

MONOLIT

monografie literárnej vedy

FACE – Fórum alternatívnej kultúry a vzdelávania

Lubomír Machala

SLOVACICA LITTERARIA 1
O slovenské literatuře
zpoza řeky Moravy

Studia 1986 – 2020

Fintice 2021

Názov	Slovacica litteraria 1: O slovenské literatúre zpoza řeky Moravy Studia 1986 – 2020
Autor	© prof. PhDr. Lubomír Machala, CSc., 2021
Recenzenti	prof. PhDr. Valér Mikula, CSc. doc. PhDr. Igor Hochel, PhD.
Vedecký a technický redaktor	doc. Mgr. et Mgr. Ján Gavura, PhD.

Zostavil a edíciu MONOLIT vedie Ján Gavura
Grafický návrh, dizajn a zalomenie © Mgr. art. Mária Čorejová, 2021
Jazyková redaktorka PhDr. Milena Machalová
Technická spolupráca Mgr. Tereza Roháčová a Bc. Dominika Bujalková
Autorka fotografie Mgr. Vendula Trnková
Supervízor anglického jazyka Jonathan Gresty, M. A., PhD.
© FACE – Fórum alternatívnej kultúry a vzdelávania, Fintice, 2021
v spolupráci s Filozofickou fakultou Prešovskej univerzity v Prešove

ISBN 978-80-89763-63-4

Z verejných zdrojov podporil Fond na podporu umenia.
Supported using public funding by Slovak Arts Council.

u. fond
na podporu
umenia

f . a . c . e



Obsah

Úvod	8
Přistihnout život in flagranti (Nad prózami A. Ferka, D. Mitany, A. Baláže, Ľ. Juríka a J. Puškáše)	11
K typologii současné slovenské povídky	16
Představitel moderní slovenské literatury (Jozef Puškáš a jeho prozaická tvorba)	21
Půjčky, nebo splátky? (Nad knihami slovenských prozaiků P. Andrušky, I. Hudce, J. Johanidese a R. Slobody)	30
Mají mladí vskutku zelenou? (Nad slovenskými prozaickými debuty roku 1987)	39
K poetice prozaického díla Ivana Habaje	46
Debutant = diletant? Slovenské prozaické prvotiny ve druhé polovině 80. let	55
Dušan Mitana – Tu a teraz	60
Slovenská exilová a samizdatová literatura	74
<i>Sám proti noci</i> (Ad Dominik Tatarka)	79
Situace v české a slovenské literatuře v letech 1969 – 1989 (Základní rysy a změny)	83
Komparace tvorby Václava Pankovčina s díly současných českých prozaiků (a nejen s nimi)	90
Vadas versus Klimáček	93
Papagájské bilancování a perspektivní pucování (Poznámky k prozaickým knihám Pavla Vilikovského z posledních dvou let)	97
Podoby českého a slovenského literárního exilu po druhé světové válce	102
Srovnání českého a slovenského polistopadového literárního vývoje	107

Slovenská prozaická klasika 2009 (českýma očima)	119
K českým překladům současné slovenské beletrie (Se zvláštním přihlédnutím k českým překladům próz Stanislava Rakúse)	124
Na křídlech experimentování (O překladech Róberta Gála do češtiny)	131
Péter Hunčík: <i>Hraničný prípad</i>	137
Neoneoromantické pohádky pro gadže	142
Projevy a představitelé modernismu i avantgardy ve slovenské literatuře	145
Pavel Vilikovský: <i>Prvá a posledná láska</i>	154
Slovenská trojka (Žuchová, Balla, Rakús)	160
Neletmo o <i>Letmém snehu</i>	166
Opravdické překlady? Aneb jak se v poslední době překládají prózy Pavla Vilikovského do češtiny	171
Debutanti mezi finalisty (Nad prvotinami Richarda Pupaly a Petera Balka)	177
Podoby postmodernistické prózy v české a slovenské literatuře	183
Slovenská literatura v Česku po rozdělení Československa	197
Nové objevy slovenské prózy? (Nad aktuálními knihami Kataríny Kucbelové, Aleny Sabuchové a Verony Štrby Škultéty)	203
<i>Letmý sneh</i> tající na divadelních prknech. K divadelní adaptaci románu <i>Letmý sneh</i> (2014) v Astorce (2017)	209
Résumé (Or Editorial's Note On Slovak Literature from Beyond the Morava River)	212
Ediční poznámka	216
Odkazy na publikované variety (překlady) vybraných textů	219
Rejstřík názvů	221
Rejstřík autorů	228

Úvod

Slovenskou literaturou se podrobněji a soustavněji zabývám téměř čtyři desetiletí. Jednak se stala jednou z disciplín, které od první poloviny osmdesátých let minulého století vyučuji na Filozofické fakultě Univerzity Palackého v Olomouci (příležitostně i na jiných fakultách), jednak fungovala jako inspirace i předmět podstatné části mého odborného psaní. Svě slovakistické texty jsem, stejně jako ty bohemistické, realizoval v poměrně širokém žánrovém rozpětí: recenzemi či kritickými glosami i přehledy počínaje přes publicisticko-informační texty až po eseje a studie různého rozsahu, přičemž ohnisko mého slovakistického i bohemistického zájmu se od počátku nachází v soudobém dění. Od publikačních počátků byl pro mne samozřejmostí česko-slovenský (nebo slovensko-český) kontext, což se projevovalo jak snahou identifikovat, popisovat a vyhodnocovat, v čem se slovenská a česká literatura shodují, v čem jsou si podobné, tak registrovat to, v čem se liší či doplňují, popřípadě vzájemně inspirují.

