

- KUSÝ, I.: Veľký talent – veľké nároky. In: *Nevyhnutnosť kontinuity*. Bratislava, 1971, s. 218 – 240;
 KUSÝ, I.: Programová antitéza schematizmu (Alfonz Bednár). In: *Premeny povstaleckej prózy*. Bratislava, 1974, s. 122 – 131;
 KUSÝ, I.: Alfonz Bednár. In: *Povstalecká próza*. Bratislava, 1984, s. 151 – 160;
 MATUŠKA, A.: *Od včerajška k dnešku*. Bratislava, 1978, s. 61 – 185;
 PLUTKO, P.: *Alfonz Bednár*. Bratislava, 1986;
 VANOVIČ, J.: *Prozaik proti totalite*. Bratislava, 2003, s. 52 – 71.

Vladimír Petrík

GENERÁCIA – románová trilógia Vladimíra Mináča (1922 – 1996). Autor ju takto pomenoval ex post po vyjdení jej jednotlivých častí: Dlhý čas čakania (1958), Živí a mŕtvi (1959) a Zvony zvonja na deň (1961). Dielo zachytáva obdobie rokov 1943 – 1948, v ktorých sa odohrali tragické a dramatické udalosti spojené s udalosťami II. svetovej vojny (spoločenská atmosféra Slovenského vojnového štátu, vypuknutie Slovenského národného povstania) a zároveň sa v nich uskutočnili zásadné politické zmeny (februárový komunistický prevrat v roku 1948). Trilógia vznikla v období hľadania nových výrazových prostriedkov po kritickom odmietnutí ideovo-estetických postulátov socialistického realizmu prvej polovice päťdesiatych rokov. Mináč sa vo svojej trilógii súčasne snaží rehabilitovať obraz Slovenského národného povstania, ktorý bol deformovaný stalinskými politickými procesmi s jeho hlavnými aktérmi a účastníkmi (proces s partizánskym veliteľom V. Žingorom a tzv. „buržoáznymi nacionalistami“).

Ústrednou témou Mináčovho diela je snaha zachytiť životný pocit svojej generácie, tak ako ju na jednej strane poznačili tragické vojnové udalosti (obete a ich vrahovia, mrzáci, psychické traumy), na strane druhej ju konfrontuje s povojnovou situáciou – tu Mináč konštruje ideologický prozaický koncept v duchu komunistického svetozázoru (teleologický rozmer). Do roku 1989 bola Mináčova trilógia zaradovaná medzi kľúčové diela „socialistickej literatúry“, pričom ako jej prototyp plnila aj významnú didaktickú funkciu. Zároveň však Mináčova Generácia spolu s Jilemnického Kronikou, Tatarikovou Farskou republikou, Jašíkovou nedokončenou trilógiou Mŕtvi nespievajú a Bednárovým Skleným vrchom patrila svojho času medzi najdiskutovanejšie diela s vojnovou, resp. povstaleckou tematikou.

Mináčovým prozaickým východiskom je schematický ideový rámec, pričom jednotlivé postavy len reprezentujú, resp. ilustrujú protichodné ideologické pozície (postavy sú tu chápané ako „vešiaky na idey“). Na ich osudoch sa zreteľne podpisujú dejinné udalosti, resp. ony sú často len figúrkami na šachovnici dejín, ktorými hýbu neosobné sily „historických zákonitostí“ alebo autorský zámer, čo je v celom texte až „демиургický“ všadeprítomný. Racionalistická konštrukcia sujetu tak prevažuje nad tvorivou spontánnosťou a príbeh sa často stáva ľudsky nepresvedčivý, hoci je písaný v realistickom kóde.

