

Skica o slovenskej literatúre deväťdesiatych rokov

V roku tisícdeväťstodeväťdesiatšesť, teda už v druhej polovici deväťdesiatych rokov, si v druhom čísle prvého ročníka časopisu RAK postavili literárne kritičky a kritici mladších ročníkov tri navzájom súvisiace otázky.¹ Pavol Minár vyslovil tézu, „že ak sa hovorí o literatúre, nedá sa hovoriť o veciach, ktoré súvisia s vydavateľskou činnosťou, s časopisom atď.“ Vladimír Barborík komentoval pilótnu úvahu Pavla Matejoviča Viac odvahy k premýšľaniu, ktorá vyšla v prvom čísle RAKa – a otvorila celú diskusiu – tak, „že sa jeho štúdia viac zaoberala literárnymi inštitúciami a tým, čomu sa hovorí literárny život, než tým, čo sme si zatiaľ pracovne vymedzili ako texty“, čo Peter Darovec skorigoval v tom zmysle, že „veľká časť textu je venovaná skôr uvažovaniu o literatúre ako literatúre samotnej“. Tretia téma sa odvíjala od otázky, či sú deväťdesiate roky v slovenskej literatúre „prelomovým“ (Prušková) alebo „svojím“ (Chrobáková) obdobím.

Po roku 1989 došlo celkom iste k *prelomu* v oblasti literárnej prevádzky. Predovšetkým bola zrušená priama aj nepriama cenzúra. Do verejného literárneho obehu sa dostali diela priečinkovej literatúry ako aj diela, dovtedy publikované len v samizdate či v exile. Vznikol rad malých súkromných vydavateľstiev s podporou neštátnych nadácií a sponzorov alebo Štátneho fondu Pro Slovakia. Došlo k masívnemu prieniku komerčnej literatúry na literárny trh. Rozrôznil sa literárny život; vzniklo viacero spisovateľských združení a mnohí autori ostali mimo akýchkoľvek organizácií. Napriek všetkým likvidáciám po roku 1992 (Kultúrny život, redakcia Slovenských pohľadov, Aréna) sa vytvoril diferencovaný časopisecký a knižný trh. Dá sa to povedať aj tak, že slovenský spisovateľ nemal za posledných šesťdesiat rokov ideologicky také slobodné vonkajšie podmienky ako po roku 1989. A treba povedať aj to, že po kuvikaní o smrti pôvodnej tvorby v dôsledku vpádu komercie na slovenský knižný trh a po reálnom čitateľskom poklese záujmu o literatúru v prvej polovici deväťdesiatych rokov sa záujem o ňu stabilizoval, ba dokonca vzrástol – a úmerne sa to prejavilo aj v pôvodnej tvorbe.

Tento prelom v oblasti literárnej prevádzky však sprevádzali niektoré paradoxné javy. Predovšetkým nedošlo k očakávanej reintegrácii slovenskej literatúry. Skôr naopak, v posledných rokoch sa začali objavovať prvky novej dezintegrácie. Tento raz už nie do okruhov *verejne* a *neverejne* publikovanej literatúry, ale vytvorením dvoch osobitných literárnych okruhov v rámci *verejne publikovanej* literatúry.

Prvý okruh možno popísať celkom jednoducho. Tvorí ho *uzavretý* systém štátom podporovaných autorov, najmä členov Spolku slovenských spisovateľov, Štátny fond Pro Slovakia, preferujúci autorov vydavateľstva Spolku slovenských spisovateľov, od roku 1995 štátom riadené Národné literárne centrum, zamestnávajúce prevážne autorov a kritikov z okruhu členov Spolku slovenských spisovateľov, vydávajúce časopisy Slovenské pohľady, Literárny týždenník a Dotyky s redakciami takmer len z okruhu autorov Spolku slovenských spisovateľov, udržiavajúce vydava-

¹ Literatúra rokov deväťdesiatych - výnimočná alebo svoja?, RAK 1996, č. 2.

teľskú sieť Hrebenda, odkupujúce zväčša knihy pôvodnej tvorby od vydavateľstva Spolku slovenských spisovateľov a distribuujúce predovšetkým diela autorov z okruhu členov Spolku slovenských spisovateľov, finančne podporujúce zahraničné vydávanie slovenských autorov, zabezpečujúce „proporčné zastúpenie“ členov Spolku slovenských spisovateľov, zamestnávajúce autorov a kritikov z okruhu členov Spolku slovenských spisovateľov, hodnotiacich v časopise Národného literárneho centra Literika na základe pracovnej povinnosti najmä diela z vydavateľstva Spolku slovenských spisovateľov.

Do prevádzky tohto okruhu patria ceny, ministerské poety, prezentácia vo „verejnoprávnom“ rozhlase a televízii, systém oslavných jubileí, výročí a iných reprezentačných podujatí, spisovateľské kalendáre, učebnice pre základné a stredné školy, školské besedy.

Tento komunikačný okruh funguje v jednotnom systéme *štátnej kultúry*, „koordinujúcej a riadiacej literárny proces“², podporujúcej zo štátnych zdrojov literatúru na základe lojality voči súčasnému režimu, či dokonca na základe jeho priamej a transparentnej podpory. Nie náhodou to takto definuje práve Štefan Moravčík, autor v sedemdesiatych a osemdesiatych rokoch citlivý na prejavy režimistickej devótnosti, ktorý sa dnes – aj keď je v jeho postoji viac *rakúskeho justamentu* ako skutočnej *slovanskej hrdosti* – vyhlasuje za autora režimu.

