

Eva Dudáková

ORCID: 0009-0006-3034-456X

Univerzita Mateja Bela
Banská Bystrica, Slovenská republika

Prejavy neochoty podriaďiť sa tyranii v literatúre 60. rokov¹

<https://doi.org/10.34739/clit.2024.18.14>

Indications of reluctance to submit to tyranny in literature of 1960s

Abstract: The work explores indications of reluctance to submit to tyranny in the literature of the 1960s, focusing on the works of authors Dominik Tatarka, Rudolf Sloboda, and Ján Johanides. The study builds on the research of Joseph Carroll, who argues that readers can indirectly participate in egalitarian social dynamics through literature. The objective of the work is to observe how the rebellion against the aesthetics of socialist realism is depicted in these works (whether explicitly or implicitly), and to determine if the conclusions align with those of the mentioned literary scholar.

Keywords: tyranny, socialist realism, Dominik Tatarka, Ján Johanides, Rudolf Sloboda

*Všetko skutočne skvelé a inšpirujúce je vytvorené človekom,
ktorý môže slobodne pracovať*

(Albert Einstein)

V našej práci by sme chceli nadviazať na výskum Josepha Carolla, literárneho vedca, ktorý sa do literárneho výskumu snažil implementovať aspekty, týkajúce sa evolúcie človeka. Budeme vychádzať z jeho článku *Hierarchy in the Library: Egalitarian Dynamics in Victorian Novels* (2008), v ktorom sa zaoberá psychologickými rozdielmi medzi protagonistami a antagonistami v literatúre a vplyvom týchto rozdielov na čitateľov.

Z prieskumu, ktorý je v článku spracovaný, vyplynulo, že antagonisti vo viktoriánskych románoch sú takmer výlučne motivovaní túžbou po sociálnej dominancii a tomuto motívu zodpovedajú aj ich osobnostné črty. U čitateľov vyvolávajú silne negatívne emocionálne reakcie. Protagonisti sú orientovaní na kooperatívne a solidárne správanie a u čitateľov

¹ Financované Európskou úniou NextGenerationEU prostredníctvom Plánu obnovy a odolnosti SR v rámci projektu č. 09I03-03-VO2-00011.

vyvolávajú pozitívne reakcie. Podľa Josepha Carolla literatúra teda umožňuje čitateľom, aby sa sprostredkovane podieľali na rovnostárskej sociálnej dynamike, ktorá sa vyskytovala v spoločnosti lovcov a zberačov². V našej práci sa sústredíme na to, ako sa v dielach, ktoré boli napísané ako reakcia na literatúru socialistického realizmu, teda ako reakcia na istú formu útlaku a obmedzovania slobody prejavu v umení, zmenila (v porovnaní s literatúrou socialistického realizmu) predstava toho, čo je to solidarita, aký postoj zaujali jednotliví autori k modelu kooperatívneho správania presadzovanému socialistickým režimom a akým spôsobom sa čitatelia mohli potenciálne podieľať na rovnostárskej sociálnej dynamike vo vybraných dielach týchto autorov. Pokúsime sa na tieto diela aplikovať teóriu Josepha Carolla s cieľom zistiť, či sa pri nich budú dať vyvodiť podobné závery, ako vyvodil tento literárny vedec pri práci s viktoriánskymi románmi. Predpokladáme, že závery našej práce sa mierne odklonia od záverov Josepha Carolla, keďže budeme pracovať s postavami odlišného typu, ako sú tie vo viktoriánskych románoch (protagonisti zobrazovaní v dielach socialistického realizmu sú totiž vysoko kooperatívni, avšak sú však len akýmsi konštruktom, vychádzajúcim zo socialistickej predstavy o človeku, zatiaľ čo v kvalitných dielach, ktoré tvorili opozíciu voči tomuto typu literatúry a ktoré budeme analyzovať sú protagonisti prezentovaní ako tí nekooperujúci a ich prínos je z čisto práve v tom, že idú „proti prúdu“). V práci sa zameriame na diela Dominika Tatarku *Démon súhlasu* (1956), Rudolfa Slobodu *Narcis* (1965) a Jána Johanidesa *Súkromie* (1963), teda na diela, v ktorých každý z autorov svojím spôsobom prejavil nesúhlas s nanucovanou estetikou (dielo *Démon súhlasu* sme sa rozhodli zaradiť do našej práce aj napriek tomu, že sa vymyká z časového rozhrania 60. rokov, pretože na problematické črty socialistického zriadenia reaguje podobne ako diela tohto obdobia a zároveň ide o pomerné malú časovú odchýlku).

