

Sytuacja współczesnej literatury słowackiej (1990–2004)¹

Przełożyła Izabela Zając

Z perspektywy słowackich krytyków i historyków literatury fenomen lat dziewięćdziesiątych ubiegłego wieku jest bardzo inspirującym, lecz dotychczas niezgłębionym okresem. Jedyne syntetyczne opracowanie tej problematyki stanowi praca **Petra Zajaca** *Słowacka literatura lat dziewięćdziesiątych w zarysie (Slovenská literatúra deväťdesiatych rokov v obrysoch)*, która ukazała się w czeskim czasopiśmie literackim „Host” w 2001 roku². Potrzebę odniesienia się do literatury lat dziewięćdziesiątych jako pierwsze dostrzegło czasopismo „Rak” już w 1996 roku – w artykule Pavla Matejoviča o sytuacji literatury słowackiej w ciągu ostatnich pięciu – sześciu lat oraz w dyskusjach młodych krytyków na temat konkretnych tekstów i stanu literatury³. Rok później, w 1997 roku, „Rak” kontynuował mapowanie aktualnej sytuacji i trochę przedwcześnie ogłosił ankietę zatytułowaną *Lata 90. w literaturze słowackiej – teksty, książki, wartości*. Podobną próbę nazwania tendencji tego okresu podjęto później także czasopismo „Romboid” (w latach 1998, 2000 i 2002). Artykuły bilansujące, opisujące dokonania w poszczególnych latach oraz następujące po nich dyskusje publikowało również czasopismo „Literika”. Obecnie okres ten jest już zamkniętym rozdziałem, nie możemy do niego niczego dopisać, ale refleksja nad nim oraz jego wpływ na rozwój literatury są jak najbardziej aktualne. Z czasem konieczne stanie się dokonanie bardziej precyzyjnej oceny oraz umocowania metodologicznego, teraz jednak spróbujmy w skrócie zarysować sytuację.

„Literatura słowacka już od dłuższego czasu jest martwa jak zdechły robak” – stwierdził swego czasu (9 października 2004 roku, dziennik „Pravda”)⁴ pisarz **Daniel Hevier** w odpowiedzi na pytanie, czy literatura słowacka przeżywa kryzys. Warto zwrócić uwagę nie tylko na samą formułę pytania (dlaczego zaraz mówić o kryzysie), lecz także na odpowiedzi dwojga innych pisarzy. **Daniela Kapitáňová** i **Daniel Pastirčák** mają podobne zdanie. **Kapitáňová stwierdza**: „literatura słowacka jest odbiciem złożoności intelektualnej i emocjonalnej Słowaków”, po czym dodaje: „niestety”⁵. Zdaniem Pastirčáka aktualnie nie ma mowy o żadnym kryzysie w literaturze słowackiej – podobnie jak w literaturze zachodniej – ponieważ „kryzys może mieć miejsce jedynie

¹ Prezentowany tekst jest wersją artykułu skróconą przez tłumaczkę.

² P. Zajac, *Slovenská literatúra deväťdesiatych rokov v obrysoch*, „Host” 2001, nr 5, s. 79–86.

³ P. Matejovič, *Viac odvahy k premýšľaniu*, „Rak”, rocznik 1, 1996, nr 1, s. 16–21. *Literatúra 90. rokov – výnimocná alebo svoja?*, „Rak”, rocznik 1, 1996, nr 2, s. 19–32. *90. roky v slovenskej literatúre*, „Rak”, rocznik 2, 1997, nr 5, s. 31–42.

⁴ *Jedna otázka pre troch spisovateľov*, „Pravda”, 09.10.2004, s. 23.

⁵ Ibidem.

przy założeniu, że coś się dzieje, że o coś chodzi, że jest się o co spierać i na czym budo-
wać przekonania”⁶. Niczego takiego jednak nie dostrzega – co więcej, można zauważyć
„zabawę własną próżnością”⁷.

Marazm i próżność – określenia te mają charakteryzować współczesną literatu-
rę. To nic odkrywczego, ponieważ o martwocie mówiono już wcześniej: w 1999 roku
Pavel Matejovič⁸ pisał w związku z literaturą lat dziewięćdziesiątych o poczuciu mar-
twoty, wyczerpania, sterylności i rezygnacji... Natomiast Peter Zajac⁹, powołując się
na Matejoviča, wyjaśnia ten stan słowami **Eduarda Beaucompa** o spowolnieniu
czy nawet zupełnym zahamowaniu tempa rozwoju w ciągu ostatnich dwóch postawan-
gardowych dekad. Warto jednak zadać sobie pytanie: czy proces spowolnienia i stan
martwoty to jedyne wyznaczniki współczesnej literatury?

