

Hľadanie šedej zóny v slovenskej sci-fi literatúre obdobia normalizácie

Olha Norba

NORBA, O.: Searching for the grey zone in Slovak sci-fi literature during the normalisation period

SLOVENSKÁ LITERATÚRA, vol. 72, 2025, no. 1, pp. 46-63

DOI: <https://doi.org/10.31577/slovlit.2025.72.1.4>

ORCID ID: <https://orcid.org/0009-0001-4965-094X>

Key words: sci-fi, grey zone, social critique, subversive strategy, normalisation

This article analyses the phenomenon of the grey zone as a space for alternative expression in Slovak literature during the late 1970s and throughout the 1980s. It connects the emergence and expansion of this grey zone to the gradual ideological erosion of the communist system during the late normalisation period. The article locates the expression of social critique within the realm of the sci-fi genre, which allowed authors to escape into fantastical worlds without severing ties to real-world conditions. In conveying their moral concerns, authors employed not only escapist strategies of subversion, but also conformist motifs designed to legitimise their messages within official discourse. The dystopian genre was frequently utilized, characterized by pronounced catastrophism, scepticism, and anti-illusionism. Prominent themes included environmental pollution, warnings against the loss of humanity, calls for peace, fear of nuclear catastrophe, and condemnation of power domination and totalitarian rhetoric. Searching for the grey zone in Slovak sci-fi literature of the normalisation period proved to be an effective way to re-evaluate the traditional black-and-white vision of society, which was viewed as divided into the “fighting dissent” and the masses blindly accepting the ruling regime.

Kľúčové slová: sci-fi, šedá zóna, spoločenská kritika, subverzívna stratégia, normalizácia

Posledné desaťročie existencie Sovietskeho zväzu a jeho satelitov bolo pokusom o udržiavanie systému, ktorý stratil potenciál rozvoja (Vykoukal – Litera – Tejchman 2000: 472), v dôsledku čoho dochádza k systémovej zmene a koncu éry reálneho socializmu (Rossade 1997: 5). Ako sprievodný „symptóm“ zanikajúceho socializmu sa v literatúre kryštalizoval priestor „na pomedzí“, ktorý sa z kontrolovanej, takzvanej „povolennej kritiky“ ako spôsobu zlepšenia socialistického zriadenia transformoval do foriem zvyšujúcich vnútornú dynamiku spoločnosti. Tento priestor dobovej alternatívy a realizácie spoločenskej kritiky, ktorý bol súčasne dôležitým katalyzátorom ideologického rozkladu štátneho socializmu, pomenúvam v rámci svojho výskumu spojením „šedá zóna“.¹ V aktuálnom slovenskom vedeckom diskurze býva šedá zóna zvyčajne definovaná ako niečo „na hrane povoleného [...] v tekutom medzipriestore oficiálneho a neoficiálneho, ktorého hranice neboli vždy jasne vytýčené“ (Gyárfášová 2023: 17-19), prípadne sa daným spojením označujú autori, ktorí vyjadrovali kritický postoj voči režimu, ale súčasne s ním nevstupovali do otvorenej konfrontácie (Dalberg 2023: 76). Literatúra šedej zóny sa tak vyznačuje nejasnosťou hraníc, ktorá súvisí s tým, že veľká časť autorov obdobia neskorej normalizácie síce stále pôsobila v oficiálnej literárnej prevádzke, ale paralelne hľadala možnosti úniku a zblíženia sa s neoficiálnym prostredím disidentov (Burget 2021: 428).

Vo viacerých krajinách socialistického bloku sa kultúrny život tohto obdobia vyznačuje gradáciou rozvoja – zvyšujúca sa diskrepancia medzi straníckymi požiadavkami a ich reálnym uplatnením v literárnej tvorbe viedla k postupnému rozkolísaniu noriem a otváraniu hraníc „povoleného“ (Heidtmann 1982: 25). Vyprázdnený ideologický slovník komunistickej strany a pretrvávajúca unifikácia oficiálneho diskurzu viedli k vzniku polooficiálnych komunikačných priestorov a rozvoju subverzívnych stratégií (Bock – Khiari-Loch – Schmidt 2018: 23). Navyše, počas normalizácie metóda socialistického realizmu stratila svoju normatívnu silu ako záväzná metóda písania a bola nahradená rámcovým pojmom „socialistická literatúra“ (Barborík 2019: 4). V oficiálnych periodikách na Slovensku však bola miera reglementácie vysoká až do konca obdobia štátneho socializmu, a hoci dobové ideologické rámce oficiálneho obehu tolerovali výraznú pluralizáciu podôb socialistického realizmu, nemohlo dôjsť k jeho priamemu odmietnutiu (Passia 2016: 26). Nereflektovanie pribúdajúcich spoločenských výziev vo verejnej diskusii viedlo k tomu, že v dielach oficiálneho literárneho obehu sa častejšie tematizovali krízové pomery (Schenkel 1995: 270). Symbolicko-kultúrnu dimenziu politiky cez sprostredkovanie kolektívnych obrazov spoločnosti plnila práve masová kultúra (Schenkel 1995: 266-267), v rámci ktorej často dochádzalo k dekonštrukcii oficiálnych postulátov, a funkčnou stratégiou spoločenskej kritiky sa ukázalo povrchné naplnenie tradovaných hodnôt s cieľom relativizovať ich či parodovať. V tomto kontexte treba uviesť najmä „žánrové stratégie únikov do inferiórnych žánrov, za aké sa pokladali detektívne a kriminálne žánre či sci-fi“ (Zajac 2013: 402).

1 Pojem šedej zóny je v česko-slovenskom kontexte známy už od roku 1989 z eseje sociologičky Jiřiny Šiklovej *Šedá zóna a budoucnost disentu v Československu*, na ktorú neskôr nadviazal Eduard Burget (Šiklová 1990; Burget 2021).

Vydanie diela v oficiálnom literárnom obehu bolo nevyhnutne poznačené istou mierou dohody medzi autorom a mocou, pohybujúcej sa na škále od priamej cenzúry až po únikové stratégie autorov, ktoré sa často prelínali s autocenzúrou.² Do okruhu literatúry šedej zóny zaraďujem oficiálne publikované diela s dobovo identifikovateľným subverzívnym potenciálom, teda také, ktorých časť bola v napätí či rozpore s oficiálnymi požiadavkami na výrazovú a významovú zložku literárneho diela. Z tohto dôvodu je pre analýzu autorských stratégií spoločenskej kritiky nutné zohľadňovať dobový kontext, napríklad sofistikovanú sieť vzťahov medzi umelcom a mocou, ako aj otázku rozpornosti a integrálnosti v tvorbe konkrétneho autora (Matejovič 2013: 12). Z metodologických prístupov sa pre mňa okrem tradičného literárnohistorického výskumu osvedčili ako funkčné podnety nového historizmu, teórie diskurznej analýzy a teórie literárneho poľa a kultúrneho kapitálu Pierra Bourdieho.

Slovenská sci-fi literatúra ako priestor spoločenskej kritiky

Žáner vedeckej fantastiky bol v socialistickej literatúre pôvodne médiom realizácie modelu „svetlej“ spoločnej budúcnosti (Steinmüller – Steinmüller 1996: 277). Napriek tomu v osemdesiatych rokoch vznikajú diela, ktoré vyjadrujú kritické výhrady voči (socialistickej) každodennosti a sú najčastejšie interpretované ako kritika „západného sveta“ (Steinmüller – Steinmüller 1996: 286-287). Výrazný nárast sci-fi diel v sedemdesiatych rokoch a ich kontinuálne pribúdanie vo viacerých socialistických literatúrach potvrdzuje, že žáner sci-fi fungoval pre autorov ako funkčná úniková cesta pred zásahmi kultúrnej politiky³ a ako spôsob vymania sa zo šedej každodennosti reálneho socializmu (Brousek 1984: 105).

Ondřej Neff označuje sci-fi tvorbu ako „reakci na post-normalizační suchopár, kdy se ve sterilním prostředí prostém jakýchkoli duchovních vzruchů dala dohromady skupina lidí nadaných jistým druhem smyslu pro spekulativní myšlení. Pro mnohé z nich to byla náhradní duševní aktivita“ (Adamovič – Olša – Neff 1995: 21). Súvisí to s tým, že autori sci-fi na jednej strane vytvárali fiktívny svet, ktorý zaručoval istý „priestor bezpečia“, ale na druhej strane realizovaný model sveta nestrácal prepojenie s reálnymi pomermi a často na nich odkazoval (Hartung 1992: 19). Vďaka menšiemu záujmu cenzúry o diela sci-fi ako súčasť takzvanej populárnej literatúry (Brousek 1984: 92) a tomu, že „čerpala ze sovětských vzorů [...] a z literatur ostatných ‚bratrských zemí‘“ (Mikulecký 2021: 418), došlo v nich k cenzúrnym zásahom buď na úrovni celostného dojmu diela, leitmotívu „svetlej budúcnosti“, alebo k cenzurovaniu na najnižšej úrovni, cez výmenu formulácií, viet či slov (Steinmüller – Steinmüller: 1996: 287).

