

Nové formulovanie úlohy spisovateľa a spisovateľskej práce v rokoch 1946-1956. Prípád Dominika Tatarku

PETRA BOMBÍKOVÁ, Ústav slovenskej literatúry SAV, Bratislava

Odkiaľ a kam

Na počiatku sledovaného desaťročia, v roku 1946, sa Tatarka úprimne angažoval za nové postavenie spisovateľa v povojnovej spoločnosti. V jeho predstavách, ktoré sa nelíšili od dobových predstáv mnohých tvorcov, malo byť ideálne postavenie spisovateľa (a umelca všeobecne) určené jeho pevným pomerom k štátu. V ňom by sa autor platený, alebo prinajmenšom podporovaný štátom formou štátnych objednávok mohol naplno venovať svojej tvorivej práci a nemusel by ďalej vykonávať iné, tzv. občianske povolanie. Mohol by teda fungovať ako spisovateľ-profesionál. Splnenie takejto požiadavky nebolo možné zo dňa na deň. V ankete Kultúrneho života *Štyri otázky slovenským spisovateľom*, prebiehajúcej na začiatku roku 1946, sa preto Tatarka na prvú z položených otázok o mieste spisovateľa v novej spoločenskej štruktúre sklamané vyslovil: „Očakával som, že [spisovateľ] sa bude môcť občiansky venovať svojej spisovateľskej práci. (Bol som predsa rojko.)“¹

Úsilie tvorcov o zabezpečenie ich nového postavenia v spoločnosti pokračovalo v nasledujúcich mesiacoch v organizovanej forme. Presnejšie je tento vzťah pomenovaný v návrhu petície Literárneho odboru UBS (Umelecká beseda slovenská), publikovanom pod titulom *O riešení spisovateľskej otázky*. V nej sa Tatarka ako jeden zo signatárov spomedzi slovenských spisovateľov prihlásil okrem iného aj k požiadavke, „aby bol spisovateľ počas tvorby diela platený štátom, t. j. aby bol prijatý do tzv. zmluvného pracovného pomeru s Poverením školstva a osvety“². Ešte presnejšie formulovala požiadavky spisovateľov rezolúcia II. zjazdu slovenských umelcov a vedcov, ktorý sa zišiel v októbri toho istého roku v Bratislave. Popri požiadavke urýchlenia riešenia sociálnych otázok spisovateľa v nej zobrali na vedomie „návrh osnovy nariadenia SNR o podporovaní umeleckej tvorby a akciu MS na umožnenie profesionálnej tvorby spisovateľov“³. Novým, azda ešte závažnejším bodom obsiahnutým v rezolúcii, bola požiadavka „riešiť otázku literárnych diel a ich častí, vydaných cez vojnu od závadných autorov. Nájsť vhodný spôsob na zamedzenie vydávania literárneho braku...; vyriešiť otázku stavovskej organizácie spisovateľov“⁴. Predstava o štátnej podpore umenia, napríklad formou daňových úľav, ako to rezolúcia tiež navrhovala, alebo prostredníctvom štipendií, súbehov a podobne nemusí teoreticky znamenať ohrozenie umeleckej a ľudskej nezávislosti autora a nemusí bezpodmienečne vyústiť do preferovania určitej, štátnej ideológie bližšej

¹ *Štyri otázky slovenským spisovateľom*. (Anketa.) Kultúrny život, 1, 1946, č. 2, s. 4.

² *O riešení spisovateľskej otázky*. (Petícia.) Kultúrny život, 1, 1946, č. 9, s. 5.

³ Rezolúcia II. zjazdu slovenských umelcov a vedcov. Kultúrny život, 1, 1946, č. 30, s. 1.

⁴ Tamže.

skupiny tvorcov. Hoci v takomto prípade treba hovoriť veľmi presne o podmienkach, za akých sa vzťah medzi štátom a autorom uzatvára. No požiadavka *zamedzenia vydávania literárneho braku a riešenia diel závadných autorov* priamo vyzýva sily pôsobiace mimo vlastného literárneho procesu, a teda štátne mocenské inštitúcie, vstúpiť a mocensky zasiahnuť do literárneho diania. Taký bol začiatok...

Desaťročie, ktoré nasledovalo, pripútalo spisovateľov k štátnej moci a ideológii pevnejšie, než si na jeho začiatku zrejme dokázali predstaviť. V príspevku v diskusii na II. zjazde Zväzu československých spisovateľov v r. 1956, ktorý túto periódu časovo vymedzuje, i keď zďaleka problémovo neuzatvára, Dominik Tatarka vášnivo upozorňuje a napomína spisovateľov, že sa z nich stali *štátni spisovatelia*. Hodnotiac problémy literatúry uplynulých rokov, konštatuje: „pôvod našich chýb a základných omylov je v tom, že spisovateľ v Československu zaujal nesprávny postoj k štátu, postoj štátneho úradníka“⁵.

Dominik Tatarka nemal v povojnových rokoch žiadne pochybnosti o zmysle socialistickej orientácie Československa. Ako človek, ktorý sa už v tridsiatych rokoch zapájal do študentského komunistického hnutia, i ako účastník Slovenského národného povstania neváhal podporovať novovznikajúci režim a angažovať sa v jeho prospech ako spisovateľ, aj ako publicista – novinár v denníku *Národná obroda* (1946-1948). Vo svojom bytostnom sústredení sa na pochopenie, formulovanie a pomenovanie zmyslu ľudského bytia očakával predovšetkým, že nová doba poskytne nové a snád' definitívne odpovede na túto kľúčovú otázku. Použijúc parafrázu zo samotného Tatarku a jeho *Farskej republiky*, nebudeme azda ďaleko od pravdy, keď povieme, že Tatarku podobne ako románového Tomáša Menkinu na Lyčkoví fascinovala myšlienka, že komunisti poznajú zmysel svojho života, a preto vedia, čo robiť. Vývoj spoločnosti smerom k socialistickému režimu pokladal jednoznačne za krok vpred a napríklad výsledok májových volieb 1946, v ktorých komunistická strana na Slovensku výrazne neuspela, komentoval aj slovami: „Kultúrnym pracovníkom (...) neostáva nič iného, ako vyvodiť patričné závery pre postoj k slovenskej prítomnosti na obranu národnej kultúry proti národu – proti väčšine, ktorá nezúčtovala s minulosťou.“⁶

Napriek angažovanosti za ideu socialistickej revolúcie jeho predstava o vlastnej tvorivej metóde a o charakte angažovanej literatúry nespĺňala zo začiatku s modelom socialistikorealistickej metódy uplatňovanej v sovietskej literatúre. Tatarka napokon už ako začínajúci autor vyslovil svoju predstavu o umeleckej koncepcii ako o „uhle pohľadu“. Vychádzajúc z takéhoto stanoviska predpokladal, že pri uplatnení istého angažovaného pohľadu na spoločnosť a človeka bude jeho dielo dielom socialisticky orientovanej literatúry.

V období do roku 1948 zaznievalo v kultúrnej obci ešte viacero hlasov, upozorňujúcich na potrebu hľadania vlastných a adekvátnych foriem v slovenskej kultúre, za otvorenosť k vlastnej literárnej tradícii. Jedným z posledných prejavov takéhoto úsilia bol bratislavský večer pod názvom *Umenie v novej spoločnosti*, na ktorom spisovatelia a umelci

⁵ Nový život, 1956, č. 5, s. 524 (citované z príspevku z diskusie II. zjazdu slovenských spisovateľov).

⁶ *Meranie síl*. Kultúrny život, 1, 1946, č. 10, s. 3.

prijali *Manifest socialistického humanizmu*. V manifeste, ktorý predniesol a pravdepodobne i z veľkej časti sformuloval Dominik Tatarka,⁷ sa spontánne prihlásili k „februárovému víťazstvu“ a nastúpenej ceste k socializmu, no súčasne i k obrane vnútornej nezávislosti umenia a potrebe zachovania vedomia širšej slovenskej kultúrnej tradície.⁸ V zmysle avantgardistickej utópie o konštruovaní novej spoločnosti a oslobodzovaní človeka videli títo tvorcovia zmysel svojej práce v tom, že treba „preňho [pre človeka] vidieť skutočnosť, stfhať predsudky a ilúzie, pomáhať vymaniť človeka z náboženskej, konfesionálnej a šovinstickej ohúrenosti.“⁹ Ako prvoradý cieľ umenia si stavali „aktivizovanie človeka“, pričom socialistický realizmus chápal ako „noetickú bázu“, a nie ako tvárnu metódu svojej tvorby.

Títo tvorcovia v zásade pociťovali jednotu záujmu medzi spoločenským a individuálnym. Vytváranie pevného zväzku medzi umelcom a štátom preto mnohí vnímali ako čosi prirodzené a normálne. Skôr než totiž začali na literatúru naplno doliehať ideologicko-dogmatické regulatívy, obmedzenia a hrozby, podľahli ilúzii, že v prítomnosti sa uskutočňuje vytúžený cieľ dejín. Ich presvedčenie o správnosti smerovania dejinného vývoja prinieslo v ďalšom období ako nevyhnutný sprievodný jav pochybnosti umelcov o sebe samých a nekonečné prehliadanie zvráteností a problémov v spoločnosti rovnako ako aj v umení.

