ako určité premostenie medzi svetom a domácou literatúrou, predovšetkým z hľadiska poetiky a poetologických postupov. Dedičstvo významovo silne zaťaženej básnickej obraznosti sa u nich prestupuje s podnetmi umeleckého konceptualizmu druhej polovice 20. storočia. Model „otvorenej básne“, ktorý reprezentujú už niekoľko desaťročí, nachádza dnes svoje estetické vyjadrenie v teórii postmoderny a rezonuje aj u najmladších adeptov literárnej konfesie.¹¹ V spojení s hudobnou zložkou (Ivan Štrpka – džezman Dežo Ursiny) si zároveň „hlas“ týchto básnikov našiel cestu k širšej kultúrnej verejnosti a najmä k mladým ľuďom. Prítom texty *Osamelých bežcov* sa vyznačujú vysokými nárokmi na literárnu „poučenosť“ a vkusovú pripravenosť svojho čitateľa a nikdy, či už v záujme popularity alebo estetickej dosiahnuteľnosti, z tejto náročnosti nezľavili.¹²

3.2. Próza (a esejistika)

Literárny kritik a vedec Vladimír Petrík o vývinových tendenciách v slovenskej próze deväťdesiatych rokov napísal, že „sú per negationem zviazané s predošlým obdobím. Nastolenie demokratických pomerov viedlo v literatúre k odstráneniu viacerých totalitných tabu. Padlo tabu sexuálne, nábožensko-duchovné i národné. (...) Nielen pád totality, ale aj znovunastolenie trhových vzťahov ovplyvnilo vývinové smerovanie slovenskej prózy. Literárna tvorba sa stala tovarom a viacerí autori sa ho snažia čím výhodnejšie predať. (...) Pozitívnym dôsledkom nových pomerov je – najmä v mladej generácii – väčšia odvaha experimentovať.“¹³

V súčasnej slovenskej próze môžeme vystopovať viacero trendov. Za spoločensky etablovanú sa považuje tzv. „*lína ironikov*“ (Z. Prušková, R. Rorthy), ktorej najvýraznejšími predstaviteľmi sú Pavel Vilikovský, Pavel Hruz, Lajos Grendel, v kombinácii s autobiografickým typom prózy aj Rudolf Sloboda či Dušan Mitana. Napospol ide o autorov, ktorí sú filozoficky, historiograficky, teologicky veľmi dobre vybavení a vzdelaní, ich poznatky sa však v umeleckej fikcii prejavujú v problematizovanej prevrátenej podobe a v podstate narušajú tradičnú predstavu hodnotového univerzalizmu o „spravodlivosti dejín“, ironicky ju komentujúc cez životné peripetie postavy – jednotlivca, ponoreného v dejinách a neraz aj obetovaného dejinám. Na nich voľne nadväzujú poviedková tvorba Dušana Dušeka, ktorý tieto „malé dejiny“ individuálnych ľudských príbehov, nie históriu, ale „historiku“, najčastejšie tematizuje na žánrovo vzácnom teréne lyrickej grotesky.

¹¹ Pozri KASARDA, M.: *Osamelí bežci* (Správy z ľudského vnútra). L.C.A., Levice 1996.

¹² Pozri CHROBÁKOVÁ, S.: „Energia rastu“. *Romboid*, 30, 1995, č. 2, s. 30–32 + ďalšie príspevky tohto čísla, ktoré bolo venované tvorbe *Osamelých bežcov*.

¹³ PETRÍK, V.: *Slovenská próza 1993*. Pôvodná literárna tvorba 1993 (interný materiál). Bratislava, AOSS 1994, s. 18.