2 Na fungovanie oficiálnej literárnej prevádzky v osemdesiatych rokoch na Slovensku ako „neuveriteľnej spleti absurdity“ upozorňuje vo svojich spomienkach aj spisovateľ Miloš Žiak: „Nomenklatúrne komunistické kádre [...] používali vo svojich básňach komunistickou propagandou verejne odsudzovanú náboženskú symboliku, antikomunisti sa zasa obávali, že komunisti, nedajbože, pochopia ostrie ich básní, namierené proti komunistickému režimu, čo by mohlo bezprostredne ohroziť možnosť publikovania ich textov v oficiálnych komunistami kontrolovaných periodikách“ (Žiak 2003: 195).

3 Alta Vášová reflektuje písanie žánrovej literatúry v období normalizácie ako „spôsob, ako sa vyjadriť k súčasnosti tak, aby to prešlo cez bdelych a ostrážitých cenzorov“ (Štrasser 2015: 93). Zároveň poznamenáva, že jej žánrovo vymedzené písanie skončilo po Nežnej revolúcii: „Odvtedy si svoje tvorivé zámery slobodne riešim v autentickej próze“ (Štrasser 2015: 120).

Napriek výpovednej funkčnosti patril žánr sci-fi v slovenskej literatúre obdobia normalizácie skôr k okrajovým žánrom: „Prítomnosť slovenskej prózy o budúcnosti (tzv. science fiction) nie je veľmi ružová. Málo autorov fascinuje vidina toho, čo má prísť, a rovnako málo autorov pred tým varuje. Kým v ostatnom literárnom svete prežíva vedeckofantastický žánr zlatý vek, u nás je prázdnota, púšť, prerušovaná iba niekoľkými malými oázami“ (Petrík 1980: 85). Ako jediné dielo sci-fi vyšla v prvej polovici sedemdesiatych rokov novela Ivana Ižakoviča *Cudzie svety* (1975), v ktorej únik z konsolidovaného literárneho obehu v začiatočnom období normalizácie vyúsťuje do skeptického obrazu ľudstva (Marčok 2004: 301) a je – inovatívne v slovenskej literatúre – zasadený do vesmírneho priestoru (Ferko 2007: 42). Neskôr sa do tohto žánrového okruhu prihlásili Alta Vášová (*Po*, 1979; *V záhradách*, 1982), Anton Hykisch (*Dobre utajený mozog*, 1979) a Alfonz Bednár (tretou časťou románovej trilógie *Za hrst' drobných* s podtitulom *Z rozvojovej planéty Tryfě*, 1981).

Pri pokusoch uchopiť sci-fi literatúru ako alternatívny komunikačný priestor spoločenskej kritiky v období neskorej normalizácie je potrebné zohľadňovať nielen žánrovú nejasnosť, ale aj pojmovú rozptýlenosť, ktorú spôsobuje „jednak neukotvenosť pojmov, jednak odlišné tradície domáci a angloamerické teórie“ (Dědinová 2015: 15). Použitý pojem science fiction je ustáleným zastrešujúcim pomenovaním tohto druhu literatúry v západnej literárnej vede, zároveň sa diela sci-fi zo socialistických krajín v západnej literárnovednej reflexii príznačne označujú ako „romány budúcnosti“, navyše, v socialistických krajinách bolo podľa sovietskeho vzoru rozšírené pomenovanie „vedecká fantastika“ (Heidtmann 1982: 12-13).⁴ Väčšia časť science fiction plnila predovšetkým zábavnú funkciu a bola adresovaná širokej čitateľskej verejnosti. Okrem žánrovej sci-fi, súčasťou populárnej literatúry, vznikali aj diela, kde autori využívali prvky fantastickej literatúry účelovo s cieľom tematizovať odcudzenie od reality, čo im umožňovalo vyjadriť mravné znepokojenie nad spoločenskými pomermi (Hartung 1992: 5).

Autori sci-fi literatúry mali iba dve možnosti „úniku“: buď pomocou ironickej modality cez humor, satiru a alegóriu posilňovali dvojzmyselnosť interpretácie a nesúlad na hĺbkovej a povrchovej úrovni diela, alebo sa obmedzili na tematizovanie všeobecne ľudských problémov, pričom mimoliterárny kontext zostával v diele neurčitý (Heidtmann 1982: 89-90). Hoci kritický potenciál sci-fi literatúry obdobia neskorého socializmu výrazne stúpol, autori sa vo svojich výhradách ohraničovali na vybrané aspekty fungovania systému a k spoločenskej kritike pristupovali na veľmi všeobecnej úrovni, často pomocou zveličovania či komickým zobrazením chceli poukázať na rozpory medzi očakávaniami a zostalou realitou (Heidtmann 1982: 93). Zároveň sa autori pohybovali „na tenkom lade“ a používali vlastné legitimizačné a únikové stratégie: na jednej strane sa usilovali navonok nevzbudzovať pozornosť lektorov, obchádzali tematizovanie formálnych tabu, a na druhej strane potenciálnych cenzorov chceli upokojiť uplatnením takzvaných legitimizačných stratégií – tým, že v dielach využívali

4 „Mimo angloamerickú oblasť bol pojem science fiction zcela neznámý a za hranicemi Spojených států amerických se ujal teprve v padesátých a šedesátých letech minulého století. Jako analogie tohoto termínu byl v zemích východního bloku vytvořen pojem vědeckofantastická literatura“ (Dědinová 2015: 16).

50 roč. 72, 2025, č. 1 takpovediac konformné motívy, kliše a stereotypy či vyústenie deja smerovali do ideologicky prijateľného záveru (Steinmüller – Steinmüller 1996: 284).

Avizovanie „svetlého“ obrazu blížiac sa budúcnosti, v duchu modernistických snáh či budovateľského pátosu, sa v období neskorého socializmu zmenil na pesimizmus a satiricky zveličené skreslenie reality (Kruschel 1995: 105). Negatívne utópie dobovej českej literatúry „se stávali predovšetkým satirickým či alegorickým odrazom každodenní skutočnosti“ (Jarina 2016: 38) alebo „nosiťelom anamnézy doby“ (Ferko 2007: 45). V osemdesiatych rokoch 20. storočia sa napríklad začala spochybňovať racionálna predstava o spoločnosti založená na ovládnutí prírody a v socialistických literatúrach sa objavuje motív kritiky pokroku a modernosti, upozorňujúci na dôsledky neopatrného správania a funkcionalistického prístupu k prírode, na nepredvídateľnosť vedecko-technického vývoja a riziká výroby atómovej energie (Schenkel 1995: 272). Technické utópie, v ktorých sa náhrada ľudskej inteligencie umelou inteligenciou pôvodne podávala ako funkčná, sa postupne modifikujú do podôb civilizačnej kritiky, ktorá sa prelínala s biblickou predstavou apokalyptického zániku sveta (Ulbrechtová 2016: 48-49). V literárnych stvárneniach negatívnych dôsledkov vedecko-technickej revolúcie a industrializácie je zahrnutá aj kritika autoritatívnej moci – dochádza k odmietnutiu komplexného programu pokroku, nastaveného komunistickou stranou, ktorý v socialistických spoločnostiach stojí v základoch legitímnosti ich politickej vlády (Schenkel 1995: 11).

Antiutópia ako príklad satirickej línie spoločenskej kritiky

Alfonz Bednár: *Za hrst' drobných. Z rozvojovej planéty Tryfé* (1981)

Tretia časť románovej trilógie Alfonza Bednára (1914 – 1989) *Za hrst' drobných. Z rozvojovej planéty Tryfé* podáva v alegorickej podobe kritický obraz mocenského dobového mechanizmu, ale vďaka dôsledne zachovanej všeobecnosti vyjadrenia, ktorá umožňuje aplikáciu tohto obrazu na každú spoločnosť, a prvkom komickej grotesky a hyperboly sa dielo mohlo vyhnúť zásahom cenzúry (Ferko 2007: 50). Román rozvíja humoristický príbeh, ako sa pes Flip zo Zeme dostáva na rozvojovú planétu Tryfé a stane sa tam vládcom nesúcim meno Tryfémos trinásty. Jeho príhody dopĺňajú analýza mechanizmov fungovania spoločnosti, opisy vzťahov s podriadenými a reflexie spomienkového a filozofického charakteru. Hoci Tryfémos trinásty čelí spoločenským výzvam na planéte s odhodlanosťou, príbeh rozvojovej planéty nadobúda dekadentný ráz a Tryfé postupne zaniká spolu s jej budovateľmi.

Literárny kritik Valér Peťko, predstaviteľ oficiálnej, marxisticky orientovanej dobovej kritiky, vysoko ocenil Bednárovu antiutópiu, keďže „autor uznáva a rešpektuje modernú civilizáciu, obdivuje prírodovedecký a technický pokrok, pritom však varuje pre priveľkou spontánnosťou a nedostatkom náležitej reguly“, konštatujúc, že spisovateľ „drží krok s vyspelou socialistickou literatúrou“ (Peťko 1986: 108). Pozitívne hodnotil dielo aj Ivan Sulík, ktorý ho situoval „až na hranice populárno-fantastických parodických utópií [...] na úrovni fraškovitých deformácií a desivej vizionárskej grotesky“ (Sulík 1983: 50). Vyzdvihol najmä víziu budúcnosti prítomnú v diele: „Za týmto neprerušovaným prúdom spravodlivého hnevu a odporu sa však refrénovito črtá i viera, že raz príde ,to veľké zajtra', keď sa na platforme socialistického humanizmu zblíži človek s človekom“ (Sulík 1983: 51). Ďalší recenzent Branislav Hochel ocenil, že „Alfonz Bednár ako-

by si vzal k srdcu častú radu Vojtecha Mihálíka [...], aby sa smelšie rozohliadli okolo seba, že tam – priamo pod nosom – jesto hodne námetov, podnetov na tvorbu literárnu“ (Hochel 1983: 86).

