

## Démonizmus a civilizmus

JELENA PAŠTÉKOVÁ, Ústav slovenskej literatúry SAV, Bratislava

Dominik Tatarka nazval svoju prózu z roku 1956 *Démon súhlasu*. Jej epickou pointou je doslovné „otváranie hláv“, ktoré sa inscenuje ako osudová lobotómia, zapríčinená haváriou vrtníka. Hlavnými ingredienciami koktailu, namixovaného z „ideového materiálu“, sú mozgy funkcionára Valizlošťa Mataja, „hlavného maršala voleného orgánu“, a spisovateľa Bartolomeja Boleráza, ktorý celý príbeh rozpráva. V Tatarkovom podaní sa duch mení na predmetnosť. Autor s čitateľom tak absolvujú antiromantickú cestu: z niekdajšej opozície ideí protagonistov a spravodlivosti grotesknej metaforiky sa stáva zjednotené telo. Pôsobením synergie Všemomíra.

Vladimír Petřík v štúdiu o pôsobení generácie *Mladej tvorby* označil dobové chápanie výberu témy za čosi nie celkom súvisiace s autorom. Pri rekonštrukcii zdrojov pohybu – ako jubilant rád hovorí „literárneho organizmu“ druhej polovice päťdesiatych rokov – analyzuje súveky kritický pojmový aparát a „prekladá“ krycie názvy nálepiek, pod ktorými sa na začiatku desaťročia skrývali: „V tomto ohľade sa súčasné kritické postuláty nelíšia veľmi od postulátov z počiatku päťdesiatych rokov. Rozdiel je iba v tom, že sa od autorov žiada pravdivejší, t. j. rozpornejší pohľad na skutočnosť. Ak chce mladý prozaik zobrazit' svet okolo seba, musí opustiť seba, zavrhnúť celý vlastný skúsenostný komplex. V najlepšom prípade ho môže nahradiť krátkodobou skúsenosťou v životnej ‚praxi‘.“<sup>1</sup> Čiže výjazdom do fabriky či na polia.

Podľa dobového chápania sa téma javí ako výraz spoločenskej cesty napred, ktorej smer je nezvratný rovnako ako osud. Jednotlivec síce môže absolvovať pokus priblížiť sa ceste, ale málokedy má šancu využiť svoje čisto individuálne zážitkové zdroje. Proces stvárňovania témy sa dá pripodobniť personifikovanej prírodnej sile, nie nepodobnej tej démonickéj. Úlohou démona je sprostredkovať styk medzi bohmi a ľuďmi. V gréckej mytológii je démon hérosom, v kresťanskom ponímaní padlým anjelom. Pomáha alebo škodí, vybalansováva. Podobne je to s témou. Vynáša spisovateľa hore alebo spôsobuje jeho pád do zatratenia.

Vladimír Petřík ďalej píše o alternatívach súvekej tvorivej osobnosti: „Individuálne postoje sa rozlišovali iba stupňom rozchodu s tým, čo bolo. Ale, mimochodom, práve stupeň rozchodu (podč. V. P.) s predchádzajúcim päťročím pokusov o socialistickú literatúru stal sa, a to aj v priestore práve vznikajúcej mladej literatúry, diferenciacnym činiteľom, ovplyvňujúcim generačné vyhraňovanie sa a tvorbu literárneho programu. Raz skryte, inokedy zjavne, ale permanentne tu pôsobia dve protikladné tendencie: tendencia úplného rozodenia sa s predošlou literárnou praxou i programom literárnym, a tendencia záväznosti, hoci kritickéj, nadviazať na túto prax a program.“<sup>2</sup>

Pre všetky literárne riešenia situácie po roku 1956 je charakteristický princíp vnútornej zmeny. Zračia sa v ňom pochybnosti o práve KSS regulovať umenie, diferencuje

<sup>1</sup> PETRÍK, Vladimír: Generačné pohyby v literatúre druhej polovice päťdesiatych rokov. In: *Slovenská literatúra*, roč. 22, 1975, č. 5, s. 419.