Poměrně intenzivní publikační aktivity spojené s aktuální reflexí soudobé slovenské literatury z osmdesátých a první poloviny devadesátých let byly pod vlivem dopadů rozdělení společného státu na čas utlumeny, aby s počátkem nového tisíciletí znovu nabyly na síle, třebaže v poněkud proměněné podobě. Například o dříve naprosto běžné recenzování slovenských beletristických novinek přestala česká periodika téměř projevovat zájem, ale zmnožily se a zintenzivnily kontakty akademické, a to jak univerzitní, tak v rámci partnerských projektů Ústavu slovenskej literatúry Slovenskej akadémie vied a Ústavu pro českou literaturu Akademie věd České republiky, v. v. i.

Od přelomu století se také datuje nárůst počtu slovenských beletristických titulů vydávaných v českém jazyce. Dlouhá desetiletí platilo, že bylo takto českému čtenáři nabídnuto pět až dvacet děl ročně, po roce 2000 už jich ovšem jsou přibližně čtyři desítky za rok a v posledních letech se dotyčná cifra pohybuje kolem sedmdesáti překladů ročně. Budiž ale zdůrazněno, že nemalou část tvoří knihy pro děti a mládež, a naprosto dominuje v dané souvislosti čtivo pro ženy. Nicméně se do češtiny překládají i skutečně reprezentativní osobnosti současné slovenské literatury (kupříkladu Peter Pišťanek, Rudolf Sloboda a Pavel Vilikovský), bohužel se však mnohdy jedná

o překlady ledabylé a neprofesionální, na což jsem opakovaně při různých příležitostech upozorňoval. A nakonec jsem se rozhodl akceptovat nabídku jednoho slovenského nakladatele, abych se začal překládání slovenské literatury věnovat sám – což tedy představuje mou nejmladší literárně-slovakistickou aktivitu, třebaže jsem stále přesvědčen, že český čtenář by měl číst slovenskou literaturu v originále. Jelikož jsou ovšem čeští čtenáři při poznávání slovenské literatury dlouhodobě pasivní a pohodlní, přidal jsem se k těm, kteří jim hodlají cestu k jejím přednostem, estetickým hodnotám i svébytným přínosům usnadnit, motivovat je k tomu, aby se na ni vydali.

Jsem prostě přesvědčen, že český a slovenský kulturní prostor ze své podstaty patří k sobě, vzájemně se obohacují a umocňují a tyto vztahy i procesy je nutno umožňovat, podporovat a rozvíjet. Toto přesvědčení mne aktuálně přivedlo k rozhodnutí uskutečnit jakousi inventuru svých slovakistických literárních počínů a vzniklý počet dát k dispozici těm, kteří mají zájem seznámit se (či seznamovat se) s konkrétními podobami a projevy onoho výše zmíněného fenoménu, kterým je, a doufám, že i nadále bude, česko-slovenský a slovensko-český kontext.

Záměr je publikačně rozdělen do dvou svazků, přičemž ten první s podtitulem „Studia“ obsahuje studie a eseje, druhý s podtitulem „Varia“ pak shrnuje doslovy, recenze, informativní články nebo rozhovory. Texty jsou řazeny chronologicky, prošly faktografickou revizí a drobnými stylistickými úpravami (kvůli zpřehlednění textu), neprováděl jsem však žádné názorové korektury či aktualizace. Vypustil jsem pouze duplicitní pasáže a také bibliografické soupisy, doprovázející některé z textů. Data narození a úmrtí autorů, která obvykle ve svých textech uvádím, jsou v knižní verzi přesunuta do rejstříku, sjednoceny a doplněny byly bibliografické odkazy i oddíly bibliografických odkazů.

Zpětná reflexe mých dosavadních slovakistických publikačních aktivit odhaluje několik zájmových okruhů. V první řadě to jsou začínající autoři, což koresponduje i s mým primárním bohemistickým literárněvědným zaměřením. Nemalou pozornost jsem věnoval také komparaci dění, trendů a tvůrčích výsledků ve slovenské a české literatuře. Třetí oblastí mého badatelského zájmu je translátologická problematika, respektive kritická reflexe toho, jak se překládá slovenská literatura (a hlavně próza) do češtiny. Z autorských osobností mne nesporně nejvíce zaujali Pavel Vilikovský, Dušan Mítana, Jozef Puškáš, Ivan Habaj, Rudolf Sloboda a Stanislav Rakús (u dvou posledně jmenovaných to patřičně vyjeví až druhý svazek).

Doufám, že můj skromný publikační příspěvek do vzájemného poznávání a obohacování slovenské a české literatury najde své adresáty, které přivede k alespoň občasnému poznávání slovesného umění nejbližšího národa, popřípadě jiným zase podhálí něco, co kvůli příliš těsnému kontaktu a blízké perspektivě přehlédli či nedocenili.