Iný uhol pohľadu na román zachytil český kritik Petr Šisler, ktorý ho charakterizoval ako „groteskní obraz převrácených životních hodnot [...], který odhaluje ‚obrovské kvantum zloby a bólu a žiaľu a utrpenia‘ nahromadené na planetě Zemi“ (Šisler 1982: 116). Pri hodnotení rozprávača, Tryfémosa trinásteho, poznamenáva, že v tretej časti trilógie sa kritizujú ľudské vlastnosti, ktorý pes Flip nadobudol počas pobytu na Zemi, a cieľom je práve zbavenie sa nedokonalých ľudskej povahy:⁵ „Pes sa poľudštil – hrôza: trpí chválenkárstvom, sebaláskou, ego-centrizmom, psychologickým termínom povedané – narcizmom“ (Šisler 1982: 87). Július Vanovič charakterizuje tento „svet zo ‚psieho‘ stanoviska“ (Vanovič 2003: 143) ako „čosi medzi groteskou, alegóriou, rozprávku a science fiction; čosi, čo je viac tragické ako satirické, ironické a komické: vypovedá totiž o dnešnom, azda i budúcom katastrofickom stave sveta“ (Vanovič 2003: 144). Súvisí to s tým, že satira fantastiky je často médiom realizácie spoločenskej kritiky a cez prostriedky komického, groteskné pokrivenie proporcií či disharmóniu očakávaného sa vytvára nový pohľad na známe (Herec 2008: 23). Z tohto dôvodu sa ako funkčná stratégia osvedčilo rozprávanie „o vážnom nevážne, o nevážnom vážne“ (Hochel 1983: 86). Nemecký literárny teoretik Werner Trömer vidí funkčnosť grotesky ako poetickej kategórie v tom, že demaskuje myšlienkové vzorce predstaviteľov autoritativnej vlády a nemilosrdne konfrontuje jednotlivca s realitou, „otvárajúc mu oči“ (Trömer 1997: 450). Zároveň zosmiešňovanie nevyhnutne vedie k ohrozeniu a oslabeniu vládnej autority; prostriedok grotesky tak necieľi k vytváraniu humornej atmosféry diela, ale naopak, „odhaľuje“ smiešnosť „nadnesenosti“ nositeľov moci (Trömer 1997: 450).

Tematizovanie nefunkčnosti vládneho systému v diele hraničí s kritikou totalitných režimov, pretože pes, ktorý „bohúje“ na planéte Tryfé, je prototypom diktátora a ako „Všemohúci“ sa za každú cenu snaží udržať pri moci. Zaviedol jazykové normy alebo Rečotechnu, ktorá mala prostredníctvom „vedecko-výskumno-normotvorného ústavu“ regulovať konformné jazykové prejavy občanov a predísť „privolávaniu problémov-besov“, nariadil založiť „Upenespě“ alebo „Úrad pre nastolenie svätého pokoja“. Atmosféru pokory a stability na planéte mali tiež posilňovať modlitebné praktiky každého obyvateľa, ktoré Tryfémosa trinásteho povyšovali na najvyššiu moc: „Ó, ó, ó, trikrát ó, ó, ó, ó, Bože Večný, Bože Všemohúci, Vše-, Vše-, Všelijaký, vyslyš ma, pokorne Ťa prosím...“ (Bednár 1981: 80). Nadvláda jedného sa podporovala aj tým, že „podbohovia“ iba poslúchali a bez pochybovania akceptovali myšlienky zhora: „Ani nepočujem, Všemohúci, ani nevidím [...] Čo mám vidieť, Všemohúci? Ja môžem len to vidieť, čo rozkážeš“ (Bednár 1981: 121).

5 O ambíciách zdôrazniť ľudské slabosti vytváraním kontrastu s postavou psa spomína sám autor: „aby ľudia vraj mohli spolunažívať, musia mať aspoň psi rozum, lebo pes psovi vzájomne tak nikdy neubližoval ani veru neubližuje ako človek človeku“ (Bednár – Kenížová-Bednárová 1994: 262). Zároveň románovú trilógiu definuje ako „pokús o satiru na ľudskú zlobu, debilitu, na zlozvyk z ľudského utrpenia si stavať pomníky a pamätníky a na pochybené úmysly žiť niekde inde, len nie na tejto planéte. I na to, že k ľudskému spoložitiu akoby už ľudský rozum nestačil a že by si bolo dobre osvojiť aspoň niečo z rozumu psieho“ (Bednár – Kenížová-Bednárová 1994: 303).

V románe sa navyše kritizuje vysoká miera byrokracie, noriem a predpisov.⁶ Početné alúzie na reálne režimy evokujú aj príznačné pomenovania, ktoré napodobňujú dobový ideologický slovník, zdôrazňujúc jeho vyprázdnenosť („práca nadovšetko“, „v znamení portviša“, „kampan' za portvišnosť“, „superinovácia“, „superpopulácia“, „supertechnizátor“, „písali si celé vety, všetko sa, pravdaže, zachycovalo, uskladňovalo a konzervovalo“, Bednár 1981: 259). Ďalšou narážkou na reálne historické udalosti je výrok Tryfémosa trinásteho, premýšľajúceho o primeranom „bohovaní“, ktorý by sa dal interpretovať ako implicitný odkaz na udalosti Pražskej jari: „Dávame azda niekomu nejaké rady? Obšťastňujeme tam niekoho pokynmi, smernicami a inštrukciami? Burcujeme k nepokojom? Pašujeme tam zbrane? V dnešnej dobe sa už aj toto nepokladá za zasahovanie do vnútorných záležitostí, iba za pomoc... A toto?“ (Bednár 1981: 122).

Spoločenská kritika je v románe najčastejšie prítomná prostredníctvom paródie a absurdity: nefunkčnosť výroby na planéte sa rieši zredukovaním domácností a počtu obyvateľstva, problém chýbajúcich topánok pre nefunkčnú výrobu alebo absentujúci import má odstrániť nariadenie chodiť naboso, bytový problém sa odstráni násilným zastavením rastu populácie. Keď bol zas nadbytok bytov, nastal problém s pavúkmi, ktoré sa namiesto obyvateľov aktívne sťahovali do novopostavených bytov a spôsobovali nadmerne vysoký dopyt po portvišoch, tie však pre chýbajúcu výrobu neboli k dispozícii v dostatočnom množstve (hoci sa oficiálne deklarovalo ich „nadnormatívne množstvo v rekordnom čase“). Navyše, nedôležité záležitosti sa predstavujú ako veľké problémy a „riešia sa“. To všetko poukazuje na nefungujúci systém, keďže úrady si neplnia svoje priame úlohy, ale riešia „problémy-besy“. Napríklad či používať alebo nepoužívať rukávy v kanceláriách a úradovniach nebeskej ríše na Tryfé alebo sa snažia o likvidáciu nerovnosti medzi Tryfemánmi zavedením rovnakého počasia na všetkých miestach planéty, prisúdením rovnakého akademického titulu všetkým občanom a povýšením každého do učeného stavu, aby si navzájom nezávideli: „Bolo to celkom spravodlivé [...], keď už patrí doktorát debilovi a povalačovi vo vedeckej ustanovizni, prečo by nepatril aj dobrému, poctivému, statočnému zametačovi?“ (Bednár 1981: 295). Prevrátené do absurdity je aj fungovanie kultúry, keďže samotné úrady konštatujú, že rozdeľujú vyznamenania o zásluhách neoprávnene: „hrd' sme na naše umenie, veď v našej umeleckej oblasti sa vrší úspech na úspech [...] To je úspechiáda, superúspechiáda! [...] A horský masív sa nevří len z úspechov, ale aj z vyznamenaní – veď, Všemohúci, tých vyznamenaní sme udelili tak isto strašné množstvo. Najmä nezaslúžených!“ (Bednár 1981: 240).

Absurdné obrazy kulminujú v obdive obrovských smradľavých smetísk ako odrazu prospechu planéty, pretože lavíny smetí sú vnímané s veľkým uznáním: „Radosť bolo pozerať [...], ako zo všetkých solídnejších okien vyletujú kusy papiera, pévécé, alobalu a rozmanitých iných fólií“ (Bednár 1981: 103). Prevrátením zmyslu sa tak dielo dotýka aj otázky ochrany prírody, keďže sa tematizuje výrazný podiel človeka na jej ničení („človek sa o to usiluje od toho momentu, čo je na svete“, Bednár 1981: 119). Príznačné je v tomto kontexte porovnanie

6 „som ho neprestajne preorganizúval, inovúval, omladzúval, preskupúval veľmi rozmanite, toho sem, toho tam, lebo tak som si myslel, že nie je dobre, keď niekto dlho sedí na jednom mieste. Ostane taký meravý, zasedený, ako sa povie, nepružný, zaľúbený do byrokracie“ (Bednár 1981: 22).

s planétou Zem, ktorá na rozdiel od Tryfé nemôže stráviť „prúdy, privaly smeti, špiny, hnusoby, odpadkov, plechovic, starých áut a ktovie čoho ešte“ (Bednár 1981: 108), ktoré sa dostávajú pod jej povrch. Pes diktátor konštatuje, že všetko, čo človek vyhadzuje, Zem pohltí, ale nikdy nestrávi („nevládze zožrať ani len zlato, ba ani starú kanvu na mlieko, a plechovicu zo sardiniek zožiera niekoľko desaťročí“, Bednár 1981: 108). Environmentálny rozmer antiutópie A. Bednára je logickým pokračovaním absencie pozitívnej perspektívy a skepticizmu voči ľudskej civilizácii, ktoré sú v diele načrtnuté: „Kým to veľké zajtra nepríde, ešte sa nad ľudským plemenom nakňučíte a naskučíte nielen vy, ale aj vaši potomci a potomci ich potomkov“ (Bednár 1981: 203).

