

REFLEXIA O PRÓZE: NOVÍ AUTORI V NOVEJ SITUÁCIÍ

Zmeny spoločenských skutočností, ktoré podnecovali, rezonovali, determinovali a nanovo utvárali normy pre kultúru, umenie, literárny život,¹ autora a kultúrno-spoločenskú prax po roku 1989 sa priebežne zhodnocovali po celé desaťročie pri tých situáciách literárnohistorickej² a literárnokritickej praxe,³ kde záležalo na tom, aby sa javy kontinuity vývinu literatúry, či jej tvorcu výrazne chápali aj hodnotovo identifikovali na pozadí „urýchľovania“⁴ tých procesov-, nech už boli systémové alebo generačné, skupinové či záujmové⁵ –, čo popierali, prekračovali, alebo bez súvislostí ponúkali „svoj“ koncept postmodernej kultúry, autorskej literatúry a štatútu autora v nekonvenčnej, voči tradícii otvorenej kultúrnej praxi desaťročia. Proces výmeny generačných a názorových konceptov na literatúru,⁶ ktorý iniciovali politické zmeny,⁷ smeroval k univerzálnemu chápaniu literatúry ako dostatočného ko-

¹ V. ŽEMBEROVÁ, Roky deväťdesiate alebo správa o literárnom živote. In: *Česká a slovenská literatúra dnes*. Sborník referátů z literárněvědné konference 39. Bezručovy Opavy, Praha – Opava, s. 32–35.

² E. JENČÍKOVÁ – P. ZAJAC, *Situácia súčasnej slovenskej literatúry*. Slovenské pohľady 1989, č. 2 a *Budmerické diskusné stretnutie. Situácia súčasnej slovenskej literatúry*. Slovenské pohľady 1989, č. 11 + č. 12. – M. ŠUTOVEC, *Začiatok sedemdesiatych rokov ako literárnohistorický problém*. Slovenské pohľady 1989, č. 1. – V. PETRÍK, *Desaťročie nádejí a pochybností. Literatúra, dejiny a politika. Výber štúdií, článkov a kritík 1990–1999*. Bratislava 2000.

³ *Literatúra rokov deväťdesiatych-výnimočná alebo svoja?* RAK 1996, č. 2.

⁴ Z. PRUŠKOVÁ, *Keď si tak spomeniem na šesťdesiate roky... Niekoľko pohľadov na súčasnú slovenskú prózu*. Bratislava 1995.

⁵ R. BÍLIK a S. CHROBÁKOVÁ v diskusii *Generácia v úvodzovkách*. Romboid 1996, č. 7.

⁶ *Potreba nového čítania. Trialóg o súčasnom vnímaní slovenskej literatúry*. Literika 1996, č. 2.

⁷ P. ZAJAC, *Skica o slovenskej literatúre deväťdesiatych rokov*. In: *Česká a slovenská literatúra dnes*. Sborník referátů z literárněvědné konference 39. Bezručovy Opavy, Praha – Opava, 1997: „Po roku 1989 došlo celkom iste k prelomu literárnej prevádzky“ (s. 9), ale aj: „Deväťdesiate roky znamenajú v slovenskej literatúre na jednej strane *diskontinuitu*, *pretžitosť* voči celému systému hodnôt, ktorý sa budoval ako lievik socialistickej literatúry viac ako štyridsať rokov a spätne bol literárnevedne umelo rekonštruovaný aj pre medzivojnovú literatúru, čím ju celkom interpretačne deštruoval, no zároveň kontinuitu, trvanie voči procesom, otvárajúcim sa v druhej polovici osemdesiatych rokov“ (s. 12).

munikačného nástroja medzi národnými literatúrami a umeniami, kde jav národné zastupoval prejav postmoderne, ale predovšetkým ho mal vyjadrovať autentický, a zvlášť singulárny autorský subjekt, ktorý – v súlade s R. Rortym – „nikdy neuzná totalitu“, preto tematizuje subjekt a – parafrázujúc K. H. Bohrera – kultivuje „biografickosť ako estetickú (rétorickú) kategóriu“, zameriava sa na „sebauchovanie“, „sebareferencialitu“, „sebaobnažovanie“, „sebaaprezentáciu“, detailizované, hyperbolizované alebo miniaturizované „zameranie na seba“, čím sa – v rozličnej miere, s variabilným strategickým zámerom, ale tendenčne porušuje konvencia príbehu, jeho prítomnosť či dominantnosť ako rešpektovaného znaku epického textu.⁸