Przed piętnastu laty wszystko wyglądało inaczej. Rok 1989 przyniósł radykalne zmiany
społeczne i, co zupełnie naturalne, nowe oczekiwania – przewidywano zwrot i przełom.
Na gruncie literatury w pierwszej kolejności miały one związek ze zniesieniem doktryny
realizmu socjalistycznego, ograniczających kryteriów ideologicznych, cenzury, jałowości
artystycznej i nieautentyczności. Okazało się jednak, że pluralizm pogładowy oraz nowe
możliwości nie oznaczają jeszcze przemiany wewnętrznej. Pierwsza połowa lat dziewięć-
dziesiątych upłynęła pod znakiem przystosowywania się do nowej sytuacji. Dla refleksji
o literaturze oznaczało to początek procesu przewartościowania dotychczas uznawanego
obrazu literatury słowackiej, zwłaszcza twórczości ostatnich dziesięcioleci, ale także literatury
międzywojnia, której interpretację retrospektywnie dostosowywano do wymogów realizmu
socjalistycznego. Poszukiwano również właściwej platformy odniesienia, do której można
by było nawiązać pomimo naruszenia ciągłości. Do tego celu posłużyły lata sześćdziesiąte
(kojarzone z procesami rozluźnienia kulturowego i liberalizacji, które to procesy u schyłku
dekady definitywnie przerwała normalizacja) oraz częściowo druga połowa lat osiemdzie-
siątych. Wiązało się to z tym, że przy rekonstrukcji rozwoju literatury zaczęto wstecznie
badać linię postmodernistyczną, której początki sięgają końca lat sześćdziesiątych i któ-
ra przybrała na sile w latach osiemdziesiątych, aby ostatecznie zdominować twórczość
młodego pokolenia lat dziewięćdziesiątych. W okresie tym następuje ożywienie mitu „złoty-
ch lat sześćdziesiątych”, kiedy to debiutowało dzisiejsze starsze pokolenie autorów, które
na początku lat dziewięćdziesiątych zajęło dominującą pozycję w literaturze¹⁰.

Dopiero mniej więcej w drugiej połowie lat dziewięćdziesiątych w literaturze zaczynają
się pojawiać nowe elementy i innowacyjne podejście, które na przykład **Valér Mikula**
dostrzega w próbach „rezygnacji z upodmiotowienia tekstu i wypuklenia technicznego,

⁶ Ibidem.

⁷ Ibidem.

⁸ *Literatúra, život a vy: Pavel Matejovič*, „Rak”, rocznik 4, 1999, nr 1, s. 46–48.

⁹ P. Zajac, op. cit., s. 82.

¹⁰ W ostatnim czasie Valér Mikula podważył gloryfikację lat sześćdziesiątych w swoim artykule o prowokacyjnym
tytule „Czerwone” pięćdziesiąte w „złoty” sześćdziesiątych („Romboid”, rocznik 39, 2004, nr 1, s. 36–45).
Jego zdaniem lata pięćdziesiąte, czasy twardego schematyzmu „w dużym stopniu pozbawiają kolejne dziesięcio-
lecia ich autonomii, a poszczególne dekady w dużej mierze kształtują się poprzez stosunek do lat pięćdziesiątych
– uznaniowy bądź polemiczny”.

w dużej mierze nieosobistego (intertekstualnego) charakteru »pisania«¹¹. Debiutanci nie odczuwają potrzeby odnoszenia się do szerszego kontekstu literackiego, określenia się w stosunku do niego (ani w sposób polemiczny, ani parodystyczny) czy wpisywania się w ów kontekst. Wprost przeciwnie: w swoich utworach manifestują indywidualizm i brak przyporządkowania. Jak twierdzi Valér Mikula, „wymuszona sterylność i nieautentyczność oficjalnej literatury i życia, przeciwko którym była wymierzona spora część utworów powstających w latach osiemdziesiątych, w kolejnej dekadzie przybiera postać dobrowolnej sterylności, »przeżywania« minimalizmu życiowego i autorskiej nieautentyczności (śmierci autora)»¹².