Za „mladšie pokračovanie“ týchto autorských polôh, avšak vo vyhrtenejších polohách irónie až tvrdého sarkazmu, možno považovať tvorbu autorského trojlístka dnes už pomaly štyridsiatnikov (s oneskorenými debutmi) – Petra Pišťanka, Dušana Taragela a Igora Otčenáša. Ich parodicko-persiflažne autorské gesto sa stalo stiesňujúcim zrkadlom pokrivenej praxe socializmu, resp. pokriveným zrkadlom vzosných marxisticko-leninských ideí, téz a konštrukcií, ktoré túto prax sprevádzali. Čo ich však od ich generačných predchodcov významne odlišuje, je podstatne nižšia miera autorskej sebareflexie i sebaíronie, hoci len prostredníctvom zvolených naratívnych postupov. Práve tento moment autorskej (rozprávačskej) neúčasti na kolektívnej fraške akoby im zároveň umožňoval vnútrotextové situácie vyhrotiť ad absurdum. O najvýkonnejšom z nich, P. Pišťankovi, možno – čiastočne aj v zastúpení ďalších dvoch prozaikov – povedať, že „kritický postoj k totalitnej minulosti, zaplienej aj v literatúre ideológiou, vyjadril tak, že vsadil na fyziológiu. Dôraz položil na telesné prejavy, nie na duševné poryvy, na pud, nie na racionalitu či emocionalitu. A tak tu tečie aj sex otvoreným prúdom. Nemožno to však pokladať iba za pokus oslobodiť literatúru spod kurately vyšších, hoci falošných cieľov: pôsobí tu aj ako element zmyslu-nezmyslu nášho života.“¹⁴

Ani v tomto type literatúry však nešlo iba o narušanie tematických tabu (približne od druhej polovice osemdesiatych rokov), ale aj o „polemickú formu“, ktorá už od začiatku nepredstavovala iba „polemiku s vtedajším obrazom sveta alebo signál meniacej sa životnej situácie človeka, ale aj polemiku s tradíciou slovenskej literatúry. A to na úrovni syntaxe a na úrovni používania istých výrazových prostriedkov.“¹⁵ Kritici – najmä u Petra Pišťanka – túto žánrovú schému vyhodnotili ako archetyp rozprávky, dovedený ad absurdum až do tvrdo naturalistickej podoby. Pišťanka od starších kolegov „línie ironikov“ delí ešte jedna skutočnosť. Nikdy sa netajil tým, že ho primárne zaujíma komerčný úspech jeho literárnych opusov.

Provokáciu voči literárnej tradícii, avšak na celkom inej rovine, si dovolili dvaja autori, ktorí dnes tvoria (spolu s ďalšími tromi básnikmi) samoetablovanú *Barbarskú generáciu*. Voľnejšie sa do jej zostavy umiestňuje Ivan Kolenič, ktorý popri básnických zbierkach publikoval aj tri prozaické knihy a v tvorbe ktorého došlo k najevidentnejšiemu narušaniu sexuálneho tabu a spočiatku aj (domáceho) literárneho klišé. So svojím vysoko kultivovaným zmyslom pre literárnu štylistiku však dospel (v rozpätí približne dvanástich rokov) od výrazne buričských a rúhačských polôh až k polohám dekadentno-estétskym, takže pri posledných dvoch knižkách (jednej prozaickej a jednej básnickej) možno uňho hovoriť o literárnom manierizme, pripomínajúcom „vysokú“ štylizáciu „nízkych“ tém v diele Markíza de Sade. Kolenič sa zámerne pohybuje na tenkej hranici medzi erotickou literatúrou a pornografiou, robí prieskum literárneho terénu (v štýle: kam až možno zájsť?), jeho knihy sú zmesami autentických pocitov a schválností, pričom zámerne exponovaná dráždivosť sa tu konfrontuje s témami života a smrti: radikálne sa tu kladie otázka zmyslu života v situácii, keď „svet je vecou krutého omylu“ (I. Kolenič).¹⁶

¹⁴ PETRÍK, V.: Tamtiež, s. 19–20.

¹⁵ BÍLIK, R.: Generácia v úvodzovkách (záznam diskusie). Romboid, 31, 1996, č. 7, s. 15.

¹⁶ Blížšie pozri PETRÍK, V.: C. d., s. 18–19.

Na podobný životný pocit nadväzuje aj jediná prozaická kniha druhého, tentokrát kľúčového člena *Barbarskej generácie* – Jána Litváka – s názvom *Samoreč*. Surrealisticky vedená línia reči o vyprázdnenosti životného priestoru, výrazná metaforika a expresivita prejavu, to všetko spoludefinuje týchto autorov ako „posledných krehkých štylistov“ (J. Litvák), ktorí sa – vo svojej vypätej emocionalite, bezbrannosti a každý iným spôsobom – podvoľujú masívnym útokom agresívnej skutočnosti – až „do krvava“. Náklonnosť k jazykovým hrám a deformáciám, k narušaniu a prekračovaniu žánrových charakteristík textov je významným sprievodným znakom tohto typu písania; nielen formálnym znakom vonkajšej inštrumentácie textu, ale aj zmyslovo senzuálne nasycovaným v jeho významotvornej potencii.