Ako napísala vo svojej knihe *Keď si tak spomeniem na šesťdesiate roky...* (2008) Zora Prušková, v 60. rokoch došlo k prerušeniu kontinuity v literárnom vývine od konca 40. rokov. Prejavilo sa to ako ostrá estetická polemika literatúry 60. rokov s literatúrou socialistického reali-

² J. Caroll, *Hierarchy in the Library: Egalitarian Dynamics in Victorian Novels*, https://journals-sagepub-com.translate.google/doi/10.1177/147470490800600414?icid=int.sj-abstract.citing-articles.222&_x_tr_sl=en&_x_tr_tl=sk&_x_tr_hl=sk&_x_tr_pto=sc [dátum prístupu: 15. 11. 2023].

zmu a pokusy o opozíciu a polemiku na konci 60. rokov skončili až negáciou ideológie. Dané obdobie bolo významné tým, že prinášalo nové intelektuálne a tvorivé inšpirácie; išlo napríklad o anulovanie socialistického autora ako istého modelu³. Jedným z prvých kritikov literatúry socialistického realizmu bol Dominik Tatarka, ktorý sa už v polovici päťdesiatych rokov od tohto druhu literatúry verejne dištancoval⁴.

Na začiatku 50. rokov sa Tatarka snažil prispôbiť režimu angažovanými románmi – *Prvý a druhý úder* (1950), *Radostník* (1954) a *Družné letá* (1954). Sám toto obdobie, ako aj moment zlomu reflektoval otvorene:

Do určitej miery ma niesla, ako nás všetkých, veľká a veľkolepá vlna revolučných nádejí. Verte, nech nenastane opadnutie, zlom, nikto mi dnes nemôže povedať, že som čo schematizoval alebo prikrášľoval. Raz vo chvíli, ktorú nechcem svojou subjektívnou skúsenosťou určovať alebo datovať, sa mi dostavil pocit, že ďalej takto nemožno, že vlna príboj už nenesie. [...] Prozaik v dobrej snahe slúžiť dobrej veci bol zaskočený⁵.

V tom čase sa rozhodol nastaviť zrkadlo stalinizmu v diele *Démon súhlasu*.

V novele Tatarka s groteskným zveličením zobrazil osud umelca, ktorý sa zmieril so spoluprácou s totalitným režimom; kritizoval aj komunistickú diktatúru a vládnu stranu. Kniha bola vyjadrením jeho sklamaní a dezilúzie⁶.

Dielo bolo jednou z prvých kritických reakcií na stalinské obdobie. Čo sa týka jazyka a štýlu, Tatarka v ňom zámerne využil jednosmernosť, ktorá súvisí so znakovou povahou komunikujúceho jazyka. Dielo je preto koncipované ako monológ straníckeho funkcionára Bartolomeja Boleráza, ktorý sa zamýšľa nad posadnutosťou „démonom súhlasu“. Tatarkovo vnímanie jazyka ako manipulujúceho média tu našlo svoj výraz v tragikomickom, groteskne komunikujúcom jazyku publicistického naratívu. V próze sa prelína jazyková jednostrannosť a manipulatívny komunikačný zámer so žánrovou alúziou na osobnú svedčnosť, ale-

³ P. Matejovič, *Ponory a morality*, „Slovenská literatúra“ 2015, <https://www.sav.sk/journals/uploads/01071001--SL-2005-2-matejovic-81-94.pdf>, s. 81.

⁴ H. Ponická, *Kto si čo zvolí*, in: D. Perstická, L. Prerostová, *Dominik Tatarka a ti druzí*, Brno 1992, s. 11.

⁵ T. Dominik, *Proti démonom*, Bratislava 1968, s. 277-278.

⁶ D. Perstická, L. Prerostová, *Dominik Tatarka a ti druzí*, Brno 1991, s. 145.

bo priznanie. Z tejto protiľahlosti úradníckeho jazyka a ozdobnosti žánrov osobnej spovede vyplýva aj tragikomickosť celého textu⁷:

Ja, Bartolomej Boleráz, predtým spisovateľ, kedysi predtým vraj svedomie ľudu, letel som s obecným duchom času ako balónik, ako bublinka. Rozumiem, teraz rozumiem, že som nemohol takto dlhšie plynúť s časom. Strhla sa prudká povíchrice a zrazila ma k zemi. Náš vrtuľník zavadil do rozmočenej oráčiny. [...] Kultúrni činitelia, odborníci a zriadení z podniku vzdušných ciest neľutovali námahy ani semišových poltopánok a prišli k nám doprostred rozmočených oráčin. [...] Zriadenec Vzdušných ciest vzal lopatku, s patričnou úctou, ako k mŕtvym, pozhŕňal hmotu našich mozgov a celkom mechanicky kydol nám z nej do otvorených hláv. Mne nadelil väčšinu mozgu Valizlosťa Mataja. Nebol mi po srsti taký prídel, ale neprotestoval som ani tentoraz. Tak mi treba, pomyslel som si⁸.