Z kompozičného hľadiska plní dominantnú funkciu centrálny sujet (ideová genéza hlavného protagonistu Marka Uhrína), okolo ktorého sú zreteľne odbočky a minisujety, ktoré sa navzájom simultánne prelínajú, pričom ich funkciou je dotvárať celkový obraz doby. Tieto minisujety sú podriadené prísnemu autorskému zámeru (je tu vylúčená ná-

hodnosť a živelnosť), ich funkciou je skôr ozvlášťňovať hrdinovú cestu za „skutočným poznaním“ (vera v komunizmus), než ponúknuť čitateľovi alternatívne vyústenia životných príbehov jednotlivých protagonistov. Z hľadiska literárneho žánru nemá Mináčova trilógia svoj pevný rámec, nie je „žánrovo ukotvená“, pričom spája navzájom heterogénne žánrove polohy (realistický kód, populárna literatúra, esej, publicistika). Mináč tu vedome ráta s rôznymi čitateľmi svojej prózy (intelektuálne publikum, mužská a ženská čitateľská obec). Jednotlivé časti trilógie sú členené na väčšie celky, ktoré už svojím názvom predznamenávajú dominantný tematický rámec, prípadne majú situačne ilustrovať dobový kontext či prostredie (Mesto spí a hovorí zo sna, Starý dobrý vidiek, Slnce, hmly a dážď, Boh je s nimi, Chladný vietor zrúna, Komu na deň, komu na noc a pod.).

Už v úvodnej kapitole prvej časti trilógie, ktorá je situovaná do prostredia izby plnej dymu kdesi v bratislavskom Horském parku, sa stretávame s niektorými hlavnými protagonistami príbehu: okrem Marka Uhrína sú to stotník Labuda, lekárka Ema, Olina a Valér Ferkodičovci, básnik a lekárnik Augustín Šerner. Nachádzame ich v stave dezilúzie (sú „otrávení strachom z prázdnoty“), ktorú sa snažia prekonať pitím alkoholu, neviazanou zábavou a satiricko-cynickým komentovaním a karikovaním dobových politických reálií (ideológia nacizmu). Už tu autor naznačuje, že toto nie je správna cesta a každý z protagonistov sa bude musieť konfrontovať a vyrovnávať s „podlosťou tohto veku“. Ústrednými motívmi sa stávajú strach a samota – vo vnútornom Markovom monológovi nachádzame existenciálny rozmer – rozlišuje sa tu prírodný biologický detský strach od strachu dospelého a vediaceho. Práve cesta prekonávania pochybností, biologického a existenciálneho rozmeru ľudskej bytosti smerom ku kolektivitě, nie však solidarizujúcej, ale ideologicky motivovanej, je ústrednou témou celého diela.

V priebehu deja pribúdajú postupne ďalšie postavy, ktoré majú svoju vopred určenú funkciu. Na strane jednej sú to kladné typy postáv, ktoré nie sú zobrazené vyslovene schematicky a v ktorých má Mináč pochopenie aj pre ich ľudské slabosti, omyly a zlyhania, alebo je k nim „láskavo ironický“. Negatívne postavy sú, naopak, zobrazené priamočiarejšie, pričom ich charakterové chyby sa v konfrontácii so skutočnosťou zintenzívňujú a prejavujú sa in natura. Ich osobnostný portrét so psychologickými introspekciami býva však vykreslený plastickejšie, pričom celkové vyznenie je často v rozpore s pôvodným autorským zámerom a čitateľ sa skôr empaticky stotožní s obeťami historických zvratov než s ich víťazmi (útek A. Šnerera za hranice v závere tretej časti trilógie).

Dôležitým životným zlomom je pre Marka Uhrína, dvadsaťtriročného poslucháča filozofie, stretnutie so živelným komunistom Jankom Krapom, ktorý pre neho znamená prvú „revolučnú výzvu“ na ceste k marxizmu. Prostredníctvom dialógu medzi týmito dvoma protagonistami Mináč načrtáva povahu budúcej Uhrínovej ideovej konverzie: váhavé hľadanie seba samého má byť nahradené ideovo ukotvenou vierou v komunizmus. Markov postoj, spočiatku poznačený intelektuálnou skepsou a stoicizmom, je vystavený skúškam doby, ktorá nepraje „intelektuálnym skúmaniam“.