Zjazd československých spisovateľov (1949)

Zlučovací zjazd českých a slovenských spisovateľov o rok neskôr formálne uzavrel jednu fázu vo vývoji a smerovaní literárneho diania. Zo stránky organizačnej vytvoril štruktúru zodpovedajúcu princípu mocenského riadenia z jedného centra, kopírujúcu štátnu a stranícku moc. Vznikol Zväz československých spisovateľov s dvoma národnými sekciami. Zo stránky ideovej a ideologickej vytvoril rámec pre fungovanie a „plnoprávne“ začlenenie spisovateľov v novej spoločnosti tým, že zásadne formuloval spoločenskú funkciu umenia a literatúry a z toho vyplývajúce úlohy pre spisovateľskú obec. V tomto zmysle vyznel aj pozdravný list prezidenta Klementa Gottwalda zjazdu: „Príkladám vašemu sjezdu veľikou dôležitosť. Soudím totiž, že se jím uzavírá první perioda pokvětnového a zvláště pak poúnorového přerodu naší literatury a celé kultury...“¹⁰

Podobná formulácia odznela aj v hlavnom referáte Zdeňka Nejedlého, ministra školstva, vied a umenia, podľa ktorého sa zväz mal stať „z dosavadní spíše stavovské organizace uvědomělou ideovou organizací, protože dnes už není možno eklekticky mísit vodu s ohněm, reakční elementy s pokrokovými. I naplní Svaz toto své poslání tenkrát dokonale, bude-li vším, prvním a posledním dechem Svazem československých *socialistických* spisovatelů.“ (podč. Z. N.)¹¹ Nejedlý vo svojom príspevku predniesol hlavné zásady kultúrnej koncepcie ďalšieho obdobia. Dôležité sú v nej predovšetkým dva mo-

⁷ Porovnaj perex uvádzajúci úryvok z manifestu: „Na manifestačnom večierku slovenských umelcov vo štvrtok 8. 4. t. r. predviedol spisovateľ Dominik Tatarka závažný prejav o svojom stanovisku k umeleckej tvorbe.“ Pravda, 15. 4. 1948, s. 4.

⁸ K tejto problematike pozri PETRÍK, V.: Spoločenské impulzy a literárny vývin. In: *Proces a tvorba*. Bratislava 1989, s. 43-54 a Spory a rozpory. Tamže, s. 55-98.

⁹ *Tvoriví umelci majú si osvojiť dialektický materializmus*. Pravda, 15. 4. 1948, s. 4.

¹⁰ In: *Od slov k činům*. Sjezd československých spisovatelů 4.-6. III. 1949. Praha 1949, nepag.

¹¹ Tamže, s. 33.

menty: presadzovanie socialistického realizmu ako jedinej tvorivej metódy socialistickej literatúry a zdôrazňovanie pretrvávajúcej aktuálnosti zásadného ideologického zápasu medzi pokrokom a reakciou. Na tomto pozadí treba pripomenúť, že funkcie a úlohy, ktoré Nejedlého koncepcia prisudzovala tvorcom, sa bezvýhradne týkali iba jednej skupiny autorov, a to autorov rozhodnutých podieľať sa na výstavbe socializmu. Spisovateľ s iným názorom nemal nárok stať sa členom zväzu a súčasne ani právo publikovať, keďže literárne periodiká rovnako ako vydavateľstvá boli vo vlastníctve jedinej oficiálnej spisovateľskej organizácie a štátu.

Vo svojej novej role sa spisovatelia mali stať *spolubudovateľmi* a *zástavníkmi* novej spoločnosti. Ich hlavné poslanie spočívalo v kultúrno-výchovnej práci. Aby však na ňu boli zodpovedne pripravení, museli sa najprv sami učiť. Na jednej strane sa museli vzdelávať ideologicky, na čo slúžili školenia, semináre a pod., na druhej strane sa mali zoznamovať s realitou pracujúceho človeka prostredníctvom zájazdov do fabrik, družstiev, baní... Obe tieto formy vzdelávania, ako to vyplýva zo záverečných dokumentov zjazdu československých spisovateľov, zabezpečoval a organizoval zväz prostredníctvom svojich komisií.

IX. zjazd KSČ

Od formulácií prednesených na zlučovacom zjazde sa neodlišovali ani konštatovania v prejave Václava Kopeckého na IX. zjazde KSČ v časti venovanej otázkam novej slovesnej a inej umeleckej tvorby. Hlavná línia umeleckej tvorby už bola vytýčená a zjazd sa mohol s uspokojením odvolávať na zásadné zmeny vo vývoji spisovateľského frontu, ktoré vyplývali (minimálne formálne) zo záverov spisovateľského zjazdu. Kopecký konštatoval, že hlavným kritériom pri posudzovaní umelcov je ich pomer k robotníctvu a k socializmu. Zástancovia socialistického realizmu majú byť podľa neho vedúcou tvorivou silou, vedúcou zložkou spisovateľského frontu, ale inak má byť spisovateľský front čo najširší a majú byť doňho prijatí všetci spisovatelia s kladným vzťahom k ľudovej demokracii. Ako kľúčovú úlohu v oblasti literatúry vyzdvihol potrebu prevziať všetko dedičstvo národného písomníctva, zhodnotiť ho a jeho bohatstvo po revízii sprístupniť najširším masám v jiráskovskej a hviezdoslavovskej akcii, prebiehajúcej pod záštitou prezidenta Gottwalda.

Akoby v mene spisovateľov ponúkol Kopecký aj pôsobivé vyznanie na tému, kto je spisovateľ v súčasnej spoločnosti: „Chtějí být početnými dělníky slovesného umění. Chtějí být stejnými a stejně zasloužilými pracovníky na díle budování socialismu jako jiní pracovníci, jako dělníci, jako inženýři a pod. Ano, i naši spisovatelé chtějí býti tím, zač označil spisovatele soudruh Stalin, když je nazval ‘inženýři lidských duší’.“¹²

IX. zjazd KSS

Vypätá emotívna situácia okolo IX. zjazdu KSČ v máji 1949 a o rok neskôr okolo IX. zjazdu KSS sa dotkla aj spisovateľov a spisovateľskej organizácie. V predvečer

¹² Vedení nepřemožitelným učením marxizmu-leninizmu vybudujeme socialismus v naší vlasti. In: *Protokol IX. řádného sjezdu KSČ*. Praha 1949, s. 376.

zjazdov sa spisovatelia verejne na stránkach novín a časopisov zaväzovali k vytvoreniu nových diel socialistickej literatúry. Ich záväzky obsahovali popri vyznaniach strane („Som hrdá a šťastná, že mám možnosť a príležitosť svojím záväzkom dokumentovať svoju lásku k našej strane.“)¹³ celkom vecný výpočet úloh, ktoré plánovali v najbližšom období splniť. Literárna práca ako každý iný druh práce v spoločnosti mala jasné kontúry plánovania a cielenosti. Spisovateľ vystupoval ako pracujúci na poli literatúry. Jedine z takéhoto postavenia mu vyplývala vážnosť a právo na plnoprávne postavenie v spoločenskej štruktúre.

Záväzky spisovateľov boli zväčša uverejňované spoločne, čo napomáhalo odvrátiť pozornosť od skutočnosti, že spisovateľ predsa len tvoril individuálne a zvýrazňovalo moment spisovateľstva ako kolektívu. Dvojstrana záväzkov k IX. zjazdu KSS v roku 1950, vyhlásených na valnom zhromaždení slovenskej sekcie zväzu a publikovaná v *Kultúrnom živote* č. 9, priniesla napríklad záväzok Františka Hečku týkajúci sa práce na románe *Drevená dedina*: „Môj spisovateľský záväzok k IX. zjazdu KSS je pokračovaním záväzku, ktorý som ohlásil k IX. zjazdu KSČ. (...) Záväzok KSČ som splnil a záväzok KSS splním do 31. 8. 1950. Väčšiu polovicu práce som už prekonal. Pod perom tvorí sa mi dielo, ktoré by som bez Strany nebol ani začal, ani naplnil životom a – ak mi bude zdravie slúžiť – ani dokončil.“¹⁴

Ďalší autori sa podobne zaväzovali napísať hru z priemyselného prostredia (Štefan Králik), beletristickú knihu zo súčasného budovateľského života (Fraňo Kráľ), zbierku satír na „smiešnosť starej zanikajúcej morálky“ (Emil Kadnár). Dominik Tatarka ako ďalší zo zúčastnených autorov končí svoju pomerne rozsiahlu predzjazdovú úvahu síce krátkym, ale expresívnym záverom: „Môj záväzok k IX. zjazdu KSS? Do konca tohto roku napíšem knihu o výrobnom družstve, o revolučných premenách na dedinách. Urobím, čo najviac budem môcť, ako pracujú súdruhovia v závodoch a po dedinách. Vo svojej práci chcel by som byť úderníkom ako oni.“ Tatarka sa v tomto príspevku vyjadruje aj k novému postaveniu spisovateľa po roku 1948, keď konštatuje: „naša spoločnosť dala spisovateľovi možnosť pracovať a žiť zo svojej práce. Dala aj mne. Nemám sa na čo vyhovárať.“¹⁵

Súčasťou predzjazdových príprav boli okrem individuálnych aj kolektívne prijaté záväzky. Ako dar k IX. zjazdu KSS pripravila slovenská sekcia zväzu spisovateľov zborníky *Slnecná cesta*, *Umelci deťom* a *Krajine víťazstva a radosti*. Do prvého z nich Tatarka prispel poviedkou *Senkova motorka* o postupnej premene malej vrchárskej dediny pod vplyvom agitačnej činnosti stránickej organizácie. Výsledkom tohto úsilia je postupný odchod mladších obyvateľov do priemyslu a na budovateľské stavby, kde podľa Tatarku získavajú svoju ľudskú dôstojnosť: „Človek iba ako pracovná sila stával sa znova človekom, získaval znovu sebavedomie, ľudskú dôstojnosť a presvedčenie, že nežije nadarmo.“¹⁶ Myšlienka o získavaní novej ľudskej dôstojnosti sa v Tatarkových

¹³ *Zaväzujem sa k IX. zjazdu KSS*. (Križanová-Brindzová, H.) *Kultúrny život*, 5, 1950, č. 9, s. 12.