Rozprávač a zároveň hlavná postava tu reflektuje svoje konanie, založené na nekritickom kooperovaní s tyranským režimom ako svoje zlyhanie, chvíľkový prejav slabosti: „letel som s obecným duchom času ako balónik“⁹ a v úvode kultového diela explicitne formuluje svoj nekompromisný postoj k režimu, s ktorým nesúhlasil. Na začiatku čitateľovi nie je predstavený samotný rozprávač, preto si úvodný prejav môže asociovať práve s autorom, čo bol zrejme aj Tatarkov zámer: „Moji blízki ma čičkali, tíšili ma ako chorého, no ja som trval na tom, čo som tvrdil verejne. Bránil som sa, aby som sa nerozštiepil na človeka súkromného a verejného, lebo som vedel, že rozštiepenosťou sa začína šialenstvo“¹⁰.

Pri štylizácii sa do postavy Bartolomeja Boleráza, ktorý dlho „plynul s časom“ autor plynule prechádza od sebakritiky ku kritike tých, ktorí sa s ideológiou stotožnili a stotožňujú:

Mnohí naši súčasníci rozmýšľajú cudzím mozgom ako ja teraz po smrti. [...] Namýšľajú si, že si preformovali mozog a sú svätosväte presvedčení, že týmto svojím preformovaným orgánom myslenia ponímajú svet osvietenejšie než vlastnou hlavou. Nespokojnosť s vlastným mozgom je vlastne

⁷ Z. Prušková, *Ornamenty a deformity v algoritme ikonického rozprávania. Spisovateľ Tatarka v desaťročí 1959-1969*. in: Dominik Tatarka, *spisovateľ vo víre doby*, Bratislava 2019, s. 35-36.

⁸ D. Tatarka, *Démon súhlasu*, Bratislava 1991, s. 14.

⁹ *Ibidem*.

¹⁰ *Ibidem*, s. 13.

vlastnosť pokroková, mnohí moji súčasníci priam horia vášňou formovať a miesiť mozgy mozgom, ktorý si požičali¹¹.

Venuje sa tu aj fenoménu rozštiepenosti človeka na súkromnú a verejnú osobu, ktorý bol charakteristický pre niektorých verejných činiteľov, navonok sa stotožňujúcich s ideológiou: „Jeho súhlas bol iba súkromným súhlasom. Verejne neplatil, platil len zoči-voči, keď nás nikto nepočúval“¹². Opisuje tu akúsi „schizofrenickosť“, ktorú niektorí prijali spolu s mocou, ktorú prinášala stranícka funkcia:

Vše sa nám stane, že zapadneme pod viechu alebo do neznámej krčmy. Tu môj Mataj s veľkolepou náruživosťou začne recitovať prekliatych básnikov, pred ktorými verejne vystríha. Tu môj Mataj preukáže obdivuhodnú schopnosť vciťovať sa do nadrealistov [...] Slovom, rozumieme si, keď hovoríme spolu súkromne bezvýznamne, ako rovný s rovným¹³.

Príčinu tohto rozpoltenia osobnosti nachádza Tatarka aj v udeľovaní dôležitých funkcií nekompetentným ľuďom, ktorí potom „so všetkým súhlasia v mene svojho nového lichotivého postavenia“¹⁴. Odкрýva tu stratégiu niektorých ambiciózných činiteľov, ktorí obyčajných ľudí dosadia do významných funkcií, aby upevnili svoje postavenie:

Aby Figura bol väčšou figúrou, aby postupoval v hodnosti z obce na okres a z okresu na kraj a potom až celkom hore, potreboval mať pod sebou mnoho figúrok. Narobil si ich *postupne, najprv v obci, potom v okrese a napokon v kraji* [...] *A výsledok čarodejného pôsobenia? Pán Figura sa stal krajským činiteľom*¹⁵.

Uvedomuje si, že táto skutočnosť platí aj pri tzv. štátnych spisovateľoch, ktorí boli usmerňovaní tak, aby písali o žiadaných témach spôsobom, ktorý upevňoval postavenie vlády: „A spisovateľ klamal [...] i tým, že písal o inom, než mal, než sa mu žiadalo. Klamal z presvedčenia, klamal v mene ušľachtileho cieľa, svoj talent premrhával v márnom úsilí,

¹¹ *Ibidem*, s. 15.

¹² *Ibidem*, s. 35.

¹³ *Ibidem*, s. 43.

¹⁴ *Ibidem*, s. 29.

¹⁵ *Ibidem*, s. 28-29.

aby sa nepravda nedala rozoznať od pravdy, aby sa čo najviac na ňu ponášala“¹⁶.

