

KRISTÍNA KRNOVÁ  
Univerzita Mateja Bela (Banska Bystrica)

## PRÓZA PRVEJ POLOVICE 70. ROKOV 20. STOROČIA V DOBOVEJ LITERÁRNOVEDNEJ REFLEXII

### **The Prose of Early 1970s Through the Lens of Contemporary Literary Science**

The aim of this paper is two-fold: 1) to inform the reader in detail about the nature of literary life in the early 1970s, when a new, young generation of authors (Dušan Mitana, Dušan Dušek, Ivan Habaj, Milan Zelinka, Alta Vášová, Ľuboš Jurík, Jozef Puškáš et al.) arrived to the Slovak literary scene, and 2) to present discuss Marčok's literary and historic presentation of this phenomenon (in *Dejiny slovenskej literatúry 3*). With regard to the first goal, it reflects the specific character of the 1970s, which was primarily determined by politics (the "normalization" of social life after the occupation of Czechoslovakia by the armies of the Warsaw Pact in 1968). The normalization policies made it difficult for the literary critics to focus their attention on the debuting writers. As for the second goal, the essay presents a detailed overview of the relationship between literary science of the time and the pertinent cultural and political demands (the restoration of a "socialist" character in literature). In correlating these cases, the author aims to objectify the activities of the literary critics (Vladimír Petrík, Ivan Sulík et al.) who tried to present debuting writers without acknowledging their connection to the legacy of artistic innovation left by the young prose of the 60s (which dissociated itself from ideology and the socially formative function of art in socialist society). The critics of the time also tried to ignore the methodological problems arising from attempts to apply the aesthetic of social realism to manifestations of artistic freedom. The paper also draws attention to the literary theorists (Ján Števček and Peter Zajac) and their attempts to perceive the rising generation of the mentioned writers as a manifestation of the unique developmental logic of Slovak post-war literature, where landmarks of literary history are nearly or completely congruent with the landmarks of political history.

**Keywords:** Political normalisation (1<sup>st</sup> half of the 1970 s), literary life, methodological alternatives of literary science, literary criticism, socialistic realism, artistic liberalism.

Viliam Marčok vo svojich *Dejinách slovenskej literatúry III* (Bratislava 2004) predstavil situáciu umeleckej spisby prvej polovice 70. rokov v kapitole s košatým názvom *Próza v rokoch mocenskej reštavrácie socialistického realizmu a dobrovoľného konsolidačného prispôsobovania i unikania cez národnú a univerzálne ľudskú tematiku. Zmarené projekty, zásuvková tvorba (1971 – 1975)*. Podstatou uvedenej kapitoly je skutočnosť, že prvá polovica 70. rokov bola obdobím najintenzívnejšieho normalizačného tlaku, ktorý spôsobil v literatúre vývinovú ruptúru (podobne ako politické riadenie kultúry v 50. rokoch) a dôsledkom takéhoto stavu bola koexistencia tvorby oficiálneho a neoficiálneho obehu. V týchto súvislostiach nás prekvapila lakonickosť, s akou reagoval na prílev „mladej krvi“, t. j. pozoruhodného množstva debutantov, ktorí sa čitateľskej verejnosti a kritike predstavili práve v tomto zložitom období. Iným momentom Marčokovho nazerania je zmienka o účasti literárnej kritiky na „podviazaní prirodzeného rozvoja prózy“; niežeby sme tento fakt spochybňovali, iba menovitú konkretizáciu (D. Okáli, M. Chorváth, V. Mináč, V. Peťko, B. Truhlár, O. Marušiak, J. Škamla, A. Matuška, M. Tomčík, K. Rosenbaum, S. Šmatlák, J. Števček, V. Šabík, I. Sulík a i.) nepovažujeme za príklad korektného generalizovania, pretože ilustruje rovnako marxistický dogmatizmus ako lavírovanie medzi tým, čo sa subjektívne (profesionálne, metodologicky) chcelo a čo sa sebazáchovne (alebo v občiansko-existenčnom záujme iných) mohlo, resp. muselo; okrem týchto alternatív išlo totiž aj o seriózne pokusy reagovať na niektoré oficiálne forsírované problémy súdobej literatúry. Uvedené dva aspekty Marčokovho reflektovania problematiky motivovali zámer doplniť/prehĺbiť poznanie tohto obdobia detailnejším pohľadom na literárnovedné aktivity v prvej polovici 70. rokov, reagujúce na aktuálny stav národnej spisby a anticipujúce jej perspektívy, čo nepochybne zasahovalo tvorivé ambície nastupujúcej prozaickej gen-

erácie. Napriek tomu, že mladí vstupovali na literárnu scénu bez bremena publikačnej minulosti spojenej s dianím v próze predchádzajúceho desaťročia, nemohli sa vyhnúť jeho inšpiratívneho vplyvu práve tak, ako ani stanovisku k strategickým riešeniam, ktoré prijímala a uplatňovala prevažná časť literárnej kritiky ako súčasť konsolidácie literárneho života.

„Mladá slovenská próza sa začína zaľudňovať,“ napísal v *Margináliách k mladej próze* r. 1972 S. Šmatlák. (Šmatlák 1975, 91). Reagoval tak na vydanie viacerých pozoruhodných titulov, napospol poviedkových knižných debutov, z ktorých spomenieme aspoň niektoré: *Dych* (Milan Zelinka), *Hra na život a na smrť* (Jozef Puškáš), *Dolnaci* (Ivan Habaj), *Strecha domu* (Dušan Dušek), *Miesto, čas, príčina* (Alta Vášová – debut *Zaznamenávanie neprávd* r. 1970), *Patagónia* (Dušan Mitana – debut *Psie dni* r. 1970). Autor sa popri záujme o individuálne tvorivé výkony pokúsil aj o zovšeobecnenie, keď konštatoval:

... zdá sa, že niektorí autori našej najmladšej prozaickej vlny začínajú poctivo chuť opúšťať bezpečné a preto v podstate umelecky pohodlné úkryty takzvanej modelovej literatúry a že v nich kľúč vnútorná potreba umiestňovať samých seba i svoje literárne výpovede do umeleckých súradníc, získaných bezprostrednou konfrontáciou s „normálnou“ skutočnosťou, s realitou „normalného“ života. (Šmatlák 1975, 91)

Kľúčovým slovom Šmatlákovho výroku je modelová literatúra, pojem, zastrešujúci prejavy liberálnych konceptov prózy 60. rokov, ku ktorému sa ešte vrátíme.