Srovnání českého a slovenského polistopadového literárního vývoje

Vzájemné propojení, příbuznosti a paralely mezi slovenskou a českou literaturou byly už mnohokrát identifikovány, analyzovány a interpretovány, přičemž minimálně stejně často byla registrována a zdůrazňována specifika zmíněných národních literatur, jejich dílčí odlišnosti i zásadní rozdíly. Aniž bych v tuto chvíli usiloval nacházet odpovědi a zdůvodnění, proč tomu tak bylo, pokusím se na úvod svého příspěvku formulovat, čeho hodlám dosáhnout komparací českého a slovenského polistopadového literárního vývoje: Doufám, že užitečná bude už samotná snaha zaregistrovat, co dvě dekády demokracie přinesly jak české, tak slovenské literatuře, současně ale doufám, že srovnávací pohled může rovněž prověřit dosavadní názory vztahující se k dění v polistopadové české či slovenské literatuře, případně může tyto závěry doplnit, zpřehlednit, jedním slovem zkvalitnit výsledky dosavadního bilancování na obou stranách. Budiž ale na úvod též zdůrazněno, že zamýšlená komparativní inventura nemůže mít vzhledem k omezenému rozsahu ani zdaleka úplný charakter.

Základní změnou přinesenou listopadem 1989, a to v české i ve slovenské společnosti a ve všech sociálních kontextech, bylo samozřejmě nastolení svobody. Svoboda slova, možnost jeho svobodného šíření vtrhla do slovenského i českého literárního prostředí a v mžiku smetla politikou navršené hráze mezi tzv. oficiálním, samizdatovým a komunikačním okruhem. Hned v tomto úhelném bodě polistopadového literárního vývoje můžeme registrovat zásadní rozdíly mezi českou a slovenskou literaturou. Ty vyplývaly v první řadě z kvantitativních faktorů: zatímco totiž slovenských novodobých literárních exulantů lze napočítat v zásadě jen několik desítek, těch českých bylo několik stovek. A třebaže i mezi slovenskými vyhnanci se vyskytovala nejedna spisovatelská osobnost (Rudolf Dilong, Jozef Čiger Hronský, Leopold Lahola, Ladislav Mňačko či Jaroslava Blažková), tak těch českých bylo mnohem více, Ivanem Blatným počínaje přes Egona Hostovského, Ferdinanda Peroutku, Jana Čepa, Miladu

Součkovou, Ivana Diviše, Antonína Brouska, Pavla Kohouta až po Arnošta Lustiga, Josefa Škvoreckého či Milana Kunderu.

Reintegrace exilového a samizdatového komunikačního okruhu do běžného literárního života, do národních literárních korpusů měla na Slovensku a v Česku odlišné výsledky i v kvalitativním smyslu: zatímco ve slovenské společnosti fungovaly exilové podněty po listopadu 1989 spíše v politickém a náboženském životě, tak v českém prostředí se projeví především v novém hodnotovém utřídění národní literatury.

Názorně to demonstrují osudy poezie označované jako spirituální, popř. duchovní či křesťansky orientovaná. Na Slovensku bylo zapotřebí v dané souvislosti nově se vyrovnat (edičně a literárněhistoricky) s fenoménem katolické moderny, která sehrávala jednu z hlavních rolí v tamní literatuře v průběhu třicátých a čtyřicátých let minulého století. Hlavní představitelé katolické moderny odešli do exilu ještě před únorem 1948, popřípadě záhy po něm (Rudolf Dilong, Karol Strmeň, Mikuláš Šprinc, Gorazd Zvonický ad.), nebo se v domácích podmínkách stáhli (byli odsunuti) do ústraní (Janko Silan, Svetoslav Veigl), což bylo zejména v případě exulantů provázeno znicováním jejich osobností či tvorby ve slovenském literárním životě. Změnu přinesl až listopadový společenský zlom, který umožnil publikování jejich tvorby zejm. v obsáhlých výběrech a souborech spisů (Silan: *Piesne z Važca*, 1990; *Súborné dielo Janka Silana 1 – 8*, 1995 – 1998; Dilong: *Ja, Rudolf Dilong, trubadúr*, 1992; *Literárne dielo I – III*, 2000; Zvonický: *Chcem sa ti ozvať*, 1993; *Si krajšia, moja vlasť*, 1993; Šprinc: *...za lásku sa neplatí*, 2002; *Do večna tečie moja rieka*, 2003 ad.). Paralelně se zmíněnými edičními aktivitami probíhala literárněhistorická reflexe, prověřující vedle personálního a programového vymezení dotyčného tvůrčího uskupení i samotné jeho terminologické označení a hlavně pak axiologickou klasifikaci uměleckého odkazu katolické moderny. Do tohoto procesu se zapojila řada odborníků (Mária Bátorová, Milan Hamada, Anton Lauček, Jozef Melicher, Július Pašteka, Stanislav Šmatlák, Petra Zemanová aj.), a třebaže se například Július Pašteka pokusil vystopovat následovníky katolických modernistů v domácí poezii i po roce 1948 a v současnosti, převládl nakonec názor, že v případě odkazu katolické moderny už jde o jev antikvaný, značně výrazově anachronický, bez potenciálu poskytovat vývojové podněty (srovnej Hochel et al.: 2007, s. 26 a Zajac 2001, s. 83). Aktuální tvůrčí rezonance poezie katolické moderny jsou opravdu ojedinělé (Štefan Sandtner), což však neznamená absolutní úhor na poli slovenské spirituálně laděné poezie. Ovšem jak v případě Milana Rúfuse (*Čítanie z údelu*, 1996; *Žalmy o nevinnej*, 1997), tak u Erika Jakuba Grocha (*Baba Jaga: Žalospevy*, 1991; *Bratsestra*, 1992) či Rudolfa Juroleka (*Putovanie Jakuba z Rána*, 1996) jde o tvůrce zcela svébytné, solitérního založení, s originální autorskou poetikou.

