

Jazyk doby, doba v jazyku (Pavel Hruží: Dokumenty o výhl'adoch)

VLADIMÍR BARBORÍK, Ústav slovenskej literatúry SAV, Bratislava

Pri rekonštrukcii „prozaickej situácie“ polovice šesťdesiatych rokov môže mať výsledný obraz niekoľko nekonkurujúcich si podôb, pričom sa jeho rozloha môže meniť a prispôbovať cieľu, ktorému rekonštrukcia slúži; tak napríklad pri pokuse zmapovať vývinové tendencie mladšej nastupujúcej generácie sa budeme pravdepodobne pohybovať v intervale medzi textami R. Slobodu a D. Kužela, vplyvy svetovej literatúry možno najlepšie priblížiť na prvých knihách J. Johanidesa, J. Kota a P. Jaroša, aspekt žánru – napríklad románového – vracia do hry A. Bednára, rovesníka básnikov sujetu... Možností je viac a pri zohľadnení širšieho spoločenského – rozumej politického a mocenského – kontextu nemožno zabudnúť ani na prelínanie beletristických a publicistických postupov v angažovaných textoch L. Mňačku alebo R. Kaliského. Varieta možných relevantných prístupov poukazuje tak na produktívnu komplikovanosť vzťahov vo vnútri literárneho organizmu tej doby, ako aj na stále zložitejšiu spojitosť tohto organizmu s jeho spoločenským okolím; poukazuje na komplikovanosť, neredukovateľnú na jednoduché binárne opozície či slogany ideologickej a filozofickej (všeľudské – triedne, spoločenské – privátne, humanizmus s prívlastkom či bez, marxizmus – existencializmus) alebo literárno-vývinovej (realizmus – socialistický alebo „bezbrehý“, tradičné – moderne) povahy.

Rôznorodosť kontextov sa prejavuje aj pri pokuse o zasadenie debutu dvadsaťpäťročného Pavla Hruží *Dokumenty o výhl'adoch* (Smena 1996) do dobovej situácie, pričom svoju dôležitosť môže mať každý z tých, ktoré už boli spomenuté: druhovo-vývinový – ak hovoríme o próze, generačný (pričom netreba zabudnúť na dobovo silné vedomie generačnosti, keď rozdiely medzi autormi sa vytvárali takpovediac z roka na rok tak v závislosti od ročníka narodenia, ako aj od vydania prvej knihy) či kultúrno-spoločenský. Takto možno čítať Hružíve prvé texty na pozadí erbových prozaických debutov prvej polovice šesťdesiatych rokov, ktoré medzitým nadobudli aj svoju literárnohistorickú príznačnosť (Johanidesovo *Súkromie* a Slobodov *Narcis*), možno upozorniť na vonkajškovú súvislosť s o rok skôr vydanou prvotinou P. Vilikovského, ktorá rovnako ako *Dokumenty o výhl'adoch* získala Kraskovu cenu za najlepší debut, či na vzťah k prvým poviedkovým knihám D. Kužela (bol zodpovedným redaktorom *Dokumentov...*), ktoré venujú pozornosť mladým ľuďom; súvislosť s textami z na prvý pohľad iného brehu literárnosti, povedzme s *Oneskorenými reportážami* L. Mňačka (nech slúžia ako pars pro toto angažovanej obrodnej publicistiky, ktorá v tom čase dostávala aj svoju knižnú podobu), sa môže zdať pritiahnutá za vlasy, no pri prvej evidencii upúta paralelná paradoxnosť v tituloch oboch kníh. Niektoré zo spomenutých súvislostí môžu byť iba vonkajškové, no v každom prípade – aspoň v podobe ponuky – boli súčasťou priestoru, v ktorom Hruží vydal svoj debut.