O niečo neskôr, na prahu 80. rokov, Ivan Sulík v štúdiu *Mladá próza a sedemdesiate roky* zisťuje:

Mladá próza je dnes normálne fungujúcim organizmom, ktorý má svoje silné stránky i nedostatky. Škoda, že v ňom ešte panuje dosť ostychu a na druhej

strane málo robustnosti, stavovskej hrdosti a úsilia o pochybovačný postoj k zaužívaným myšlienkovým schémam. Napriek početnosti autorov a množstvu kníh, ktoré za toto obdobie vyšli, sa treba kriticky vysloviť aj o slabom stupni vnútorného napätia v rámci generácie, o neprítomnosti estetických, koncepčných a názorových stretnutí: všetci sme tak akosi spokojní, pomery vyzerajú navonok usporiadane, nikomu nič neprekáža, každému sa v literatúre a pridružených oblastiach dobre žije... (Sulík 1980, 10)

Oprávnene predpokladáme, že pohľad I. Sulíka bol popri výsledkoch vlastného systematického záujmu o tvorbu najmladšej generačnej vrstvy súdobej prózy (čo ho stavalo do pozície jej generačného kritika) dotovaný o. i. aj zisteniami každoročných bilančných štúdií o nových tituloch prózy, uverejňovaných v Slovenských pohľadoch. Treba povedať, že tieto bilancie venovali osobitnú pozornosť práve mladým, čo možno vnímať aj ako istú formu kontroly, vyplývajúcej z aktuálnych (kultúrno-politicky daných) úloh literárnej kritiky.

„Zaľudňovanie“ evokuje akt pionierskeho osídľovania – vstup na panenskú pôdu nesie v sebe pozitívny prísľub budúcnosti, čo by korešpondovalo s prognostickým vyjadrením S. Šmatláka. Priestory slovenskej prózy na začiatku 70. rokov však neboli ľudoprázдне, len – obrazne – literárna „urbanistika“ niesla známky anachronizmu a ideologickej patiny (uznanie, aké sa dostávalo próze koncipovanej na báze realistického konceptu, čo zodpovedalo požadovanej rekonštrukcii socialisticko-realistických umeleckých tvarov), v dôsledku čoho aj generačná skladba literatúry bola neprirodzená: „protagonistická“ generácia 60. rokov stratila svoje pôvodné pozície a bola vystavená atakom rigorózneho krídla marxistickej literárnej kritiky, pričom jej miesto zaujali „výlomky“ starších generačných zoskupení, oficiálne vyzdvihované za svoju ochotu participovať na napĺňaní naoktrojovanej podoby literárnej tvorby. Vydávanie časopisu Mladá tvorba, určeného primárne mladým prispievateľom, bolo r. 1970 pozastavené s pokryteckým odôvodnením, že prestal plniť svoje

generačné poslanie. Už z týchto náznakov vyplýva, že situácia debutantov nebola jednoduchá.

Priblížme si teraz atmosféru doby – položenie literatúry – prostredníctvom reakcie literárnej vedy na politický scenár normalizácie.

Jedným z príkladov politickej konformnosti literárnej vedy je stať Karola Rosenbauma *Zápas o socialistický charakter literatúry* uverejnená v zborníku *Dejinné poučenie KSČ a kultúra*. Rosenbaum tu reaguje na základný politický dokument tých čias, Poučenie z krízového vývoja v strane a spoločnosti (1970), ktorý odštartoval „zápas s ideovým Proti-níkom“ (vo vtedajšej politickej rétorike s revizionistami a pravicovými oportunistami). „Socialistická literatúra (a s ňou literárna kritika),“ píše autor, „...je vedome zameraná na zachytenie postavenia človeka a spoločnosti, na zmeny ich stavu v duchu programu KSČ, v duchu jeho socialistického humanizmu.“ (Rosenbaum 1983, 117) V zmysle tohto postulátu bolo povinnosťou literatúry zapojiť sa do prebiehajúceho politického zápasu. Konkrétnou úlohou literárnej vedy sa stala kritická analýza pravicových a revizionistických tendencií, ktoré sa v literatúre prejavili v predchádzajúcom desaťročí a ktoré nadobudli rozmery presahujúce špecifickú literárnu problematiku a ako také, spolu s ďalšími pravicovo orientovanými javmi v umení, boli hrozbou pre samotnú podstatu socializmu. V tejto súvislosti sa v texte pripomínajú obligátne aspekty politického riadenia spoločnosti ako bola nutnosť triedneho chápania spoločenských organizácií, upevňovanie postavenia komunistickej strany v spoločnosti, zahraničná politika Československa (determinovaná sateelitným vzťahom k bývalému Sovietskemu zväzu) a v neposlednom rade samotný vzťah (ľudu) k ZSSR.

Rosenbaum ďalej rekapituluje krátku históriu Zväzu slovenských spisovateľov (ďalej ZSS), ktorý bol založený v roku federalizácie ČSSR (1969). Existenciu ZSS považoval za významný krok ku konsolidácii

literatúry, pretože na zjazde bola schválená rezolúcia, ktorou sa jeho účastníci verejne prihlásili k Husákovmu vedeniu komunistickej strany. Na takejto politickej a organizačnej báze sa darilo presadzovať marxisticky ponímanú funkciu literatúry, ktorú odmietol IV. zjazd Zväzu československých spisovateľov r. 1967 a ktorá sa opätovne deklarovala v zmeňenej politickej situácii po auguste 1968 (ako sme to už vyššie citovali).

Podľa Rosenbauma však zakladajúci zjazd ZSS len nedostatočne osvetlil hĺbku spoločenskej krízy a jej dosah na literatúru, čo bolo dôvodom, že nedokázal stanoviť ani jednoznačné úlohy vedúce k náprave. Za vážny nedostatok, ktorý sa na rokovaní prejavil, autor označil staré ochranárstvo a falošnú stavovskú kolegiálnosť (brániacu tvrdým kádrovým postihom jednotlivcov – pozn. K. K.), s čím definitívne skoncoval až II. zjazd ZSS r. 1972. Ten už operoval smutne známou terminológiou, charakterizujúcou jednotlivé etapy konsolidačného procesu: najprv (politická) diferenciacia spisovateľskej obce, potom politická očista ZSS a nakoniec „postupný prechod k sústreďovaniu síl pre pozitívnu činnosť na prospech literatúry.“ Druhý zjazd ZSS sa prihlásil k Poučeniu z krízového vývoja..., a to – ako konštatuje Rosenbaum – nielen deklaratívne, ale sebakriticky, čo v texte podrobne rozvádza.