Moderní česká spirituální poezie má své prameny obdobně jako slovenská zejména ve třicátých a čtyřicátých letech, jsou to však spíše zřídla individuální, napájená básnickým géniem Jakuba Demla, Jana Zahradníčka, popřípadě Bohuslava Reynka. A listopad 1989 přináší nejen rehabilitaci nebo náležité hodnotové ocenění tvorby jmenovaných poetů, patřících v letech socialistického režimu k proskribovaným tvůr-

cům, ale spouští skutečnou renesanci a konjunkturu duchovní či křesťansky orientované poezie. Podíleli se na ní autoři nejstarší generace (Anastáz Opasek, Zdeněk Rotrekl, Ivan Slavík, Rio Preissner, Ivan Diviš), spolu s nimi též básníci středního věku (Jiří Kuběna, Karel Křepelka, Iva Kotrlá) a v nemenší míře rovněž autoři mladší a nejmladší (Roman Szpuk, Pavel Kolmačka, Pavel Petr, Martin J. Stöhr), přičemž spektrum tvůrčích rukopisů je u těchto i dosud nejmenovaných autorů velmi různorodé a pestré, v některých případech až diametrálně rozdílné (Ivan M. Jirous x Petr Borkovec).

Jestliže se čeští literáti zkraje devadesátých let programově zříkali společenských a ideologických přesahů literární tvorby a zdůrazňovali hlavně její estetické poslání (viz zejména články a vystoupení Jiřího Kratochvila), tak na Slovensku velmi rychle došlo k nové ideologizaci literatury, tentokrát ne na třídním, ale na národním základě (zdůrazněme, že jako jeden z konstitučních prvků slovenské svébytnosti byla zdůrazňována křesťanská víra). Právě v nábožensko-národních souřadnicích prošla v létě 1991 první zatěžkávací zkouškou svoboda autorské výpovědi. Mladý publicista a prozaik Martin Kasarda tehdy v časopise *Kulturní život* publikoval postmoderní povídku „(azda) Posledná večera“, razantně perziflující jeden ze základních biblických příběhů. Reakce byly četné, různorodé a některé razantnější samotného textu – například jedna z poslankyň Slovenské národní rady vyhrožovala Kasardovi soudní žalobou, případem se zabývala také bezpečnostní služba. Zanedlouho pak tehdejší předseda slovenské vlády Ján Čarnogurský odepřel časopisu *Kulturný život* státní dotaci. Kasardův text později sice vyšel i v knižní podobě (viz prozaický cyklus *Dejiny menejcennosti*, 1994), ale zbavený hran (a do značné míry i působivosti).

V českém prostředí revokovala problematiku cenzurních zákroků edice deníkových zápisků Jana Zábřany, vydaná v roce 1992 pod názvem *Celý život 1, 2* a bez dostatečně jasného edičního vysvětlení, které ze Zábřanových poznámek nebyly zveřejněny – to vyvolalo dohady, zda editoři nevzali v ochranu některé z dřívějších disidentů, fungujících po listopadu 1989 ve společensky reprezentativních rolích.⁷

Na Slovensku a ani v Čechách či na Moravě nelze po listopadu 1989 přehlédnout poměrně rychlý pokles zájmu o tzv. disidentskou literaturu. Zatímco u českých čtenářů došlo hlavně k zahlcení množstvím tematicky příbuzných textů, které jen výjimečně disponovaly mimořádným ztvárněním, na Slovensku šlo o proces s výše zmíněným ideologickým podložím, protože národoveckou orientaci si zvolili mnozí z těch, kteří požívali výhod normalizačního režimu, a kteří dokonce neváhali koncem devadesátých let obhajovat své socialistické angažmá tvrzením, že zatímco si disidenti dobře žili ze západních peněz, oficiálně publikující autoři museli odvádět skutečnou práci (srovnej Zajac 2001, s. 79).

⁷ Do jiných souvislostí dostaly otázku svobody slova v českém prostředí vydání kontroverzních titulů *Konopná kuchařka* či Hitlerova *Mein Kampf*.

Pakliže tedy čeští spisovatelé během devadesátých let většinou dobrovolně rezignovali na případné politické rezonance svých děl a z této „pasti estetismu“ (Balaščík 2002, s. 26) se vymanili až na přelomu století (viz knihy Miloše Urbana, Michala Viewegha, Pavla Vernera ad.), pak ti slovenští autoři, kteří se nehodlali smířit s novým zglajchšaltováním literatury a kultury, tentokrát v národoveckém duchu, zaujímali vůči společenskému dění mnohem aktivnější postoj, komentovali a kritizovali ho ať už v esejích, nebo v beletristických textech se silným satirickým až sarkastickým nábojem. Jako ilustrativní příklady lze uvést cyklus *Skazky o Vladovi* od Petera Pišťanka, kvazi učebnici Igora Otčenáše *Keby. Rýchle dejiny budúcnosti Slovenska* (1998), popřípadě prózu Pavla Hríuze *Hore pupkom, pupkom sveta* (1998) a koneckonců i *Knihu o cintoríne* (2000) sepsanou Samko Tálem čili Danielou Kapitáňovou. Takto subverzivní a ironický přístup k národním a literárním mýtům, který na Slovensku skutku není výjimečný,⁸ nalezneme v české literatuře pouze ojediněle například u Miloše Urbana (*Poslední tečka za Rukopisy*, 1998; *Pole a palisáda*, 2006) nebo Zdeňka Vlka (*Přítel žehu*, 1999).

