

Text Mladá prozaická generácia šesťdesiatych rokov a jej model sveta sa mi dostal do rúk pri príprave výberu z diela Dušana Kužela pre edíciu Zlatý fond slovenskej literatúry vo vydavateľstve Slovenský Tatran. V rukopisnej pozostalosti ho zachovala autorka manželka Olga Kuželová. Napísaný bol ako graduačná práca v prvej polovici sedemdesiatych rokov. Svedčí o tom literatúra uvedená pod textom a tiež bezprostredný pohľad autora na tvorbu jeho generačných spoludebutantov. Text má všetky náležitosti vedeckej štúdie (členenie na kapitoly, formulovanie, explikovanie, sumarizovanie problému), rovnako však vyniká osobne angažovaným čitateľským pohľadom do tvorivej dielne autorov troch kníh zo šesťdesiatych rokov (J. Johanides: Súkromie, V. Šikula: S Rozarkou, R. Sloboda: Narcis). Kuželov pohľad vonkoncom nie je tendenčný a aj s časovým odstupom prekvapuje presným posúdením estetickéj a literárnohistorickéj pozície autorov generácie šesťdesiatych rokov v kontexte literatúry druhej polovice 20. storočia. S týmto odporúčaním ho ponúkame aj čitateľom časopisu Slovenská literatúra.

Zora Prušková

Mladá prozaická generácia šesťdesiatych rokov a jej model sveta

DUŠAN KUŽEL

Každé literárne obdobie musí povedať svoj príspevok ku vzťahu literatúry a životnej reality. Literárna minulosť nám poskytuje pestrú paletu názorov, od úplného stotožnenia sa literatúry s potrebami každodennej praxe, až po zdôrazňovanie absolútnej autonómnosti a svojbytnosti literárneho organizmu. Pravdaže, naša slovenská literárna minulosť je bohatá skôr na ten druhý extrém. Nerozvinutosť spoločenského a národného života spôsobila, že literatúra musela často slúžiť potrebám dňa a suplovať úlohy, ktoré by za normálnych okolností pripadli publicistike, žurnalistike alebo politickým organizáciám. Príveľké zdôrazňovanie výchovnej, agitačnej alebo náučnej funkcie literatúry narušovalo proporcionalitu zložiek literárneho diela a oslabovalo v ňom funkciu najpodstatnejšiu – estetickú. Dlhو trvalo, kým si mohla slovenská literatúra dovoliť byť predovšetkým literatúrou.

A predsa niet pochybností, že literatúra určitým spôsobom súvisí so životnou realitou, vychádza z nej a svojím pôsobením k nej aj späť smeruje. Ide len o to, aby sme správne vymedzili podstatu a možnosti tohto pôsobenia.

Prečo vlastne vznikla literatúra?

Určite len preto, aby uspokojovala dajaké potreby človeka a ľudskej spoločnosti. Tie potreby sa, pravdaže, vývojom jednotlivca i spoločnosti menia, variujú, ale zatiaľ trvajú. Keby netrvali, literatúra by zanikla.

Medzi tie najzákladnejšie a najtrvácnejšie potreby patrí iste aj potreba „vznať sa vo svete“. Prvotným prejavom tejto potreby boli náboženské mýty, ktoré si človek dosadzoval na nepochopiteľné a nevysvetliteľné miesta svojho sveta. Všetko, čo presahovalo jeho sily a možnosti, zbožšťoval, naplňal predstavou nadľudských činov, teda vlastne epickou fikciou. Tieto nadľudské činy však vznikli zväčšením, projekciou jeho vlastných, ľudských činov. Človek si svoj vlastný život premietal na oblohu. No na beh sveta mohol pôsobiť len veľmi obmedzene: magickými obradmi, ktorých súčasťou boli aj zaklínadlá a čarodejné formulky, zostavené zo slov všeobecne používaného jazyka, a predsa zvláštne svojimi zvukovými kvalitami a novými významami, ktoré získavali svojím zoskupením. Tu je základ poézie. Tieto náboženské mýty a magické formulky, táto „prae-pika“ a „pralyrika“, boli prvým modelom sveta, ktorý si človek skonštruoval, boli prvým zovšeobecnením základných zákonitostí sveta a zároveň ich konkretizáciou v obrazoch, boli prvou filozofiou a literatúrou zároveň.

Neskôr sa tieto dve zložky rozčlenili. Človek začal systematicky skúmať materiálny i duchovný svet, v ktorom žil. Vytvoril si vedné odbory, vedné disciplíny, ktoré mu pomáhali pomaly a postupne vnikáť do tajomstiev skutočnosti. Z nesmiernej zložitosti sveta, zo zdanlivého chaosu a z myriád náhod ryžoval zrníčka zákonitostí a podstaty. Čoskoro začal pociťovať potrebu spájať, integrovať výsledky bádania jednotlivých vied. Vzniká filozofia. Zo zrníčok podstaty konštruuje človek zjednodušený, vyabstrahovaný, zovšeobecný model sveta. Všetko náhodné necháva bokom, ostávajú iba do seba zapadajúce a stavbu tvoriace zákonitosti. Prázdne miesta sa preklenujú špekuláciou.

Na druhej strane je literatúra. Založená je na fantázii a fikcii, a predsa je pravdiviejšia ako najskutočnejšia, ale zo súvislosti vytrhnutá skutočnosť. Jej autor tiež abstrahoval, vyberal z chaosu sveta, hľadal podstatu. Potom však opäť skonkrétnoval do umeleckých obrazov. Príbeh v jeho diele reprezentuje beh života, jeho postavy zastupujú celé ľudstvo, štruktúra diela symbolizuje zákonitosti sveta. Literárne dielo je teda zosubjektívneným, vyabstrahovaným a opäť skonkrétneným modelom sveta. Jeho tvorcom je čiastočne autor, čiastočne celá spoločnosť. Javy, ktoré v bežnom živote patria náhode, sú v literárnom diele pospájané do vzájomných logických súvislostí, tvoria stavbu, uzavretý celok. Práve táto dotvorenosť, uzavretosť štruktúry literárneho diela je kontrastom zdanlivého chaosu životnej reality a jedným zo zdrojov estetického zážitku. Neverím v trvalé uvoľňovanie štruktúry literárneho diela, nepredpovedám budúcnosť amorfným textom.

Literatúra teda v niečom súvisí s filozofiou, v niečom je jej protikladom. Tým, že tiež konštruuje model sveta, má v sebe, podobne ako filozofia, určitú poznávaciu hodnotu. A zasa tým, že tento model konštruuje v konkrétnych umeleckých obrazoch, prináša hodnotu estetickú.

