ŠTÚDIE

V. Mináč: Z nedávnych čias (cenzúra a jej dôsledky na literárnu situáciu druhej polovice päťdesiatych rokov)

PAVEL MATEJOVIČ, Ústav slovenskej literatúry SAV, Bratislava

MATEJOVIČ, P.: Of the Recent Times (Censorship and Its Consequences for the Literary Situation in the Second Half of the 1950s)
SLOVENSKÁ LITERATÚRA 60, 2013, No 4, p. 265 – 303.

The present study draws supports from the findings which were provided to the author in the Slovak National Archive. The findings relate to unpublished writings by the Slovak prose writer and essayist Vladimír Mináč which were banned by the Head Office of Print Media Supervision established in 1953. This is one of the reasons why the study is composed as commented reading – the author gives more space to retelling the contents of particular works, which is supported by quotations and selected extracts. The individual findings are set in the framework of historical archive materials and texts included in the circulation of information. The examples of the censorship of Mináč's writings are used to identify the changes in Mináč's poetics as well as to show various censorship strategies – from explicit bans to various euphemistic and hidden forms of „dissolved censorship" (explicit and implicit censorship), where the censorship becomes less and less „visible" and the writer himself gradually adopts the discourse which is identical to the defined positions of the official canon.

Key words: censorship, Socialist Realism, archive, a discovered manuscript

Prezentovaný text sa opiera o nálezy, ktoré mi boli poskytnuté v Slovenskom národnom archíve. Prevažná časť interpretovaných Mináčových textov, ktoré sú obsahom štúdie, nebola na základe cenzúrnych zásahov Hlavnej správy tlačového dozoru nikdy zverejnená. Aj preto som text koncipoval ako komentované čítanie – väčší priestor venujem prerozprávaniu obsahu jednotlivých diel, ktoré je dokumentované citátmi, vybranými textovými fragmentmi a inými dobovými archívnymi materiálmi a zároveň rámcované vydanými literárnymi dielami, teoretickými prácami a aktuálnym výskumom v oblasti fungovania dobových cenzúrnych mechanizmov.

Najmenej preskúmaná a literárnohistoricky recipovaná etapa Mináčovej tvorby sa tematicky viaže s obdobím kritiky stalinizmu po XX. zjazde KSSZ a následných proce-

sov v kultúrnej sfére (spisovateľské zjazdy, konferencie, diskusie), ktoré sa stali impulzom na „vyrovnávanie sa s obdobím kultu osobnosti" (emblematickým sa stal v tejto súvislosti opus Dominika Tatarku *Démon súhlasu*, ktorý vychádzal časopisecky na pokračovanie v *Kultúrnom živote* v roku 1956). Paralelne s Dominikom Tatarkom na vydanie pripravoval zbierku poviedok a noviel pod názvom *Z nedávnych čias* aj V. Mináč (názov konotuje podtitul Kalinčiakovej prózy *Reštavrácia*. Obrazy z nedávnych čias). Nájdený rukopis zrejme len čiastočne prešiel redakčnými, resp. jazykovými korektúrami, nachádzame v ňom množstvo chýb, preklepov a štylistických neobratností, ktoré zrejme plynú z autorovho zaujatia témou. V porovnaní s Mináčovou prozaickou tvorbou je celkový štýl poviedok a noviel „živelný", „nedisciplinovaný" a žánrovo heterogénny, najmä pokiaľ ide o spájanie publicistického štýlu s introspektívne ladenými monológmi hlavných postáv, ktoré sú charakteristické pre rétorické figúry využívané v realistickej, psychologickej a existencialistickej próze. Mináč tieto postupy ako ozvláštňujúci moment využíva aj v iných svojich dielach, najmä pri stvárnení charakterových čŕt negatívnych postáv (Šernerov vnútorný monológ v závere posledného dielu trilógie *Generácia*), v zbierke poviedok *Z nedávnych čias* sú však ako ústredný motív prítomné aj v konaní iných postáv.

Informácia o zakázanom rukopise predsa len nakoniec odznela na verejnom fóre. Mináč o ňom hovoril v referáte, ktorý predniesol na konferencii Zväzu spisovateľov v apríli 1968 (v uvedenom roku bola zrušená inštitucionalizovaná cenzúra), pričom z kontextu je zrejmé, že hovorí práve o tomto rukopise: „Dva razy ma odsúdil spisovateľský kolektív: raz v roku 1951 za buržoázny nacionalizmus a cynizmus, druhý raz v roku 1957, pretože som napísal knihu proti moci a jej zneužívaniu."[1] Mináč v tom čase nemusel vedieť o všetkých faktoch, ktoré súviseli s fungovaním Správy tlačového dozoru (STD), ani to, že o jeho titule rokoval a rozhodoval priamo ÚV KSS, z archívnych materiálov tlačového dozoru však plynie, že vydavateľstvo Slovenský spisovateľ konalo na základe pokynov „vyšších orgánov".

V profilových rozhovoroch po roku 1989 Mináč tento rukopis už ale nespomína (máme na mysli najmä rozhovory s P. Holkom z roku 1992),[2] aj preto zrejme upadol do zabudnutia a v deväťdesiatych rokoch ho prekryla jeho kultúrno-politická publicistika a iné verejné aktivity. Mináč je však pravdepodobne autorom aj iných textov, z nich niektoré mohli byť zverejnené pod pseudonymom, alebo nevyšli z iných príčin (ich nezverejnenie nemuselo súvisieť len so zásahmi tlačového dozoru). Niektoré fakty spomína aj v uvedenom referáte: „Ale od okamžiku, ako som po februári 1948 napísal článok Nová šľachta, až po dnes a do ďalekej budúcnosti som vždy a budem presvedčený, že intelektuálna opozícia voči moci je aj bude jednou z podmienok – hoci zďaleka nie jedinou podmienkou – otvorenej, slobodnej spoločnosti."[3] (Je možné, že Mináč

[1] MINÁČ, Vladimír: Stenografický protokol z konferencie Zväzu slovenských spisovateľov. In: *Kultúrny život*, roč. 23, 1968, č. 19, s. 5.

[2] V rozhovoroch odkazuje na rok 1956, odkedy boli jeho viaceré texty cenzurované, len vo všeobecnej rovine: „A od päťdesiateho šiesteho si úplne vedome staviam vlastnú platformu (...) Našťastie obdobie môjho socialistického realizmu netrvalo dlho, v 56. roku som už vedel o čo ide, o čo by malo ísť." In: HOLKA, Peter: *V košeli zo žihľavy*. Martin : Fatrin, spol. s r.o., 1992, s.11, 29.

[3] MINÁČ, Vladimír: Stenografický protokol z konferencie Zväzu slovenských spisovateľov. In: *Kultúrny život*, roč. 23, 1968, č. 19, s. 5.

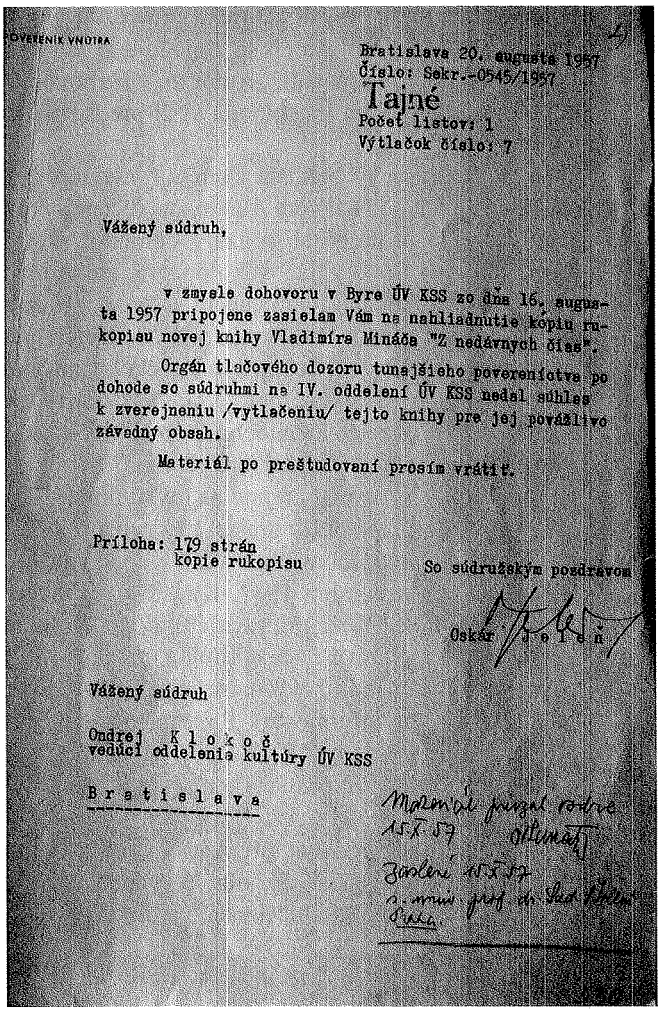
mal pod novu šľachtou na mysli satirickú prózu Ako ma na recepcii pokúšal diabol.) O neznámych Mináčových textoch sa zmieňuje aj jeho monografista J. Noge, najmä v súvislosti s jeho ranými prózami: „Autor mi v rozhovore povedal, že písal a uverejnil viac, ale pod pseudonymom (nepokladá však predbežne za dôležité brať zreteľ aj na túto svoju tvorbu).“[4]

Mináč sa časopisecky pokúšal zverejniť niektoré prózy ešte pred ich knižným vydaním. Jednu z nich pod názvom Ako ma na recepcii pokúšal diabol ponúkol *Kultúrnemu životu*, ale ten ju na zásah cenzúry odmietol zverejniť. Tento fakt potvrdzujú nielen denné hlásenia Správy tlačového dozoru, ale aj iné dokumenty. Napríklad píše o nej vo svojich denníkoch aj Ivan Kupec: „*Mináč ‚Ako ma pokúšal diabol‘* – celá črta vyhodená z korektúr: zosmiešňuje vraj našich vedúcich predstaviteľov opisovaním ich správania na recepciách a zveličením symbolického zmyslu tejto črty stotožňuje našich činiteľov s novovekou aristokraciou (...) *Mináč : Tmavý kút, 1957* – rukopis aj s Diablom zamrzol v schvaľovacích kanáloch ešte pred tlačovým dozorom, ani v tých časoch pomerného liberalizmu nemal nádej na vydanie.“[5] Súbor poviedok *Tmavý kút* však vyšiel až v roku 1960, Kupec mal zrejme na mysli práve zbierku próz *Z nedávnych čias*, aj keď súbor poviedok *Tmavý kút* prešiel tiež cenzúrnymi zásahmi (detailnejšie v ďalšom texte). O tomto zakázanom titule však Kupec vedel, čo dokumentuje aj hlásenie tlačového dozoru zo septembra 1957. Kupec v rozhovore pre denník *Práca* (1957, č. 209) totiž uviedol, že Mináč pripravuje titul s takýmto názvom, no vedúci PV STD (Povereníctvo vnútra, Správa tlačového dozoru, pozn. P. M.) Jozef Böcher zmienku o pripravovanej knihe odstránil okrem iného aj s odôvodnením, že Kupca ako šéfredaktora vydavateľstva o tom informoval: „Poznamenávam, že Ivan Kupec ešte pred zverejnením článku bol upozornený PV STD, že Mináčova kniha je závadná a nevyjde.“[6] Cenzúre však prekážala aj informácia o nevydaní Mináčovho titulu, ktorá sa mala objaviť v denníku *Smena* (č. 218, 1957), pričom v hlásení Böchera sa píše: „Poviedky V. Mináča v pôvodnom spracovaní na zásah tlačového dozoru neboli doporučené na vydanie a nie je vhodné uvádzať, že nebudú vydané, nakoľko verejnosti nebolo známe, že budú vydané.“[7] (Pri uvedenom zázname je rukou dvakrát červene podčiarknutá poznámka „úmyselné!“)

Mináčov súbor poviedok *Z nedávnych čias* bol na návrh tlačového dozoru postúpený aj IV. oddeleniu ÚV KSS, čo dokazujú hlásenia PV STD podpísané Böcherom: „Po konzultácii s povereníkom Jeleňom bola kniha predložená členom byra ÚV KSS, ktorí súhlasili s naším návrhom.“[8] Oskár Jeleň v liste zo dňa 20. 8. 1957, ktorý adresoval O. Klokočovi, vedúcemu oddelenia kultúry ÚV KSS, píše: „Vážený súdruh, v zmysle dohovoru v Byre ÚV KSS zo dňa 16. augusta 1957 pripojene zasielam Vám k nahliadnutiu kópiu rukopisu novej knihy Vladimíra Mináča ‚Z nedávnych čias‘. Orgán tlačového dozoru tunajšieho povereníctva po dohode so súdruhmi na IV. oddelení ÚV KSS nedal súhlas k zverejneniu (vy-

[4] NOGE, Július: *Prozaik Vladimír Mináč*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1962, s. 16.
[5] KUPEC, Ivan: *Denník 1962 – 1968*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1999, s. 71, 73.
[6] Slovenský národný archív, fond PV – sekretariát STD 0545/57, šk. 54, rok 1957.
[7] Slovenský národný archív, fond PV – sekretariát STD 0545/54, šk. 54, rok 1957.
[8] Slovenský národný archív, fond PV – sekretariát STD 0545/54, šk. 54, rok 1957.

tlačeniu) tejto knihy pre jej povážlivo závadný obsah. Materiál po preštudovaní vrátiť." (obr. 1)[9] Pod podpisom je poznámka, že rukopis bol dňa 15. októbra 1957 zaslaný na posúdenie L. Štollovi. Ladislav Štoll posudzoval rukopis takmer dva roky, čo dokumentuje list, ktorý 28. januára 1959 zaslal O. Jeleňovi: „Vážený soudruhu, v příloze Ti vracím ve smyslu nášho telefonického rozhovoru rukopis V. Mináča ‚Z nedávnych čias'. Děkuji Ti a prosím za prominutí, že jsem věci tak dlouho vyřizoval. Se soudružským pozdravem Ladislav Štoll."[10]



POVERENÍK VNÚTRA

Bratislava 20. augusta 1957
Číslo: Sekr.-0545/1957

Tajné

Počet listov: 1
Výtlačok číslo: 7

Vážený súdruh,

v zmysle dohovoru v Byre ÚV KSS zo dňa 16. augusta 1957 pripojene zasielam Vám na nahliadnutie kópiu rukopisu novej knihy Vladimíra Mináča "Z nedávnych čias".

Orgán tlačového dozoru tunajšieho poverenictva po dohode so súdruhmi na IV. oddelení ÚV KSS nedal súhlas k zverejneniu /vytlačeniu/ tejto knihy pre jej povážlivo závadný obsah.

Materiál po preštudovaní prosím vrátiť.

Príloha: 179 strán
kópie rukopisu

So súdružským pozdravom

Oskár Jeleň

Vážený súdruh

Ondrej Klokoč
vedúci oddelenia kultúry ÚV KSS

Bratislava

Materiál prijal osobne 15.X.57 Mináč

Zaslané 15.X.57 s.r. prof. dr. Štoll

Zákaz zverejnenia Mináčovej knihy bol teda výsledkom viacerých mechanizmov, ktoré priamo súviseli so zriadením Správy tlačového dozoru v septembri roku 1953 (aj tu možno nájsť vysvetlenie, prečo napríklad Mináčova satira Ako sa narodil básnik sa mohla ocitnúť v roku 1951 v *Kultúrnom živote*). Zriadenie Hlavnej správy tlačového dozoru malo totiž zásadný vplyv na celú kultúrnu sféru. Po februári 1948 neexistoval ešte jednotný cenzúrny systém – dôležitú úlohu zohrávala autocenzúra, štát sa opieral o „vyspelosť straníckych kádrov" v redakciách a vydavateľstvách, neskôr bol vytvorený tzv. inštitút dozerajúceho redaktora. Tento mechanizmus sa však ukázal ako nie celkom spoľahlivý, preto v roku 1952 vznikla potreba efektívnejšieho systému kontroly. Prípravy na vznik STD sa realizovali za účasti sovietskeho experta a bol aj vytvorený podľa sovietskeho vzoru. Vznikom tohto úradu teda komunistický systém len upevnil svoj totalitný charakter, cenzúra sa totiž netýkala len klasických médií, novín,

[9] Tamtiež.

[10] Slovenský národný archív, fond PV – sekretariát. Správy STD, šk. 56, roky 1959 – 1960.

časopisov, vydávaných kníh, rozhlasového vysielania, ale v podstate akéhokoľvek verejného vystúpenia či príležitostného oznámenia (zápisy v kronikách, úmrtné oznámenia a pod.).[11] Tieto skutočnosti dokumentujú nielen denné hlásenia tlačového dozoru, ale upozornila na ne vo svojich spomienkach na pôsobenie v *Kultúrnom živote* aj A. Kalinová – Stalinova smrť a následné procesy „politického odmäku" neznamenali automaticky aj slobodu vyjadrovania: „Paradoxom alebo možno práve logikou tohto vývinu bolo, že keď si už niektorí mysleli, že si môžu trúfať a odvážne povedať svoj názor, vznikol špeciálny úrad – Ústredná správa tlačového dozoru, čiže vlastne orgán poverený cenzúrou."[12] Existenciu Mináčovej zakázanej knihy sa aj vďaka „efektívnejšej" forme cenzúry podarilo naozaj dôkladne zatajiť a začala sa príležitostne opäť spomínať až v poslednom desaťročí.

Na základe Marušiakových a Leikertových zistení mohol zákaz vydania Mináčovho rukopisu súvisieť aj s aktivitami slovenských spisovateľov na 2. zjazde českých a slovenských spisovateľov, ale najmä po konferenciách, zasadnutiach a rôznych prehláseniach, ktoré súviseli s udalosťami a celkovou politickou atmosférou v roku 1956 (treba však uviesť, že bezprostredne po skončení 2. zjazdu bol V. Mináč stranícky orgánmi hodnotený ako bojovník za „vec strany"). Stranícka skupina ÚV Zväzu slovenských spisovateľov v októbri 1956 v súvislosti s pripravovaným rokovaním v Budmericiach neprijala v hodnotení poľských udalostí výklad Karola Bacílka a kritizovala pomalosť v demokratizácii a okrem iného žiadala zrušenie Správy tlačového dozoru.[13] Byro ÚV KSS sa rozhodlo voči rebelujúcim spisovateľom zakročiť a rozdelilo ich podľa politickej „spoľahlivosti" do troch skupín, pričom v tej „neprijateľnej" sa vďaka svojmu kritickému referátu ocitol aj V. Mináč: „Prešlo niekoľko mesiacov a Mňačko sa ocitol v poslednej, neprijateľnej skupine spolu s Jurajom Špitzerom, Dominikom Tatarkom, Ondrejom Pavlíkom, Branislavom Chomom, Vladimírom Mináčom, Štefanom Žárym, Ivanom Kupcom a Vladimírom Reiselom. Neskôr k nim pribudol Ctibor Štítnický."[14] Kritika rebelujúcich spisovateľov so snahou vyvodiť dôsledky za ich postoje vrátane vynútenej sebakritiky pokračovala aj v ďalších rokoch. Na plenárnom zasadnutí ÚV KSČ v júni 1957 V. Kopecký vo svojom prejave zaradil V. Mináča a D. Tatarku na „jednu liberalistickú líniu", počas previerok v roku 1958 sekretariát Povereníka školstva a kultúry listom upozornil Oskára Jeleňa na vydávanie „závadných diel", ktoré nemohli vyjsť, resp. vyšli po podstatných úpravách: okrem Mináčovej zbierky próz *Z nedávnych čias* to boli napríklad aj Matuškove práce *Od včerajška k dnešku*, básnické zbierky I. Mojíka *Dnešný vzduch*, J. Smreka *Obraz sveta*, I. Kupca *Mušľa*, či román A. Hykischa *Krok do neznáma*.[15]

J. Marušiak upozorňuje na priamu Mináčovu osobnú účasť na uvedených procesoch – Mináč najskôr odmietol požiadavku vopred predkladať pripravované referáty na posúdenie funkcionárom ÚV KSS, neskôr na podporu svojho odmietavého stanoviska priamo

[11] Pozri: KNAPÍK, Jiří: *V zajetí moci. Kulturní politika, její systém a aktéři 1948 – 1956*. Praha : Nakladatelství Libri, 2006.