Ak sme teda v prvom prípade hovorili o „línií ironikov“, v druhom prípade by sme mohli – parafrázujúc tento výraz – hovoriť o „línií senzibilov“, pravda, značne narcisoidných, ktorí svoj autorský rodokmeň viac-menej odvodzujú od francúzskych symbolistov, dodatočne ho zaštepiač „neukázneným“ Charlesom Bukowským a v poslednej fáze nielen kresťanstvom, ale aj budhizmom v jeho „europeizovanej“ podobe. Kým tí prví občas inklinujú k arogancii kritického rozumu a k epicky organizovanému tvaru, druhých (napoly básnikov) postupne pohlcuje viera a textová beztvarosť. Jedno i druhé však má v slovenskej próze svoju tradíciu i svoje miesto.

Na „líniu ironikov“ čiastočne nadväzuje aj radikálna postmoderna, ktorú v súčasnosti na Slovensku zastupujú najmä autori z okruhu *Materničného čítania*, čo je jednak úsmevná alúzia na povinné „školské čítanie“, ako aj na *Matičné čítanie*, kedysi časopis *Matices slovenskej* (mimočodom, v šesťdesiatych rokoch zohrával významnú liberalizačnú úlohu v kultúre), inštitúcie, ktorá na Slovensku od roku 1863 straší dodnes, stávajúc sa vďačným toposom pre postmodernú mystifikáciu. *Materničné čítanie* je však predovšetkým edícia vydavateľstva *L.C.A.*, v ktorej postupne vydali svoje knižky mladí autori Marek Vadas, Tomáš Horváth, Tom von Kamin a Eman Erdélyi. Pre týchto autorov čas veľkých príbehov dávno pominul. Už len konfrontácia našich minulých (univerzalistických) vízií a našich súčasných predstáv, odstredených od čoraz viac vyštrbeného „stroja času“, je podľa nich holým nezmyslom; nanajvýš je tu možnosť podať správu o rôznych textových a intertextových nálezočoch, prípadne o fragmentoch nič nevytvádzajúcej skutočnosti. Inteligentná literárna mystifikácia, vtipná fragmentácia textového záznamu ako výraz ustavične sa opakujúcich diskontinuit (jednotlivých paradigiem) v našich životoch, voľné intertextuálne nadväzovanie, diseminácia zmyslu – to sú tie jediné pravé pôžitky, ktoré možno dnes, keď hektika života poprela svoj základ, totiž ľudskú existenciu ako zmysluplnú činnosť, čitateľovi sprostredkovať. Vernosť človeku a vernosť pravde nahradila vernosť postmodernej paradigme, ktorá je vraj jediná schopná postihnúť náš život v jeho nepostihnuteľnosti. Pravda, čím je autor literárne poučenejší a štylisticky zručnejší, tým ťažšie je odhaliť prípadnú prázdnotu, ktorá striehne za suverénnosťou literárnej fasády. Striehne, ale nie vždy. Nemožno poprieť, že aj táto literárna štylizácia je sémanticky príznaková, hoci programová „absencia významov“ nás odkazuje viac k nezáväznému pohrávaniu sa s jazykom, sujetom i fabulou, ako k zamýšľaným hlbokým posolstvám umeleckej kvázi/výpovede, presnejšie – rečovej udalosti.

Podobné postupy však mimovoľne doliehajú aj na iné literárne druhy a žánre. O tom, čo ešte je a čo už nie je poézia, špekulujú literárni kritici nad niektorými textami čoraz