A práve tento model sveta by som si chcel všimnúť v diele prozaikov, ktorí koncom päťdesiatych a začiatkom šesťdesiatych rokov vstupovali do literatúry ako určitá, aj keď nie celkom rovnorodá, generačná a názorová skupina. Nevieť, či „model sveta“ je ten najsprávnejší a najvýstižnejší termín. Nechcem ho ponúkať na trvalé používanie. Ibaže

pojem „svetonázor“ sa mi videl v tejto súvislosti zúžený a častým používaním v dennej praxi posunutý do trochu inej roviny. Niekedy vzniká dojem, akoby ich mal človek na výber iba dva. Pojem „filozofia“, ako som už naznačil, by nás zaviedol do ríše príbuznej, ale predsa len odlišnej. Onen „model sveta“ je totiž i svetonázorom, i filozofiou, ale je zároveň i konkrétnou estetickou realizáciou tohto svetonázoru a tejto filozofie prostredníctvom umeleckých výrazových prostriedkov. Tieto dve hľadiská sú tu neodlučiteľné, nerozdeliteľné, je nevyhnutné všímať si ich vo vzájomnej spätosti. A to sa mi práve vidí správne a výstižné.

V nedávnych rokoch sa u nás veľa hovorilo o takzvanej modelovej próze. Mal to byť typ prózy, ktorý zobrazuje človeka v tých najzákladnejších, teda „modelových“ situáciách. Nazdávam sa, že každá dobrá epika je a musí byť modelová. Ak sa pod dobovými reáliami neskrýva niektorá zo základných ľudských situácií, ak tam nie je to všeobecne ľudské, alebo ak dobové reálie cez to prerastú, úplne to prekryjú, máme do činenia s literatúrou povrchnou, vonkajškovou.

Priestor tejto práce neposkytuje dost' možností na podrobnejší rozbor celého diela všetkých predstaviteľov generácie, ktorá v spomínanom období vstupovala do literatúry. Ako najvýznamnejších reprezentantov tejto generácie si chcem všímať hlavne Jána Johánidesa, Rudolfa Slobodu a Vincenta Šikulu. A z ich tvorby hlavne diela alebo najvýraznejšie diela z počiatočného obdobia. Nebudeme sledovať rozdielny vývoj týchto autorov až do súčasnosti.

Títo autori sa v zborníkoch a súhrnných štúdiách zaraďujú zvyčajne do takzvanej Generácie 56. Do literatúry však vstupujú knižne až v šesťdesiatych rokoch, za Antonom Hykischom, Jaroslavou Blažkovou, Petrom Balghom a ďalšími, ktorí „bojovali“ (a „padli“) v prvom slede. Cesta tohto prvého sledu, ako konštatovala kritika (Peter Zajac: *Od provizória k tvorbe*, SP, 1970, č. 7, 8, 9), bola cestou „od literatúry“. Až spomínaný „druhý sled“ autorov sa v literatúre udomácnil a začal konštruovať svoj literárny model sveta.

Kritika ešte konštatovala, že celá táto generácia je naskrze nefilozofická. No v istom slova zmysle aj odmietanie modelu môže byť modelom.

Veď uvidíme...

Kde je mladá slovenská próza?

Próza päťdesiatych rokov mala svoj model sveta. Otázka je, či mala aj niečo iné. Bola vlastne modelom sama osebe, lenže modelom konštruovaným opačne. Nezačínalo sa od reálnej skutočnosti, ale od abstrakcie, cez umeleckú konkretizáciu (ilustráciu) a až potom smerom k reálnej skutočnosti. Táto literatúra nebola pendantom, rovnocenným partnerom filozofie; bola jej praktickým nástrojom. Presnejšie povedané, chcela ním byť. Bola to literatúra monotematická, pretože svoju zápletku stavala na jedinom základnom konflikte: na konflikte dobra a zla, transformovaného do podoby „nového“ a „starého“. Pritom próza tohto obdobia nebola ani veľmi vynaliezavá pri tvorení variantov tohto základného konfliktu. Bolo ich zopár: variant dedinský, variant mládežnícky, variant priemyselný. Variant mestský, presne v duchu tradícií slovenskej literatúry, chýbal.

Pravdaže, konflikt „nového“ a „starého“ bol najzávažnejším a najvýraznejším konfliktom aj v živote spoločnosti. Lenže, ako sme už konštatovali, pre literatúru tohto obdobia nebol život spoločnosti východiskom, ale cieľom. Zatiaľ čo v živote spoločnosti bol konflikt „nového“ a „starého“ skutočným konfliktom, v literatúre sa stával pseudo-konfliktom. V živote spoločnosti tento konflikt rozkrútil kolesá ľudských osudov, rozhýbal celú dovtedajšiu sústavu hodnôt, zasiahol do ľudských vzťahov, zrelativizoval rodinné zväzky, zdynamizoval celú spoločnosť. Jeho riešenie sa odohrávalo v ustavičných zápasoch, s mnohými recidívami „starého“, s nečakanými zvratmi a nevypočítateľnými zákrutami, spôsobenými komplikovaným ľudským faktorom a faktorom dejinnej náhodnosti. No v literatúre, ktorá mala „hľadať cestu“ a „ukazovať východisko“, sa konflikt riešil priamočiaro a hladko. Bol vlastne vyriešený skôr, ako sa objavil. Jeho riešenie prebiehalo síce v súlade so základnými zákonitosťami vývoja spoločnosti, no v hlbokom nesúlade so životnou realitou.

Ostatne, v istom slova zmysle sa veľká časť prózy tohto obdobia odkláňala aj od spoločenských zákonitostí, ktoré chcela ilustrovať. V mnohých dielach totiž hybnou silou spoločenského vývoja, riešiteľom konfliktu nebol kolektív, ale silný jednotlivec. A aby bol skutočne dosť silný na riešenie takejto úlohy, bolo potrebné zbaviť ho nespoľahlivého ľudského, subjektívneho faktoru, oslabujúceho psychické zázemia. Takýto silný jednotlivec účinkoval potom v deji prózy ako „deus ex machina“.

Jedným slovom, naša literatúra päťdesiatych rokov nemala svojho Šolochova.