V úvode práce sme písali, že pri našom uvažovaní vychádzame z predpokladu, že literárne diela čitateľovi umožňujú sprostredkované sa podieľať na rovnostárskej sociálnej dynamike. V súvislosti s dielom Dominika Tatarku by teda bolo možné tvrdiť, že zatiaľ čo zámerom diel socialistického realizmu bolo prostredníctvom postáv simulovať spôsob kooperatívneho sociálneho správania, ktorý bol v súlade s predstavami socialistického režimu (protagonisti ako robotníci usilovne pracujúci pre dobro štátu, antagonisti ako nekooperujúci jedinci brániaci spoločnosti v pokroku), a tak v čitateľoch stimulovať impulzy k tomuto správaniu v reálnom živote, v novele *Démon súhlasu* je ako protagonista predstavený typ človeka, ktorý sa búri proti tomuto formálne prijímanému kooperatívne (a teda submisívne) správaniu, ktoré bolo diktované režimom, ale jeho odmietavý postoj sa neodráža na prístupe k medziludským vzťahom; Boleráz nestráca zmysel pre ľudskú spolupatričnosť a stáva sa tak prototypom protagonistu, na ktorého čitateľ reaguje pozitívne. Keďže novela bola čitateľmi prijatá veľmi priaznivo, zdá sa, že Tatarka ponúkol spoločnosti prostredníctvom tejto postavy vhodnú príležitosť sprostredkované sa podieľať na rovnostárskej sociálnej dynamike práve v čase, keď začínala vnímať vymanenie sa z útlaku tyranského režimu ako vyššiu hodnotu oproti tak často akcentovanej kooperácii a spoluúčasti na údajnom pokroku spoločnosti.

Ďalší autori, ktorým sa v práci budeme venovať – Rudolf Sloboda a Ján Johanides – boli zaraďovaní do generácie, ktorá sa sústreďovala okolo časopisu *Mladá Tvorba*. Tá tvorila opozíciu voči staršej generácii, ktorá preferovala témy Slovenského národného povstania, druhej svetovej vojny, alebo budovania socialistickej spoločnosti. To, čo spájalo túto generáciu teda nebola podobná poetika, ale zobrazovanie tém, ktoré im boli blízke; bol to väčšinou každodenný život, „všedný deň“, akcentované bolo vnútorné prežívanie človeka a jeho individualita¹⁷. Ideologicky konštruované postavy, kolektivistické a optimisticko-budovateľské modely títo autori nahrádzali človekom s pestrým vnútorným svetom, emóciami, jedinečným prežívaním a záujmami. V próze bol teda akcen-

¹⁶ *Ibidem*, s. 32.

¹⁷ V. Petřík, *Ján Johanides – prozaik ľudského údelu*, Bratislava 2012, s. 11.

tovaný subjekt, ktorý bol zdrojom zážitkovosti a dôležitú rolu tu hrala aj psychologická introspekcia. Dej mal zároveň civilnejší rámec, neodohrával sa len v prostredí pracovných kolektívov a budovateľov „lepších zajtrajškov“¹⁸. Časť tejto generácie autorov bola aj verejne kritická voči niektorým politickým praktikám a spochybnila časť toho, čo bolo považované za hodnoty a istoty socialistickej spoločnosti. Iní autori sa takto prejavili nepriamo vo svojich dielach¹⁹.

Dielo Rudolfa Slobodu *Narcis* označil už literárny vedec Peter Zajac ako snahu o zachytenie vnútra individuálnej osobnosti, ktorá tvorila opozíciu voči budovateľskému nastaveniu próz socialistickeho realizmu: „Slobodov román *Narcis* je dovršením a popretím spoločenskej epiky. Predovšetkým posunutím ťažiska zo spoločnosti na človeka, z budovania spoločnosti na budovanie osobnosti človeka“²⁰.

V tejto próze je tematizovaná situácia sociálne frustrovaného človeka, ktorá je ovplyvnená existenciálnym vnímaním ľudskej sociálnej dispozície²¹. V diele nachádzame aj existenciálnu imagináciu²², čo tvorí kontrast s postupmi typickými pre literatúru socialistickeho realizmu. Koexistujú tu vedľa seba rôzne druhy textov, susedia tu texty rôzneho žánru, témy a prvky, ktoré spolu nesúvisia, motivovanosť hrdinov je väčšinou slabá, čo sa javí ako surrealistické postupy. Román sa tak stáva radom poviedok a noviel, ktoré na seba nadväzujú len voľne a spája ich len rozprávač alebo postava.

Pre dielo *Narcis* je teda charakteristická istá fragmentárnosť a zároveň neprimeranosť vo vzťahu medzi informáciami sprostredkovanými dejom a pasážami, ktoré vypovedajú o vnútornom stave, myslení a postojoch hlavnej postavy (snové a analytické časti diela)²³. V úvode diela tak napríklad po opise prvého roku v práci nasleduje snová časť, naznačujúca začiatok krízy. Veta, odkazujúca na známe verše z Biblie, uvádza nový, zdanlivo nesúvisiaci fragment textu, ktorým sa začína stať o kríze postavy:

¹⁸ P. Matejovič, *Ponory a morality*, op. cit., s. 81.

¹⁹ V. Petrik, *Ján Johanides – prozaik...*, op. cit., s. 11.