[12] KALINOVÁ, Agneša: *Mojich 7 životov*. Bratislava : Aspekt, 2012, s. 202 – 203.

[13] Pozri: MARUŠIAK, Juraj: *Slovenská literatúra a moc v druhej polovici 50. rokov*. Brno : Prius, 2001.

[14] LEIKERT, Jozef: Taký bol Ladislav Mňačko. Bratislava : Luna, 2008.

[15] Pozri: MARUŠIAK, Juraj: *Slovenská literatúra a moc v druhej polovici 50. rokov*. Brno : Prius, 2001; Slovenský národný archív, fond PV – sekretariát STD 0545/54, šk. 54, rok 1957.

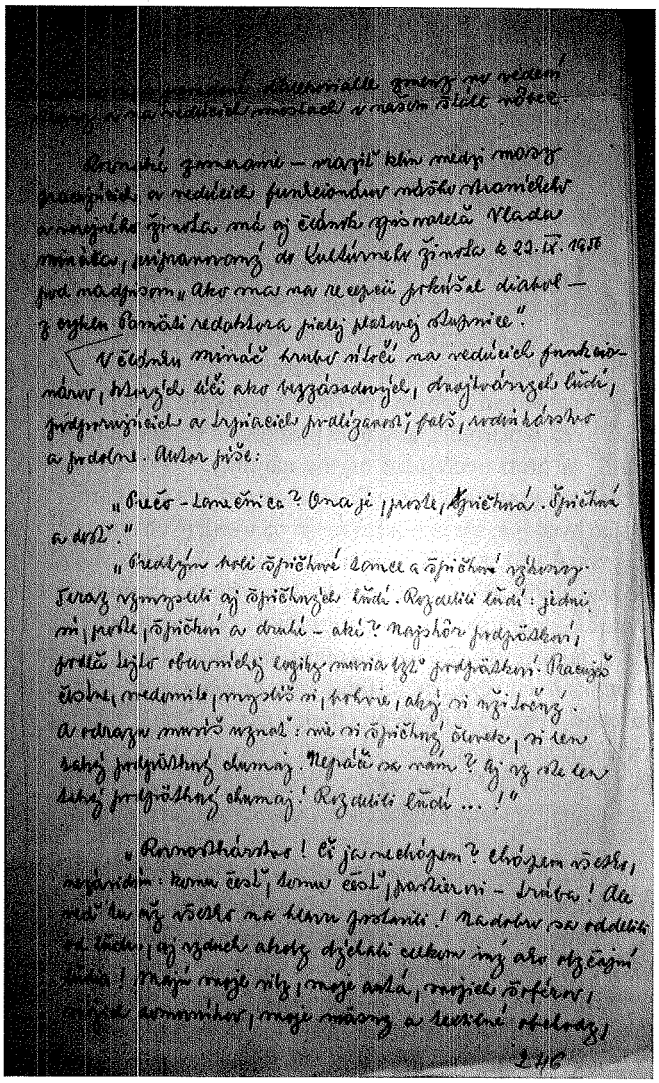
vyhlásil: „Ostatne nejde o žiadne ďalekosiahle politické požiadavky, ale o najelementárnejšie ľudské a spisovateľské práva."[16] Poverenník ministerstva vnútra a vedúci Hlavnej správy tlačového dozoru Oskár Jeleň označil Mináčovo vystúpenie v Budmericiach „za strašné".[17] Jeleňov významný podiel na zákaze zverejnenia Mináčovej satiry ilustruje aj záznam z Hečkovho denníka, ktorý je datovaný dňom 24. septembra 1956, teda krátko po tom, ako bola satira Ako ma na recepcii pokúšal diabol z *Kultúrneho života* na zásah cenzúry vypustená, pričom z kontextu je zrejmé, že Hečko hovorí práve o nej: „Boli sme na Štyroch grobianoch od Goldoniho v Hviezdoslavovom divadle. Bacílek stlstol a bol som rád, keď som sa od neho dostal. Jeleň sa mi ‚požaloval', čo vyviedol Mináč. Myslím si – dobre vám tak, však ja som si svoje už vypil, zlížte si voľačo aj vy, páni komunisti, ktorí máte vlastné obchody, vlastných holičov, vlastné nemocnice (hop! – som sa liečil aj ja)!"[18]

V denných hláseniach tlačového dozoru z decembra 1956 sa našiel rukou písaný nesignovaný dokument, ktorý predchádzal oficiálnemu zdôvodneniu nevydania Mináčovej knihy z roku 1957 (formulácie v ňom uvedené sa neskôr objavujú aj v iných oficiálnych dokumentoch STD). V dokumente sa uvádza: „Rovnaké zameranie – vraziť klin medzi masy pracujúcich a vedúcich funkcionárov nášho straníckeho a verejného života má aj článok spisovateľa Vlada Mináča pripravený do Kultúrneho života k 22. IX. 1956 pod nadpisom ‚Ako ma na recepcii pokúšal diabol – z cyklu Pamäti redaktora piatej platovej stupnice.' V článku Mináč hrubo útočí na vedúcich funkcionárov, ktorých líči ako bezzásadových a dvojtvárnych ľudí, podporujúcich a trpiacich podlízavosť, falš, rodinkárstvo a podobne (...) Mináč bol so zásahom tlačového dozoru na Slovensku zrejme nespokojný a pokúsil sa článok zverejniť v orgáne MNO ‚Československý vojak', avšak ani tam nepochodil." (obr. 2)[19] (Za povšimnutie stojí aj fakt, že pisateľ tohto dokumentu klasifikoval Mináčov text ako článok, hoci šlo o satirickú poviedku, teda hodnotil ho vyslovene len na základe politických a nie estetických kritérií, resp. to robil so zámerom autora cielene ideologicky zdiskreditovať.)

Mináčova satirická próza sa niesla v duchu dobovej kritiky výhod straníckych funkcionárov, ktorá sa bezprostredne po Chruščovovom referáte na XX. zjazde KSSZ začala objavovať aj v prostredí vyšších straníckych štruktúr, na čo upozornil aj J. Marušiak: „Na mestskom aktíve KSS v Bratislave odznela ostrá kritika postavenia slovenských národných orgánov (bývalý vysoký funkcionár KSS Eduard Friš), ďalšie vystúpenia sa dotýkali výhod pracovníkov straníckeho aparátu, ale aj Československej politiky voči ZSSR, objavili sa požiadavky na zrušenie Štátnej bezpečnosti."[20] Celkovú atmosféru okolo ostrých kritických vystúpení niektorých slovenských spisovateľov v lete a na jeseň v roku 1956, ktoré Mináča inšpirovali k napísaniu jeho satirickej prózy, výstižne ilustruje aj Hečkov denníkový zápis z 3. októbra 1956: „Komunistom na Hlbokej číslo 2 tečie do bôt. Spisovatelia (najmä komunistickí) sa roztatárili – máli sa im

[16] MARUŠIAK, Juraj: *Slovenská literatúra a moc v druhej polovici 50. rokov*. Brno : Prius 2001, s. 30.
[17] MARUŠIAK, Juraj: *Slovenská literatúra a moc v druhej polovici 50. rokov*. Brno : Prius 2001, s. 58.
[18] HEČKO, František – JANČOVÁ, Mária: *Denníky 1938 – 1960*. Bratislava : Albert Marenčin – Vydavateľstvo PT, 2011, s. 366.
[19] Slovenský národný archív, fond PV – sekretariát STD, šk. 53, rok 1956.
[20] MARUŠIAK, Juraj: *Slovenská literatúra a moc v druhej polovici 50. rokov*. Brno : Prius, 2001, s. 12.

demokracie. Istý Kupec vraj pohovoril na aktíve, ktorý zvolali na Hlbokú ulicu – také veci, ktoré sú nepriateľské rovno strane, vláde, štátu: že cenzúra je horšia ako za kapitalizmu, že stalinizmus kvitne ďalej, že – ojojój! A že druhí, čo tam hovorili, oveľa odchodnejšie hovorili. A že – je to skoro ako vzbura. No a, aInáč napísal rozprávku (niečo podobné ako Fándly kedysi v *Dúvernej zmluve*), kde si vzal na paškál akúsi recepciu, diplomatickú predajňu, popredných komunistov, ich holičov, korzetárky atď."[21]



V správe tlačového dozoru z roku 1957 sa uvádza, že proces posudzovania Mináčovho rukopisu bol iniciovaný vydavateľstvom Slovenský spisovateľ, ktoré Mináčovu knihu predložilo na posúdenie STD. Rozhodujúce slovo však v celom procese mala práve STD, o čom svedčí citovaný dokument z decembra 1956. Vo viacerých záznamoch Hlavnej správy tlačového dozoru sa pri odôvodnení zákazu Mináčovej knihy objavuje táto argumentácia:

Vydavateľstvo Slovenský spisovateľ v rukopisoch predložilo ku kontrole knihu čŕt a poviedok Vl. Mináča „Z nedávnych čias". Pretože k obsahu knihy boli vážne pripomienky, nedali sme súhlas k tlači.

[21] HEČKO, František – JANČOVÁ Mária: *Denníky 1938 – 1960*. Bratislava : Albert Marenčin – Vydavateľstvo PT, 2011, s. 368.

Kniha obsahovala 6 čŕt a poviedok a to: „Svedomie", „Strach", „Papuľa", „Nedorozumenie", „Zápisky cynika", „Ako ma na recepcii pokúšal diabol". Dej poviedok sa odohráva v rôznych obdobiach nášho života od roku 1944 až podnes. Autor našu nedávnu minulosť hodnotil ako obdobie teroru. Funkcionárov opisoval ako bezcharakterných a bezzásadových ľudí, čo vyúsťovalo v poslednej poviedke „Ako ma na recepcii pokúšal diabol", ktorá na zásah PV – Správy tlačového dozoru bola už predtým vypustená z Kultúrneho života.[22]

Mináč sa však aj po roku 1957 zrejme snažil o vydanie knihy, minimálne poviedky Ako ma na recepcii pokúšal diabol. Svedčí o tom aj list zo 24. mája 1963, ktorý bol vedúcim pracovníkom cenzúry adresovaný námestníkovi ministra vnútra Zárubovi. Ten sa okrem iného odvoláva aj na zákaz jej zverejnenia z roku 1956 v *Kultúrnom živote*: „Z těchto důvodů a vzhledem k obsahu povídky upozornili jsme pracovníka ideologického oddělení ÚV KSČ s. K. Kostrouna, aby byla posouzena vhodnost otištění povídky. Nyní s. K. Kostroun sdělil, že proti uveřejnění nejsou námitky."[23] (Prečo sa však nakoniec redakcia *Plamenu* predsa len poviedku rozhodla neuverejniť nie je autorovi štúdie známe.) V obsahu 6. čísla je síce uvedená, ale namiesto nej je na uvedených stranách zverejnený text od chorvátskeho spisovateľa M. Krleža Tisíc a jedna smrť, čo môže signalizovať, že bola odstránená v poslednej chvíli. Iné vysvetlenie je, že poviedka vyznievala ešte v roku 1963 príliš provokatívne a okrem toho tiež poukazovala na celú cenzorskú aféru z roku 1957, ktorá viedla nielen k zákazu Mináčovho rukopisu, ale musela byť z tlače odstránená už aj len obyčajná zmienka o jeho existencii. Tento zákaz mohol pretrvávať až do roku 1968, keď inštitucionalizovaná cenzúra bola na prechodný čas zrušená a v *Kultúrnom živote* sa preto mohla objaviť informácia o zákaze rukopisu (kým v zverejnenom stenografickom zázname je tento fakt uvedený, v *Pravde* z roku 1968 je už z Mináčovho prejavu vypustený[24]). Nedá sa však ani vylúčiť, že text z redakcie *Plamena* nakoniec stiahol aj sám autor.

Jedna z poviedok zo zbierky *Z nedávnych čias* však predsa len vyšla, hoci sa o tomto fakte nezmieňuje žiadne hlásenie tlačového dozoru. Ide o prvú poviedku pod názvom Svedomie, ktorá v českom preklade Svědomí vyšla v roku 1956 v *Literárních novinách*. Pomerne veľký priestor jej venuje v monografii o Mináčovej próze J. Noge, pričom ju označuje za kľúčový text v autorovej tvorbe najmä v súvislosti s obdobím po XX. zjazde KSSZ. Podľa Nogeho próza signalizuje nielen zmenu tematiky, ale aj „hlboký, mravne politický problém".[25] Príbeh dvoch hlavných protagonistov, ktorí najskôr trpeli v koncentračnom tábore a potom sa náhodne stretávajú v trestaneckom lágri – jeden ako obeť politických represií päťdesiatych rokov a druhý ako návštevník (vysoký komunistický funkcionár) –, je zároveň aj psychologickou introspekciou do vnútra postáv uvedomujúcich si „rozpornosti doby", ktorá ľudí pretvorila na poslušnú „masu" – vzniká tu teda protirečenie medzi ideou a jej „faktickou" realizáciou.

[22] Slovenský národný archív, fond PV – sekretariát STD 0545/54, šk. 54, rok 1957.

[23] TOMÁŠEK, Dušan: *Pozor, cenzurováno! aneb Ze života soudružky cenzury*. Praha : Vydavatelství a nakladatelství MV ČR, 1994, s. 135.

[24] Pozri: MINÁČ, Vladimír: Zachovaj nám rozum a pamäť stálu, pane. In: *Pravda*, roč. 49, 1968, č. 124c, s. 3.

[25] NOGE, Július: *Prozaik Vladimír Mináč*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1962, s. 130.

Takmer identická téma sa objavuje aj v próze Namiesto kvetov na hroby, ktorá vyšla o sedem rokov neskôr v súbore poviedok *Záznamy* (1963) a má rovnako takmer totožný príbehový rámec – príbeh je však viac rozvinutý, má denníkovú formu a rozprávanie je v ich-forme. Pri náhodnej návšteve jednej zo stavieb mládeže hlavný protagonista objavuje pracovný tábor obohnaný ostnatým drôtom, ktorý mu v mnohom pripomína koncentračné tábory. Najväčší šok však zažíva v okamihu, keď v ňom stretá svojho priateľa – spoluväzňa, s ktorým ho spája spoločná minulosť – skúsenosť koncentráku a všetky hrôzy s ním spojené. Priateľ Edo, rovnako ako vtedy, je vychudnutý, pozná ho najmä podľa žilnatej ruky s vytetovaným číslom na predlaktí. Tento motív náhodného zahodenia vyfajčenej cigarety, ktorú dvíha zo zeme neznáma ruka väzňa je prítomná ako v prvom, tak aj druhom texte.

Medzibrodský odhodil napůl vykouřenou cigaretu. Mechanicky se za ní dívá. Kouká a vidí: ruka s řemínkem na zápěstí sa bleskově vymrštila, zručně zvedla špačka, ještě hořícího.

(Svědomí, s. 6)

Potom som bezmyšlienkovite odhodil ohorok cigarety. Díval som sa za ohorkom, odrazu vidím, vymrštila sa za ním ruka, chudá, žilnatá ruka, ruka s vytetovaným číslom na predlaktí, strašne známa ruka.

(Namiesto kvetov na hroby, s. 24)

Tento otriasajúci zážitok je zdrojom pochybnosti, ktorá je generátorom protagonistovho vnútorného zápasu o integritu jeho komunistického presvedčenia: na strane jednej odmieta prijať tento fakt, aby nestratil revolučné ideály, ktorým dovtedy bezvýhradne veril, na strane druhej sa však odmieta zmieriť s takouto nespravodlivosťou. V monológoch hlavného protagonistu je už však viac prítomná potreba „vyrovnávania sa" s pochybnosťami, ktoré nahlodávajú čistotu jeho komunistického presvedčenia: „*Som komunista: musím byť čistý sám pred sebou. To je predsa mravná povinnosť komunistu, byť čistý pred sebou.*"[26] Táto „morálna maxima" potom dominuje v celom protagonistovom vnútornom monológu a končí moralistickou úvahou o zodpovednosti – bývalí aktéri udalostí neboli len pasívnymi účastníkmi doby, nezúčastnenými divákmi, ale zo strachu a pokrytectva zrádzali najbližších. Minulosť tu reprezentuje starý zošit – jeho odložením sa hlavný hrdina akoby „vnútorne očisťuje", už sa nechce viac vracať k bolestným spomienkam na päťdesiate roky: „*Načo sú tu kadejaké analýzy a dušespyty? Nie, už nebudem písať do starého zošitu (...) Uložím ťa na dno kufríka medzi ostatné pamiatky na minulosť. Lebo aj definitívne dospelý človek je trochu sentimentálny.*"[27]

Záver prózy Svědomí je však odlišný, hlavný hrdina nie je s pochybnosťami ešte vnútorne vyrovnaný (nahlodávajú jeho presvedčenie), napriek tomu, že povinnosť mu velí „kráčať vpred", pokušenie nemizne, svedomie „bolí": „*Ale pokušení je mocnější než vůle. Pokušení ještě jednou sa dotknout rány. Dotkne se. Bolí.*"[28]

[26] MINÁČ, Vladimír: *Záznamy*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1963, s. 6.
[27] MINÁČ, Vladimír: *Záznamy*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1963, s. 46.
[28] MINÁČ, Vladimír: Svědomí. In: *Literární noviny*, roč. 5, 1956, č. 37, s. 7.

Aj na uvedených príkladoch je zrejmé, že Mináč svoju pôvodnú verziu textu pod názvom Svedomie modifikoval. Zaujímavé však je, že v jej o sedem rokov staršej verzii je téma kritiky stalinizmu nastolená radikálnejšie, nie je totiž zmäkčená „ideovou katarziou", naopak, problém stále pretrváva a je bolestivý.

Za povšimnutie stojí aj fakt, ako prózu Svedomie v kontexte Mináčovej tvorby reflektoval J. Noge, ktorý zrejme vedel o zakázanom rukopise. Svedčí o tom najmä okolnosť, že ju porovnáva s Bednárovými prózami *Hodiny a minúty* (nebol jediný, kto Mináčov rukopis prirovnával práve k Bednárovi,[29] rovnako aj Bednárovej próze hrozil zákaz). Nakoniec Noge medzi riadkami aj naznačuje, že pre Mináča to nie je problém len v pláne jednej poviedky: „Sám Mináč vedel, že to nie je problém na jednu poviedku, ale prinajmenej na celú knihu."[30] Zároveň upozorňuje na časový paradox medzi vydaním tretej časti Mináčovej trilógie Zvony zvonia na deň a poviedkou Svedomie, ktorá by skôr mala „logicky" nasledovať za *Generáciou* ukončenou rokom 1948: „Je tu však istý paradox. Poviedka ‚Svedomie' – a konflikt, ktorý nastoľuje – vznikla časove pred trilógiou. Ale nielen časove. Aj problémami a v istom zmysle aj koncepciou."[31] Noge teda vyhmatáva podobný paradox, ktorý sme identifikovali aj pri porovnaní próz Svedomie a Namiesto kvetov na hroby, kde mal Mináč potrebu ideovo „dotvoriť" vnútorný monológ hlavného protagonistu. Zmena Mináčovej poetiky sa dá doložiť aj Marušiakovými a Leikertovými zisteniami, ako aj priamo materiálmi STD – Mináč svoje prózy vydané na prelome päťdesiatych a šesťdesiatych rokov v duchu dobových požiadaviek či priamo inštrukcií čiastočne modifikoval, upravoval, prepisoval a dopĺňal, aby sa vyhol problémom s cenzúrou (bližšie v ďalšom texte).

