

KRISTÍNA KRNOVÁ

Uniwersytet Mateja Bela (Bánska Bystrica)

**PRAVDA A LOŽ V LITERÁRNEJ TEMATIZAZÁCII VOJNY  
A SLOVENSKEHO NÁRODNÉHO POVSTANIA (ŤAŽKÉHO  
PIVNICA PLNÁ VLKOV AKO ROMÁN – PRAVDA)**

**The Lie and the Truth in the Topics of War and the Slovak National Uprising in Literature (Ladislav Ťažký – *Pivnica plná vlkov*, a novel of truth)**

The war novel by Ladislav Ťažký (1960s) represents a non-conformist (deideologised) artistic concept which refuses falsifying of the post-war history typical for the contemporary socialist realism. The novel is focused on two different topics – the war and the following period of collectivisation. Ťažký perceives the two as comparable acts of violence as the true nature of collectivisation was not in line with the official ideology. People who had sacrificed so much to make their lives after the war more humane fell victim to it.

**Keywords:** The Slovak National Uprising generation, nonconformist model of war fiction, political normalisation, collectivisation

História slobodného rozvoja našej národnej literatúry v 20. storočí bola krátka: od r. 1918, keď sa v novovzniknutej demokratickej Československej republike dočkala podmienok, zbavujúcich ju mimoliterárnych funkcií (vyplývajúcich z národnej ideológie, na báze ktorej bola konštituovaná dovtedy), do konca 40. rokov, keď bola nastolená komunistická diktatúra (1948) a vzápätí deklarovaný socialistický realizmus ako jediná legitímna umelecká metóda (1949), prešlo len krátkych 30 rokov. Ale ani toto obdobie neprišlo prebiehajúcim emancipačným snahám (dobíhanie vývinových deficitov) slovenskej literatúry bezo zvyšku: kultúrna politika vojnovaj Slovenskej republiky uplatňovala viaceré reštriktívne opatrenia, ktoré boli v rozpore s podmienkami slobodnej existencie umenia. Krátky čas po oslobodení vrátane kultúrno-politického akcentovania politických výsledkov konca druhej svetovej vojny zasa nebol dostatočný na regeneráciu umeleckej mnohotvárnosti z konca 30. rokov a jej plnohodnotné uplatnenie vo vojnu pozmenenom vedomí

národnej kultúry; zmena režimu napokon spôsobila, že literatúra, vybrádnuc z „deravej totality“<sup>1</sup> prvej polovice 40. rokov, upadla nadhlo do klieští komunistickej totality, ktorá bola v prvej polovici 50. rokov doslova hermetická. Dlhodobá (i keď od druhej polovice 50. rokov zmierňujúca sa), ideologicky determinovaná etatizácia umenia, ktorú ukončil až záver 80. rokov (1989), mala rozhodujúci vplyv na poňatie i literárnu prezentáciu pravdy: za pravdivé v gnozeologickom i etickom zmysle slova sa považovalo to, čo korešpondovalo so záujmami politickej moci opretej o zásady historického materializmu a čo ako také, v zmysle zásad kultúrnej politiky, malo plniť spoločensky-formatívnu funkciu. Za objektívne a pravdivé sa teda vydávalo všetko, čo zodpovedalo ideologickým dogmám a čo sa najmä v období schematizmu (prvá polovica 50. rokov 20. storočia) presadzovalo veľmi operatívne prostredníctvom esteticky vyprázdnenej poetiky socialistického realizmu. K problematizácii takto forsírovanej objektívnej a nespochybniteľnej pravdy (totožnej s ideologickou dogmou) dochádzalo postupne od druhej polovice 50. rokov. Zmyslom tohto procesu, najmä v jeho počiatkoch, bolo odhaliť lživosť socialisticko-realistickej literatúry, ktorá svoje fikcie vydávala za obrazy skutočného života.

Literatúra v duchu dobových socialisticko-realisticých deformácií mala stanovený aj tematický rozsah: okrajovo sa síce akceptovala vojna a Slovenské národné povstanie (v zásade odsúvané do „neaktuálnej minulosti“), ale dominovala tematika socialistickej transformácie života, primárne javová podoba týchto procesov, teda industrializácia krajiny (spojená s ideologicky odôvodňovanou triednou optikou aplikovanou aj na sféru morálky) a kolektivizácia poľnohospodárstva (spojená s dogmou o nevyhnutnosti likvidovať každé súkromné vlastníctvo a eliminovať triedneho nepriateľa, ktorý napriek víťazstvu socialistickej revolúcie naďalej skryto existuje a hojne ho generuje práve vrstva súkromne hospodáriacich malých a stredných roľníkov).