S princípom absurdity súvisí aj ambivalencia rozprávania. Pes Flip je na jednej strane slepo presvedčený o pravdivosti svojho konania v prospech planéty, na druhej strane je sebakritický, vyjadruje vnútorné pochybnosti, rozmyšľa o svojich slabostiach, ktoré relativizujú obraz mohutného vládcu, poukazujú na jeho zraniteľnosť. Dokonca uznáva, že sa jeho vláda zakladá iba na prázdnych sľuboch: „Slovo je prastarý ľudský vynález, nástroj, prostriedok, náčinie, to ako chcete, je to vynález na udržanie istej skutočnosti. Tá skutočnosť sa obyčajne volá zdanie“ (Bednár 1981: 261). Sebareflexie sú podporené groteskným spájaním vysokého a nízkeho, v dôsledku čoho sa patetické stáva komickým a komické patetickým: „Planéta Tryfé ma obdarila večnosťou [...] bude zo mňa večný pes, budem lietať, len si musím dávať pozor, aby som do niečoho pozemského nezaprel, do stromu, domu, do televíznej antény, do drôtov...“ (Bednár 1981: 419). Popieranie významovej konzistentnosti priamo súvisí s nespoľahlivosťou rozprávača, pretože literárna absurdita sa tiež vyznačuje zásadnou ambivalenciou rozprávačských postojov (Donat 2006: 168). Na rovine rozprávania ide o odmietanie súvislého zmyslu, máme do činenia s izolovanými „významovými ostrovmi“, ktoré neprispievajú k ideovo-tematickej celistvosti diela (Donat 2006: 267). Napríklad pes diktátor na viacerých miestach naznačuje kritiku reálnych pomerov na Zemi, ale svoje myšlienky vždy prerušuje („o tom neskôr“) a jeho vnútorný monológ je iba súběžným rozprávaním, odbočkou od hlavnej rozprávačskej línie.

V diele sa realizujú viaceré alúzie na dystopické romány orwellovského typu,⁷ napríklad využitím motívov úplného ovládania mysle občanov, výsluchov, prenasledovania. Diktátor je „vševidiaci“, „všepočúci“, používa nástroj „ďalekopočúvohľad“, na upokojovanie občanov využíva takzvaný „obliviál“ a „smievivo“, striktné kontroluje slovné vyjadrenia každého.⁸ Moc na planéte udržiava zastrašovaním a totálnou kontrolou: „Cieľ vlády je svätý pokoj alebo súhlas [...] nám prichodí brať skutočnosť tak ako je a pokladať ju za správnu, za dobrú, za významnú, ak chcete, za úspešnú“ (Bednár 1981: 63). Motív „všadeprítomného“ vládcu pozorovateľa je možné vnímať ako alúziu na kult osobnosti: „nech je moja pravá podoba v zmenšenej veľkosti po celej Tryfé, v každom dome, v každom

7 „V drastickosti, absurdnosti totalitných úkazov je to podobné i rovné Orwellovi“ (Vanovič 2003: 164).

8 „Aby nebolo toľko problémov s tryfémanskou rečou, mal sa z Rečotechny vytvoriť kombinát na výrobu zipsov so zámčekom, zipsy sa mali Tryfémanom našávať na ústa [...] A kto by bol chcel niečo povedať, bol by si musel podať písomnú žiadosť do Rečotechny, získať ňu na základe predvolania a tam by si ho boli vypočuli, či rozpráva podľa normy“ (Bednár 1981: 284).

54 príbytku, nech je všade moja podoba a moja prítomnosť, a to v každej miestnosti verejnesúkromnej“ (Bednár 1981: 91).

roč. 72, 2025, č. 1

Centrálnou pri realizácii spoločenskej kritiky sa stáva epizóda, ktorá opisuje vznik a rozvoj hnutia „portvišiády“, ktorého prívrženci („portvišisti“) neboli spokojní s kvalitou portvišov, preto začali šíriť svoje výhrady a nespokojnosť v spoločnosti, čím postupne vzbudzovali strach u vlády. Kritika portvišov sa začala vnímať ako destabilizujúce konanie, „portvišistov pribúdalo, portvišiáda sa šírila, mohutnela, zapúšťala korene, hrozila“ (Bednár 1981: 65), narastali obavy zo šírenia ďalších podobných hnutí (príchodu „gombičkiády“ či „švikiády“). „Diera v portviši“ ako „životne dôležitá vec“ či synonymum politického protestu začína absurdne nadobúdať nové významy: „ako sa človeku otvárajú oči, a to len v dôsledku tej plytkej diery v portviši“ (Bednár 1981: 203). Pes diktátor hodnotí „úsilie o portvišnosť“ ako „lapsus kontroly“ (Bednár 1981: 110), reakciou je posilnenie reštrikcií a nadvlády, a proti prívržencom protestného hnutia navrhuje rôzne druhy trestov, „aby na večné veky a časy každému prešla chuť zapárať do takej vážnej a životne dôležitej veci, ako je diera v portviši“ (Bednár 1981: 71). Pre dôsledne zachovanú absurditu rozprávania k trestom nakoniec nedôjde (diktátor sa zalúbi do manželky jedného z „portvišistov“ a zabudne na svoje veľké plány).

Ako súčasť legitimizačnej stratégie, úsilia autora vyhovieť oficiálnym požiadavkám, by sa dala vnímať protivojnová téma, ktorá patrila k okruhu takzvaných konformných tém. V rozsiahlych epizódach z čias druhej svetovej vojny, hodnotenej ako „nezmyselná vojna“, „čo ako veľká pavúčica neprestajne rodí drobné vojny“, výrazne negatívne zobrazuje nemeckých vojakov, zdôrazňuje ich krutosť: „Heil Hitler! Ach, mein Führer – v záujme tvojom a v záujme nášho veľkého a slávneho národa obrátime svet na chumáč prachu a dymu!“ (Bednár 1981: 142). V tomto prípade je však možné interpretovať antifašistickú a mierovú tematiku aj ako stret „stranícky požadovaného“ s osobným vyrovnaním sa s traumou z minulosti.⁹ Mozaikové príbehy vojnovnej minulosti, ktoré tvoria takmer tretinu rozprávania, sú modelovým pozadím spoločenskej kritiky, realizovanej vo vnútornom monológu Tryfémosa trinásteho.

Spoločenská kritika v antiutópii A. Bednára vedie k absencii stranícky požadovanej vízie „svetlej socialistickej budúcnosti“, načrtnuté scenáre budúceho rozvoja sa premietajú do ironickej polohy a nadobúdajú náladu skepticizmu. V závere diela pes diktátor deziluzívne konštatuje: „takou nádejou som sa tešil, že ako večný pes sa toho raz dožijem: Človek sa zbliži s človekom [...] lenže nádej je len nádej, nie je to ktovie aká superhmota“ (Bednár 1981: 437). Jeho „bohovanie“ na planéte Tryfé, ktorá „vlastne vznikla z pozemského, z ľudského utrpenia i z nesplnených sľubov“ (Bednár 1981: 39) končí rovnakým utrpením. Tryfémos trinásty s trpkosťou priznáva, že sa mu nepodarilo zachrániť planétu nielen od ľudských slabostí, ale ani od seba samého. Zároveň zvierači rozprávač posilnil nespoľahlivosť rozprávania a relativizoval mieru kritickosti voči spoločnosti, keďže „psí rozprávač dovoľuje autorovi voľne disponovať zobrazovanou

9 V biografickom knižnom rozhovore A. Bednár opisuje príbeh mladej bardejovskej Židovky Edele, ktorá zahynula v koncentračnom tábore a jej smrť ho významne, celoživotne zasiahla (Bednár – Kenížová-Bednárová 1994).

skutočnosťou, nepodrobovať ju reálnym podobám života, ale satiricky modifikovanej kritickej interpretácii“ (Rakús 1982: 153). Koniec koncov, práve psa autor necháva prerozprávať tento smutný príbeh, „aby o pomeroch na našej Zemi, o jej istých lokalitách mohol slobodne čosi povedať“ (Vanovič 2003: 162).