Pobyt vo vojnou poznačenom meste sa pre Marka stáva neznesiteľným a odchádza na „starý dobrý vidiek“, ktorý sa uňho oproti pokryteckému mestu spája s predstavou domova, strateného raja detstva, prostoty duše a obdobia dospievania. Závetrie vidieka sa však stáva tiež len pomyselným, i sem prenikajú konflikty doby a zároveň sa umocňuje aj

Markov generačný spor s otcom. Tu sa stretávame s ďalšou galériou postáv, či už s miestnymi predstaviteľmi politického režimu (okresný veliteľ Lemnitzky), alebo jeho kritikmi (učiteľ na penzii, humanista a numizmatický básnik Melicher, profesor Markech, autokratický komunista starý Krap), niektorí z nich sa stanú priam účastníkmi protifašistického odboja. Mináč súčasne karikuje predstaviteľov demokratického odboja, ktorí sú na rozdiel od rozhodných komunistov opisovaní ako neschopní, duševne obmedzení karieri, čo býva často umocnené aj karikovaním ich fyziognómie (tvarohovitá tvár). Paralelne Mináč rozvíja aj vedľajšiu dejovú líniu, ktorú tvorí vzťah Olíny Ferkodičovej k stotníkovi Labudovi a Markovi Uhrínovi – kým v prvom dominuje telesnosť, v druhom duševný rozmer. Po odvelení Labudu na východný front (tomu sa však počas transportu podarí uniknúť), sa zintenzívni citový vzťah medzi tehotnou Olinou a Markom – Olina opatruje chorého Marka a zároveň objavuje v sebe vzdor. Po ďalších životných peripetiách sa jednotliví hlavní protagonisti (Marek, Labuda, Janko Krap, Ema) ocitnú v Povstaní. Marek opúšťa vidiek, idylický pobyt u starého gazdu je prerušený anonymným pokrikom „Nemci idú...“, ktorý má pre Marka iniciačnú funkciu – stáva sa súčasťou davu, hnaný vpred neosobnou silou. Táto záverečná scéna je opisovaná patetickým jazykom ako veľká monumentálna freska, pričom nadobúda takmer až archetypálno-mystickú podobu: „Musel ísť, ani na chvíľu nezapochyboval o tom, že musí ísť, bolo to mimo neho a súčasne hlboko v ňom; neznáma a nedefinovateľná sila, ktorá pochádza z lásky a nenávisť, zo vzduchu, ktorý dýchal, z utajovaného strachu pred samotou, z lásky k množstvu, k rodu, z ktorého vznikol a ktorého osud, napriek všetkému, bol jeho osudom.“

Druhý diel trilógie Živí a mŕtvi sa odohráva počas Slovenského národného povstania – hlavnými nepriateľmi sa tu okrem Nemcov a ich domácich prisluhovačov (nadbrojník Filip Hracho, gardisti Vincent Ulrich a Ignác August Kolenatý) stávajú po ústupe do hôr aj prírodné živly (Slnko, hmly a dážď). Popri opise dramatických a vypätých vojnových scén a udalostí (znásilnenie Hanky Krapovej, výsluch profesora Markecha, prepadnutie horárne na Laziencoch) sú jednotlivé postavy konfrontované s hraničnými životnými situáciami, v ktorých sa prejavujú ich charakterové vlastnosti. Medzi také patrí napríklad názorový stret medzi Jankom Krapom a „buržoáznym antikomunistom“ Švedom, ktorý sa končí jeho zastrelením (táto scéna zohráva aj v treťom diele trilógie dôležitú funkciu). Jeho zabitie Janko Krap ospravedlňuje slovami: „Bol to zbytočný človek. Bol to škodlivý človek. A teraz niet času zabávať sa so škodlivými ľuďmi.“ Túto situačnú scénu môžeme prečítať aj ako skrytú Mináčovu polemiku so „starou demokraciou a abstraktným buržoáznym humanizmom“, ktorý má nahradiť revolučnú prax. Tento Krapov čin kontrastuje s Markovu „zmäkčilosťou“ a prílišným súcitom (scéna s mŕtvym psom, ktorý zahynie v troskách zbombardovaného domu): V priebehu deja tak Marek „dozrieva“ nielen ideologicky, ale aj ako muž (z uhrovitého chlapca sa stáva mocný bojovník). Osobitnú úlohu učiteľa zohráva v tomto procese zasväcovania kozmopolitný komunista a permanentný revolucionár komisár Bende. Okrem ortodoxného komunistického presvedčenia ho charakterizuje nespisovný rečový prejav, ktorý kontrastuje s intelektuálnou literárskosťou „duchovného“ básnika Augustína Šnerera. Ten sa súčasne stáva akýmsi Markovým antipódom, pričom svoju nepresvedčivú protifašistickú aktivitu využíva vo svoj prospech.