Žánrovým základom Hružíovej prvotiny je poviedka, štylizovaná ako „obraz“ zo života stredoškôľakov; viac než o uzavretý a vypointovaný príbeh tu ide o epizodický vý-

jav voľne, najčastejšie prostredníctvom postáv nadväzujúci na predchádzajúce, ktorý dopĺňa mozaiku jednej podoby banálnej všednodennosti. Významové posuny tohto termínu (či termínov príbuzných, synonymických: všednosť, každodennosť) súviseli v slovenskej literatúre s novou prozaickou generáciou: predovšetkým fungoval ako protiklad dejinnosti – dejinnosti v zmysle veľkých dejín a ich ideologickej ilustrácie literatúrou, ktorá sa pokúšala dosadzovaním „typických charakterov do typických situácií“ oživiť niektoré ideologické konštrukcie, pričom príbehy im zodpovedajúce mali doložku najvyšších výhod, ďalšie boli trpené a na niektoré bolo uvalené embargo. Pravdepodobne posledným relevantným projektom tohto druhu bola Mináčova *Generácia*, ktorú, ako to správne konštatujú *Dejiny slovenskej literatúry 4* (Bratislava 1987), „riadi a organizuje (...) marxistické poznanie zákonitostí spoločenského vývinu“ (s. 84). Akcent na všednosť bol vedený snahou vyviazať literatúru z ideového apriorizmu, zrovnoprávniť príbehy a ich hrdinov. S „poznaním zákonitostí spoločenského vývinu“ sa nepolemizuje, neprekonáva a nenahrádza sa poznaním adekvátnejším; jednoducho sa obchádza a je ignorované. Demokratický pátos týchto pokusov, priznávajúci postavám právo na nehistorickú a v zmysle veľkých dejín neheroickú existenciu, niesol v sebe aj nezanedbateľnú estetickú intenciu: dokazoval, že aj rozprávanie o privátnom, excentrický, „súkromný“ príbeh môže byť príťažlivý, zaujímavý, že aj so zdanlivo jedinečným sa môže čitateľ stotožniť. Pod všednodenným prikrivom „malého sveta“ sa v próze prvej polovice šesťdesiatych rokov kreovali rozprávania a príbehy smerujúce k odbanalizovaniu každodennosti. Od takto naznačenej tendencie (bola napokon len jednou z viacerých, ktoré je možno rekonštruovať v komplikovanej literárnej problematike tej doby) sa debut Pavla Hružza v mnohom odkláňal.

Charakteristické sú začiatky jednotlivých poviedok-kapitol: „*Jano Kollár a Jožo Kráľ išli pomaly mestom a čas sa im nechcel míňať*“ (s. 42); „*Zase raz nebolo čo robiť*“ (s. 80); „*Edo si to práve dával z nožičky na nožičku smerom k internátu*“ (s. 67); „*Ráno bolo uzívané ako nakoniec každý deň*“ (s. 154); „*Nastal svetlý zajtrajšok*“ (s. 123). Poviedky by sme mohli pomenovať aj parafrázou titulu emblematického diela tých čias ako „deň (dni) zo života...“ a do názvu dosadiť hociktoré meno z galérie Hružových hrdinov – deň môže v tejto súvislosti prenesene znamenať aj princíp organizácie životného času postáv, resp. jeho podľahnutie vonkajšiemu tlaku (tomuto napomáha aj presné časové ohraničenie niektorých poviedok, vymedzené „famóznym rytmom práce a oddychu“ (S. Rakús), napr. pracovnou dobou, školským vyučovaním či naopak dňom pokoja – vid' dostihová nedeľa, teda skutočnosťami zvonku amputovanými do života postáv). Neprehliadnuteľné rámcovanie poviedok rytmizovaným, neustále sa opakujúcim „spoločenským“ časom vytvára vo svojom dôsledku akési univerzálne, všetkými hrdinami spoločne zdieľané bezčasie, v ktorom je nemožné prežiť individuálny neprediktabilný príbeh; jedným z faktorov, ktoré spomenutú atemporalitu organizujú, sú aj v titule vypichnuté dokumenty.