Antiutópia ako alegorická línia spoločenskej kritiky

Alta Vášová: *Po* (1979)

Próza Alty Vášovej (1939) *Po* je prvou slovenskou antiutópiou, ktorá podáva príbeh stvorenia sveta strojom, čím zdôrazňuje nemožnosť medziludskej komunikácie, odcudzenie cez zlyhanie slovného porozumenia a vyzdvihuje víťazstvo pocitov a blízkosti (Ferko 2007: 54). Dielo netematizuje konkrétne dobové problémy, ale smeruje k všeobecným otázkam o človeku a existencii, preto mohlo byť vďaka motívu „boja za humanitu a ľudskú tvár“ (Ferko 2007: 54) po menších úpravách oficiálne publikované.¹⁰

V dôsledku autorských úprav však došlo k výrazným významovým posunom pri tematizovaní príčiny zániku ľudstva. Kým v neskoršom vydaní sa táto udalosť bližšie nekonkretizuje („tak vypálilo a všetci pomreli“, Vášová 1993: 60), centrálnym motívom sa v autocenzurovanej podobe stáva motív atómovej katastrofy, ktorým sa podporuje v oficiálnom poli tradovaný obraz nepriateľa, implicitne odkazujúci na západný svet: „Ustavične opakuje, že išlo o moc nad planétou, o akúsi studenú vojnu a zastrašovanie a sama vraj nerozumie, prečo to napokon tak vypálilo a začali zhadzovať tie bomby“ (Vášová 1979: 80). Zároveň sa vo verzii z roku 1993 zdôrazňuje výrazný podiel „Jediného“ (zástupné pomenovanie človeka) na deštrukcii sveta: „Či ten, kto to zapríčinil, nebol jedným z našich predkov, a prečo sa Jediný rozhodol vyrobiť nástroj svojej smrti. Hádam len nepochopil, že sa práve nachádza v bode stagnácie?“ (Vášová 1993: 65). Nepomenovaná kataklizma sa tak v dôsledku autocenzúry dopĺňa o explicitné odkazy, ktoré zvyšujú monologickosť rozprávania a redukujú priestor pre vlastnú interpretáciu: „Či bomba, ktorá to zapríčinila“ (Vášová 1979: 87), „Pred výbuchom ,bômb““ (Vášová 1979: 156), „Ale dozvedel som sa, čo je to zbraň. Čo je to tá ich bomba“ (Vášová 1979: 161).

Zdenko Kasáč, autor lektorského posudku z roku 1977, v diele kritizoval „absenciu socialistického ideálu“ a autorke vyčítal, že „ostala príliš závislá na buržoáznom chápaní žánru science-fiction, ktorého podstata je v tom, že sa bezvýchodiskovosť a katastrofizmus dožívajúcej buržoázie povyšuje na bezvýchodiskovosť a katastrofizmus celého ľudstva“ (Vášová 1993: obálka knihy). Centrálny motív pohľadu na svet optikou iného druhu vedie k negatívnemu zobrazeniu ľudského druhu, čo je v rozpore so straníckym ideálom „socialis-

10 Dielo A. Vášovej *Po* vyšlo v roku 1979 v autocenzurovanej podobe vo vydavateľstve Slovenský spisovateľ a neskôr v roku 1993 v neupravenej verzii, na čo upozorňuje autorka: „Svet po ekologickej katastrofe som zmenila na svet po neutrónovej bombe. Musela som zredukovať náboženskú líniu príbehu [...] všetko som vrátila späť v novom vydaní, ktoré vyšlo v roku 1993 vo vydavateľstve Libris Petra Stoličného aj s ilustráciami Ruda Sikoru“ (Štrasser 2015: 99–100). Rukopis tohto diela nie je dostupný, preto je problematické uvažovať o rukopise ako verzii „poslednej ruky“. Autorská úprava diela pôvodne zamietnutého vydavateľstvom Tatran prebehla na najnižšej úrovni, odstránením odkazov s možným transcendentným významom (abstraktné pomenovania ako „Pôvodca“, „Ciel“ alebo „Jediný“, príznačne písané veľkým písmenom, sa menia na „konštruktér“, „ciel“, „človek“) či včlenením do textu častí konkretizačného charakteru, ktoré mali posilniť jednoznačnosť výpovede.

roč. 72, 2025, č. 1 56 tického človeka“. Človek je kritizovaný ako bytosť, ktorá prináša zánik („teraz prišla s človekom vidina nebytia“, Vášová 1979: 165), a práve vďaka strojom dochádza k obnoveniu sveta. Stroj je paradoxne (aj napriek bezcitnosti) schopný väčšej empatie, snaží sa aktívne prekonať „medzidruhovú“ dištanciu a priblížiť sa človeku („Zákerne sa spytujem, či už objavili spôsob, ktorým sa dá zistiť, ako vyzerá ‚milujem‘, alebo ‚domov‘, alebo ‚počápeľ‘, či ktorýkoľvek z jedenástich neznámych výrazov“, Vášová 1979: 53). Zároveň práve človek ako egoistický tvor negatívne ovplyvňuje stroje: „Priznávam sa, bol som prevrapený. Už aj 111-9-B sa naučil od človeka pretvárať!“ (Vášová 1979: 149).

V tomto kontexte je výpovednou postava Jozefa, rozmrazená strojmi s cieľom rozmnožiť ľudí v rámci prípravy na konfrontáciu s vládkyňou Annou, ktorá vystupuje ako ideový protipól. Kým sa Anna asociuje so zánikom, Jozef sa stáva otcom dieťaťa, ktorého narodenie symbolizuje blížiacu sa „svetlú budúcnosť“. Jozef je negatívne prevrapený, do akého sveta sa musel zo „spánku“ vrátiť, a vyjadruje kritické výhrady voči autoritatívnemu vládnutiu: „Mal som si požiť, kým sa ešte dalo, nie predpokladať, že dostanú rozum! [...] Všade len... púšť... veď tu nevidieť ani strom!“ (Vášová 1979: 179). Dielo sa tak vzdáva tradovanej predstavy o výlučnej role človeka pri „budovaní sveta“ a reflexívna úloha a snaha o progres sa odovzdávajú strojom: „Bojoval som len za seba, no moja záchrana znamenala život alebo smrť pre všetkých“ (Vášová 1979: 7). Kulmináciou negatívneho hodnotenia človeka je postava Anny, ktorá sa mocensky dostane do „vlády“ nad strojmi a začína ich zneužívať vo svoj vlastný prospech: „Čoskoro je evidentné, že sa títo druhovia ocitli na planéte len preto, aby raz hercom prišívajú gombíky, vyrábali sódu, látky a šaty, nádoby a svietidlá, bižutériu a nábytok, zrkadlá!“ (Vášová 1979: 137). Práve postavu Anny spája Z. Kasáč s absentujúcim socialistickým ideálom: „so všetkými znakmi súkromnovlastníckej morálky, vystupňovanými až do imperialistickej bezohľadnej panovačnosti a krutosti“ (Vášová 1993: obálka knihy).

Svet po kataklizme sa príznačne prirovnáva k cintorínu¹¹ a cez optiku strojov sa výstižne tematizujú negatívne stránky ľudskej spoločnosti: „Ľudská civilizácia si nevšímala svoje chyby, neučila sa z nich, a to bola jej záhuba“ (Vášová 1979: 102). Strohé, neosobné vyjadrenia strojov, ktoré hľadajú spôsoby dorozumenia sa s človekom, posilňujú vnímanie ústredného posolstva diela, ktoré je poznačené modernistickou „nechuťou voči veľkým plánom a slovám minulých desaťročí“ (Ferko 2007: 52–53). Próza však konštatuje nemožnosť porozumenia, čím sa posilňuje nálada bezvýchodiskovosti: „Proti mojej jasnej, skrotenej a funkčnej reči pôsobí jej reč ako neskrotný prúd. Ona nerozumie mne, ja jej; akoby tie isté výrazy mali pre ňu iný význam než pre mňa. Zišiel by sa prekladateľ“ (Vášová 1979: 61). Prítomné sú tiež „orwelovské“ motívy totalitarizmu (výsluchy, prenasledovanie a zastrasovanie občanov).¹² Kritika mocenskej nadvlády sa prepája s negatívnym hodnotením autoritatívnej vládkyne, ktorá sa ne-

11 „Veď je tu všetko mŕtve, pohybujem sa iba ja... sám! [...] Celá planéta bola vtedy obrovským cintorínom. A ja som na nej hľadal stopy, ktoré by ma priviedli k novému životu“ (Vášová 1979: 9–10).

12 „nad všetkými krajinami sa vznáša Annin zvážšený obraz, premietaný trojrozmerné do atmosféry a sprevádzaný prekladom každého jej slova. [...] V každej krajine vidia, čo by ich očakávalo pri najmenšej neposlušnosti. [...] Každý je trochu presvedčený, že teraz hľadá práve na neho, že ho pozoruje aspoň kútik Anninho oka“ (Vášová 1979: 171).

zaujíma o prospech svojho národa, ale o uspokojovanie individuálnych potrieb: „Počuj, stojedenástka, vedel by si utkať aj perzský koberec? Veličizný, mäkučký... Nemysli si, že mi postačia obyčajné, aké si urobil tým potvorám! A budem potrebovať nejaké šperky... vieš predsa taviť zlato? A niečo do ruky... Žezlo! Korunu na hlavu!“ (Vášová 1979: 139). Dôležitým je tiež motív udržiavania moci: Anna nielen sama uverila vo svoju božskú nesmrteľnosť, ale aj pravidelne núti svojich poddaných verejne uznávať jej absolútnu vládu,¹³ okrem toho nedôveruje nikomu zo svojho okolia, neznáša nikoho múdrejšieho a všetkých podozrieva z neúprimnosti.