¹⁴ Tamže.

¹⁵ Tamže.

¹⁶ TATARKA, D.: *Senkova motorka*. *Kultúrny život*, 5, 1950, č. 8, s. 11.

textoch objavovala v rôznych formuláciách na začiatku päťdesiatych rokov veľmi často. Jeho „noví ľudia“ už nežili „z ničoho“, bez zmyslu života, zo dňa na deň, ako to bolo v nespočetných portrétoch bezmenných dedinských ľudí posedávajúcich na staniciach miest či žijúcich vo svojich starodávnych chalupách. To, čo Tatarku, zdá sa, úprimne fascinovalo na novej spoločenskej situácii a k čomu sa opakovane vyjadroval vo svojich publicistických i beletristických textoch, bolo radikálne sa meniace postavenie človeka v spoločenských štruktúrach. Fakt, že po roku 1948 sa človek akoby vytŕhal z takmer stáročiami fixovaných vzťahov, aby si „dobrovoľne“ zvolil svoje nové miesto v spoločnosti a tým poznal zmysel svojej práce a snaženia, celkom úprimne naplňal Tatarku radosťou a optimizmom. Celkom v duchu jednej z myšlienok publikovaných už v *Manifeste socialistického humanizmu*: „Človek má vedieť, že nikde inde nenájde uspokojenie ako vo vlastnej aktivite a spoločenskej zaradenosti. Inej satisfakcie si človek ani umelec od života nevynúti.“

Odhaľovanie buržoáznonacionalistickej úchyľky

IX. zjazd KSS mnohých prekvapil. Z Tatarkovho komentára uverejneného opäť v rámci kolektívneho ohlasu spisovateľov na priebeh zjazdu takmer cítiť, ako hlboko naňho zapôsobil: „Bez prepínania môžem povedať, [zjazd] ma poučil temer s takou istou silou ako národné povstanie. (...) Záverečné slovo s. Širokého vypočul som so zatajeným dychom. Súdruh Široký poučil ma ako nikto, čo to znamená prejsť ohňom sebakritiky.“¹⁷ Tzv. odhalenie buržoáznonacionalistickej úchyľky v prejave V. Širokého, alebo inak povedané začiatok likvidácie jednej časti predvojnovéj komunistickej generácie v mene upevnenia straníckej poslušnosti a jednoty poznačilo v ďalších rokoch aj dianie okolo literatúry a umenia. Nemohlo však nejako výrazne ovplyvniť vlastný charakter literárnej práce, pretože zásady socialistického realizmu a podoba fungovania spisovateľa ako budovateľa na poli literatúry bola v tom čase už bezpečne fixovaná a úlohy, ktoré stáli pred slovenskou literatúrou bezprostredne nadväzovali na predchádzajúce obdobie. Postupné odhaľovanie buržoáznonacionalistických „zradcov a sprisahancov“, Novomeského, Clementisa, Husáka a ďalších, ako aj spisovateľov, ktorí údajne podľahli ich vplyvu, v nasledujúcich mesiacoch a rokoch pomohlo upevniť poslušnosť spisovateľského kolektívu. Zároveň však prispelo k výraznej stagnácii literárneho vývoja, prejavujúcej sa okrem iného totálnou nevoľou experimentovať, u mnohých autorov strachom publikovať či v prípade Tatarkovej knihy *Ľudia a skutky* dokonca stiahnutím celého nákladu.

Skutočnosť, že metóda socialistického realizmu sa v tom čase stala jedinou oficiálne akceptovanou a presadzovanou tvorivou metódou, je zrejmé aj z vyjadrení Michala Chorvátha, predsedu slovenskej sekcie Zväzu československých spisovateľov, v jeho prejave analyzujúcom podnety IX. zjazdu pre slovenskú literatúru. V podstate sa opakujú známe formulácie: osvojovať si znalosti marxizmu-leninizmu, aktívne sa zapojiť do straníckej práce, byť v najužšom kontakte so závodmi a JRD. Chorváth vysvetľuje, čo sa

¹⁷ ŠIROKÝ, V.: *Čo nám dal IX. zjazd KSS. Slovenskí umelci o svojich dojmoch z veľkých dní snemovania*. Kultúrny život, 5, 1950, č. 10, s. 9.

od spisovateľov konkrétne očakáva: „Spisovateľ musí sa stať pohyblivejším, a to nielen v zmysle priestorovom, ale aj myšlienkovom.“¹⁸ Pohyblivosť v zmysle myšlienkovom predstavovala v podstate možnosť použitia a výberu z vopred stanovených tematických okruhov a žánrov. Chorváth zvlášť apeloval na využívanie kratších, tzv. „bojových žánrov“, prostredníctvom ktorých podľa neho možno jasne a účinne vyjadriť aktuálne požiadavky a problémy doby.

V analýze podnetov IX. zjazdu sa Chorváth zaoberá aj ďalšími aspektmi spisovateľského povolania. Popri potrebe konečnej profesionalizácie, požiadavke, aby sa spisovatelia mohli výlučne venovať svojej práci, upozorňuje na potrebu plánovania. Táto požiadavka zodpovedá opäť úsiliu potvrdiť miesto spisovateľov ako jednej z legitímnych zložiek hospodársko-spoločenského života uplatňovaním kritérií a metód bežných pre výrobné odvetvia. Zväz spisovateľov ako garant takéhoto plánovania mal byť tak akousi metaforickou fabrikou, v ktorej možno plniť a prekračovať plány. V citovanom prejave Chorváth spisovateľom konkrétne odporúča: „Navrhujem, aby sme previedli do života patričný pasus našich stanov a založili každoročné evidenčné listy, na ktorých každý spisovateľ záväzne zaznačí, akou prácou sa zapodieva a kedy ju dokončí. Ba navrhujem preskúmať u každého spisovateľa každé dva roky, či napísal novú knihu alebo zodpovedajúce literárne dielo.“¹⁹

Plánovanie a budovateľský charakter spisovateľskej práce sú len dve z viacerých kritérií, ktoré sa dali rovnako uplatniť na výrobu i na písanie literatúry. Ďalším, v prvej polovici päťdesiatych rokov mimoriadne dôležitým meradlom pokroku a dosiahnutých úspechov bolo zisťovanie dosiahnutého, „vyrobeného“ množstva, čiže extenzita práce. Vysoko vyzdvihovalý bol nárast členstva spisovateľskej organizácie, prílev nových kádrov, a to najmä z robotníckeho prostredia. Rovnako dôležitý bol i nárast knižnej, divadelnej, filmovej produkcie, zvyšovanie nákladov kníh, množstvo predaných výtlačkov a podobne. Hodnotenia, napríklad od prezidenta Gottwalda, zneli takto: „Jen se zeptejte odborníků, jaká je u nás situace na nakladatelském trhu! Taková, že náklady knih – politických zrovna jako beletristických – se již neřídí poptávkou, nýbrž výrobní kapacitou našich papíren.“²⁰ Vyzdvihovanie množstva vyprodukovaných kníh či počtu zúčastnených autorov v zborníkoch, ako sa to často dialo, však v prípade kultúry predsa len malo aj iný ako iba „ekonomický“ aspekt. Išlo zároveň o vyzdvihnutie záujmu čitateľov – pracujúcich o nové, socialistické umenie, a teda o úspech revolúcie v ideovej oblasti.

Spoved' dieťaťa svojej doby

Roky po IX. zjazde KSS boli výrazne poznačené kampaňou proti buržoáznemu nacionalizmu, súdnymi procesmi so „zradcami“, odhaľovaním najrôznejších úchyliet, charakterových chýb a buržoázných prežitkov na najrozličnejších stupňoch spoločenskej

¹⁸ Za uplatnenie zásad IX. zjazdu KSS. Kultúrny život, 5, 1950, č. 12, s. 1.

¹⁹ Tamže, s. 2.