Na všednodennosti ako východisku často využívanom v modernej próze však Hruž dôsledne zotrúva – nerozvíja ho ani prostredníctvom prekvapivého dejového zvratu, ktorý by dodal banálnemu punc jedinečnosti a výnimočnosti, ani z neho neuniká prienikom do vnútra postavy (psychologizáciou). Ako príklad môže poslúžiť úvodná epizóda

knihy. Jej základom je generačný konflikt brigádnika Eda a starého robotníka Simka. Edo s ním odmieta pracovať, pretože starý fyzicky nevládze, nie je na manuálnu prácu zvyknutý – je to jedna z prvých postáv v Hruzových knihách, u ktorej sa v novom režime dramaticky zmenil sociálny štatút („*Ja som, prosím, nevedel, kde sa mám podieť. Kde skôr hľadať, a čo. Keď som nakladal vagóny, tak ma hneď na druhý deň museli odnieť. Naskutku som sa vyrútil.*“ s. 15). Znechutený brigádnik sa na neželanom partákovi vrší aspoň verbálne („*Tvoj otec mal radšej spraviť meter dreva ako teba, ujo!*“ s. 20; „*Teba raz dakto odstreľí, ujo. Robiť nevieš, máš sprosté reči – načo si tu?*“). Na konci pracovného dňa si Edo vystriehne robotník, ktorý sa Simka počas smeny zastával, a zmláti ho. Tento náznak príbehu sa realizuje cez jednoduchý, chronologicky vystavaný sujet. V texte prevláda priama reč postáv, pričom pásmo rozprávača má čiastočne charakter stručných scénicko-operatívnych poznámok („*Dozorca si prisadol*“ s. 11; „*Edo si odplul*“ s. 12; „*Pribehol Halaj*“ s. 15), ešte vo väčšej miere sa však prispôsobuje reči postáv prostredníctvom slangových a idiomatických pomenovaní („*Nápravné opatrenia poniže už v jednom kuse budovali...*“ s. 10; „*Vodojem bol už škrvritý ako týfus*“ s. 13; „*Starý bol tehotnejší hnevom než kedykoľvek predtým...*“ s. 23; „*Tak sa teda vztýčil a zazrel agresora*“ s. 24) či použitím ustálených, jazykovo a štylisticky defektných väzieb („*Kráčalo totiž o to, že Edo nakoniec musel byť rád*“ s. 13). Časté využívanie príznakových, z normy sa vymykajúcich jazykových prvkov, najmä ich prienik do pásma rozprávača, bol dobovou kritikou hodnotený negatívne. Najtvrdšie to vyslovil Milan Šútovec – v závere svojej recenzie (Slovenské pohľady, 82, 1966, č. 11, s. 128–129) konštatuje: „Hruzovo rozbíjanie (či využívanie, zneužívanie a nadužívanie) ustálených spojení, ktoré ma necháva vcelku ľahostajným, ma poburuje tam, kde prerastá v rozbíjanie ustáleného spojenia slovenského spisovateľa so slovenčinou. Za posledné roky som nečítal v tomto ohľade nič, čo by bolo viac pod kritiku.“ Toto tvrdenie platí pre dielo, ktoré ma ambíciu zabezpečiť vyváženosť jednotlivých zložiek diela (postavy, dej, prostredie, jazyk), vyváženosť, prirodzene, v kontexte dobových estetických noriem a predstáv o literárnom diele, ktoré v polovici šesťdesiatych rokov prechádzali dynamickým vývinom. Z tohto aspektu sú *Dokumenty o výhľadoch* excentrickým textom, ktorý smerom k jazyku prekračuje dobovú predstavu o literárnosti; v intenciách názvu dostáva aj jazyková zložka diela podobu dokumentu, svedectva – je poňatá nielen ako prvok výstavby diela, ale aj ako sociálny fakt. Stáva sa hrdinom či presnejšie, s použitím dobovej terminológie, antihrdinom Hruzovho debutu.