V reflexích české polistopadové prózy bývá jako základní rys velmi často uváděna existence dvou tvůrčích linií, dvou autorských strategií. Té, jež byla vnímána jako odkaz neoficiálních komunikačních okruhů, dominovala snaha o bezprostřední, nijak nestylizované, až krutě otevřené výpovědi o vlastních prožitcích, čemuž vyhovovala především deníková nebo memoárová forma. Literární kvality těchto textů byly odvozovány od jejich autenticity (vnitřní pravdivosti výpovědi). Ve druhé linii rezonovaly principy postmodernistického psaní (nejednou i bezděčně), díla vyrůstala z fabulačních a žánrových her, nezávazného pohybu v prostoru a čase, oscilování mezi skutečností a fantazií, autoři v nich nešetřili ironií ani obrazností. Dobově příznačné bylo, že zmíněné linie nepovažovali za opozitní, vzájemně konfliktní ani tak samotní autoři jako spíš jejich vykladači a posuzovatelé. Zastánci autenticitního psaní se zaštiťovali myšlenkami Jana Lopatky a soustředili se kolem *Revolver Revue* (respektive *Kritické Přílohy Revolver Revue*), jejich oponenti zveřejňovali své názory, mnohdy za pomoci hravých mystifikací, hlavně v časopise *Tvar*. Urputnost těchto sporů časem vyvanula, nicméně obě výše zmíněné linie v českém próze koexistují dál a žánr literárního deníku je velmi frekventovaný i po roce 2000, jak dokládají například knihy Terezy Brdečkové, Jaroslava Formánka, Tobiáše Jirouse, Evy Kantůrkové, Ludvíka Vaculíka, ale také Michala Viewegha, který svůj *Báječný rok (deník 2005)* (2006) pojal mimo jiné jako vyrovnání se s žánrem, vůči němuž byl dlouhodobě skeptický.

Také ve slovenských podmínkách přesahují autenticitní výpovědi ze samizdatového a exilového komunikačního okruhu do polistopadové literatury, ale opět jde o proces menší intenzity i extenzity nežli v české literatuře, nedochází ani k tak masivnímu

⁸ V dané souvislosti možno připomenout ještě kolektivní autorský produkt původně časopisecky publikovaných pseudošpionážních próz a komiksu *Roger Krovíak* (knižně 2002), popřípadě román Viliama Klimáčka *Nada má čas* (2002).

přenášení deníkových či memoárových prvků a postupů do jiných žánrových forem. Na Slovensku totiž nenašla autenticitní tvorba tak výraznou podporu mezi kritiky, teoretiky a ani mezi redaktory a svou roli nepochybně sehrál také fakt, že ačkoliv nejvýraznější osobnost slovenského disentu Dominik Tatarka po sobě zanechal takřka záplavu deníkových poznámek, komentářů, úvah atp., které označoval jako „písačky“, tak nelze přehlédnout, že jde vlastně o autorský polotovar, jehož komplexnější editorské zpracování a případnou výraznější percepční rezonanci dosud neumožnil rozporuplný přístup dědiců ke spisovatelskému odkazu. Vedle dalších autorů z disentu a exilu, reprezentujících alespoň některými svými texty autenticitní tvorbu, jako jsou dejme tomu Jaroslava Blažková, Ivan Kadlecík, Albert Marenčin, Hana Ponická, Pavol Štrauss, na sebe nejvíce upozornil svými autobiografickými texty Martin M. Šimečka, který po „samizdatové“ novelistické trilogii *Džin* (1990) vydal v roce 1997 sebevýchovný román *Záujem*, tematizující postupné akceptování života v jeho neideálnosti. A protože se tak děje váhavě, s mnohými okolky a výhradami, označuje toto dílo Valér Mikula za román zhnusování života, za román životní anorexie (srovnej Mikula 1997, s. 131).

Ve slovenské próze devadesátých let dvacátého století se tedy nehovoří o opozici autenticitní a imaginativní linie, ale zmiňována je linie reflektující konflikty jedince a totality (singulárního a kolektivistického vědomí) a linie ironiků, která vlastně pokračuje ve využívání postmodernistických prostředků a postupů.

Zde možno zaregistrovat další rozdíl mezi slovenským a českým vývojem. Zatímco v české literatuře se před listopadem 1989 literární postmodernismus uplatňoval s výjimkou exilového komunikačního okruhu jen obtížně, což ve zkratce ilustruje třeba prvotní samizdatové odmítnutí *Medvědího románu* Jiřího Kratochvila, tak na Slovensku se prostřednictvím děl Pavla Vilikovského, Dušana Mitany, Martina Bútory, ale i Štefana Moravčíka postmodernismus zcela udomácnil už v průběhu osmdesátých let také v oficiálně vydávané literatuře, čemuž odpovídala též četnost a kvalita teoretické reflexe tohoto fenoménu. Zatímco ambivalentní přístup českých literátů k postmodernismu se projevoval rovněž po listopadu 1989, tentokrát v rozpacích, které provázelo uplatňování tohoto označení na konkrétní díla (k postmodernismu se v českém prostředí otevřeně hlásil snad pouze Jiří Kratochvil), tak na Slovensku lze právem hovořit o polistopadovém postmodernistickém rozmachu, který přinesl pozoruhodné výsledky, a to jak v dílech právě zmíněných autorů Pavla Vilikovského a Dušana Mitany, ale také v prózách Pavla Hríze, Petera Pišťanka, Igora Otčenáše, Dušana Taragela, Martina Kasardy, Jany Juráňové ad.