Zákonitou nositeľkou opísanej tematiky bola povstalecká (dejnotvorná) prozaická generácia (Dominik Tatarka, Alfonz Bednár, Peter Karvaš, Rudolf Jašík, Ladislav Mňačko, Vladimír Mináč, Ladislav Ťažký), ktorá svojou tvorbou reagovala na vlastnú životnú skúsenosť (vojna, SNP, povojnové budovanie, osobnostná integrácia v podmienkach života po

---

<sup>1</sup> Pojem, ktorý použil Laco Novomeský v bilančnej časti svojho referátu (vývin literatúry v rokoch 1936-1945) na Zjazde umelcov a vedeckých pracovníkov v auguste 1945 v Banskej Bystrici.

r. 1948). Účinkovanie tejto generácie najmä v prvých dvoch povojnových desaťročiach bolo zložitá, neraz aj rozporné, čo sa v konkrétnych prípadoch prejavilo kvalitatívnou nesúrodosťou autorského kontextu, determinovanou metamorfózami uplatnenej optiky (napr. D. Tatarka, P. Karvaš, V. Mináč). Z uvedenej generačnej charakteristiky sa v prvej polovici 50. rokov, v čase najtvrdšieho ideologického tlaku, vymedzil svojím debutovým románom *Sklený vrch* (1954) Alfonz Bednár, ktorý sa stal pionierom dezideologizácie literatúry. Bednárovska programovo antischematická orientácia mala nasledovníkov (Tatarka, Mňačko, Ťažký), ktorí vo svojej tvorbe presadzovali právo na stvárnenie osobnej skúsenosti a poznania, čo v naznačenom tematickom rámci znamenalo neraz otvorenú polemiku, resp. rozpor s ideologickou interpretáciou tematizovaných udalostí.

Ladislav Ťažký (19. 9. 1924 – 20. 1. 2011) bol najmladším (Tatarka – 1913, Bednár – 1914, Jašík – 1919, Mňačko – 1919, Mináč – 1922) a najneskôr debutujúcim predstaviteľom povstaleckej generácie: r. 1962, keď mu vyšla prvotina *Vojenský zbeh*, mal už 38 rokov. Korpus jeho vojnenej prózy vznikol a s výnimkou dvojväzkového románu *Evanjelium čatára Matúša* (1979) bol aj publikovaný do konca 60. rokov, teda s dvadsaťročným odstupom od vojny, v optimalizujúcich sa, avšak nie celkom slobodných podmienkach literárneho života. Vyrástol z Ťažkého vojnových zážitkov, ako aj z jeho povojnenej skúsenosti, ktorá ho vzhľadom na príslušnosť k armáde vojnenej Slovenskej republiky pôsobiacej na východnom fronte nútila – primárne ako občana, vzápätí ako umelca – vracäť sa k vojnovým traumám:

Ak sa dodatočne vrátim k pocitom rovnajúcim sa povinnosti, tak som Amenmáriu a Křdel' divých Adamov, najmä však *Evanjelium čatára Matúša* písal trochu aj zo vzdoru. Zo vzdoru proti tomu, čo bolo napísané, povedané a donekonečna omieľané o slovenských vojakoch na východnom fronte. Boli to samé urážky, polopravdy, demagógia, jednostranná a jednostranícka propaganda. V tom čase sa totiž všetko slovenské považovalo za fašistické, slovenskoštátovské, hanlivé. A to ma urážalo, to urážalo tisíce slovenských vojakov, ktorí obetovali svoje životy v boji proti fašizmu po celej Európe, na Strednom východe a bohvie kde všade. Písal som teda aj z povinnosti, z príkazu svedomia. Chcel som povedať slovo aj za tých, ktorých pri kádruvačkách mordovali len za to, že boli slovenskými vojakmi (Leikert 1996, 46).