Nechcem prikladať svoje polienka ku kritike schematizmu v slovenskej literatúre. Ten, napokon, nie je v našej literatúre vynálezom päťdesiatych rokov. Spomínam to všetko len preto, že próza šesťdesiatych rokov je do značnej miery reakciou práve na tie vlastnosti prózy päťdesiatych rokov, ktoré som spomínal. Niet pochybností, že literatúra päťdesiatych rokov priniesla aj hodne nového, hlavne v oblasti tematickej. Nemožno tiež zabúdať, že nie všetci autori sa rovnakou mierou a rovnako dlho prispôbovali vládnucemu literárnemu modelu. Prevládajúcemu literárnemu modelu sa s ochotou prispôbujú predovšetkým druhoradí autori, ktorých nedostatok talentu priam núti, aby sa opreli o dajakú konštrukciu danú im zvonku. Sú však obdobia, keď – z rozličných dôvodov – niet v literatúre dosť reprezentatívnych autorských osobností. Vtedy sa povolávajú do reprezentácie náhradníci. Autorské osobnosti sa však objavovali aj v päťdesiatych rokoch. Spomeniem aspoň Alfonza Bednára a jeho Sklený vrch. Už vtedy, vo svojom debute, priniesol literárne postupy, ktoré sa stali charakteristické pre jeho tvorbu: človeka spoločenského v symbióze, ale i vnútornom sváre s človekom súkromným, etickú konfrontáciu minulosti (Povstania) so súčasnosťou, nevypočítateľnosť ľudského osudu, tragiku odľahčenú humorm atď. Týmto svojimi vlastnosťami otváralo jeho dielo cestu k ďalšiemu vývoju. Povstanie a druhá svetová vojna vôbec sa skutočne stali základnými stavebnými kameňmi slovenskej prózy po roku 1945. Cez túto tému sa slovenská próza prepracovávala od schémy k literatúre koncom päťdesiatych a začiatkom šesťdesiatych rokov.

Celkove by sme mohli prózu päťdesiatych rokov charakterizovať týmito základnými vlastnosťami:

1. Je monotematická. Jej základnou zápletkou je konflikt dobra a zla, pertraktovaný ako konflikt „nového“ a „starého“. Tento konflikt je málo variabilný, objavuje sa len

v niekoľkých základných obmenách, vyvíja sa priamočiaro a spravidla sa končí víťazstvom dobra, víťazstvom „nového“.

2. Človek je v tejto próze výlučne človekom spoločenským. Vystupuje a koná ako typický reprezentant svojej spoločenskej vrstvy a triedy, nemá vnútorné psychické a citové zázemie.
3. Hýbateľom a riešiteľom konfliktu je spravidla silná osobnosť, kladný hrdina prózy.
4. Základná konštrukcia prózy je len veľmi skromne „obložená“ dobovými reáliami. Dôsledok je, že čitateľ nenachádza v literatúre dostatočne psychologicky pravdivý obraz súčasníka, s ktorým by sa mohol stotožniť.
5. Literárne prostriedky sú tradičné, ich register je úzky.
6. O 20. zjazde KSSZ a procese kvalitatívnej premeny, ktorý prebiehal v spoločnosti i v literatúre, sa už popísalo dosť. V slovenskej literatúre prebiehal tento proces trochu oneskorene a prítlmene, ale predsa len badateľne. Na rozdiel od iných literatúr, napríklad sovietskej alebo českej, s ktorými viažu našu literatúru tradičné zväzky, nemal charakter hromadného nástupu mladej generácie.

Jednou z príčin bolo to, že silná stredná generácia slovenskej prózy mala dosť síl, aby zrevidovala svoj dovtedajší umelecký program. Táto generácia (teda jej reprezentačné áčko) pociťovala už aj predtým prevládajúci literárnoestetický program ako nevyhovujúci a začínala ho narušovať. Začínalo sa opäť, pochopteľne, od Povstania.

V tom čase sa teda hladina sovietskej a českej literatúry rozvlnila nástupom mladej prozaickej i básnickej generácie. Mladá sovietska a mladá česká próza vzrušovali nášho čitateľa hlavne tým, že priniesli psychologicky verný obraz súčasného človeka. Bolo to niečo, čo čitateľovi v našej literatúre celkom chýbalo. Veľmi príznačný bol napríklad ohlas, ktorý vyvolala próza Anatolija Kuznecova *Legenda pokračuje*. (Nejde nám teraz o Kuznecovove ďalšie osudy.) Ide o prózu na pomedzí beletrie a reportážnej literatúry. Jej dejový rámec je jednoduchý: mladý chlapec odchádza na stavbu irkutskej hydroelektrárne a objavuje, že práca je namáhavá, že ľudia nekonajú vždy podľa vyšších pohnútok, že do plánu občas zasahuje aj chaos. Celé dielko je viac alebo menej skrytou polemikou s literatúrou predchádzajúcej etapy, s jej abstraktným glorifikovaním práce a človeka. Napokon aj táto próza vyústi do glorifikácie práce a človeka, ale dostane sa tam autentickou cestou, takpovediac cez vlastné zážitky a mozole. A práve tento pocit autenticity dovtedy čitateľovi najviac chýbal.

Na ňom stavala aj mladá česká próza. Jej tón bol však prítlmenejší, civilnejší. Hľadá „poéziu všedného dňa“, všima si, vychádzajúc z tradícií českej literatúry (Čapek), drobného človeka. Veľký dejinný konflikt „nového“ so „starým“ zamenila drobnými vnútornými konfliktmi, alebo aj – nijakými. Človek si jednoducho žil vo svojom drobnom svete a dosť. Konflikt tu bol len na pozadí predchádzajúceho literárneho obdobia a spočíval v polemickom zdôrazňovaní faktu, že človek vôbec má svoj drobný svet. Tak či onak, čitateľ tu nachádza literárneho hrdinu, ktorý myslí, cíti, vidí a vníma podobne ako on sám. Pre začiatok to stačí.

Na Slovensku však ešte stále niet mladej prózy. Silná stredná generácia, ako sme spomenuli, prehodnocuje svoje minulé postoje a vracia sa k Povstaniu. Obraz súčasníka však stále chýba. Kto ho namaľuje?

Kde je mladá slovenská próza?, pýta sa literárna kritika. Prečo ju Česi majú, a my nie? Kedy sa už objaví dajaký mladý prozaik? Dobré, že sa nevypíše konkurz na obsadenie voľných miest v orchestri slovenskej prózy. Podmienky: mladý vek a schopnosť namaľovať obraz súčasníka.