Rok 1989 bezspornie oznacza przełom polityczny, jednak przemiany w literaturze lat dziewięćdziesiątych nie są aż tak wyraziste. Bardziej niż o przełomie powinno się mówić o przesunięciach warstw aksjologicznych i wartości literackich (Zajac). Można jednak wyraźnie zauważyć, że przełom społeczny przyniósł osłabienie pozycji społecznej literatury. O ile dotychczas nie było wątpliwości co do misji społecznej literatury, o tyle nagle okazało się, że literatura znajduje się na marginesie zainteresowań społeczeństwa. Choć więc w sferze życia społecznego można mówić o znaczącej transformacji, kamieniu milowym czy początku nowej epoki, to na gruncie literatury „sytuacja ta nie wpłynęła bezpośrednio na tematy czy zmianę poetyki” (Mikula)¹³. Literatura po prostu potrzebowała czasu, aby zareagować na nowy stan rzeczy, ponieważ jej pierwsze reakcje były zasadniczo pozaliterackie i celowościowe: wiązały się z naprawieniem krzywd lub stworzeniem nowego, pozbawionego deformacji ideologicznych obrazu rzeczywistości.

Już na początku lat dziewięćdziesiątych nastąpiło przyjęcie twórczości emigracyjnej i podziemnej, która dotychczas znajdowała się poza oficjalnym obiegiem – w wielu przypadkach towarzyszyła mu polemika. Zainicjowany proces reintegracji autorów z różnych kręgów komunikacyjnych (tak zwana twórczość szufladowa, literatura emigracyjna, dysydencka, autorzy, którzy mieli zakaz publikacji) – a mowa przecież o twórcach, których doświadczenia życiowe i poglądy były diametralnie różne – nie jest krótkotrwałą. Jak zauważył **Peter Zajac**, „proces ten prawdopodobnie potrwa do czasu, aż na scenie pojawi się generacja poruszająca się w pluralistycznej przestrzeni, posiadająca wspólne kryteria wartościowania”¹⁴. W procesie reintegracji uczestniczą różni autorzy – zarówno żyjący, jak i nieżyjący; warto w tym miejscu wspomnieć chociażby takich pisarzy, jak: **Juraj Špitzer, Ivan Kupec, Vladimír Bednár, Dušan Kužel, Janko Silan, Valentín Beniák, Pavol Strauss** (autorzy piszący, ale ze względu na sytuację niepublikujący); **Dominik Tatarka, Ivan Kadlečík, Milan Šimečka, Martin Šimečka, Hana Ponická, Oleg Pastier, Miroslav Kusý** (dysydenci), **Rudolf Dilong, Mikuláš Šprinc, Karol Strmeň, Jozef Cíger-Hronský, Pavol Hrtus Jurina, Leopold Lahola, Jaroslava Blažková, Ladislav Mňačko, Irena**

¹¹ V. Mikula, *Slovník slovenských spisovateľov*, Praga 1999, s. 32.

¹² Ibidem.

¹³ Ibidem.

¹⁴ P. Zajac, op. cit., s. 80.

Brežná, Dušan Šimko (emigranci) itd. O ile jednych włączano do literatury, o tyle inni – w ramach przewartościowania – w nowej sytuacji tracili kredyt zaufania. Dotyczy to w szczególności autorów związanych z okresem schematyzmu końca lat czterdziestych i lat pięćdziesiątych.

Po 1990 roku dążenie do pluralizmu zostało sztucznie i gwałtownie zahamowane w związku z rozwojem sytuacji społeczno-politycznej. Pewna część twórców już na początku lat dziewięćdziesiątych (a zwłaszcza po 1992 roku) określała się poprzez narodowość i ostentacyjnie odwoływała się do ojczyzny oraz dumy narodowej. Nastąpiła reaktywacja starego modelu z narodowo-reprezentatywną funkcją literatury. Miało to duże znaczenie dla życia literackiego na Słowacji i zasadniczo do chwili obecnej jest przyczyną podziału środowiska artystycznego i jego zaplecza instytucjonalnego na co najmniej dwa obozy: nacjonalistyczny i obywatelski (kosmopolityczny). Prowadzi to do sytuacji, w której autorzy publikują tylko w określonych wydawnictwach, a ich funkcjonowanie w przestrzeni publicznej ogranicza się jedynie do kręgów koleżeńskich – lepiej zorientowani czytelnicy są świadomi tego, jakie poglądy reprezentuje autor, z którym mają do czynienia. Takiemu podziałowi początkowo wyraźnie sprzyjało także finansowanie kultury ze środków państwowych, kiedy to w pierwszej kolejności wspierano czasopisma i projekty wydawnicze skrzydła „narodowego”, które tworzyli dawni zwolennicy i propagatorzy realizmu socjalistycznego. Po kolejnej zmianie rządu nastąpiły pewne reformy w sposobie finansowania (obecnie stosuje się system grantów i programów wsparcia), jednak „stare struktury” zbyt pewnie zasiadły na swoich nowych stołkach...