Predpokladajme takú súvislosť, podľa ktorej ide skôr o priebežne naznačený, teda orientačný a kritický náčrt P. Zajaca⁹ a Z. Pruškovej¹⁰ z polovice deväťdesiatych rokov, ako o ich zámer systemizovať situáciu slovenského autora vtedy, keď obidvaja aktualizujú a aplikujú J. F. Lyodardove, G. Orwellove a R. Rortyho úvahy o kontinuite autora, čo sa dá vhodne aplikovať aj na „prelomovú oblasť literárnej prevádzky“,¹¹ teda na procesy v kultúrnej a literárnej praxi po roku 1989. Z. Prušková a P. Zajac pripomínajú účinkovanie dvoch „línii odporu“ v slovenskej próze deväťdesiatych rokov (línia ironikov, línia tematizujúca hodnotu subjektívneho života).¹²

P. Zajac naznačuje „vnútorné hodnotové prevrstvovanie“ v autorskej dielni ním vybraného okruhu prozaikov (L. Ballek, P. Jaroš, V. Šikula, J. Johanides, R. Sloboda, I. Kadlečík, P. Vilikovský, P. Hrúz, D. Dušek, D. Mítana) v ich tvorbe medzi 60. a 90. rokmi a iba na okraj pripojí zmienku o tom, že próza Alty Vášovej si udržiava svoju poetologickú, strategickú a názorovú kontinuitu nezávisle od „vzruchov literárneho života.“¹³ K prozaičkám sa personálne vráti P. Zajac v hodnotovom a súčasne aj diferenciálnom náčrte „dvoch línii odporu“ vtedy, keď objasňuje, prečo obidve línie odporu svojsky modelujú „dve naratívne stratégie“, hoci sú „verziami toho istého, reverzom a averzom singularity, postavenej proti totalite, pričom rad autorov sa pohybuje ambivaletne medzi oboma líniami (Ján Johanides, Rudolf Sloboda, Alta Vášová, Pavel Hrúz, Jana Bodnárová či Jana Juráňová [...])“.¹⁴

⁸ Š. DRUG, Literárne spory po novembri 1989. In: *Česká a slovenská literatúra dnes*. Sborník referátů z literárněvědné konference 39. Bezručovy Opavy 1997, s. 24–31.

⁹ Viz pozn. č. 7, s. 9–17.

¹⁰ Z. PRUŠKOVÁ, *Keď si tak spomeniem na šesťdesiate roky... (Niekoľko pohľadov na súčasnú slovenskú prózu)*. Bratislava 1995.

¹¹ Viz pozn. č. 7, c. d., s. 14–16.

¹² C. d., s. 15.

¹³ C. d., s. 14–15.

¹⁴ C. d., s. 15.

V deväťdesiatych rokoch debutuje početne výrazne zastúpené „ženské písanie“, čím sa opakuje situácia zo 70. rokov, keď sa do literárneho života a do autorského zázemia uvádza viacero prozaičiek. Autorky z 90. rokov si všima literárna kritika, časté ankety (v RAKu, *Knižnej revue*), ale predovšetkým jednotlivé výročné hodnotiace návrhy vydaných kníh (v *Literike*: A. Halvoník, M. Ferko). Navyše ide o prózu (prevažuje poviedka, novela, výnimočne má zastúpenie aj román) autoriek, ktorá nech už sú motivácie na to akékoľvek, sa aj číta. V predchádzajúcich desaťročiach mali slovenské prozaičky „svojho“ kritika,¹⁵ no kritická prax v deväťdesiatych rokoch – nielen debutujúce prozaičky – ich ušetrila tejto personálnej „priazne“, pritom nemožno si nevšimnúť skutočnosť, že sa v časopisoch nedokázali ubrániť aj takým „generačným“ recenziám, aké možno označiť mierne za netolerantné¹⁶: vlastne za problém recenzenta a až potom autorky a jej textu, čím sa skokrätuje – vo vzťahu k textu – nedôležitá a osobná (interpersonálne) medzi kritikom a autorom. Azda práve preto taký kritický úkon ostáva práve pre tento limit v kontext dobovej kritickej reflexie ako celku v polohe jestvujúceho, a predsa okrajového hodnotiaceho prejavu. Takýto exces kritickej praxe v 90. rokoch súvisí, popri inom, aj so stavom literárnej kritiky, jej praxe, ako s výrazom diferencujúceho sa literárneho života, a aj so situáciou slovenskej literárnej vedy v deväťdesiatych rokoch.