Konečne vzniká časopis *Mladá tvorba* a objavujú sa prvé poviedky. Kritika sa na ne nedočkavo vrhá. Dovolím si malú osobnú spomienku: keď som po dvoch jednostránkových prózach uverejnil prvú väčšiu, asi šesťstranovú poviedku, už ma pojal jeden kritik do sumarizujúceho článku o mladej slovenskej próze. Vymedzil mi miesto, charakterizoval môj štýl, môj prínos... Sotva ktorá mladá generácia sa už dožije takéhoto prijatia. Vtedy mi to, pravdaže, dobre padlo, ba bol som naklonený pokladať to za prirodzené, dnes však musí byť každému jasné, že to svedčilo o určitej nenormálnosti literárnej situácie.

Po tom dlhom vyvolávaní sa mladá próza teda predsa len objavuje. Najskôr sporadicky, jednotlivými poviedkami, neskôr aj prvými knižkami. Anton Hykisch, Jaroslava Blažková, Jozef Kot, Peter Balgha, Marína Čeretková-Gáľlová – to sú mená, ktoré sa začínajú vynárať z chaosu a ktoré budú istý čas reprezentovať mladú slovenskú prózu. Z nich Jozef Kot sa takmer od počiatku uberá vlastnou cestou k spoločenskej groteske, k literatúre absurdity. Ostatní sa snažia predovšetkým vytvoriť antimodel oproti modelu literatúry päťdesiatych rokov, uviesť do literatúry nového hrdinu – antihrdinu. Táto snaha im v konečnom dôsledku zahatá cestu k tomu, aby vytvorili očakávaný obraz súčasníka. Podarí sa im to iba sporadicky, v menších prácach. Dodnes sa pamätám, akým čitateľským zážitkom bola pre mňa jedna z prvých Hykischových poviedok, či skôr čít, *Ráno za oblým sklom* v *Mladej tvorbe*. Bol to prostý záznam vnemov a pocitov šoféra autobusu mestskej dopravy. Jediným autorovým cieľom bolo azda na našských reáliách vyskúšať metódu vnútorného monológu. Ale bol to „ozajstný“ šofér, taký ako tí, čo ma denne vozili po meste. Áno, hlad po súčasnosti bol v literatúre skutočne veľký.

No Generácia 56, tento „prvý sled“ mladej slovenskej prózy, sa pustil napokon na isté pole ako literatúra päťdesiatych rokov, len z opačného konca. Zväčša pristupoval k tvorbe s istou apriórnu schémou. Lebo aj anti-schéma je schéma.

Medzitým sa však už hlási o slovo aj „druhý sled“.

Treba sa odlišiť

Hovorí sa, že v literatúre sa nededí po otcoch, ale po starých otcoch. Pre nastupujúcu prozaickú generáciu bola tou starootcovskou generáciou zrejme lyrizovaná próza. Ján Števíček presvedčivo dokázal jej vplyv na celý ďalší vývoj našej prózy, najmä na mladú generáciu. Otcovská generácia, ktorá bola tvorcom literárneho modelu päťdesiatych rokov, začala sama s prehodnocovaním svojho programu, a tým vzala mladej generácii do istej miery polemický vietor z plachiet a ulomila osteň jej kritiky. Každá mladá generácia sa spočiatku vyhraňuje predovšetkým negovaním. A obeťou negovania býva spravidla otcovská generácia. Tým akoby sa naplnil akt dejinnej pomsty za starootcovskú generáciu, ktorú zas „otcovia“ svojou negáciou zniesli zo sveta. Aká to zlomyseľnosť od „otcov“, keď náhle zmenia program a nedoprajú „synom“ trochu si zaneговаť! A oni si aj tak zaneგujú!

Ale teraz už vážne. Mladá prozaická generácia šesťdesiatych rokov sa vyhraňovala hlavne polemikou s predchádzajúcim literárnym obdobím, menej už polemikou s predchádzajúcou literárnou generáciou. Pritom tu badať aj náznaky snahy odlíšiť sa od autorov „prvého sledu“ vlastnej prozaickej generácie.

Snaha byť protikladom literatúry päťdesiatych rokov sa prejavuje pri všetkých znakoch, ktoré sme si uviedli pre túto literatúru ako charakteristické:

1. Konflikt dobra a zla, prenesený do roviny „nového“ a „starého“ sa u mladej prozaickej generácie takmer neobjavuje. Nevyplýva to, pochopiteľne, iba zo snahy odlíšiť sa. Predchádzajúca generácia (nielen v zmysle literárnom, ale aj celospoločenskom) s tým „novým“, teda so socialistickými ideami, prichádzala, prebojovávala ich, boli jej historickým prínosom. Pre mladú generáciu to „nové“ bolo už samozrejmosťou a nepociťovala potrebu ustavične to konfrontovať s tým „starým“, ktoré nepoznala. Pokiaľ to nové s niečím konfrontovala, tak skôr jeho praktickú realizáciu s ideálom. Z toho potom vyplývali obvinenia staršej generácie, že mladá generácia je nevďačná, lebo jej všetko spadlo do lona. Táto konfrontácia praktickej realizácie s ideálom sa však vyskytuje predovšetkým v dielach „prvého sledu“ mladej generácie. V „druhom slede“ len okrajovo. Tu sa najčastejšie objavuje konflikt jednotlivca so spoločnosťou alebo konflikt vnútorného „ja“ a „ja“ vonkajšieho. Často ani nejde v pravom slova zmysle o konflikt, ale len o odveké ľudské protirečenie, ktoré sa, pravda, v literatúre päťdesiatych rokov popieralo – tu každý skutočne aj **bol** tým, kým sa **zdal**, **javil**. Zápletka je teda u mladej prozaickej generácie oslabená, chýba jej ostrá polarita typu dobro – zlo, staré – nové. Na druhej strane je o niečo variabilnejšia. Iba o niečo, lebo často, takmer vždy vyústi do víťazstva alebo aspoň prevahy jednotlivca nad spoločnosťou, „ja“ vnútorného nad „ja“ vonkajším. Opäť nejde len o snahu odlíšiť sa od predchádzajúcej literárnej etapy, ale aj o prirodzené pocity a zmätky dospelujúceho človeka, ktorý len nedávno opustil detstvo a hľadá si miesto vo svete dospelých.