častejšie. Taktiež aristotelovská predstava troch jednôt (miesta, času, deja) v dramatickom diele utrhla principiálne trhliny. Dramatika a poetika „coolness-u“ (od anglického slova *cool*, t.j. chladný, neosobný, nevzrušivý) sa aj na Slovensku rozbieha utešene a svoju baštu našla najmä v rozhlasových štúdiách a v repertoároch alternatívnych divadiel. „Bricolage“ ako nová žánrová kvalita sa vracia do divadiel i na stránky kníh, tentoraz – na rozdiel od dadaisticko-surrealistických konkretizácií – aj ako spoločensky legitimizovaná záležitosť. Jej prostredníctvom sa nenarába iba s vrstvami nášho individuálneho vedomia (a podvedomia), ale aj s vrstvami našej dejinnej, sociálnej či jazykovej skúsenosti ako s tým najvhodnejším kultúrno-semiotickým terénom pre (žiaľ, nielen) umelecký experiment. Na Slovensku, kde aj „politický experiment“ v posledných rokoch dosiahol obdivuhodné parametre, je táto postmoderná estetika, stierajúca rozdiely medzi „normálnym“ a „nenormálnym“, „vysokým“ a „nízkym“ alebo „prirodzeným“ a „absurdným“ viac než len komunikovateľná. De facto sa stala súčasťou nášho bytia. Takéto nové „redigovanie“ moderny samotnou postmodernou je okrem iného aj výsledkom neustále narastajúceho napätia medzi „osobnosťou“ a „štruktúrou“ (inštitúciou), pričom práve otázka autorit zostáva neraz bolestivo otvorená – aj pokiaľ ide o autoritu literatúry (v zmysle literatúry ako „druhotného modelujúceho systému“ – Jurij M. Lotman) či literatúru ako autoritu s jej žánrovou, štylistickou, poetologickou alebo jazykovou tradíciou.

Niekedy sa však zdá, že „konzumná postmoderna“ (F. Matejov) má k filozofickej postmoderne aspoň tak ďaleko, ako má ďaleko nepodložená deštrukcia slova k dekonštruktivizmu ako umeleckej metóde.¹⁷ Faktom zostáva, že „na príbeh treba mať pamäť“ (Z. Prušková), a ak platí, že súčasná próza „rozpráva o tom, že sa nedá rozprávať, že sa rozprávanie vyčerpáva samotným aktom rozprávania“ (P. Minár), potom aj absencia príbehu sa stáva esteticky príznakovou. Táto postmoderná strata pamäti môže byť pre niekoho oslobodzujúca, na druhej strane žiaden „komunikačný príbeh“, žiadna komunikačná udalosť nie je možná bez *vôle* k príbehu. Jeho najčistejším extraktom môže byť práve príslušný systém (jazykového, metaforického) kódovania, príbeh reči, ktorý nás postaví do úlohy komunikantov. „Príbeh však súčasne potrebujeme aj ako pozadie k niečomu, čo sme ochotní a schopní ešte akceptovať ako literatúru. Príbeh teda tiež funguje ako nejaká inštitúcia k tej esencii, ktorou je dnes hľadanie na celkom iných úrovniach mimo príbehu – na úrovni rozprávania, seba-potvrďovania alebo na úrovni hraníc komunikácie, kde sa už stierajú žánrové klasifikácie, kde už ide do tuhého a kde sa hovorí viac o hraniciach, ako o tom, čo je okolo nich.“¹⁸

Iba v zdanlivo ostrom protiklade voči týmto vymedzeniam stojí žáner tzv. autobiografickej prózy. Pomerne kategorické tvrdenia, že tu ide o „estetizovanie“ a „prepisovanie vlastného životného príbehu“ (V. Barborík) či len o „evidovanie, o pozitivistický prístup k vlastnej skutočnosti, jej zachytenie pre dejiny a vedomé etablovanie sa, vytvorenie si vlastného obrazu pre tých, čo po nás prídu“ (D. Kršáková),¹⁹ vychádzajú z celkom po-

¹⁷ Bližšie na tému možných interpretačných prístupov k súčasnej tvorbe pozri MATEJOV, F.: K situácii písania o literatúre. In: Pôvodná literárna tvorba 1993 (interný materiál). Bratislava, AOSS 1994, s. 59–75.

¹⁸ PRUŠKOVÁ, Z.: Literatúra rokov deväťdesiatych – výnimočná, alebo svoja? (záznam diskusie). RAK, 1, 1996, č. 2, s. 25. Predchádzajúce dve krátke citácie pochádzajú taktiež odtiaľto.