L. Ťažký svoje svedectvo o vojne artikuloval v umelecky invenčných románových (*Amenmária. Samí dobrí vojaci* – 1964, *Pivnica plná vlkov* – 1969, *Evanjelium čatára Matúša* – 1979) a novelistických tvaroch (*Krdeľ divých Adamov* – 1965, *Pochoval som ho nahého* – 1970), z ktorých niektoré (napr. román *Amenmária* a zbierka *Krdeľ divých Adamov*) vyvolali negatívnu vrchnostenskú reakciu zakladajúcu predpoklady pre autorov neskorší normalizačný postih. Z hľadiska národných dejín boli totiž vo vojne dve kľúčové, politicky protirečivé skutočnosti, a to spomínané spojenectvo vojnovej Slovenskej republiky s Nemeckom (dôsledkom čoho bola účasť dvoch divízií Slovenskej armády na východnom fronte) a Slovenské národné povstanie, ktoré ako prejav politicky organizovanej antifašistickej rezistencie spôsobilo, že sa Slováci po vojne neocitli na strane porazených. Tematická realizácia týchto skutočností bola záležitosťou autorského prístupu k zobrazovaným udalostiam a ako taká aj prejavom umeleckej diferencovanosti vojnovej/povstaleckej prózy<sup>2</sup>, ktorá sa od polovice 50. rokov vďaka spomínanému Bednárovmu anti-schematickému gestu (popri románe *Sklený vrch* ide ešte o novely v knihe *Hodiny a minúty* – 1956) realizovala v podobe synchronnej trojprúdovosti, v rámci ktorej sa konfrontovali najmä jej dve legálne línie, konformná a nonkonformná, obe so špecifickou, polemicky až protirečivo konštituovanou noetikou a poetikou, jednotné len v pozitívnom postoji k historickému významu SNP.

L. Ťažký je predstaviteľom nonkonformného prúdu vojnovnej prózy – odpolitizovaný postoj k účasti slovenskej armády na východnom fronte premietol do umeleckej koncepcie románu *Amenmária. Samí dobrí vojaci*, v ktorom zúročil vlastné zážitky, keď po absolvovaní vojenského kartografického učilišťa v Bratislave bol pridelený na štáb Rýchlej divízie operujúcej na východnej Ukrajine. Svojím povestným pacifizmom obdaroval románového, autobiograficky kreovaného protagonistu Matúša Zraza, ktorý je primárne determinovaný psychologicky presvedčivou túžbou prežiť vojnu a vrátiť sa domov. A pacifistickú povahu má aj Matúšovo krédo byť „dobrým vojacom“ (nespreneveríť sa dedičnému odkazu byť dobrým človekom), čo je však v položení okupačného vojaka problematické. Charakter Matúšových skúseností z nedobrovoľného pobytu vo vtedajšom Sovietskom zväze oponoval oficiálnemu obrazu tejto

---

<sup>2</sup> Pripúšťa sa terminologická alternácia pojmov vojnová próza a povstalecká próza.

krajiny, resp. režimu, ktorý sa po vojne postupne nastolil v štátoch východného bloku. Registruje totiž jeho nelichotivé vlastnosti, ako bola nízka životná úroveň, stalinské presídľovanie národov, predsudky uplatňované sovietskou stranou voči zajatým príslušníkom Červenej armády (ich povojnová internácia v gulagoch), predajnosť žien a pod. Túto obsahovú stránku románu rozšírila ešte novela *Hriešnica žaluje tmu* publikovaná v zbierke *Krdeľ divých Adamov*. Tam spisovateľova antropologická báza tematizácie vojnových udalostí viedla k archetypálnej maskulínno-feminínnej polarite postáv, pričom maskulínny pól zastupuje motív divého Adama (vojnou znetvoreného muža), stelesnením ktorého sú vojaci na oboch bojujúcich stranách. Ťažkého cieľom bolo ukázať, že dehumanizácia je najväčším dôsledkom vojny, pretože, ako ukazujú jednotlivé novely, nezvratne ničí všetky predvojnové vzťahy a životné hodnoty. V menovanej novele sa tento zámer prezentuje scénami z oslobodzovania Bratislavy, keď neľudskosť (bezohľadnosť, násilie) charakterizuje aj vojakov osloboditeľskej armády, čo sproblematizovalo tradične pozitívne literárne zobrazenia tohto aktu.