Nowym zjawiskiem po 1990 roku stały się prywatne wydawnictwa i księgarnie, przy czym z finansowego punktu widzenia sieć małych, niezależnych wydawców nadal lawiruje pomiędzy niezależnymi źródłami a wsparciem z programów ministerstwa kultury. W nieznanym dotychczas stopniu rynek czytelniczy zalała literatura komercyjna. Początkowo jej pojawienie się wywołało obawy, że wartościowa literatura zanika, prowokowało także do układania katastroficznych scenariuszy o końcu kultury słowackiej. Jednak pomimo ograniczonych możliwości finansowych rodzima twórczość na Słowacji nadal się ukazuje. Ostatnimi czasy nawet niezależne wydawnictwa komercyjne (po wydawnictwie Slovart chociażby Ikar) zaczęły wydawać twórczość rodzimych autorów, książki pisarzy o ugruntowanej pozycji oraz debiutantów – wszystko to przy założeniu dobrych wyników sprzedaży.

Gdy chce się nakreślić wiarygodny obraz literatury słowackiej w latach 1990–2004, trzeba dokonać pewnej selekcji, a jednocześnie dążyć do uogólnienia podstawowych tendencji. W moim przypadku kryterium wyboru była proza oraz autorzy, których twórczość odznacza się ciągłością artystyczną nawet po radykalnym przełomie politycznym w 1989 roku, a także nowi, młodzi autorzy, którzy przyczynili się do zmiany poetyki.

Ciągłość

Dominującą generacją autorską w latach dziewięćdziesiątych stało się średnie pokolenie. Jego początki sięgają pierwszej połowy lat sześćdziesiątych. Cechą charakterystyczną twórczości tych autorów jest odejście od obszernych form prozatorskich, zmiana

preferencji gatunkowych na opowiadanie, minipowieść, przeniesienie uwagi ze sfery publicznej, społecznej na prywatną, intymną, tematyzowanie codzienności, powszedniości, analiza egzystencjalna, poruszanie problemów intymnych i uczuciowych, odtabuizowanie i pogłębienie relacji międzyludzkich. Do ówczesnej grupy młodych prozaików zaliczali się autorzy tacy jak **Rudolf Sloboda, Pavel Hruž, Pavol Vilikovský, Dušan Kužel, Ladislav Ballek, Vincent Šikula, Peter Jaroš**. Pod koniec dekady dołączyli do nich: **Alta Vášová, Dušan Mitana, Ivan Habaj, Milan Zelinka, Dušan Dušek**. Dla tych, którzy w latach siedemdziesiątych i osiemdziesiątych odmówili udziału w konstruktach ideologicznych, właśnie pierwsza połowa lat dziewięćdziesiątych stała się okresem aktywnej działalności publikacyjnej. Wyraźny rozkwit przeżywa publicystyka, eseistyka, historiografia i gatunki *non-fiction*. W wydawnictwie Kalligram ukazują się cała edycja aktualnej eseistyki kulturalnej i społecznej (**Rudolf Chmel, Milan Šútovec, Peter Zajac, Valér Mikula, Ján Štrasser, Ľubomír Lipták, Ivan Kamenec, Vladimír Petrik, Ján Čarnogurský, Miroslav Kusý, Martin M. Šimečka, Lajos Grendel, Fedor Gál** i inni), a w pewnym momencie gatunek ten nawet zepchnął na margines tradycyjną epikę.