„Kvázi optimistické vyústenie románu“ (Vášová 1993: obálka knihy), ktoré spomína Z. Kasáč, je možné interpretovať ako pokus autorky relativizovať kritické postoje voči spoločnosti cez spojenie dystopických alebo varovných obrazov budúcnosti a eutopických, ktoré obsahujú oficiálne žiaduce a ideálne obrazy budúcnosti socialistického sveta (Kruschel 1995: 70). Eutopické znenie prináša dielu jednak motív vytvárania „dohody“ pre nasledujúce pokolenia s cieľom predísť novému zániku sveta pre „nestálu a smrteľnú podstatu ľudí“ (Vášová 1979: 182), jednak motív zárodku a narodenia nového života krátko po prirodzenej smrti vládkyne Anny: „Je tu. Dieťa. Dieťa, na ktoré som čakal a ktorému chcem uvoľniť miesto na ľudskej planéte“ (Vášová 1979: 191). Stvoriteľ „nového sveta“, zastúpený v diele strojom, sa hneď po narodení nového človeka „vypína“, pretože sa mu úloha záchrany ľudskej spoločnosti vidí ako naplnená: „Všetky štyri ostávajú spolu. Mlčky, ticho spriaznené [...] Privolávam Beátu a Noru. Ešte raz ich žiadam, aby dodržali všetko, na čom sme sa dohodli“ (Vášová 1979: 192).

Hoci sa bezvýchodiskovosť a katastrofickosť, kritizované v stránickej recepcii, neutralizujú kvázi pozitívnym záverom, zachránení jedinci zostávajú na okraji civilizácie a vedú osamotený idylický život. Načrtnutý model „svetlej spoločnej budúcnosti“ sa preto neprenáša na širší spoločenský kontext, ale zostáva v rámci vymedzenej malej skupiny jedincov, čo podporuje dvojzmyselnosť interpretácie. Podobne je to aj s názvom diela – jeho jednoslovná štruktúra „Po“ smeruje do budúcnosti a je zastrešujúcim sumárom podaného príbehu stvorenia sveta. Kľúčovým sa stáva opakujúci sa motív cintorína, ktorý sa objavuje na začiatku diela, pri opise postkatastrofického prostredia a takisto na konci, kde cintorín stelesňujúci pól smrti metaforicky odkazuje na koniec „starého sveta“: „Tak teda... dorozprával som príbeh. Príbeh svojho života a civilizácie, ktorá práve hynie“ (Vášová 1979: 184).

Lavírovanie medzi „povolenou kritikou“ a šedou zónou Anton Hykisch: *Dobre utajený mozog* (1979)

Zbierku piatich sci-fi poviedok *Dobre utajený mozog* od Antona Hykisha (1932 – 2024) je možné interpretovať ako príklad konformného písania z okruhu takzvanej „povolenej kritiky“, keďže napriek výraznému problematizovaniu, dystopickej atmosfére zobrazovanej reality či kritike totalitarizmu sa v nej vyskytu-

13 „Opakujte po mne: veľkomožná, slávna, urodzená, premúdra, vznešená, ctená, predobrá. Najslávnejšia! Ešte raz! Kedy vás to konečne naučím...?“ (Vášová 1979: 170).

58 jú motívy, ktoré signalizujú tendenčnosť Hykischovho písania¹⁴ – jednoznačná kritika západného sveta, bohatstva a konzumu aj stranícky požadovaný „boj proti fašizmu“ cez explicitné odsúdenie nemeckého nacizmu. Slovmi Vladimíra Petrika sa tu realizuje „apel a výzva: pozor na deštruktívne sily ukryté hlboko v každom z nás, pozor na nekontrolovaný vývin techniky, ktorá môže „pohltiť človeka“ (Petrik 1980: 85). V dvoch poviedkach z tejto zbierky, *Deň najvyšších rozkoší* a *Dobre utajený mozog*, je možné identifikovať signály pohybu do priestoru, ktorý chápem ako šedú zónu; sú ukázkovým príkladom lavírovania „na pomedzí“.

Deň najvyšších rozkoší podáva dystopickú víziu spoločnosti, v ktorej panujú zásady „nulového rastu“¹⁵ alebo plánovanej populácie, v dôsledku čoho sa nerodia deti a dospelí nezomierajú, pretože si predlžujú život retardáciou. Úvodná poviedka ako „vízia zmechanizovanej budúcnosti“ (Petrik 1980: 85) je namierená na „obranu ľudskosti a človeka proti zabehanému mechanizmu konvencií technického veku, v ktorých sa stráca individuálny človek a potláčajú sa najľudskejšie túžby“ (Petrik 1980: 86). V próze je výrazný motív kritiky mocenskej nadvlády – v každom byte sa vyskytujú televízne steny, ktoré jednak kontrolujú všetkých obyvateľov („Mladíkova tvár sa naplnila strachom. – Nehovorte tak, prosím Vás, Ria. Všetko sa sleduje. Spoločenská kontrola“, Hykisch 1979: 20), jednak v určenom čase vysielajú jednotné spravodajstvo: „HODINA SPOLOČENSKEJ KONTROLY, ŽELÁM VÁM DOBRÝ DEŇ, BRATIA A SESTRY, televízne steny sa v tomto čase nedajú vypnúť“ (Hykisch 1979: 16). Všetky ženy majú absolvovať pravidelné vyšetrenia, konzumovať tabletky proti počatiu, emocionálne ovládnutie obyvateľstva sa zaručuje psychotropnými tabletkami „emocionátorov“ alebo stimulátorov („Dajú ma na detektor lži. Vieš, že predtým každého vyšetrovaného prehliadnu na autentizátore, či nemá v sebe chemikálie, ktoré by zmenili náladu, city či reakcie“, Hykisch 1979: 23).

Zároveň poviedka rozvíja príbeh vzbury dvojice odvážnych, ktorá sa spolu rozhodne protizákonne počať dieťa, pričom sa vyzdvihujú práve ženská sila a rozhodnosť („Som silnejšia ako pluky polície a kozmické arzenály“, Hykisch 1979: 51), čerpajúce z biologickej predurčenosti „byť matkou, pôvodcom života, otrasom neviditeľných síl“ (Hykisch 1979: 48). Materstvo sa zobrazuje ako pokračovanie prírody, žena je chápaná ako jej harmonická súčasť: „som v šume lístia a krákaní žiab, v špirále krtkov a nerozhodnosti motýľov, v klesaní papradia cítim svoju silu, vesmír ma hladká“ (Hykisch 1979: 48). Vládny zákaz naplnenia roly matky sa v diele prirovnáva k odumieraniu a nadobúda varovný tón: „Skúmaj moje telo. Začína vysychať, ako vysychá ľudstvo“ (Hykisch 1979: 51).

Vymedzovanie sa protagonistov voči okolitému svetu vytvára dojem outsiderstva, nepochopenia v spoločnosti či odmietnutia prispieť k jeho budo-

14 Opatrnosť autora pri uplatňovaní spoločenskej kritiky môže súvisieť s tým, že po normalizačnom zákaze mu v priebehu sedemdesiatych rokov bolo povolené opätovne oficiálne publikovať. Postupne sa vracal na literárnu scénu najprv písaním detskej literatúry pod pseudonymom Ján Sitňan, neskôr historických románov a sci-fi.

15 „Spolužitie muža a ženy už neohrozuje biologické nevyhnutnosti. [...] Paragraf 86 Zákona nulového rastu trestá každého, kto by akýmkoľvek spôsobom narušil demografickú rovnováhu tejto planéty. [...] Ľudstvo sa môže venovať ďalším tvorivým úlohám – zblížovaniu s inými kozmickými civilizáciami, rozvoju osobnosti a rastu“ (Hykisch 1979: 17).

vaniu. Je príznačné, že dvojica si hľadá útočisko v idylickom priestore prírody („Pretrhli tým posledné spojenie s okolitým svetom“, Hykisch 1979: 47) a začína nový život primitívneho typu v izolovanej skupine: „za zvukov vtáctva, v neznámom šume noci, ležali dvaja nahí ľudia, hľadali jeden druhého, ovíjali sa okolo seba“ (Hykisch 1979: 60). Tento dojem posilňuje aj otvorený koniec, ktorý vyzdvihuje nedopovedanosť či etudovosť zvolenej krátkej žánrovej formy (Petrík 1980: 85), zanechávajúc pocit nepokoja a neistoty ohľadom ďalšieho osudu protagonistov: „Všetci hľadali nenarodeného človeka. Muž sa vydal s dvoma ženami do hlbokého lesa. Tušil, že ešte nie je všetko stratené“ (Hykisch 1979: 62).

Výrazným motívom je tiež problém znečistenia prírodného prostredia, korelujúci so spomenutým outsiderstvom odvážnych, ktorí sa vďaka existencii na okraji zbavujú ničivej civilizácie: „pribúdajú nové stavby [...] aj hnijúce údolia prelámaných stromov (cintoríny stromov), pod ktorými sú tri vrstvy biologicky nestráviteľných odpadkov z plastových obalov na krémy, pasty, oleje, čistiace prostriedky, emulzie, disperzie, spraje, masti, konzistencie“ (Hykisch 1979: 36). Súčasne však dochádza k explicitnej kritike konzumu práve západného sveta, čím sa možný kritický odkaz na pomery v socialistickej spoločnosti relativizuje („v kopcoch západoeurópskej zberne odpadkov [...] sa driapala z haldy uhlia, z metrákových chuchvalcov prachu, z blokov sprešovaných mobilov a starých rakiet“, Hykisch 1979: 18).