Najproblematickejším dielom L. Ťažkého sa však stal román *Pivnica plná vlkov*, v ktorom spisovateľ spojil tému Povstania s témou kolektivizácie. Problematickosť knihy spočívala na jednej strane v svojráznej autorskej koncepcii, ktorá sa typologicky zblížovala s bohatou tradíciou prozaického lyrizmu, čo sa priečilo epickej povahe žánru a na čo upozornila kritika, na druhej strane jedna z „nekonformných“ epizód knihy poslúžila ako predloha scenára trezorového filmu režiséra Juraja Jakubiska *Zbehovia a pútnici*, čo normalizátori (začiatok 70. rokov) kvalifikovali ako nepriateľský politický postoj, ktorý potrestali vylúčením oboch umelcov z verejného života. Kým z umeleckého hľadiska román predstavoval reálny problém románového tvarovania témy, z politického hľadiska sa prirátal k predchádzajúcim Ťažkého „prešľapom“, čo v súčte znamenalo jeho dlhoročnú absenciu v literárnom živote<sup>3</sup>.

Otázka autorskej koncepcie, ktorá zaujímala kritiku, sa vzťahuje aj na zmysluplnosť tematickej dvojakosti románu. Marxistická interpretácia zobrazeného dejinného úseku považovala protifašistické povstanie za začiatok národno-demokratickej revolúcie, ktorej zavŕšením mala byť zmena režimu. Sprievodné znaky tejto zmeny vrátane kolektivizácie mali

<sup>3</sup> Podrobnejšie o spolupráci s J. Jakubiskom esej *Koliba nie je Hollywood...* v knihe *Literárne vrásky*.

mať pozitívny charakter a vo všeobecnosti reprezentovali humanizáciu života, ktorá odôvodňovala vojnové utrpenie, dávala mu zmysel. Nonkonformný prúd vojnovej prózy však takúto optiku nerešpektoval a zobrazoval reálne dôsledky spomínaných zmien na individuálne ľudské osudy. Proti zliterárnemu ideologickým postulátom postavil obraz skutočného života a tu, tak ako to bol pred Ťažkým naznačil už A. Bednár, v podmienkach budovania socializmu dochádzalo k rozporom, ktoré spochybňovali dokonca zmysel povstaleckého zápasu. Pravda ideológie, stavajúcej na triednych preferenciách, nezodpovedala životnej pravde. Uvedený rozpor viedol k mravnému úpadku spoločnosti, k jej schizofrenizácii. Takto to videl L. Ťažký, keď na záložke prvého vydania *Pivnice plnej vlkov* uviedol:

Keby som nebol napísal túto pravdu o roľníkovi, nebol by som celým človekom, lebo nešlo o jedného roľníka, ale o dedinu, o revolúciu na dedine, o zlé praktiky a jej ohlas v roľníckej duši... Viem, že nevynesiem, ani nechcem vyniesť na svetlo nijakú tajnosť, chcem vyniesť na svetlo len pravdu. Pravda vždy upokojí, aj keď sa povie neskoršie (Ťažký 1969).

S porozumením a neskrývanou sympatiou reagoval na román Pavol Števíček. Umelecký problém diela identifikoval v oblasti metódy a formy, čo explicitne vyjadril už v názve recenzie *Román pred rozpadom*. Svoj záujem však sústredil na zobrazenie dedinskej tematiky a tu konštatoval jedinečnosť diela v kontexte, v ktorom prevažoval ideologický model s rezíduami schematismu:

Toto svedectvo pravdy, táto Ťažkého epicky plnovýznamová reportáž o tom, ako to bolo s revolúciou v ľuďoch a s ľuďmi v revolúcii, je pionierska v obsahu a nová v umeleckom videní; je, slovom, prvým syntetickým uchopením nášho skúsenostného a politického tabu. Ťažký sa k svojmu umeleckému pomenovaniu blížil dravo a smelo, bez predbežných ideových dispozícií (Števíček 1969, 53).

Ani koncom liberalizujúcich sa 60. rokov nebol dešpekt voči konvencionalizovaným tematickým tabu bežnou vecou<sup>4</sup>. S prihliadnutím na tieto okolnosti pôsobí stanovisko Ivana Kadlečíka, ktorý ironizoval Ťažkého „záložkové“ vyznanie nadpísané *Prečo som napísal pravdu* konštatovaním, že pravdivosť je samozrejماً súčasť skutočného umenia, trocha samoúčelne. A samotný L. Ťažký na svojom presvedčení o potrebe vysloviť pravdu o násilnej kolektivizácii nezmenil nič ani po rokoch – vo vydání *Pivnice plnej vlkov* (Namiesto úvodu...) z r. 2009 napísal:

Tento zvláštny román venujem manželke Anne (Dominike) a jej rodičom Tomášovi Kňazeje (Fedor Perun) a Františke (Domina)... ako aj, či najmä tým slovenským roľníkom, žiteľom slovenského národa, tým robotníkom zeme, ktorí prežili krutú kolektivizáciu svojich gazdovstiev, aby o štyridsať rokov ich synovia znova prežívali neľútostnú, násilnú privatizáciu.