Zjazdové uznesenia formulovali pre literárnu vedu dve dôležité úlohy: zhodnotiť literatúru 50. rokov („vychádzajúc zo straníckych pozícií, kriticky, ale tak, aby kritika nebola ani aprioristická ani benevolentná voči nedostatkom“) a zhodnotiť literárnu tvorbu 60. rokov.

Literatúra 60. rokov sa vnímala diferencovane: jeden jej prúd sa orientoval „správne“, t. j. neopúšťal pozície socializmu a marxisticko-leninského svetonázoru, kým druhá línia sa vyžívala v kriticisme, ktorý prerastal do „očiernenia nášho života“; pravicovo orientovaná, buržoáznymi predsudkami nasýtená literatúra samoľúbo deklarovala nezávislosť na spoločnosti, otvorene zastávala protistranícke postoje, tendovala

k elitárstvu a súc takto odspoločenštená, prezentovala individuálne ľudské bytie ako existenciu stratenú v nepriateľskom svete, ktorý nemožno zmeniť. Uvedenými prejavmi sa zúčastňovala na prehlbovaní spoločenskej a politickej krízy v rokoch 1968 – 1969. Toľko z obsahu Rosenbaumovej state na margo 60. rokov.

Pohľad na tento text ukazuje, ako sa výsostne umelecká problematika posudzovala politickými kritériami a ako sa politická terminológia uplatňovala v jazyku literárnej vedy. A z politického hľadiska sa koncipovali aj strategické úlohy literatúry, ktorá už nikdy nemala skĺznuť do opísanej, socializmu nepriateľskej polohy. Ako príklad uvedieme niekoľko typických formulácií aktuálnych úloh literatúry:

- rešpektovanie zákonitostí umenia, ktorému dáva práve socializmus objektívne tvorivý priestor;
- vzťah socializmu a literatúry sa nesmie ponechať „nijakému samopohybu, voľnej hre“, treba obnoviť súvislosti a vedomie „väzieb so životom triedy, ľudu, socializmu“;
- potreba hľadať tradície socialistickej literatúry v literárnych dejinách, ktoré ponúkajú východiskový bod k novej socialistickej syntéze.

Totálne spolitizovanie literatúry a literárneho života predstavuje extrém, ktorého sa časť literárnej vedy dopustila. Ale už začiatkom 70. rokov došlo aj k serióznym profesionálnym pokusom komplexne postihnúť charakter literatúry 60. a usúvŕažniť ho s budúcnosťou, dokonca s jej striktno vyznačenými cieľmi. Táto problematika bola predmetom rokovania vedeckej konferencie, ktorá sa uskutočnila 24. apríla 1970 v Budmericiach a niesla príznačný názov Slovenská literatúra na prahu 70. rokov. Živú literárnokritickú skúsenosť z uplynulého desaťročia analyzoval Ján Števček v referáte *Estetické modely súčasnej prózy*.

Števčekov referát sa zaoberal príčinami, spôsobom i dôsledkami rozpadu ideologického modelu prózy, ktorý dominoval v literatúre do

prvej polovice 60. rokov. Uvádza okolnosti, ktoré viedli na jednej strane k návratu poetiky lyrizovanej prózy, na druhej strane k tzv. náhradným riešeniam, čím Števček myslel „experimentálne“ tvary mladej prózy. Aktuálnu situáciu prózy (začiatok 70. rokov) kvalifikoval výrazom „nulový stupeň“, odmietol ho však stotožňovať s pojmom „čistého stola“, čím sa vlastne vyslovil za umelecké experimentátorstvo, ktoré vnímal ako vec vývinovej kontinuity. Tento jeho postoj sa dištancoval od politického posudzovania umeleckých javov (implicitne aj od dôsledkov, ktoré za-siahli diskriminačne ich nositeľov/autorov), k čomu však napokon v priebehu normalizácie došlo. O jeho záujme transformovať problematiku, ktorá sa nastoľovala ako kultúrno-politická, resp. politická, do sféry ume-novednej svedčí aj nasledujúce vyjadrenie:

Zatiaľ je dôležité konštatovať, že sa prípravná fáza, nulový stupeň, štart súčasnej prózy k novej etape definitívne skončil, že boli vynájdené nové metódy. Teraz ide o to, naplniť ich novým obsahom.“(Števček 1970, 14)

K Števčekovmu stanovisku mal blízko svojím poňatím vývinovej dynamiky literatúry Peter Zajac, ktorý v sérii svojich štúdií *Od provizória k tvorbe*, uverejnenej r. 1970 v troch číslach Slovenských pohľadoch, konštatoval i odôvodňoval „modernú služobnosť“ slovenskej literatúry podobne ako J. Števček:

V organizme modernej slovenskej prózy existuje silná tendencia k zjednocovaniu a opakovaniu poetík, k modelovosti a súčasne k jej náhlemu narúšaniu. Je to vysvetliteľné jednak malou variabilnosťou jej umeleckých možností a slabosťou tradície a jednak silnými vonkajšími vplyvmi na celú oblasť literatúry. (Zajac 1970, 36)

Azda všetky literárnovedné podujatia, ako aj individuálne výskumné aktivity prvej polovice 70. rokov viac alebo menej súviseli s problematikou socialistického realizmu. Podobne ako koncom 50. rokov, aj



teraz išlo o jeho rehabilitáciu a revitalizáciu, pravda, na rozdiel od minulosti, v podmienkach 70. rokov apológia tejto metódy čerpala z jej podného ideovoestetického štatútu konštituovaného začiatkom 30. rokov. S týmto východiskom kalkuloval aj Stanislav Šmatlák v štúdií *Dnešná problematika socialistického realizmu v slovenskej literatúre*. Aktuálnosť, ba naliehavosť takejto orientácie literárnovedného výskumu vysvetlil hneď na začiatku ako plnenie naliehavej kultúrno politickej úlohy, ktorú neslobodno chápať ako jednorazovú akciu alebo krátkodobú kampaň:

... otázka socialistického realizmu vyvstáva totiž pred nami nie iba ako jeden z aspektov našej literárnej prítomnosti, ale stáva sa, na ideovo všeobecnej a principiálnej rovine – otázkou socialistického charakteru slovenskej literatúry ako jej novej historicko vývinovej kvality, a to nielen na pozadí jej vlastného národno-dejinného kontextu, ale už aj v súvislosti s internacionálnym spoločenstvom socialistických literatúr, ktoré pôsobi ako stále silnejší faktor svetového literárneho procesu 20. storočia. (Šmatlák 1975, 69)

Skôr ako S. Šmatlák prešiel k aktuálnej literárnovednej resp. všeobecnejšej kultúrno politickej problematike, pripomenul, ako vidí charakteristické vlastnosti socialistického realizmu sovietska literárna veda:

Umenie socialistického realizmu je jednotné vo svojich ideových princípoch i vo svojom ideovom zameraní, no nie je rovnaké ani totožné v rozličných krajinách a u rozličných národov. Prejavujú sa tu odlišnosti sociálno-historického charakteru, prejavujú sa odlišnosti národných, národno-estetických tradícií. (Šmatlák 1975, 70)

Zdôraznil tiež, že umenie socialistického realizmu musí rešpektovať uvedenú dialektickú spätosť všeobecného a zvláštneho (jednotu rozmanitosti), pretože jej ignorovanie spôsobuje problémy, a to tak v literárnej teórii, ako aj v tvorivej praxi, čo vzápätí dokumentoval príkladom z domácich literárnych dejín, keď nedodržanie uvedenej rovnováhy viedlo v povojnovej literatúre k dvom extrémnym javom:

1. Dogmaticky abstraktné absolutizovanie všeobecného začiatkom 50. rokov malo za následok zavrhnutie národno-estetických tradícií, a to i takých, ktoré priamo súviseli s genézou socialistickej literatúry (DAV).
2. Dogmaticko-liberalistické absolutizovanie zvláštneho (60. roky) smerovalo k oslabovaniu, ba k deštrukcii vedomia socialistickej literatúry a jej základného a záväzného ideového princípu.

Šmatlák konštatoval, že výsledkom takejto nerovnováhy boli z hľadiska vzťahu literatúry a skutočnosti dva typy subjektivismu:

1. Voluntaristické predbiehanie skutočnosti s prvkami myšlienkového povrchného utopizmu (literatúra „hladko“ riešila nosné problémy života, akoby chcela suplovať spoločenskú prax).
2. Solipsistický odvrät od skutočnosti (často s prímiesou narcisizmu) v znamení čiastkovej alebo totálnej antropologizácie (literatúra rezignuje na svoju aktívnu spoločenskú úlohu a uzatvára sa do tzv. autenticity subjektívneho bytia).

Z uvedených extrémov vyplynuli smerom k autorovi a jeho tvorivej metóde dve krajnosti:

1. Prísna kolektívna normovanosť vedúca k oslabeniu umeleckej individualnosti autorského rukopisu (schematizmus prvej polovice 50. rokov).
2. Vkusovo forsírovaná tzv. voľnosť resp. subjektivistická nezáväznosť umeleckého prejavu (individualistická anarchickosť, ktorá sa svojím spôsobom stala tiež „dobovou normou“).

Ako vidieť, Šmatlák vo svojich úvahách reagoval na obe prioritné úlohy literárnej vedy – zhodnotiť literatúru 50. a 60. rokov. Na objasnenie podstaty týchto vývinových etáp použil kritérium, pomocou ktorého dospel k paradigmatickému vyjadreniu dvojakej odchýlky od dialektickej rovnováhy všeobecného a zvláštneho (noetická konštanta socialistickeho realizmu), čo budilo dojem objektívneho posúdenia veci. To, čo zostalo

skryté za zdanlivou objektivnosťou jeho prístupu je fakt, že princípy dialektiky uplatnil na dva svojou podstatou odlišné umelecké koncepty: ak pomocou tohto kritéria bolo možné exaktnejšie vyjadriť ideologicky podmienené deformity literatúry, ktorá bola v noetickom zmysle obrazom skutočnosti (50. roky), t. j. typologicky realistická (a „ideovo“ socialistická), pri poznávaní prózy koncipovanej na princípoch subjektivity a iracionality (60. roky) to isté kritérium muselo zlyhať. Tento spôsob uvažovania pripomína situáciu, keď sa postmoderna merala parametrami moderny: výsledkom tejto operácie bol negatívny obraz postmodernity. Len čo sa pripustilo, že ide o dva nesúmerateľné javy a postmoderna má svoje vlastné kritériá, pomocou ktorých sa pozitívne odčleňuje od moderny, výsledok bol inakší.

Falzifikačné dispozície metodologickej neprimeranosti však možno identifikovať v Šmatlákových formuláciách aj bez abstrahovania a modelového vyjadrenia reflektovaných javov. Stačí autorovo odôvodnenie /vysvetlenie /ospravedlnenie „nedialektického“ konceptu literatúry 50. rokov:

- súvisel s nástupom našej literatúry ako celku do novej, socialistickej vývinovej etapy („neskúsenosť“ socialistickorealistického umenia v optimálnych podmienkach socializmu – pozn. K. K.),
- vyplynul z celkovej ideovoestetickéj nedozretosti našej literatúry, ktorá stála pred novými úlohami („nové úlohy“ sa stotožňovali so servilným a servisným vzťahom k politickej moci – pozn. K.K.),
- bol motivovaný aj určitou netrpezlivosťou subjektívnych činiteľov literárneho procesu, ktorá viedla k voluntarizmu a apriorizmu (nadšenie socialistických autorov z absolutizovania formatívnych účinkov ich produktov – pozn. K. K.).

Ako autor konštatuje ďalej, napriek nedostatkom tohto literárneho extrému, začiatkom 50. rokov sa položili základy historicky novej

epochy v dejinách našej literatúry v zmysle jej principiálne socialistickej ideologickej orientácie a vznikli diela, ktoré sa pociťujú ako súčasť živej tradície našej socialistickej literatúry.