²⁰ P. Zajac, *Od provizória k tvorbe. Problémy s človekom*, „Slovenské pohľady“ 1970, roč. 86, č. 9, s. 22.

²¹ Z. Prušková, *Keď si tak spomeniem...*, op. cit., s. 53.

²² M. Forgáč, *Existencializmus a slovenská literatúra*, Prešov 2014, s. 122.

²³ *Ibidem*.

Z okna bol stále pekný výhľad na krúžiace vtáctvo. Bývali modré dni... slnko ešte nevyšlo a on hľadieval na mraky a bol odpočínutý. Tak prešiel rok. Ráno ho budilo drobné spevavé vtáctvo. V tom čase sa rozhodlo niekoľko popredných mužov, že ho chytia a popravia²⁴.

Urbanove reakcie zároveň nezodpovedajú vážnosti jeho „verejných“ problémov. Banálne dianie príbehu (bývanie na internáte, prechádzky po meste, rozhovory) sa transformuje do zložitej existenciálnej krízy postavy, ktorá je vyjadrená snovými víziami, úvahovými, alebo analytickými pasážami. Tieto zložky nie sú teda reakciou na „verejné“ problémy, ale na to, čo dané banálne problémy vyvolávajú²⁵:

Nad hlavou sa mu rozčvirikali zo suka vystrúhané vrabce. S bojazlivým blyskom v očiach, kamarátsky diskutujú o hosťovi, zosmiešňované generáciami veršotepcov a ľudových rozprávačov, vzor absentérstva, nezodpovednosti a nízkeho nároku na život, vzor bezstarostnosti a chuligánstva [...] Urban pozrel k nebu a povedal svojim učeníkom: Kráľovstvo nebeské je podobné horčičnému zrnku. Najmenšie zo všetkých semien rozrastie sa na mohutný strom, tak že vtáci nebeskí priletujú a bývajú v ňom. Po jeho kôre putuje osa, v jeho tieni je dobre pútnikom, kvetom a tráve. Kvitne ľalia Panna, ale i Matka, ľalia azyl a počiatok ticha, perfektná, pretože množivá studnica halucinácií, mravcova búdka proti vetru... Potom vyšiel na cestu, lebo tušil rieku²⁶.

Tieto postupy poukazujú na autorovu akcentáciu subjektívneho prežívania jednotlivca a aj keď sa v diele vyskytujú prvky, súvisiace s témami socialistického realizmu (fyzická práca sa javí byť očisťujúca a zušľachťujúca), aj tie sú v konečnom dôsledku len podnetom k existenciálnej kríze: „O pol deviatej zobudil Urbana hrmot. ‚Urban, nejdeš náhodou na nočnú?‘ pýtal sa akýsi známy hlas. Odpovedal, že nie a aby mu dali pokoj. No muž pokoja nedá. Berie nôž a pichá ti ho do brucha. Iste si veľmi skríkol, no rana nie je smrteľná. Môžeš s ňou dokonca pracovať“²⁷.

Sloboda rovnako prekonal mýtus o postave-hrdinovi, ktorý je nositeľom a kľúčom k výkladu prózy. Zrušil logiku jej konania a zbavil ju psychologickej motivácie. Logiku príbehu tak vytvára iný prozaický

²⁴ R. Sloboda, *Narcis*, Bratislava 1965, s. 5.

²⁵ M. Forgáč, *Existencializmus a slovenská...*, op. cit., s. 122-123.

²⁶ R. Sloboda, *Narcis*, Bratislava 1965, s. 12-13.

²⁷ *Ibidem*, s. 67.

princíp (v diele *Narcis* môže ísť napríklad o spomínanú štruktúru, charakteristickú fragmentárnosťou). Sloboda takto zmenil štatút epiky, ktorá uprednostňovala subjektívne motivovanú, ako aj subjektívne limitovanú evokáciu skutočnosti pre objektívnym širokým záberom²⁸.

Dá sa povedať, že R. Sloboda v novele *Narcis* nekompromisne rieši dilemu, ktorá postupne vznikala pri hľadaní ideovo-estetických hodnôt a pseudohodnôt socialistickej literatúry a ktorú Zora Prušková spolu s Petrom Zajacom nazývajú „problémy s človekom“. Sloboda ponúka riešenie problému človeka detailnou analýzou jeho individuality a subjektivity vnútri sociálnych kontextov, ako aj mimo nich²⁹. Prínos jeho debutu vystihol aj P. Števček, ktorý vyzdvihol kvalitu románu nasledovne: „Skutočnosť románu je formou života, je spôsobom existencie; v tom zmysle pochodí zo sympatického činu mladého Slobodu naozaj dobrý pocit, že dielo je obsahom človeka a človek obsahom diela. A tak je Slobodova vôľa vtlačiť životu rozmery seba samého logickým pokračovaním osobného životného dobrodružstva, biografického experimentu: predel medzi životom a umením spraviť opäť raz neviditeľným“³⁰.