¹⁹ BARBORÍK, V., KRŠÁKOVÁ, D.: Literatúra rokov deväťdesiatych – výnimočná alebo svoja? Tamtiež, s. 27–28.

mýlených premís. Omnoho prijateľnejšie sú úvahy P. Zajaca v citovanej „opavskej“ štúdií, v ktorej sa opiera o klasifikáciu J.-F. Lyotarda. Ide o líniu, „ktorá kladie proti falošnosti ideologického jazyka ako odpoveď individuálne neprenosnú biografickú skúsenosť denníka, v ktorom ,vystupuje proti svetu dokonalej byrokracie (...) svet každodenných starostí, obťažkaný váhou subjektívneho života, ktorý nikdy neuzná totalitu, preniknutý snami, fanfáziami, t.j. najsingulárnejšou tvorbou nevedomého“.²⁰

Uvedený názor potvrdzuje aj fakt, že nielen na Slovensku, ale aj v Čechách a v okolitých postkomunistických literatúrach sa tento typ písania ujal najmä medzi disidentmi a často osciloval na pokraji umeleckej esejistiky. Epická fikcia a veľký epický príbeh sa považovali za málo hodnoverné, pretože svojou naráciou kopirovali „veľké dejiny“ (M. Šimečka) aj s ich teleológiou. Táto nedôvera k veľkým celkom teda dokonca predchádzala postmoderné vyjadrovacie prostriedky súčasných dekonštruktivistov, na druhej strane však kreovala predstavu literatúry ako „svedectva“, ktorého autentickosť nevyhnutne odráža aj žánrová poloha textu. Pravdaže, tak ako pri všetkých literárnych druhoch a žánroch, o konečnom výsledku a literárnej hodnote autobiografického diela rozhoduje až individuálny talent tvorcu spolu s jeho literárnym majstrovstvom a zmyslom pre estetické nuansy tejto žánrovej kategórie.

Spomedzi slovenských spisovateľov staršej generácie (s disidentskou a polodisidentskou minulosťou) možno v tejto súvislosti uviesť najmä autorov Dominika Tatarku, Janka Silana, Pavla Štraussa, Juraja Špitza, Alberta Marenčina, Leopolda Laholu, Hanu Ponicú, Milana Šimečku, Ivana Kadlečíka, ale aj Rudolfa Slobodu, Vincenta Šikulu, Stanislava Rakúsa, Dušana Duška, Altu Vášovú, Janu Bodnárovú, Edmunda Hlatkého, Martina M. Šimečku, Stanislavu Chrobákovú, Gustáva Murína, Zuzanu Mojžišovú, Veroniku Šikulovú, Juraja Raýmana, Vladimíra Ballu a ďalších, samozrejme – s individuálne špecifikovanou mierou autobiografickosti a esejizmu v ich textoch. Tvorba viacerých z nich, najmä tých starších, iba nanovo prešla zhodnocujúcim literárnokritickým a čitateľským filtrom a do aktuálneho literárneho procesu vstúpila rehabilitovaná, očistená od dobových nánosov účelových dezinterpretácií. Mnohí z autorov však vstúpili do literárneho diania deväťdesiatych rokov aktívne – prostredníctvom nových diel, či už išlo o publikovanie starších rukopisov v oslobodenom priestore umenia a literatúry, alebo o publikovanie nových próz, ktoré tak vstúpili do literárnej „súťaže“ bez akýchkoľvek predbežných podmienok.

Najväčšiu diskusiu hádam rozprúdila nateraz posledná kniha Martina M. Šimečku *Záujem*; aj preto, že autor v nej tematizuje obdobie prechodu od totality k demokracii, a to v otvorenom i skrytom napätí medzi rôznymi sociálnymi rolami hlavnej postavy tejto novely.²¹ Napriek tomu, že autor sa usiloval o výrazne epickú a realistickú štylizáciu sujetu, o nevzrušivé až „úzkostlivo nezadrživé“ (V. Mikula) rozprávačské gesto, na hlbkových úrovniach textu možno odhaliť skryté tenzie a fóbie vnútro- i mimotextového subjektu, ktoré pracujú zdanlivo „proti“ vopred vymedzenému referenčnému i autoreferenčnému

²⁰ ZAJAC, P.: C. d., s. 15; LYOTARD, J. – F.: Das Grabmal den Intellektuellen. Wien, Passagen 1986.