Avšak pre „odchýlku“ (extrém) 60. rokov rovnaké pochopenie Nenašiel: tieto javy boli podľa jeho názoru o to závažnejšie, že stratili úplne vzťah k štatútu socialistickej literatúry a socialistického spisovateľa, čiže vykazovali ideologický odklon od marxistickej koncepcie literatúry, človeka a jeho vzťahu k spoločnosti; nasleduje enumerácia umeleckej artikulácie tohto odpadlícva (mnohé z nich sú prvými signálmi post-moderny) a dôsledky, ktoré sú jednoznačným vyjadrením rezignácie takejto literatúry na formatívnu spoločenskú funkciu:

- negácia gnozeologickej bázy a funkcie umeleckej literatúry,
- redukcia čitateľského zázemia.

Prirovnávanie normovanosti literatúry 50. rokov k údajnej normovanosti aktuálnej v 60. rokoch tiež nemožno považovať za príklad vedeckej serióznosti. Normovanosť jedinej akceptovanej umeleckej metódy prvej polovice 50. rokov bola nariadená politickým rozhodnutím, kým údajná norma, spočívajúca vo „voľnosti resp. subjektivistickej nezáväznosti umeleckého prejavu“ bola jednak jednou z viacerých synchronne jestvujúcich možností, jednak nevyplývala zo žiadnej mimo-literárnej direktívy, naopak, bola výrazom presvedčenia svojich tvorcov, že literatúra má právo realizovať sa mimo vrchnostensky stanovených hraníc a koľají, že estetická hodnota umeleckého diela je nezávislá na akýchkoľvek politických záujmoch.

Na základe prezentovaných názorov už potom neprekvapuje, ak S. Šmatlák posudzuje začiatok 70. rokov pozitívne a ak za pozitívum považuje napr. generačné anomálie (vydavateľské i literárnokritické preferovanie autorov najstaršej generačnej zložky dobového kontextu) – píše o „novom zdvihy, o regenerácii síl starších autorov (Poničan, Horov, Pl-

ávka, Reisele, Lajčiak“; oceňuje aj „plodný pohyb mladých tvorcov“, osobitne víta prítomnosť mladej epickej prózy. Pozitívny vývoj literatúry 70. rokov vníma ako výsledok uplatňovania uznesení pléna ÚV KSČ z apríla 1969, ktoré nariadilo obnovenie marxisticko-leninských princípov riadenia kultúrnej politiky. Akceptuje, že strategickou úlohou literatúry je na základe zachovanej (napriek všetkým pokusom o narušenie) ideovej kontinuity upevňovať a ideovoesteticky prehlbovať svoj socialistický charakter; takéto presvedčenie („uvedomelosť“ – pozn. K. K.) literatúry vyplýva z jej účasti na vytváraní socialistického spoločenského vedomia, t. j. zakladá sa na pocite zodpovednosti za osud samej seba i za osud celej socialistickej spoločnosti.

Ak sme siahli po tomto texte S. Šmatláka, tak nie preto, aby sme spochybňovali jeho špičkovú odbornosť, ktoré preukázal vo viacerých monografických tituloch, v ktorých sa zaoberá poéziou, jej dejinami, typológiou či tvorbou jednotlivých jej predstaviteľov (Hviezdoslav, Krasko, Rúfus, Válek); nezabúdame ani na to, že práve v 60. rokoch mal viac pochopenia ako poniektorí iní kritici pre avantgardne tvarovanú poéziu M. Válka, ktorá nepatrila k pozitívnym svedectvám o prítomnosti, ba ktorú napr. M. Hamada v známom *Spore s básnikom* odmietol ako dielo nihilistu alebo básnika, ktorý priepasť ničoty otvára pred čitateľom preto, lebo sám sa ocitol v štádiu erotickej skepsy; uvádzame ho v záujme čo najilustratívnejšieho priblíženia absurdných pomerov, ktoré nastolila občiansky i profesijne likvidačná mašinéria politickej normalizácie.

Teraz sa vráťme na začiatok tejto state, zhodou okolností opäť k S. Šmatlákovu, k jeho štúdiu *Marginálie k mladej próze* a k výrazu, ktorý sme v citáte označili za kľúčový: modelová literatúra.

V 6. čísle Slovenských pohľadov r. 1973 publikoval J. Števček štúdiu *K teoretickým otázkam súčasnej slovenskej prózy*. Aj tu je jedným z kľúčových pojmov modelová literatúra, presnejšie modelová próza. Aký

prozaický tvar tento pojem označuje (čo konkrétne ním myslel Šmatlák, keď s uznaním kvitoval evidentné prejavy mladej prózy prvej polovice 70. rokov opúšťať „umelecky pohodlné úkryty takzvanej modelovej literatúry“) a ako sa javil literárnej vede tohto obdobia?

Pod pojmom modelová próza sa ukrývajú prozaické tvary, zodpovedajúce skutočne „nesocialistickej“ koncepcii literatúry, t. j. také, ktoré nereflektovali na jej spoločensko-formatívnu funkciu ani na masového čitateľa (literatúra intelektuálnej elity); v nejednom ohľade sa na ich jestvovaní podieľali myšlienkové koncepty a poetické systémy, ktoré domáca literatúra prijímala ako inšpiratívne podnety zo zahraničia. S. Šmatlák ich v spomínanej štúdií aj konkretizoval, keď za prostriedok ideologického odklonu od marxistickej koncepcie literatúry, človeka a jeho vzťahu k spoločnosti označil psychoanalytický naturalizmus v kombinácii s existencialistickou odsúdenosťou človeka k samote; v estetickej oblasti identifikoval zasa také fenomény ako významový chaos, dekomponovanosť, ba dokonca elementárnu neznalosť „remeselnej“ stránky umeleckej výpovede. Osobitnú pozornosť venoval antropologizmu, ktorým sa v týchto konceptoch nahrádzal človek sociálny a historický:

Antropologizmus v podobe absolutizovaného záujmu o tzv. čistého, odhistorizovaného človeka vyústil do myšlienkovy neplodného, pretože pramálo pôvodného pesimistického agnosticizmu, do pochybovania o ľudskom charaktere vôbec. (Šmatlák 1975, 74)

J. Števček uvažoval o vývinovej dynamike povojnovej prózy s cieľom osvetliť jej nebývalú umeleckú heterogénnosť v 60. rokoch. V tomto desaťročí konštatoval koexistenciu dvoch hlavných vývinových prúdov, a to realistickej a modelovej prózy. Števčekovou viditeľnou snahou bolo vysvetliť prítomnosť oboch svojou gnozeologickou podstatou odlišných typov prózy ako vec prirodzeného literárneho vývoja. Urobil

tak prostredníctvom porovnania ich komunikačnej funkcie, keď v percepcii zreteľne vymedzil odlišnosť kompetencií realistickej a modelovej prózy.