<sup>2</sup> PETRÍK, Vladimír: Generačné pohyby v literatúre druhej polovice päťdesiatych rokov. In: *Slovenská literatúra*, roč. 22, 1975, č. 5, s. 404.

sa autorský postoj k zobrazeniu sveta, tvorcovia prehodnocujú tradíciu a vracajú sa k jemnejším modelom slovesnej kultúry. V próze sa uplatňuje výrazný prúd umeleckej publicistiky (reportáže a cestopisy Ladislava Mňačka a Romana Kaliského, Dominika Tatarku a Alfonza Bednára), ktorý reprezentuje príklon k životnej empirii. Tvorba prestáva byť uniformizovaným aktom a autorská originalita spolu s rozkrývaním problému mravnosti sa opäť začína prijímať ako hodnota. Najprv v tvorbe solitérov Milana Rúfusa, Miroslava Válka, Alfonza Bednára, Dominika Tatarku, Rudolfa Jašíka, neskôr v programových vyhláseniach mladej literatúry. Aj keď sa tento pohyb u nás usúvzťažňuje predovšetkým s politickým dňaním v Sovietskom zväze, má aj širšie, nadnárodné súvislosti. Umelecká revolta voči skonvencionalizovanému, teda neautentickému stvárňovaniu reality, sa v polovici päťdesiatych rokov odohrala aj na pôde západoeurópskej narácie (nový román, Free Cinema a ďalšie nové vlny). Na jednej strane išlo o protest voči ne-pravde, voči falošnému zobrazeniu spoločensko-etických rozmerov príbehu. Na druhej strane sa energia sústredila na reštrukturalizáciu umeleckého jazyka, ktorý sa pociťoval ako zastaralý a neadekvátny, pretože nedokázal postihnúť aktuálny rozmer ľudskej existencie. Špecifickosť domácich pomerov spočívala v tom, že podobne ako v Tatarkovom metaforickom riešení ideových opozícií v rámci jednotnej socialistickej literatúry sa rozpornosť a rozporuplnosť unifikovala. Potrebovala sa vyrovnáť s dobovým epickým modelom čarodejnej rozprávky čiás schematizmu, v ktorej sa hrdinovia na svojej púti stretávajú s ďalšími dopredu určenými postavami: s darcom, škodcom, s pomocníkom protivníka. Na rozdiel od čarodejnej rozprávky však boli ich funkcie rozdelené podľa vonkajšieho, ideologického a politického kľúča. V prvej polovici päťdesiatych rokov sme sa takmer vôbec nestretli so súkromnými problémami postáv. Vnútorňý život mal rýdzo kolektívne formy, plne sa sústredil na spoločenské problémy jednotlivých výrobných rezortov.

Prekrytie dobovej diferencie „jednotným spisovateľským frontom“ a prijatím angažovanosti spoločenských postojov možno až s razantnosťou nechcenej psychoanalýzy prvej vlny mladotvorcov a nezavřšenej diferencie vlastnej prozaickej generácie vyjadril koncom šesťdesiatych rokov Anton Hykisch: „O dnešnej mládeži sa často píše, že sa chce nasilu odlišovať od ostatných. Azda je toto konštatovanie správne vo vzťahu k starším generáciám. Mne sa však naopak zdá, že naša mládež sa nesnaží dosť navonok, ani vnútri diferencovať sa. (...) Poviem vám úprimne: desí ma uniformované oblečenie našich chlapcov a dievčat, desia ma ich rovnaké účesy (nejde o to, či sú to krátke alebo dlhé vlasy, natupírované alebo ofikané, ale sú pri tom všetkom smutne rovnaké), desia ma rovnaké pózy, do ktorých sa nútia a šliapu po svojej osobnosti.“<sup>3</sup> Podobné to bolo s mladou literatúrou v stave jej zrodu.

V súvislosti so vznikom časopisu *Mladá tvorba* upozorňuje Vladimír Petrík aj na ďalšiu dôležitú vec – na názorovú korešpondenciu s civilistickým programom „literatúry všedného dňa“ českého časopisu *Květen*. V próze išlo spočiatku o postschematické riešenie epických konfliktov. Prvé dotyky so súčasnosťou akoby skusmo sondovali možnosť mapovania reality, sústred'ujúc sa na deskriptívny záznam sviežich životných detailov a všedných situácií. Čoskoro sa však ukazuje, že rešpektovanie životných faktov je iba

<sup>3</sup> ČOMAJ, Ján – KUŽEL, Dušan (ed.): *Rozhovor so súčasníkom*. Bratislava : Smena, 1968, s. 37 – 38.