V súbore próz *Z nedávnych čias* však nachádzame aj texty, ktoré inou formou odkazujú na autorovu predchádzajúcu tvorbu.[32] Týka sa to najmä poviedky Papuľa II., ktorá je pokračovaním jeho dobovo emblematickej prózy Papuľa zo súboru poviedok *Na rozhraní* (1954); J. Števček hlavného protagonistu prózy Vinca charakterizoval ako prototyp „komunistu, ktorý vyšiel z ľudu, ktorý sa pod údermi tvrdej skutočnosti učí viesť ľud, učí sa ‚vládnuť', v koncentrovanej podobe podal jeden z typov našej súčasnosti, jeden zo základných rysov našej skutočnosti"[33] (na Števčeka neskôr v šesťdesiatych a sedemdesiatych rokoch nadviazali J. Noge a V. Petrík, ktorí na tejto postave oceňovali „čestnosť" a „nekompromisnosť" pri vyslovovaní vlastných názorov). Mináč si zrejme už vtedy uvedomoval ľudskú nepresvedčivosť ideologického fanatizmu Vinca Papuľu, ktorý nepozná zľutovanie pri účtovaní s „triednymi nepriateľmi", preto v druhej polovici päťdesiatych rokov túto postavu ideovo pretransformoval a urobil z nej karikatúru – z pôvodného „nekompromisného" bojovníka urobil jeho pravý opak. Kým v Papuľovi je život hlavného protagonistu „jediná neúchylná priama čiara", lebo *„nové vetry vejú pre ľudí, ako je Vinco"*,

[29] Pozri: MARUŠIAK, Juraj: *Slovenská literatúra a moc v druhej polovici 50. rokov.* Brno : Prius, 2001.

[30] NOGE, Július: *Prozaik Vladimír Mináč.* Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1962, s. 130.

[31] NOGE, Július: *Prozaik Vladimír Mináč.* Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1962, s. 130.

[32] Vzhľadom na to, že rukopis *Z nedávnych čias* nemá štandardné číslovanie a existuje len verzia písaná na stroji, ktorá je prílohou iných dokumentov v SNA, neuvádzame pri citáciách číslo strany.

[33] ŠTEVČEK, Ján: O novele V. Mináča „Papuľa". In: *Kultúrny život*, roč. 8, 1953, č. 28, s. 4.

v próze Papuľa II sa hlavný hrdina ocitá v opačnej pozícii, keď vo funkcii predsedu družstva bráni mladému zootechnikovi v obave pred stratou svojej funkcie a autority v realizácii nových západných metód pri chove dobytka.

Mináč na príklade konfliktu medzi predsedom družstva a mladým zootechnikom metonymicky odhaľuje „kult osobnosti", ktorého nositeľom je pôvodne nekompromisný Vinco: „*Každý mal na jazyku ťažké, trpké slovo, ale všetci sa okúňali: priveľmi si navykli na Vincovu autoritu, jej tlak ich pritláčal k zemi.*" Rolu pôvodného Papuľu preberá mladý zootechnik, jeho kritika však nie je prezentovaná v podobe Vincovho ideologického fanatizmu z päťdesiatych rokov, ale skôr „odhaľujúca" nedostatky, je teda akýmsi prototypom kritického postoja po XX. zjazde KSSZ: „*Lepieš im ukázal družstvo z inej, pre nich neznámej strany. Lepieš zaostril pohľad na nedostatky, obraz bol zámerne temnejší ako skutočnosť (...) A veci v súvislostiach dostali inú podobu, akčnejšiu a hrozivejšiu. Tak je to. Ako to, že to doteraz nevideli? A začali sa po sebe obzerať, ako by sa predtým nikdy neboli nevideli. Kto je zodpovedný? Kto je vinný? A Lepieš im čítal priamo v mysliach, udrel priamou silou do Vinca. Všetky príčiny a súvislosti sa stretli v jednom uzlovom bode. Lepieš ukazoval na Vinca z druhej, temnej stránky, tak ako ho doteraz nevideli: svojvoľný samovládca, ktorý stratil česť a svedomie.*"

Vinco po strete s mladým zootechnikom prežíva osobnú krízu a stráca integritu vlastného presvedčenia a umára sa v pocitoch zbytočnosti a prázdnoty – ľútosť sa mení na sebaľútosť a bezcieľnosť života: „*A potom sa všetky pocity zliali v jeden, v ľútosť nad sebou samým, v obrovskú, nekonečnú ľútosť nad nenávratne premárneným životom.*" Radikálny obrat teda nastáva v transformácii subjektu – zo silného sa stáva slabý, ktorý si uvedomuje ťažobu vlastných zlyhaní; namiesto „rovnej neúchylnej čiary" prichádza v poslednej vete prózy plač: „*Vinco hlasito zavzlykal.*"

Poviedka Papuľa II je rovnako ako jej prvá časť koncipovaná ako „spoločensky angažovaná próza", len s opačným hodnotovým znamienkom, je v podstate zbeletrizovaným publicistickým textom (idea je rámcovaná príbehom), analogické prozaické texty nachádzame napríklad v tvorbe P. Karvaša alebo L. Mňačka, ktoré odhaľujú „deformácie obdobia kultu osobnosti".

Do odlišného ideového a estetického rámca patria prózy, v ktorých sa Mináč, okrem preferovania spoločenskej tematiky, orientuje na vnútorný svet postáv prežívajúcich udalosti prvej polovice päťdesiatych rokov s pocitmi strachu, úzkosti a beznádeje. Symptomatickou je v tomto zmysle poviedka Strach nasledujúca za prózou Svedomie, ktorá je psychologickou drobnokresbou tejto emócie, v mnohom pripomínajúcou poetiku odcudzenia a existenciálnu dikciu neskorších Johanidesových próz zo *Súkromia*. Motív strachu, ktorý je generovaný totalitným systémom, resp. jeho podstata je identifikovateľná v rovine konania postáv (je manifestovaný nepriamo prostredníctvom narácie) sa objavuje aj v Jesenského rovnomennej poviedke z roku 1946 situovanej do obdobia vojnového slovenského štátu. Kým u Jesenského novela *Strach* „interiorizuje a individualizuje atmosféru šíriaceho sa fašizmu a dôsledky jeho zhubných psychologických deformácií na bežných občanov",[34] v Mináčovej próze plní túto funkciu spoločenská atmosféra stalin-

[34] MIKULOVÁ, Marcela: Poetické šifry prozaika. In: JESENSKÝ, Janko: *Verše a próza*. Bratislava : Kalligram, 2011, s. 639.

ského teroru prvej polovice päťdesiatych rokov. Tragická anabáza hlavného protagonistu prózy Kornela Habu začína v okamihu, keď sa dozvedá, že jeho brata Viktora uväznili – sám sa stáva objektom podozrenia a je mu naznačené, aby opustil úrad, kým sa všetko nevyšetrí a nevysvetlí:

Z úradu ho vyhnali. Nie že by nejako surovo, to nie – vyhnali ho so zdvorilými úsmevmi. Takto a takto, je to dočasné, kým sa vec nevyšetrí. Musíte uznať súdruh Haba, že vec je delikátna, povedal prednosta odboru. Kornel uznal, že je to vec delikátna. Odišiel z úradu bez toho, aby sa s niekým rozlúčil: videl, že sa nikto nechce s ním lúčiť. Zo dňa na deň sa všetko zmenilo. Kornel Haba už nebol človekom z mäsa a krvi, ale akýmsi útvarom z priesvitnej umelej hmoty: jeho včerajší spolupracovníci ho nevideli. Tí necudnejší, čo nesklopili oči, sa dívali cez neho a zdalo sa, že takto vidia za ním zaujímavé a potešujúce veci: usmievali sa strnulo a povýšene, zakrývajúc strach. Kornel Haba takmer bežal po chodbe, pritískajúc k prsiam ošúchanú aktovku; v aktovke boli veci, ktoré stratili svoj význam: čierny pracovný plášť, rysovacie potreby, logaritmické pravítko. Veci v aktovke hovorili Kornelovi Habovi, že ich nevyháňajú dočasne a že vyšetrovanie bude nekonečné. Vyprevádzalo ho šepotanie a slabý vŕzgot pootvorených dverí. To bolo všetko, čo zostalo zo šiestich rokov života medzi týmito múrmi a medzi týmito ľuďmi. Odvtedy sa čím ďalej tým hlbšie ponáral do neskutočného sveta, do sveta fikcií, v ktorom nebolo nijakej opory, nijakého pevného bodu. Akoby ho bol ktosi nepozemsky mocný zavesil na pomyselný klin kdesi mimo priestoru a času: v tomto obrovskom vzduchoprázdnom zvone boli pohyby jeho organizmu mátožné a neskutočné. Bol vyradený, vygumovaný zo stavu skutočných ľudí, ktorí sa ustavične ponáhľali za akýmisi cieľmi, ktorí sa vášnivo o čosi preli, ktorí sa nad čímsi usmievali a čosi očakávali. Posledné spojivo s vonkajším svetom bol strach, ktorým dýchal naňho tento svet. Z nepochopiteľného hemženia ľudských hláv zablysol sa zrazu pár očí: sliedivé oči. Z chaotického množstva zvukov sa vynoril jeden jediný: kroky, ktoré špehujú. K skutočnosti, k faktom sa pripojila chorobne pracujúca fantázia, rozmnožovala strach, naplnila ním celý vesmír. Kornel Haba sa dostal na samý okraj priepasti...

V narácii dominuje perspektíva personálneho rozprávača, postava Kornela Habu reflektuje udalosti z perspektívy človeka, ktorý si zachováva odstup od neosobnosti veľkých dejín a nečistej sily reprezentovanej „démonom hmoty", je skôr citovo založeným človekom, ktorý miluje prírodu, samotu, harmóniu a najmä klasickú hudbu: „*Po matkinej smrti si doviezol z rodičovského domu klavír. V letných súmrakoch pri otvorenom okne hrával Mendelssohna a Skrjabina. Neznámy, nežný a rozkladný smútok sa rozlieval nad záhradami. Zvuky sa vracali z priestoru očistené a očisťujúce. V takých chvíľach bol Kornela Haba smutný a šťastný. Hudba ho zachraňovala pred pokušeniami sveta. Vždy, keď k nemu prenikla krvavá hmota sveta, utekal a zachraňoval sa vo svete zvukov.*" Je individualistom a duchovným človekom, ktorý si chce pre seba uchovať svoju osobnú slobodu a vnútornú integritu a povinnosti voči spoločnosti skôr vníma ako nutné zlo: „*Hmotná príroda, civilizácia, spoločnosť ho zaujímali len potiaľ, pokiaľ bola s nimi zviazaná jeho vonkajšia existencia.*" Jeho asketizmus a melanchólia sú opakom bratovej cti-

žiadostivosti, ktorý je fascinovaný mocou a túžbou po kariére. Okamih zatknutia Kornelovho brata, ktoré je trestom za „svetské pokušenia", však radikálne narúša tento vnútorný azyl a deštruuje ho – únik pred brutalitou veľkých dejín sa ukazuje ako iluzórny. Hlavnou príčinou strachu je teda celková spoločenské klíma utváraná represívnym charakterom komunistického režimu prvej polovice päťdesiatych rokov – strach nakoniec Kornela Habu úplne ovládne a zabráni mu racionálne konať. Dôvody bratovho zatknutia sú opísané ako trest za jeho fascináciou mocou, za jeho fanatizmus, pragmatizmus, bezohľadnosť a ideologickú nekompromisnosť:

Pred dvoma týždňami zavreli Viktora Habu, Kornelovho brata. Viktorova žena telefonovala Kornelovi: Božemôj, božemôj, vždy som mu vravievala nezaplietaj sa s nimi. „Oni", to boli komunisti. Viktor Haba bo vzdelaný, bystrý a trocha márnomyseľný: nemohol nejsť s víťazmi. Slnce mocných ho osudovo priťahovalo. Komunisti, to je budúcnosť, hovorieval. Nechcem byť minulosťou. Veril tomu tým skôr, že si privykol veriť v neomylnosť svojho úsudku. A keď sa už raz rozhodol spojiť svoju budúcnosť s budúcnosťou komunizmu, bol nekompromisný. Roztrhal všetky staré záväzky, strhal zo seba staré návyky, solídne a dôkladne vymietol svoj starý dom, aby sa nemohol potknúť o smietku z minulosti. Robil to nemilosrdne a bez citových komplikácií.

Paralyzujúci Kornelov strach z jeho podvedomia postupne vyplavuje traumy z povstania – vojnu prežil ako zajatec len vďaka tomu, že robil prekladateľa nemeckému majorovi Goedeckovi: „*prekladal spurné výkriky zajatých partizánov, ktorí nemali čo stratiť, prekladal úzkostné výkriky žien, ktoré bránili životy mužov: prekladal a vedel, že každé preložené slovo približuje niečiu smrť.*" Z nemeckého majora sa paradoxne stáva jediný „*pevný bod v roztrasenom masíve strachu*", pretože sa stáva niečím uchopiteľným, s čím sa môže vnútorne konfrontovať: „zbaviť sa" Goedecka zároveň znamená aj zbaviť sa strachu. Jediný človek, ktorému Kornel dôveruje, je jeho priateľka Klára – u nej hľadá útechu (má mu pomôcť zbaviť sa pocitu viny). Namiesto nej však v byte nachádza len jej spolubývajúcu, ktorá mu oznámi, že Klára odišla do kina. To umocní ešte viac jeho pocity strachu, opustenia, sklamania a prenasledovania, ktoré ústia do dezilúzie. Pocity Kornelovho vnútorného rozpoloženia dotvárajú aj melancholické opisy ponurej atmosféry mesta, ktoré „biomorficky" dotujú celkovú ťaživú atmosféru doby: „*Ulice vnútorného mesta boli plné svetiel a ľudí. V dažďom umytých chodníkoch sa leskli svetlá výkladov a neónových reklám; električky veselo zvonili a zástupy tajomne šumeli. Mesto zhlboka vydychovalo, striasalo sa únavy, starostí, tisícich veľkých i malých žiaľov: chystalo sa na hodiny zabudnutia.*" Jeho pohľad je silne subjektivizovaný, vizuálne vnemy neprenikajú do vedomia, ale zostávajú na povrchu, stávajú sa súčasťou čírej empirickej evidencie, ktorá je výsledkom ľahostajnosti a otupenosti – uväznený subjekt tak pretrháva nite s vonkajším svetom: „*obrazy sa zachytávali na povrchu sietnice, neprenikali ďalej*", ale napriek tomu sa mu pred strachom nedarí ujsť. Po návrate domov sa mu ešte s väčšou nástojčivosťou a urputnosťou zjavujú nutkavé vojnové obsesie, čo umocňuje pocity previnenia a hanby. Tesne pred stratou vedomia a následnou smrťou sa mu zjaví tvár usmievajúcej sa matky. Ráno ho nachádzajú po otrave plynom mŕtveho.

Mináčov záver poviedky je koncipovaný v existenciálnom móde – jediným únikom pred strachom je smrť (dezintegrácia, rozklad subjektu). Mináčova modernistická výpoveď je vyslovená o to radikálnejšie, že sa viaže s obdobím prvej polovice päťdesiatych rokov, podarilo sa mu teda prostredníctvom silne subjektivizovanej výpovede akoby v esenciálnej podobe zachytiť ťaživú atmosféru doby (jeho príbeh je o to presvedčivejší, že nekončí ideovou katarziou či moralistickou pointou o „nových časoch", keď sa s odstupom času spomína na hrôzy stalinizmu, s ktorým sa treba vyrovnať). Mináčova próza teda nemohla plniť funkciu „ideologického rozhrešenia", samovražda je totiž najradikálnejšou vzburou proti totalitnej ideológii, ne-bytie sa stáva jedinou sféra, kde moc stráca svoju absolútnu dominanciu, jediný priestor, kde si človek môže uchovať vnútornú slobodu.

Strach a úzkosť sú jednými z ústredných motívov Mináčovho debutu *Smrť chodí po horách* (1948), ktoré sa často objavujú vo vnútorných monológoch hlavných postáv, Mináč teda v existenciálnom odhaľovaní ľudských „slabostí" v konfrontácii s hraničnými situáciami akoby nadväzuje na svoj debut: „*Och, aký je to hrozný strach. Aký strašný je strach zo zániku. Aké strašné je to povedať, ja už nebudem (...) Aj hrdinovia sa boja. Neverte, že sú takí ľudia, ktorí sa neboja smrti. Sú len takí ľudia, ktorí neprepúšťajú strach z podvedomia do vedomia. Všetci sa boja. Na jedných to vidno viac, na druhých menej.*"[35]

Moc, resp. pocit opojenia mocou, Mináč tematizuje aj v ďalších poviedkach a novelách, pričom je vždy spojená práve s udalosťami prvej polovice päťdesiatych rokov, ktoré nadobúdajú čoraz reálnejšie kontúry (jednotlivé udalosti nie sú len naznačené, ale sú viac konkretizované, či priamo sa hovorí o ideológii). Nikde však nenachádzame snahu Mináča tieto udalosti bagatelizovať, či o nich písať z perspektívy „vyrovnávania sa s kultom osobnosti", tak ako je to prítomné v jeho neskoršej tvorbe, autor skôr zotrváva v rovine opisu a „vecného konštatovania", nemoralizuje a nepoučuje, „len" reflektuje. Téma fascinácie mocou dominuje v novele Nedorozumenie s podtitulom Štúdia. Je zložená z piatich častí – Predhistória Valentína Ročiaka, Kádrový príbeh, Oslepujúci jas, Stretnutie a Predposledný príbeh. Novela je uvedená mottom Saltykova-Ščedrina, ktoré signalizuje parodické, spoločensko-kritické zacielenie novely: „... *v tom meste, v ktorom žil a kde chcel skončiť svoju kariéru, bolo nemožné nielen stretnúť človeka, ktorý by zaujímavo hovoril, ale i o pekné hovädzie tam bývala núdza.*"

Príbeh, ktorý je rámcovaný obdobím prvej Československej republiky a druhou polovicou päťdesiatych rokov, sa začína spomienkami rozprávača na minulosť hlavného protagonistu – cestujúci vo vlaku sa so sarkazmom zmieňujú o „močiacom súdruhovi" Valentínovi Ročiakovi z okresného mestečka (meno Ročiak evokuje zároveň „močiť" i „rojčiť" v zmysle nevyspelosti a nevyzretosti). Rozprávač si spomína na ich spoločne prežité detstvo, na Ročiakov roľnícky pôvod, „slabú mysel'", ako aj záľubu v peniazoch, ktorá však nemá podobu mamonárstva, ale viac súvisí s pocitom moci a túžbe po spoločenskej akceptácii: „*Zapáčili sa mu peniaze. Božechráň, nie ako lakomcovi, nezhŕňal, neukladal, len tak sa mu páčili, pre hodvábnu mäkkosť, ktorou hladia dlaň, pre radosť a pocit moci, ktorú dávajú na krátku chvíľu, pre široké gesto pri šenku, ktoré mu dovoľovali.*" Ľahkovážne kupčenie a snaha byť svojou finančnou štedrosťou v centre záujmu

[35] MINÁČ, Vladimír: *Smrť chodí po horách*. Bratislava : Tatran, 1948, s. 109.

privádzajú Ročiaka na mizinu, správanie ľudí sa voči nemu mení a postupne sa uzatvára do seba samého a zanevrie na okolitý svet. Pocit neprávosti a sociálnej frustrácie, keď malomestské prostredie neakceptuje jeho márnotratnosť, sa stáva dôvodom k odplate a čaká len na „vhodnú príležitosť", aby sa pomstil. SNP prežíva v horárni, kde pomáha nielen partizánom, ale aj utečencom, z tohto priestoru vytvára akýsi ostrov či malý svet, ktorý riadi, pričom rozprávač si moralisticky kladie otázku nad Ročiakovou vnútornou motiváciou „konať dobro", resp. či jeho činy boli iba nezištným gestom, alebo sa za nimi skrývali aj pragmatické záujmy: „*Či v každom hrdinstve nie je trocha pózy a v každom sebaobetovaní trochu sebavyvyšovania, či v každom nezištnom čine nie je máčny máčik samoľúbosti? V takomto, ale len v takomto zmysle ani Valent nebol celkom nezištný: tešilo ho, že riadi svoj malý svet, že každý a všetci sú závislí na ňom.*"

Úvod druhej časti novely pod názvom Kádrový príbeh, ktorý je situovaný do obdobia medzi rokmi 1945 – 1948, je koncipovaný ako publicistická úvaha, v ktorej sa autor vyjadruje ku kritike dobového „kádrovania" ľudí na základe triednej príslušnosti (kritika „kádrov" a „kádrovania" sa objavuje už v politickej satire prvej polovice päťdesiatych rokov, napríklad v Karvašovej próze *Smutný káder*):

Káder má predovšetkým kádrovú minulosť. Kádrová minulosť nezačína pri kolíske alebo v pôrodnici, ale dávno pred kolískou a pôrodnicou. S narodením človiečika so škreklavým hlasom a vráskavou tváričkou vystupuje na scénu aj jeho kádrová minulosť, ktorá existovala pred ním a celkom nezávisela na ňom. Dobre je tým, čo sa narodili pod šťastnou hviezdou vzornej kádrovej minulosti! Tých život nadnáša a vetrík nežne ženie do zložitých sústav výchovy kádrov, odkiaľ vychádzajú premletí a najmä vyspelí a spoľahliví. Ak je káder náhodou od prírody prihlúply, kádrová minulosť dotvrdí, že je bystrý; ak spyšnie, ak je hrubý a vládychtivý, kádrová minulosť nás presvedčí, že je vlastne skromný, jemný a má kolektívneho ducha; ak defrauduje, kádrová minulosť vyhlási, že ide o omyl, a to ešte o omyl niekoho iného.