Števčekova charakteristika realizmu je jednoduchým objasnením metodologickej podstaty tohto smeru (v umeleckej literatúre i v literárnej vede), spočívajúcej v postuláte, že literárny text charakteristický jeho estetickou funkciou možno previesť do pojmového jazyka a takto v ňom identifikovať prejavy svetonázoru alebo ideológie (čím sa stáva entitou rozlúštiteľnou v pojmovom myslení a nazeranou v historickej perspektíve):

Rozhodujúce je to, že skutočnosť a čitateľ nestoja v oboch prípadoch proti sebe, naopak, narážajú na seba v pocite, že svet jestvuje, že má platné zákonitosti, ktoré sú i jeho zákonmi. Špecifická spoločenská funkcia tejto prózy je práve v jej objektívnom charaktere, v nezrušiteľnej pravdepodobnosti epického príbehu. Skutočnosť daná ako fakt, s ktorým sa treba ideovo alebo citovo vyrovnáť, je tu nesporne estetickou základňou, východiskom i zmyslom. (Števček 1973, 19)

V modelovej próze (ktorej principiálnu odlišnosť sme už spomenuli) sa skutočnosť sociálneho sveta presadzuje inak:

Ide o typ prózy, kde je jadrom ani nie natoľko osud spoločenského človeka, ako osud človeka vôbec. Pozadím takejto prózy býva zvyčajne ostrá aktualita spoločenských problémov, prelamujúca sa do subjektu, žijúca v ňom, uzavretá v jeho vnútri. Zo stanoviska spoločenskej funkcie literatúry, tak ako ju postuluje estetika socialistického realizmu, je to epická skutočnosť, možno i diskutabilná, hoci i tu všetko záleží od toho, či sú tieto noetické princípy využité formalisticky, alebo či sú naplnené hlbokou autentickosťou subjektu. Sme totiž tej mienky, že každá skutočná próza neformalistická, to jest taká, ktorá vyvrela z niečoho základného v človeku, mieri koniec koncov k postihnutiu spoločenského sveta a človeka v ňom. Dôraz a hľadisko je tu iné: svet, premietnutý do subjektu sa zvažuje na jemných vážkach, čo si pravdaže, vyžaduje veľkú zodpovednosť autora voči téme, jeho ľudskú zrelosť, dôslednosť. Estetickou formou takejto prózy býva skôr nepravdepodobnosť v zobrazení spoločenského kontextu a neiluzívnosť. Ako každá iná, i táto próza si však vyžaduje určitú líniu,

jednoznačnosť epického hľadiska a schopnosť dotvoriť tento neiluzívny svet až do dôsledkov, doviesť čitateľa k náležitému poznaniu. (Števček 1973, 2)

Števček síce vychádza z postulátov marxistickej estetiky, ale pojmovú uchopiteľnosť textu spája so širokou škálou autorských prostriedkov, zabezpečujúcich zvnútorňovanie problémových stránok života. V tejto škále sú obsiahnuté existencialistické línie, antropologizácia, integrácia noetiky a najmä poetiky nového románu, ako aj nové estetické polohy kratších epických tvarov, kde istú krajnosťou a súčasne novinku predstavuje groteska a absurdita.

V porovnaní s obsahom Šmatlákovej štúdie ide v Števčekovom prípade o zrejmu snahu depolitizovať inkriminované javy, a to iste nielen preto, že ich politická interpretácia mala negatívny dopad na ich tvorcov, ale mohla sa použiť ako meradlo pri posudzovaní nastupujúcej autorskej garnitúry, v tvorbe ktorej bol vplyv týchto javov očividný. Evidentným záujmom časti literárnej kritiky začiatkom 70. rokov totiž bolo ušetriť práve mladú prózu ostrejších invektív a obvinení, ktoré by mohli brzdiť ich ambície a ešte viac prehĺbiť v literatúre existujúce anomálie.<sup>1</sup> Výrazom takéhoto prístupu bolo prehliadanie alebo aspoň znižovanie významu prejavov jej závislosti na umeleckých výdobytkoch „modelovej“ prózy 60. rokov a vyzdvihovanie jej snahy o nájdenie autentického prístupu k životu, čo vidieť jednak v spomínaných bilančných štúdiách, jednak v recenziách jednotlivých knižných titulov. Ako príklad môže poslúžiť hodnotiaca štúdia Vladimíra Petrika o próze r. 1972 registrujúca ani nie tak umeleckú razantnosť ako skôr neobvyklú (mnoho)početnosť nastu-

---

<sup>1</sup>Opačným príkladom bol postoj D. Okáliho k Mitanovmu debutu *Psie dni* (1970): vyznačoval sa prekvapujúco rigoróznym dogmatizmom, čo z kultúrno-politického hľadiska udivovalo o to viac, že Okáli ako člen skupiny DAV zakúsil v 50. rokoch na vlastnej koži politické represie.



pujúceho autorského kádra. Petřík tu akcentoval záujem mladých „kráčať vlastnou cestou“:

Všeobecne teda platí v súčasnej literatúre tendencia pripútať prozaické dielo bližšie k životu, ku skutočnosti a zároveň vidieť túto skutočnosť hlbšie, odhaliť aj jej skryté dimenzie. Pevný bod, z ktorého títo prozaici vychádzajú a ktorý im umožní „pohnúť svetom“, je vlastný zážitok; rozlične transformovaný, ale predsa len pevnina, z ktorej sa dá štartovať. (Petřík 1973, 100)

Vyzdvihovanie zážitkovej bázy v nastupujúcej próze bolo literárno-kritickou reakciou na údajnú absenciu tejto platformy v tvorbe predchádzajúceho obdobia. Ale odhliadnuc od toho, v Petříkovom hodnotení kvalitatívnym ťažiskom prozaickej žatvy roka 1972 boli knihy D. Mitanu, A. Vášovej, I. Habaja, M. Zelinku a J. Puškáša, teda všetko tituly autorov, ktorí sa (azda s výnimkou D. Mitanu) ešte len začínali vpisovať do povedomia čitateľov.