²⁰ Hodnotenie K. Gottwalda in: *Od slov k činům. Sjezd československých spisovatelů 4.-6. III. 1949.* Praha 1949, nepag.

a stránickej štruktúry. Ešte v predvečer IX. zjazdu KSS odznali na pôde spisovateľskej organizácie prvé sebakritiky členov. Táto skutočnosť mala mimoriadne silnú emočnú odozvu. Ctibor Štítnický v stĺpčeku uverejnenom bezprostredne potom v *Kultúrnom živote* referoval slovami: „Na tomto aktíve, na ktorom sa správne použila boľševická metóda kritiky a sebakritiky, sa znovu ukázalo, aká úžasná tvorivá sila je v príslušnosti ku Komunistickej strane. (...) Nešlo o diskusné príspevky, šlo o tie najosobnejšie spovede, aké možno povedať iba v kruhu najintímnejšom. Ale jesto intímnejšieho kruhu, ako je členská schôdza strany? Mnohí hovorili takto prvý raz o sebe. (...) Boli to statočné spovede. Po nich bude ďalší rozvoj slovenskej literatúry oveľa rýchlejší a úspešnejší.“²¹

Prehĺbená ideologická kampaň proti akýmkoľvek náznakom buržoáznych prežitkov a individualizmu prispela k definitívnej premene podoby autora z individuálneho, suverénneho tvorcu na výrobcu, produkujúceho svoje diela podľa určitej schémy, plánu a ako súčasť širšieho kolektívu rovnakých výrobcov. To upevnilo aj novú funkciu spisovateľa v literárnom procese. Úlohou školení, ktoré v tom čase zväz spisovateľov hojne organizoval, bolo nielen ideologické vzdelávanie a diskusie o literatúre. Rovnako dôležitým momentom bolo aj upevňovanie kolektívneho povedomia spisovateľov, ich „preškoľovanie“ z individualistov na kolektivistov. O jednom z takýchto školení v Budmericiach referoval Tatarka v článku *Spisovatelja ako kolektiv*. Tatarka v úvode kladie vedľa seba podobu spisovateľov nedávnej minulosti, „ak aj nie individualistov svetonázorových, dozaista ľudí poznačených individualizmom ako hrbom z povolania – ľudí osamote vyrábajúcich literatúru“, oproti novej situácii, keď spisovatelia „sa zišli už ako stranou mobilizovaná grupa, dalo by sa povedať, kolektiv“.²² Zásadná požiadavka kladená na spisovateľa totiž nespočívala len v tom, aby vo svojej práci využíval isté témy, žánre, určitú fixnú charakteristiku prostredia a postáv s presne vymedzenou hierarchiou kladných a záporných hrdinov, hoci tejto problematike sa, samozrejme, venovalo nesmierne množstvo referátov, článkov a recenzií. Od spisovateľa sa očakávalo, že nielen jeho tvorba, ale predovšetkým on sám prejde vnútornou premenou. Celkom logický bol predpoklad, že bez vnútorného presvedčenia autor nemôže písať skutočnú socialistickorealistickú literatúru. Preto sa také nesmierne množstvo pozornosti venovalo rôznym formám „výroby“ nového spisovateľa – od ideologických školení až po kritiky a sebakritiky. Tatarka v citovanom článku konštatuje, akoby bol tento proces nového „integrovaného“ spisovateľa už ukončený alebo celkom blízko svojho zavŕšenia: „Otázka novej tvorby stala sa už nielen otázkou svetového názoru víťaznej pracujúcej triedy, životnej koncepcie, (...) ale sa stala vecou ľudského charakteru a srdca. (...) Povedalo sa a z diskusií medzi spisovateľmi dalo sa vysúdiť, že prebieha v diele i v skutočnosti integrácia osobnosti socialistického spisovateľa.“²³

V rovnakom ročníku *Kultúrneho života* len o niekoľko čísel ďalej vyšla Tatarkova črta *Spoved' diet'ata svojej doby*²⁴, zrejme inšpirovaná celkovou atmosférou preverovania

²¹ ŠTÍTNICKÝ, C.: *Tvárou k IX. zjazdu KSS*. Kultúrny život, 5, 1950, č. 9, s. 1.

²² TATARKA, D.: *Spisovatelja a kolektiv*. Kultúrny život, 5, 1950, č. 14, s. 1.

²³ Tamže.

²⁴ TATARKA, D.: *Spoved' diet'ata svojej doby*. Kultúrny život, 5, 1950, č. 24, s. 11. Všetky nasledujúce citáty sú z tohto vydania.

a podávania sebakritík v komunistickej strane. Táto krátka próza, jej štruktúra a najmä spôsob charakterizácie postáv v skratke reprezentujú postupy, ktoré Tatarka uplatňoval vo svojich literárnych textoch v prvej polovici päťdesiatych rokov.

Tatarka si pre uvedenú prózu zvolil pomerne exkluzívnu tému – zasadnutie základnej uličnej organizácie (desiatky) komunistickej strany a sebakritiku jednej z jej členiek, súdružky Koreňovej. Ide v podstate o jedinú scénu: Koreňová číta svoj životopis, súdruhovia počúvajú, potom kladú otázky a Koreňová na ne odpovedá, na záver všetci členovia desiatky prijímú nové záväzky. Samotné čítanie životopisu a jeho obsah nie sú pre rozprávanie kľúčové. Rozprávač na úvod len veľmi stručne zrekapituluje jeho hlavné body: „Je meštiackeho pôvodu. Jej sestra vydala sa za generála, ktorý ušiel za hranice. Ona sa vydala vo svojom osemnástom roku, chcela byť herečkou, ale jej prvý muž hrozne na ňu žiarlil. Do svojho osemadvadsiateho roku politicky nerozmýšľala, nezaujímal sa o politiku...“ Namiesto sledovania životopisu a jeho podrobností, ktoré predstavujú istý charakteristický, takmer normovaný dobový typ výpovede, pozornosť rozprávača sa odvracia a presúva na ďalších prítomných na scéne. V postupných krátkych záberoch prechádza z jedného na druhého a prostredníctvom niekoľkých výrazných detailov, zachytávajúcích predovšetkým výraz tela alebo tváre, ich charakterizuje: „Súduh Siakel, mohutné chlapisko, ako bývajú telnatí ľudia, ktorým dobre slúži trávenie...“; „V žiac-kych, zadkami vyhladených laviciach sa hrozne nepohodlne sedí. Súdružka Marková sedí ako na ľade, je samodruhá. Počúva s detským údivom, ale ten asi spôsobuje jej stav. Súdruhovia sa skĺzli pod lavice, počúvajú, iba hlavy im trčia z lavíc.“ Okrem toho rozprávač dopĺňa vstupnú informáciu o konštatovania, že je neskoro v noci, súdruhovia sú unavení a podobne. Tento prvý sled záberov, detailov a polodetailov, na minimálnej ploche predstavuje postrehy rozprávača pozorovateľa. Napriek tomu, že v Tatarkovom prípade nejde o čistý typ rozprávača oka kamery, ale tento je kombinovaný s typom vševediaceho rozprávača, schopného citovať z vnútorných monológov jednotlivých postáv, celá táto sekvencia má pôsobiť dojemom komentára akéhosi nezúčastneného pozorovateľa. Tento efekt je dosiahnutý aj tým, že rozprávač si na každom z prítomných všíma celkom odlišné detaily, nesústreďuje sa na komentovanie istej vopred danej charakteristickej črty, skôr opisuje skutočnosti, ktoré mu akoby prvé padli do oka. Výsledok pôsobí občas ako groteskná skratka (zrejme neplánovane), hoci v citovanej próze ide vzhľadom na obmedzenú plochu skutočne len o náznak.

Na uvedenú pasáž nadväzuje akýsi druhý sled pozorovaní. Akoby sa teraz kamera postupne vracala a rozprávač dopovedával príbehy ľudí na scéne. Typ rozprávača sa mení – nepozoruje, ale *dopredu vie*. Stručne rozpovie príbeh prítomných vzhľadom na ich komunistickú minulosť a prítomnosť: „súdružka Štarková, členka strany od jej založenia, celú vojnu nebezpečne sa hrala s políciou na schovávanku...“, „súduh Valló... splýva s dejinami strany ako naši najväčší súdruhovia“, „súdružka Gašperová, nikdy sa nebála. U nej mávali súdruhovia stály nočľah...“. Mechanická kombinácia týchto dvoch charakteristík mala smerovať k vytvoreniu komplexného obrazu komunistu, ktorý je obyčajný človek z mäsa a kostí, ale súčasne je to skrz-naskrz komunista. Tatarka sa snažil dať svojim postavičkám minimálny rozmer životnosti, no súčasne chcel zachovať všetky požadované ideologické atribúty. Takáto metóda tvorby postáv charakterizuje

jeho tvorbu v prvej polovici päťdesiatych rokov. V dôsledku tejto nesúrodosti dvoch pohľadov – nezúčastneného pozorovateľa a ideologického vykladača – sú jednotlivé prozaické texty v prvom rade rozbité a nekompletné.

Pri dnešnom čítaní má takýto text istú mieru zaujímavosti ako historický fakt, nie ako artefakt. Ako vedľajší produkt môže pôsobiť na čitateľa azda len občasné „čaro nechceného“. Ako irónia vyznieva napríklad vyznanie spovedanej súdružky Koreňovej na otázku, či rozumie zmyslu strany. Namiesto priamej odpovede súdružka uvedie, čo povedala svojmu mužovi, keď sa ten pokúšal urážať stranu: „Naša strana to je... Teraz vidím, pokým som do strany nevstúpila, nežila som. Ty si ma zamykal v byte, taký si bol neľudský...“ Teda zmysel strany pre túto konkrétnu súdružku spočíval v tom, že získala viac osobnej slobody od svojho manžela. Z hľadiska oficiálneho výkladu dejinnej úlohy komunistickej strany urobil Tatarka poriadny prešľap, ale v rámci svojho vlastného pozorovania človeka a jeho premeny zostával pri podobných replikách pomerne koncízny. Zdá sa, že Tatarka sa naozaj usiloval vidieť a zobrazit pozitívnu zmenu v ľudskom vnímaní samého seba – oproti človeku, ktorého „socio náhoda“.