Dobrý kádrový profil nakoniec pomôže aj Valentínovi Ročiakovi, ktorý sa po skončení vojny ako bývalý partizán stáva členom bezpečnostnej služby, ktorej úlohou je „vyčistiť" mesto. Tu sa začína Valentova premena, stáva sa nositeľom moci: „*stačilo, že sa niekde objavil, že zahrkotal automatom, že sa na niekoho strmo pozrel: v tej chvíli sa utvoril okolo neho okruh strachu.*" Za jeho zásluhy mu pridelia obyčajnú krčmu na predmestí, z ktorej však postupne vytvorí stredisko čierneho obchodu a zdroj bohatstva (podobnú charakterovo-typologickú genézu postáv, ktoré dokážu pragmaticky využiť „prechodné obdobia" ako príležitosť na získanie bohatstva nachádzame neskôr v postavách Ballekových alebo Pišťankových próz): „*Valent má plné vrecká tisícoviek a môže ich rozdať alebo roztrhať. Celý svet sa musí smiať alebo smútiť, ako sa Valentovi zachce! Čašníci, cigáni, ľahké ženy; úradníci s platmi, neprimeranými ich náruživostiam; mladíci, hľadajúci v zmätku čias svoj veľký vzor; povaľači z povolania, alkoholici, kartári – tí všetci čakali na Valenta, tí všetci sa usmievali, keď sa on usmieval, spievali, keď sa mu zachcelo spievať a smútili.*" Po rôznych životných peripetiách sa z mesta vracia späť na

dedinu, kde začína cítiť duch zmeny, „cítil, že sa musí niečo stať", novým nepriateľom sa stávajú gazdovia z Demokratickej strany a ako komunista a predseda Okresného národného výboru opäť získava moc – Valentova päsť sa symbolicky stáva predzvesťou „päste" robotníckej triedy: „*Valent sedel za stolom na Národnom výbore a pozeral sa na svoje veľké päste: čo s nimi? A všetci, čo tam s ním sedeli a tuho fajčili, sa dívali na Valentove päste. V tej chvíli sa im zdali jedinou zárukou budúcnosti. Odteraz všetko bude inak, povedal Valent a ostatní prikyvovali. Nikto nevedel, ako to ‚inak' bude vyzerať: najzreteľnejšie sa im videla zmena spojená s Valentovými päsťami (...) Tak sa stali Valentove päste symbolom ľudovej moci v našom okrese.*"

Incipit tretej časti novely pod názvom Oslepujúci jas má podobnú publicistickú dikciu ako Kádrový príbeh, hlavnou témou autorovej úvahy je v tomto prípade moc, jeho uvažovanie je však viac moralizujúce a psychologizujúce:

Čo sa stane s človekom, ktorý sa, aby som tak povedal, dvíha na perutiach moci? To je jedna zo základných otázok našich čias, jedna zo základných otázok ľudovlády. Ani v našich časoch nie je vláda ľudu anonymná: vždy ju niekto stelesňuje (...) Moc sa dotýka tých najspodnejších síl v človeku. Ako žieravina preniká cez tkáň pokory, narušuje ju, rozleptáva. Je to nebezpečná žieravina, lebo nespôsobí bolesť: človek sa cíti dobre, ach aká slasť je byť rozleptávaný! Tisíce ostrých zbraní, vybrúsených vekmi, útočí, doráža, obkolesuje: pätolízači, okiadzači, stavitelia slavobrán, klebetníci, donášači, poslušní v medziach dôstojnosti i odbojní v medziach poslušnosti. Kto by odolal? Mať moc a vládnuť ňou a nedať sa ňou ovládnuť je mravné hrdinstvo.

Valentín Ročiak reprezentuje spojenie moci s ideológiou komunistickej strany, absencia vlastných myšlienok ho robí menej odolným voči jej pokušeniam a sám sa identifikuje s „triedou, stranou, ľudom", ľudí diferencuje podľa ich miery servility a stáva sa paranoidným: „*Sám hovorieval: zavoniam triedneho nepriateľa aj na kilometer. Chodieval po okrese a ňuchal: vášeň moci potrebuje potravu, nepriateľa.*" Pre Valentína Ročiaka sa „triednymi nepriateľmi" stávajú najmä súkromne hospodáriaci roľníci, obete násilnej kolektivizácie. Podporu pre svoje mocenské ambície nachádza aj u Kameníka, prvého tajomníka strany, ktorý oceňoval Ročiakov ideologický fanatizmus: „*Vo Valentínovi videl čosi ako boha triednej nenávisti: pomsty: dôveroval viac jeho inštinktu ako svojmu nedostatočnému poznaniu. A chvíľami, a čím ďalej tým boli tie chvíle hustejšie, sa ho bál.*" Mináč teda akoby ešte viac radikalizuje Tatarkovo autorské gesto prítomné v *Démonovi súhlasu*: „*Za neobmedzený súhlas kúpili si neobmedzenú spoľahlivosť. Sbor prikyvovačov, zbožňovateľov, vykladačov. Pozorne natŕčali uchá, aby im neušiel ani jeden chrapľavý výkrik Valentov. Zapisovali si výkriky, aj neartikulované, pre prítomnosť i budúcnosť. Ale najmä pre prítomnosť: chodili medzi ľud vysvetľovať výkriky, podopierali ich citátmi z klasikov marx-leninizmu; z výkrikov sa po čase stala samostatná aplikácia. Valentovu hlúposť slávnostne vyhlásili za genialitu, za nedotknuteľnú časť článkov viery.*" Sugestívne je tu opísaná celá mašinéria stalinského teroru prvej polovice päťdesiatych rokov, paranoické hľadanie „triednych nepriateľov", vzájomné denuncovanie, vykonštruované

politické procesy a všadeprítomný strach, ktorý Mináč spája s „démonom hmoty" (poviedka Strach). Tieto časti novely sú vyslovované so značnou kritickou otvorenosťou, ktorá prekračovala rámce dobových pomerov označovaných ako obdobie „politického odmäku":

Ale Valent, ale Valent! Doba ho objavila, vyniesla ho na povrch, odkryla tajné sily v ňom. Čo predtým driemalo ako lenivý zvierací hlad, dostalo skvelé farby ohňa, bojového zápalu. Doba potvrdila Valentovu obmedzenosť ako neúchylnosť; primitívnu priamočiarosť živočícha vyhlásila doba za smer dejinných síl; slabosť ducha považovala doba za silu uvedomenia. Valentova doba nielen vyniesla, ale aj pristrojila ho do purpurových šiat, postavila nad zástupy: tu je môj hrdina, ktorý sa neľaká ničoho, ani vlastného svedomia; ešte lepšie: netuší nič o existencii svedomia. Ľudový obor, akési Miesiželezo, mimo všetkých prírodných a psychických zákonov. A nad zákonmi spoločnosti.

(...)

Ukázalo sa, že podozrenie nepozná nijaké hranice, nijaké vopred určené dohody, že je to samostatný živel, svojprávny a svojbytný: že má svoje veľkorysé zákony, podľa ktorých napĺňa priestor, vzostupnú špirálu dialektiky: rodí sa zo strachu a ním tento živel opäť plodí strach a strach plodí nové podozrenie a nové podozrenie nový strach. Človek bol odrazu pôvodcom podozrenia a jeho predmetom. Priateľstvá sa rozpadli, boli podozrivé; aj stále preferované partie sa rozpadli: boli podozrivé, Podozrivé bolo, keď niekto hovoril, i keď niekto mlčal. Niektorých ľudí podozrievali z toho, že tajne majú vlastný úsudok: bolo nebezpečné nielen hovoriť, bolo nebezpečné aj myslieť. Hmota spoločnosti sa rozpraskla na tisíce atómov. Každý bol so svojím podozrením, so svojím strachom. Čestní ľudia sa sužovali v samote, dívali sa na dno svojej duše a hľadali tam zločin, zradu. Bolo to ako novokresťanské šialenstvo; ľudia sa báli o svojou vieru, vzopreli sa rozumu, aby si zachránili vieru.[36]

Na najvyššom vrchole moci sa Valent Ročiak nakoniec psychicky zlomí a podľahne alkoholu, ale zároveň sa mení aj politická situácia – pre okolie sa stáva komickou figúrkou a z jeho pôvodných ideologicky fundamentálnych postojov sa stáva ich karikatúra.

Úvod štvrtej časti novely, ktorý má názov Stretnutie, začína opisom idylickej prírodnej scenérie a je štylisticky takmer identický s lyrizujúcimi motívmi, ktoré Mináč neskôr ako incipit použil vo viacerých prózach zo súboru poviedok *Tmavý kút* (1960):

[36] Mináč sa k takto radikálne formulovanej kritike stalinizmu vracia až o desaťročie neskôr v eseji Budúcnosť a čo s ňou? publikovanej v časopisoch *Predvoj* (1966) a *Plamen* (1968): „Zmechanizovaná budúcnosť bola súčasťou zmechanizovaných dejín. Učenie o priorite bytia sa v ‚oprostenom', ‚zľudovelom' dialektickom materializme stalinskej epochy uplatňovalo tvrdo a bezo zvyšku; zložitosti dejinných pohybov sa zrazu stali priezračnými jednoduchými aritmetickými príkladmi, ktoré mohlo spočítať malé dieťa. Všetko sa dalo zredukovať na niekoľko jasných základných právd: dejiny sa stali príležitosťou na dokazovanie pravdivosti téz; ak sa dejinný pohyb dosť nepoddával schéme, bola to jeho chyba. A tak bolo všetko jasné, pochopiteľné, minulosť i budúcnosť, a nielen pochopiteľné, ale aj určiteľné, ale vlastné už určené. Vznikol onen ‚marxistický' fatalizmus, ktorý sa v čistej podobe vyskytoval v ekonomickej praxi a vo svojej idealistickej podstate sa neodlišuje od fatalizmu pesimistov z povolania: odlišuje sa iba odtienkom, zafarbením" (MINÁČ, Vladimír: Budúcnosť a čo s ňou? In: *Predvoj*, roč. 2, 1966, č. 52, s. 1).

Hviezdnatá noc, tichá a mäkká. Len na chvíľku sa zdvíha vetrík, pohladí brezy, skĺzne po prestárlej tráve do dolinky a stratí sa v pokojnom, dôstojnom žblnkote riečky. Ležím horeznačky na lúke pod horou a vznášam sa v tíšine; obrovská vesmírna kolíska sa sotva badateľne koliše: háj-tá, haj-tá. Aké je opojné toto uspávajúce šeptanie, aké čudesné, neznáme a cudzokrajné sú vône!

(*Z nedávnych čias*)

Vzduch v doline sa nehýbal; sedela v nej ťažká štiplavá vôňa pokoseného, sušiaceho sa dreva. Chcel som ísť na hríbiky, ale nemohol som sa nijako odhodlať k pohybu. Ospravedlňoval som sa pred sebou: ležiačky sa dobre myslí, vymyslím príbeh, plný letnej vône.

(Prokurátor, *Tmavý kút*, s. 83)

Podobne aj dejová línia Stretnutia pripomína štruktúru Prokurátora – ticho preruší rachot auta (v Prokurátorovi je to motocykel), ktoré sa z kopca rúti po ceste a prevráti sa. Účastníkmi nehody sú v Stretnutí traja aktéri a ich dialóg rovnako pripomína situačne dejovú líniu z Prokurátora. Mináč teda využil určité motívy a pretransformoval ich, ale zakomponoval ich už do odlišného ideového rámca. Príkladom je aj náhodné stretnutie rozprávača s Valentom Ročiakom, ktorý obhajuje svoje ideologicky dogmatické postoje: „*Kritiku vyhlasoval za špehovanie; sebakritiku nazýval sebašpehovaním. Rozumné úvahy považoval za obojetnosť a zradu, snahy o spravodlivosť za slabosť a protiľudové pokrytectvo.*“ Rozprávač postupne odhaľuje, že celá dedina sa stala obeťou jeho mocenských ambícií.

Posledná kapitola novely pod názvom Predposledný príbeh sa týka obdobia po XX. zjazde KSSZ, rozprávač opisuje dobové udalosti s ironickým nadhľadom – z kritiky a sebakritiky sa stala konjunkturálna záležitosť, za ktorou sa skrýval falošný pragmatizmus, inscenovaná (seba)ľútosť a obhajoba zlých politických rozhodnutí, z ktorých ich aktéri často robili morálne prednosti či zásluhy: „*Chyby aj ťažké previnenia dostávali vo svetle úprimnej sebakritiky nevinnú poctivú tvár; niekedy, keď svetlo úprimnosti bolo veľmi prudké, sa zdalo, že chyby nie sú vlastne chybami, ale prednosťami a previnenia záslužnými činmi.*“ Valentín však odmieta urobiť sebakritiku, prichádza teda nielen o moc, ktorá je pre neho jedinou oporou, ale stráca aj vlastnú dôstojnosť a podľahne alkoholu. Jeho vnútorná integrita sa rozpadáva a ústi do psychickej choroby – fyziologický akt močenia je akýmsi symbolom jeho definitívneho pádu a poníženia, aj tu sa „silný“ subjekt mení bezbrannú biologickú schránku: „*Plače. Plače huhňavo, zversky, celým telom. Nebráni sa, keď ho vedú do sanitky, Nevidí? Nebráni sa, je pokorný, zlomený. Loď sa potopila.*“ Po návrate z psychiatrie ho rozprávač stretáva na ulici už len ako ľudskú trosku – „tučné rôsolovité telo“.

Mináčova novela má zreteľnú moralistickú pointu, opojenie mocou je tu zobrazené ako istá forma duševnej choroby, ktorá má na ľudskú psychiku devastačný účinok – po opojení prichádza pád, jej strata je spojená so stratou zmyslu ľudskej existencie, subjekt sa rozpadá a následne redukuje do podoby biologicky vegetujúceho organizmu.

Poviedka Zápisky cynika má denníkovú štruktúru, rozprávanie je v ich-forme, dej je situovaný do prvej polovice päťdesiatych rokov (jednotlivé záznamy sú datované, pričom

posledný rok konkrétneho dátumu je iba naznačený „25. marca 195...", čo na strane jednej poukazuje na fakt, že Mináč si uvedomoval „citlivosť" témy, na strane druhej svojou konkrétnou časovou neurčenosťou len zvýrazňuje okolnosť, že udalosti nemožno redukovať len na vybrané obdobie). Titul prózy – Zápisky – zároveň vytvára k príbehu rám, ktorý je už signalizovaný názvom, čím vzniká ďalšia naratívna inštancia – môžeme teda hovoriť o externom hľadisku, ktoré je reprezentované ironickou dištanciou (motív „zápiskov" je najmä v realistickej, psychologickej a modernej próze často využívaný – Gogoľove *Bláznove zápisky*, Dostojevského *Zápisky z podzemia*, Čapkov *Obyčejný život*).[37]

Dobová atmosféra strachu a všeobecnej paranoje, kde sa komunikuje prostredníctvom náznakov, je naznačená už v úvode prózy: „*Tak treba: naznačiť mnoho, nepovedať nič. Len hlupák pracuje s faktami. Kto pozná ľudskú povahu, ten vie, že fakty skôr odpudzujú, ako priťahujú. Človek je tvor s fantáziou; ako ho zasypete faktami a necháte mu priestor pre fantáziu, bude Vás považovať za obmedzenca a bude mať pravdu. Fakty sú mŕtve ako kamene; náznaky sú ako žieravina, ktorá pracuje, rozkladá, deformuje a znovu formuje. Človek, ktorý pracuje s náznakmi, stáva sa v očiach svojich blízkych trochu tajomným a veľmi dôležitým.*" Práca s náznakmi je jednou z hlavných čŕt protagonistovho „cynizmu", práve schopnosť ich účelovo využívať a kombinovať jednotlivé fakty, dávať ich do rôznych súvislosti, generuje strach: „*Ľudia sa ma začínajú báť a závidieť mi.*" Postava cynika je teda antipódom k duševne obmedzenému Valentínovi Ročiakovi, práve jeho inteligencia mu umožňuje mať od vecí odstup a nadhľad, jeho pokrytectvo je inscenované a kalkuluje s ním: na strane jednej predstiera servilitu, na strane druhej si vytvára priestor na intrigovanie – „tajnú hru" proti svojmu nadriadenému; anatómia cynizmu, zákulisného intrigovania a situačného zaliečania sa je opísaná s psychologickou precíznosťou:

Mne sa psychológia kryje s mineralógiou: ľudské duše majú rozličný stupeň tvrdosti. Podpredseda K. je napríklad mastenec: dá sa obrábať najslabším tlakom lichôtok. Do tejto kategórie patrí aj väčšina žien. Nebránia sa ani najtupším nezmyslom, ak sú tieto nezmysly pre ne lichotivé. Ostatne, ani ľudské duše s vyšším stupňom tvrdosti, sa neubránia lži: poznávajú lož, v duchu i nahlas odmietajú, ale predsa im kdesi ostane trčať sladká otrava a začne ich rozkladať ako voda pieskovec. Súdruhovi V., staršiemu zaslúžilému súdruhovi, ktorý pracuje so mnou v jednom z výborov a má tvár vojenského koňa, napríklad pošepnem:

„Blanka, hehehe, vás pozdravuje, hehehe..."

„Čo?"

„Blanka, hehehe, spievala, nepamätáte sa?"

„Na moju konskú tvár sa ulakomila – či čo?"

„Hehehe – a čo ak?"

„Táraj...!"

„Hehehe..."

Súdruh V. nie je mastenec. Nedá sa len tak. Ale, ako hovorili starí, – gutta cavat lapidem. Spomeniem raz, spomeniem druhý raz. Blanke poradím, aby sa naňho príleži-

[37] Pozri: HODROVÁ, Daniela: *...na okraji chaosu... Poetika literárního díla 20. století*. Praha : Torst, 2001.

tostne usmiala. Čo ju to stojí? Nič. A začínam sa ukazovať, že som mieril presne: konská tvár a v súvislosti s tým ženská otázka je najcitlivejším miestom ľudskej duše súdruha V. Stávam sa jeho priateľom a jeho dôverníkom. Po čase sa stanem jeho veriteľom: mám v rukách tajnú časť jeho života.