Skutočnosť pripomenutej recenzentskej (kritickej) praxe mohli motivovať jednak dravá a bezohľadná komerčná prax, ale aj tak častá nevhodnosť a bezzásadovosť „nového“ vydavateľa, jeho otupenosť voči rešpektovanej hodnote a tradícii druhu. Súhrne ide o tie praktiky „trhu“ v kultúre a s ňou, aké vtrhli síce do povrchových, ale nie zanedbateľných prejavov praxe literárneho života v desaťročí, no a v ozvene deštruktívne aj do recepcných mechanizmov, pretože ich ovládla lacná reklama a „prezentačný gýč“, aj organizovaný hluk (mediálny, avizovaný) okolo autora a jeho knihy. Dôsledky „mimoliterárneho“ chaosu na seba nedali dlho čakať, lenže to seriózny recenzent musí rozpoznať, ak ním skutočne je a má ambíciu kritickej reflexie voči vyššiemu literárnemu celku a to aj vtedy, keď ide „len“ o debut alebo o novú, v poradí ďalšia knihu konkrétneho autora či autorky.

Ženský živel (L. Vargová)¹⁷, ženské písanie (V. Barborík)¹⁸ alebo ženská próza (A. Halvoník)¹⁹ – ani v pozitívnom význame – nebudú mierou na vyjadrenie skutoč-

¹⁵ I. SULÍK, *Kapitoly o súčasnej próze*. Bratislava 1985.

¹⁶ L. VARGOVÁ, *Perleťová bleskohmla*. RAK 1996, č. 4, s. 61–62 pri recenzovaní knihy J. Bodnárovej *Bleskosvetlo/bleskotma* (1996) a V. BARBORÍK pri recenzovaní knihy M. Bátorovej *Tiž* (1996) v RAKu 1996, č. 4, s. 24–26.

¹⁷ L. VARGOVÁ, *Perleťová bleskohmla*. RAK 1996, č. 4, s. 61.

¹⁸ V. BARBORÍK pri recenzovaní knihy M. Bátorovej *Tiž* (1996) v RAKu 1996, č. 4, s. 24.

¹⁹ A. HALVONÍK, *Výzvy racionalite. Slovenská prozaická tvorba 1996*. Literika 1997, č. 3, s. 27–34.

nosti, že v deväťdesiatych rokoch do slovenskej prózy vstupuje svojimi prvotinami početná a poetologicky, názorom aj ambíciou diferencovaná skupina spisovateliek. Vysvetlenie tejto skutočnosti môže mať svoje korene aj v tom, že od šesťdesiatych rokov postupne našli v próze svoje prirodzené autorské miesto prózy J. Blažkovej, A. Vášovej, V. Švenkovej, H. Dvořákovéj, M. Zimkovej, E. Farkašovej, G. Rothmayerovej aj iných, hoci v deväťdesiatych rokoch, – odvolávajúc sa na všetky, aj tie sporné presuny v normách, pravidlách a praxi literárneho života – vznikli dobré, až neobmedzené podmienky na to, aby vyšlo všetko to, čo autorky ponúkli do vydavateľstiev alebo vydavateľom.

Postupne sme si zvykli na nové mená a nové prózy, akými sa v desaťročí uvádzali Jana Bodnárová (*Aféra rozumu, Neviditeľná sfinga, Z denníkov Idy V, Bleskosvetlo/bleskotma, Závojaná žena, 2 cesty*)²⁰, Marcela Prekopová (*Chrást má krídla pod krovkami*)²¹, vo Švajčiarsku žijúca Irena Brežná (*Psoriáza, moja láska*)²², Dana Slavkovská (*Ty urobíš každého šťastným, Nikdy ťa neopustím, Skúška*)²³, Mária Bátorová (*Zvony v kameni, Tiš, Tell*)²⁴, Eva Maliti-Franová (*Krpatý vrch*)²⁵, v Rakúsku žijúca Zdenka Beckerová (*Za vrchom vrch*)²⁶, Jana Juráňová (*Zverinec, Siete*)²⁷, v Kanáde žijúca Eva Kniesová (*Láska bez hraníc, Daj mi iba jeden deň*)²⁸, Zuzana Mojžišová (*Afrodithé*)²⁹, Stanislava Chrobáková (*Krutokradma*)³⁰, Veronika Šikulová (*Odtiene, Z obloka*)³¹, Hilda Hrabovská (*Ruka s vyvetovaným číslom*)³², Otilia Moravčíková (*Čakanka*)³³, Danka Závadová (*Tretí deň nedela. Príbeh v príbehu*)³⁴, Samko Tále (*Kniha o cintoríne*)³⁵ či Silvia Lispučová (*Ešte*)³⁶.