Tento komunikačný okruh je však skôr virtuálnou skutočnosťou ako reálnym vzťahom medzi autorom, textom a čitateľom. Fakticky si vystačí s fungovaním inštitúcií, ktoré slúžia – ako hovorí rakúsky historik Justin Stagl – „národnej prevádzke“³. Uzly tejto literárnej prevádzky tvoria *spolok, vydavateľstvo, časopis, školská výchova, literárne ceny, systém jubileí, múzeum, národný pamätník ako forma literárneho Panteonu, archív*.

Jeho základnou vlastnosťou je, že sa musí každodenne národne potvrdzovať, vymedzovať voči „tým druhým“ práve v zmysle prevádzkovateľov národného sankta. Jeho základným komunikačným problémom je to, že sa ako perpetuum mobile, financované štátom, odohráva primárne na úrovni metakomunikácie, pri ktorej spontánne čítanie literárneho textu hrá len sekundárnu rolu. Tým dochádza k výmene miesta primárnej a sekundárnej funkcie literatúry – sekundárna funkcia literatúry sa stáva primárnou, primárna sekundárnou.

Základný problém tohto okruhu autorov spočíva v tom, že stále ráta s tradičnou centrálnou, kultúrno-reprezentatívnou funkciou spisovateľa ako *svedomia národa* v čase, keď o túto rolu (či jej fikciu) je len inštitucionálny dopyt. Národnoreprezentatívna funkcia literatúry potom slúži doslovne len na presadenie mocenských, Maticou slovenskou a štátnou politikou definovaných záujmov, pred zrakom divákov, ktorí majú strach z toho, že ich v rámci nového, *národného kolektivismu* niekto obviní z protislovenskosti.

Okrem toho je to rola v demokratickom štáte dlhodobejšie neudržateľná, lebo odporuje princípu *rovnosti pred zákonom* ako jedného zo základov demokratického právneho štátu. Môže trvať, len kým vládne režim, ktorý nahradzuje ideologickú cenzúru ekonomickou. Vtedy si vždy nájde tých, čo ju využívajú, alebo pred ňou zatvárajú oči.

Oproti tomu stojí individualizovaný autor, diverzifikovaný systém časopisov, malých vydavateľstiev a kníhkupectiev. Tento okruh sa udržiava z rozličných neštátnych zdrojov, z domáceho sponzorstva, ale aj z podpory medzinárodných nadácií a grantových projektov.

Už samotný tento fakt je v súčasnej situácii literárne *príznakový*. Vedie totiž k nevyhnutnosti elementárneho rozhodnutia autora o nároku na výšku honoráru, ktorý je v malých, nezávislých vydavateľstvách podstatne nižší ako v štátnej sieti, o spôsobe distribúcie, a teda aj výberu čitateľa,

2 Ivan Hudec, Slovenská republika 9. decembra 1995.

3 Justin Stagl: Dějiny a pojem národní kultury, Střední Evropa 1994, č. 38-39.

ku ktorému sa v dnešnej rozbitej kníhkupeckej sieti jeho text dostane, no aj estetického, mediálneho a literárnokritického kontextu, do ktorého jeho text vstúpi a od ktorého závisí spôsob jeho čítania. Odlišnosť oboch okruhov spočíva minimálne v rozdiel medzi *metatextovým* a *intertextuálnym* čítaním. Ono *meta* sa totiž opiera o hodnoty, ktoré textu prisudzujú inštitúcie, pokiaľ ono *inter* prihliada na súvislosti textov a na ich čítanie.

V oboch okruhoch je zreteľný sebadefiníčný rozdiel. Časopis Literika pripravil materiál o literárnych smeroch a skupinách v slovenskej literatúre dvadsiateho storočia.⁴ Dominovala v ňom tendencia položiť vedľa seba, bez akéhokoľvek usúvzťaženia, nehovoriac už o hodnotovej selekcii, skutočne existujúce smery, generácie a skupiny (davisti - nadrealisti – Katolícka moderna), vôľa rehabilitovať socialistický realizmus, dodatočne zrekonštruovať a nanovo skonštruovať neexistujúce smery či skupiny (fundamentalisti), alebo prisúdiť význam zoskupeniam, ktoré ho reálne nemali (Univerzitní básnici), vyťažiť situáciu na podporu vlastného reklamného sloganu, ako označil stratégiu „barbarskej generácie“⁵ básnik Marián Reisel, či si dokonca nasadiť masku pseudoheroického gesta, vychádzajúceho z falošných premís, akým je Ferkovo nechcene komické vyhlásenie Hlasu kotolne za platformu neosamizdatu v čase slobodného verejného publikovania.

Nie náhodou ide neraz o spätnú seba projekciu niekdajších aktérov a nie o kritickú analýzu. Príznačná je Šabíková spätná rekonštrukcia fundamentalizmu, ktorý existoval len v autorsky rozmáchlom verbálnom geste prozaika Petra Jaroša, či Kotov opis Generácie 56, ktorý je síce vo svojich dátach vecný, no milosrdne „zabúda“ rozlíšiť medzi tými príslušníkmi Generácie 56, ktorí boli v rámci tejto generácie objektami a subjektami represálií v sedemdesiatych a osemdesiatych rokoch, ale naopak nezabúda vytvoriť neexistujúce „generačné obete“ po roku 1989.