Prvá bola vnútená východným socializmom a druhá západným kapitalizmom (Ťažký 2009, 5).

Do literárne autentickejšej polohy vrátila Ťažkého román recenzia Vladimíra Petrika v časopise „Romboid“. Viac ako autorský zámer ho zaujala jeho realizácia, t. j. umelecká metóda, ktorá viedla k viacerým nedostatkom, v čom videl potvrdenie predpokladov o jej obmedzených možnostiach.

Prezentovaná, v podstate generačná kritika imponuje aj dnes svojou prognostickou jasnozrivosťou, pretože k Petrikovmu a Števkovmu stanovisku akoby ani nebolo čo dodať: upozornili na úskalia Ťažkého umeleckej koncepcie, ktorá sa opierala o dôležitosť autentickej skúsenosti, emocionálnu intenzitu zážitku a pri rozprávačskom tvarovaní príbehu zohľadňovala spoločenskú funkciu diela, pričom za prostriedok zmysluplnej spoločenskej pôsobnosti umenia považovala jeho pravdivosť. Epická, konkrétne románová artikulácia tejto koncepcie – najmä relevantná závislosť rozprávania od silného citového zážitku – má svoje limity, čo signalizoval už román *Amenmária* a čo sa prejavilo aj v sujetovokompozičnom riešení *Pivnice plnej vlkov*. Z pohľadu dneška však možno

<sup>4</sup> Toto konštatovanie ilustruje aj osud štvorzväzkového románu A. Bednára *Role*, ktorý vyšiel kompletne až r. 1992 zásluhou spisovateľovej dcéry K. Bednárovej vo vydavateľstve CAUSA Editio, ktoré založila predovšetkým na tento účel.

ustáliť alebo korigovať niektoré hypotetické výroky kritiky, ďalej v historickom priereze zmapovať konkurenčné pole románu a tak objektivizovať jeho historickú a vývinovú hodnotu a napokon prijať román ako relatívne otvorenú interpretačnú príležitosť, ktorá z časového odstupu aktualizuje tie prvky jeho štruktúry a funkcie, ktoré dobová kritika nezdôraznila alebo prehliadla. A práve táto možnosť spolu s myšlienkou o hraničnom postavení románu v procese lyrizácie prozaického materiálu sa ponúka ako príspevok k literárnohistorickej objektivizácii tohto nepochybne zaujímavého diela.

*Pivnicu plnú vlkov* vnímame ako protest vyjadrený súborom protikladov. Román protestoval jednak proti nehumánnej politickej praxi tým, že odhalil jej podstatu, mechanizmus a dôsledky, jednak proti konvenčnému literárnemu zobrazovaniu tejto skutočnosti prostredníctvom svojej noetickej a výrazovej atypickosti.

Protiklady sa uplatnili v románovej štruktúre, keď spomedzi jej komponentov najzreteľnejšie zasiahli personálne kategórie (rozprávač, postava) a čas. Tieto kategórie ovplyvnili potom sujetovo-kompozičnú výstavbu diela.

V *Pivnici plnej vlkov* L. Ťažký modifikoval kompozičnú schému románu *Amenmária*. Celok rozčlenil na šesť častí, ktoré sa zásluhou zdanlivej tematickej nesúvislosti (vojna, kolektivizácia) rozpadávajú v pomere 4 : 2 na – pracovne povedané – dve knihy schopné samostatnej existencie, vyrozprávané troma priamymi rozprávačmi. Aj typ narácie je príznačný pre Ťažkého zámer: priame rozprávanie je garantom subjektívnosti a emocionality, vlastností, protikladných k objektivizmu a racionalite konformnej povstaleckej prózy.

Rozprávačkou prvej až štvrtej časti románu („prvej knihy“) je dospievajúca, mentálne krehká a osobnostne nevyzretá Dominika Perunová. V zostávajúcich dvoch častiach diela („druhá kniha“) sa striedajú dvaja rozprávači, v terminológii Kadlečíkovej recenzie „vinník a svedok“, t. j. stranícky funkcionár, za ktorého položením sa dajú vytušiť potenciálne autorove dilemy, a gazda Fedor Perun.