S takýmto poňatím jazyka je úzko spojený aj spôsob, akým autor kreuje postavy a ich príbehy. Hruzovi mládežnícki hrdinovia nie sú ľuďmi činov či nebudaj práce. Charakteristické sú Edove reakcie („*Len sa nepoondej, ujo, – povedal Edo. – Darmo sa ty už budeš trhať*“ s. 9; „*Môžete byť rád, že vám sem príde niekto aspoň ležať*“ s. 13), ktorý – a možno to povedať aj o väčšine jeho kolegov – dominuje predovšetkým v rečovej akcii (urážanie a podpichovanie starca). Takáto podoba „akčnosti“ má však iba individuálne náhradkový charakter: ani náznakom nesmeruje k riešeniu situácie. Východiskom z tenzie pre Hruzove postavy nie je konanie, ale úľavný komentár, parodicky podvracajúci fragmenty agresívneho a vyprázdneného oficiálneho jazyka doby. Odkázanosť na rečové operácie má svoj pendant v potlačení dejovosti. Aktívne, „činné“ výstupy v jeho

prihodách nesmerujú k zmene, sú skôr spontánnymi skratovými reakciami v ohraničenom časovom horizonte: napr. ako pointa úvodnej poviedky, ktorej sme venovali pozornosť, sa ponúka inzultácia postihujúca mladého brigádnika v závere pracovného dňa; mohla by byť interpretovaná ako spravodlivý trest za jeho správanie voči starcovi. No vo vzťahu k postave ide o akt náhodný, nemotivovaný napr. jej ďalším vývinom (okrem Eda sa v ďalšom texte objaví Simko už len epizodicky, Edo sa nezmení). V intenciách hrúzovského uchopenia sveta je inzultácia iba jednou z mnohých nehôd na „rizikovom pracovisku“ súdobého spoločenského života.

Dianie je v *Dokumentoch o výhladoch* potlačené a jeho prítomnosť možno konštatovať skôr v negatívnom vymedzení. Prípadná akčnosť Hružových hrdinov má skôr náhradkovú podobu než charakter aktivity, ktorá by smerovala k identifikovateľnému zmyslu, identifikovateľnému hoci len v podobe ideálu; skôr je to deziluzívne zotrúvanie v plynutí kalendárneho a nadindividuálne, spoločensky organizovaného času, prerušované drobnými excesmi, ktoré sa niekedy pohybujú na hranici kriminality (olúpenie starého kartára, s. 81–82). Spomenutá nečinnosť vytvára pozoruhodné napätie s prostredím, v ktorom sa postavy nachádzajú. Najčastejšie je to škola alebo internát, no dôležitú funkciu tu zohráva aj priestor práce, do ktorého je zasadená už prvá epizóda.

V režime, ktorý nastúpil po roku 1948, sa práca etablovala ako emblém spoločenský a triedny, čerpajúci svoju legitimitu z komunistickej ideológie; práca, a išlo predovšetkým o prácu fyzickú, „prácu rúk“, slúžila zároveň aj ako diferenciacne meradlo zakladajúce zvláštňujúcu podobu sociálno-triedneho rasizmu. Motív práce tu nadobudol až pervertovane sakrálny rozmer, pričom jeho dobovo jednoznačne pozitívne konotácie mali vytesniť tradičnú, kultúrne etablovanú starozákonnú interpretáciu, v ktorej práca figurovala ako trest; k dôsledkom takejto sakralizácie patrí napríklad preniknutie pracovnej emblematiky do takej elementárnej komunikačnej jednotky, akou je pozdrav v podobe oficializovaného Česť práci! (ktorú ľudová slovesnosť pohotovo doplnila na Práci česť a robote pokoj). Pre úplnosť treba ale dodať, že pátos tejto tematiky sa utváral už v povojnových časoch prostredníctvom dobovo príznakových motívov obnovy či rekonštrukcie zničenej krajiny, pričom aj tu mohol nadväzovať na niektoré, skoro v každej dobe použiteľné prvky národnej mytológie, ponímajúcej Slovákov ako „tisícročné včelstvo“, či „filozofie národných dejín“, keď ich zmysel sa vidí v tom, „že sme sa presadzovali vždy pomocou každodennej práce...“ (J. Števec a kol.: *Dejiny slovenskej literatúry 4*, s. 87, citát je z textu o Mináčových historizujúcich esejách).