²⁰ J. BODNÁROVÁ, *Aféra rozumu*. Bratislava 1990; *Neviditeľná sfinga*. Bratislava 1991; *Z denníkov Idy V*. Bratislava 1993; *Bleskosvetlo/bleskotma*. Liptovský Mikuláš 1996; *Závojaná žena*. Bratislava 1996, *2 cesty*. Bratislava 1999. Autorka sa venuje poézii, próze pre deti, televíznej a rozhlasovej hre a scenárom.

²¹ M. PREKOPOVÁ, *Chrást má krídla pod krovkami*. Bratislava 1992.

²² I. BREŽNÁ, *Psoriáza, moja láska*. Bratislava 1992.

²³ D. SLAVKOVSKÁ, *Ty urobíš každého šťastným*. Bratislava 1993; *Nikdy ťa neopustím*. Bratislava 1995; *Skúška*. Bratislava 1998.

²⁴ M. BÁTOROVÁ, *Zvony v kameni*. Bratislava 1993; *Tiš*. Bratislava 1996; *Tell*. Bratislava 1999.

²⁵ E. FRANNNOVÁ-MALITI, *Krpatý vrch*. Bratislava 1994.

²⁶ Z. BECKEROVÁ, *Za vrchom vrch*. Preklad S. Gajdoš. Bratislava 1996.

²⁷ J. JURÁŇOVÁ, *Zverinec*. Bratislava 1993; *Siete*. Bratislava 1996. Autorka sa venuje dráme a tvorbe pre mládež.

²⁸ E. KNIESOVÁ, *Láska bez hraníc*. 1997; *Daj mi iba jeden deň*. Bratislava, 1999.

²⁹ Z. MOJŽIŠOVÁ, *Afrodithé*. Levice 1997.

³⁰ S. CHROBÁKOVÁ, *Krutokradma*. Banská Bystrica 1997. Autorka vydala aj básnickú knihu.

³¹ V. ŠIKULOVÁ, *Odtiene*. Bratislava. Slovenský spisovateľ 1997; *Z obloka*. Bratislava 1999.

³² H. HRABOVSKÁ, *Ruka s vyvetovaným číslom*. Bratislava 1998.

³³ O. MORAVČIKOVÁ, *Čakanka*. Martin 1999.

³⁴ D. ZÁVADOVÁ, *Tretí deň nedela. Príbeh v príbehu*. Bratislava 1999.

³⁵ SAMKO TÁLE (Daniela Kapitáňová-Csütörtökiová): *Kniha o cintoríne*. Levice 2000.

³⁶ S. LISPUČOVÁ, *Ešte*. Bratislava 2000.

Najskôr nemá zmysel enumerovať ďalšie autorské dielne, z ktorých vyšli prvotiny (Júlia Kurilová, Kveta Škvarková, Luba Nitrová či iné). Keby taký informačný zámer bol prvoradý, potom by sa malo upozorniť na krátku prózu (vekom) mladých autoriek v časopisoch *Dotyky*, *Romboid*, *Literika*, *Slovenské pohľady* (Miroslava Svobodová, Tamara Archlebová, Daniela Kečkéšová, Katarína Komjátiová a mnohých iných), a zvlášť na knižné vydania – akési obľúbené poviedkové ročenky – ocenených prác z cyklu desaťročia – (Poviedka 2000: Zuzana Belková, Scarlett Čanakyová, Kveta Fajčíková, Anna Gajdošová, Anna Jónasová, Natália Makovská, Alexandra Pavelková) – vo forme literárnej súťaže Poviedka od roku 1996. Súťaž spoluorganizuje a výber najlepších prác zverejňuje vydavateľstvo L. C. A.