Na druhej strane v diskusii v časopise Romboid vyjadril pocit „generácie v úvodzovkách“ dnešných pomaly štyridsiatnikov razantne M. Reisel: „...nie prechodné, často účelové zoskupenia – či už na pôde časopisov, inštitúcií alebo spoločného estetického programu. Z programu sa môže stať pogrom. Osamelý autor - ten ma teraz zaujíma.“⁶ A podobne to formuluje aj generácia tridsiatnikov v RAKu, keď hovorí o vnútornej potrebe vnímať svet nie cez generačný či skupinový, ale individuálny či čisto textový kód.

Paradoxne je možné vyhmatnúť 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.

A keď už hovoríme o literatúre šesťdesiatych rokov, ktorá sa po zamlčovaní v sedemdesiatych a osemdesiatych začala v deväťdesiatych rokoch hodnotovo zvýznamňovať – a do istej miery aj mýtizovať -, treba povedať aj to, že bola voči deväťdesiatym rokom v akomsi obrátenom garde. V kultúre, v umení a v literatúre boli šesťdesiate roky v našich zemepisných šírkach skutočne prelomovým obdobím, pokiaľ v spoločenskej oblasti pokusom o zmeny v rámci „mierneho pokroku v medziach zákona“, a odohrávali sa stále v rámci principiálne nedemokratického systému.

Deväťdesiate roky sú v krajinách strednej a východnej Európy a aj na Slovensku pokusom o nastolenie demokratického systému, a v tomto zmysle sú radikálnym zlomom, zatiaľ čo v literatúre, no aj v celej kultúre k zásadnému prelomu nedošlo.

V zmysle Čepanovej literárnej archeológie nie sú deväťdesiate roky *prelomom*. Celkom iste však nie sú ani len *tektonickým procesom*, v ktorom by sa na seba postupne v chronologickej

⁴ Literika 1996, č. 3-4.

⁵ Marián Reisel: Generácia v úvodzovkách (diskusia), Romboid 1996, č. 7.

⁶ Marián Reisel: cit. dielo.

následnosti vertikálne vrstviли nové a nové sedimenty. Najskôr sú typom *príkrovovej stavby*, v ktorej sa *presúvajú celé komplexy vrstiev*.

Toto *presúvanie* sa začalo už koncom osemdesiatych rokov a v prvej polovici deväťdesiatych rokov nadobudlo vyčinenú, aj keď nie ukončenú podobu. V tomto, a len v tomto zmysle možno vysledovať istú kontinuitu *konca* osemdesiatych a *prvej polovice* deväťdesiatych rokov. To, pravda, neznamená, že slovenská literatúra sa vyvíja v deväťdesiatych rokoch v kontinuite s *celým* predchádzajúcim obdobím, ako sa nám to usilujú navrávať viacerí kritici. Tento obraz sugerujú ako *normu* pre celú mladú generáciu aj nové učebnice slovenskej literatúry dvadsiateho storočia pre základné a stredné školy, v ktorých sa len preskupilo poradie dôležitosti jednotlivých autorov, vymenilo niekoľko starých osvedčených mien za nové a inak všetko ostalo pri starom.

Predstava o „kontinuite hodnôt“ (P. Števček⁷), o tom, že všetci boli „tak či onak namočení“ do socialistického realizmu (A. Červenák⁸), či malebný príbeh o cenzoroch osemdesiatych rokov ako apokryfných bojovníkoch za pravdu (V. Šabík⁹), no aj predstava Jána Števčeka¹⁰, že dnešnú pluralitu by mala opäť nahradiť normalita, ako by práve pluralita nebola normalitou literatúry, a ako by sa za slovom *normalita* neskrývalo v jeho poňatí staré osvedčené slovo *normalizácia*, je len popraskanou maskou pokusu rehabilitovať v novej situácii starý systém hodnôt.

Deväťdesiate roky znamenajú v slovenskej literatúre na jednej strane *diskontinuitu*, *pretržitosť* voči celému systému hodnôt, ktorý sa budoval ako lievik socialistickej literatúry viac ako štyridsať rokov a spätne bol literárnovedne umelo rekonštruovaný aj pre medzivojnovú literatúru, čím ju celkom interpretačne zdeštruoval, no zároveň kontinuitu, *trvanie* voči procesom, otvárajúcim sa v druhej polovici osemdesiatych rokov.