V závere prózy sa rozprávač opäť mení, prechádza do ich-formy: „Rozmýšľam aj ja, aký som ja človek, aký komunista, člen strany, rozmýšľam o tom so súdruhmi z desiatky, našej miestnej organizácie a celej strany.“ Týmto naznačuje širší význam celej črty ako výseku z obrovského obrazu, ako pars pro toto, a zároveň tým celý text vytŕha zo sveta fikcie a posúva bližšie k publicistike. Záverečný odstavec je napokon celkom „neliterárny“: „Státisícové a miliónové rady členstva zase hlbšie poznali, že triedne povedomie je svedomím nášho veku, že komunistická strana pestuje svedomie ľudstva. Nie je pravda, čo nám ešte predhadzujú nekomunisti, že my sa zaujímame o človeka iba ako o pracovnú silu...“ Ťažko povedať, či tento záverečný odsek slúži na dovysvetlenie zmyslu črty, aby náhodou nedošlo k nejakým nesprávnym výkladom. Alebo naopak, či je celá próza vlastne len vstupnou metaforou pre onu záverečnú pasáž, teda čosi ako nie celkom zvládnutý fejtón. V každom prípade je takáto nejednoznačnosť žánru (rovnako často zámerná i nezámerná) pre Tatarkove krátke texty analyzovaného obdobia tiež veľmi typická.

Aktív spisovateľov-komunistov v marci 1951

Akokoľvek sa Tatarka usiloval načrtnúť „celého človeka“, spojenie medzi „živým“ komunistom, človekom s reálnym telom, gestami, mimikou a myšlienkami na to, „čo robia deti doma“, a komunistom ako neohrozeným bojovníkom, nielen že sa mu to nepodarilo, ale navyše bol za svoju prózu veľmi ostro kritizovaný.

V známom prejave z marcového aktívu, komentujúcom *ideologické problémy našej literatúry*, hovoril Július Šefránek práve v súvislosti s Tatarkovou prózou *Spoved' dieťaťa svojho veku* „ako o prejavoch demoralizácie a ako o zoščenkovčine“. Táto próza je podľa neho „fraškou a urážkou komunistického hnutia“.²⁵ Rovnaká kritika sa týkala aj

²⁵ ŠEFRÁNEK, J.: *Niektoré ideologické problémy našej literatúry*. Slovenské pohľady, 67, 1951, č. 4, s. 227.

próz Vladimíra Mináča *Slávnostná schôdza a Narodil sa básnik*²⁶. Kritika vychádzala z tézy o neprestajnom zostrovaní triedneho boja. U oboch autorov sa za základný nedostatok považovalo nechápanie strany a jej úlohy, nedostatočné zobrazovanie našich nových ľudí, nedostatok kladných hrdinov, ba miestami až cynický pomer k ľuďom a naturalizmus.

Po Šefránkovom referáte pokračoval marcový aktív diskusiou spisovateľov-komunistov, v ktorej sa títo v duchu kolektívneho názoru vyjadrovali k práci kritizovaných autorov. Poniektorí kolegovia sa pokúšali neprilievat' príliš olej do ohňa a snažili sa viesť diskusiu vo všeobecnejšej rovine, no vo väčšine príspevkov, uverejnených aj na stránkach *Kultúrneho života*, zazneli ďalšie obvinenia a „analýzy“ toho, ako a prečo kritizovaní autori zradili vo svojej tvorbe metódu socialistického realizmu a prešli na pozície triedneho nepriateľa. Tatarkovi mnohí vyčítali jeho estétstvo, povýšenectvo, preceňovanie svojich schopností, naturalizmus. Ctibor Štítnický sa pozastavoval nad individualizmom až anarchizmom kritizovaných spisovateľov, ktorí sú podľa neho „veľmi kritickí k iným, ale nedostatočne kritickí k sebe, (...) plaziaci sa pred buržoáznou západnou kultúrou, podceňujúci Jilemnického, (...) sú deti starej bohémy.“²⁷ K problému zobrazenia kladných postáv sa v diskusii vyskytli názory, že „hrdinovia v literárnej tvorbe s. Tatarku nevzbudzujú u čitateľa obdiv, úctu a príklad nasledovaniahodný“²⁸, že „priamo zvrátené postavy komunistov nám opisuje“, že „Dominika Tatarku usvedčuje z malomeštiackeho buržoázneho pomeru ku kladným typom našej spoločnosti hlavný hrdina jeho románu *Prvý a druhý úder*“²⁹ a podobne.

Popri próze *Spoveď dieťaťa svojho veku* bol Tatarka podrobený kritike aj za knihu *Ludia a skutky*. Jeden z diskutujúcich sa zamýšľal nad tým, ako si Tatarka mohol dovoliť vôbec uvažovať o príprave vydania próz, publikovaných pôvodne na stránkach *Národnej obrody* v rokoch 1946-1948. Bol predsa osobne prítomný na IX. zjazde KSS a mohol si vypočúť hodnotenie práce Novomeského, ktorý bol okrem iného vinený i z vedenia denníka *Národná obroda*. Tatarkovo priznanie sa k tomuto úseku osobnej histórie považovali niektorí účastníci za neuveriteľnú opovážlivosť a drzosť.

Na marcový aktív nadviazalo plenárne zasadnutie slovenskej sekcie zväzu spisovateľov v máji 1951. Juraj Špitzer na ňom uviedol tvorbu Tatarku a ostatných kritizovaných autorov do priamej súvislosti so „zradcovskou a záškodníckou“ klikou okolo davistov. Obvinenie zo „zločinného záškodníctva“ však trvalo len do decembra 1951, keď na výbore spisovateľskej organizácie Milan Lajčiak vo svojom referáte oddelil kritiku súčasných spisovateľov od kritiky činnosti Novomeského, Clementisa, Husáka a ostatných. Tento posun neznamenal konečnú „rehabilitáciu“ autorov, ale znamenal pre nich možnosť sebakritiky a opätovného zaradenia sa do literárnej práce. Pokiaľ ide o Dominika Tatarku, v nasledujúcich rokoch mu vychádzali predovšetkým publicistické články. Knižne opäť publikoval až v roku 1954 – prózy *Družné letá* a *Radostník*, ktoré najlepšie

²⁶ Uverejnené v *Kultúrnom živote*, 6, 1951, č. 7 a č. 9.

²⁷ ŠTÍTNICKÝ, C.: *Z diskusie na aktíve slovenských spisovateľov-komunistov*. *Kultúrny život*, 6, 1951, č. 16, s. 2.

²⁸ PLÁVKA, A.: Tamže, s. 3.

²⁹ ROZNER, J.: Tamže, s. 3.

zodpovedajú dobovým predstavám o pozitívnych, idealizovaných riešeniach, no ktoré súčasne vyšli v čase, keď sa Tatarka začína angažovať za postupnú zmenu literárnej dogmy.

Konferencia Zväzu československých spisovateľov (1954)

V priebehu roku 1953 sa postupne začala pozornosť spisovateľskej a kritickej obce presúvať od ideologických problémov aj k problémom špecificky literárnym. Na stránkach *Kultúrneho života* sa v tom čase rozvinula rozsiahla diskusia inšpirovaná románom Petra Karvaša *Pokolenie v útoky*. Táto diskusia naznačila možnosť ďalšieho vývoja slovenskej literatúry smerom od ždanovovsky striktne chápanej metódy socialistického realizmu a v istom zmysle uzatvára obdobie rokov 1950-1953.

Čiastočne zmenenú atmosféru v kultúrnej oblasti charakterizoval návrat k myšlienke „širokého frontu“ spisovateľov, kritika schematismu a odsúdenie ľavičiarskych a sektárskych úchyliet, medzi ktoré spadali i aktívni spisovateľov-komunistov z apríla 1951. Nič sa však nemenilo ani na postavení spisovateľa, ani na jeho úlohe a úlohe umenia v rámci prestavby spoločnosti a výchovy socialistického človeka, a ani na presadzovaní socialistického realizmu ako jedinej tvorivej metódy. Pomaly sa však začínali objavovať názory na potrebu akéhosi „oživenia“, spiestrenia dovtedajšej literárnej produkcie a hlavne jej „zhodnotenia“. Nešlo pritom len o číry estetický zážitok. Literatúra v tej podobe, v akej sa dostávala k slovenskému čitateľovi, nedokázala čitateľov zaujať a „presvedčiť“, a teda nemohla plniť svoju hlavnú úlohu – vychovávať nového človeka.