Písanie a vydanie knihy sa stalo v deväťdesiatych rokoch obľúbeným, módnym a dostupným spôsobom sebauvedenia do spoločnosti, sebaidentifikácie a – zdá sa – aj spôsobom (ne)-štylizovaného (seba)-hovoru s okolím a skutočnosťou o sebe. Kým by písanie ostalo len terapeutickou časťou úseku autorkinho hľadania sa a ostala by po tom stopa v podobe vydanej knihy, dá sa tomu porozumieť. Varujúcejšou prítomnosťou sú však slovenské modifikácie „stílovčiny“ (Táňa Keleová-Vasilková, Dana Slavkovská, Eva Gavurová). Podľa A. Halvoníka: „*Naša ženská próza pričasto maskuje ženskú rozčarovanosť či dezilúziu humorom*“³⁷, o niečo neskoršie, no strohejšie pomenuje svoj uhol pohľadu ten istý kritik na „ružové“ romány takto: „*Naše dámy skôr hľadajú cesty k čitateľským masám. Svedčí o tom tendencia rozprávať príbehy zo života, vlastného alebo cudzieho*“³⁸. Komerčné romány, hoci patria do genézy ženskej literatúry = červená knižnica, parazitujú na téme, príbehu protagonistky a pointe, no najskôr pôjde aj o inú ambíciu a súčasne dôsledok, čo vypovedá o stave čitateľského „vkusu“ a o „kvalite“, náročnosti (univerzálneho) čitateľa na konci hektického desaťročia a storočia.

Prvotiny autoriek, o ktorých je relevantné uvažovať ako o umeleckom výraze konkrétnej poznávacej a estetickej línie slovenskej prózy deväťdesiatych rokov, dovoľujú rozčesnúť ich na dve časti: na intelektuálnu prózu, ktorá má zázemie poučeného textu, kultúru výpovede, pohráva sa s javovou a výrazovou ponukou „línii odporu“ aj v estetickej, druhovej a žánrovej rovine svojho textu, neopúšťa príbeh (J. Bodnárová, I. Brežná, S. Chrobáková: „*Uvedomila som si, že mám kopu*

³⁷ A. HALVONÍK: *Výzvy racionalite. Slovenská prozaická tvorba 1996*. Literika 1997, č. 3, s. 33.

³⁸ A. HALVONÍK v časopise Literika 1999, č. 2, s. 22.

zápisov, ktoré spolu držia a o čomsi svedčia – nielen pre mňa, ale aj pre iných“³⁹, J. Juráňová, E. Maliti: „kritika „naozaj objavovala isté paralely s tvorbou magického realizmu, aj so symbolistickými autormi... Pre mňa to bol text, ktorý som si musela odtprieť... dostať zo seba to, čo som prežívala“⁴⁰, M. Prekopová) a na prózu, ktorá sa strmhlav ponára, podľa K. H. Bohrera, do sebareferenciality, sebaobnažovania a narcistickej zahľadenosti do seba až po táravosť (D. Zavadová, V. Šikulová, Z. Mojžišová, M. Bátorová), lebo tak veľmi chce „ohmatať“ seba, svoju neistotu jestvovania, porozumieť uplyvajúcejmu času a svojim premenám, ktorým sa možno vzoprieť, ale ďalej sa pokročiť v tomto spore s časom nedá: ponúka sa (aj poetizovaná) ego-mozaika, (emocionálne) nálady, (obnažená) sexualita, (nostalgické) detaily času a (rodinnej, intímnej) pamäti, štylizuje sa pozícia rozprávačky, ktorá rozhybe aj žánrový pôdorys textu. Autorka nezakryto v role protagonistky, rozprávačky (meno, Ja) posilňuje sa exhibíciou svojej nevčleniteľnosti do širšieho spoločenstva a vďaka „obnažovanou“ empiriou o seba a iba pre seba, až sa naliehavou stáva otázka, na čo a prečo čítať, či dočítať taký text a čo s ním vlastne ďalej. Tretí trend v rozprávaní príbehu – so schémou deformovaného, infantilného jazykového kódu a s možnosťou ako ironicky (seba)-reflektovať kolektívny čas a otvárať kolektívnu pamäť prostredníctvom „právď“ mentálne handicapovanej postavy ako milosrdne zhodnocovaný, narýchlo zabudnutý spoločný mravný handicap – ponúka Samko Tále v *Knihe o cintoríne*: „Myslím, že písanie v ženskom rode by ma ťahalo vyjadrovať sa o sebe a to nemám rada“⁴¹. Možno smiech cez slzy, ktorý si treba v tejto prvotine všimnúť, zaváži svojou mravnou a univerzálnou ozvenou pravdivého panta rhei viac ako reklamná povest o literárnej senzácii desaťročia z regiónu: „Možno to teda chápať aj ako otázku dávkovania: tá Vilikovským spomínaná „kvapka komárňanskej vody“ by bola zaiste optimálna. Zdá sa mi však, že to, čo mohlo byť vypointované v onej kvapke skvostnej charakterovej črty, sa tu rozrieduje v poriadne načretom vedre „formálnej epiky“. Možno je však otázka miery otázkou vkusu, čo ak práve o to išlo Daniele Kapitáňovej, medzičasom „odhalenej“ skutočnej autorke tejto knihy?“ (Z. Rédey).⁴²