Personálne špecifiká Dominiky a Fedora Peruna sa v texte prezentujú ako biologický protiklad (žena – muž/dcéra - otec), ďalej ako kontrast veku (dospievanie – dospelosť) skúsenosti (neskúsenosť – skúsenosť) a mentality (emocionalita – racionalita), čiže ako faktory určujúce rozprávačskú optiku, ktorá je determinantom gnozeologickej



i výrazovej stránky textu. Antipodickosť Fedora Peruna a stranického funkcionára má popri sociálnych odlišnostiach primárne mravný charakter.

Protikladne je poňatý epický čas (čas deja), ktorý prislúcha rozprávačom v oboch knihách. Dominikino pásmo obsiahlo obdobie predvojnového leta do leta 1945. Naproti tomu čas deja piatej románovej súčasti, kde kľúčové kapitoly druhá a tretia sú rozprávaním Fedora Peruna, má rozsah dvoch dní. Záverečná časť je ešte užšia, sústreďuje sa na jedinú situáciu, odohrávajúcu sa v priebehu niekoľkých hodín, hoci v retrospektíve obsahuje aj hlbší ponor do minulosti. Dve zložky „druhej knihy“ oddeľuje dlhší, pravdepodobne niekoľkoročný odstup, pričom medzi dvoma tematicky diferencovanými rozprávaniami („prvá kniha“ – vojna/Povstanie a „druhá kniha“ – kolektivizácia) leží viac ako desať rokov. Úvodný kompozičný segment diela – legendická *Smrť jeleňa* – je bez priamej epickej väzby na nasledujúce časti, korešponduje však s vnútorným naladením naivnej rozprávačky Dominiky Perunovej.

Natíska sa otázka, čomu slúži opísaná epická dezintegrácia premietnutá o. i. do minimálneho rozsahu kapitol: do akej miery súvisí s predpokladanou krízou umeleckej metódy neschopnej konštruovať románovú skutočnosť bez intervencie spisovateľovej autentickej skúsenosti a jej emocionálneho spracovania a nakoľko takýto stav korešponduje s proklamovaným autorským zámerom vysloviť pravdu o tematizovaných dejinných udalostiach. Odpoveď budeme hľadať v identifikácii „odkazu“ dvoch potenciálne samostatných textov (dvoch „kníh“) a v zistení funkcie ich vzájomnej spojitosti v danom románovom tvare.

„Prvá kniha“, Dominikino rozprávanie komponované ako lineárny sled epizód, je výrazom Ťažkého zámeru zobrazíť SNP bez ideologickej tendenčnosti. Dominika, zbavená akýchkoľvek nadosobných záujmov, sleduje udalosti spod príkrovu svojho prebúdajúceho sa ženstva, čo má na text dvojaký účinok: na jednej strane jej optika sa koncentruje na javovú stránku skutočnosti a nie je prostriedkom hlbšieho poznania prebiehajúcich udalostí, na druhej strane sa takto rozširuje škála estetických funkcií textu o komično, ktoré vo viacerých situáciách tlmí alebo vylučuje tradičný pátos povstaleckej tematiky. Dedina Perunova Ves, kam je príbeh lokalizovaný a ktorej metonymickým obrazom je rodina Fedora Peruna, sa vo svojich vonkajších prejavoch javí ako spoločenstvo prijímajúce vojnu ako nevyhnutné zlo, ktorému sa v záujme prežitia trpne podvoľuje, ba azda

aj oportunisticky prispôsobuje. Tento postoj vyplýva zo skúsenosti, že dedina je voči aktérom diania bezmocná. Napriek tomu nerezignuje na vzájomné sociálne väzby a uznávané morálne princípy, čo ju v kritických situáciách stmeluje a v dôsledku čoho sú jednotlivci schopní riskantných („hrdinských“) činov (Perunova manželka Domina).

Významové polohy rozprávania ovplyvňuje pôsobnosť statických a dynamických motívov. Ich protikladnosti zodpovedá kontrast hodnotových systémov, ktorých nositeľom je na jednej strane dedina Perunova Ves, na druhej strane sily, ktoré narúšajú jej životný stereotyp, teda obe bojujúce strany. Konkrétne ide o opozíciu pokoja a pohybu, stability a rozvratu, istoty a chaosu, tvoriteľstva a zmaru, teda hodnôt, ktoré na elementárnej úrovni zodpovedajú polarite života a smrti (mieru a vojny), axiologickej paradigme platnej pre antropologickú koncepciu človeka, ktorú L. Ťažký uplatnil aj predchádzajúcich tituloch. Pól života, stability, istoty a tvoriteľstva prislúcha roľníctvu/roľníkovi, dorábajúcemu existenčnú podmienku života, chlieb.