Aj v nasledujúcich rokoch dominovala v literárno-kritickej praxi požiadavka spätosti literatúry so skutočnosťou – v jej uskutočňovaní sa mali naplňovať atribúty, ktoré sa od literatúry vyžadovali „zhora“, z orgánov a inšancií riadiacich sféru kultúry. Postupne sa však obsah tohto kritéria vyprázdňoval a ono samo prešlo do registra dobových fráz, čo postrehli aj niektorí kritici, ktorí sa pokúšali o jeho obsahovú aktualizáciu. A tak sa volalo po návrate sociálna do prózy, po prekračovaní hraníc individuálnej skúsenosti, po ideovej koncepcii a umeleckej syntetickosti.

O umeleckej syntéze v epickej literatúre uvažoval aj V. Petřík pri v bilančnej štúdii o próze roka 1973:

Prozaická syntéza predpokladá nielen zvládnutie, t. j. tvorivé prekonanie literárnej tradície v celej šírke a rozlohe, ale zároveň relatívne dotvorený a zavŕšený ideový postoj ku skutočnosti, intelektuálne prehodnotenie skúsenosti. Slovenská próza si takmer nevypestovala povedomie kontinuity. Okrem toho spočíva skôr na emocionálnom ako na racionálnom základe, a preto nám už dlhší čas servíruje viac impresie ako pozitívne poznanie. V tomto smere nemožno ani

v budúcnosti čakať nejaký výraznejší obrat. Pritom syntéza neznačí akúsi komplexnosť odrazu skutočnosti v umeleckom diele. (Petřík 1974, 57)

V zrejmom protiklade k formulovanej predstave koncepcnej celistvosti bola reálne pociťovaná fragmentárnosť mladej prózy, k čomu prispela aj drvivá prevaha žánru, v ktorom sa realizovala – poviedka. Z hľadiska žánrovej diferencovanosti prvá polovica 70. rokov prebiehala doslova v znamení poviedky a situácia sa zmenila až koncom desaťročia, keď došlo k nebyvalému rozvoju románovej tvorby. Treba súčasne konštatovať, že v pestrosti žánrových foriem poviedky sa najbezprostrednejšie uskutočňoval „odkaz“ umeleckého experimentátorstva, ktoré – azda aj ako samoučelná súčasť modelovej prózy, našlo najprimeranejší priestor práve v poviedkovom tvare (čo je evidentné v najmä v prvotinách publikovaných začiatkom 70. rokov).

Koniec prvej polovice 70. rokov bol časom úvah o vývinovom prínose mladej prózy – z kontextu vyplýva, že uplynulé roky na jednej strane potvrdili predpovede J. Števéčka o potrebe naplniť „vynájdené nové formy novým obsahom“, na druhej strane sa ukázalo, že anticipované zblížovanie sa literatúry so skutočnosťou (dobová spoločenská fakticita, ktorá mala zodpovedať očakávanému „novému obsahu“) neprebíha jednoducho, čo bolo dané zložitou vzťahovou situáciou mladých tvorcov k skutočnosti. A tak sa pozitívne stránky diania identifikovali v rozširovaní tematickej škály prózy, k čomu dochádzalo aj prostredníctvom tvorby mladých: tá napr. v diele I. Habaja a Ľ. Juríka tematizovala špecifické stránky života (v prvom prípade život na slovensko-maďarskom pohraničí, v druhom život bratislavskej periferie).

Hodnota tvorby mladých autorov sa stala súčasťou komplexného pohľadu na stav prózy v referáte Ivana Sulíka, ktorý predniesol na stretnutí českých a slovenských spisovateľov na zámku Dobříš r. 1975. V Ana-

lytickej úvahe „Kameň na kameni“ alebo o ideovoestetickom modeli slovenskej prózy si položil otázku,

... aké sú vlastnosti mladej prózy na prahu roku 1975, čo jej chýba a čo vyvstáva, či má dosť síl k vnútornej regenerácii, či zostáva teda, obrazne povedané, ten „kameň na kameni“ v kontinuitnej stavbe desaťročia slovenskej literatúry. (Sulík 1980, 24)

Centrom Sulíkovej pozornosti bola mladá próza, t. j. poviedková tvorba mladých autorov, ktorá ho však neuspokojovala spôsobom epického zobrazovania skutočnosti. Napriek tomu ocenil, že v jej rozsahu došlo k zväčšeniu geografických i demografických rozmerov, dôsledkom čoho bola aj existencia nového druhu literárnej postavy, ktorý predstavuje roľnícko-rybársky archetyp (tvorba I. Habaja). Habajov prípad bol však skôr výnimočný a súvisel s tematizáciou života „poľných samôt“ na Žitnom ostrove – prevažná väčšina jeho generačných kolegov uprednostňovala vo svojej tvorbe typ intelektuála a jeho pracovné a súkromné prostredie (napr. D. Mitana, A. Vášová a J. Puškáš). K širším zemepisným hraniciam literárneho Slovenska, pôvodne uzavretého vo vrchárskej krajine, prispeli popri Habajovi aj ďalší „južanskí“ autori (L. Ballek, P. Andruška), ale aj spisovatelia inšpirovaní východom (M. Zelinka, E. Dzvonič, neskôr M. Zimková).

V období, o ktorom je reč, sa postupne do literatúry vracali aj predstavitelia prózy 60. rokov, ktorých mená (napr. P. Jaroš) sa objavujú v Sulíkovom hodnotení ako symbol „garantovanej“ umeleckej kvality súbežne s menami najmladšej generačnej vrstvy prozaikov.

Žánrová monotónnosť prózy sa Sulíkovi javila ako potenciálne negatívum (ako predpoklad stagnácie), a to najmä preto, že doteraz sa poviedková tvorba správala voči spoločenskej realite šetrne. Ako konštatoval, za minulých päť rokov sa síce upevnil socialistický charakter literatúry, próza dosiahla plodné prepojenie so životom, ale všetko toto sa

prejavuje v „krotkých“ a opatrníckych polohách. Zo svojej pokojovej, ba reflexívnej polohy próza nedovídi na podstatu neodškriepiteľne jestvujúcich problémov súčasnosti.