„prvotnou“ pravdou a že „všemožnosť faktu v literatúre nie je samospasiteľná“.<sup>4</sup> Ukázalo sa, že presýtenosť faktmi a empiriou ešte nemusí byť realizmom, že „charakter doby, ktorý chcú mladí zobrazit“, neurčuje a nevyplňa len obyčajný, všedný deň“.<sup>5</sup> Podľa Petriky všedný deň v literárnej kritike postupne nahrádza pojem „dnešok“.

Podnety všednosti, drobných civilných príhod (aj keď sám civilizmus nepredstavoval estetickú hodnotu) sa umelecky rozvinuli až v šesťdesiatych rokoch, predovšetkým u Jána Johanidesa a v prácach ďalšej prozaickej generácie. Experimentovanie s umeleckým materiálom jej umožnilo odkryť nové rozmery skutočnosti. Títo autori zároveň odmietli prevziať na seba iný druh zodpovednosti ako je zodpovednosť spisovateľská. Z barda v roli svedomia národa sa stal homo scribens, ktorý pre svoju tvorbu začal hľadať nový typ hrdinov. Človeka verejného zamenil za človeka súkromného a z povinnosti objektívne zobrazovať realitu urobil možnosť nezáväznej hry. Nie je náhodné, že Jonanidsova zbierka poviedok z roku 1963 dostala názov *Súkromie*.

Postupnú zmenu optiky v slovenskej literatúre šesťdesiatych rokov si pripomeňme citátmi z novely Jaroslavy Blažkovej *Nylonový mesiac* z roku 1961 a Rudolfa Slobodu *Šedé ruže* z roku 1969. Ukážky symbolicky rámcujú desaťročie.

„Pozrel na Hrdzavú, bolo to zvláštne. Rozprávali sa vlastne prvý raz, podľa všetkých pravidiel to malo byť pomalé ohmatávanie toho druhého, otázky ako: Čo poviete na Corbussiera, ja neznášam barok – lebo boli architekti. Prípadne: Mám tak rada džez, v lete som bola v Rumunsku, aj vám sa páčili Žeriavy?“ Andrej, mužský protagonistu novely, zareaguje: „Chcel by som ísť k tebe.“ Ryšavá Vanda súhlasí. Česť hrdinky je ohrozená iba zdanlivo: nad mravnosťou bdie jej guvernantsky vyšinutá a aristokratizmom posadnutá sestra Zoša.

Celá ukážka je presýtená atribútmi, ktoré majú charakterizovať závažné tempo moderného životného štýlu: uvoľňovania sexuálneho správania mládeže (falošný signál Vandinej výzvy), vzdelanosti (konverzácia o Corbussierovi a baroku), liberalizácie hudobnej scény (džez), otvárania hraníc v rámci východného bloku (Rumunsko), kultúrnej rozhladenosti dvojice (v Cannes ocenený sovietsky film Michaila Kalatozova *Žeriavy* ťiahu so slávnou kamerou Sergeja Urusevského). Spočiatku však machovského Andreja ochraňuje aj autorkina mravná poistka. Aby ho nik nemohol podozrievať z negativistickej intelektuálnosti a bohémstva, v expozícii tejto postavy sa objavujú aj nasledujúce vety: „Nevdojak si spomenul na vek, v ktorom mu bol masťný chlieb najväčším zázrakom. Videl matku, ako mu prináša na dvor okruh chleba a dve cibule. Jedol ich rukami od piesku, teplá kôrka chrumkala, medzi zubami voňala rasca.“<sup>6</sup> Chlieb s masťou má potvrdiť „naškosť“ postavy, jej ľudovosť, triedne nekonfliktný pôvod nových vzdelancov.

Akoby v opozícii voči hrdinom Blažkovej novely formuluje svoj postoj k študentsko-bohémskej spoločnosti personálny rozprávač (povolaním fízel) zo Slobodových *Šedých ruží*: „Chvíľu sa hovorilo o umení. Mal som dojem, že títo ľudia nerobia iné, len sedia v kaviarni alebo čítajú alebo pozerajú divadlo a filmy. Vedeli všetko. Stačilo vyslo-

<sup>4</sup> PETRÍK, Vladimír: Generačné pohyby v literatúre druhej polovice päťdesiatych rokov. In: *Slovenská literatúra*, roč. 22, 1975, č. 5, s. 405.

<sup>5</sup> Tamže.