Tretia časť trilógie Zvony zvonja na deň zachytáva povojnovú situáciu (obnovenie Československej republiky, prvé demokratické voľby v roku 1946) a komunistický prevrat vo februári 1948. Na postavy a udalosti je nazerané z ortodoxne ideologických pozícií, pričom sujetová línia sa postupne vytráca, resp. je v úzadí, a je nahradzovaná publicisticko-pamfletickými úvahami, ktoré majú diskreditovať názorového protivníka (predstavitel'ov „buržoázie“). Mináč pritom selektívne pracuje s dobovými reáliami, určité mená a udalosti zámerne vynecháva. Čoraz zreteľnejšiu úlohu zohráva autorská reč, postupne sa vytráca aj ako-taký ľudský rozmer postavy Marka Uhrína, ktorý stráca individuálne črty a stáva sa figúrkou riadenou neosobnými silami histórie. Z hlavnej postavy tak Mináč nevdojak vytvára jej karikatúru. Ak na začiatku príbehu to bol intelektuálne hlbavý a citlivý mladík, v jednej zo záverečných scén ho stretávame na ulici s revolverom vo vrecku, plného triednej nenávisti: „Bolo to zvlášte, nepôsobilo mu to ťažkosti byť nemilosrdným, niekdajšia ľútosť so všetkým a so všetkými, porozumenie, súcitiť, to všetko doplávalo (...) to všetko je psychológia, buržoázne haraburdie.“ Charakterovú necitlivosť a historický cynizmus sa Mináč snaží kompenzovať sentimentálnym opisom vzťahov partnerských dvojíc – po viacerých peripetiách sprevádzaných prechodným odlúčením sa Marek Uhrín a Oľina Ferkodičová opäť stretnú, pričom záverečná scéna je ukončená až takmer rozprávkovou idylicky – postavy hľadia v ústrety šťastnej budúcnosti.

Literárna kvalita Generácie nie je jednoznačná: Mináč ako dobrý štylista dokáže na úrovni minisujetu plasticky opísať všedné životné situácie alebo vypäté dramatické scény, no v snahe dať im zastrešujúci spoločensko-ideologický rámec zlyháva. Politicky motivované superlatívy, ktoré boli v súvislosti s Generáciou pred rokom 1989 Mináčovi dobovou kritikou prisudzované („syntetický epik“, „autor veľkého spoločenského románu“), možno označiť za nepresvedčivé a nepresné. Je teda otázne, či sa Mináčovi podarilo prekonať ideologicky motivovaný „literárny schematizmus“ prvej polovice päťdesiatych rokov. Dá sa skôr hovoriť o snahe ozvláštniť prílišnú ideologickú priamočiarosť prostredníctvom psychologizmu, vnútorného monológu, momentov telesnoti alebo literárnych postupov charakteristických pre sentimentálne či dobrodružné žánre. V porovnaní napríklad s Bendárovým Skleným vrchom (1954) však nemožno hovoriť o novom ideovo-estetickom posune, naopak, s takouto prozaickou koncepciou je Mináčova Generácia v polemickom vzťahu.

Dlhý čas čakania. Bratislava, 1958; *Živí a mŕtvi*. Bratislava, 1959; *Zvony zvonja na deň*. Bratislava, 1961; *Živí a mŕtvi*. Bratislava, 1961; *Generácia*. Bratislava, 1969; *Živí a mŕtvi*. Bratislava, 1972; *Živí a mŕtvi*. Bratislava, 1978.