Młodzi autorzy

Na zakończenie powrócę do kwestii, którą zaznaczyłam na wstępie, a mianowicie: czy marazm jest jedynym określeniem, które można zastosować w odniesieniu do współczesnej literatury. Uważam, że współczesna literatura słowacka znajduje się raczej w fazie poszukiwań i wymiany pokoleniowej niż totalnego, wszechogarniającego marazmu, choć niewątpliwie można zauważyć pewną stagnację. Młodzi autorzy poruszają się w zupełnie innych sferach niż ich poprzednicy. Na słowo „pokolenie” reagują gęsią skórką, a literatura jest dla nich przede wszystkim zabawą. I właściwie nawet nie mówi się już zbyt wiele o literaturze, raczej o pisaniu. W zapomnienie odeszły czasy, kiedy literatura oznaczała przede wszystkim wagę słowa (jedna z dyskusji na temat literatury lat dziewięćdziesiątych nosiła tytuł: „Waga słowa i postaci werbalizmu”¹⁵). W tym kontekście powrót do narratywności nadal pozostaje jedynie pobożnym życzeniem.

Od lat dziewięćdziesiątych wśród młodych autorów możemy zauważyć tendencję do programowego unikania przyporządkowania pokoleniowego i deklarowania przynależności do grupy. Ostatnią tego rodzaju próbą było chyba ugrupowanie zwane barbarzyńską generacją w drugiej połowie lat osiemdziesiątych, ale **dawni barbarzyńcy (Kamil Zbruž, Robert Bielik, Ján Litvák, Andrijan Turan, Ivan Kolenič)** w najlepszym przypadku są obecnie średnią generacją. Co więcej, dzisiejsi młodzi krytycy literaccy nie traktują tak zwanej barbarzyńskiej generacji jako „generacji w rozumieniu monolitycznego młodego nurtu”, lecz jako „eufemizm lub coś w rodzaju przekornej nazwy” (Jaroslav Šrank)¹⁶. Wspólne wystąpienia, tendencje i koncepcje to przeszłość

¹⁵ *Slovenská literatúra 90. rokov: váha slova a podoby verbalizmu*, „Romboid”, rocznik 37, 2002, nr 3, s. 8–25.

¹⁶ *Ibidem*, s. 10. M. Viliam, *Potápajúce sa a vynárajúce sa kontinenty (alebo „na čom pracuje” súčasna slovenská literatúra)*, „Literika” 1997, nr 3, s. 25.

– dziś można się zastanawiać raczej nad pragmatycznymi okazjonalnymi ugrupowaniami skupionymi wokół projektów edytorskich (konkursy literackie i pokonkursowe tomy zbiorowe – na przykład konkurs na najlepsze opowiadanie) czy wokół konkretnych periodyków i wydawnictw (czasopisma „Rak”, „Romboid”, „Vlna”, „Trištvrte Revue”, wydawnictwa L.C.A., Drewo a srd itd.). Liczy się indywidualizm i wyjątkowość, które jednocześnie stanowią odrębny krąg motywów młodej prozy. Z punktu widzenia genologii dominują opowiadania, wyjątek stanowią próby powieściowe, ale nawet jeśli pojawiły się takowe w ostatnim czasie, to wynik nie był ani zbyt pomyślny, ani przekonujący.

Pomimo proklamowanego indywidualizmu twórczość poszczególnych autorów wykazuje pewne cechy wspólne. Rejestr wyrazowy młodej literatury nie jest bowiem na tyle zróżnicowany, żeby nie można było wskazać głównych nurtów czy podstawowych rysów rozwojowych. Ogólnie rzecz biorąc, dominuje ironia, ton żartobliwy i gra, widoczne jest także przeplatanie rzeczywistości z fantazją, burzenie i relatywizacja tradycyjnych wartości i konwencji, a całość wieńczy nieoczekiwana i szokująca pointa. Wśród wyznaczników można wymienić również zwrócenie uwagi na podmiot, destrukcję narratywności i poszukiwanie nowej formy narracji, podkreślenie pozycji narratora, mieszanie gatunków, intertekstualność, fragmentaryczność, niekompletność.