Okrem tohto špecifického pohybu je však slovenská literatúra deväťdesiatych rokov aj súčasťou celoeurópskych kultúrnych pohybov. Ak hovorí Pavol Matejovič vo svojej úvahe o *znehybnení* slovenskej literatúry deväťdesiatych rokov, ide nielen o inštitucionálny pokus obnoviť štátne riadenie kultúry, ale aj o súčasť imanentných kultúrnych a literárnych procesov, ktoré opisuje Eduard Beaucamp tak, že „experiment storočia sa podaril, ale pokusný objekt je fakticky mŕtvy. Seba-prekonanie umenia sa dosiahlo, no po vykúpení niet ani chýru. Táto dilema neostala umelcom utajená. V posledných dvoch poavantgardných desaťročiach sa *tempo vývinu* extrémne *spomalilo* alebo celkom *zastavilo*...“¹¹

A v súvislosti s dvojítm pociťom, s pociťom *fin de siècle*, a zároveň *milénia*, hovorí Beaucamp, že „po storočí analýz a protirečení hľadajú dnes umelci syntézu. Spätňý pohľad ovplyvňuje do značnej miery myslenie cechu, ktorý sa kedysi bezohľadne upísal budúcnosti a chápal sám seba ako motor urýchleného historického procesu. Dnes umelci nostalgicky prisahajú na jednotlivé veľké momenty moderny a ešte raz inscenujú ich štýly.“

A aj keď je v súčasnej slovenskej literatúre stredoeurópsky či európsky kontext dosť obchádzaný, predsa len má s ním spoločné minimálne rozsiahle intertextuálne odkazovanie na rozličné fázy, podoby, verzie, vrstvy a funkcie moderny dvadsiateho storočia – a možno práve v tom spočíva jej stredoeurópska či európska kontextualita.

Čo však znamená *presúvanie* celých komplexov vrstiev *príkrovovej stavby* slovenskej literatúry deväťdesiatych rokov fakticky? Verejné publikovanie textov exilovej, samizdatovej a priečinko-

⁷ Pavol Števček: Literika 1996, č. 3-4 (diskusia).

⁸ Andrej Červenák: Socialistický realizmus, Literika 1996, č. 3-4.

⁹ Vincenc Šabík: Fundamentalizmus, Literika 1996, č. 3-4.

¹⁰ Ján Števček: Pluralita a normalita, Literárny týždenník 1996, č. 6.

¹¹ Eduard Beaucamp: Theater der Erinnerung, Frankfurter Allgemeine Zeitung 27. júla 1996.

vej literatúry a predovšetkým to, že sa po roku 1992 nepodaril pokus zlikvidovať celý jeden komunikačný okruh a tak eliminovať či vytesniť z verejnej komunikácie mnohých autorov – a nie náhodou často práve tých, čo boli z verejnej komunikácie vytesňovaní už pred rokom 1989 – viedlo v deväťdesiatych rokoch k tomu, že sa slovenská literatúra vyvíja napriek všetkému pluralitne. Pritom sa vytvorili nielen nové konfigurácie v rámci jednotlivých generácií, ale aj celej literatúry, čím sa nanovo usporiadal jej hodnotový súradnicový systém.

Z nežijúcich autorov zasiahol presun hodnôt spätne najväčšími texty a autorov ideologickej konštrukcie. U niektorých z nich ako u Hečku, Tatarku, Horáka, Špitzeru, Kostru, Horova, Plávku, Mihálíka to znamenalo stratu hodnoty časti diela z konca štyridsiatych a začiatku päťdesiatych rokov. U nadrealistov to viedlo k hodnotovému periferizovaniu značnej časti neskoršieho diela; u viacerých kmeňových autorov socialistickej literatúry (Mináč, Lajčiak) dokonca takmer celého diela. U ďalších to znamenalo hodnotové vyvrátenie ideologickej časti či podstaty ich diela zo sedemdesiatych a osemdesiatych rokov (Válek, Kot) a u poslednej skupiny hodnotový prepád v rokoch deväťdesiatych (Ťažký).

Naopak, publikovanie starších, doteraz na Slovensku verejne nepublikovaných textov znamenalo hodnotové habilitovanie či rehabilitovanie autorov ako Janko Silan (Dom opustenosti a no-voeditované lyrické dielo)¹², Leopold Lahola (nové vydanie prozaického súboru Posledná vec, ale aj objav staršej lyriky, ktorá vyšla v roku 1995 pod názvom Ako jed škorpióna)¹³, Juraj Špitzer (biografická próza Nechcel som byť žid a kniha esejí Svitá, až keď je celkom tma)¹⁴, Albert Marenčin (Ako som sa stretol s niekoľkými pozoruhodnými ľuďmi, Nikdy a Návraty na Muráň)¹⁵. U niektorých autorov došlo k zmene hodnotového dôrazu. Vydanie politickej lyriky Jána Smreka z konca štyridsiatych a zo začiatku päťdesiatych rokov¹⁶ objavilo v tomto autorovi, zaškatuľkovanom ako lyrikovi ľubostnej poézie jedného z mála skutočných politických básnikov posledného polstoročia (a na objav čaká v tomto smere ešte hádam poézia Jána Motulka).

Významné je vydanie esejí o kultúre Dominika Tatarku z konca šesťdesiatych a zo sedemdesiatych rokov Kultúra ako obcovanie¹⁷, ktoré rekonštruje zrejme najnosnejšiu líniu uvažovania o slovenskej kultúre druhej polovice dvadsiateho storočia a okrem toho otvára interpretačne Tatarkove biografické texty zo sedemdesiatych a osemdesiatych rokov (Písačky, Sám proti noci, Listy do večnosti, Navrávačky), ktoré čakajú z veľkej časti ešte stále na vydanie a spoľahlivú interpretáciu.