Rudolf Sloboda už od debutu spochybňoval a vyvracal tradičnú predstavu literatúry ako disciplinovaného, esteticky dokonalého, alebo ideologicky cenzurovaného spisovateľského výkonu. Jeho pisateľské gesto otváralo a vyvracalo všeobecnú predstavu o spisovateľovi ako o sprostredkujúcej a neutrálnej súčasť literárnej komunikácie³¹. Ak teda Tatarka pracuje najmä s grotesknosťou výrazu a svoj odpor voči režimu, ktorý potláčal umeleckú slobodu formuluje explicitne prostredníctvom postáv, Sloboda v *Narcisovi* vyjadruje revoltu implicitnejšie. Tatarka sa napríklad otvorene dištancuje od socialistickej predstavy o postavení štátneho spisovateľa, Sloboda však nesúhlas vyjadruje prakticky svojím pisateľským gestom, dávajúc najavo nevyhnutnú prepojenosť autora a diela, ktorá neznesie vynútenú disciplínu a cenzúru. Otázka, či sa čitateľ aj tu prostredníctvom postáv podieľa na rovnostárskej sociálnej dynamike, je tu celkom namieste, táto problematika tu však naberá mierne odlišný smer ako v diele *Démon súhlasu*. Nevyskytujú sa tu protagonisti a antagonisti, ktorých by bolo možné od seba striktne odlíšiť, avšak pro-

²⁸ Z. Prušková, *Keď si tak spomeniem...*, op. cit., s. 56.

²⁹ *Ibidem*, s. 59-60.

³⁰ P. Števček, *Román mladej prózy*, „Mladá tvorba“, roč. 11, č. 2, s. 50.

³¹ Z. Prušková, *Rudolf Sloboda*, Bratislava 2001, s. 20.

stredníctvom postavy nonkonformného protagonistu Urbana by sa čitateľ na rovnostárskej sociálnej dynamike svojím spôsobom mohol podieľať. Cez túto postavu sa totiž deklaruje pohľad na človeka ako na individualitu, ktorá má bohatý vnútorný svet a hľadá vlastnú, originálnu životnú cestu. To je však v rozpore s praktikami socialistickej spoločnosti, sústredujúcej sa na vonkajškovosť a nútenie ku konformite; dalo by sa teda tvrdiť, že akýmsi antagonistom je tu práve táto spoločnosť, voči ktorej sa čitateľ vyhraňuje stotožnením sa s hlavnou postavou.

Ján Johanides, posledný skúmaný autor, sa od spomínanej generácie, ktorá bola označovaná ako generácia *Mladej tvorby* dištancoval, resp. poprel jej existenciu: „Nás donútili byť generáciou. Nijaká generácia nebola. Nešlo o nejakú stmelenu literárnu generáciu. Vôbec nie. Spájala nás len nenávisť k totalite. Navzájom sme sa ale vôbec nepodobali. Každý z nás bol celkom iný. Rovnako sme len pociťovali korzet sovietskeho typu“³². Vladimír Petřík vo svojej knihe o Johanidesovi tieto jeho slová o „korzete sovietskeho typu“ vysvetľuje ako vzťahujúce sa nielen na režim, ale aj na oficiálnu socialistickorealistickú metódu v literatúre, spod ktorej sa mladí ľudia chceli oslobodiť³³.

Tento autor svoje smerovanie v literatúre prejavil (podobne ako Sloboda) už vo svojom debute *Súkromie*. Už názov diela napovedá, že v ňom ide o smerovanie do hĺbky ľudskej osobnosti, ktorá nie je navonok prezentovaná a ktorá vo vtedajšej literatúre akosi „nepatrila na verejnosť“. Jozef Felix toto Johanidesovo súkromie označil ako „to, čo je v podstate mohutnou, no dosiaľ tak málo preskúmanou rozlohou ľudského vedomia, svedomia i podvedomia“. So súkromím teda súviseli témy medziľudských vzťahov, ľudskej slobody, samoty, strachu, nemožnosti komunikovať, teda témy, ktorým sa venovali francúzski existencialisti³⁴. Kým Rudolf Sloboda a iní autori v tej dobe svoju tvorbu zakladali na vlastnom zážitku, Johanides sa sústreďoval na ľudské vnútro a to, čo sa v súdobej literatúre neakcentovalo, avšak bolo potrebné odhaliť to a vyrovnáť sa s tým. Zobrazoval teda veľmi málo tematizované pocity neistoty, úzkosti, odcudzenosti, strachu, ale aj pýchy a zla, ktoré sa podľa neho dali premôcť láskou, súcitom, porozumením, empatiou a pokorou³⁵.

³² V. Petřík, *Ján Johanides – prozaik...*, op. cit., s. 12.

³³ *Ibidem*.

³⁴ *Ibidem*.

³⁵ *Ibidem*.