2. Práve v postave literárneho hrdinu spočíva najpodstatnejší rozdiel medzi prózou päťdesiatych rokov a prózou mladej generácie šesťdesiatych rokov. Človek v próze päťdesiatych rokov bol, ako sme konštatovali, takmer výlučne človekom spoločenským. Pre človeka mladej prózy je zasa veľmi charakteristický titul Johanidesovej knižky – *Súkromie*. Zatiaľ čo hrdinom prózy päťdesiatych rokov chýbalo vnútorné psychické a citové zázemie, hrdina mladej prózy má často iba to. Zatiaľ čo hrdina prózy päťdesiatych rokov bol priam ukážkovým „produktom“ svojej triedy či spoločenskej vrstvy, hrdinovi mladej prózy často celkom chýbalo sociálne a spoločenské zaradenie. Pravda, treba povedať, že v najlepších dielach mladej generácie sa autorom aspoň čiastočne podarilo prekonať toto obmedzenie a priblížiť sa k zobrazeniu človeka v jeho zložitosti, v jeho totalite. Platí to predovšetkým o Šikulovi. Ondrej z jeho novely *S Rozarkou* má svoje pevné miesto medzi ľuďmi, aj keď nám ho autor predstavuje takmer výlučne v súkromí, hlavne vo vzťahu k sestre Rozarke a k otcovi. Cítíme, že Ondrej žije vo svojom kraji, s ktorým je spätý mnohými vzťahmi. Toto spojenie s ľuďmi a krajom sa realizuje predovšetkým aktom rozprávania. Ondrej rozpráva Rozarke príbehy zdanlivo len tak, pre pobavenie, ale tieto príbehy sú práve mostom, ktorým chce hrdina preklenúť a do značnej miery aj preklenie svoju a Rozarkinu osamotenosť.

Hrdina Johanidesových próz je síce spoločensky zaradený, má svoje povolanie, má spolupracovníkov, s ktorými nadväzuje kontakty, ale konflikt (a u Johanidesa konflikt skutočne je) sa odohráva v súkromí. Práca, hrdinovo súkromie a jeho život spoločensky sa prelínajú, jedno zasahuje do druhého, ale dôraz je predsa len na tom súkromí. Mecko, hlavný hrdina prózy *Súkromie*, odišiel z materského podniku na výpomoc do Tesly Orava. Podstatné v poviedke je však to, že jeho odchod má vplyv na vzťah k manželke a na manželkin vzťah k nemu. „Škandál“ jeho dcéry má zasa vplyv na jeho preradenie späť a degradovanie do nižšej funkcie. No dôležité je zasa hlavne odkrývanie vzťahov medzi otcom a dcérou a matkou a dcérou, ich márna snaha porozumieť si, komunikovať.

Najmenej zväzkov so spoločnosťou má Slobodov hrdina Urban Chromý v románe *Narcis* – napriek tomu, že sa o to v priebehu celého románového deja najviac pokúša. Chce porozumieť sebe i ľuďom, dostať sa od seba k nim, no opäť a opäť naráža na vlastnú zložitost' a nevypočítateľnosť. Pritom má zdanlivo tie najlepšie možnosti – dostal sa do prostredia veľkého závodu, ktoré bolo v próze päťdesiatych rokov priam predurčené na vyrovnanie medziľudských kontaktov a pestovanie ducha kolektivismu. Priam sa tu núka porovnanie aj s Tolkom, hlavným hrdinom spomínanej prózy Anatolija Kuznecova. Tolka pozoruje predovšetkým svet okolo seba, ľudí, prepracováva sa k ich pochopeniu, k tomu, aby ich prijal aj s chybami a aj takých sa ich naučil mať rád. Urban Chromý pozoruje predovšetkým seba, svoje reakcie na kontakty s ľuďmi – a tak v konečnom dôsledku zostáva osamotený.

3. Próza päťdesiatych rokov vytvorila hrdinu, ktorého aktivita, hybateľská sila presahovala únosné medze pravdepodobnosti. V debovej zápletke pôsobil tento hrdina ako „deus ex machina“. Literárny hrdina mladej prózy šesťdesiatych rokov je jeho pravým opakom. Zriedkakedy je činiteľom deja, jeho aktívnym nositeľom, častejšie je len registrátorom, „pociteľom“, ba až trpiteľom. Nekoná, častejšie sa len s ním niečo deje. Napriek tomu je posunutý oveľa viac do centra prózy ako literárny hrdina päťdesiatych rokov. Kto by sa odvážil presne formulovať, o čom je Slobodov román *Narcis*? Je tam trochu deja, ostatok sú dialógy, návraty do minulosti, uvoľnené snové predstavy, úvahy. Jediným zjednocovateľom je práve postava hlavného hrdinu Urbana Chromého. On je pociteľom, mysliteľom, trpiteľom a snívateľom toho všetkého. Jeho meno je v tomto prípade azda aj významné: kedykoľvek sa Urban odhodlá konať, narazí na dajakú prekážku v sebe samom, ktorá ho prekvapí. Je teda skutočne v istom slova zmysle chromý, neschopný pohybu.

Johanidesovi hrdinovia vždy kráčajú za udalosťami (v próze *Potápača priťahujú pramene mora* objavenie choroby, nevera manželky, jej tragická smrť atď.) a celú svoju energiu vynakladajú na to, aby sa im vnútorne prispôbovali, vyrovnali sa s nimi. Odtiaľ pramení ich pasivita, ich až prekvapujúca pokora, ktorou sa ostro líšia od svojho okolia, ba ho priam až dráždia:

Keď sme konečne kúpili medveďa, Peter sa ma spýtal len tak z ničoho nič, či ešte vždy „tvrdím“, že som v manželstve šťastný. Odpovedal som bez rozmýšľania, tak ako aj je, že hej. Dival sa na mňa nedôverčivo, s obavou, ako ten doktor, keď som bol na prehliadke v nemocnici, zdalo sa mi to všetko zbytočné.

Odvrátil sa odo mňa, jeho tvár – mal som taký dojem – nadobúdala hnevlivý, ale povýšený výraz, keď podráždene povedal:

– Dobre, beriem ťa za slovo. – Spýtal som sa ho prečo. Človek by mal vedieť, prečo ho berú za slovo. A on sa ma spýtal, či sa pred ním robím „schválne trkvasom“ alebo či som neúprimný. Nechápam som, čo odo mňa chce, preto som opakoval: – Som šťastný v manželstve, – a spýtal som sa ho, či ma volal preto, aby sa na to vyzvedal. Nahneval sa a hovoril aj čosi o klamstve a hrdosti. Ale veď ja som nebol na nič hrdý. – Tvoja žena chodí lárom-fárom a ty to trpíš, – povedal mi a zatváril sa urazene. Azda mi ho bolo aj trochu ľúto. Nechcel som ho nahnevať. Spravil som pokus vysvetliť mu to, povedal som mu, že to nie sú dôvody byť nešťastným, keď si Marta chodí, kde chce, že mi to nevadí a že je to jej vec. Sčervenal a nadal mi do bláznov. – Tá žena ťa nikdy nemala rada! Pochopíš to už raz? – A tak ďalej... Vravel, ako ma Marta využíva, a pritom sa neustále škrabal vo vlasoch. – Marta ťa nikdy nemala rada, – povedal s tým istým hnevom a ja som súhlasil. – A ty to nazývaš dobrým manželstvom? – Odpovedal som mu, že Marte sa podistým páči tak žiť, a spomenul som, ako mi je už dávno známe všetko, čo tu rozpráva. (Ján Johánides: Súkromie, Bratislava, 1963, s. 49.)