Generácia I, II, III. Scenár a réžia V. Bahna, 1969.

LITERATÚRA

- MATUŠKA, A.: Nový vklad a prínos. In: *Kultúrny život*, roč. 14, 1959, č. 9, s. 4.
ROZNER, J.: Nad románmi Vladimíra Mináča. In: *Slovenské pohľady*, roč. 75, 1959, č. 8, s. 776 – 778;
JUNGSMANN, M.: První bitva válečné generace. In: *Lidové noviny*, roč. 8, 1959, č. 41, s. 4;
HÁJEK, J.: Propagácia priemernosti alebo o neistote kritérií a iných veciach. In: *Slovenské pohľady*, roč. 76, 1960, č. 11, s. 1378 – 1386;
KUSÝ, I.: Propagácia náročnosti a pevných kritérií. In: *Slovenské pohľady*, roč. 76, 1960, č. 11, s. 1380 – 1386;
MRÁZ, A.: Sila obžaloby. In: *Kultúrny život*, roč. 14, 1959, č. 44, s. 4;
ŠTEVČEK, J.: Obrazy z našich dejín. In: *Mladá tvorba*, roč. 4, 1959, č. 10, s. 28 – 29;
CHOMA, B.: Cesta k rutine alebo Mináč na rázcsti. In: *Slovenské pohľady*, roč. 77, 1961, č. 11, s. 71 – 75;
NOGE, J.: Problémy prózy, problémy s prózou. In: *Slovenské pohľady*, 78, 1962, č. 4, s. 12 – 19;
ŤAŽKÝ, L.: Strach, úzkosť a nenávisť v trilógii Vladimíra Mináča. In: *Slovenské pohľady*, roč. 80, 1964, č. 8, s. 35 – 39;
TRUHLÁŘ, B.: Mináčova generačná trilógia. In: *Nové slovo*, roč. 12, 1970, č. 9, s. 10.

MONOGRAFIE

- Biografické štúdie 10*. Martin : Matica slovenská, 1981;
NOGE, J.: *Prozaik Vladimír Mináč*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1962;
Život a dielo Vladimíra Mináča. Nitra : Spolok slovenských spisovateľov, 1997.

Pavel Matejovič

PIVNICA PLNÁ VLKOV – rozsiahly román Ladislava Ťažkého (1924), vydaný 1969, je šiestou knihou autora, ktorý začal publikovať až v zrelom veku (knížne pred práhom štyridsiatky). V sľubne sa diferencujúcej slovenskej literatúre šesťdesiatych rokov si medzi tvorbou o jednu až dve generácie mladších spisovateľov Ťažkého prózy našli svoje miesto i pozitívny kritický ohlas.

Príbeh románu sa tematicky viaže na dva historické procesy, ktoré dôrazne a v mnohých prípadoch brutálne zasiahli Slovensko a zásadným spôsobom ovplyvnili sociálnu a mentálnu podobu krajiny v nasledujúcich rokoch. Prvou takouto udalosťou bola 2. svetová vojna, pričom Ťažký venuje pozornosť najmä jej posledným mesiacom (Povstanie, prechod frontu a prvé mesiace po oslobodení). Obdobou vojnovnej kataklizmy je pre autora kolektivizácia: nemá síce očividnosť, spektakulárnosť bojového besnenia, no jej dôsledky v osudoch a vedomí ľudí sú rovnako katastrofálne.

Na rozdiel od niektorých predchádzajúcich Ťažkého kníh, ktoré vojnové udalosti približujú priamo, napríklad prostredníctvom osudu vojakov slovenskej armády na východnom fronte (román *Amenmária. Samí dobrí vojaci*, 1964), je v *Pivnici plnej vlkov* zobrazený predovšetkým dopad násilia na osudy a vnútorný život civilného obyvateľstva. Centrom diania je príbeh roľníckej rodiny Fedora Peruna z Perunovej Vsi. Život jej členov plynie v pravidelnom ročnom rytme poľných prác a sviatkov. Ich svet je se-