Dôvodom literárnej príznakovosti tematiky práce v päťdesiatych rokoch bolo – okrem prípadov, keď východiskovým podnetom pre písanie mohla byť individuálna, s vnútorným nasadením prežitá reflexia dobovej spoločenskej situácie – aj normatívne, mocensky vynucované spojenie tvorby s myšlienkovým fundamentom komunistickej proveniencie; v próze sa doartikulovalo priamo do žánrovej, a teda kanonizovanej podoby vo výrobnom či kolektívizačnom románe (*Drevená dedina*). Generácia nastupujúca v nasledujúcom desaťročí sa tohto kánonu dotýka a problematizuje ho, a to aj v dielach, ktoré sa vo svojom základnom smerovaní vyhýbajú explicitnej artikulácii spoločenských tém (Johanidesova zbierka próz *Súkromie* a v nej hlavne titulná novela, či na iný spôsob Slobodov *Narcis*). Dokumenty o výhladoch sú prechodom od problematizácie k pod-

vracaniu témy a záväzných noriem pre jej spracovanie. Postavy tejto prózy sú generačne príznakové: dospievajú v dobe, v ktorej si budovateľský, do budúcnosti obrátený pátos a optimizmus Priehrad a Stavieb mládeže môžu konfrontovať s jeho výsledkami; je to zároveň doba, ktorá má ešte dosť prostriedkov, aby zdanie tohto pátosu mocensky zakonzervovala. Jej charakter najlepšie vystihuje margo Hruzovho „budovateľského“ plátna: príznakové pozadie „hrdinom“ práce tvoria „chovanci“, „trestné činy“ – väzni, práca ktorých je tiež dobrá pri budovaní socializmu. Ironickým kontrapunktom k znechutenej ľahostajnosti mladých hrdinov (viď už citované „*Môžete byť rád, že vám sem príde niekto aspoň ležať*“) je smutnosmiešna aktivita starého a nevládneho Simku, človeka „bývalých čias“, ktorý sa nedokáže vzdať niektorých, v „novej dobe“ už naskrze nepraktických zásad.

Spomenuli sme už Hruzovu rezignáciu na príbeh. S touto skutočnosťou korešponduje aj charakteristika postáv, jeden z dôvodov výhrad dobovej kritiky: „Ku kladom prózy nepatria ani portréty Hruzových antihrdinov. Autor ich necháva hovoriť uniformovane duchaplným spôsobom, ponecháva – s výnimkou vcelku vydareného Perlorodku – bokom ich *individuálne črty*.“ (Bagin, A.: Sklíčko v mozaike. Kultúrny život, 21, 1966, č. 34, s. 4, podč. V. B.) Ak dobový profil literárneho hrdinu smeroval aj v kontexte poetiky všedného dňa k zjedinečneniu a v opozícii k dejinno-heroickej figúre, pokúšal sa mu ako zaujímavému, pozornosti hodnému vydobýť – či už prostredníctvom analyzujúcich prienikov pod povrch alebo pomocou zbizarňovania – miesto pod literárnym slnkom, stredoškólači (ale aj iné postavy *Dokumentov o výhladoch*) sú poňatí inak. Je tu pozorovateľný odklon od psychologizácie, hrdinovia sú pozorovaní dôsledne zvonku, pričom dôsledkom tejto extrovertnosti je vnútorná nekomplikovanosť ich sveta. Dalo by sa povedať, že ich charakterizuje dianie, ale pri jeho potlačení až absencii tu ostáva jediná dominantná činnosť, ktorou je rečová akcia. To, čo presne postihol Bagin ako „uniformovane duchaplný spôsob hovorenia“ nevyjadrujúci „individuálne črty“, signalizuje jednu, pre postihnutie podstaty autorovho úsilia dôležitú skutočnosť: jazyk *Dokumentov...* (analogicky s jazykom dokumentov) už nie je (a ako jazyk dokumentov ani nemôže byť) prostriedkom individuálnej charakterizácie postáv; je už vo svojom základe cudzí, vypožičaný. Prestáva byť idiolektom jednotlivca a ostáva – ak to možno takto kontradiktórne pomenovať – idiolektom doby. Hruzov hrdina je generovaný zdola, z priestoru najobyčajnejších, najvšednejších, vždy však jedinečných vecí a javov, aby bol konfrontovaný s abstraktným, mimo skúsenosti ležiacim, so skúsenosťou nesúvisiacim náporom abstraktného a inú, „vyššiu“ skutočnosť kamuflujúceho jazyka. Tento jazyk môžeme pomenovať ako jazyk sveta „veľkých dejín“ či lyotardovsky „veľkým rozpráváním“, ktoré však už stratilo svoju explikačnú silu a legitimitu si udržiava iba mocenskými prostriedkami. To je aj dôvodom, prečo sa mu napriek zjavnej a mučivej neprimeranosti nie je možné vyhnúť. Jediné, čo ostáva, sú ironické a parodizujúce operácie, slovné hry, významové prešmyčky – všetko, čo prináša dočasnú úľavu. Hrdinovia *Dokumentov o výhladoch* v banalite a všednodennosti zotrávajú – nenájde sa tu ani pokus o tvorbu alternatívneho („lepšieho“) sveta, ktorého neprítomnosť pociťoval I. Kadlečík: „Búranie konvencie a kliše (...) menej už spočíva v *originalite stanoviska, v prínose myšlienky a zmyslu*.“ (Kadlečík, I.: *Výhľady dokumentov*. Krok, 1, 1966, č. 3, s. 50, zvr. V. B.)