Prítomnosť feministických názorov v kultúrnom priestore deväťdesiatych rokov má rozličnú spoločenskú rezonanciu, ale aj diferencovanú „štruktúru“ svojich šíriteľiek, od tolerantnej, reflektujúcej Etely Farkašovej až po radikálnu Janu

³⁹ S. CHROBÁKOVÁ v rozhovore *Byť bohatý bez peňazí* s L. Suballyovou v Pravde 4. 2. 1998.

⁴⁰ E. MALITI v rozhovore *Taje symbolizmu* s H. Dvořakovou v Pravde 24. 6. 2000.

⁴¹ Viz Sme 2000, č. 127, s. 8.

⁴² P. VILIKOVSKÝ v Dominofóre 2000, č. 18 a Z. RÉDEY v Dominofóre 2000, č. 31.

Juráňová, vykladačku „svojho“ feministického učenia aj, či práve v prózu. Po debutantskom súbore krátkych próz *Zverinec* (1993) vyšla J. Juráňovej dvojpróza *Siete* (1996), ktorá naráža práve na svoj drsný feministický pôdorys (P. Zajac, D. Kršáková, S. Chrobáková, A. Halvoník).⁴³

Irena Šebestová si kladie otázku – akým spôsobom sa dnes a všeobecne identifikuje ženská literatúra? – i tak, že sa odvoláva na názory M. Heuserovej, M. Czarneckej, L. Vorspelovej, M. Brüggerovej i ďalších výskumníkov feminizmu v kultúre a vo vede, aby sama vyslovovala nateraz otvorené, nedefinované entity, akými sú: špecifika ženského myslenia, stelesnenie ženského v spoločnosti, ženská estetika, pojem ženskost, pojem žena, ženský spôsob písania, ženské sebavedomie, žena autorka, jazyk ženskej literatúry, aby napokon aktualizovala práve toto staro-nové poznanie: „*Sila tejto literatúry spočíva v spojení emocionality s racionalitou, jej pozitívnymi znakmi sú autenticita, angažovanosť, konkrétnosť, fantázia, otvorenosť a ľudskosť*“.⁴⁴ Pristaviť sa pri feministických ambíciách časti debutantskej prózy deväťdesiatych rokov má zmysel, lebo ide o epický trend, ktorý nie je zanedbateľný mimo slovenský kultúrny priestor, hoci doma nemá v otvorených, experimentujúcich, postmoderných, konvencie odmietajúcich deväťdesiatych rokoch v umení a v literatúre mnoho stúpencov či zástancov, aj keď jej nechýba variabilnosť prejavu, hraničnosť a konfliktnosť nazerania na vzťah muž – žena a na civilizačný trend, ktorý kedysi aj v literatúre začínal ako (pozitívne) emancipačné úsilie uložené do diferencovaných obsahov pojmu láska.

Pravdepodobne stále ostáva aktuálna vo svojej spoločenskej naliehavosti otázka, čo to vlastne je?, o čo ide? a v užšom zábere, kto je autorka a kto číta feministickú umeleckú literatúru (u nás)?

⁴³ P. ZAJAC: „*Jana Juráňová, u ktorej sa stal v Sietach dominantný feministický uhol pohľadu.*“ In. Skica o slovenskej literatúre deväťdesiatych rokov. *Česká a slovenská literatúra dnes*. Sborník referátů z literárněvědné konference 39. Bezručovy Opavy. Praha–Opava, 1997, s. 15.