Mezní uplatnění jednoho z tvůrčích principů postmoderny, a sice intertextuální výstavby výpovědi, sehrálo důležitou roli při genezi dalších jevů a trendů příznačných pro slovenskou polistopadovou literaturu. Peter Macsovszky roku 1994 předložil ve svém knižním debutu *Strach z utópie* jako básně komponované výstřižky z odborné, ale také pseudovědecké literatury. Macsovszky i další svá díla pojímá jako literární laboratoře a o svých básních hovoří jako o sterilech, místo slok texty strukturuje do paragrafů, přičemž se úzkostlivě vyhýbá pasti významu a zdůrazňuje procesualnost i nelineárnost myšlení.

Macsovszky bývá řazen do tzv. text generation (termín Jaroslava Šranka), jejíž další představitelé (Michal Habaj, Peter Šulej, Martin Solotruk, Andrej Hablák ad.) variovali a rozvíjeli ve slovenském prostředí také podněty kyberpunku. Jejich texty v sobě v různých poměrech pojí prvky pop kultury (zejm. sci-fi a hororů), obdivu i obav z možností moderních (zvláště elektronických) technologií a jsou v nich aplikovány matematicko-technicistní postupy (algoritmizace, kombinace, permutace, variace...). Už jmenovaní i dosud nejmenovaní příslušníci text generation stojí také za kolektivním básnickým projektem pojmenovaným *Hmlovina* (1999), který podepsali jako Generátor X a v němž s provokující nadsázkou koncentrovali programové prvky a postupy kyberpunkové poezie.

Ozvěny počínání slovenského průkopníka desémantizace Petera Macsovszkého lze identifikovat také v „tekutých povídkách“ sepsaných autorem uvádějícím svá literární díla pouze pod vlastním příjmením Balla. Tento prozaik (podobně jako třeba Tomáš Horváth) ostentativně rezignuje na možnost přinést vlastní originální výpověď a zmíněné „Tekuté povídky“, publikované v knize *Unghlik* (2003), skládá z vět excerpovaných z konkrétních děl různých autorů.

Toto odosobnění výpovědí, aplikování „cizího hlasu“ je jedním ze základních znaků poetiky coolness, kterou v českém (podobně jako v domovském anglickém) prostředí najdeme spíše v dramatické a divadelní tvorbě. To na Slovensku koneckonců také, ale rovněž texty řady mladých slovenských prozaiků se vyznačují opuštěním reálného světa a referenciality, hromaděním drastických, do krutosti anebo grotesknosti vystupňovaných situací a lhostejností a indiferencí postav nebo vypravěčů vůči těmto scénám. Tyto rysy identifikovala německá bohemistka a slovakistka Ute Rasslofová v knihách už zmíněného Bally (*Leptokaria*, 1996, *Outsideria*, 1997; *Gravidita*, 2000 aj.), Tomáše Horvátha (mj. *Niekoľko náhlych konfigurácií*, 1997; *Zverstvo*, 2000; *Antikvariát*, 2004), Michala Hvoreckého (zejm. *Silný pocit čistoty*, 1998) a vyskytují se také v prózách dalších autorů (například Marka Vadase či Romana Erdélyie). Marta Součková poukazuje hlavně na extrémní intertextualitu a zašifrovanost výpovědí těchto tvůrců, hraničící někdy s až ostentativní nekomunikativností. Peter Zajac zase v jejich případě akcentuje gesto extrémní osamělosti, odvolává se na Ballovo konstatování „už jeden je naviac“. Zajac také u vyznavačů poetiky coolness podtrhává zvláštní napětí mezi chladem a vroucností, cynickou distancí, provokací, blasfemií na jedné straně a jakousi naivní upřímností na straně druhé. Současně připomíná také teze Wolfganga Welsche o anestetickém umění konce dvacátého století.⁹ (Srovnej Zajac 2001, s. 8).

Čtenářsky úspěšné knihy Michala Hvoreckého (kromě již zmíněné prvotiny též *Lovci & zberači*, 2001; *Posledný hit*, 2003; *Plyš*, 2005; *Eskorta*, 2007) bývají slovenskou kritikou řazeny mezi tzv. trendy-literaturu, která se pokouší poskytovat zábavu i umění v jednom, nerozpakuje se těžít z repertoáru pop-kultury (jednoznačná stratifi-

⁹ U Macsovszkého příznačně přetavené v anerotiku, respektive anerotismus. (Srov. Šrank 2001a, s. 66).

kace postav, atraktivní témata, dominance děje), zároveň se od masové literatury distancuje, její autoři dávají najevo vlastní sečtělou, texty prosycují aluzemi, typický je pro ně ironický odstup, společenský kriticismus, za protagonistu často volí rebela vůči celému světu. Vedle uvedených děl Hvoreckého bývají do trendy literatury řazeny rovněž prózy Petera Bilého, Vladimíra Haratíka, Petera Krištúfka, Maxima M. Matkina, Evy Urbaníkové, ale také dosud poslední román Dušana Mitany nazvaný *Zjavenie* (2005). Odborné přijetí těchto snah o spojení tzv. vysokého umění a populáru je rozporuplné, část kritiků se domnívá, že většina z knih uvedených autorů oddechovou lekturu nepřesahuje (srovnej Barborík: 2007, s. 15-17 a Součková 2009, s. 33).