K cynikovým praktikám získavania zákulisných informácií patrí aj načúvanie za dverami, no v istej chvíli doplatí na svoju neopatrnosť, je pristihnutý predsedom M., ktorý ho ponižujúco chytí za uši a hlavu mu brutálne obúcha o dvere; táto scéna, s prihliadnutím na dobovú poetiku, je až naturalisticky opisná: „*Potom sa už len pamätám na veľký fľak krvi na výplni dverí. S osudovou neúprosnosťou sa približoval znovu a znovu, útočil mi na tvár, na oči, na ústa. Pamätám sa aj na chuť krvi: chutnala trocha po starom laku. Krv ma vždy ľakala. Mal som nejasnú myšlienku, že umieram, že mi krv vyteká uprostred čela: koniec, koniec ...*" Tento akt cynikovho poníženia je spojený so „záchodovou scénou", práve tento priestor poskytuje hlavnému protagonistovi vhodnú príležitosť na sebareflexiu, ktorá má však podobu sebautvrdzovania sa vo vlastnom cynizme: „*Pamätám sa, že som v tej chvíli, sediac na záchode, zapochyboval o celom svojom doterajšom úsilí, rozmýšľal som chvíľu mozgom hlupákov, ktorí považujú moje spôsoby za nečestné. Hľa, kam človeka dovedie zúfalstvo porážky!*"

Podobný motív sa objavuje aj v Mináčovej próze Chvíľka slabosti zo súboru poviedok *Záznamy* (1963) – komunistický funkcionár počas „formálnej" schôdze podľahne srdcovej slabosti, príde mu nevoľno a odíde na WC, kde si „pred tvárou smrti" uvedomí svoju funkcionársku smiešnosť a začne premýšľať o vlastnej minulosti. Aj táto Mináčova próza má odlišné ideové rámcovanie, chvíľku slabosti a s ňou spojenú pochybnosť nakoniec hlavný protagonista prekoná, vráti sa späť na schôdzu a „formalizmus" uvedie na pravú mieru. Dobová kritika túto „záchodovú" sebareflexiu označila za prejav Mináčovej irónie, no ironické, či viac sarkastické vyznenie je skôr prítomné v próze Zápisky cynika: „*Sedel som na záchode a mal som čosi ako myšlienky kajúcnika.*"

Z poníženia sa nakoniec stáva len bezvýznamná epizóda (chvíľka slabosti), výčitky svedomia sa pominú a cynik pokračuje v sofistikovanej manipulácii s faktami, napríklad konanie postáv v hraničných situáciách počas druhej svetovej vojny prezentuje ako ich osobné a politické zlyhania, ktoré sú podkladom na vyslovenie podozrenia smerujúceho k ich následnej politickej diskreditácii. Dobová politická klíma je nastavená práve pre takýto typ paranoidného diskurzu: denuncovanie, podozrievanie a intrigovanie sa stávajú spoločenskou normou: „*V oblasti podozrenia je všetko možné. A čím sa vec zdá na prvý pohľad nemožnejšia, tým väčšia je zásluha toho, kto odhaľuje.*" Mináčov literárny priestor tak pripomína tajomné prostredie Kafkovho *Zámku*, alebo Lemov izolovaný podzemný labyrint z dystópie *Denník nájdený vo vani* (1961), kde cirkuluje okruh tajomných šifier a každé gesto či bežný rozhovor je interpretovaný ako ďalšia zašifrovaná informácia. Rozdiel je však v rovine narácie, ale aj v celkovom uchopení témy – kým Mináč je explicitne reflexívny (mocenskú prax reflektuje moralistickým zovšeobecňovaním), Kafkov svet absurdity a pocit ohrozenia súvisí s existenciálnou situáciou, ktorá nie je situačne a dobovo konkretizovaná a je manifestovaná iba v príbehu (z tejto perspektívy nemá Mináčovo autorské gesto existencialistickú dikciu).

Aj v Zápiskoch cynika sa objavuje motív „vôle k moci", to je totiž hlavný úbežník, v ktorom sa zbiehajú jeho jednotlivé verbálne výroky, intervencie či len „príležitostné" zmienky. Cynikovo priznanie však v kontexte jeho prepracovaného plánu a sofistikovaných manipulatívnych rétorických stratégií vyznieva až príliš manifestačne, demonštratívne a „rukolapne" – Mináčova autorská intervencia smeruje predovšetkým k čitateľovi; odhalenie pravej cynikovej tváre má byť preto umocnené jeho negatívnymi charakterovými črtami, hoci táto cynikova motivácia je zrejmá už z kontextu celkového autorského plánu: „*Mne ide o pocit moci, hoci tajnej a neverejnej, ale o pocit skutočnej moci. To je pocit povznášajúci, jediný možný povznášajúci pocit: nie som beztvarou masou, ktorú miesia, som tým, ktorý miesi; každé moje slovo má ozvenu, každý môj čin má viditeľné následky; som vládcom, príčinou, ktorá predvída následky, moja osobnosť sa premieta do môjho okolia a v stále sa šíriacich kruhoch.*" Dobová kritika zvykla tieto autorské intervencie v prípade iných Mináčových próz interpretovať ako prevahu autorského rozprávača nad dejom, či dokonca stotožňovala repliky hlavných postáv s názormi samotného Mináča – vnútorné monológy postáv sa niekedy chápali ako istý prototyp „spoločensky angažovaného postoja" samotného autora – v tomto prípade však názory hlavného protagonistu úplne prevracajú dobové hodnotenia Mináčovej tvorby. Samozrejme, to by teoreticky platilo len v prípade, ak by sme použili dobový hodnotový raster, aj tento fakt poukazuje na silný vplyv dobovej literárnokritickej sugescie na utváranie obrazu autora, ako aj nekritické preberanie určitých stereotypných pohľadov na Mináčovu tvorbu v súčasnosti (v šesťdesiatych rokoch rozlišovanie medzi fikčným svetom a empirickým autorom nebolo vždy dôsledné najmä v súvislosti s kategóriami „autentickosti" a „pravdivosti").

Cynikova moc je v závere prózy totemicky posvätená a posilnená jeho priateľstvom so sovietskym súdruhom Postapenkom, ako aj osvojením si propagandistickej rétoriky v intenciách „zostrujúceho sa triedneho boja" – hlavnému protagonistovi sa nakoniec podarí odstrániť z funkcie predsedu M., ktorý ho hanebne ponížil: „*Mal som prejav o medzinárodnej situácii. Opatrne som sa dotkol aj vnútorných rozkladných síl, ktoré pomáhajú imperialistom. V tejto súvislosti som poukázal na čerstvé skúsenosti s predsedom M. a pripomenul mu ostražitosť, potrebu strhávania všelijakých masiek, pod ktorými sa skrýva nepriateľ. Všetci stŕpli (...) Na schôdzach, v úrade, ba i v súkromných rozhovoroch, všade vplietam do svojich viet továriša Postapenka. Sme ako siamske duchovné dvojčatá: pol vety poviem ja, druhú polovicu továriš Postapenko.*"

Záverečný motív prózy Miná neskôr použil v neskoršej poviedke Namiesto kvetov na hroby, ktorá o šesť rokov vyšla v súbore krátkych próz *Záznamy*. V oboch prózach sa pisateľ zápiskov rozhodne, že si už viac nebude písať denník, pretože takáto naivná forma sebaobnažovania je bolestivá a sentimentálna, hoci je v nej prítomná aj „sila osobnosti". Aktom odloženia denníka ad acta sa veci nakoniec uvedú na pravú mieru:

Roztrhať? Neroztrhať?

Náhodou sa mi dostal do rúk zelený zápisník. Ako som to mohol písať? Ako sa môže človek tak obnažovať, hoci len sám pred sebou? Také obnažovanie rozhodne škodí duševnému zdraviu. Ale – neroztrhám. Je v tom mnoho naivností, ale je tu aj sila osobnosti, dravosť prúdu, ktorý sa valí potichu ale bezohľadne. Mocní, pre život pripravení víťazia!

Porazeným trikrát beda! Odvtedy, ako som sa stal podpredsedom, som nenapísal ani slovo. Nebolo treba. V mojom postavení už netreba robiť rozbory a plány; netreba sa už ani vystatovať pred sebou samým. Načo by mi to všetko bolo? Som tým, čím som; okolo mňa je široký priestor úcty a strachu. (...) To je všetko. Môžem úprimne povedať s básnikom : Spokojný som s lósom svojím!

(Zápisky cynika, *Z nedávnych čias*)

Všetko je v poriadku, všetko je na svojom mieste. Načo tu kadejaké analýzy a dušespyty? Nie, už nebudem písať do starého zošitu. Hoci – hoci mi je aj trochu ľúto, akoby som so starým zošitom odkladal aj poslednú mladosť. Lenže, to je už znovu dušespyt. Akoby človek mohol za to, že sa konečne a definitívne stal dospelým.

Tak, zbohom, starý zošit.

Uložím ťa na dno kufríka, medzi ostatné pamiatky na minulosť. Lebo aj definitívne dospelý človek je trochu sentimentálny.

(...)

Pozerám do starej písanky a vidím jasne všetko, čo som vtedy nechcel vidieť. Mohlo by sa to nazývať: o čestnom pokrytcovi. Lebo ja vidím to pokrytectvo, ktoré by možno nezúčastnenému čitateľovi bolo neviditeľné.

(Namiesto kvetov na hroby, *Záznamy*, s. 46)

Zápisky cynika sú z hľadiska genézy premien autorovej poetiky kľúčovým textom. Na nich je identifikovateľné, akými zmenami v priebehu šiestich rokov prešla, pričom sa, paradoxne, na rozdiel od dobovej literárnej situácie uberala opačným smerom, čo môžeme identifikovať najmä na úrovni hĺbkovej štruktúry naratívneho diskurzu a rozprávačskej funkcie (implicitný autor, hľadisko rozprávania). Z cynika, ktorého mentálne pochody sú v Zápiskoch artikulované v rovine rozprávania (pod povrchom naratívneho aktu je však prítomné morálne odsúdenie takéhoto konania), sa v novele Namiesto kvetov na hroby stáva „čestný pokrytec", ktorý prechádza „úprimnou" katarziou. Z perspektívy modelovania rozprávačskej situácie prichádza k transformácii témy – kritika stalinizmu nadobúda umiernenejší variant s chruščovovskou obrodnou patinou v rámci dobového „vyrovnávania sa s kultom osobnosti" (Bednár, Karvaš, Tatarka, Mňačko). Implicitný autor sa tak stáva akoby cynickejší, pretože ideovej katarzii a aktu precitnutia predchádzalo poznanie, že taká katarzia je falošným (cynickým) gestom, je teda autorsky nepresvedčivá. Z tejto perspektívy nie je dôležité, či kritická intencia „prekračuje" svojím radikálnym gestom politický systém (v zbierke *Z nedávnych čias* je v hĺbkovej štruktúre rovnako prítomná snaha o „obrodu socializmu"), ale akou autorskou stratégiou sa manifestuje. Kým v prípade Zápiskov Mináč prekračuje hranice kritického dobového písania tým, že na ideovú katarziu v rovine naratívneho diskurzu rezignuje (nemodeluje postavy, ktoré precitajú, alebo priamo deklamujú svoj vzťah k „čistému" socializmu), v novele Namiesto kvetov na hroby je takýto postoj v rovine rozprávača programovo deklarovaný (stalinizmus sa tu už chápe len ako „deformácia" socializmu).

Zápisky cynika teda svojou spontánnosťou výpovede pôsobia z perspektívy autorskej stratégie (anatómia dobového cynizmu) autorsky dôveryhodnejšie, Mináčovi sa na

príbehu komunistického funkcionára podarilo situačne vymodelovať genézu (a)morálneho konania, ktoré bolo dobovo príznakové (cynizmus ako prostriedok k získaniu moci a zároveň ako mimikry či spôsob „existencie") bez toho, aby projektoval „nádej", že socializmus sa predsa len obrodí – tento moment je obligátnou súčasťou dobových prozaických diel, ktoré kritickým spôsobom reflektovali obdobie stalinizmu, kde je moment „nádeje" vyjadrený priamo v pásme rozprávača, alebo v postojoch vybraných postáv, ktoré post factum reflektujú krízovú situáciu ako už prekonanú. Napríklad v Karvašovej próze *Zločin Dariny Pivoňovej* je to postava precitajúceho starého komunistu Emanuela Kováča, ktorá si uvedomuje svoje ľudské zlyhanie a postaví sa na stranu obete, pričom ako triednych nepriateľov označí stalinistov: *„Kto chce stavať socializmus, musí mať čisté srdce a čistý štít (...) Ja možno nedôjdem do komunizmu, ale Darina Pivoňová dôjde ... Neopovážte sa niekomu ubližovať! Rozumiete, vy - - vy triedni nepriatelia!"*[38] V podobnom duchu vyznieva aj záver Bednárovej novely Rozostavaný dom z *Hodín a minút*, kde v závere prózy postavy spoločne reflektujú prežitú situáciu z minulosti z perspektívy už „prekonanej" historickej krivdy: *„Tu pani Dubovská, ej, to je pravda, to, čo ste mi raz povedali, že socializmus je dar dejín, draho zaplatený, draho vykúpený – a kazíme si ho, ako len vieme."*[39] V Tatarkovom *Démonovi súhlasu* je viera v obrodu socializmu takmer programovo deklarovaná, záverečný postmortálny monológ Bartolomeja Boleráza je len prozaickým rozvinutím dobových proklamácií, ktoré „obrodu socializmu" chápali ako politickú inštrukciu: *„Pravda je, môže byť iba to, v súlade s čím rastie a rozvíja sa naša ľudská prirodzenosť, z čoho rastú a rozvíjajú sa kmene, i malé, i najmenšie národy. To je pre mňa pravda našich čias."*[40]

Mináč v *Záznamoch*, ktoré vyšli o šesť rokov neskôr, v podstate už len s oneskorením nadviazal na Karvaša, Bednára, Tatarku, čo správne vo svojej recenzii vystihol aj Hamada. Zákaz jeho knihy preto vytvoril odlišnú literárnu situáciu v zmysle literárneho „prvenstva", ktorú v tom čase reprezentovali Bednár a Tatarka. Ak by jeho prózy *Z nedávnych čias* vyšli v roku 1957, mohli by byť teoreticky konfrontované s jeho umiernenejším kritickým postojom z prvej polovice šesťdesiatych rokov a zároveň by vytvorili odlišnú literárnu klímu (zákaz Mináčových próz dobovou cenzúrou tak vytvoril akýsi rámec, ktorý už nebolo dovolené prekročiť).

Mináčova autorská stratégia sa tak transformuje z kynického na cynický postoj: kým kynik v etymologickom slova zmysle znamená strážny pes, ktorý „bezohľadne" šteká (literárny kynizmus nadväzuje na tradíciu satiry), cynik neverí vo vznešené ideály, tie sú v jeho ponímaní len súčasťou lingvistických a behaviorálnych hier, a práve taká je postava zo Zápiskov – cynik je reaktívny, „jeho kritika je reakciou na vlastný stav frustrácie z nenaplnených ideálov".[41] Zatiaľ čo v Zápiskoch by sme mohli hovoriť o „nespoľahlivom" rozprávačovi, v próze Namiesto kvetov na hroby je naopak pozícia implicitného

[38] KARVAŠ, Peter: *Zločin Dariny Pivoňovej. Čertovo kopýtko*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1957, s. 359.

[39] BEDNÁR, Alfonz: *Rozostavaný dom. Hodiny a minúty*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1956, s. 414 – 415.

[40] TATARKA, Dominik: *Démon súhlasu*. Bratislava : Archa, 1991, s. 82.

[41] FLACHBARTOVÁ, Lívia: Vzťah medzi kynizmom a cynizmom. In: *Filozofia*, roč. 66, 2011, č. 6, s. 534.

autora identická s rozprávačom, pričom tu absentuje ironická dištancia. Táto transformácia autorskej stratégie je signalizovaná aj názvom próz – dikcia privátnych cynických zápiskov sa mení na moralistický a pokrytecký verbalizmus, ktorý ako kvety kladie implicitný autor na hrob mŕtveho priateľa. V oboch prózach si hlavní protagonisti odkladajú staré zápisky ad acta, ale až v druhej próze to rozprávač z vedomia vytesňuje ako „intelektuálne haraburdie", ktoré prekrýva „vyšším princípom", naivnou vierou v „čistý" komunizmus – snaha odložiť staré záznamy naznačuje zároveň aj rezignáciu na hlbší prienik do vnútra postavy. Na tento fakt vo svojej recenzii upozornil aj M. Hamada, hoci aj jeho hodnotenie je poznačené optikou dobovej kritickej reflexie najmä v snahe poukázať na nedopovedaný morálny aspekt Mináčovej prózy (vzťah lži a pravdy, kladenie si otázky o autentickosti literárne štylizovaného denníka, či stotožňovanie vnútorného monológu rozprávača s autorom): „Romantické, utopické Mináčovo vyhlásenie v závere je zasa len bezprostrednou reakciou, jednostranným protestom, citovým vzplanutím, pretože nezaručuje človeku správnosť rozlišovania medzi pravdou a lžou. Omnoho dôležitejšie je vytvárať seba, človeka schopného rozlišovať, a najmä schopného tvoriť pravdu (...) Celý príbeh straníckeho tajomníka spracovaný vo forme denníka (mimochodom, autentickosť denníka je veľmi pochybná, mieša sa tu dnešný ironický vzťah autora) sa odohráva len na rovine dilemy strachu a odvahy."[42] Podobné kritické výhrady – ak by sme použili dobovú kritickú optiku – by sme mohli identifikovať aj v Zápiskoch cynika, kde „tvorenie pravdy" a odhaľovanie lži nie je v pláne hlavnej postavy vôbec manifestované, jej vnútorný monológ však napriek tomu vyznieva oveľa sugestívnejšie s presvedčivejším kritickým nasadením.

Posledná novela pod názvom Pamäti redaktora piatej platovej stupnice je zložená z dvoch častí – Ako som sa vyvíjal a Ako ma recepcii pokúšal diabol. Ústrednou postavou je novinár, rozprávanie je rovnako ako v prípade predchádzajúcej novely v ich-forme. Podobne prostredie svojou dubióznosťou a tajomnosťou evokuje atmosféru Zápiskov – hlavný protagonista zisťuje, že z redakcie novín sa po návrate z polročného školenia stáva tajný úrad a „zakliaty zámok" a on sám je pracovníkom redakcie poverený nevďačnou úlohou písať úvodníky. Proces písania úvodníkov je tu prezentovaný ako istá forma šifrovania, kde sa dajú skryť rôzne narážky, preto ich jazyk musí byť ideologicky čistý, aby nevzbudil potenciálne podozrenie. Prostredníctvom ideologicky sterilného jazyka úvodníkov Mináč karikuje a odhaľuje algoritmus dobovej komunistickej propagandy: „*Človek by radšej písal úvodníky, ako by ich čítal! Ale ty nie, ty práve musíš čítať, pozorne a podozrievavo, opravovať, vsunovať vety ako ‚vďaka našej strane a vláde' a ‚zásluhou našej strany a vlády', musíš vyčiarknuť všetky ‚možno', asi ‚približne', ‚keby'. Úvodník je obrovská metla, ktorá vyháňa všetky pochybnosti ako onen veľký prorok peňazomencov z chrámu; úvodník je chorál neochvejnej istoty; úvodník je bubnovanie na pochod, úvodník je smer a cieľ.*" Opis psychického rozpoloženia hlavného protagonistu povereného touto nevďačnou úlohou ešte zvýrazňuje ostrosť Mináčovej satiry namierenej proti politickej rétorike prvej polovice päťdesiatych rokov (objavuje sa tu motív sna, ktorý Mináč

[42] HAMADA, Milan: Od záznamov k tvorbe. In: *V hľadaní významu a tvaru*. Bratislava : Smena, 1966, s. 192.

neskôr rozvíja vo *Výrobcovi šťastia*): „*Cítil som sa, ako by som bol zvnútra i zvonku oblepený útržkami viet, fráz. Tajný mechanizmus, nezávislý na mojej vôli, pracoval vo dne v noci. Raz sa mi prisnil strašný sen, o škole a skúšajúcich, prísnych a neúprosných – mávam také hlúpe sny. Na všetky otázky som odpovedal frázami z úvodníkov. Pýtajú sa ma, napríklad, na jednobunečných. Ešte smelšie a ešte rýchlejšie vpred, vykrikujem s úzkosťou a aj vo sne jasne cítim, že som odpovedal hlúpo, ale cítim jasne aj to, že nemôžem inak.*"