Pozitívna odozva na Sulíkovo volanie po polemickom vzťahu literatúry k životnej skutočnosti sa nedostavila, pretože nenastal čas na takúto polemiku: za odvážnejšími problematizáciami života – za takto koncipovanými umeleckými fikciami sa hľadali prejavy občianskeho nesúhlasu s panujúcimi pomermi. Takáto orientácia bola príliš riskantná, preto literatúra – najmä krátka epika – zostávala pri kritickom reflektovaní mravných aspektov života, kde sa defekty ako vec charakterovej rozmanitosti ľudí pripúšťali. Naše konštatovanie platí aj pre generačný kontext, ktorý sledujeme – jeho konkretizáciu obsahujú jednotlivé Au-torské profily.

Stagnačný potenciál poviedkovej dominancie v próze 1. polovice 70. rokov (špeciálne v tvorbe nastupujúcich autorov), resp. takúto jeho literárnokritickú identifikáciu sme spomenuli; pozitívnym aspektom uvedenej situácie je zvýšený teoretický záujem o poviedku. Tento žáner má v slovenskej próze bohatšiu tradíciu ako veľká románová epika. Ak zostaneme len pri 20. storočí, plodným obdobím jej rozvoja boli 20. a 30. roky, keď umeleckú mnohotvárnosť literatúry oveľa efektívnejšie ako domáca realistická tradícia stimulovali princípy umeleckej moderny a avantgardné programy, čo sa premietlo aj do tvarovej rozmanitosti poviedkovej tvorby (dielo J. Hrušovského, T. J. Gašpara, M. Urbana, J. Cígera-Hronského, P. Jilemnického, I. Horvátha a ďalších). Špecifický poviedkový tvar – próza s tajomstvom v zásade korešpondujúca s podstatou mysterióznej poviedky – sa uplatnila neskôr, najmä v tvorbe naturalistov (predovšetkým u F. Švantnera).

Poviedka našla uplatnenie aj v povojnovej literatúre: gnozeologická povaha publicistickej ladenej realistickej prózy bola východiskom

netradičných žánrových foriem, k akým patrila napr. diskurzívna poviedka, ktorej tvorcom bol V. Mináč a ktorá sa vyznačovala popri publicistických črtách esejizmom. V rozsahu 50. – 60. rokov sa uplatňoval typ príbehovej a charakterovej poviedky, tvarový inventár rozšírila filozofická miniatúra, súčasne došlo k renesancii lyrickej poviedky (R. Ja-šík, A. Chudoba). Obdobím nebývanej tvarovej diferenciacie tohto žánru boli 60. roky, keď sa najmä v produkcii modelovej prózy objavujú tvary, ktoré sú v domácej literatúre novinkou (paródia, groteska, absurdita). Teoretickými otázkami poviedky sa zaoberal Albín Bagin, ktorého zaujala tvarová diferenciacia žánru v 70. rokoch (štúdia. *Slovenská poviedka a novela sedemdesiatych rokov* uverejnená v 7. čísle časopisu *Romboid* r.1979). Na základe analýzy bohatého beletristického materiálu konštatoval v rámci žánru tri základné vývinové prúdy:

- lyrická tradícia v poviedkovom tvarovaní (A. Chudoba, I. Habaj, L. Ballek, S. Rakús);
- ironicko-parodický a groteskný typ poviedky (R. Sloboda, P. Jaroš, J. Puškáš, M. Zelinka);
- analytická spoločensko-psychologická poviedka a novela (J. Beňo, I. Izakovič, P. Ševčovič, V. Švenková, K. Horák, P. Andruška).

Literatúra, resp. špeciálne próza 70. rokov sa ešte v priebehu desaťročia dočkala jednak parciálneho, jednak komplexnejšieho literárnovedného spracovania. Vzhľadom na historický kontext vari netreba pripomínať, že predpokladom publikovateľnosti takýchto projektov bol marxistický metodologický prístup k problematike. Ten vrchovato naplnil Daniel Okáli v knihe *O prekonávaní krízy v našej literatúre (1971 – 1976)*. Druhým pozoruhodným titulom, v ktorom sa problematika prózy 60. i jej perspektívy posudzovali v širších historických súvislostiach, je kniha Júliusa Nogeho *Hľadanie epickej syntézy: Z vývinovej problematiky slovenskej socialistickej prózy a jej kritiky*. Napriek metodologickej

orientácii publikácia disponuje bohatým faktografickým materiálom, ktorý sa ponúka aj súčasnosti ako materiálové východisko projektov, prehodnocujúcich výsledky marxistickej literárnej vedy v mnohých oblastiach, na ktoré vyčerpávajúco neodpovedali ani nové, nemarxistické koncepty literárnych dejín (Stanislav Šmatlák: *Dejiny slovenskej literatúry 2*, Bratislava, Literárne informačné centrum, 2001; Viliam Marčok a kol.: *Dejiny slovenskej literatúry 3*, Bratislava, Literárne informačné centrum, 2004).

### LITERATÚRA:

- Bagin Albín: *Slovenská poviedka a novela sedemdesiatych rokov*, „Romboid“, XIV (1979), č. 7.
- Marčok Viliam: *Dejiny slovenskej literatúry III*. Bratislava 2004.
- Noge Július: *Hľadanie epickej syntézy: Z vývinovej problematiky slovenskej socialistickej prózy a jej kritiky*. Bratislava 1980.
- Okáli Daniel: *O prekonávaní krízy v našej literatúre (1971 – 1976)*. Bratislava 1981.
- Petřík Vladimír: *Slovenská próza 1972*, „Slovenské pohľady“, 89, (1973), č. 3.
- Petřík Vladimír: *Slovenská próza 1973*, „Slovenské pohľady“, 90, (1974), č. 2.
- Rosenbaum Karol: *Zápas o socialistický charakter literatúry*, in: *Dejinné poučenia KSČ a kultúra*. Bratislava 1983.
- Sulík Ivan: „*Kameň na kameni*“ alebo o stave mladej prózy“, in: *Nenáhodné istoty*. Bratislava 1980.
- Sulík Ivan: *Mladá próza a sedemdesiate roky*, „Romboid“, XV, (1980), č. 7.
- Šmatlák Stanislav: *Dnešná problematika socialistického realizmu v slovenskej literatúre*, [in:] *Súčasnosť a literatúra*. Bratislava 1975.
- Števček Ján: *Estetické modely súčasnej prózy*, „Romboid“, V, (1970), č. 3.
- Števček Ján: *K teoretickým otázkam súčasnej prózy*, „Slovenské pohľady“, 89, (1973), č. 6.
- Zajac Peter: *Od provizória k tvorbe*, „Slovenské pohľady“, 86, (1970), č. 7.