Hodnotovo sa spätne potvrdilo neskoré dielo Valentína Beniaka, svoje miesto si obhájilo aj exilové písanie Karola Strmeňa a Mikuláša Šprinca, tradičné hodnoty potvrdila lyrika Svetoslava Veigla a niektoré texty Pavla Štraussa, do istej miery aj Jozefa Dilonga, na objav čaká dielo Pavla Hrtusa-Jurinu, aj keď treba povedať, že miesto autorov spirtualizmu či niekdajšej Katolíckej moderny vo vývinovom kontexte celej slovenskej literatúry treba vidieť zrejme hodnotovo trpezivejšie, než ako sa o to pokúsili prvé skusmé sondy po roku 1989.

Zo žijúcich autorov si zvlášť, akoby nedotknuteľné postavenie prehĺbilo v deväťdesiatych rokoch lyrické dielo Milana Rúfusa. Najmä tón jeho duchovnej, a osobitne detskej poézie mod-

¹² Janko Silan: Dom opustenosti. Bratislava, Slovenský spisovateľ 1991.

¹³ Leopold Lahola: Posledná vec. Bratislava, Slovenský spisovateľ 1968; 2. doplnené vydanie Bratislava, Fragment 1994; Ako jed škorpióna. Bratislava, Fragment 1995.

¹⁴ Juraj Špitzer: Nechcel som byť žid. Bratislava, Kalligram 1994; Svitá, až keď je celkom tma. Bratislava, Kalligram 1996.

¹⁵ Albert Marenčin: Ako som sa stretol s niekoľkými pozoruhodnými ľuďmi. Bratislava, Smena 1993; Nikdy + Návraty na Muráň. Bratislava, PT 1996.

¹⁶ Ján Smrek: Proti noci. Liptovský Mikuláš, Tranoscius 1993.

¹⁷ Dominik Tatarka: Kultúra ako obcovanie. Bratislava, Nadácia Milana Šimečku 1996.

litbičiek, si získal veľkú popularitu aj medzi čitateľmi. Pritom je zrejmé, že najmä jeho detská duchovná poézia sa vracia k poézii spevníčkov a kalendárov Rúfusovho detstva, a teda poetologicky a tematicky do obdobia tridsiatych rokov. Retrospekcia koncepcie sveta Rúfusovej mladosti je ešte zrejmejšia z Rúfusovho publicistického návratu do sociálneho cítenia druhej polovice štyridsiatych rokov, vrcholiaca v jeho označení komunistov za „chiliastov ľudstva“¹⁸.

V rámci preskupovania lyrických hodnôt žijúcich príslušníkov najstaršej básnickej generácie došlo v deväťdesiatych rokoch najmä k zhodnoteniu lyrického diela Ivana Kupca a v generácii šesťdesiatnikov Jána Buzássyho. Obaja autori akoby sa celý život pohybovali v „závese“ za svojou generáciou. Ich vytrvalé budovanie vlastnej básnickej tváre, odolávajúce veľkým dobovým výkyvom, vytvorilo v deväťdesiatych rokoch kubus celoživotného diela kontinuítnej vnútornej hodnoty. Tým sa zvýšila ich špecifická váha nielen v generačnom kontexte, ale aj v súvislostiach celej súčasnej lyriky.

K hodnotovému preskupeniu došlo v deväťdesiatych rokoch v najväčšej miere u strednej generácie. Jednak sa stala generáciou dominantnou. Okrem toho v nej došlo k značnému vnútornému hodnotovému prevrstveniu. Ak v sedemdesiatych a v prvej polovici osemdesiatych rokov dominovala v próze tvorba Ladislava Balleka, Petra Jaroša a Vincenta Šikulu, ktorý svojimi prózami Ornament a Veterná ružica nadviazal v deväťdesiatych rokoch na roky šesťdesiate, v druhej polovici osemdesiatych rokov a v prvej polovici deväťdesiatych rokov sa presunula váha v próze na Jána Johanidesa (Zločin plachej lesbičky, Holomráz, Krik drozdov pred spaním, Kocúr a zimný človek, Trestajúci zločin, Nositeľ čarodejného jednorožca, Veliteľ jednotného uhla pohľadu)¹⁹, Rudolfa Slobodu (Krv, Útek z rodnej obce, Jeseň, Herečky, Pamäti)²⁰, Ivana Kadlečíka (Tváre a oslovenia, Vlastný horoskop, Rapsódie a miniatúry, Epištoly, Lunenie, Z rečí v nžinách, Poco rubato, Srdce sa volá Ň, Hlavolamy, Taroky)²¹, Pavla Vilikovského (Slovenský Casanova, Peši príbeh, Krutý strojuvoda)²², Pavla Hrízu (Chliev a hry, Pereat, Párenie samotárov, Chlieb a kry, Oči kuričovy)²³, Dušana Duška (Dúšky, Milosrdný čas, Kufor na sny, Príbeh bez príbehu, Teplomer)²⁴, Dušana Mitana (Hľadanie strateného autora, Slovenský poker, Maranatha)²⁵.