Po chybe v jednom z úvodníkov, kde sa namiesto obligátnej frázy „Smelo ďalej a vpred" objavila formulácia „Nesmelo ďalej vpred" je hlavný protagonista „degradovaný" na reportéra. Po napísaní kritickej reportáže o návšteve potemkinovského družstva, ktoré ovládol a rozkradol rodinný klan, je redakciou obvinený z ohovárania, šírenia „protištátnych" a „protistraníckych" postojov. Vnútorný monológ hlavného protagonistu je po tejto nespravodlivej kritike plný rozhorčenia pochybností o morálnej povahe politického režimu, ktorý je vo svojej podstate pokrytecký: „*Všetci sú pokrytci! Alebo sú hlupáci – alebo sa hlupákmi tvária! Jezuiti! Zišiel mi na um aj Macchiavelli, aj Talleyrand. Myšlienky boli čím ďalej, tým viac nebezpečnejšie. Nakoniec sa stalo to, čo sa v takýchto prípadoch stáva: zľakol som sa vlastných myšlienok. (...) Spočiatku bol vnútorný boj úprimný a vážny. Preto som sa začal na seba pozerať zo strany. Začal som sa sám sebe posmievať: hamletizuješ, neprislúcha ti hamletizovať, si len redaktor piatej platovej stupnice. Vieš veľmi dobre, že sa nakoniec pokoríš; tvoj vzdor je len dymová clona vzdávajúceho sa. Ako to hovorili Nemci pred porážkou? Elasticky vyrovnávaš frontu. Čestný! Čestný! Kto o tom pochybuje? Aj ty sám pochybuješ: neveríš svojej sile, pretože začínaš pochybovať o svojej pravde. Divadlo!*" Na pozadí vnútorného monológu výrazne vystupuje Mináčov sarkazmus a irónia, najmä karikatúra dobových postavičiek, ktoré využívajú a ideovo „zhodnocujú" svoju kádrovú minulosť ako prostriedok morálneho vydierania (to je vlastne jedna z ústredných tém, ktorá sa objavuje aj v iných Mináčových novelách z uvedeného súboru): „*Sú ľudia, pre ktorých je minulosť trezorom, plným cenných papierov; vyťahujú ich v príhodnom čase, rozmieňajú ich na bežné valuty a takto sa živia. To sú naši socialistickí invalidi v duchovnom zmysle, ktorí dostávajú rentu za zásluhy a invalidné za utrpenie.*" Hlavný protagonista nakoniec podľahne nátlaku redakcie a svoj článok prepracuje v duchu dobového optimisticko-budovateľského žurnalizmu a je späť povýšený na pisateľa úvodníkov: „*Zaradil som sa do šíku. Odvtedy žijem pokojne, bez vzruchov a bez trápení. Naučil som sa hľadieť na veci dialekticky: vidím v nich práve tú stránku, ktorú je potrebné vidieť.*"

Druhá časť novely pod názvom Ako ma na recepcii pokúšal diabol s podtitulom „Pamäti redaktora piatej platovej stupnice" je rovnako koncipovaná ako ostrá spoločensko-politická satira. Rozprávač je pozvaný ako náhradník na recepciu, ktorá evokuje atmosféru snobských večierkov buržoáznej smotánky s obligátnou prítomnosťou salónnych umelcov a intelektuálov. Náhodne je oslovený neznámym účastníkom večierka, ktorého rozprávanie je kritikou falošného rovnostárstva; vysokí komunistickí funkcionári svoju spätosť s ľudom len predstierajú, v skutočnosti vytvorili nový druh elity vybudovanej na rodinkárstve, ktoré pripomína rodovú aristokraciu:

Nadobro sa oddelili od ľudu, aj vzduch akoby dýchali celkom iný ako obyčajní ľudia! Majú svoje vily, svoje autá, svojich šoférov, svojich domovníkov: svoje mäsny a textilné obchody, svojich krajčírov a svoje korzetárky, svojich zubných lekárov a svojich holičov. Špičkovosť sa stáva dedičnou: prechádza z pokolenia na pokolenie. Deti špičkových ľudí sú špičkové deti, majú svoje jasle, svoje škôlky, svoje školy. Špičkovosť sa stáva rodovou: bratia, sestry, švagriné, švagrovia, bratranci a sesternice, tetky a strýkovia, všetci sa vznášajú v špičkovom ovzduší. Čo to má byť, pýtam sa vás?! Rodová aristokracia? Ba, bratku, nie som za rovnostárstvo. Ale toto je – čert vie, čo je to!

Monológ neznámeho sa mení na diabolský pokušiteľský hlas, ktorý je zdrojom pochybnosti a vytrháva hlavného protagonistu z pocitu priemernosti, ten však pokušeniu odoláva: neznámy hlas mu preto vynadá do tĺkov a zmizne.

Analógia medzi Fándlyho *Dúvernou zmlúvou medzi mníchem a diáblem* a Mináčovým textom, na čo poukázal F. Hečko vo svojich denníkoch, má rovnako svoju oporu ako v rovine literárnej faktúry, tak aj v rovine mocensko-inštitucionálnej reštrikcie – Fándlyho kritika morálneho farizejstva mníšskeho asketizmu sa rovnako stala pre cirkev neprijateľná, a preto ju dobová cenzúra zakázala. V *Dúvernej zmlúve* plní funkciu uštipačného diabla postava Titinillusa, ktorý formou irónie polemizuje s konzervatívnym mníchom Athanaziom (diabolský hlas tu rovnako reprezentuje názory implicitného autora).

Dej poslednej časti novely tvorí skôr rám k Mináčovej publicistickej moralistickej úvahe o komunistických funkcionároch, ktorí zneužívajú svoju moc na súkromné obohacovanie sa; na rozdiel od literárne prepracovanejších próz Svedomie, Strach alebo Zápisky cynika nemá vyslovene literárno-estetické vyznenie a z hľadiska žánru pripomína skôr fejtón alebo črtu. Dobová cenzúra si však všimla najmä inkriminovanú pasáž, ktorá komunistických funkcionárov prirovnávala k aristokracii, estetické kritériá boli v tomto prípade pre ňu irelevantné.

V čase vydania próz *Tmavý kút* (1960) a *Záznamy* (1963) o existencii zakázanej knihy zrejme nevedela ani dobová kritika, ako to vyplýva z ústnych svedectiev, ktoré nám poskytli žijúci aktéri dobových udalostí. Absencia nevydaného rukopisu mohla okrem toho vytvoriť odlišnú literárnokritickú situáciu, ktorá sa nemusela vzťahovať len k Mináčovej tvorbe. Môžeme to demonštrovať na príklade Hamadovej recenzie na Mináčovu zbierku próz *Záznamy* – Hamada v nej totiž Mináča označil za autora poschematickej prózy, pričom v recenzii zohľadnil aj Mináčovu predchádzajúcu prozaickú tvorbu (to však nijakým spôsobom nedevalvuje kritickú relevanciu Hamadových výhrad, ktoré nielen v prípade próz *Záznamy* vystihujú dominantný „spoločensky-angažovaný" rámec Mináčovej prozaickej tvorby, ako aj jeho „estetickú povrchnosť"): „Ďalšou Mináčovou knihou krátkych próz Záznamy (vyd. Slovenský spisovateľ, 1963) sa potvrdzuje, že Mináč tvorí typ prozaika a typ prózy poschematickej. Prózy, ktorá protestuje, ktorá bezprostredne reaguje na problémy úzko vymedzené našou spoločenskou a politickou skúsenosťou (...) Mináčov odvrat od schematizmu je totiž zovňajškový, uskutočnený skôr v geste, a nie v samotnom organizme umeleckého diela; Mináčov základný vzťah ku skutočnosti sa nemení, a najmä filozoficky ani esteticky neprehlbuje. Gesto a voluntarizmus, vyhľa-

dávanie kontaktu so skutočnosťou zhora, od ideí – to všetko ako základné znaky noetiky tzv. schematickej literatúry v podstate u Mináča zostáva. Mení sa len znamienko plus na mínus, gesto predchádzajúceho utvrdzovania na protest, odmietanie a pod."[43] Podobne píše o Mináčových prózach v inom svojom texte: „Naša literatúra (Mináč, Mňačko, v dráme Karvaš, v poézii Mihálik, menujem tých najvýznamnejších) skutočnosť skôr konštatuje, opisuje udalosti, príbehy, nachádzajúc a uvádzajúc druhotné príčiny, ktoré sú viac následkom iných, podstatnejších, skrytejších príčin, vyplývajúcich z dnešnej spoločenskej skutočnosti a dnešného človeka."[44]

Pokúsme sa teda vymodelovať hypotetickú situáciu, ktorá by nastala v prípade vydania zakázaného titulu, potom ako legitímna vyvstáva otázka, či by Hamada staval do opozície voči Mináčovmu poschematizmu „umeleckú analytickosť" Bednárových a Tatarkových próz, ktorých prozaická tvorba rovnako „protestuje" a „bezprostredne reaguje na problémy vymedzené našou spoločenskou a politickou skúsenosťou", resp. ich dominantné spoločensko-kritické zacielenie sa svojou literárnou dikciou ocitá v blízkosti Mináčových zakázaných próz. Viaceré momenty, ktoré ocenil u Tatarku a Bednára, sme totiž identifikovali aj v Mináčovom skonfiškovanom titule: „Mimochodom Tatarkovo prozaické dielo, o ktorom teraz hovorím, tvorí vnútorne konzistentnú umeleckú štruktúru, zložitý literárny model, používajúci napr. kríženie reálnych a fiktívnych motivických plánov, spájanie reči prózy s rečou poézie a pod. Ide o funkčný literárny model, a je načase podrobiť ho všestrannému teoretickému výskumu, už aj preto, že ide o zjav v našej súčasnej próze spolu s Bednárom takmer ojedinelý."[45]

Mináč sa navyše pri argumentácii voči Hamadovým výhradám vysloveným v polemikách zo šesťdesiatych rokov nemohol odvolávať na zakázaný rukopis, pretože zmienku o ňom by cenzúra mohla odstrániť (Mináč tak mohol urobiť až v roku 1968). Rovnako je otázne, či by v prípade vydania Mináčovej knihy *Z nedávnych čias* polemika Hamada – Mináč obsahovala dobový ideový a hodnotový rámec, resp. či by myšlienky v nej vyslovené boli artikulované s takou „radikálnosťou" (polemika mala svoju prehistóriu, bezprostredne jej predchádzala Hamadova kritika *Záznamov*). Na strane druhej však Hamada pri svojej argumentácii vyslovenej v osobnej rovine narážal aj na Mináčovu „nedávnu" minulosť, z jeho tvrdenia však nie je zrejmé, ktoré obdobie päťdesiatych rokov mal na mysli: „Tak chtiac-nechtiac používa zbrane, ktoré boli kedysi, a nie je to tak dávno, namierené proti nemu. Ak sa dobre pamätám, aj on bol kedysi ‚nezáväzným intelektuálom'. Odvtedy sa stačil ‚zaviazať' a ‚odintelektuálničiť'."[46]

Na základe ústnych svedectiev aktérov dobových udalostí a tiež dokumentov nájdených v archívoch STD mohol Mináča tento cenzúrny zásah zásadnou mierou ovplyvniť – aj tu možno nájsť príčiny jeho postupného polemického vyhraňovania sa voči modernistickým podnetom a názorom reprezentovaným mladou literárnokritickou generáciou, čo naznačuje, v súvislosti s odkazom na spomienky I. Mojíka, aj J. Leikert: „Meniť sa začal aj Vladimír Mináč, ktorý sa roku 1958 stal šéfredaktorom Slovenských

[43] HAMADA, Milan: *V hľadaní významu a tvaru*. Bratislava : Smena, 1966, s. 189.
[44] HAMADA, Milan: *V hľadaní významu a tvaru*. Bratislava : Smena, 1966, s. 215.
[45] HAMADA, Milan: *V hľadaní významu a tvaru*. Bratislava : Smena, 1966, s. 217.
[46] HAMADA, Milan: *V hľadaní významu a tvaru*. Bratislava : Smena, 1966, s. 220.

pohľadov. Viacerí si všimli, že z hlavného protagonistu reformného pohybu sa postupne stával odporca všetkých moderných prúdov, ktoré postupne začali vnikať do slovenskej literatúry. Ladislav Mňačko mu to otvorene vyčítal. Dobre si na to pamätá Ivan Mojík, ktorý bol raz s nimi na alkoholickom ‚pokece', ako nazývali pravidelné stretnutia. Mňačko mu vraj dobre vynadal a Mináč sa s rovnakou vehementnosťou bránil. Chvíľami to vyzeralo, že si dajú po hube."[47] Uvedené konštatovania sú vyslovené skôr v hypotetickej rovine, z hľadiska genézy Mináčovej poetiky však majú svoje opodstatnenie, aj keď psychologický rozmer autorových motivácií – z akej perspektívy vlastne pristupoval po cenzúrnom zásahu k svojej ďalšej tvorbe, resp. s akou intenciou písal neskoršie prózy (týka sa to najmä Generácie a Tmavého kúta) – nie je témou nášho literárnohistorického výskumu.

Z denných hlásení STD a fondu P. Davida totiž vyplýva, že rukopis *Z nedávnych čias* nebol jediným Mináčovým textom, ktorý v tom čase neprešiel cenzúrou, okrem toho musel prepracovať aj väčšiu časť svojich relevantných prozaických titulov, týka sa to najmä trilógie *Generácia* a súboru poviedok *Tmavý kút*. Na tieto skutočnosti už upozornili J. Marušiak a J. Leikert. Leikert však nie celkom presne uvádza, že Mináč niektoré časti „bez slova" prepracoval, v hlásení tlačového sa v súvislosti s románom Živí a mŕtvi uvádza: „V celej knihe nebolo cítiť vedúcu silu komunistickej strany a partizánska jednotka J. Krapa vystupovala ako opustená skupinka bez usmernenia a riadenia (...) Pripomienky boli prejednané s autorom, zodpovedným redaktorom a riaditeľom vydavateľstva s. Štítnickým. Autor po dlhšej diskusii s naším názorom súhlasil a závadné state prepracoval."[48] Je však otázne, do akej miery cenzúra zasiahla do Mináčových próz, resp. či zmenila pôvodný autorský zámer, alebo šlo len o „kozmetické" zásahy, ktoré sa v konečnom dôsledku nepodpísali pod ich definitívnom ideovom vyznení (na cenzurovaní Mináčových próz sa nepodieľala len STD, ale aj IV. oddelenie ÚV KSS). Jednotlivé zásahy môžeme na základe správ STD zrekonštruovať a porovnať ich s konečnou verziou.

V dennom hlásení STD zo dňa 24. júla 1959 sa k druhému dielu trilógie *Živí a mŕtvi* uvádzajú pripomienky, ktoré sa okrem spomenutých faktov týkali Mináčovej charakteristiky postáv komisára Bendeho a J. Krapa. Podľa cenzora bola postava Bendeho ako predstaviteľa strany zosmiešňovaná: „Politický komisár oddielu Benda, ktorý je vlastne predstaviteľom strany, bol vykreslený znevažujúco a urážlivo zosmiešnený."[49] Ako príklad uvádza citáty:

Mal krátke nohy a veľké brucho, bola to karikatúra vojaka a veliteľa. Partizáni hľadeli na toho človeka, akoby prichádzal z akéhosi celkom inakšieho a im neznámeho sveta (...) Komisár Bende, ktorý bol navyknutý spávať vyzlečený, utekal len v krátkych hodvábnych gatiach, ktoré sa mu kĺzali z veľkého, osievajúceho sa brucha. (...) Už nám tu chýbal len ten komisár, táto tučná obluda. Veru, povedal čatár Koza ani za strašiaka by nebol, taký je smiešny, že by sa ho ani vrany nebáli.[50]

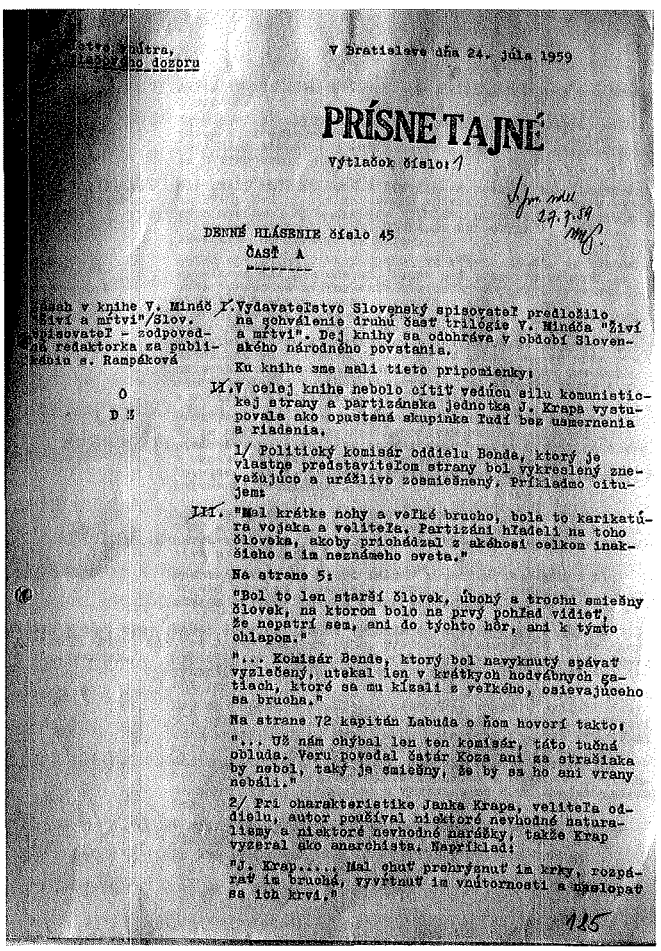
[47] LEIKERT, Jozef: *Taký bol Ladislav Mňačko*. Bratislava : Luna, 2008.

[48] Slovenský národný archív, fond PV – sekretariát. Správy STD, šk. 56, roky 1959 – 1960.

[49] Slovenský národný archív, fond PV – sekretariát. Správy STD, šk. 56, roky 1959 – 1960.

[50] Slovenský národný archív, fond PV – sekretariát. Správy STD, šk. 56, roky 1959 – 1960.

Pri postave Janka Krapa sa cenzorovi nepozdávali „niektoré nevhodné naturalizmy a niektoré nevhodné narážky, takže Krap vyzeral ako anarchista.“[51] Ako príklad uvádza citát: „Mal chuť prehrýznuť im krky, rozpárať im bruchá, vytrhnúť im vnútornosti a naslopať sa ich krvi.“ (obr.3)[52]



V Bratislave dňa 24. júla 1959

PRÍSNE TAJNÉ

Výtlačok číslo: 1

DENNÉ HLÁSENIE číslo 45

ČASŤ A

Uvedené príklady nemožno klasifikovať ako podstatné zásahy, ktoré by menili ideové vyznenie Mináčovej trilógie, zo strany cenzora šlo o výsledok naivného čítania Mináčovej prózy. Zosmiešňovanie postavy komisára Bendeho sa objavuje aj na iných miestach trilógie (tento moment si všimla aj K. Krnová[53]), Mináč tu teda nekarikuje kladné postavy, ale skôr sa im snaží vtlačiť „ľudskejší“ rozmer, aby sa tak vyhol prílišnému „schematizmu“. Ako závažnejšia sa javí výhrada, kde cenzor konštatuje, že „v celej knihe nebolo cítiť vedúcu silu komunistickej strany“.[54] Odpoveďou na takto formulovanú výhradu mohla byť záverečná časť trilógie Zvony zvonia na deň, ktorá je prototypom práve takéhoto typu prózy.

Skôr formálne zásahy boli vykonané aj pri niektorých poviedkach zo súboru *Tmavý kút*, hoci celý dokument s vykonanými zásahmi má takmer 11 strán a kniha ako celok bola cenzorom hodnotená negatívne: „Kniha je komponovaná tak, že ku spisovateľovi, ktorý trávi týždennú dovolenku v horách neďaleko dedinky v knihe nazvanej Podlaz úplne ná-

[51] Slovenský národný archív, fond PV – sekretariát. Správy STD, šk. 56, roky 1959 – 1960.

[52] Slovenský národný archív, fond PV – sekretariát. Správy STD, šk. 56, roky 1959 – 1960.

[53] Pozri: KRNOVÁ, Kristína: O možnostiach textu. In: *Život a dielo Vladimíra Mináča*. Nitra : Spolok slovenských spisovateľov, Fakulta humanitných vied v Nitre – Národné literárne centrum, 1997.