S odstupom viac ako tridsiatich rokov môžeme súhlasiť s recenzentom a vyhlásiť „menší prínos myšlienky a zmyslu“ za slabinu diela; poučení časovým odstupom však ešte lepšie ako v danej dobe chápeme autora a jeho „vyhranene minimalistický prozaický program“ (Bagin) fundovaný neiluzívnym videním tak doby a spoločnosti, ako aj možností a limitov literatúry v nej.

Okrem zložiek, ktorých aspoň stopová prítomnosť umožňuje Hruzovu knihu druho-vo identifikovať a analyzovať ako prozaickú štruktúru (rozprávač, postavy, prostredie...), sú jej neprehliadnuteľnou, na prvý pohľad nápadnou súčasťou prvky grafického a výtvarného stvárnenia, ktoré sa v rôznej miere, netradične a novátorsky, zapájajú do významového diania. Sú to napríklad citáty z denníka, listy alebo úryvky listov, normalizovaná inštitucionálna korešpondencia – žiadosť o kádrový posudok (tvorí incipit knihy), lekársky predpis (s. 45–46), noticka (s. 157), citáty z tlače, anglický text dobového šlágru – rock'n'rollu (s. 150)... Vysvetlenie, prečo autor využil aj takéto neobvyklé postupy, ponúka titul knihy. Názov diela predstavuje už tradične exponovanú, významovo mimoriadne zaťaženu časť textu. Toto konštatovanie platí aj pre Hružá, pričom tituly jeho diel majú aj – pretože väčšinou ide o poviedkové súbory – zjednocovacu funkciu. Zároveň, prostredníctvom ironicko-persiflážnej slovnej hry už názvom vťahujú knihu do intertextuálnych súvislostí. Podobne je to aj v *Dokumentoch o výhladoch*: už v titule debutu je ukrytý paradox – termín dokument sa primárne viaže k administratívnym žánrom (v pôvodnom význame podľa slovníkovej definície ide o listinu väčšinou úradného rázu), no v prenesenom (a používanjšom) význame odkazuje k zvláštnej podobe ich použitia, ktorá text (hoci dokumentom môže byť aj čokoľvek iné) vytrháva zo sféry jeho bezprostredného, pôvodného účelu a premieňa ho na „svedectvo, dôkaz či doklad“ (podľa *Krátkeho slovníka slovenského jazyka*) naviazaný na určitú udalosť. Takéto druhotné využitie, „fruktifikácia“ sa viaže k najrozmanitejším oblastiam operatívnej spoločenskej praxe (politika, právna prax, kultúra...), pričom tvorí východisko pre všetky odbory zaoberajúce sa jej rekonštrukciou – najlepším príkladom je historiografia.