Titulná poviedka zbierky *Dobre utajený mozog* rozvíja na malej textovej ploche detektívny príbeh o nacistických vojnových zločincoch, ktorí sa pokúšajú o obnovenie celosvetového vplyvu („Diktatúry mocných mužov v nových afrických štátoch čakajú na vhodnú ideológiu [...] Táto takzvaná mierová generácia nebola nikdy tak zdemoralizovaná ako práve teraz“, Hykisch 1979: 98). Príbeh rozvíja alternatívnu realitu, v ktorej ideologicky posadnutý biológ oživil Hitlerov mozog, preto aj tu ide o kritiku totalitarizmu, keďže táto „ponurá fikcia“ odcudzuje „deštruktívne politicko-ideové dedičstvo nacizmu“ (Petrík 1980: 86). Napriek tomu, že kritika fašizmu ako súčasť žiaducej interpretácie minulosti patrila k prijateľným témam, v poviedke sa táto kritika dostáva do abstraktnej polohy, vďaka čomu sa môže vzťahovať aj na všeobecnú kritiku mocenskej nadvlády: „Na fašizmus netreba Hitlerov dobre utajený mozog [...] Na fašizmus stačí [...] neschopnosť vlády vládnuť. Aby prišli iné vlády, až kým to všetkých omrzí a nájdu si pár ostrých chlapíkov a VODCU s iným MOZGOM... nového boha z boha nepravého...“ (Hykisch 1979: 121).

Okrem motívu odmietnutia totalitnej rétoriky, ktorý je možné považovať za hraničný, v zmysle hľadania možnosti spoločenskej alternatívy, sú v texte viaceré „konformné“ motívy. Napríklad exotické priestory indickej jaskyne, posilňujúce atmosféru mystickosti a tajomnosti rozprávania, zároveň slúžia na vystavanie kontrastu medzi cudzinou a domovom a zdôrazňujú túžbu protagonistu vrátiť sa do socialistickeho Československa: „Vôňa farieb mu pripomenula ateliér pri Dunaji a zacnelo sa mu po domove, ktorý bol inak neskutočný a ďaleký. Pocítil fyzickú bolesť a obával sa novej depresie z osamelosti“ (Hykisch 1979: 82). Podobne je potrebné vnímať postrehy Mojmíra Kostku vo vzdialenej Indii o bohatých, ktorých obraz kontrastuje s chudobou indických ulíc a je priamou kritikou západného kapitalizmu: „Boháči môžu byť všade odporní, ale tu v Oriente sa už svojim výzorom vydeľujú zo spoločenstva. Vypasení, s hladkými tvármi, fučiaci od potu,

60 s pisklavými hlasmi. Takmer karikatúrne typy kapitalistov“ (Hykisch 1979: 67). Prítomná je i konvenčná dichotómia západného a východného sveta, odkazujúca na nepriateľské vzťahy v období studenej vojny: „je ,z východného bloku, z Československa““ (Hykisch 1979: 76), „chlapík je z komunistickej krajiny“ (Hykisch 1979: 97), „u vás i u nás, na východe i na západe“ (Hykisch 1979: 93).

Záver

Literatúra šedej zóny ako katalyzátor pádu socialistického režimu nahrádzala chýbajúci priestor verejnej diskusie týkajúci sa naliehavých spoločenských problémov. Na konci sedemdesiatych rokov a v osemdesiatych rokoch si tento priestor „na pomedzí“ hľadal možnosti vyjadrenia, preto siahol do okruhu žánrovej či triviálnej literatúry, ktorá bola na rozdiel od vysokej literatúry pod menším tlakom cenzúry. Ako ukázali analýzy konkrétnych diel, vďaka metaforickému módu rozprávania išlo o relatívne väčší priestor tvorivej slobody, no autori šedej zóny boli pri realizácii subverzívnych stratégií stále opatrní a pomocou triviálnej literatúry sa buď vracali do literárneho obehu (prípady A. Hykischeho), alebo využívali zvyšujúci sa záujem o sci-fi diela v socialistických literatúrach (najmä v dôsledku šírenia sovietskej fantastiky) a chceli zapadnúť do aktuálneho prúdu. Z tohto dôvodu je nevyhnutné zohľadňovať mimoliterárny kontext spisovateľa v oficiálnom diskurze, ktorý sa zrkadlí v existenčnej potrebe lavírovania medzi tolerovaným a nežiaducim.

Slovenskú sci-fi z okruhu šedej zóny obdobia normalizácie treba vnímať ako analyticko-kritické spoločenské prózy, ktoré implementujú fantastické prvky s cieľom ozvláštnenia, ako aj s funkciou dvojitej interpretácie, čiže ako formu metaforického jazyka otvárajúceho autorom priestor kritickej výpovede. Modelové pozadie diel vytvára realita nefungujúceho či krachujúceho systému, v ktorom absentuje svetlá vízia budúcnosti. Medzi najčastejšie témy patria varovanie pred znečistením prírody, apely na zachovanie mieru, hrozba jadrovej katastrofy či zneužívanie moci v rukách jedného vládcu. Hoci A. Vášová aj A. Bednár siahajú po rôznych rozprávacích módoch (alegorický a satirický), spájajú ich rovnaké motívy a stratégie úniku, sprevádzané istou mierou dohody – priamej, v podobe autorských úprav diela pred vydaním (či autocenzúry), alebo nepriamej, znútornením oficiálnych požiadaviek. Obaja autori začlenili do svojich próz ideologicky prijateľné, svojím spôsobom konformné motívy, ktoré mali legitimizovať vznik diela v oficiálnej prevádzke. Zaujímavým prípadom lavírovania medzi „povolenou kritikou“ a šedou zónou sú prózy zo zbierky A. Hykischeho: pri ich interpretácii sa ukázalo nielen rozšírenie okruhu dobovo konformných motívov, ale aj to, že za priestor literatúry šedej zóny je možné považovať iba časť sci-fi obdobia normalizácie. Slovenskí autori sci-fi realizovali legitimitizačné stratégie cez mierovú tematiku (antifašistické zameranie, tematizovanie studenej vojny), kritiku bohatstva a konzumu (najmä západného sveta) či všeobecnú kritiku totalitarizmu, evokujúcu prehodnotenie stalinistických praktík, alebo aj formálne pozitívnym (niekedy otvoreným) ukončením diela, ktorý mal nahradiť chýbajúcu pozitívnu víziu budúcnosti.

Spoločenská kritika slovenskej sci-fi obdobia normalizácie bola najčastejšie smerovaná proti totalitným režimom, pomocou alúzií na dobové podoby autoritatívnej vlády, cez napodobňovanie oficiálneho jazyka alebo rekonštruk-

ciou mocenských praktík. Negatívne zobrazenie mocenskej nadvlády jedného sa úzko prelína s tematizovaním naliehavej potreby ochrany prírodného prostredia, pretože sa tak nielen spochybňuje správnosť politických rozhodnutí, ale aj legitímnosť politickej vlády vôbec. Dochádza k odmietnutiu programu pokroku nastaveného komunistickou stranou, technické výdobytky sa tematizujú len v negatívnom kontexte ich zneužitia v mocenskom súperení. Technický pokrok sa vníma ako ohrozenie prírody a poukazuje na ničivý potenciál človeka ako druhu. Kritika modernosti a pokroku nebola namierená len na vybrané ekologické či hospodárske aspekty, ale popierala celé spoločenské zriadenie, vyjadrovala morálne znepokojenie, ktoré sa spájalo aj s obavami o budúci rozvoj, a odmietala možnosť človeka správne sa rozhodovať. Poukazovanie na rozpory medzi proklamovaným programom hospodárskeho rozvoja a jeho vedľajšími účinkami pre prírodné prostredie viedlo nielen k strate dôvery v program pokroku, ale poukazovalo aj na pre vládu nebezpečnú potrebu jeho prehodnotenia.

S kritikou totalitarizmu súvisí spochybnenie antropocentrizmu, ide o všeobecné prehodnotenie postavenia človeka ako nadradeného druhu a pochybnosti o správnosti jeho rozhodnutí, na čele záchrany sveta stojí iný druh (pes, stroj), čím sa odmieta koncept „vyspelého socialistického človeka“. Nezvyčajná perspektíva iného druhu zároveň posilňuje nespoľahlivosť rozprávania a relativizuje vyjadrenú spoločenskú kritiku. Nemožnosť riešenia globálnych výziev vedie k pocitu beznádeje a strachu, rezultujúcich do výrazného katastrofizmu a negatívnych vízií budúcnosti. Z apelov a varovaní sa stáva číra dystópia, iniciátor pozitívnych zmien zahynie alebo zmizne. Protagonisti, ktorí na seba berú úlohu záchrancov civilizácie, príznačne opúšťajú priestory zničené ľudským konaním, volia únik zo sveta civilizácie a útočisko hľadajú v idylickom priestore nedotknutej prírody. Kritika techniky a pokroku sa priamo spája s oslavou primitívneho spôsobu života.

Čítanie vybraných sci-fi diel ako integrálnej súčasti literatúry šedej zóny obdobia normalizácie potvrdzuje funkčnosť analýzy tohto alternatívneho komunikačného priestoru a dôležitosť sledovania konkrétnych autorských stratégií subverzie, ktoré prispeli k postupnému myšlienkovému rozkladu moci komunistického systému.