Hlavná postava poviedky *Postoj* je vlastne len chápvavým registrátorom udalostí a vzťahov okolo Veroniky. Jeho najcharakteristickejším prejavom je nehybnosť, mlčanie:

Nesnažil som sa ju osloviť, pretože som mal pocit, že si neželá rozhovor. Žili sme teda vedľa seba v mlčaní. (Tamtiež, s. 86.)

Veronika sa zamiluje do mladého právnika, ktorý istý čas zbieral materiál v ich archíve:

Môžem vám niečo povedať? – opýtala sa ma a nečakajúc odpoveď, hovorila:

Čo by ste povedali na to, keby som sa vydala?

Pozrel som na ňu. Oči sa nám nestretli, vyplŕuvala kôstku z čerešne. Nechápem, prečo sa rozhodla rozprávať mi o svojom súkromí práve tu.

Boli by ste proti tomu?

Znovu vypľula kôstku. Neodpovedal som. (s. 90)

Po čase sa kandidát znova objaví. Nemieni si Veroniku vziať a snaží sa pred rozprávačom ospravedlniť.

Mlčal som. Neprehovoril som ani vtedy, keď advokát chcel preklenúť ticho a isté sklamanie, čo sa mu zjavilo v tvári, pedantnou zdvorilosťou. Vypravdal som ho bez slova. (s. 99)

V ďalších dialógoch, ak aj rozprávač prehovorí, svoje repliky neuvádza. Je teda v deji prítomný naozaj len svojím postojom, o ktorom sa dozvedáme sprostredkovane, cez konanie ostatných postáv.

Mimochodom, táto metóda veľmi ozvláštnila poviedku a Johánides ju tu zvládol skutočne majstrovsky.

Šikulov hrdina (Ondrej v novele *S Rozarkou*) chce konať, je odhodlaný zápasit'. Postaví sa proti rozkladu rodiny i proti Rozarkinej osamotenosti. Zoberie ju k sebe, navštívi otca, usiluje sa začleniť Rozarku do sveta dospelých. Jeho zápas je čestný, ale márný. Nevyhnutne sa končí rezignáciou:

Ani som sa s Rozarkou nerozlúčil.

Vzala ju so sebou sestra, či vychovávateľka, a už som ju viac nevidel.

Iná sestra mi podala prázdne kufre a poslala ma preč.

Vyšiel som s tými prázdnyimi kuframi a nevedel som, na ktorú stranu sa obrátiť. (Smena, 1966, s. 59.)

4. Próza päťdesiatych rokov bola až priveľmi „cieľavedomá“. Smerovala, ako sme už konštatovali, od abstrakcie, cez skromnú, často len náznakovú umeleckú konkretizáciu, ku skutočnosti. Preceňovala svoje možnosti pôsobiť priamo na realitu, urýchliť zápas „nového“ so „starým“.

Smerovanie mladej prózy šesťdesiatych rokov je opačné. Životná realita je jej základňou, jej východiskom. V tých horších prípadoch sa od nej ďalej už ani nedostane. Usiluje sa vytvoriť hodnoverný obraz súčasnosti a súčasníka. Z obavy, aby neupadla do sviatočnosti prózy päťdesiatych rokov, zámerne sa vyhýba výnimočným hrdinom a výnimočným situáciám. Jej hrdina je obyčajný človek, ktorý rieši nesvetoborné, najčastejšie vnútorné konflikty a žije obyčajným životom. Výnimočný je len jeho vnútorný život. Ale výnimočne len tým, že si ho všimame a že dovtedy bol pre nás neznámy.

Kuchár, správca archívu, úradník – to sú Johanidesovi hrdinovia. Napriek očakávaniam nachádzame u nich bohatý vnútorný, citový život. Slobodov Urban Chromý je výnimočný, ale len tým, že sa takmer ustavične nachádzame v jeho vnútri.

Šikulov hrdina je jedným z mnohých, jedným z celku, ktorého sme si všimli iba akoby náhodou. Jeho vnútorný svet sa nám podáva len v náznakoch, cudne.

Keďže hrdina prózy nerieši svetoborné konflikty, má čas a možnosť všímať si aj maličkosti, drobnosti, detaily. Tým sa zvyšuje jeho hodnovernosť, pravdivosť, autenticita.

Tu je práve jeden z rozdielov oproti „prvému sledu“ mladej prózy šesťdesiatych rokov. Jej hrdina totiž rieši „svetoborné“ problémy, alebo aspoň problémy, ktoré za také pokladá. Buď je ukrivdený (najčastejšie kádrosso), alebo jednoducho polemizuje s dovtedajšími predstavami o človeku. Tento zápas ho pohlcuje, niet času na detaily.

V najlepších dielach mladej prózy šesťdesiatych rokov sa už začína črtat' cieľavedomé narábanie s dobovými reáliami na základe určitej koncepcie, modelu sveta. Častejšie však bývajú cieľom, a nie iba prostriedkom.

5. Literárne prostriedky mladej prózy šesťdesiatych rokov sú neporovnateľne bohatšie a variabilnejšie ako prostriedky prózy päťdesiatych rokov. Pravda, snaha odlíšiť sa bola v tomto prípade impulzom iba druhoradým. Prvoradým bola príležitosť, ktorá – ako sa hovorí – robí zlodeja. A preto poďme hneď ku ďalšej kapitolke, ktorú môžeme nazvať hoci:

Otvorené okná

Koncom päťdesiatych a začiatkom šesťdesiatych rokov sa v našich časopisoch a nakladateľstvách začali otvárať okná do sveta. Začalo vychádzať podstatne viac prekladov, a to aj od autorov, ktorí boli dovtedy tabu. Mladá generácia, ktorú v školách krmili takmer výlučne našou klasikou a zo súčasnosti dielami vyberanými veľmi jednostranne, sa usiluje dohoniť, čo zameškala. Podobá sa vyhladovanému človeku, ktorý sa

odrazu ocitne pred bohato prestretým stolom a nevie, do čoho sa skôr pustiť: tu odhryzne, tam si kúsok odlomí, zo všetkého trochu ochutná. Patrí k bontónu opovrhovať domácimi literárnymi tradíciami, niet horšej nadávky ako „tradičný“. Každý je za „modernizmus“. „Majstre, aký je váš názor na modernizmus v umení?“ pýtajú sa spisovateľov na besedách. Musí prejsť niekoľko rokov, aby sa hladoš pri prestretom stole nasýtil a začal si cieľavedome vyberať, čo mu chutí. Nie je na tom nič čudného, je to všetko zákonité.