K charakteristike dokumentu patrí aj to, že sa v čase obracia naspäť, k udalosti, ktorá „už bola“. Bez ohľadu na gramatickú formu (tá je napokon relevantná len v dokumentoch, ktoré majú podobu textu), hovorí o minulom čase. Paradoxnosť názvu Hruzovej knihy je vytvorená spojením žánru odkazujúceho do minulosti s „výhladmi“, s dobovo príznakovým termínom nasmerovaným k tomu, čo by ešte len „mohlo alebo malo byť“, k „výhladom“ čiže (synonymicky) k „perspektívam“. Spojenie výhladov s dokumentom zároveň ruší v súvislosti s budúcim časom významovo adekvátnu podmienovacu či želaciu modalitu a dáva mu charakter objektívneho, vecného konštatovania (dokumentárne ako synonymum objektívnosti: z tohto aspektu predstavuje dokument akýsi predinterpretáčny, predideologický fragment udalosti či príbehu, „vec, aká je“; noetická platnosť dokumentu sa neoveruje v rozpätí pravdivé-nepravdivé, ale na osi originál-falzum, teda podľa toho, do akej miery vyhovuje pravidlám, podľa ktorých si doba dokumentu utvára dobový kontext jeho pôvodného použitia). Prečítať názov v adekvátnom dobovom kľúči znamená potom prečítať ho ako ironický komentár k futuristickým ambíciám socializmu, keď vedecký svetový názor garantoval poznanie a bezpečné zvládnutie budú-

nosti s rovnakou istotou, aká je inak gramaticky a vecne primeranejšia súčasnosti či minulosti. Názov možno chápať aj ako implicitný komentár k literárnej situácii, k rozmachu publicistických žánrov a ich ambíciám („nahradenie literatúry životom samým“), pričom v tejto súvislosti svojou paradoxnosťou odkazujú na iný „žánrový“ a spoločensky emblematický titul tej doby, na *Oneskorené reportáže*, kde aktuálnosť (súčasnosť) implikujúce vymedzenie (reportáž ako publicistický a vo svojej podstate časový útvar) je „diskvalifikované“ adjektívom oneskorené, popierajúcim žánrový štatút reportáže.

Niekoľkonásobné ironické zaťaženie a paradoxnosť názvu signalizujú Hruzov autorský zámer: *Dokumenty o výhľadoch* sú potom viac polemikou s dobou, s jej jazykom, ideológiou a poňatím „veľkých dejín“, než sondami do života a sveta stredoškolskej mládeže. Vstupujú do súvislostí, hoci nie žánrových či generačných, skôr s Mňačkovou prózou na pomedzí publicistiky a beletrie (*Oneskorené reportáže*) než napríklad s mládežnícky orientovanou tvorbou Jaroslavy Blažkovej. Ak *Oneskorené reportáže* sú nielen pokusom prostredníctvom niekoľkých osudov metonymicky rehabilitovať všetkých „nespravodlivo postihnutých“ („spravodlivo“ postihnutí ostávajú v zátvorke), ale rehabilitovať predovšetkým spoločenský zmysel diania, Dejiny a jeden zo spôsobov ich modelovania, pokusom oproti jednotlivému zachrániť princíp, re-konstruovať zmysel a zachovať jednotu, potom *Dokumenty o výhľadoch* sú radikálnou problematizáciou takejto snahy. Ak už hovoríme o sociálnom inžinierstve a o tých projektoch, ktoré šesťdesiatym rokom ideologicky a mocensky dominovali (socializmus stalinistický, obrozený, s ľudskou tvárou), či o iných, paralelných, ktoré sa nesmelo vzťahovali a občas sa ticho pokúšali konkurovať vedúcej ideológii (mohli nadväzovať na prerušené domáce duchovné tradície – kresťansky fundovaný projekt Obce božej, alebo na impulzy zvonku – existencializmus), potom prízemná vecnosť, persiflažný charakter, vernosť skúsenosti a skepticizmus inžiniera Hruza mohli na tomto pozadí pôsobiť až nihilisticky; potom mohli Ivanovi Kadlečíkovi chýbať „originalita stanoviska, prínos myšlienky a zmyslu“.