²¹ Pozri záznam diskusie o knihe M. M. Šimečku, uverejnený pod názvom Román zhnusovania života. RAK, 2, 1997, č. 3/4, s. 81–91. Alebo CVIKOVÁ, J. – ZELINSKÝ, M.: Konfrontácie C/Z. Romboid, 32, 1997, č. 5–6, s. 42–44. Alebo: JURÁŇOVÁ, J.: Knižnička. SME, 10.7.1997, príloha Fórum, s. 2. Alebo: CHROBÁKOVÁ, S.: Nad problémami sebazobrazovania v literatúre. Romboid, 32, 1997, č. 4, s. 74–75.

rámcu prózy samotnej. Napríklad (pre mnohých paradoxne) vo vzťahu k prirodzenému, prírodnému a fyziologickému – v opozícii voči dejinnému, sociálnemu, mestskému a ideo-
vému – svetu tu panuje istá nedôvera a podozrievavosť, ktorú však dobrý kritik nevyhnutne
odhalí v lakonickej konštatácii: „Hystéria, ktorú pripisujeme prírode, je vždy naša.“²² Ši-
mečkov román sa zvýznamnil aj tým, že sprostredkovane (cez disidentskú minulosť autora
i jeho otca) zasiahol aj do diskusií o podobách „hrdinstva“, do problematiky vzťahu „medzi
mravným imperatívom a životným kondicionálom“ (V. Mikula), pričom najmä reakcia zo
strany feministicky naladených kritičiek nebola pre autora najpriaznivejšia.

Femininistický uhol pohľadu v slovenskej literatúre má svoje domovské miesto
najmä v časopise *Aspekt*, ktorý od roku 1995 redigujú dve kľúčové postavy feministicky
orientovanej literárnej vedy a kritiky na Slovensku – Jana Cviková a Jana Juráňová. Za
štyri roky dokázali okolo seba sústrediť pomerne širokú prispievateľskú a čitateľskú obec
a vyhradiť si pre seba miesto, rešpektované tak sympatizantmi tohto (špecificky postmo-
derného?) „rodového“ dis/kurzu, ako aj jeho názorovými oponentmi. Knižná – ružová –
edícia *Aspektu* sprístupňuje preklady z inonárodných literatúr, ale aj napríklad poloza-
budnuté texty polozabudnutých slovenských prozaičiek (Jaroslava Blažková), pričom
tomuto procesu zabúdania pomohli nielen objektívne podmienky (autorkina dlhodobá
existencia v exile, normalizačné „gumovanie“ pamäti a pod.), ale aj subjektívne pomery
domácej literárnej society, jej hodnotová a názorová klíma, ktorú feministky (ale nielen
ony) označujú za „mužsky dominantnú“.

Úlohu lakmusového papierika zohrali napríklad dve novelistické prózy Jany Jurá-
ňovej, ktoré vyšli v knižke pod názvom *Siete*, pričom najmä druhú z nich – *Zombi* –
možno pokojne zaradiť do línie „konceptuálneho“ umenia. Jej feministická akvizícia je
totiž celkom zrejmalá, nie však neopodstatnená alebo esteticky nezvládnutá. Napriek tomu
pri hodnoteniach prevažovali apriórne hodnotové rámce na hranici jej (ne)kritického
odmietnutia, ktoré, okrem iného, oprávnené navodzujú predstavu o spútanosti slovenskej
literárnej kritiky kolektívnou konvenciou a, nakoniec, aj vždy prevažujúcou konzervatív-
nou tradíciou. Podozrenie z „predkalkulácie“, o ktorom sa nedávno – v súvislosti s otáz-
kou autocenzúry – zmienil istý literárny kritik v rámci (už citovanej) diskusie o tvorivých
výkonoch autorov poézie a prózy, možno – podľa mňa – pokojne vzťahnuť aj na autorov
literárnych metatextov. Nakoniec, na túto líniu uvažovania nadviazala aj úvaha o „chro-
nicky evidovanom stave“ literárneho života u nás, ktorá odznela v rámci inej (tiež už
citovanej) literárnokritickej diskusie a pokračovala slovom do vlastných radov – o za-
triedenosti časopisov, literárnych kritikov i autorov podľa vonkajškového, mimoliterár-
neho kľúča. V takýchto, nielen politických, ideologických, ale aj mentálnych podmien-
kach sa iba veľmi ťažko presadzujú tie „novinky“, ktoré si vopred nevybudujú slušnú
podporu zvonka a spoľahnú sa iba na vlastnú kvalitu, resp. na autorskú sugesciu prezen-
tovaného textu a dostatočnú vnímavosť či „otvorenosť“ publika.