Postavy v jeho diele neboli schematické, rozdelené na kladné a záporné tak, ako to zdôrazňovala normatívna socialistická estetika, ale boli to ľudia pochybujúci a zlyhávajúci. Akcent bol kladený predovšetkým na existenciálnu solidaritu s druhým (láska, súcit, pokora):

Voľakedy si neprejavovala dostatok vôle zdieľať svoj osud s osudom iných. Ale teraz, keď svitá nad Nižnou a ty kráčaš do práce, myslíš na všetkých, s ktorými sa denne stretávaš, a zdá sa ti, že oživaš v ich údeloch, pretože sa ponášajú na tvoj život. [...] Odvtedy tušíš, ba si presvedčená, že sme všetci akosi zomknutí, jeden pri druhom, plece pri pleci³⁶.

V novelách zo zbierky *Súkromie* dochádza k častému striedaniu rozprávačských perspektív. V novele *Nerozhodný* je napríklad použité „vy rozprávanie“, ktoré umožňuje rozprávačovi udržať si odstup od postavy a zabraňuje priamemu moralizovaniu, zintenzívňuje však aj čitateľský zážitok³⁷: „Dôstojník pristúpil nad vaše telo so sklonenou a zdeseňnou hlavou, nedá sa vedieť, či mal tvár vlhkú od slz alebo od potu, no potom pozrel na auto a kládol naň dve zbrane: svoju i vašu“³⁸.

V próze *Súkromie*, ktorá je na ilustráciu našej témy asi najvhodnejšia, autor využíva niekoľko rozprávačských perspektív, ktoré kombinuje. Objavuje sa tu on-rozprávanie, ty-rozprávanie, ako aj „my rozprávanie“. Na začiatku novely sa striedajú rôzni rozprávači, čím je vytvorený efekt filmového strihu. Najskôr je tu on-rozprávanie – objektívne sa referuje o smrti súdruha Mecka:

Zomrel súdruh Mecko, vzorný pracovník, dobrý človek. Rečník odvrátil oči od prítomných a uprel ich na papier s pohrebnou rečou. [...] ‘Bol to uvedomelý človek. Nepotrebovali sme ho presvedčať o nevyhnutnosti jeho poslania, vedel, kde je jeho miesto, nezdráhal sa odísť’³⁹.

Potom si jeho manželka na pozadí jeho smrti pripomína ich spolužitie a vo zvyšku novely je Mecko hlavným rozprávačom⁴⁰:

³⁶ J. Johanides, *Súkromie*, Bratislava 1963, s. 171.

³⁷ P. Matejovič, *Ponory a morality*, op. cit., s. 84.

³⁸ J. Johanides, *Súkromie*, op. cit., s. 48.

³⁹ *Ibidem*, s. 129.

⁴⁰ P. Matejovič, *Ponory a morality*, op. cit., s. 86.

Našiel som ťa spať v prievane. Dvere boli pootvárané, ležala si v priamom slnci. [...] Zastal som. Uprostred izby šumela breza spreď plotu, na stole som zazrel úradnú obálku s Petrovým písmom, bola prázdna, bez odosielateľa a pomyslel som si, že Magda je asi v záhrade na deke⁴¹.

Táto novela odkazuje na tragický rozmer vtedajšej doby, keď po pri neustále zdôrazňovanom a oficiálne deklarovanom optimizme a nadšení sa za oponou budovateľských úspechov skrývali osobné životy ľudí, ktoré s daným optimizmom tvorili ostrý kontrast. V novele je toto odkazovanie naznačené už v úvode – Meckov nekrológ je tu formulovaný veľmi oficiálnym tónom a v prejave sa zdôrazňuje najmä vzorné plnenie si pracovných a funkcionárskych povinností, na ktoré je takto degradovaná aj hodnota ľudského života. Z tohto pohľadu nie je zmyslom života človeka jeho osobný život, ale činnosť, ktorou prispieva k „spoločenskému blahu“⁴²: „Ani neviem, ako ti úprimne zaďakovať za všetku tvoju snahu a osobné zanietenie aj v našom závodnom klube Revolučného odborového hnutia. Bol si správnym odborárom, česť tvojej práci“⁴³. Pritom jeho osobný život, ktorý sa neskôr v novele odokrýva, je jedinečný, plný tragiky, ktorá súvisí s nenaplneným partnerským vzťahom.

V závere novely autor odkazuje na kolektivistické nadšenie: „*stáť v jednom šíku*“, oproti ktorému stavia dôležitosť ľudskej solidarity, ktorú si je človek schopný uvedomiť až v hraničnej životnej situácii: „Máš blízkych, ktorí pociťujú rovnaké ticho nad sebou. To ticho si pocítila vtedy, keď ti oznámili moju smrť. Odvtedy tušíš, ba si presvedčená, že sme všetci akosi zomknutí, jeden pri druhom, plece pri pleci“⁴⁴.