Młodych autorów pociąga przede wszystkim zmyślanie i gra z konwencją – dużą rolę odgrywają eksperyment (połączony z rozbijaniem i ponownym konstruowaniem narracji) oraz motyw gry (z czytelnikiem, kategoriami narracyjnymi, na poziomie kompozycji, fabuły itd.). Ulubiony chwyt to tematyzowanie samego pisania – komentowanie procesu twórczego, pisanie o pisaniu, autoreferencyjność. Twórczość rozumiana jest jako konstruowanie, zabawa intelektualna, w ramach której pokazywane są możliwości, wariacje i alternatywne rozwiązania. Motywy powtarzają się, tworząc swoisty łańcuch. Swoje stałe miejsce mają także odniesienia metatekstowe i intertekstualne. Przeważa lekkość: fantazja w nurcie literatury ironiczno-żartobliwej bywa nieskrępowana. Do nurtu parodystyczno-anegdotycznego zaliczają się anegdoty oparte na komizmie językowym, parodiowanie i przemieszanie gatunków. Świadome ambicje pisarskie i wykształcenie literaturoznawcze w wielu przypadkach jednak stały się raczej hamulcem niż motorem rozwoju: próba pisania literatury przez wielkie „L” często niepotrzebnie ogranicza młodych autorów i wywołuje efekt sztuczności. Eksperymentowanie odbywa się nie tyle w imię poszukiwania nowych możliwości imaginacji twórczej, ile raczej po to, by zaprezentować własną oryginalność i niekonwencjonalność.

Numerem jeden w wyobrażonym rejestrze tematycznym jest samotność. Przybiera ona różne formy i intensywność: od ekstremalnej po refleksyjną czy wynurzenia psychologiczne (paranoidalny strach, stany autystyczne, deficyt uczuciowy...). Akcent, jaki kładzie się na podmiot, niejednokrotnie jest tylko eufemistyczną nazwą dla nadmiernego, wybujałego egotyzmu. Wiele tekstów sprawia wrażenie chłodnych, wykalkulowanych, brakuje w nich uczuciowości i przekonującej zdolności przeżywania.

Niektórzy spośród autorów, którzy zadebiutowali w latach dziewięćdziesiątych, zajęli już na stałe miejsce w historii literatury. Mowa w szczególności o trójce autorów:

Tomáš Horváth, Vladimír Balla, Michal Hvorecký, przy czym każdy z nich ma specyficzny, wyrobiony styl pisania.

Tomáš Horváth (ur. 1971) w swojej twórczości łączy wiedzę literaturoznawczą z zamiłowaniem do gatunków literatury popularnej. W swoich pięciu zbiorach opowiadań (*Akozmia* [*Akosmia*], 1992; *Niekoľko náhlych konfigurácií* [*Kilka niespodziewanych konfiguracji*], 1997; *Vražda marionet* [*Zabójstwo marionetek*], 1999; *Zverstvo* [*Bestialstwo*], 2000; *Divák* [*Widz*], 2002) ilustruje typ pisania „bezosobowego” z podkreśleniem tezy, że autor jako instytucja umarł, a słowo jest niezależne. Jego strategia autorska opiera się na grze intertekstualnej i intelektualnej, gdzie na platformie dyskursu literackiego dokonuje się transformacja i innowacja gatunków oraz rozwiązań stylistycznych tak zwanej niskiej literatury (tradycyjny kryminał, opowieść przygodowa i kryminalna, powieść gotycka itp.) i kultury popularnej (film sensacyjny, programy komputerowe) poprzez parafrazę, imitację (pseudogatunki). Autor z wyraźnym dystansem (parodia, ironia, persyflaż, mistyfikacja) zapożycza konstrukcje, obrazowość i słownictwo charakterystyczne dla tych gatunków, aby następnie skonfrontować je z konstrukcjami i znaczeniami na innym poziomie semantycznym (teoria literatury, filozofia). Istotnym planem tematycznym jest autoreferencja, tematyzacja procesu twórczego i kategorii epickich, powtarzającym się motywem staje się natomiast konstruowanie i generowanie tekstu, zasada kombinatoryki i cykliczności. Teksty Horvátha imitują *mystery story*, ale pozostają otwarte lub niejednoznaczne, dominuje w nich absurd i irracjonalność. Towarzyszy im niepokój, napięcie, podekscytowanie i stany paranoidalne. Niektórzy krytycy traktują twórczość Horvátha bardziej jako próbę techniki pisarskiej.