[54] Slovenský národný archív, fond PV – sekretariát. Správy STD, šk. 56, roky 1959 – 1960.

hodou prichádzajú rôzne typy ľudí rozličných povolaní a rozprávajú svoje osudy a ťažkosti (...) Bez ohľadu na zámer autora mnohé z týchto ‚ponôs' vzhľadom na zovšeobecnenie vyznievali tak, ako keby naše zriadenie a systém boli príčinou útrap ľudí."[55]

Hlavným protagonistom jednotlivých poviedok je mladý komunista, ktorého úlohou je politická misia v prostredí „zaostalého" vidieka, „tmavého kúta". Jeho misionárske poslanie umocňuje aj výlučné postavenie (sebaštylizácia martýra), ktoré si v nepriateľskom prostredí dobrovoľne zvolil – pobýva na okraji lesa v provizórnom stane, varí si čaj, zbiera hríby a bylinky.

Najviac zásahov vykonala cenzúra v poviedke Urazený, kde jej prekážali „nevhodné zovšeobecnenia nesprávnych Marišových (hlavná postav poviedky, pozn. P. M.) názorov bez toho, aby boli autorom vyvrátené, takže tieto vyznievali urážlivo proti strane a nášmu zriadeniu vôbec".[56] Uvedená poviedka, podobne ako všetky ostatné zo zbierky, má identickú kompozičnú štruktúru – začína opisom prírodnej scenérie (idylický pokoj, resp. nespútanosť prírodných živlov), potom pokračuje navodením rozprávačskej situácie (náhodné stretnutie hlavného protagonistu s okoloidúcim) a vyvrcholí dialógom či názorovým stretom s jednotlivými postavami. Tu sa hlavný protagonista stretáva so zatrpknutým učiteľom, ktorý sa mu vyžaluje z krívd, ktoré boli na ňom spáchané v prvej polovici päťdesiatych rokov. Hlavný protagonista učiteľa poučuje a usiluje sa ho správne „ideovo usmerniť", aby udalosti súvisiace s päťdesiatymi rokmi chápal „dialekticky" a snažil sa na prežité krivdy zabudnúť. Cenzúrne zásahy však v podstate nemenia kritické vyznenie učiteľovho monológu, miestami sa zmenila len štylistika, pričom mnohé časti zostali v pôvodnom znení, čo možno ilustrovať na vybraných textových fragmentoch (zo strany cenzora šlo opäť o naivné nekritické čítanie, navyše učiteľ nereprezentoval „kladnú" postavu, preto nebol dôvod jeho monológ upravovať). Cenzúra označila ako neprijateľnú uvedenú časť:

Na slová, ktoré hovorili všetci, na slová a zase na slová, všetko sa premenilo na slová, všetko bolo zamotané do slov, všetko akoby sa skrylo do schôdzkového dymu. Poviem vám to takto: na počiatku sme bojovali o väčší priestor pre človeka a potom už len väčšie priestory pre okresný sekretariát. To sú známe veci: zorganizovali sme nadšenie, preorganizovali sme sa. Ale prečo to tak bolo? Či si niekto môže vážne myslieť, že my mládežnícki funkcionári sme samovoľne sami od seba ukončili obdobie nadšenia, že sa našiel medzi nami jeden, ktorý by nebol chcel, aby to obdobie bolo trvalým, večným obdobím nášho hnutia? Nie my sme to nechceli, my sme to naozaj nechceli. Ale veď to vari nikto nemohol chcieť! A predsa obzrite sa okolo seba a porovnávajte: celkom iný svet.

Pred vetu „Poviem vám to takto (...)" je vo zverejnenej poviedke vsunuté modálne hodnotenie protagonistu „Viem, že prepínam, ale poviem to (...)". Časť, ktorá začína vetou „To sú známe veci: zorganizovali sme nadšenie (...)" je vo zverejnenej próze úplne vynechaná.

[55] SNA, A ÚV KSS f. P. David, Správa tlačového dozoru, prehľad najdôležitejších zásahov, posiela SNR, číslo St – 005/1961.

[56] SNA, A ÚV KSS f. P. David, Správa tlačového dozoru, prehľad najdôležitejších zásahov, posiela SNR, číslo St – 005/1961.

Zásahy podobného charakteru sa objavujú aj v iných častiach textu:

Nie, že by boli medzi nami nejaké pevnejšie a hlbšie vzťahy; ale pokiaľ je všetko v poriadku, pokiaľ ide všetko svojou riadnou cestou, zdá sa vám, že stojíte vedno so svojimi súdruhmi v nejakom nerozbornom vale, že pochodujete jedným krokom, že ste prvkom v nejakej zliatine alebo čosi podobné. Pravda, len čo sa niečo stane, nejaká nečakaná vec, nejaká pochvala, alebo – čo k nám funkcionárom prichádza častejšie, nejaká krivda, len čo zďaleka začne obchádzať nejaká klebeta, už akoby ste začuli nesúlad v jednom kroku, akoby sa prvky v zliatine pohýbali, akoby vzduch okolo vás zhustol alebo zredol. Je zaujímavé, že to nezbadáte, ak nejde o vás. Koľko pádov som ja videl! (...) Ba dokonca aj medzi postihnutými sa našli takí, čo boli presvedčení, že prinášajú sami seba ako obeť jednote a div, že nadšene nesúhlasili s krivdou, ktorá sa im diala.

V uvedenom úryvku boli v zverejnenom texte vynechané len záverečné slová poslednej vety „s krivdou, ktorá sa im diala". Aj miesta, kde autor odkazuje na obdobie „nezákonností" v období stalinizmu neprešli radikálnou úpravou, úpravy sú skôr formálne, bola odstránená napríklad zmienka, že o týchto faktoch písali v druhej polovici päťdesiatych rokov noviny a že „súdruh, ktorý prišiel z kraja robiť poriadky, vymyslel termín marišizmus"[57] – vo vydanej verzii je toto všeobecné pomenovanie nahradené vlastným podstatným menom Marišovci.

Na základe porovnania vydanej a cenzurovanej verzie je teda zrejmé, že literárna faktúra poviedok sa nezmenila v dôsledku cenzúrnych zásahov, ale mala svoj pôvod v zmenenej Mináčovej poetike, tak ako sme to analyzovali na základe porovnania textov Zápisky cynika a Namiesto kvetov na hroby.

Zaujímavá na dennom hlásení je záverečná formulácia, ktorá však nezodpovedá rozsahu a relevantnosti cenzúrnych zásahov (cenzor sa akoby snažil upozorniť na svoj osobný vklad), pričom viac odhaľuje mechanizmus dobovej cenzúry, najmä pokiaľ ide o mieru participácie IV. oddelenia ÚV KSS, ako aj jednotlivých aktérov na jej fungovaní: „Vzhľadom na charakter publikácie, ako i vážnosť pripomienok tlačového dozoru, kniha bola konzultovaná na MV – Hlavnej správe tlačového dozoru a ÚV KSS. Konkrétne pripomienky boli prejednané so s. Mináčom na IV. odd. ÚV KSS u s. Šalgoviča za prítomnosti pracovníkov IV. oddelenia. Po tomto jednaní boli všetky konkrétne zásahy a úpravy prerokované s autorom na Správe tlačového dozoru a podčiarknuté state vypustené, respektíve prepracované."[58]

Medzi cenzurovanými textami sa ocitla aj Mináčova úvaha o mladej próze – Ešte stále zamračené, ktorá mala vyjsť v *Mladej tvorbe* (8 – 9/1957), aj tu bol zásah prekonzultovaný so IV. oddelením ÚV KSS. Podľa zistení J. Marušiaka tento zásah súvisel s prepustením K. Földváriho z redakcie *Mladej tvorby* pre jeho „kádrové závady". Podľa

[57] SNA, A ÚV KSS f. P. David, Správa tlačového dozoru, prehľad najdôležitejších zásahov, posiela SNR, číslo St – 005/1961.

[58] SNA, A ÚV KSS f. P. David, Správa tlačového dozoru, prehľad najdôležitejších zásahov, posiela SNR, číslo St – 005/1961.

záznamu zo zasadnutia Byra ÚV KSS mal na šéfredaktora M. Ferka zlý vplyv predseda redakčnej rady časopisu V. Mináč, ktorý mal údajne pri riadení časopisu hlavné slovo a preto bol z tejto funkcie odvolaný.[59] Podľa cenzúry jeho článok nedvojzmyselne „stavia na platforme nesprávnych názorov vyslovených v úvodnom článku tohoto istého čísla Mladej tvorby"[60] (aj spomenutý úvodník bol cenzúrou odstránený). Cenzurovaný text rovnako dokumentuje Mináčovu názorovú pozíciu v roku 1957 (kritika cynizmu a pretvárky, obhajoba práva mladej generácie na vlastný názor), ktorá sa v prvej polovici šesťdesiatych rokov zmenila a nadobudla polemický charakter formulovaný presne v opačnom duchu, ako ich v cenzurovanom texte deklaroval:

Najpohodlnejšie je obžalovať autorov a usvedčiť ich – máme toľko obžalovaných a usvedčujúcich nálepiek! Je tu aj výlučnosť videnia, aj netypičnosť, aj čierne okuliare, aj strata perspektív a je tu pesimizmus a ohováranie skutočnosti – zbrojnica krátkozrakých je preplnená a stačí do nej siahnuť so zažmúrenými očami. To je najpohodlnejšie i najnebezpečnejšie pre krátkozrakých; je to najnebezpečnejšie pre literatúru i pre samotnú skutočnosť. To je pokračovanie v ceste pretvárky, to je predlžovanie víťazstva fikcie o skutočnosti nad skutočnosťou samou, to je v dôsledku výchova k cynizmu a neviere...

(...) Je to generácia, ktorá počula nespočetne veľkých slov, ktorú sme živili masovým nadšením a skoro rajskými sľubmi o budúcnosti, je to mládež, ktorá stavala trate a priehrady, ktorá žila v prísnych, až prudérnych mravných normách, mládež ušľachtilá a sebaobetavá, pracovitá a čestná; ale aj mládež sebavedomá a priveľmi hlučná pri tlieskaní, mládež, ktorá priveľmi verila svojej sile a ktorá priveľmi stotožnila socializmus so sebou a s masovým hnutím, mládež jednostranne vzdelaná, zapálená, ale aj nepoznajúca. Možno povedať, že sme urobili všetko, aby táto generácia vstupovala do života bezbranná proti skutočnosti ... A bola to snaha vychovať akúsi masovú osobnosť, nezmyselná a nebezpečná snaha, mladí ľudia teraz v úzkostiach hľadajú vlastnú tvár. Má o tomto všetkom mladý spisovateľ mlčať? Nie a tisíc ráz nie!...

Cesta z dezilúzie nevedie cez zamlčovanie, ale cez vypovedanie všetkého; mládež musí objaviť svoje skutočné postavenie vo svete, aby znovu našla zmysel svojho snaženia. Socialistické ideály sú dosť pevné a zdravé, aby vydržali akékoľvek skúmanie.[61]

V roku 1957 V. Mináč otvorene vystúpil proti praktikám dobovej cenzúry v satirickej zvieracej alegórii *Koza rohatá a somár*, ktorú možno interpretovať aj ako svojho druhu osobnú výpoveď odkazujúcu na zákaz jeho rukopisu *Z nedávnych čias*, keď sa nebezpečenstvo pochybnosti stáva pre jeho hlásateľa osudným. Na základe hlásení STD dozoru redakcia Kultúrneho života predložila Mináčovu satiru ku kontrole, „pretože na niektorých miestach zosmiešňoval marxizmus-leninizmus".[62]

V hlásení STD je uvedený Mináčov text klasifikovaný ako článok, žánrovo však môžeme hovoriť skôr o bájke (tento žáner bol pre svoju alegorickosť v päťdesiatych ro-

[59] Pozri: MARUŠIAK, Juraj: *Slovenská literatúra a moc v druhej polovici 50. rokov*. Brno : Prius, 2001.

[60] Slovenský národný archív, fond PV – sekretariát STD 0545/57, šk. 54, rok 1957.

[61] Slovenský národný archív, fond PV – sekretariát STD 0545/57, šk. 54, rok 1957.

[62] Slovenský národný archív, fond PV – sekretariát STD 0545/57, šk. 54, rok 1957.

koch často využívaný, napríklad Karvašova satira pod názvom Bájka o kritizovanom drozdovi, alebo text J. A. Tallu Slnko vychádza zrána, ktorý bol rovnako cenzúrou zakázaný). Určitú podobnosť môžeme nájsť aj s Orwellovou *Farmou zvierat* (1945), ale je pravdepodobnejšie, že Mináč sa nechal inšpirovať ezopovskou tradíciou bájok. Mináčova bájka je navyše do prózy včlenená ako „rozprávka" (ako celok teda nejde o klasickú bájku), to je však zrejmé až zo samotného záveru poviedky.

Postava somára a gazdovstvo, kde sa dej „rozprávky" odohráva, sú alúziou na prvú Československú republiku (územie gazdovstva sa nachádzalo na frontovej línii) – somár bol legionár, mal politicky zamotanú minulosť, všetci ho tĺkli, nebol príliš tvrdohlavý, ani pokorný: *„Jeden deň rozkazovali somárovi Rakúšania, druhý deň Taliani, tĺkli ho jedni aj druhí, lebo oni boli vojaci a on bol mladý a neposlušný. Nakoniec sa dostal k našim legionárom a v ich službách utrpel aj zranenie (...)*" Jeho strastiplná anabáza nastáva po tom, ako stretne kozu, od ktorej sa dozvie, že zdrojom jej moci je veda, zatúži teda po vzdelaní aj on. Práve časť, kde koza pochopí hĺbku svojej geniality, bola v hlásení STD označená ako „ideovo závadná":

Ale keď ju všetci oslavovali, keď odvšadiaľ počula len chválu, keď vrabec na jej múdrosť zložil madrigal a zbor škorcov zaspieval na jej narodeniny hymnus, v ktorom sa hovorilo, že ‚nás nezastraší ni strasť, ni úklady, ni nijaká života bieda, od všetkého nás ochráni našej kozy všeobsiahla veda', vtedy koza pochopila hĺbku svojej geniality... Ale koza sa nedala zmiasť z rovnováhy. Odpovedala vážne a solídne, ako sa na zástupkyňu vedy patrí: „To je kozacia veda. Kozacia veda je všeobsiahla veda."

Straka od údivu privrela očká a prestala sa posmievať.

„Všeobsiahla vravíš?"

„Všetky vedy sú v nej obsiahnuté," potvrdila koza.

Od tých čias sa už straka neposmievala. Rapotala vážne kozaciu vedu a všade roznášala, že kozacia veda je nad všetkými vedami...[63]

Koza sa riadi slovami svojej matky, ktorá krátko pred tým, než ju gazda zareže, prevraví krátku repliku o „kozacej vede": *„Ja som koza rohatá, do pol pása odratá, cupi-lupi nohami, prebijem ťa rohami (...) A ja dokladám: Opakovanie je aj matkou viery a otcom propagandy, zdrojom moci a slávy.*" Koza symbolizuje absolútnu moc – od všetkých zvierat sa jej postupne dostáva uznanie a svoju moc inštitucionalizuje, vytvára Hlavný úrad propagandy a Hlavný úrad pre tlač a rozhlas, čo možno interpretovať ako odkaz na situáciu po komunistickom prevrate vo februári 1948: *„Ale všeobecné uznanie jej nestačilo. Skoro zistila, že sláva je síce vec celkom príjemná, ale nažrať sa z nej nedá. (...) Starý vôl sa stal predsedom Ligy pažravosti, ktorá mala za úlohu smelo bojovať proti všetkým nenažrancom (...) Nezabudla ani na slabších, najmä na tých, ktorí jej pomáhali pri vzostupe. Straku vymenovala za šéfa Hlavného úradu propagandy a kohút sa stal riaditeľom Hlavného úradu pre tlač a rozhlas. Založila Sväz pevcov na slávu kozacej vedy, predsedom ktorého sa stal vrabec a hlavným tajomníkom škorec.*"

Ako koza postupne získava čoraz väčšiu moc, začína somára upodozrievať z nezávislosti a tajnej možnosti opozície, pričom má z neho strach, lebo *„strach tak neodlučne*

[63] Slovenský národný archív, fond PV – sekretariát STD 0545/57, šk. 70, rok 1957.

patrí k moci ako tieň k človeku. Každá moc má svoj vlastný strach, i kozacia mala svoj vlastný: temnú siluetu nevšímavého somára v pozadí skvelej organizácie". Preto sa koza rozhodne zveriť somárovi tajomstvo „kozacej vedy", ten v prvej chvíli precitne a pomyslí si, že ide o podvod a všetci, ktorí sa jej klaňajú, sú hlupáci, no vlastná skúsenosť z minulosti mu velí byť opatrný: „*od najútlejšej mladosti mal strach pred vlastnou mienkou; prinajmenšom podozrieval vlastnú mienku z toho, že prináša rozličné nepríjemnosti. Mal k tomu príčinu: za vlastnú mienku ho vždy bili palicou. Preto v druhej chvíli zapochyboval nie o kozacej vede, ale o sebe. Nahovoril si, že za hlúpym povrchom slov je skryté bohatstvo vedy.*" Mináč tu alegoricky opisuje myšlienkové úvahy intelektuála, ktorý najskôr začne pochybovať o podstate komunistickej ideológie, ale na základe skúseností, ktoré získal z násilnej povahy totalitných režimov, ako pragmatické riešenie uprednostňuje opatrnosť a sám si začne pokrytecky nahovárať, že ideológia režimu má predsa len nejaké skryté tajomstvo – ocitá sa teda ustavične v bludnom kruhu medzi pochybnosťami a ich vyvracaním:[64] „*A začal odkrývať tajomstvo. Pochyboval a znovu vyvracal pochybnosti. Zmietal sa. Mučil sa.*"

Skutočná somárova tragédia začína v okamihu, keď v lese stretáva sovu, ktorá mu prezradí, že celá „kozacia veda" je len mystifikácia a skutočnou vedou je len jej veda. Po tom, ako somár so svojou kritikou kozy verejne vystúpi, sú jeho slová označené za propagandu a jeho myšlienky sú odmietnuté ako nebezpečné. Na návrh kozy je ako podvratník internovaný v chlieve, kde hynie. Koza somárovu smrť komentuje slovami: „*Pochyboval! To bola jeho smrť!*"

V závere poviedky sa objavuje externý rozprávač v prvej osobe singuláru, ktorý bájku rozpráva strýkovi Matúšovi. Ten po vypočutí alegorického rozprávania skonštatuje, že je to hlúpa rozprávka – somárova chyba bola totiž v tom, že nepoznal, že to nebola veda, pretože bol somár. Záverečné slová strýka Matúša majú podobu ironického komentára vysloveného na margo dobovej intelektuálnej klímy všeobecného „precitania" a pred rizikom odsúdenia, v duchu „ľudovej múdrosti", uprednostňuje pasívnu rezistenciu: „*Každý sa musí svojho držať. Načo bola somárovi veda?*"

Mináč pravdepodobne s možnosťou zákazu tejto poviedky kalkuloval (nebol to ojedinelý prípad, na rôzne „hry" autorov s cenzúrou upozornil už J. Marušiak, nakoniec to už predtým praktizoval aj samotný Mináč[65]), okrem toho na základe vlastných skúseností už vedel, že takýto kritický text nebude pravdepodobne zverejnený, čo možno doložiť aj rôznymi viac či menej skrytými narážkami vyslovenými priamo v texte prózy. Takéto konštatovanie navyše utvrdzuje aj jeho snaha zverejniť tento rukopis práve v *Kultúrnom živote*, ktorý sa stal emblémom politickej „liberalizácie" po XX. zjazde KSSZ, v tomto smere mohlo mať jeho autorské gesto zámerne provokatívny podtext, pričom smerovalo aj do vnútra redakcie (akoby naznačoval, že „liberalizmus" má tiež svoje hranice).

Vyvstáva teda otázka, či spomenuté Mináčove prózy z druhej polovice päťdesiatych rokov (týka sa to najmä súboru poviedok a noviel *Z nedávnych čias* a satiry *Koza rohatá*

[64] Rôzne formy prekonávania pochybnosti sú jednou z dominantných tém aj ďalších Mináčových próz a esejí zverejňovaných v druhej polovici päťdesiatych a prvej polovici šesťdesiatych rokov (Chvíľka slabosti, Adam, Adam, kto si?), pričom pochybnosť býva vždy nejakým spôsobom nakoniec prekonaná.