S podobným tvůrčím konceptem do české literatury vstoupil počátkem devadesátých let rovněž Michal Viewegh. V jeho případě počáteční shodně pozitivní až nadšené přijetí čtenáři i kritiky s pravidelně přibývajícím díly vystřídal u některých kritiků téměř štítlivé odmítání. To se pak neobešlo bez takřka obsesivních reakcí autorových. Dlouhodobý a ne vždy korektně vedený „spor o Viewegha“ ovšem neodradil jiné české autory mladší a střední generace od toho, aby se nepokoušeli psát a vydávat, pomůžeme-li si terminologií slovenských kolegů, trendy-literaturu. Touto cestou se postupně vydali například Jan Jandourek, Petr Ulrych, Martin Komárek, Svatava Antoňová, ale koneckonců to platí také o tvorbě Miloše Urbana.

Michal Viewegh se programově pokoušel „povyšit“ i ty nejzprofanovanější žánry, jak asi nejnázorněji dokládá jeho *Román pro ženy* (2001). Ale ani Vieweghův nejzavilejší kritik by zřejmě jeho knihy nezařadil mezi to pravé komerční čtivo, jehož rozmach patří k dalším základním znakům polistopadového literárního vývoje v Česku i na Slovensku. Tam i tam pak stěžejní položku komerčního čtiva představuje čtení pro ženy, na jehož rozmnožování se ze slovenských autorek podílejí například Anna Adamová, Helena Boková, Mária Ďuranová, Marta Fartelová, Katarína Gillerová, Mária Hamzová, Jana Chmelová, Táňa Keleová-Vasilková, Katarína Machová, Petra Nagyová-Džerengová, Jarmila Repovská aj. Výčet jejich českých kolegů může být také poměrně rozsáhlý: Zdenka Hamerová, Lenka Lanczová, Simona Monyová, Světlana Nálepková, Barbora Nesvadbová, Radka Štefaňáková, v hodnotovém měřítku pak o nějaký ten stupeň výše stojí prózy Jany Bryndové, Ireny Obermannové, Haliny Pawlowské, Lenky Procházkové ad.

Ženský svět reflektují a tematizují, ovšem mnohdy s dosti odlišnými premisami, akcenty, cíli a přístupy, také představitelé (většinou však jde o představitelky) literárního feminismu. V českém prostředí se nedlouho po listopadu 1989 přihlásily o slovo tzv. bojové feministky, k nimž patřily například Carola Biedermannová nebo Eva Hauserová, které ve svých až pamfletických textech přisuzovaly veškeré zlo v lidské společnosti mužům. Umělecky mnohem přesvědčivější díla, rezonující s feministickými názory na postavení ženy ve společnosti, rodině i milostném vztahu, čtenářům předložila zejména Alexandra Berková (*Temná láska*, 2000), ale podobně laděná díla bychom našli také u Daniely Hodrové, Terezy Boučkové, Věry Noskové či Aleny Müllerové. Výbec lze konstatovat, že poslední dobou přibývá v české literatuře osobitých tvůrčích vý-

povědí o ženském údělu a potýkání se s ním – tady mám na mysli knihy Zuzany Brabcové, Ireny Douskové, Báry Gregorové, Jakuby Katalpy, Petry Soukupové, ale také některé z próz Petry Hůlové.

Slovenský feminismus reprezentuje především redaktorský a přispěvatelský okruh časopisu a nakladatelství *Aspekt*, do něhož náleží kromě jiných Jana Cviková či Jana Juráňová, autorka patrně nejrespektovanějších slovenských feministických próz (viz *Siete*, 1996; *Utrpenie starého kocúra*, 2000; *Žila som s Hviezdoslavom*, 2008). Juráňová, ale i další feministicky orientované autorky, jako třeba Uršula Kovalyk nebo Inge Hrubaničová, s oblibou vedou polemický dialog s díly mužských literárních velikanů, respektive zpochybňují jejich obecně zažitě podobizny. A opět: onen tvůrčí diskurs, věnovaný ženské problematice a vytvářený hlavně spisovatelkami, je mnohem širší, než aby se dal spoutat feministickými tezemi, nicméně některé z nich zaznívají rovněž v tvorbě Jany Beňové, Jany Bodnárové, Ireny Brežné, Zuzany Cigánové, Moniky Kompaníkové, Danky Závadové, Světlany Žuchové ad.