Nastolenou problematikou sa zaoberala celoštátna konferencia československých spisovateľov, ktorá sa uskutočnila v Prahe v apríli 1954 pod heslom *Za literatúru pravdy a života*. Konferencia mohla vo svojich východiskách nadviazať na kritiku schematismu, ktorá odznela na X. zjazde KSS (1953). Opätovne zdôraznila ako základné parametre spisovateľskej práce bojovú ideovosť v službách pokrokových síl a konštatovala, že „pravdivosť literatúry sa musí opierať o znalosť života, o občiansku zodpovednosť spisovateľa a o jeho bojovú účasť na každodenných zápasoch ľudu“.³⁰ Základná charakteristika spisovateľa ako *bojovníka a spolupracovníka robotníckej triedy* tvorila naďalej jadro pohľadu na poslanie spisovateľa a je zreteľne čitateľná aj v oficiálnej formulácii stanov zväzu (prijatých na tejto konferencii). V prvom bode sa konštatuje, kto sa môže stať členom spisovateľskej organizácie: „Členmi Zväzu československých spisovateľov môžu byť spisovatelia (beletristi, básnici, dramatici a kritici), ktorí sú oddaní ľudovodemokratickému zriadeniu, svojou literárnou prácou sa zúčastňujú na socialistickej výstavbe našej vlasti a ktorých umelecké alebo kritické diela vyšli knižne, alebo boli uverejnené v literárnych alebo kritických časopisoch, alebo sa hrali na scénach profesionálnych alebo na scénach ľudovej umeleckej tvorivosti a majú umelecký alebo vedecký význam.“ Ideologické kritérium teda predchádza všetky ostatné požiadavky kladené na adepta zväzu. Napriek tomu Ľtibor Štítnický ako šéf slovenskej sekcie uspokojuje seba i svojich

³⁰ Rezolúcia I. celoštátnej konferencie Svazu československých spisovateľov. Kultúrny život, 9, 1954, č. 16, s. 1.

kolegov, „že hlas spisovateľa stáva sa znovu hlasom svedomia národa, ako tomu bolo u našich klasikov, lebo už aj spisovateľ sa cíti ‚hospodárom na svojom pracovisku‘, pričom jeho pracoviskom je život a práca človeka, celej našej vlasti.“³¹

V diskusiách počas konferencie i v záverečnej rezolúcii sa v súvislosti s prekonávaním schematizmu hovorilo o potrebe prehlbenia uvažovania o tvorivých problémoch, o nutnosti „rozvíjania osobitných talentov jednotlivých umelcov, ich tvorivej iniciatívy“³² a o potrebe rozvoja najrozličnejších literárnych druhov. Pripúšťa sa teda istá obmedzená miera individualizácie tvorby a špecifickosť umeleckej práce. V hlavnom referáte to formuloval predseda spisovateľského zväzu Jan Drda: „povedalo sa jasné slovo proti subjektivismu, ale nie proti subjektu, proti psychologizovaniu, ale nie proti psychológii, proti formalizmu, ale nie proti forme“³³. Priestor pre autentické uvažovanie o literatúre a umeleckej tvorbe ako takej sa teda na konferencii o čosi pootvoril. Ešte v tom istom roku sa Dominik Tatarka vyslovil k problematike umeleckého diela (staro)novým spôsobom v polemike o pozitívnom hrdinovi.

O pozitívnom hrdinovi

Celú prvú polovicu päťdesiatych rokov zápasil Dominik Tatarka s problémom svojich „kladných hrdinov“. Skoro stále sa ozývali hlasy spochyňujúce jeho výber a typológiu postáv, a najmä absenciu dobovo jednoznačného kladného hrdinu. Treba poznamenať, že Tatarka sa v zostupnej línii od *Farskej republiky* k *Družným letám* postupne pokúšal prispôbiť postavy svojich próz požadovanej norme.

Prvý raz diskusiu vyprovokovala recenzia Jána Roznera na román *Prvý a druhý úder*³⁴, v ktorej autor konštatoval, že Tatarka „nemal dosť viery vo svojich hrdinov, teda v robotnícku triedu“. V reakciách na takéto obvinenie, ktoré hraničilo s odsúdením nedostatočného ideologického postoja autora, sa pokúsili predovšetkým dvaja kritici, Kusý a Matuška, vysvetliť, že Tatarku pri tvorbe postavy veliteľa Reptiša viedla „túžba nedopúšťať sa patetizovania svojich hrdinov“³⁵.

Oveľa závažnejšia z hľadiska otvárania problematiky umeleckej tvorby však bola polemická diskusia, ktorá sa odohrala na stránkach *Kultúrneho života* v druhej polovici roku 1954. Vznikla ako reakcia na článok Bohuša Trávníčka *Niekoľko poznámok o kladnom hrdinovi v slovenskej próze*. Trávníček, inšpirovaný v tom čase prebiehajúcou sovietskou diskusiou o kladnom hrdinovi, uviedol svoj článok ako príspevok k prekonaniu schematizmu a dovtedajších chýb v literatúre. V prvej časti ponúkol kritickú analýzu vývoja hrdinov v slovenskej povojnovej literatúre, aby potom teoreticky predstavil a predviedol modelového literárneho kladného hrdinu. Pre svoju úvodnú analýzu si zvolil

³¹ ŠTÍTNICKÝ, C.: *Zlepšiť metódu práce Sväzu na Slovensku*. Kultúrny život, 9, 1954, č. 16, s. 1.

³² *Rezohícia I. celoštátnej konferencie Sväzu československých spisovateľov*. Kultúrny život, 9, 1954, č. 16, s. 1.

³³ Slovenské pohľady, 70, 1954, s. 290.

³⁴ ROZNER, J.: *O Tatarkovom románe Prvý a druhý úder*. Pravda, 30. 9. 1950, s. 8.

³⁵ KUSÝ, I.: *K otázke kladného hrdinu v Tatarkovom románe Prvý a druhý úder*. Slovenské pohľady, 66, 1950, č. 11-12, s. 709.

postavy, ktoré podľa neho reprezentujú vzostupnú líniu v zobrazovaní tohto hrdinu: Heva Reptiša z Tatarkovho *Prvého a druhého úderu*, Petra Lotára z Mináčovho románu *Včera a zajtra*, Pava Šechnára z Hečkovej *Drevenej dediny*, Greča z románu Kataríny Lazarovej *Osie hniezdo* a Vinca Babjaka z Horákových *Šachiet*. Trávníček hodnotí jednotlivé postavy celkom mechanicko-ideologicky na stupnici pokrokový – pokrokovejší, uvedomelý – uvedomelejší (...) Navyše upozorňuje, že mu v galérii literárnych hrdinov chýbajú zástupcovia „z iných tematických oblastí (...) zo stavieb socializmu, zo života žien, mládeže, inteligencie“³⁶.

Ako inšpiráciu potom Trávníček v druhej časti príspevku ponúka slovenským spisovateľom typ *útočného* kladného hrdinu. Princíp útočného hrdinu je podľa neho základným princípom socialistického realizmu. Podotýka, že sovietskym spisovateľom pomohol vytvoriť neprebernú plejádu kladných hrdinov typu Pavla Vlasova, Čapajeva, Davydova, hrdinov *Mladej gardy* a ďalších. Dôležitosť kladného hrdinu však podľa neho nespočíva len v zobrazení revolučného ideálu, ale i v tom, že sa od neho odvíja celkové riešenie vnútornej štruktúry rozprávania: „Kladný hrdina vedie sujet a osudy všetkých osôb závisia od neho.“³⁷ Trávníček dôsledne trvá na ideologickej čierno-bielej galérii postáv, ktoré majú navyše jasne určené i hranice svojho konania a smer svojho pohybu (bez akéhokoľvek vývinu). Uvádza: „Spisovateľ, ktorý dokonale ovláda vedecký svetový názor a dôsledne pracuje metódou socialistického realizmu, už v kompozičnom pláne musí dbať o to, aby volil správne proporcie medzi kladnými hrdinami s útočným charakterom a postavami negatívnymi, ktoré koniec-koncov musia kapitulovať a byť neľútostne porazené.“³⁸

Ako prvý odpovedal Tatarka. Vo svojej odmietavej reakcii vysvetľuje nezmyselnosť koncepcie kladného hrdinu ako súčtu istých mimo literatúry stanovených vlastností, ktorá platila v literatúre od začiatku päťdesiatych rokov a na základe ktorej spisovateľ „otváral ľuď ako skrine, vypačoval z nich kádrové posudky a skladal kladných hrdinov zo všetkých vlastností a činov, aké len kde pochytili“. Okrem toho Tatarka zdôrazňuje, že nie každý spisovateľ má kľúč ku každej postave, že „len k určitému druhu ľudí má svoj kľúč, svoj prístup na základe svojho duševného ustrojenia“³⁹. Tatarka v celom svojom článku obhajuje v prvom rade nečierno-bielosť literárnych postáv. Súčasne však otvára ešte oveľa závažnejšiu tému individuálneho, osobnostného v umení, ako aj tému umenia ako špecifickej formy poznávania. Svojím priznaním, že spisovateľ nemá kľúč ku všetkým ľuďom, i tvrdením, že umelecké dielo je „v prvom rade dielom mysliteľským“, naráža na samotnú hranicu socialistickorealistickej metódy, spochybňujúc jednak princíp „odrazu“ skutočnosti v umení (ak umelec nie je len médiom odrazu skutočnosti, musí byť autonómny tvorcom inej, autonómnej skutočnosti) a jednak funkciu umenia. V zátvorke pre istotu dodáva, že umelecké dielo má aj istú výchovnú funkciu, no „agitátorom je v prvom rade silou a historickou pravdivosťou myšlienky, tak poviem: osobného, najosobnejšieho presvedčenia, životnej skúsenosti a poznatku“.