Solitérnou cestou šiel Dušan Kužel, ktorého román *Lampa*²⁶ vyšiel až posmrtné, a nadväzuje na ňu Stanislav Rakús románom *Temporálne poznámky*²⁷. Bokom od vzruchov literárneho života pokračuje kontinuítne vo svojej prozaickej tvorbe Alta Vášová (Sviatok neviniatok, Osudia, Úlety,

18 Milan Rúfus: Rozhovor s Jánom Kamenským, Nedeľa 1995, č. 1.

19 Ján Johanides: Zločin plachej lesbičky. Holomráz. Bratislava, Genesis 1991; Krik drozdov pred spaním. Bratislava, HEVI 1992; Kocúr a zimný človek. Bratislava, Slovenský spisovateľ 1994; Trestajúci zločin. Bratislava, Slovenský spisovateľ 1995; Nositeľ čarodejného jednorožca. Bratislava, HEVI 1996; Veliteľ jednotného uhla pohľadu. Bratislava, Fragment 1997.

20 Rudolf Sloboda: Krv. Bratislava, Slovenský spisovateľ 1991; Útek z rodnej obce. Bratislava, HEVI 1992; Jeseň. Bratislava, Slovenský spisovateľ 1994; Herečky. Bratislava, Slovenský spisovateľ 1995; Pamäti. Bratislava, Slovenský spisovateľ 1996.

21 Ivan Kadlečík: Tváre a oslovenia. Martin, Osveta 1990; Vlastný horoskop. Bratislava, Slovenský spisovateľ 1991; Rapsódie a miniatúry. Brno, Atlantis 1992; Epištoly. Bratislava, Archa 1992; Lunenie. Bratislava, Fragment 1993; Z rečí v nžinách. Bratislava, Slovenský spisovateľ 1993; Poco rubato – spolu s L. Vaculíkom. Bratislava, Fragment 1994; Srdce sa volá Ň. Námestovo, Malé vydavateľstvo 1993; Hlavolamy. Levice, L.C.A. 1995; Taroky. Námestovo 1997.

22 Pavol Vilikovský: Slovenský Casanova. Bratislava, Archa 1991; Peši príbeh. Bratislava, Slovenský spisovateľ 1992; Krutý strojuvoda. Bratislava, Slovenský spisovateľ 1996.

23 Pavol Hríz: Chliev a hry. Bratislava, Smena 1989; Pereat. Bratislava, Slovenský spisovateľ 1991; Párenie samotárov. Bratislava, Slovenský spisovateľ 1993; Chlieb a kry. Bratislava 1996; Oči kuričove. Liptovský Mikuláš, Tranoscius 1996.

24 Dušan Dušek: Dúšky. Bratislava, Slovenský spisovateľ 1990; Milosrdný čas. Bratislava, Slovenský spisovateľ 1992; Kufor na sny. Bratislava, Slovenský spisovateľ 1993; Príbeh bez príbehu. Bratislava, Slovenský spisovateľ 1993; Teplomer. Bratislava, Slovenský spisovateľ 1996.

25 Dušan Mitana: Hľadanie strateného autora. Bratislava, Smena 1991; Slovenský poker. Bratislava, HEVI 1993; Maranatha. Bratislava, Slovenský spisovateľ 1996.

26 Dušan Kužel: *Lampa*. Bratislava, Slovenský spisovateľ 1991.

27 Stanislav Rakús: *Temporálne poznámky*. Bratislava, Slovenský spisovateľ 1993.

Natesno)²⁸. A nezanedbateľné miesto v próze strednej generácie má aj Lajos Grendel (Okno po erotických snoch, Einsteinove zvony)²⁹.

Dôležitejšie ako enumerácia jednotlivých autorov a textov je však to, že tvoria kontinuitu dvoch *línii odporu* v slovenskej próze posledných desaťročí. Z. Prušková nadviazala vo svojej knihe Keď si tak spomeniem na šesťdesiate roky³⁰ na úvahu Jeana Francois Lyotarda Lína odporu (1985) o Georgovi Orwellovi a identifikovala prvú z nich ako výsledok „neprekonateľného protikladu medzi kolektívnym a singulárnym vedomím“ a prozaicky špecifickejšie ako odpor voči „zmanipulovanému vedomiu a následne jazyku“, ktorému predchádza „tematizácia tela a telesnosti v ambivalencii jeho prirodzených a vynútených dispozícií“³¹.

Lyotard rozlišuje však v tomto rámci ďalej medzi líniou, falzifikujúcou (parodizujúcou, karikujúcou, perziflujúcou, vyvracajúcou) falošný jazyk ideologickej novoreči, a líniou, 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, fantáziami, t.j. najsingulárnejšou tvorbou nevedomého.“³²

K prvej línii, ktorú nazýva Zora Prušková spolu s Richardom Rortym *líniou ironikov*, ktorí „hľadajú v širokých priestoroch živej reči“, „ohmatávajú perifériu systému“ a zaujíma ich „nie logika dejín, ale jedinečná náhoda“³³, patria v slovenskej próze deväťdesiatych rokov Pavol Viličkovský, Pavel Hruží, Dušan Mitana, z mladších Peter Pišťanek a Igor Otčenáš.