Jestliže literární feminismus možno považovat ve slovenské i české literatuře za fenomén ryze polistopadový, tak historické prózy patří v obou literaturách k tradičním komponentům literárního života a sedmdesátá a osmdesátá léta dvacátého století byla v tomto směru štědrá nejen kvantitativně. Během následující dekády byl v českém prostředí opakovaně publikován názor, že historická próza prochází útlumovou fází (srovnej Haman 1996, Dokoupil 1997). Platnost tohoto mínění ovšem lze problematizovat mj. poukazem na netuctové historické prózy Josefa Škvoreckého, který nezůstal u ojedinělého tvůrčího výletu do minulosti (viz stylizovanou biografii Antonína Dvořáka *Scherzo capriccioso aneb Veselý sen o Dvořákovi*, poprvé vydanou v Torontu 1984 a v Praze pak roku 1991), ale svou vypravěčskou suverenitu a vynalézavost potvrdil i za hranicemi autopsie a současnosti opakovaně, a to románovou rekonstrukcí osudů českých přistěhovalců zapojených do občanské války Severu proti Jihu *Nevěsta z Texasu* (1992 Toronto, 1993) a hlavně pak *Nevysvětlitelným příběhem aneb Vyprávěním Questa Firma Sicula* (1998), v němž dílo a životní osudy Publia Ovidia Nasa, ale také E. A. Poea využil s postmoderní hravostí k sugestivní demonstraci mocenské zvrůle, uplatňované vůči umělcům a k varování před manipulačním potenciálem slova. Postmoderně je laděna rovněž obrozenecká tetralogie Vladimíra Macury *Ten, který bude* (1999). Její jednotlivé díly vycházely nejprve samostatně a byly koncipovány v žánrech příznačných pro obrozenou dobu: *Informátor* (1992) jako novela, *Komandant* (1994) se skládá ze živých obrazů, *Guvernantka* (1998) má podobu elegie, *Medikus* (jen ve společném vydání 1999) zase paměti. V tvorbě existenciálních, do minulých časů situovaných variací lidského utrpení pokračoval Vladimír Körner (*Psí kůže – Huncleder*, 1991; *Smrt svatého Vojtěcha*, 1993; *Oklamaný – Der Betrogene*, 1994), ale objevily se i nové autorské osobnosti, jež pro svá díla hledaly inspiraci v historii. Platí to o Maxi Marysko (*Cesta různých kurýrů, Milý Danieli...*, obojí 1993; *Císařský lov*, 1994), Václavu Vokolkovi (*Cesta do pekel*, 1999), ale také třeba o Miloši Urbanovi (*Pole a palisáda*, 2006), byť většina jeho próz je rozkročena mezi přítomností a minulostí (*Poslední tečka za Rukopisy*, 1998;

Sedmikostelí, 1999; *Hastrman*, 2001; *Stín katedrály*, 2003...). Obdobně koncipovala svá díla i řada dalších spisovatelů a spisovatelek, vazby a vztahy mezi dřívějším a dneškem byly tematizovány především v prózách vycházejících z modelu rodových ság, který se ukázal být v české polistopadové literatuře mimořádně produktivní, ať už k němu tvůrci přistupovali experimentálně (Jiří Drašnar: *O revolucích, tajných společnostech a genetickém kódu*, 1996; Jan Vrak: *Obyčejné věci*, 1998), nebo víceméně tradičně (Josef Jedlička: *Krev není voda*, 1991; Zdeněk Šmíd: *Cejch*, 1992; Eda Kriseová: *Kočí životy*, 1997; Jana Červenková: *Kurz potápění*, 1998; Stanislav Komárek: *Černý domeček*, 2004...). V poslední době pak vzbudily pozornost historické prózy Jana Zenkla *Munkdorf* (2006), Pavla Brycze *Svatý démon* (2009).

Jak vypadá útlumová fáze historické prózy doopravdy a nezpochybnitelně, ilustrují její osudy po listopadu 1989 ve slovenském prostředí. Bilanční přehledy se zmiňují snad pouze o románu *Esterházyho lokaj* (2000), který jeho autor Dušan Šimko situoval do Uher za vlády Marie Terezie a v němž s faktografickou přesností a s pomocí promyšlené aplikace časové i dějové diskontinuity vystihl atmosféru období doznívajícího baroka a nastupujícího osvícenství.

V českém, ale také ve slovenském umění a kultuře sehrává zásadní a všestranně inspirativní roli dlouhodobě surrealismus, třebaže jeho působení vlastně téměř od počátku komplikovala politika. Vždyť původní Skupinu surrealistů v ČSR rozpustil na konci třicátých let její hlavní tvůrčí představitel Vítězslav Nezval jako výraz nesouhlasu s kritickým postojem, jenž zaujali ostatní členové skupiny (Jindřich Štýrský, Karel Teige, Toyen aj.) vůči tehdejšímu vykonstruovaným soudním procesům v Sovětském svazu. V souvislosti s hlavním tématem tohoto příspěvku ovšem ještě připomínám, že to byl právě Vítězslav Nezval, jenž svým osobním angažmá spolupodnítl zájem slovenských autorů jako například Rudolfa Fabryho, Pavla Bunčáka, Vladimíra Reisela, Štefana Žáryho ad. o surrealismus – ten na Slovensku posléze zdomácněl jako nadrealismus.

Německý protektorát v Čechách a na Moravě ani luďácký režim na Slovensku surrealismu nijak zvlášť nepřály, krátký čas poválečné publikační svobody využila v českých zemích tzv. druhá generace surrealistů (skupina Ra, spořilovští surrealisté) k alespoň částečnému zveřejnění svých aktivit, slovenští nadrealisté pak publikovali díla napsaná během válečných let. A zatímco po únorovém převratu většina nadrealistů splývá se socialisticky orientovanou tvorbou, český surrealismus a jeho noví protagonisté (Vratislav Effenberger, Karel Hynek, Zbyněk Havlíček) volí neoficiální cesty pro šíření svých artefaktů (viz mj. samizdatové sborníkové řady *Znamení zvěrokruhu I – 10* a *Objekt 1 – 5*). Celková liberalizace poměrů v šedesátých letech pak přispěla k tomu, že kolem Effenbergra konstituovaná Surrealistická skupina v Československu, jejímž členem byl také slovenský filmař a spisovatel Albert Marenčin, vydává v roce 1969 první číslo časopisu *Analogon*, které se v důsledku nástupu tzv. politické normalizace stalo na dlouhou dobu zase poslední oficiální surrealistickou prezentací.