³⁶ TRÁVNÍČEK, B.: *Niekoľko poznámok o kladnom hrdinovi*. Kultúrny život, 9, 1954, č. 29, s. 3.

³⁷ Tamže.

³⁸ Tamže.

³⁹ TATARKA, D.: *O pozitívnom hrdinovi, o svedomí a o pravde*. Kultúrny život, 9, 1954, č. 30, s. 8.

Na adresu spisovateľskej práce Tatarka navyše konštatuje: „Podľa mojej mienky spisovateľ zle robí, keď lichotí národu, čičíka, ukolísava národ do spokojnosti.“⁴⁰

II. zjazd československých spisovateľov (1956)

Takmer rok pred spisovateľským zjazdom, ktorý sa konal v apríli 1956 v Prahe, prebiehala rozsiahla predzjazdová anketa *Kultúrneho života*. Paralelne so zjazdovými prípravami sa literárna verejnosť na Slovensku sústredila aj na dve celoslovenské konferencie – konferenciu o poézii v septembri 1955 (hlavný referát Vojtech Mihálik) a konferenciu o próze v decembri 1955 (hlavný referát Alexander Matuška). Diskusia i obe konferencie predznamenal atmosféru samotného zjazdu i posun v chápaní literatúry, poézie a prózy, jej zmyslu a poslania. Zjednodušene povedané, priniesli stret dvoch koncepcií: oproti ideologicko-utilitárnej koncepcii umenia, sformulovanej na začiatku päťdesiatych rokov, ozvali sa hlasy na obranu umenia, „na obranu poézie“. Článok s takýmto názvom publikoval v ankete Ivan Kupec. Obhajoval v ňom básnickú invenciu a krásu proti ortodoxnosti a za odstránenie všetkých zvyškov dogmatizmu. Odsúdil aj apriórne odmietanie impulzov zo západnej literatúry a navrhol opäť raz „otvoriť okná obrátené k západu“.

Na Kupcov článok zareagoval mimoriadne pozitívne práve Dominik Tatarka. Ten zameral svoju predzjazdovú polemiku viacerými smermi. V prvej časti svojho diskusného príspevku sa zaoberá otázkou, aký je reálny záujem o súčasnú literárnu produkciu medzi čitateľmi. Zrejme inšpirovaný aj rozsiahlou diskusiou v *Kultúrnom živote* o problémoch v distribúcii kníh uvažuje, do akej miery a akým spôsobom je spisovateľ vlastne schopný zistiť ohlas na svoju prácu, ak vydávanie, propagácia a distribúcia kníh sú riadené štátom a náklady kníh určuje „politický a výchovný zreteľ“. Takto položená otázka smeruje inou cestou k problému „pravdivosti“, ktorý znovu a znovu zaznieval v literárnych diskusiách. Tatarka obracia pozornosť na skutočnosť, že nielen spisovatelia produkovali nepravdu, ale že celý literárny proces od autora až po čitateľa obsahuje sériu zastieraní a lží. Aj komunikácia medzi nimi je organizovaná. Stretávajú sa síce na veľkolepých čitateľských konferenciách, no v skutočnosti sú na ne nielen spisovatelia, ale aj čitatelia starostlivo vyberaní. (Preto sa potom môžu v tlači zjavovať podobné správy ako v prípade čitateľskej konferencie o *Drevenej dedine*, na ktorej údajne čitatelia: „hovorili o tom, ako živé postavy z Hečkovho Stodolišťa im pomáhajú nájsť správne riešenie v mnohých zložitých otázkach každodenného života, ako sa románový príbeh stáva účinným prostriedkom na presvedčovanie, získavanie mnohých váhavcov a pochybovačov pre družstevnú myšlienku.“⁴¹)

Ďalšiu podstatnú časť Tatarkovho článku tvorila analýza *Drevenej dediny*. Tento román, všeobecne označovaný ako najväčší a neprekonaný úspech socialistickej literatúry, označil Tatarka za „typický omyl našej súčasnej prózy“, zdôvodňujúc, že „základná koncepcia tohto románu je nesprávna, v jadre pomýlená, nerealistická, nevedecká. Aká len chcete: logistická. Tézovitá?“⁴² Argumentuje, že bolo potrebné poukázať na to, že

⁴⁰ Tamže.

⁴¹ TATARKA, D.: *Kniha – pomocník života*. Kultúrny život, 8, 1953, č. 40, s. 3.

⁴² TATARKA, D.: *Slovo k súčasníkovi o literatúre*. Kultúrny život, 10, 1955, č. 47, s. 6.

Drevená dedina „vychádza z apriórnych téz, (...) z daných úloh“, práve preto, že sa považuje za ideál a „dobyťú pozíciu“ v slovenskej literatúre.

Hečkova rozhorčená reakcia na takéto obrazoborectvo sa pridružila starej argumentácie a rétoriky: „Podľa mojej mienky je to odzbrojovanie nášho ľudu v boji za socializmus a mier, akokoľvek sa táto moja veta bude niektorým ľuďom zdať frázistickou (...) je opovážlivé vyražať roľníckemu ľudu v období kolektivizácie dedín a na prahu druhej päťročnice tie, hoci nedokonalé zbrane z rúk – teda knihy, ktoré doteraz naši spisovatelia napísali.“⁴³ Okrem toho obvinil Tatarku, že mu v skutočnosti nejde o nič podstatné a *Drevenú dedinu* kritizuje iba z čirej závesti a ještivosti v zmysle príslovia: „Mne skapala koza, nech aj susedovi skape.“⁴⁴ Napriek lákavosti Hečkovho vysvetlenia treba povedať, že kritika *Drevenej dediny* má v Tatarkovom príspevku svoje logické miesto. Odsúdenie apriórnosti a tézovitosti v literatúre mu totiž otvára cestu k obhajobe literatúry „s vlastnou tvárou“, literatúry osobne a osobnostne krytej. S takto novo formulovanou podobou literatúry musela sa zmeniť i podoba jej tvorcu.

Tatarka takúto zmenu podporuje a vlastne do istej miery v slovenskom kontexte aj pomáha iniciovať. Píše: „Upozorňujúce hlasy, že básnik má mať svoju tvár, pokiaľ zdôrazňujú nevyhnutnosť osobitého prínosu, prichádzajú vhod. I keď bojazlivci hneď povedú: pozor subjektivismus! Keby si naši spisovatelia toto intenzívnejšie uvedomovali, kto sú, akí sú, čo v sebe nesú, neboli by siahali po témach, ktoré ich neznepokojovali (...) Neboli by vytvorili diela ľahostajné, ktoré nevzrušujú, ktoré nič alebo málo objavujú. Čitateľ nenájde v nich osobný dôvod, prečo ich napísal spisovateľ, práve tento a nie druhý. (...) Môj osobný život mi je dôvodom tvorby, toho, že som napísal také a také knihy, a nie iné. Preto je táto otázka, kto som, čo som, základná. A čo chcem?“⁴⁵

Na takýto návrat osobnosti spisovateľa ako autentického tvorcu reagovali viacerí diskutujúci. Zaujímavý bol prístup Vladimíra Mináča. Jeho zaujímavosť spočívala v tom, že Mináč vystupoval na jednej strane ako človek odsudzujúci predošlé roky a snažiaci sa prekonať rezultáty schematizmu v literatúre. V *Kultúrnom živote* publikuje napríklad i rozsiahly článok s názvom *Dvojitá tvár* o rozdvajenosti súčasného intelektuála. Na druhej strane sa ale v reakcii na Tatarkov článok explicitne obáva narušenia onoho nového vzťahu medzi spisovateľom a vládou. Podľa Mináča „spor medzi osobnosťou a spoločnosťou má dnes celkom iné kvality, ako mal kedysi. Osobnosť, v našom prípade osobnosť spisovateľa, nevedie ako kedysi boj proti vládnucej triede, dostala sa z opozície proti nej v dôsledku historických premien na jej pozície.“⁴⁶ To znamená, že Mináč obhajuje ono spojenectvo, ktoré spisovateľovi zabezpečuje nielen hmotné výhody, no dáva mu predovšetkým pocit, že je v jeho moci ovplyvňovať a tvarovať dianie v spoločnosti. (Samozrejme, za cenu istého vzájomného kompromisu.) Skrýva sa za ideu o spiso-

⁴³ HEČKO, F.: *To je to, v čom sa rozchádzame*. Kultúrny život, 10, 1955, č. 51, s. 6.

⁴⁴ Táto poznámka inšpirovala uverejnenie krátkeho oznamu v denníku Smena: „Až teraz sa poľnohospodárske oddelenie na Ústrednom výbore dozvedelo, že Hečko František z Drevenej dediny má kozu, ktorú nemal riadne prihlásenú. ÚNV poslal Kultúrnemu životu ďakovný list, že im pomohol odhaliť túto záškodnícku činnosť.“ 31. 12. 1955.

⁴⁵ TATARKA, D.: *Slovo k súčasníkovi o literatúre*, s. 7.