Vladimír Balla (ur. 1967), od swojego debiutu książkowego *Leptokaria* (1996, drugie wydanie uzupełnione 2000) drąży wciąż na nowo ten sam temat, a mianowicie odczuwany wewnętrznie heideggerowski lęk egzystencjalny i strach przed byciem w świecie, który jest pełen absurdów i wrogości. Towarzyszy im motyw nie/możliwości komunikacji i samotności rozumianej jako jedyna przestrzeń pozwalająca na autentyczność, nawet zespolenie miłosne jest bowiem tylko tak zwaną „dwusamotnością” (określaną terminem *die Zweisamkeit*). Podobne tematy Balla porusza we wszystkich kolejnych zbiorach (*Outsideria*, 1997; *Gravidita* [*Ciąża*], 2000; *Tichý kút* [*Cichy kąt*], 2001; *Unglik*, 2003; w Polsce w wydawnictwie Pogranicze w 2008 roku ukazał się wybór opowiadań Balli pod tytułem *Niepokój* w przekładzie Jacka Bukowskiego – przypis tłumaczkii). Mamy w nich do czynienia z manierystycznym, podejmowanym wciąż na nowo opisywaniem niekiedy wprost paranoidalnych stanów i lęków egzystencjalnych w kontekście fragmentarycznie zarysowanej fabuły, przy zastosowaniu odwołań intertekstualnych, parafraz, ironii i parodii. Ponieważ harmonia dla współczesnego postmodernisty jest już archaizmem i anachronizmem, dominuje wewnętrzny chaos i destrukcja. Protagonista opowiadań Balli (z uwagi na imię możemy go utożsamiać z samym autorem na zasadzie stylizacji literackiej) pielęgnuje swój egoizm i indywidualizm. Życie wydaje mu się absurdalne, pełne traum, cierpień fizycznych i okropności, niespełnionych nadziei i zawodów. W opowiadaniach Balli nie ma miejsca na sugestywne relacje, wcześniej czy później człowiek

zawsze zostaje sam. Fantazja – absurdalna, miejscami wprost patologicznie spotęgowana – nie powoduje rozluźnienia, lecz wywołuje stan zagrożenia, a zatem jest pożywką dla psychozy.

Michal Hvorecký (ur. 1976) od swojego debiutu w 1998 roku objawił się jako prozaik opisujący styl życia młodego pokolenia. O ile opowiadania z debiutanckiego zbioru *Silný pocit čistoty* (wydanie polskie *W misji idealnej czystości. Opowiadania*, przekład Marcin Babko, wydawnictwo FA-art, Bytom 2002 – przypis tłumaczki) łączy pokrewieństwo z gatunkiem science fiction i cyberpunk, w kolejnej książce *Myšľivi & zbieracze (Lovci & zberači, 2001)* czerpie z zasobów popkultury. W obu książkach Hvorecký przedstawia wariacje oraz własną wizję rzeczywistości. W debiucie był to obraz człowieka w sytuacji kryzysu, odszczepieńca, wyrzutka społeczeństwa, uciekiniera, w drugim zbiorze świat przedstawiony jest ośladnięty komercją, kampaniami reklamowymi, konsumpcjonizmem, mass mediami i korporacjami. Temat ten pisarz kontynuuje również w (raczej nieudanej) powieści *Najnowszy hit (Posledný hit)* z 2003 roku. Cechą wspólną wszystkich trzech książek jest przedstawienie stylu życia młodych ludzi („brak zainteresowania polityką, powszechny konsumpcjonizm i zachłyśnięcie się kulturą popularną”) w bliżej nieokreślonej przyszłości i doprowadzenie sytuacji za pośrednictwem hiperbolizacji i ironii *ad absurdum* (z punktu widzenia protagonistów absurd staje się źródłem niebezpiecznych sytuacji). Modelowymi scenami i środowiskami są dla niego telewizyjne komedie sytuacyjne, modeling, hipermarkety, uliczne muzyczne show (*street-party*). W takim kontekście opisuje manipulacje, manipulatorów i manipulowanych, konfrontację autentycznych doświadczeń z wirtualną rzeczywistością świata mediów. Jeśli w społeczeństwie konsumpcyjnym obowiązuje zasada, że myśli istnieją tylko jako formuły, żeby klient nie musiał się wysilać, to Hvorecký deszyfruje takie formuły i podteksty i dopełnia je opowieścią, korzystając z utartych strategii i chwytów. W jego tekstach obecna jest retoryka kultury masowej, tyle że w nowym wydaniu przybiera ona formę zabawy i refleksji intelektualnej, pojawia się w nowym świetle – jest ironizowana, podważana i krytykowana. Z punktu widzenia nowatorstwa największy wkład wniósł debiutancki zbiór opowiadań autora, kolejne książki są jedynie sterylną i dobrze przemyślaną strategią autorską.