Stvárnenním vojnovnej témy v románe *Pivnica plná ulkov* prekročil spisovateľ, podobne ako predtým A. Bednár, D. Tatarka (*Rozhovory bez konca*) a L. Mňačko, prežívajúce konvencie povstaleckej prózy, nezakryl však celkom vlastné pochybnosti o tom, či na zachytenie zložitosti týchto udalostí stačilo poprieť povstalecký mýtus. Svedčí o tom štvrtá časť diela, kompenzujúca možné zjednodušenia v gnozeologickej rovine textu registrom vojnových hrôz, ktoré Dominika Perunová sleduje po oslobodení na svojej ceste/púti do kláštornej školy vo vzdialenom meste. Táto časť diela vrátane mystickej a iracionálnej scény božieho súdu nemá výraznejšiu epickú väzbu s predchádzajúcou ani s nasledujúcou časťou diela, a tak pôsobí neorganicky práve vďaka svojej účelovej komplementárnosti, cieľom ktorej bolo poskytnúť akúsi faktografickú celistvosť obrazu krajiny spustošenej vojnou. Subjektivisticky a expresívne exponovaná reportážnosť tejto časti sa na pozadí širšieho kontextu Ťažkého vojnovnej prózy javí ako sémantické klišé, kompenzujúce absenciu epického poňatia témy.

Epika bola neproduktívnou alternatívou aj v prípade zostávajúcich dvoch častí románu, zobrazujúcich prax a dôsledky násilnej kolektivizácie. Rozklad epiky dosiahol napr. v piatej časti stav, oprávňujúci osamostatnenie sa jednotlivých kapitol, ich schopnosť samostatnej existencie. Rovnako aktuálna je emancipácia siestej románovej časti voči predchádzajúcej. Posledné dve časti diela tak nespája logika príbehu, ale

autorov záujem podať pravdivý obraz tabuizovného problému. Zmysel, t. j. parciálnu funkcia „druhej knihy“ románu spolu s konštatovaním jej literárnohistorického významu konštatovala už súdobá kritika a tu k jej stanovisku ani po rokoch nemožno pridať nič zásadné.

Vraciame sa k otázke, čo drží román pohromade, akú spojitosť majú pracovne separované funkcie jeho „prvej“ a „druhej“ knihy.

Najviditeľnejším činiteľom kompaktnosti epicky divergentnej kompozície *Pivnice plnej vlkov* je idea pravdy, v mene ktorej L. Ťažký dielo napísal. Aj preto sa ideová prepojenosť románových komponentov zdôrazňuje na miestach, kde chýbajú epické spoje, napr. v závere prvého naračného pásma, na kompozičnom švíku diela nastolením pravdy ako aktuálneho problému Dominiky Perunovej. Originálnym momentom románu je, že snaha o pravdivé stvárnenie kľúčových dejinných udalostí dovolila spisovateľovi v mravnom zmysle stotožniť vojnu s procesom násilnej kolektivizácie a tak obe tematické línie zjednotiť sémanticky. Vzhľadom na naznačený ideový projekt románu sa vzťah jeho „dvoch kníh“ rovná pomeru východiska výpovede k jadrú výpovede. Na elementárnej tematickej úrovni vyjadruje túto reláciu motív zásluh a odmeny (odplaty). Takto ponímaný zmysel *Pivnice plnej vlkov* je potom položený medzi repliku vyslovenú svedkom smrteľného ohrozenia Dominy Perunovej počas Povstania („Budeš odmenená, Domina, nový štát, nová vláda sa ti odmenia.“) a výpoveď Fedora Peruna v kapitole Dobýjanie dvora, keď sa mu komunistická moc za obetavosť a materiálnu pomoc partizánom odmieňa likvidáciou gazdovstva a jeho potupným uväznením. Výrazová realizácia cynického politického paradoxu (Perunovo gazdovstvo likvidujú tí istí ľudia, ktorých živil za Povstania) má pomerne široký estetický rozsah: subjektívne, miestami až insitné reportérstvo, scénický dramatizmus, emocionálne vypätá sebauvýpoveď, satirická reportáž, irónia.