Hoci za účelom tejto štúdie nie je z priestorových dôvodov ani len možné zmieniť
sa o všetkých zaujímavých tendenciách, diskusiách a tvorivých výkonoch v slovenskej
literatúre deväťdesiatych rokov, a teda v úplnosti postihnúť jej vnútornú i vonkajšiu vý-

²² MIKULA, V.: Román zhnusovania života (záznam z diskusie). RAK, 2, 1997, č. 3/4, s. 85.

vinovú dynamiku, rozhodne nemožno obísť autorov, ktorí svojím prístupom k tvorbe rehabilitujú literárnu fikciu ako základný kameň prozaického kumštu. Hoci ich výkony nedosahujú intenzitu magického realizmu latinskoamerickej proveniencie, nemožno poprieť, že ich autorská intencia vyrastá z týchto zdrojov literárneho poučenia a hlási sa k nim. Po Petrovi Jarošovi, Ladislavovi Ballekovi, Lajosovi Grendelovi, Petrovi Juščákovi, autoroch starších o jednu a dve generácie, prichádzajú v deväťdesiatych rokoch do slovenskej literatúry autori ako Pavol Rankov, Václav Pankovčín, ale aj Balla, pričom posledný z menovaných sa stal pre mnohých zainteresovaných okamžite po zverejnení jeho debutu *Leptokaria* objavom desaťročia – ako sa vyslovil jeden z účastníkov ankety: „pre posadnutosť (všeobecnú)“ (K. Chmel).²³

I keď každá charakteristika, každé porovnávanie, priradovanie a tobôž typologizácia pri vyhranených autorských individualitách v niečom pokrívava, o Ballovi možno spolu s J. Baudrillardom bez rozpakov vyhlásiť, že v tomto prípade nejde o „falzifikátora“, ale o „zasvätenca nulovosti“: „Nuž, nulovosť je tajná kvalita, ktorú by si nemal požadovať hocikto. Bezvýznamnosť – pravdivosť, víťazná výzva k zmyslu, nedostatok zmyslu, umenie zániku zmyslu – je výnimočná kvalita niekoľkých zriedkavých diel, ktoré na nej trvajú. Je v nich zasvätenie nulovosti, ako aj zasvätenie Ničote alebo zasvätenie Zlu. Na rozdiel od týchto výnimočných diel sa potom objavil delikt zasvätenia, falšovania nulovosti, snobizmus nulovosti všetkých tých, ktorí prostituujú s Ničotou za hodnotu, ktorí prostituujú so Zlom za užitočné výhody. Nesmieme nechať pracovať takýchto falzifikátorov. Vo chvíli, keď sa Nič objaví v znakoch, keď sa Ničota vynorí v srdci samého systému znakov, je to základná udalosť umenia.“²⁴ A hoci Baudrillard vo svojej úvahe ďalej smeruje k umeniu popartu, hoci Ballova autorská licencia vychádza skôr z vízií kafkovského typu ako z márquezovskej mytológie, jeho intrasubjektívne vízie „krajín zmaru“, kde „už jeden je navyše“ (V. Balla), dosahujú kvalitu márquezovskej tvorivej hypertrofie intuície a zmyslov, ibaže zmyslov odchytených zvnútra a privrátených do seba.

V rámci nespútananej fiktívnosti umeleckej prózy sa začínajú literárne prejavovať aj autori sci-fi literatúry (avšak nie ako poklesnutého žánru), pre ktorých kultovým dielom naďalej zostáva cyberpunkový román *Neuromancer* od Williama Gibsona (Michal Hvořecký a ďalší). Ich doterajšie publikačné výstupy sú zatiaľ viac príslubom ako literárnou realitou, napojenosť na súčasný boom informatiky, bio- a nanotechnológií však vytvára z tohto prístupu k písaniu celkom špecifickú kategóriu a znepokojuje literárnu kritiku – najmä tú, ktorá uviazla vo svojom tradičnom inštrumentárii. Je teda celkom evidentné, že výrazové polohy súčasnej prózy nanovo aktualizujú aj otázku postavenia literárnej kritiky ako inštitúcie, pričom proces jej vnútornej diferenciacie už nastal a pravdepodobne bude ďalej pokračovať – pokrývajúc jednotlivé sémantické polia koexistujúcich prozaických druhov a žánrov na Slovensku.

(Dokončenie v budúcom čísle.)

²³ Pozri zmienú (pravdaže, predčasnú) anketu Deväťdesiate roky v slovenskej literatúre – texty, knihy, hodnoty, z ktorej vyšla Ballova knižka s najlepšou kritickou bilanciou. RAK, 2, 1997, č. 5, s. 31–42.

²⁴ BAUDRILLARD, J.: Komplot umenia. RAK, 2, 1997, č. 5, s. 44.