Johanides sa voči tyranskému režimu vyhranil ponorom do jednej zo „zakázaných“ oblastí, teda do ľudského vnútra. V analyzovanej novele však poukazuje aj na „krátkozrakosť“ princípov socialistického režimu, ktoré boli založené na prioritizovaní pracovného výkonu pred osobným životom, čo v konečnom dôsledku nevedlo k sľubovanému šťastiu a svetlej budúcnosti, ale k pocitom nenaplnenosti a rozvratu v oblasti, ktorá sa človeka najviac dotýka – v osobnom, súkromnom živote. Socialistický koncept výhradnej solidarity so spoločnosťou je tu spochybnený a nahrádza ho akcentovanie dôležitosti čisto ľudskej (neideo-

⁴¹ J. Johanides, *Súkromie*, op. cit., s. 131-132.

⁴² P. Matejovič, *Ponory a morality*, op. cit., s. 86.

⁴³ J. Johanides, *Súkromie*, op. cit., s. 130.

⁴⁴ *Ibidem*, s. 171.

logickej) solidarity s najbližšími, ktorá sa zúročuje aj pocitmi existenčnej naplnenosti a užitočnosti. Dá sa teda tvrdiť, že vďaka potenciálu prózy umožní čitateľom sprostredkovane sa podieľať na rovnostárskej sociálnej dynamike (teda rozlíšiť medzi konaním postáv, ktoré je vo svojej podstate motivované túžbou po sociálnej dominancii a medzi nezištným pomáhajúcim konaním) novela odhaľuje pascu socializmu spočívajúcu v ambícii tohto režimu vyvolávať v ľuďoch ilúziu, že sa osobne podieľajú na rovnostárskej sociálnej dynamike a vytvárajú spoločnosť založenú na vzájomnej kooperácii a solidarite, zatiaľ čo strácajú predstavu o tom, čo je pre spoločnosť, ako aj pre ich blízkych najlepšie a trpia nevyhnutnými dôsledkami.

Zdá sa, že všetky analyzované diela v sebe nesú potenciál umožniť čitateľom sprostredkovane sa podieľať na rovnostárskej sociálnej dynamike a vyhraniť sa tak voči tyranskému socialistickému režimu. Treba však poznamenať, že spôsob, ktorým k tomu v týchto dielach dochádza, je odlišný od spôsobu uplatňovaného vo viktoriánskych románoch. Dochádza tu najmä k posunu týkajúceho sa spôsobu zobrazovania protagonistov. V dielach predstavuje výrazný prvok, prostredníctvom ktorého spisovateľa vyjadrujú revoltu voči utláčaniu, aj vlastná predstava autorov o solidarite a kooperácii, ako aj o úlohe umenia, ktorá sa vymyká presvedčeniam presadzovaným tyranským režimom. Spoločnú líniu v týchto dielach zároveň vytvára smerovanie k autentickosti, snaha o znovuobjavenie sociálnej citlivosti, empatie a ústretovosti⁴⁵.

Literatúra / References

Caroll J., *Hierarchy in the Library: Egalitarian Dynamics in Victorian Novels*, <https://journals.sagepub.com/doi/10.1177/147470490800600414?icid=int.sj-abstract.citing-articles.222>.

Forgáč M., *Existencializmus a slovenská literatúra*, Prešov 2014.

Johanides J., *Súkromie*, Bratislava 1963.

Matejovič P., *Ponory a morality*, „Slovenská literatúra“ 2015, <https://www.sav.sk/journals/uploads/01071001--SL-2005-2-matejovic-81-94.pdf>.

Ponická H., *Kto si čo zvolí*, in: Perstická D., Prerostová L., *Dominik Tatarka a ti druzí*, Brno 1992.

⁴⁵ P. Matejovič, *Ponory a morality*, op. cit., s. 81.

- Perstická D., Prerostová L., *Dominik Tatarka a ti druzí*, Brno 1991.
- Petrík V., *Ján Johanides – prozaik ľudského údely*, Bratislava 2012.
- Prušková Z., *Rudolf Sloboda*, Bratislava 2001.
- Prušková Z., *Keď si tak spomeniem na šesťdesiate roky...*, Bratislava 2008.
- Prušková Z., *Ornamenty a deformity v algoritme ikonického rozprávania. Spisovateľ Tatarka v desaťročí 1959 – 1969*, in: *Dominik Tatarka, spisovateľ vo víre doby*, Bratislava 2019.
- Sloboda R., *Narcis*, Bratislava 1965.
- Števíček P., *Román mladej prózy*, „Mladá tvorba“ , roč. 11, č. 2, s. 47-50.
- Tatarka D., *Proti démonom*, Bratislava 1968.
- Tatarka D., *Démon súhlasu*, Bratislava 1991.
- Zajac P., *Od provizória k tvorbe. Problémy s človekom*, „Slovenské pohľady“ 1970, roč. 86, č. 9, s. 21-29.