V autorsky špecifickom poňatí našich povojnových dejín je obsiahnutá nielen historická, ale aj vývinová hodnota románu: L. Ťažký oponoval politickej téze, podľa ktorej SNP bolo počiatkom národnej a demokratickej revolúcie strategicky zameranej na nastolenie komunistickej moci, ktorá zabezpečí sociálnu spravodlivosť a vo všeobecnosti humánnejšie podmienky života.

Už sme uviedli, že súvislosť kompozičných jednotiek románu nemá epický charakter, ale vyplýva z autorského zámeru, z jeho lyrickej a dramatickej artikulácie kompozične realizovanej ako lineárna postupnosť

obrazov. Kompozičnú uvoľnenosť a lyrizmus ešte prehľbuje úvodná legenda (*Smrť jeleňa*), prvok folklórnej proveniencie, rámcujúci labilnú konštrukciu diela a anticipujúci potrestanie vinníka. Presun trestu z kompetencie oficiálnej spravodlivosti do právomoci osudu posunul dielo do roviny mýtu, súčasne však odhalil spisovateľove pochybnosti o reálnych schopnostiach/ochote moci naprávať krivdy a omyly. A práve toto, pochybnosti ukrývajúce hlbšiu nedôveru v prebiehajúce spoločenské zmeny (60. roky), ponúkajú na pozadí skúseností z vývoja spoločnosti do r. 1989 kompozične difúznej a žánrovo elastickej štruktúre *Pivnice plnej vlkov* novú aktualizáciu: formálna disparátnosť diela zrkadlí chaotickú a ako ukázal čas aj bezperspektívnu skutočnosť, v ktorej sa strácal človek i ľudskosť. Deziluzívnym výsledkom tematizovanej zmeny spoločenského poriadku koncom 40. rokov je dvojtvárnosť, nenormálnosť, absurdnosť, slovom svet naruby, čo v texte nenápadne, ale neprehliadnuteľne vyjadruje detail, prešmyčka, modifikujúca priezvisko starostu Perunovej Vsi z predvojnového Kičit na povojnového Čikit. Zdá sa, že v zdanlivých drobnostiach textu spočívajú jeho skryté významy zvnútra vystužujúce senzitívny organizmus tohto románu.

Iným, azda markantnejším príkladom tohto stavu je využitie motívu staroslovanského boha Peruna, ktorý sa v texte prostredníctvom nositeľa svojho mena spája s motívom Krista, vytvárajúc tak jemnú paralelu s osudom človeka, ktorého tiež zradili a zapredali vlastní ľudia. Popri tragizujúcej polohe tohto motívu sa z textu vynára aj groteskno-parodická alternatíva pripomínajúca uplatnenie pohanského mýtu vo veršovanej neskororomantickej skladbe K. Havlíčka-Borovského *Křest svatého Vladimíra*.

Výsledky aktualizácie románového textu smerujú ku konštatovaniu, že zásluhou zákonitostí individuálneho umeleckého vývinu a vplyvom mimoliterárnych faktorov ocitol sa román *Pivnica plná vlkov* v hraničnom pásme, oddeľujúcim kvalitatívne odlišné etapy v tvorbe Ladislava Ťažkého, ako aj v pohnutom životopise povojnovej slovenskej literatúry. Pátosom pravdy ako existenciálnej podmienky života sa zaradil do kontextu našej literárnej klasiky.

LITERATÚRA:

Kadlečík Ivan: *Legenda o odplate a hriech*, „Slovenské pohľady“ 1970, č. 2 (86), s. 121-123.

Krnová Kristína: *Kapitoly z dejín slovenskej literatúry druhej polovice 20. storočia*. Banská Bystrica 2009.

Leikert Jozef: *Testament svedomia. Rozhovor so spisovateľom Ladislavom Ťažkým*. Bratislava 1996.

Petrík Vladimír: *Pivnica plná vlkov ako románový typ*, „Romboid“ 1970, č. 1 (V), s. 121-122.

Števček Pavol: *Román pred rozpadom*, „Mladá tvorba“ 1969, č. 9 (XIV), s. 53-55.

Ťažký Ladislav: *Pivnica plná vlkov*. Bratislava 1969.

Ťažký Ladislav: *Pivnica plná vlkov*. Bratislava 2009.

Ťažký Ladislav: *Literárne vrásky*. Bratislava 1996.