Štúdia je výstupom grantového projektu VEGA 2/0021/23 *Normalizácia v slovenskej literatúre: mechanizmy, aktéri, tvorba*. Zodpovedný riešiteľ: doc. Mgr. Vladimír Barborík, CSc. Doba riešenia: 2023 – 2026.

- BEDNÁR, Alfonz, 1981. *Za hrst' drobných. Z rozvojevej planéty Tryfě*. Bratislava: Smena.
- HYKISCH, Anton, 1979. *Dobre utajený mozog*. Bratislava: Tatran.
- VÁŠOVÁ, Alta, 1979. *Po*. Bratislava: Slovenský spisovateľ.
- VÁŠOVÁ, Alta, 1993. *Po*. Bratislava: Libris. ISBN 80-85687-01-1.

Literatúra

- ADAMOVIČ, Ivan – OLŠA, Jaroslav – NEFF, Ondřej, 1995. *Slovník české literární fantastiky a science fiction*. Praha: R3. ISBN 80-85364-57-3.
- BARBORÍK, Vladimír, 2019. Šiboleť socialistického realizmu. *Slovenská literatúra*, roč. 63, č. 1, s. 1-15. ISSN 0037-6973.
- BEDNÁR, Alfonz – KENÍŽOVÁ-BEDNÁROVÁ, Katarína, 1994. *Z rozhovorov alebo Edele a iné veci tohto sveta*. Bratislava: Causa Editio. ISBN 80-855-3311-1.
- BROUSEK, Antonín, 1984. Science-fiction in Osteuropa: Beiträge zur russischen, polnischen und tschechischen phantastischen Literatur. In KASACK, Wolfgang, ed. *Science-fiction in Osteuropa: Beiträge zur russischen, polnischen und tschechischen phantastischen Literatur*. Berlin: Verlag Spitz, S. 92-106. ISBN 387-06-125-68.
- BURGET, Eduard, 2021. Zrození šedé z černé a bílé. Pokus o historickou rekonstrukci pojmu šedá zóna. *Česká literatura*, roč. 69, č. 4, s. 425-452. ISSN 0009-0468.
- DALBERG, Dirk Mathias, 2023. *Politisches Denken im tschechoslowakischen Dissens: Egon Bondy, Miroslav Kúsý, Milan Šimečka und Petr Uhl (1968 – 1989)*. Stuttgart: ibidem. ISBN 978-3-8382-1318-7.
- DĚDINOVÁ, Tereza, 2015. *Po divné krajině: Charakteristika a vnitřní členění fantastické literatury*. Brno: Masarykova univerzita. ISBN 978-80-2107-871-0.
- FERKO, Miloš, 2007. *Dejiny slovenskej literárnej fantastiky*. Bratislava: LIC. ISBN 978-80-89222-33-9.
- GYÁRFÁŠOVÁ, Olga, 2023. *Ako sme žili v rokoch normalizácie. Rozhovory s aktérkami spoločenstva vzdoru*. Bratislava: Aspekt. ISBN 978-80-8151-105-9.
- HARTUNG, Thomas, 1992. *Die Science-fiction der DDR von 1980 bis 1990: eine unterhaltungsliterarische Bestandsaufnahme unter thematischem und wirkungsspezifischem Aspekt*. Magdeburg: Block. ISBN 391-0173-05-5.
- HEIDTMANN, Horst, 1982. *Utopisch-phantastische Literatur in der DDR*. München: Wilhelm Fink Verlag. ISBN 377-0520-72-6.
- HEREC, Ondrej – FERKO, Miloš, 2000. *Slovenská fantastika do roku 2000*. Bratislava: Národné osvetové centrum. ISBN 80-7121-205-9.
- HEREC, Ondrej, 2008. *Z teórie modernej fantastiky*. Bratislava: LIC. ISBN 978-80-89222-50-6.
- HOCHÉL, Braňo, 1983. Poľudštený pes – hrôza. *Romboid*, roč. 18, č. 1, s. 86-87.
- JARINA, Jakub, 2016. O utopičnosti v literatúre. Prolog. In DĚDINOVÁ, Tereza, ed. *Na rozhraní světů: Fantastická literatura v mezioborovém zkoumání*. Brno: Masarykova univerzita, s. 35-39. ISBN 978-80-2108-441-4.
- KRUSCHEL, Karsten, 1995. *Spielwelten zwischen Wunschbild und Warnbild (Eutopisches und Dystopisches in der SF-Literatur der DDR in den achtziger Jahren)*. [E-book.] ISBN 978-38-6394-386-8.
- MARČOK, Viliam a kol., 2004. *Dejiny slovenskej literatúry 3. Cesty slovenskej literatúry druhou polovicou XX. storočia*. Bratislava: LIC. ISBN 978-80-8922-208-7.
- MATEJOVIČ, Pavel, 2014. *Vladimír Mináč a podoby literárneho diskurzu druhej polovice 20. storočia*. Bratislava: Kalligram. ISBN 978-80-8101-832-9.
- MIKULECKÝ, Jakub, 2021. *Medzi disentem, undergroundem a šedou zónou. Neoficiální bulharská literatura 1944 – 1989*. Praha: Academia. ISBN 978-80-2003-255-3.
- PASSIA, Radoslav, 2016. Deštrukcia pojatia socialistického realizmu (ku kauze „magický realizmus“ v Romboide v roku 1987). *Slovenská literatúra*, roč. 63, č. 1, s. 22-28. ISSN 0037-6973.

- PEŤKO, Valér, 1986. K trilógii Alfonza Bednára Za hrst' drobných. *Slovenské pohľady*, roč. 102, č. 3, s. 105-108.
- PETRIK, Vladimír, 1980. Čo by sa stalo s človekom keby... *Romboid*, roč. 16, č. 1, s. 85-86.
- RAKÚS, Stanislav, 1982. *Próza a skutočnosť (K tvárnym postupom v modernej slovenskej próze)*. Bratislava: Smena.
- ROSSADE, Werner, 1997. *Gesellschaft und Kultur in der Endzeit des Realsozialismus*. Berlin: Duncker & Humblot. ISBN 342-80-901-36.
- SARHAN, Dhouib – KHIARI-LOCH, Ina – MAATAOUI, Moez, 2018. *Sprache und Diktatur: Formen des Sprechens, Modi des Schweigens*. Weilerswist: Velbrück Wissenschaft. ISBN 978-39-5832-082-6.
- SCHENKEL, Michael, 1995. *Fortschritts- und Modernitätskritik in der DDR-Literatur: Prosatexte der achtziger Jahre*. Tübingen: Stauffenburg-Verlag. ISBN 386-05-7201-6.
- STEINMÜLLER, Angela – STEINMÜLLER, Karlheinz, 1996. Die befohlene Zukunft. DDR-Science Fiction zwischen Wunschtraum und (Selbst-)Zensur. In BROCKMEIER, Peter – KAISER, Gerhard, R., ed. *Zensur und Selbstzensur in der Literatur*. Würzburg: Königshausen & Neumann, S. 275-289. ISBN 382-60-113-33.
- SULÍK, Ivan, 1983. Próza kontra skutočnosť? *Slovenské pohľady*, roč. 99, č. 12, s. 43-53.
- ŠIKLOVÁ, Jiřina, 1990. Šedá zóna a budoucnost disidentů. *Příloha Reportéra*, roč. 5, č. 2, s. 9-15.
- ŠISLER, Petr, 1982. Atom a chemie Alfonze Bednára. *Literární měsíčník*, roč. 11, č. 9, s. 116-117.
- ŠTRASSER, Ján, 2015. *Sledoslov. Rozhovory s Altou Vášovou*. Bratislava: LIC. ISBN 978-80-81190-89-6.
- TRÖMER, Werner, 1997. *Polarität ohne Steigerung: eine Struktur des Grotesken im Werk Günter Kunerts (1950 – 1980)*. St. Ingbert: Röhrig Univ.-Verl. ISBN 386-11-015-13.
- ULBRECHTOVÁ, Helena, 2016. Fantastická literatúra jako model společnosti. In DĚDINOVÁ, Tereza, ed. *Na rozhraní světů: Fantastická literatúra v mezioborovém zkoumání*. Brno: Masarykova univerzita, s. 39-61. ISBN 978-80-2108-441-4.
- VANOVIČ, Július, 2003. *Prozaik proti totalite. Prípady Alfonza Bednára*. Bratislava: Causa Editio. ISBN 80-8553-320-0.
- VYKOUKAL, Jiří – LITERA, Bohuslav – TEJCHMAN, Miroslav, 2000. *Východ. Vznik, vývoj a rozpad sovětského bloku 1944 – 1989*. Praha: Libri. ISBN 80-859-8382-6.
- ZAJAC, Peter, 2013. Kritické diskusie osemdesiatych rokov na pôde Zväzu slovenských spisovateľov. Prípady Náprstok. *Slovenská literatúra*, roč. 60, č. 5, s. 397-408. ISSN 0037-6973.
- ŽIAK, Miloš, 2003. *Mrzáci studenej vojny*. Bratislava: Kalligram. ISBN 80-7149-573-5.

Mgr. Olha Norba

Ústav slovenskej literatúry SAV, v. v. i.

Dúbravská cesta 9

841 04 Bratislava

Slovenská republika

E-mail: Olha.Norba@savba.sk