D. KRŠÁKOVÁ v recenzii v RAKu 1996, č. 6, s. 69: „*Siete sú napriek svojim vysokým intelektuálnym ambíciám len nepodareným feministickým pamfletom naozaj nízkej úrovne.*“

S. CHROBÁKOVÁ v spoločnom rozhovore naznačila hodnoty Juráňovej prózy: „*Myslím si, že kritici tvojím novelám z knihy Iba siete nepriznali to, čo priznať mali, prinajmenšom vysokú mieru profesionálnosti, provokatívnosti a čítavosti.*“ In: S. CHROBÁKOVÁ, (-sch-): *Dnes ma to už nezaujímá*. Rozhovor so spisovateľkou a redaktorkou feministického časopisu *Aspekt* Janou Juráňovou. Romboid 1999, č. 6, s. 58.

V hodnotení prózy za rok 1996 našiel A. Halvoník na evidovaný emancipovaný prozaický výkon J. Juráňovej v súbore *Siete* takýto záver: „*feministický prepádák*“, „*že v ňom niet plurality, pretože ju zastrela agresívna ideológia feminizmu*“. In: A. HALVONÍK: *Výzvy racionalite. Slovenská prozaická tvorba 1996*. Literika 1997, č. 3, s. 33.

⁴⁴ I. ŠEBESTOVÁ, *Ženská literatúra a ženská estetika*. Romboid 1999, č. 5, s. 34–41.

Pravdepodobne ide o spoločenské gesto, možno aj o láskavo-humorné osobnostné ustalo vanie a profilovanie sa, akým sa J. Juráňová uvádza do ponorných meandrov domáceho kultúrneho a literárneho feminizmu: „*Dávno si myslím, a v tomto sa stále len utvrdzujem, že na Slovensku niet príliš s kým komunikovať, ale občas je to v praxi naozaj otrava. Keď sa napríklad stane, že niektorí mužskí kritici si nárokujejú na mienkotvornosť a z pre mňa neznámych príčin ich ako takých aj časť spoločnosti akceptuje, pričom nevedia čítať knihy, ale vynášajú o nich nekompetentné súdy, tak mám pocit osobnej urážky najmä za iné, oveľa slávnejšie autorky. Nie kvôli ich názoru, pretože iný od nich už neočakávam, ale za to, že sú braní vážne*“.⁴⁵ Doplnkom Juráňovej autorského imidžu sú postrehy o tom, keď dáva vedieť, že ju mužská literatúra nezaujímá, alebo nebráni sa ani poznámke, že svoju prózu píše z nenávisťou: „*Zlosť, jed, rozhorčenie... Neodmietam nenávisť, myslím si, že je lepšie ju v sebe nedusiť*“, napokon si nenechala pre seba ani svojskú tézu svojho autorstva: „*Okrem toho na svete je toľko dobrých autoriek! Prečo by som sa mala identifikovať so ženskými postavami napísanými mužmi a cítiť sa pri tom ako v oslej koži, keď mám toľko iných skvelých možností?*“ Až sa žiada, práve v blízkosti tohto mantinelového nepriateľstva pohlavia voči pohlaviu aktualizovať najdostupnejšie, hoci hmlisté a preto aj sporné kritérium na kvalitu umeleckej literatúry, ktoré ako keby bolo bodkou za akýmkoľvek rozruchom, čo míňa svoj cieľ, literatúra buď je, alebo nie je dobrá.

A predsa Juráňovej autorská pozícia medzi debutantkami – a nielen v ženskej literatúre – nie je okrajová vo svojom druhu, predstavuje poučenu a vyhranenú intelektuálnu líniu nazerania na umenie a skutočnosť, ktorá nebude na okraji literárneho života ani v budúcnosti aspoň dovtedy, kým sa nerozbiehajú okolo feministického chápania projektu a estetiky ženskej literatúry v slovenskom spoločenskom a kultúrnom kontexte. Juráňovej zvažovanie autorskej stratégie a stratégie textu zvýrazňuje všeobecnejší prejav tej línie odporu, kde sa tematizuje biografická skúsenosť subjektu, pretože ide o žáner, jazyk, rozprávača a dominujúci problém, keďže: „*O autenticitu slova, zážitku, činu mi išlo aj v próze Až za hrob... s hlavným hrdinom Zombim. V mnohých prózach som pracovala s klasickými rozprávkami. Preverovala som si autenticosť skúsenosti, ktorú rozprávky nesú. O aké dedičstvo vlastne ide? Je to moja skúsenosť? Alebo ma rozprávky nemilosrdne formovali? Ak ich odmietnem, čo mi zostane? Aj toto som skúmala v próze Do siete odetá, ale aj*