⁴⁶ MINÁČ, V.: *Kríza kritérií*. Kultúrny život, 10, 1955, č. 49, s. 7.

vateľovi – občanovi, keď hovorí, že „nemá pravdu Tatarka ani vtedy, keď ohraničuje spisovateľskú osobnosť, radiac jej, aby neprekračovala kompetenciu, ktorú jej (raz a navždy?) určili akési vnútorné dispozície. Práve tým, že som občan, niet pre mňa hranič, niet pre mňa tém, po ktorých by som nesmel alebo nemal siahnúť.“⁴⁷

V posolstve ÚV KSČ II. zjazdu Zväzu československých spisovateľov, ktoré predniesol Antonín Zápotocký, zazneli formulácie nie nepodobné zjazdovým a konferenčným prejavom o kultúre a umení predchádzajúceho už takmer desaťročia:

„Očakávame, že i naša literatúra pomôže prebojovať nové vzťahy medzi ľuďmi, že pomôže vychovávať smelých a ušľachtilých ľudí, občanov socialistickej vlasti.“⁴⁸ Rozdiel je vari len v akomsi zjemnení imperatívu: *očakávame* namiesto *má, musí*. Prejav zároveň však už pripúšťa potrebu „smelosti, tvorivej fantázie, hľadania i prípadných neúspechov“, bez ktorých by v budúcnosti neboli možné nové výboje v obsahu i forme. Konštatovania z predzjazdovej diskusie sa teda pozitívne premietli i do podoby oficiálnych dokumentov o literatúre, ktoré reprezentovali svojím spôsobom objednávku štátu voči spisovateľom a umelcom. Prirodzene, nasledujú onú najradikálnejšiu podobu, akú prezentovali napríklad Kupec s Tatarkom, ale zostávajú na pozícii kompromisného zjemňovania požiadaviek a úloh. V oficiálnych referátoch sa preto objavuje kritika kultu osobnosti, ktorý poznačil aj literárny vývoj, a požiadavka, „aby sa pozornosť umelcov obrátila plne k ľudu, k prostému pracujúcemu človeku“. Rovnako ako „rôznorodosť talentov“ sa však podčiarkuje „jednota cieľa“, ako to zdôraznil vo svojom príspevku aj predseda zväzu Jan Drda.

Najzávažnejšie a najradikálnejšie myšlienky smerujúce k zásadnému preformulovaniu postavenia a úlohy spisovateľa, spisovateľskej obce a literatúry v spoločnosti neodznali v hlavných referátoch predstaviteľov zväzu spisovateľov, ale objavili sa v niekoľkých diskusných príspevkoch. A to hlavne v príspevkoch Mňačka, Hrubína, Seiferta, Tatarku a niektorých ďalších. Títo autori kritizovali podmienky literárnej tvorby, poznačenej administratívnym riadením a zásahmi, prebyrokratizovanosťou vzájomných štruktúr, no najmä neúprimnosťou a pretvárkou, dvojitou tvárou – verejnou a súkromnou, ktorá rozkladala duchovnú klímu spoločnosti. Metafora o dvojitej tvári patrila do základnej výbavy dobového jazyka. Tatarka prispel svojou metaforou o „hluchých fialkách“, ktoré v skutočnosti nevoňajú, no o ktorých všetci v záujme zásadovosti tvrdia, že voňajú. Použil ju v próze *Démon súhlasu*, predstavujúcej ďalší z jeho príspevkov pred zjazdom.

Okrem toho sa účastníci zjazdovej diskusie zaoberali aj miestom a funkciou spisovateľa v spoločnosti. Odmietli predstavu o spisovateľovi ako inžinierovi ľudských duší, propagovanú od zjazdu v roku 1949. Ladislav Mňačko to vyslovil nasledovne: „Nahovárali mi a nahovárajú mi, že som inžinierom ľudských duší. V poslednom čase sa hovorí, že som ako spisovateľ verejnou kontrolou, svedomím národa...“⁴⁹ Nasleduje logická otázka, kto vlastne som, kto je spisovateľ. Zjazd ako kolektívny orgán spisovateľskej

⁴⁷ Tamže.

⁴⁸ Kultúrny život, 11, 1956, č. 16a, s. 1.

⁴⁹ MŇAČKO, L.: *Z prvých dní diskusie*. Kultúrny život, 11, 1956, č. 17, s. 11.

obce sa k otázke postavenia spisovateľa vyjadril v záverečnej rezolúcii: „Po desaťročných skúsenostiach nášho života a literatúry v nových historických podmienkach ľudovej demokracie dochádzajú spisovatelia k poznaniu, že ich výsostným poslaním je byť prieskumníkmi myslenia a túžob svojho ľudu, stáť pri ňom v dobrom i zlom, rozvíjať učenie marxizmu-leninizmu, uskutočňovať socializmus a komunizmus.“ Spisovateľ má byť teda *prieskumníkom* a akýmsi sprievodcom ľudu, už nie bojovníkom a konštruktérom.

Kto je spisovateľ

Tatarkov *Démon súhlasu* nastoľuje tento problém ako jeden z kľúčových: „Odpornou pýchou páchne náročivosť spisovateľa, ktorý si osobuje úlohu byť projektantom vzorných duší. Stačilo by, keby spisovateľ bol znateľom ľudských duší, keby spisovatelia boli orgánom verejnej kontroly alebo – ako sa vyjadrovali naši otcovia – keby boli svedomím ľudu, obrancami jeho záujmov alebo aspoň sami sebou: naplno ľuďmi nášho veku...“⁵⁰

Spojenectvo štátu a spisovateľa, ktoré spolu uzavreli krátko po vojne a upevnili po roku 1948, dostalo drobné trhliny. Spisovatelia sa chcú vrátiť k svojej tradičnejšej podobe a chcú si sami formulovať svoju pozíciu i úlohy. Nezriekajú sa však svojho poslania, exkluzivity svojej živnosti. Naopak, odpútaním sa od štátu (ideovým, nie hmotným) chcú práve posilniť svoju autoritu. Inými slovami to formuloval Ján Bakoš vo svojich úvahách venovaných slovenským výtvarníkom: „Umelec postalinskej éry (...) volal po návrate k avantgardnému poňatiu umeleckej tvorby ako laboratórneho výskumu, ako experimentálneho poznania. Ten totiž zaručoval umelcovi priestor pre neobmedzenú individuálnu tvorivosť a zároveň poskytoval jeho výtvorom štatút nadindividuálnej, spoločenskej závažnosti bez toho, aby muselo ísť o ideologickú služobnosť.“⁵¹

Výnimkou sú azda len drobné ironické vyznania, ako v prípade Tatarkovho opisu neuveriteľnej starostlivosti republiky o svojho spisovateľa v reportáži *Týždník v Londýne*: „V tej samej chvíli, čo sa o mne rozhodlo, stal som sa batolaťom štátnej starostlivosti. Jediná moja starosť: spoliehať sa.(...) Kedysi som sa smial, označoval som niektorých našich spisovateľov za „štátnych“ či dvorných, ale teraz sebakriticky uznávam, že som si bez rozmyslu pustil jazyk na prechádzku iba preto, že som dosť dobre neokúsil slasť takéhoto postavenia: krôčik vám netreba urobiť samostatne.“⁵² V každom prípade však treba podotknúť, že vo chvíli, keď sa Tatarka musel rozhodnúť medzi ochranou štátu a vlastnou intelektuálnou nezávislosťou, rozhodol sa pre to druhé. A to preto, aby spisovateľ zostal čímisi vznešeným, zostal „svedomím“.

Štúdia je ukážkou z pripravovanej monografie *Dominik Tatarka*, ktorá je súčasťou grantového projektu *Prejav, formy a dôsledky ideologicko-inštitucionálnej reglementácie kultúry v r. 1948-1956*. VEGA 2/4050/99, vedúci riešiteľ PhDr. Štefan Drug, CSc.

⁵⁰ TATARKA, D.: *Démon súhlasu*. Bratislava 1969, s. 36.

⁵¹ BAKOŠ, J.: *Umelec v klieťke*. Bratislava 1999, s. 176.

⁵² TATARKA, D.: *Týždník v Londýne*. Kultúrny život, 11, 1956, č. 32, s. 1.

SUMMARY

The article *Changing Nature of the Writer's Role and Work (1946-1956): the case of Dominik Tatarka* analyses important changes and developments in the social role attributed to Czech and Slovak writers in the period 1946-1956.

Between 1946-1948, an alliance between artists and the new communist regime was genuinely accepted by the majority of left and avant-garde oriented writers. Such writers welcomed the moral authority lent to them by becoming an official voice of the revolution, as well as the significant material support they received from the state.

However, after 1948 the communist regime took full charge of this alliance. In official discourse writers were bound to fight alongside the proletariat for the success of the revolution. Their position was two-fold: on one hand, they were expected to educate the proletariat through literary works which presented examples of positive role models and their success. On the other hand, writers themselves as post-bourgeois individualists had to be educated in order to free themselves from „individualist“ and „subjectivist“ modes of thinking and from old „bohemian“ habits. Official documents referred to the work of writers in language typical of prevailing state economic discourse –, the language of „plans“, „extending production“, „collectivisation“ etc. A writer was described as a „labourer on the field of literature“.

However, as soon as 1955-56 some Slovak writers started to question the allotted social role of a writer and the role accorded to art in general. They spoke out against the idea of a writer as a „fighter“ and sought to substitute it with the concept of a writer as the „conscience“ of the nation.