Reakciu Hruzových hrdinov, ale aj Hruza-autora na rozložený svet je rozkladanie jazyka, ktorý má ambíciu tento svet popisovať. Prostriedkom sú dva základné spôsoby citovania – prvý bol už spomenutý a možno ho charakterizovať ako zámernú kontamináciu hovorového jazyka v pásme rozprávača, ale aj v priamej reči postáv dobovo vyprázdnenými klišé, ktoré nadobúdajú v novom kontexte cez slovné hry prekvapivý zmysel a deštruuujú zmysel pôvodný. Vizuálne nápadnejšou (doslova „na prvý pohľad“) je koláž textovej a grafickej podoby knihy, do ktorej vstupuje svet privátnych (úryvok z denníka, list) a prostredníctvom faksimile predovšetkým verejných dokumentov: úradných prípisov, novinových správ (s. 157), matematických príkladov (s. 127), kádrových posudkov („charakteristik“, ktoré uzatvárajú niektoré z kapitol), receptov, do toho sa mieša dobová aj stará tlač, výroky slávnych... Hruz vpustil do svojho debutu vecnosť v podobe, ktorá sa vymykala dovtedajšej slovenskej literárnej tradícii. Je to koláž textu a výtvarných postupov, pričom nejde iba o striedanie žánrov či o implantovanie autentických dobových dokumentov do pásma rozprávača, ako to bolo napr. v Tatarkovej *Farskej republike*, ale o reistické využitie dokumentov či **odpadkov** doby na polceste medzi literatúrou a výtvarným umením. Kolektívny hrdina tejto knihy je vystavený náporu papierového sveta – náporu dokumentov. Tento svet môže veľmi konkrétne vstupovať do

jeho životov; má ambíciu normovať, „normalizovať“, prispôsobovať potenciálne jedinečné osudy abstraktnému, neživotnému a prakticky skompromitovanému ideálu. No dokumenty vo svojej znervózňujúcej všadeprítomnosti tu vystupujú aj ako civilizačné exkrementy, odpadky spoľahlivo prekrývajúce to, čoho neprítomnosť sa autorovi vyčítala – totiž zmysel. Aj ich prostredníctvom Hrúz vrátil, na rozdiel od svojich prozaických vrstovníkov, do hry obraz veľkej ideológie – bol to však obraz parodický a podvrtný, obraz, ktorý mohol vyzeráť ako rozlúčkový.

Individuálny výstup z kolektívneho grantového projektu VEGA 8/95/5305/666 Kľúčové témy slovenskej literatúry od romantizmu po súčasnosť..

SUMMARY

The first book by Pavel Hrúz (born 1941) *Documents on the Prospects* (Dokumenty o výhladoch) was published in 1966. In this decade the author published also the collection of short stories *Occultism* (Okultizmus, 1968). After the military occupation of Czechoslovakia in August 1968 Hrúz belonged among writers who could not publish his books and he would publish other books only after 1989.

The article *Language of the Time, the Time in Language* deals with the authors debut. It reconstructs the context of fiction writing of the middle of 1960s. It tries on the basis of contemporary reviews and interpretation to include *Documents on the Prospects* in these connections. Critical echoes and reactions (Bagin, Kadlečík, Šútovec) were not favourable but it agreed in the basic tendency of Hrúz's writing, confirmed also by the present analysis: with its emphasis on the linguistic side the *Documents on the Prospects* is a polemic with its times, ideology, and conception of the „great history“ and its meaning. On the background of the attempts to revive the ruling ideology but also of parallel social projects, which tried to compete modestly with this ideology, the trivial rationality, persiflage character and radical scepticism could be perceived as almost nihilistic. With a certain span of time after the publication of the book we can evaluate also the collage unity of textual content and graphical design of the book as innovative. This book includes facsimile of official memorandums, newspaper news, professional personal evaluations which creates the „paper world“ of documents which can normalize and standardize – accommodate potentially individual destinies to the abstract, rigid and practically compromises ideal. Hrúz brought back also through the help of these devices, unlike his generation fellow-writers, into play the image of great ideology, however, in its parodized and perverted mode.