⁴⁵ S. CHROBÁKOVÁ, (-sch-): *Dnes ma to už nezaujímá*. Rozhovor so spisovateľkou a redaktorkou feministického časopisu Aspekt Janou Juráňovou. Romboid 1999, č. 6, s. 42–60.

v próze *Cesto z prvej knihy Zverinec, a potom najmä v knižke Iba baba. Preverujem si to a nechávam tento problém nedopovedaný. Preverujem aj autentickosť reči mužských intelektuálov, ktorí dnes hýbu svetom, prípadne autentickosť ich činov (...). Ale preverujem napríklad aj autentickosť reči žien, ktoré hovoria o sebe rečou reklám na pracie prostriedky*“.⁴⁶ Jazyk ako záruka autentickosti vedomia subjektu, poznanie ako prejav vedomia osamelého subjektu s „prelievanou“ krízou sebanazerania.

Prozaičky sedemdesiatych a osemdesiatych rokov obnovili látku rodiny, tematizovali komornú krízu vedomia a morálky ženy (matky), problematizovali „šém“ jej života v súlade s tradíciou (láska, obetavosť, šťastie – rod, rodina, deti) a jej nezadržateľným otriasaním sa vo „veľkom a otvorenom“ svete, ktorý ponúka racionálne a dosiahnuteľné ambície modernej, vzdelanej a sebavedomej ženy. Schémy „literárnej“ emócie ustupovali (V. Švenková, N. Baráthová) komornému dramatismu rozhodovania sa (A. Vášová, E. Farkašová, R. Lichnerová), výrazný subjekt protagonistky buď parodoval „ženské“ (O. Feldeková, G. Rothmayerová, M. Zimková), alebo hľadal nový hodnotový obsah preň (H. Dvořáková).

Prozaičky deväťdesiatych rokov vo svojich poviedkových súboroch a v novelách (J. Bodnárová, E. Maliti, M. Bátorová, M. Prekopová, O. Moravčíková, S. Chrobáková, J. Juráňová) budujú prostredníctvom času, solitérnosti a vnútorného psychologizmu a dramatismu svojho Ja-rozprávača alebo protagonistky ucelený a esteticky autentický „svet“, v ktorom seba utvárajú, kde sa sporia o hodnoty vonkajšieho i vnútorného „sveta“, v ktorom sú a kam patria. Autorky obetujú morfológiu žánru, experimentujú s jazykom a štýlom, otvárajú umeleckú prózu formám neumeleckých textov, tak sa vo výrazných autorských dielňach obávajú banalít, nálepky emocionality. Z osobnej danosti, ale i v súlade s gestom dnes už rešpektovanej intelektuálnosti prózy z dielne autorky, vydávajú sa na cestu do seba: nie pre silu na obetovanie sa, ale pre povinnosť porozumieť svetu prostredníctvom seba.

Autorkám mnohé ponúkla postmoderna a postmodernizmus, ale skôr podstatná časť z nich pracuje na „svojej ceste“, lebo sa nechce vzdať hodnoty, ktorú sa obáva označiť za ideál, šťastie či istoty, čo majú zmysel a obstoja vo svete chaosu a deštrukcie. Používajú na to slovo, text a seba, pretože hľadajú iba svoju stratégiu postoja, výpovede, videnia, chápania seba, do seba, za seba, ale vždy k sebe a k autenticite Ja. P. P. Wiplinger pre všetkých autorov a za všetkých okolo umeleckej literatúry glosoval situáciu takto: „*Možno musí literatúra, ktorá je sklamaná zo stavu*

⁴⁶ C. d., s. 51.

*sveta a spoznala svoju bezmocnosť nanovo premyslieť a definovať, aké si má stanoviť úlohy a ako si predstavuje svoje účinkovanie a pôsobenie*⁴⁷, aby jej neunikal reálny pohľad, poznanie a výklad života. Isto aj preto príbeh v prvotínach prozaičiek deväťdesiatych rokov ustupuje problémovosti Ja-sveta.

⁴⁷ P. P. WIPLINGER, *Svet, o ktorom sníváme*. Literika 1998, č. 4, s. 26–27.