<sup>6</sup> Ukážky sú citované z druhého vydania. BLAŽKOVÁ, Jaroslava: *Nylonový mesiac*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1965, s. 16.

viť meno a už sa poznámky sypali. Na meno sa reagovalo ďalším menom. Nikto nepovedal: ja som zažil to a to. Osobný svet vyzeral celkom bezvýznamne.“<sup>7</sup> Obraz životného sveta sa u Slobodu rozpolťuje. Agresívny tlak vonkajších dobových atribútov sa konfrontuje s absentujúcou sférou osobných zážitkov.

Vráťme sa k už spomenutému Johanidesovmu *Súkromiu*. Aj v ňom sa ťažisko tematického záberu presúva zo zobrazenia spoločensko-politických aspektov ľudského bytia na jeho vnútorné rozmery. Medzi oficiálne hlásaným morálnym kódexom a jeho utajovanou, faktickou podobou vzniklo vákuum, ktoré sa rozrástlo do tej miery, že autentickú formu ľudského jestvovania mohlo reprezentovať iba vnútorné prežívanie daných kontradikcií. Človek sa ocitol v uzavretom kruhu, z ktorého nemohol vykročiť. Komornosť a ohraničenosť tohto pohľadu sa prejavila aj poetologicky – v scivilnení výrazu a odstránení páťosu, v zdôraznení intimity ako sféry samostatného a nezávislého rozhodovania.

Súčasťou autorskej stratégie Jána Johanidesa sa stala práve práca s detailom, smerujúca k jeho povýšeniu na filozofický aspekt nazerania sveta: (Kuchárka Cilka, prip. J. P.) „máčala rezne do vajčiek a samého ma to až prekvapilo, že si tu tak žije. Samozrejme, že žila. To je jasné. Ale vtedy som to pocítil akosi silnejšie.“<sup>8</sup> Vnímanie života cez prizmu drobností zintenzívňuje prežívanie a podľa autora vedie k jeho faktickému napĺňaniu. V tejto súvislosti sa opäť núkajú česko-slovenské analógie, napr. s programovou básňou Josefa Bruknera *Óda na sušenie prádla*, ktorá bola uverejnená v prvom čísle ročníka 1956/57 časopisu *Květen*.

Východiskom našich úvah bol personifikovaný démonizmus ako metaforizácia politického systému. Obranou voči nemu sa stal civilizmus. Presadzoval sa vo viacerých vrstvách vnútornej rekonštrukcie prózy druhej polovice päťdesiatych rokov.

Najzreteľnejšia je vrstva tematická, ktorá z hľadiska ostrahy referenciality predstavovala najnevyspytateľnejšieho zo súvekých démonov: sledovala záujmy moci, výchovné aj „stranícke“. Vnútny zápas o „pravdivosť“ literatúry sa najprv sústredil na rozširovanie tematického registra. Z civilizmu sa postupne stal všedný deň, zo všedného dňa „dnešok“. Dominancia faktov akoby chcela prebiť zdiskreditovanú mediačnú zložku socialistickorealistickeho spisovateľstva. Individualizácia podania témy sa stane emblémom až v nasledujúcom desaťročí. Z reflexie a sebareflexie mladej literatúry sa však postupne vynorilo presvedčenie, že reportážny „verizmus“ a empirizmus skúsenosti nevyjadrujú autenticky zážitky súčasníkov. Hlad po osvojovaní celistvého, aj západného kultúrneho sveta, opäť zrušili ideologické represie konca päťdesiatych rokov. „Modernú vnímavosť“ pri diskusiách okolo *Mladej tvorby* napokon nahradila Mináčova identifikácia „modernosti“ so socializmom.<sup>9</sup> Vďaka kritickej citlivosti Vladimíra Petříka dnes dokážeme spoľahlivo rozlišovať dobovú kritickú terminológiu a priradiť jej literárnohistorický obsah.

Štúdia je súčasťou kolektívneho grantového projektu *Diferencia. Identity a hranice II*. VEGA 2/0099/08. Vedúca riešiteľka Doc. PhDr. Jelena Paštéková, CSc.

<sup>7</sup> SLOBODA, Rudolf: *Šedé ruže*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1969, s. 35.

<sup>8</sup> JOHANIDES, Ján: *Súkromie*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1971, s. 49.

<sup>9</sup> Petřík, c. d., s. 418.