Pritom tí, ktorí sa z mladej prozaickej generácie dostali relatívne najďalej, sú prevkapujúco striedmi. Šikulu už mnohokrát označili za „tradičného“, aj vtedy, keď sa to chápalo ako nadávka. Johanidesov „modernizmus“ je tiež pomerne nevtieravý, striedmy.

Nesmieme však zabudnúť na jednu vec: Pri pohľade s niekoľkoročným odstupom, teda pri pohľade takpovediac literárnohistorickom, nám charakteristiku určitého obdobia vytvárajú najvýznamnejšie, najreprezentatívnejšie zjavy. No pri pohľade na súčasnosť, bez odstupu, vnímame ako charakteristické predovšetkým kvantitatívne prevažujúce tendencie.

A takouto kvantitatívne prevažujúcou tendenciou u mladej prozaickej generácie šesťdesiatych rokov bolo literárne hľadačstvo, striedanie literárnych postupov, rozkolísanosť poetiky. Stanislav Šmatlák hovorí dokonca o „promiskuite“.

Pravdaže, prevažujú tie literárne prostriedky, ktoré mali podporiť základné tendencie mladej prózy: zvnútornenie, zosubjektívnenie pohľadu na svet a autenticnosť. Preto sa tak často objavuje vnútorný monológ, rozprávanie v prvej osobe jednotného čísla, asociatívny princíp a detail. Najmä využívanie detailu možno pripísať mladej próze jednoznačne k dobru. Abstraktný dôvod prózy päťdesiatych rokov sa prejavuje najvýraznejšie práve v tom, že rezignovala na detail.

Človek a svet

Charakterizovali sme si základné faktory, ktoré pôsobili na formovanie mladej prozaickej generácie: zmenenú spoločenskú situáciu, snahu odlišiť sa od literatúry predchádzajúcej etapy, úsilie o autenticitu a nové možnosti v oblasti literárnych prostriedkov. Je teda načase, aby sme si položili základnú otázku – či má mladá generácia šesťdesiatych rokov svoju sústavu hodnôt, či má svoje koncepcie človeka, či si stihla vybudovať estetickými prostriedkami svoj model sveta.

Aký je človek v jej dielach?

Povedali sme si už čo-to o ňom pri porovnávaní literárnych hrdinov päťdesiatych a šesťdesiatych rokov. Skúsme v tom porovnávaní ešte chvíľu pokračovať.

Veľkosť, hodnota človeka v próze päťdesiatych rokov spočívala v tom, že tento človek sa stotožnil s pokrokovými spoločenskými ideálmi a svojou činnosťou ich pomáhal realizovať v praxi.

Veľkosť, hodnota človeka v dielach mladej prozaickej generácie šesťdesiatych rokov spočíva hlavne v jeho bohatom vnútornom, citovom živote, v jeho komplikovanosti, neopakovateľnosti. Človek je tu natoľko komplikovaný, že je vlastne nepoznatelný, jeho konanie je nepredvídateľné, nevypočítateľné. A to niekedy nielen pre iného človeka, ale aj pre neho samého.

Celý Slobodov román *Narcis* je vlastne pokusom hlavného hrdinu Urbana Chromého o sebazpoznanie a sebanájdenie. Urban zanecháva štúdium a odchádza pracovať ako brigádnik na Ostravsko. Uteká, opäť sa vracia, zamiluje sa, rozchádza sa so svojou láskou. Uzatvára predsavzatia, ale zväčša koná inak, ako sa bol rozhodol. Prekvapuje sám seba. Jeho pokus o sebazpoznanie sa končí neúspešne:

Urban si vo vestibule vyhľadal odchod osobného vlaku do Zohoru a pomyslel si, že roky, ktoré prežil mimo domova, sú jeho prehrou. (Sloboda: *Narcis*, Bratislava, 1965, s. 297.)

Johanidesovi hrdinovia, ako sme už konštatovali, viac pozorujú, ako konajú. Napokon, kolotoč deja ich niekedy ani nezasahuje (viď poviedka *Postoj*), len sa krúti okolo nich. Komplikovanosť, nevypočítateľnosť ľudskej povahy akoby ich ani neprekvapovala – no to je len vopred uvážené gesto autora, ako keď sa komik, rozosmievať iných, tvári smrteľne vážne. Čitateľa totiž prekvapuje práve ten fakt, že hlavný hrdina nie je prekvapený. Neočakávané je, povedzme, že hlavný hrdina poviedky *Potápača priťahujú prameň mora* neodsudzuje manželku za to, že ho klame, ani za to, „že si dovolila spraviť z neho ‚odrazový mostík‘, odrazový mostík k cieľom, o ktorých sa domnievala, že ju spraví šťastnou“. (s. 78) Prekvapujúce je, povedzme, že Meckova žena, ktorej pancier egocentrizmu po celý život bránil, aby pochopila svojho muža a dcéru, po mužovej smrti – aspoň symbolicky – svojím odchodom na Oravu – dokáže sa s ním stotožniť.

Ak literatúra päťdesiatych rokov dokazovala, že človek je schopný prekvapujúco veľkých činov, Johanides často zdôrazňuje, že človek je schopný prekvapujúco sa pokoriť.

Komplikovanosť, nevypočítateľnosť človeka vyplýva hlavne z toho, že človek nie je len človekom prítomnosti. Nesie si v sebe celú svoju minulosť a prítomnosť v ňom kľúčom asociácií ustavične otvára jej obrazy. Často sa vyskytuje využívanie apollinairovského asociatívneho princípu, ktorého doménou bola pôvodne len poézia. Objavuje sa v dialógoch (Johanides), vo vnútornom monológu, ale aj ako základný kompozičný princípu prozaických celkov. Minulosť môže hrať úlohu prekážky, akejsi psychickej bariéry, ktorá bráni človeku konať tak, ako si predsavzal (Johanides: *Postoj*, Sloboda: *Narcis* – u tých dvoch autorov hrá podvedomie závažnú úlohu), alebo môže ozvlášťňovať prítomnosť poetizáciou, dychom „strateného raja“.