K druhej línii, ktorá tematizuje „váhu subjektívneho života, ktorý nikdy neuzná totalitu“³⁴, patria Dominik Tatarka, Janko Silan, Pavol Štrauss, Juraj Špitzer, Albert Marenčin, Rudolf Sloboda, Ivan Kadlečík, Dušan Dušek, Martin M. Šimečka. Základnou črtou tejto línie je biografickosť ako estetická (rétorická) kategória, zameranosť na *sebauchovanie* (Selbsterhaltung), na *sebareferencialitu*, vytrhnutú z vecného kontextu, na *sebaobnažovanie* (Selbstentblösung), *seba-prezentáciu* (Selbstdarstellung), na momentovú *zameranosť na seba* (Selbstverhältnis), čím sa explicitne alebo implicitne stavia proti epickému príbehu, vychádzajúcemu z teleológie dejín (K. H. Bohrer)³⁵.

V oboch prípadoch ide pritom o dve naratívne stratégie, ktoré sú *verziami* toho istého, *reverzom* a *averzom* singularity, postavenej proti totalite, pričom rad autorov sa pohybuje ambivalentne medzi oboma líniami (Ján Johanides, Rudolf Sloboda, Alta Vášová, Pavel Hruží, Jana Bodnárová, či Jana Juráňová, u ktorej sa stal v Sieťach³⁶ dominantný feministický uhol pohľadu).

Ak v poézii prevládala v sedemdesiatych a osemdesiatych rokoch tvorba Válkovej generácie a konkretistov, v deväťdesiatych rokoch sa presunula hodnotová váha na Osamelých bežcov (Ivan Štrpka³⁷, Ivan Laučík³⁸, Peter Repka³⁹).

28 Alta Vášová: Sviatok neviniatok. Bratislava, Archa 1992; Osudia. Bratislava, Slovenský spisovateľ 1995; Úlety. Bratislava, Fragment 1995; Natesno. Levice, L.C.A. 1997.

29 Lajos Grendel: Okno po erotických snoch. Bratislava, Slovenský spisovateľ 1992; Einsteinove zvony – 1992 maďarsky, 1993 nemecky, v roku 1997 sa pripravuje slovenský preklad.

30 Zora Prušková: Keď si tak spomeniem na šesťdesiate roky. Niekoľko pohľadov na súčasnú slovenskú prózu. Bratislava, Proxy 1994.

31 Tamtiež.

32 Jean Francois Lyotard: Das Grabmal den Intellektuellen. Wien, Passagen 1986.

33 Zora Prušková: cit. dielo.

34 Jean Francois Lyotard: cit. dielo.

35 Karl Heinz Bohrer: Der romantische Brief. Frankfurt am Main, Suhrkamp 1989.

36 Jana Juráňová: Sieť. Bratislava, Aspekt 1996.

37 Ivan Štrpka: Rovinsko, juhozápad. Smrť matky. Levoča, Modrý Peter 1995; Kľč roztvorenej dlane. Bratislava, Archa 1995;

Zvláštnym fenoménom deväťdesiatych rokov je knižné publikovanie piesňových žánrov, či už ide o rock, starší folk (Slnovrat⁴⁰), kabaretnú pieseň (Ján Štrasser⁴¹), alebo jarmočnú pieseň (Lubomír Feldek⁴²). Súvisí to s celkovým vyzretím slovenského kabaretu v deväťdesiatych rokoch (Lasica – Satinský, Markovič – Breiner – Štrasser, Filip – Radič, Skrúcaný – Noga, Piško, Andrásy – Vacvalová), ale aj alternatívneho divadla, ktoré vyrástlo pôvodne z kabaretnej podoby divadiel malých foriem (Štepkovo Radošinské divadlo, Klimáčkovo GuNaGu) alebo opustením rámca kamenného divadla ako Uhlárova a Keratova Stoka. Z pôvodného prostredia alternatívneho divadla vyrástli aj hry Rudolfa Slobodu Armagedon na Grbe a Macocha, napísané pre divadlo Korzo 90', nadväzujúce na Divadlo na korze z konca šesťdesiatych rokov.

Bokom si neústupčivo pestuje svoju poéziu medzi *erosom* a *thanatosom* Mila Haugová. Medzigeneračnými solitérmi ostávajú Erik Groch, Karol Chmel, Marián Reisel a Marián Milčák, z ktorých sa doteraz najmä Erik Groch (Baba Jaga: Žalospevy, Bratsestra)⁴³ prezentoval individuálne odčítateľnými básňami značnej sily.

Zvláštna situácia nastala v deväťdesiatych rokoch v mladej básnickej a prozaickej generácii. Prozaici vo svojej poetike nadviazali na šesťdesiate roky, a možno ešte skôr na roky tridsiate a štyridsiate (Horváth, Vámoš, Červeň, Tatarka). Dá sa povedať, že je to generácia *okraja*. Na rozdiel od šesťdesiatych rokov, na ktoré v tomto zmysle nadväzuje, prenáša však okraj do centra svojho písania. Charakterizuje ho dôsledná intertextualita, mystifikácia, fragmentárnosť, štýlové a žánrové *potpourri*, zvýznamňovanie inferiorných jazykových a tematických vrstiev, ustavičné intertextové odkazovanie v podobe citátov, alúzií, palimpsestov, či až ostentatívneho preberania naratívnych postupov literatúry špeciálnych funkcií (krvák, rodokaps, kriminálka).