[65] Pozri: MARUŠIAK, Juraj: *Slovenská literatúra a moc v druhej polovici 50. rokov*. Brno : Prius, 2001.

a somár), boli do takej miery kritické či „protirežimné", aby ich dobová cenzúra označila za „ideologicky závadné", alebo sa za ich zákazom skrývajú ešte aj iné okolnosti súvisiace s Mináčovým aktivitami najmä bezprostredne po 2. zjazde československých spisovateľov. Ak Mináčov text porovnáme s textami iných autorov, ktorí v tom čase zverejnili prózy kriticky sa „vyrovnávajúce" s obdobím stalinizmu – máme na mysli najmä Bednárovu novelu Rozostavaný dom (niektorí ortodoxní členovia KSS navrhovali za napísanie tejto prózy jeho internáciu[66]) –, zistíme, že miera spoločensko-politickej kritickosti oboch próz je podobná (aj keď nejaké kvantifikovanie tu nie je možné). Kritické slová na adresu dobovej atmosféry stalinského teroru zaznievajú v Bednárovej próze najmä v replikách Evy Dubovskej, ktorá sa v polemických dialógoch so svojím manželom otvorene hlási k hodnotám kresťanského humanizmu (okrem iného kritizuje zbúranie kríža vo Veľkých Dvorciach): „*Naučili sme sa mnohé veci menovať novými menami, pod tými menami ich prijímať a uznávať. Čo všetko znamená ‚triedny boj', ‚socializácia dediny'? Príčiny smrti voláš číslicami a značkami – a naučili sme sa pod novými menami a značkami skrývať mnoho a mnoho iných skutočností (...) Dnes je ilegálne zmýšľať o človeku dobre, pestovať úctu k ľuďom, to je dnes ilegálna, podzemná činnosť – nie je povolená – a povolené je len to, čo je nariadené –! (...) Ja sa radšej dám viesť poverou, ktorá udrží úctu k tebe, deťom a ostatným ľuďom, hodným toho mena, radšej sa dám kriviť takou poverou než rovnať vedou – ktorá je vedou len pre oklamaných a podvedených – ktorá ma učí nedôvere a slepej nenávisti.*"[67] Rovnako jeden z hlavných protagonistov Rozostavaného domu, postava Ignáca Dugasa, má niektoré spoločné črty s charakterovou genézou postavy Valentína Ročiaka z Mináčovej novely Nedorozumenie (nadobudnutie a zneužívanie moci na základe „povstaleckých zásluh", závislosť od alkoholu): „*Cez vojnu paholčil, potĺkal sa po dedinách, v povstaní bol najprv partizánom, potom zbojníkom (...) po vojne v päťaštyridsiatom roku vstúpil do veľkodvoreckej milície a zavesil si na plece pušku (...) Ignác Dugas sa tajomníkom naozaj stal. Staral sa o agendu miestneho národného výboru v Slanici a v okolitých obciach a okrem toho si rád vypil (...)*"[68]

Bednárovu novelu kladne hodnotil ajInáč, ktorý si všimol osobnú drámu lekára Dubovského, jeho neschopnosť vzdorovať dobe, v Mináčovej recenzii sa často objavujú formulácie ako „dráma človeka našich čias", „v nedávnych rokoch", „oslepujúca viera", „strach", z kontextu sa dajú odčítať aj iné viac či menej skryté odkazy na jeho zakázaný rukopis: „Vzťahy, ktoré sa vytvorili v našej spoločnosti v nedávnych rokoch, ho odzbrojujú, otupujú v ňom zmysel pre česť a boj; núti sa tomu, čomu nemôže uveriť, a stráca sám seba. Dubovského pokrytectvo, pokrytectvo, povedal by som na vyššej rovine, kde sa malé zločiny ospravedlňujú veľkým a tajomným cieľom, je jednou z najväčších morálnych prehier našej spoločnosti v minulých rokoch; viera, ktorou sme oslepovali svoje svedomie, bola vierou mytologickou: tak ako v náboženstve a v mytológii sedel na dne viery strach, jej príčina a jej prameň."[69]

[66] Okrem iného počas diskusie o Mináčovom rukopise na IV. oddelení boli údajne jeho prózy porovnávané s Bednárovými *Hodinami a minútami*, pozri: MARUŠIAK, Juraj: *Slovenská literatúra a moc v druhej polovici 50. rokov*. Brno : Prius, 2001.

[67] BEDNÁR, Alfonz: *Hodiny a minúty*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1956, s. 263.

[68] BEDNÁR, Alfonz: *Hodiny a minúty*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1956, s. 273 – 274.

[69] MINÁČ, Vladimír: *Súvislosti*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1976, s. 336.

Vplyv cenzúry na genézu Mináčovej prozaickej tvorby v období rokov 1956 – 1961 môžeme identifikovať v dvoch rovinách: na strane jednej v podobe priamej dobovej inštrukcie (zásah STD a IV. oddelenia ÚV KSS), na strane druhej v podobe následnej autocenzúry, kedy cenzúrne zásahy mali skôr „formálny" či „odstrašujúci" charakter a nasledovali už po zmene autorovej poetiky (zmenená autorská perspektíva, explicitne formulované ideové postoje s didaktizujúcim a persuasívnym podtextom). Je otázne, do akej miery bola Mináčova poetika ovplyvnená „inštitucionálnym rámcom", resp. či svoje prózy *Tmavý kút* a *Záznamy*, ale nakoniec sa to týka aj trilógie *Generácia*, autor už intencionálne nekoncipoval v duchu, aby „vyhovel" podmienkam dobovej inštrukcie. Týmto sémantickým posunom sa jeho prozaická tvorba, ktorá nasledovala po zakázanom rukopise, stáva skôr literatúrou „špeciálnych funkcií", nie je teda výrazom „autentického" tvorivého gesta (písanie nie je primárne motivované potrebou spontánne vyjadriť sa k bezprostredne zažitému, „vypísať sa"), ale spoločenskou či kultúrnou udalosťou, ktorá mala ilustrovať určitý dobový politický či sociálny koncept.

J. Noge v monografii *Prozaik Vladimír Mináč* označil jeho knihu poviedok *Na rozhraní* (1954) za „nesystémovú", inými slovami povedané, Mináčove príbehy sú tu len ilustráciou dobových ideologických téz (literatúra písaná na „sociálnu objednávku"[70]). Vice versa by sme mohli za „nesystémové" považovať aj prózy zo súboru *Z nedávnych čias* – svojou kritickou dikciou a ironickou dištanciou totiž idú za rámec dobového „precitania" (kriticky radikálnejšia a umelecky presvedčivejšia v porovnaní s Tatarkovým *Démonom súhlasu* bola rovnako aj Bednárova novela Rozostavaný dom). Pozoruhodným je fakt, že medzi prózami zo súboru *Na rozhraní* a satirou Ako ma na recepcii pokúšal diabol, ktoré autor ponúkol na zverejnenie *Kultúrnemu životu* v septembri 1956, uplynuli len dva roky (v knihe *Z nedávnych čias* ideInáč ešte ďalej, keď jednu z kladných postáv poviedky Papuľa paroduje). Tento radikálny obrat však nemusel byť spojený len s vývojom Mináčovej poetiky alebo jeho náhlou ideovou konverziou (aj keď udalosti spojené s XX. zjazdom mali na jeho tvorbu určitý vplyv, čo priznáva aj v rozhovoroch s P. Holkom), ale aj výrazom rozličných autorských stratégií, s ktorými ako autor paralelne pracoval. Nemôžeme však hovoriť o nejakom autorskom koncepte, tak ako sa chápe napríklad v rámci teoretických úvah o postmodernej dekonštrukcii, Mináčov „koncept" vyplýval z dobovej situácie, ktorá bola utváraná totalitnou mocou a s ňou spojenými mechanizmami – počnúc od represívneho aparátu, cez inštitucionalizovanú cenzúru, končiac poskytovaním rôznych materiálnych výhod a funkcií vybraným autorom.[71]

Spomenuté mechanizmy mali na dobovú umeleckú tvorbu a literárny život relevantný vplyv aj v druhej polovici päťdesiatych rokov, problémy s cenzúrou mali aj iní autori, ale v rozličnej miere (niekedy boli zásahy skôr kozmetické, inokedy viedli k úplnému zákazu). Celý mechanizmus posudzovania textov (autor-vydavateľ-cenzor-vyššie stranícke orgány) mal však v bývalom Československu svoje špecifiká a mohol sa líšiť od prípadu k prípadu, čo ilustruje na príklade vydávania Škvoreckého nerealizovaného debutu P. Šámal (každý text najskôr prešiel schvaľovacou procedúrou vo vnútri vydavateľ-

[70] Pozri: NOGE, Július: *Prozaik Vladimír Mináč*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1962.

[71] V roku 1958 saInáč stal šéfredaktorom *Slovenských pohľadov* a od roku 1957 bol „spisovateľom z povolania". Pozri: *Vladimír Mináč. Personálna bibliografia*. Martin : Matica slovenská, 1981.

stva a až v poslednej fáze, krátko predtým, než sa kniha začala tlačiť, sa text posielal na schválenie STD).[72] V prípade Škvoreckého však zmocnenkyňa STD klasifikovala jeho debut ako pornografické a existencialistické dielo, nebolo teda, ako v prípade Mináča, označené priamo za „ideologicky závadné". Po odmietnutí Škvoreckého debutu cenzúrou prišlo najskôr medzi členmi straníckeho aparátu a vydavateľstvom k určitému kompromisu, keď namiesto neho vyšli v roku 1958 *Zbabělci*, ale aj tí boli po ostrej kritike stiahnutí z distribúcie, čo viedlo v konečnom dôsledku k posilneniu dohľadu STD, ktorá mala užšie spolupracovať so orgánmi ÚV KSČ.[73] Na príklade zákazu Mináčovho rukopisu možno demonštrovať, že na Slovensku minimálne už od roku 1956 STD úzko spolupracovala so IV. oddelením ÚV KSS, čo dokazujú aj jednotlivé zásahy v hláseniach STD, kde sú formulované z oveľa striktnejších ideologických pozícií, ktoré svojou dikciou pripomínajú stalinskú rétoriku prvej polovice päťdesiatych rokov – vybrané pasáže či celé diela sú cenzúrou charakterizované ako „ideologicky závadné" či písané z „protisocialistických pozícií" so snahou „vraziť klin medzi masy pracujúcich a vedúcich funkcionárov nášho straníckeho a verejného života" a pod.

Z hľadiska komunikačného obehu a čitateľskej recepcie je rovnako otázne, do akej miery možno o Mináčovom texte hovoriť ako o „neznámom texte", resp. či v tomto prípade možno použiť označenie „nerealizovaná literatúra". Tým, že nevyšiel knižne a okrem jedinej prózy ani časopisecky, sa síce nemohol stať literárnou udalosťou (napr. ako to bolo v prípade Tatarkovho *Démona súhlasu*), no na základe archívnych dokumentov, ako aj zápiskov z denníkov I. Kupca a F. Hečku, je zrejmé, že o Mináčových zakázaných prózach sa v spisovateľských kuloároch viedli diskusie. Svedčí o tom aj Mináčovo vyjadrenie, ktoré vyslovil na konferencii slovenských spisovateľov v apríli 1968, kde o ňom hovoril ako o všeobecne známom fakte, ktorý netreba bližšie ozrejmovať. Aj prirovnanie Mináčovho textu k Fándlyho *Dúvernej zmlúve medzi mníchem a diáblem* (Hečkovo konštatovanie) signalizuje určitú mieru literárnokriticky fundovanej reflexie Mináčovej prózy Ako ma na recepcii pokúšal diabol (Mináčove zakázané texty mohli kolovať ako samizdat).

Okolnosť, že Mináčov rukopis nakoniec upadol do zabudnutia, spôsobili najmä udalosti po auguste 1968, resp. neskoršia Mináčova aktívna participácia na normalizačnej kultúrnej politike, keď ho nik, vrátane samotného Mináča, nemal dôvod spomínať. Dobovo symptomatická sa nakoniec stala Mináčova esej Kde sú naše hrady (1968), ktorá zatienila aj jeho kritické texty z päťdesiatych rokov.

Mináčov zakázaný rukopis v takom prípade mohol plniť aj funkciu akéhosi lakmusového papierika či referenčného rámca, ktorý už nebolo možné prekročiť (podobne ako to bolo v prípade Škvoreckého nevydaného debutu). Nález teda nepodáva len komplexnejší obraz o Mináčovej tvorbe, ale metonymicky reprezentuje teoretický raster, ktorý je možné použiť aj v prípade tvorby iných autorov či pri precíznejšej literárnohistorickej rekonštrukcii uvedeného obdobia. Jednotlivé cenzorské zásahy sa na strane druhej mohli

[72] Pozri ŠÁMAL, Petr: Setkání v Praze, s cenzurou. K cenzurní praxi let padesátých (případ Škvorecký). In: *Dějiny a současnost*, roč. 5, 2011, č. 9, s. 40 – 43.

[73] Pozri: ŠÁMAL, Petr: Setkání v Praze, s cenzurou. K cenzurní praxi let padesátých (případ Škvorecký). In: *Dějiny a současnost*, roč. 5, 2011, č. 9, s. 40 – 43.

opierať aj o náhodné a voluntárne rozhodnutia (nemôžeme ani vylúčiť, že konkrétny zákaz mohol byť motivovaný napríklad aj osobnou antipatiou cenzora či povereníka voči vybranému autorovi, o čom vypovedajú napríklad zápisy z Hečkovho denníka, alebo zistenia J. Marušiaka). Tento fakt dokumentujú aj jednotlivé zásahy STD – mnohé z nich z hľadiska ideologickej „závadnosti" nemali opodstatnenie a boli skôr dôsledkom cenzorovej nadinterpretácie, resp. sa týkali podružných faktov; „cenzorský jazyk" mal teda svoju špecifickú rétoriku, ktorú nemožno brať ako indikátor faktickej miery spoločenskej a politickej kritickosti cenzurovaného textu (kým pri jednom autorovi bol vybraný motív „akceptovateľný", pri inom bol už neprijateľný). V tomto prípade je dôležitá analýza poetiky jednotlivých diel, ich vzájomná komparácia a usúvzťažňovanie s normami dobového literárneho kánonu.

Na príkladoch cenzúry Mináčových textov môžeme teda identifikovať rozličné podoby cenzorských stratégií – od ich explicitného zakazovania až po rôzne eufemizačné či skryté formy „rozptýlenej cenzúry" (explicitná a implicitná cenzúra), kde sa cenzúra stáva čoraz „neviditeľnejšia" a sám autor si postupne osvojuje diskurz totožný s definovanými pozíciami oficiálneho kánonu (cenzor vytvára „modelového autora"), alebo sa stáva viac či menej aktívnou súčasťou jej mechanizmov (pre autora sa cenzor stáva „modelovým čitateľom").[74] Tento fakt ilustruje aj denné hlásenie STD z 20. februára 1959, keď Mináč od roku 1956 pôsobil vo funkcii šéfredaktora *Slovenských pohľadov* a cenzúra odmietla zverejniť básne J. Mihalkoviča, J. Stachu a B. Kováča s odôvodnením, že sú bezideové a pornografické s náboženskými motívmi. V záverečnej vete hlásenia sa píše: „Hlavný redaktor Slovenských pohľadov s. V. Mináč súhlasil s vypustením básní bez námietok."[75]

Ďakujem Jánovi a Dane Hučkovcom a Jelene Paštékovej, vďaka ktorým som získal indície, ktoré mi pomohli pri dobovej kontextualizácii nevydaných rukopisov a vytvorili platformu na rekonštrukciu procesov spojených s literárnou situáciou v druhej polovici päťdesiatych rokov.

PRAMENE

MINÁČ, Vladimír: Budúcnosť a čo s ňou? In: *Predvoj*, roč. 2, 1966, č. 52, s. 1 a 5.
MINÁČ, Vladimír: Stenografický protokol z konferencie Zväzu slovenských spisovateľov. In: *Kultúrny život*, roč. 23, 1968, č. 19, s. 4 – 5.
MINÁČ, Vladimír: *Súvislosti*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1976.
MINÁČ, Vladimír: Svědomí. In: *Literární noviny*, roč. 5, 1956, č. 37, s. 6 – 7.
MINÁČ, Vladimír: *Tmavý kút*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1960.
MINÁČ, Vladimír: Zachovaj nám rozum a pamäť stálu, pane. In: *Pravda*, roč. 49, 1968, č. 124c, s. 3.
MINÁČ, Vladimír: *Záznamy*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1963.
Slovenský národný archív, fond PV – sekretariát STD 0545/57, šk. 54, rok 1957.

[74] Pozri: PAVLÍČEK, Tomáš – PÍŠA, Petr – WÖGERBAUER, Michael (eds.): *Nebezpečná literatura?* Antologie z myšlení o literární cenzuře. Brno : Host, 2013.

[75] SNA, A ÚV KSS f. P. David, Správa tlačového dozoru, prehľad najdôležitejších zásahov. DZ –Sekr.-0336/59.

Slovenský národný archív, fond PV – sekretariát. Správy STD, šk. 56, roky 1959 – 1960.
SNA, A ÚV KSS f. P. David, Správa tlačového dozoru, prehľad najdôležitejších zásahov, posiela SNR, číslo St – 005/1961.

LITERATÚRA

BEDNÁR, Alfonz: *Hodiny a minúty*. Slovenský spisovateľ : Bratislava 1956.
FLACHBARTOVÁ, Lívia: Vzťah medzi kynizmom a cynizmom. In: *Filozofia*, roč. 66, 2011, č. 6, s. 522 – 534.
HAMADA, Milan: *V hľadaní významu a tvaru*. Bratislava : Smena, 1966.
HEČKO, František, JANČOVÁ Mária: *Denníky 1938 – 1960*. Bratislava : Albert Marenčin – Vydavateľstvo PT, 2011.
HODROVÁ, Daniela: *...na okraji chaosu...* Poetika literárního díla 20. století. Torst : Praha, 2001.
HOLKA, Peter: *V košeli zo žihľavy*. Martin : Fatrin, spol. s r.o., 1992.
KALINOVÁ, Agneša: *Mojich 7 životov*. Bratislava : Aspekt, 2012.
KARVAŠ, Peter: *Čertovo kopýtko*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1957.
KNAPÍK, Jiří: *V zajetí moci. Kulturní politika, její systém a aktéři 1948 – 1956*. Praha : Nakladatelství Libri, 2006.
KRNOVÁ, Kristína: O možnostiach textu. In: *Život a dielo Vladimíra Mináča*. Nitra : Spolok slovenských spisovateľov, Fakulta humanitných vied v Nitre – Národné literárne centrum, 1997, s. 43 – 53.
KUPEC, Ivan: *Denník 1962 – 1968*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1999.
LEIKERT, Jozef: *Taký bol Ladislav Mňačko*. Bratislava : Luna, 2008.
MARUŠIAK, Juraj: *Slovenská literatúra a moc v druhej polovici 50. rokov*. Brno : Prius, 2001.
MIKULOVÁ, Marcela: Poetické šifry prozaika. In: *Janko Jesenský: Verše a próza*. Bratislava : Kalligram, 2011, s. 629 – 641.
NOGE, Július: *Prozaik Vladimír Mináč*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1962.
PAVLÍČEK, Tomáš – PÍŠA, Petr – WÖGERBAUER, Michael (eds.): *Nebezpečná literatura? Antologie z myšlení o literární cenzuře*. Brno : Host, 2013.
ŠÁMAL, Petr: Setkání v Praze, s cenzurou. K cenzurní praxi let padesátých (případ Škvorecký). In: *Dějiny a současnost*, roč. 5, 2011, č. 9, s. 40 – 43.
ŠTEVČEK, Ján: O novele V. Mináča „Papuľa". In: *Kultúrny život*, roč. 8, 1953, č. 28, s. 4.
TATARKA, Dominik: *Démon súhlasu*. Bratislava : Archa, 1991.
TOMÁŠEK, Dušan: *Pozor, cenzurováno! aneb Ze života soudružky cenzury*. Praha : Vydavatelství a nakladatelství MV ČR, 1994.

Mgr. Pavel Matejovič, PhD.
Ústav slovenskej literatúry SAV
Konventná 13
813 64 Bratislava
SR
e-mail: pavel.matejovic@gmail.com