Tým strateným rajom je u väčšiny mladých prozaikov detstvo. Práve ono z celej minulosti najčastejšie vystupuje v spomienkach literárnych hrdinov, najzávažnejšie ovplyvňuje ich konanie. Nie je len prameňom nostalgie, je predovšetkým mravným imperatívom, kritériom hodnotenia. Detstvo je synonymom čistoty, po ktorej človek v komplikovanom svete s rozkolísanými hodnotami túži.

Vnútny dramatismus Šikulovej novely *S Rozarkou* je založený práve na kontraste fyzickej dospelosti a mentálnej nedospelosti, detskosti titulnej postavy. Rozarka koná ako dieťa, svet hodnotí detskými očami. Práve preto niet pre ňu miesta vo svete dospelých a musí odísť do ústavu.

Možno práve to, že si mladí prozaici vybrali detstvo ako jedno z východísk, ako jedno z kritérií hodnotenia okolitého sveta, spôsobuje, že sa to hodnotenie nedostalo vždy do racionálnej roviny a ostalo v rovine sentimenta.

Pre svoju komplikovanosť a nevypočítateľnosť, teda často aj pre ťarchu minulosti, ktorú nesie so sebou, človek v dielach mladej prózy ťažko nadväzuje kontakty s inými ľuďmi, ťažko si s nimi vie porozumieť. Väčšina jeho pokusov a snáh o hlbšiu ľudskú komunikáciu sa končí neúspešne, človek ostáva v podstate osamotený. Chýba mu pocit hlbšej zakotvenosti v prostredí, kde sa pohybuje, chýba mu domov. Do istej miery výnimkou sú v tomto Šikulovi hrdinovia. Jeho Ondrej v novele *S Rozarkou* tiež bolestne pociťuje rozpad rodinných zväzkov, márne sa usiluje porozumieť si s otcom. No na druhej strane žije v kraji, ktorý je „jeho“, v kraji, odkiaľ pochádzajú aj jeho predkovia a s ktorým je zviazaný zväzkami presahujúcimi jeho samého, jeho život. Rozprávaním príbehov chce k tomuto svojmu domovu pripútať aj Rozarku, presnejšie povediac, chce dosiahnuť, aby si aj ona uvedomila a pochopila svoje zväzky s týmto domovom. Ondrej pozná ľudí v tomto kraji, pozná zväčša aj ich minulosť, preto sú mu bližší, pochopiteľnejší, neprekvapujú ho natoľko, ako by mohli cudzinca. Platí to aj pre hrdinov ďalších Šikulových próz; napokon, je to zväčša ten istý hrdina. Šikula má svoj „faulknerovský okres“, v ktorom sú hrdinovia jeho próz doma.

Naproti tomu Slobodov Urban Chromý je v prostredí, kde sa pohybuje, skutočným cudzincom. Prečítajme si ešte raz poslednú vetu románu a podčiarknime si jedno slovo:

Urban si vo vestibule vyhľadal odchod osobného vlaku do Zohoru a pomyslel si, že roky, ktoré prežil mimo *domova*, sú jeho prehrou.

Áno, azda práve preto, že ich prežil mimo domova.

Je zaujímavé, že práca, tradičná hodnota slovenskej literatúry, nehrá pre človeka v dielach mladej prozaickej generácie šesťdesiatych rokov podstatnejšiu úlohu. Hrdinovia zväčša žijú a pohybujú sa v mimopracovnom prostredí, respektíve žijú až po práci. Pre Slobodovho Urbana Chromého je pracovné prostredie viac-menej kulisou. Len Johanidesovi hrdinovia sú viac „doma“ práve v práci, tu sa im aj darí nadväzovať užšie kontakty s ľuďmi viac ako vo vlastnej rodine.

Základné otázky, ktoré si mladá prozaická generácia kladie v súvislosti s človekom, sú otázky existenciálne. Možno preto sa (najmä v súvislosti s dielom Johanidesovým) hovorilo o vplyve existencializmu. Existencializmus sám ako filozofia je však veľmi nepresný, neurčitý. Neodpovedá na všetky základné filozofické otázky a je skôr vyjadrením určitého dobového pocitu ako racionálnou sústavou spoločenských a prírodných zákonitostí. Preto sa aj výraznejšie prejavil v literatúre než vo filozofii. Jeho vplyv možno ľahko niekomu prisúdiť, tak isto ľahko ho možno odtajiť. Mladá próza šesťdesiatych rokov si kladla podobné otázky, aké si kladli existencialisti. V tom čase si tie otázky jednoducho bolo treba položiť. Ak tu aj dajaký vplyv bol, rozhodne nebol podstatný.

Nastal už azda čas, aby sme sa dívali na šesťdesiate roky očami literárnohistorickými – teda cez diela najrepresentatívnejších autorov. Z tohto hľadiska možno konštatovať, že mladá prozaická generácia šesťdesiatych rokov už smerovala k určitej syntéze, už si začínala budovať svoj model sveta. Základnými etickými hodnotami, na ktorých mal byť tento model postavený, boli: úcta k človeku ako k jednotlivcovi, ako k bytosti s bohatým vnútorným a citovým svetom, ďalej rešpektovanie minulosti v človeku a jej súvisu

s prítomnosťou, svet detstva ako „stratený raj“ a základné kritérium pre hodnotenie prítomnosti a hľadanie domova, čiže užších kontaktov a zväzkov s ľuďmi. Pravda, tieto hodnoty, na ktorých mladá prozaická generácia stávala, priviedli ju k hodnoteniu sveta zatiaľ len v rovine sentimentu, nie však ešte v rovine racionálnej. Na to by bolo potrebné zobjektívniť, zospoločeniť svoj pohľad na svet.

Väčšina autorov sa však vo svojich ďalších dielach vydala cestou opačnou: ešte hlbšie do vnútra jednotlivca, až k najtajomnejším záchvevom jeho psychiky. To viedlo zároveň k uvoľneniu štruktúry literárneho diela a k oslabeniu komunikatívnosti.

Tento ďalší vývoj však už nie je predmetom našej práce.

(1975/76)

LITERATÚRA

ŠTEVČEK, J.: *Lyrická tvár slovenskej prózy*. Bratislava : Smena, 1969. 347 s.

ZAJAC, P.: Od provizória k tvorbe. In: *Slovenské pohľady*, roč. 86, 1970, č. 7 (I. Problémy s programom), s. 36 – 47, č. 8 (Problémy s človekom), s. 86 – 94, č. 9 (Problémy s človekom), s. 21 – 29.

ŠABÍK, V.: Mladá próza rozpráva. In: zborník *Ako vzniká deň*. Bratislava, 1970.