V zásade pritom možno u nej rozlíšiť niekoľko základných gest. Najčastejšie ide o gesto recesisticko-ironické, či ironicko-hravé (Klimáček) alebo ironicko-kruté (Pišťanek, Taragel, Otčenáš, Kasarda, Horváth, Vadas, Kaminský, Erdélyi), perziflážne (Rankov, Godár, Balla) a vypáto subjektívne (Litvák, Kolenič), alebo o zmes týchto gest (Zbruž), v lyrike o gesto technicistické, či technicko-artistné (Šulej, Macsovszky).

Veľmi často ide o gesto *extrémnej osamelosti*, kde – ako to sformuloval Vladimír Balla – „už jeden je navyše“⁴⁴. Vyplýva u autorov mladej generácie z krajnej ľudskej vytesnenosti a periferizácie a z jasného vedomia marginalizácie literatúry. Mladí autori ju akceptujú a práve preto si hľadajú v novovzniknutej situácii nové miesto. Uvedomujú si sociálnu *exkluzívnosť* literatúry, a práve preto sa ju často usilujú zo sociálnej skutočnosti *exkludovať*, čo neraz spájajú až s ostentatívnou ideologizáciou *subverzívnosti* vlastného postoja a s vedomým zameraním na sebareferenčnosť textu a na *písanie* ako čiru intertextuálnu činnosť. Tento stav sa spája často s rozpakmi a s pocitom neistoty. Hľadanie *nových vzručov* sa skončilo, prekračovanie hraníc sa za posledné desaťročia zmenilo na ich miznutie a výnimočnosť provokácie a šokantnosti na publicistickú každodennosť: veď kde jej dnes možno načerpať viac ako v televíznom spravodajstve či v reklame vo farbách Benettonu. Presadzuje sa poetika coolness, chladu, „otupenosti a opojenia“⁴⁵, ktorá

Medzihry. Praha, Torst 1997.

38 Ivan Laučík: Vzdušnou čiarou. Bratislava, Slovenský spisovateľ 1991.

39 Peter Repka: Že-lez-ni-ce. Bratislava, Slovenský spisovateľ 1992; Že-lez-ni-ce II. Levoča, Modrý Peter 1996.

40 Združenie pesničkárov Slnovrat (Ivan Hoffman, Miloš Janoušek, Július Kazimír, Pavel Malovič, Martin Mašek, Peter Michalovič, Dušan Valúch). Bratislava, Metrum 1995.

41 Ján Štrasser: Ples núl. Bratislava, Archa 1994; Babky demokratky. Bratislava, Champagne Avantgarde 1995.

42 Lubomír Feldek: Odzemok na rozlúčku. Bratislava, Archa 1992.

43 Erik Groch: Baba Jaga: Žalospevy. Bratislava, Slovenský spisovateľ 1991; Bratsestra. Bratislava, Slovenský spisovateľ 1992.

44 Malý rozhovor s... Ballom, RAK 1996, č. 2.

45 Anna Grusková: Dramatika coolness. In: Divadlo v medzičase, prvé číslo, december 1996.

akoby bola replikou povojnovej tematizácie "miestneho umŕtvenia" v nemeckej literatúre.

Existenciou na okraji, na margu akoby sa v popostmodernej situácii recyklovali „nečisté“, „zvláštne“, „podozrivé“, „výstredné“ znaky na „pomedzí zrozumiteľnosti“ moderny zo začiatku dvadsiateho storočia. G. Spinks ich pomenoval ako znaky „ľudskej adaptability, ale aj kreativity“.⁴⁶ A L. Merhaut hovorí v tejto súvislosti o okraji ako o metafore „padlého a existenčne ohrozeného, ale aj tajomnosti, nepokoja, odhodlania k výnimočnosti“, ako o výzve „k prenikaniu do nepreskúmaných a nebezpečných sfér“, ako o bráne „do iného sveta, hoci aj fantazijného“, ako o túžbe „po zmene, inom spôsobe života, po poznaní nepoznatelného, po dotyku podstaty“. A ako základné poetické gesto tohto typu textov vymedzuje ambivalentnosť „úprimnosti a falšovania, poznávania a zavádzania, pravdy a lži“.⁴⁷

Situácia druhej polovice deväťdesiatych rokov signalizuje v mladej generácii nietzscheovský *návrat toho istého*. Ak hovorí v diskusii v RAKu Dana Kršáková, že si „ako človek, ktorý sa zaoberá koncami storočí“, nemyslí, že by koniec tohto storočia bol v mladej generácii či v slovenskej literatúre prelomový, asi sa nebude myliť. Eduard Beaucamp hovorí o situácii súčasnej európskej kultúry ako o „archeológii uplynulej budúcnosti“. Akoby si storočie ešte raz robilo prehliadku seba samého... akoby po sebe melancholicky upratovalo a ešte raz si preskúšavalo, čo bolo na ňom kruté, tragické, smiešne. Akoby si ešte raz overovalo mieru vlastného významu, ktorá bola často mierou bezvýznamnosti.

Skúsenosť však hovorí, že na konci, práve vtedy, keď sa zdá, že pohyb sa dostal opísaním kruhu naspäť k svojmu začiatku, chystá sa nový začiatok a zlom. A to práve v čase zdanlivej nehybnosti, keď to nikto neočakáva.

⁴⁶ Gordon Spinks: *Semiosis, Marginal, Signs and Trickster*. London, Macmillan 1991.

⁴⁷ Luboš Merhaut: *Cesty stylizace*. Praha, ÚČL AV ČR 1994, s. 19.