Spektrum młodej literatury jest jednak o wiele szersze niż zarysowałam w krótkiej charakterystyce poetyki trzech najbardziej wyrazistych (a z pewnego punktu widzenia także najbardziej rozpoznawalnych) autorów. Uformowaną poetyką odznaczają się również teksty takich autorów jak: **Jana Beňová** (spontaniczne liryczno-zabawne opisy przeżyć), **Peter Macsovszky** (pamfletyczne komentarze do współczesnych ideologii), **Pavol Rankov** (połączenie prozy psychologicznej i fantazyjnego realizmu z zaskakującymi pointami), **Viliam Klimáček** (styl parodystyczno-żartobliwy), tandem autorów **Eman Erdélyi** i **Marek Vadas** (ironia, żart, zabawa, niecodzienne przygody, oderwane od rzeczywistości perypetie i irracjonalne zakończenia), **Martin Kasarda** (niezobowiązująca gra, przecinanie się fikcji i rzeczywistości), **Silvester Lavrík** (niedorzeczność i irracjonalność w epizodach z codziennego życia, zachwianie proporcji i poczucie absurdalności uwypukla samotność i pustkę uczuciową), **Monika Kompaníková** (opisy

życia uczuciowego i codziennych problemów młodego człowieka z perspektywy psychologicznej).

Sytuację kulturową lat dziewięćdziesiątych dopełniają również teksty o orientacji feministycznej (feminizm jako taki zalicza się do zjawisk typowych dla nowej sytuacji społecznej). W kontekście słowackim bardziej progresywną linię twórczości feministycznej reprezentuje krąg pisarek skupionych wokół czasopisma feministycznego „Aspekt”, które przestało się ukazywać w 2004 roku, choć organizacja wciąż funkcjonuje. Można do nich zaliczyć **Janę Juráňovą**, której dwa zbiory opowiadań – *Sieti (Sieťe, 1996)* i *Utrápenie starego kocura. Mor(t)alitet (Utrpenie starého kocúra. Mor(t)alitka, 2000)* – są otwarcie polemiczne i prowokacyjne. Spośród młodszych autorek związanych z „Aspektem” w ostatnim czasie książkami *Niewierne kobiety nie znoszą jajek (Neverné ženy neznášajú vajčka, 2002)* i *Travesty show (Travesty šou, 2004)* zainteresowanie wzbudziła **Uršula Kovalyk**.

Nowe książki prezentują także autorzy, którzy zadebiutowali jeszcze w drugiej połowie lat osiemdziesiątych. Zalicza się tu na przykład poetę i prozaika **Ivana Koleniča**, którego twórczość z lat dziewięćdziesiątych nie przyniosła żadnych innowacyjnych rozwiązań artystycznych: po oryginalnych początkach i przyłączeniu się do „barbarzyńskiej generacji” Kolenič odkrył w sobie zamiłowanie do opisywania stylizowanych na dekadencje nastrojów i depresji oraz ilustrowania cielesności i erotyzmu. Uogólniając, cechą charakterystyczną jego twórczości jest zastępowanie normalnego i konwencjonalnego wyjątkowym i specyficznym. Rezultatem jest jednak absolutnie czczy ekshibicjonizm.

Ponadto w ciągu ostatnich kilku lat pojawiło się wielu obiecujących prozaików. Choć w niektórych przypadkach można mieć zastrzeżenia do nieproporcjonalności samego pisania i tematyzowania pracy twórczej, to autorzy tacy jak **Miro Čársky, Svetlana Žuchová, Peter Pavlac i Peter Krišťúfek** dowiedli w swoich tekstach umiejętności konstruowania wypowiedzi literackiej, przekonywania, nazywania i zdolności uchwycenia szczegółów. W większości jednak do porywającej narracji potrzebują jeszcze własnej historii.

Lata dziewięćdziesiąte otworzyły przestrzeń swobodnemu pisarstwu i dyskusji o literaturze. Ukazało się wiele książek i wykształciły się różne sposoby pisania, heterogeniczne strategie autorskie i kręgi tematyczne. Różnorodność przynosi wielorakie wartości, które czytelnik poszukujący w literaturze kultywacji zmysłu estetycznego nie zawsze jest w stanie zaakceptować.

Źródło:

- <http://www.iliteratura.cz/clanek.asp?polozkaID=17307> [data publikacji 28.04.2005];
- <http://www.iliteratura.cz/clanek.asp?polozkaID=17305> [data publikacji 28.04.2005].



Zdjęcie Tibor Winkler