

3.1. Situácia v próze v r. 1956 a 1963

Subjektivizácia výrazu je evidentná aj v prozaickej tvorbe sledovaného obdobia, a to na viacerých úrovniach. Je vnímateľná ako:

- A. /pohyb od románu ku kratším prozaickým žánrom;
- B. /rozširovanie spektra žánrových foriem a tematiky publikovaných textov (satirické práce, historický žáner, autobiografické prózy, línia publicistickej prózy v podobe literárnych cestopisov a reportáží, filozoficko – reflexívne prózy;
- C./ otvorené estetické zaujatie antidogmatického postoja
- D./ pokus o prozaické zhodnotenie nedávnej minulosti v podobe syntetizujúceho autorského prozaického gesta

Ad A./ Žánrový pohyb od románu smerom ku kratším formám próz je v súvislosti s nami zdôraznenou subjektivizáciou a intimizáciou autorskej výpovede prirodzený. Veľká plocha románu, tak ako ju poznáme z prvej polovice päťdesiatych rokov, zodpovedala ambícii predviesť „mohutnú historickú zmenu“ ako monument, ako široké plátno, na ktorom sa odohrávajú historické udalosti, ktorých „nevyhnutnosť“ a „zákonitosť“ strháva individuálny život do zrýchleného pohybu nadindividuálnych síl. Pokus vyviazať sa z tejto neosobnosti vedie autorov k postupnému zužovaniu záberu a k zacieleniu pozornosti na detaily ľudského života, na jeho intímny či privátny rozmer, na prežívanie vonkajších podnetov a podobne. Aj keď sa niektoré práce sledovaného času navonok prezentujú v žánrovej podobe románu, táto detailizácia je evidentná. Kľúčová próza tohto zlomového obdobia, ktorým sa začína obsahová aj tvarová revitalizácia slovenskej literatúry – román Alfonza Bednára *Sklený vrch* (1954) je exemplárnym príkladom. Románový „obal“ v sebe skrýva jeden z najintímnejších žánrov ľudskej každodennosti – denník, teda privátne záznamy reflexie sveta a vlastnej pozície v ňom postavou. Do tohto radu možno ešte zaradiť prózy, ktoré ukazujú na:

- a.) pokus reintegrovať ideologicky rozčesnutý organizmus slovenskej literatúry v podobe znovuvydania diel starších autorov (Štefan Letz *Eminent Duhovič*, 1954, *Dobrodružstvo pod vežou*, 1958, Ján Bodenek *Na starom grunte*, 1958);
- b.) nástup novej prozaickej generácie prostredníctvom prác tematizujúcich, povedané slovami jedného z nich „všedný deň“ (A. Hykisch) a uverejňovaných od r. 1956

predovšetkým v časopise Mladá tvorba (podľa toho sa zvyknú označovať aj ako „generácia 1956“: Anton Hykisch, Jaroslava Blažková, Peter Balgha, Marína Čeretková – Gáľlová).

Ad. B./ Diskusie o satire, ktoré u nás nastúpili po sovietskom impulze v roku 1953 (pozri predchádzajúcu kapitolu) priniesli, ako konkrétnu autorskú reakciu, do dobového literárneho života aj niekoľko satirických próz, ktorých existencia by bola ešte pred niekoľkými rokmi nemysliteľná. Do centra pozornosti sa dostala dokonca aj problematika budovateľského pátosu vyjadrovaná stereotypom budovateľských fráz, hesiel a ich schematizovanej literárnej tematizácie. V čase sledovanom v tejto časti našich učebných textov možno spomenúť predovšetkým prózu Petra Karvaša s „čertovskými motívmi“: *Čert nespí* (1954) a *Čertovo kopýtko* (1957).

Popri satirickom figurovaní prozaickej výpovede sa v recepčnom priestore objavujú prozaické práce, ktorých žánrový charakter ukazuje na rozširovanie tematického spektra umeleckej literatúry. Ide o prózy napísané v historickom žánri, v žánri biografie či autobiografie, o prózy s citeľnými prvkami publicistickej operatívosti v podobe reportáží a cestopisne ladených textov. V tomto bloku žánrovo variabilných próz treba spomenúť historické prózy Ľuda Zúbka, predovšetkým jeho súbor *Skrytý prameň* (1956) a z neho najmä rovnomennú novelu. Upozorňujeme na ňu predovšetkým preto, lebo aj na tejto žánrovej úrovni (teda na úrovni tematizácie historickej minulosti) sa prejavuje spomínaný dobový dôraz na problematiku každodennosti, všedného dňa, ľudského ako obyčajného, to všetko spojené s intimizáciou prozaickej výpovede.

Zúbkova próza toto všetko manifestuje už na povrchovej úrovni textu. Príbeh rezbára Krištofa z rezbárskej dielne majstra Pavla z Levoče je rozprávaný v prvej osobe a toto rozprávanie nesie výrazné znaky dvoch žánrov zviazaných s individuálnou jedinečnosťou človeka a s jeho intimitou. Je konštruované ako autobiografická reflexia uzlových udalostí života rozprávača – postavy a podávané v žánrovej podobe *spovede*. Kľúčovými slovami, z významov ktorých sa štruktúruje recepčný zmysel novely sú tieto slová a ich sémantické polia: **svedomie** (mravnosť, autenticita) – **pravda** (zjavená/predvedená – tematizovaná) – **dejiny** (odovzdávanie, prijímanie, každodennosť, zmena, generácia, smerovanie, osud). Udalosti literárneho života na Slovensku v čase, keď Zúbkov súbor *Skrytý prameň* vstupuje do verejnej komunikácie (1956), ukazujú na centrálnu pozíciu práve týchto slov a významov v dobovom diskurze. Diskutuje sa štatút umelca ako „svedomia národa“ v kontrapozícii k „inžinierovi ľudských duší“, diskutuje sa „právo umelca na smútok“ ako možnosť odkrytia

jeho individuálnej, ľudskej podstaty v kontrapozícii k politickému konštruktú novvej a radostnej kolektívnej existencie, začína sa diskusia o „pravdivosti literatúry“, ktorá voči marxisticko – leninskému konštruktú pravdy ako zhody umeleckého obrazu s historicistickou ideou dejín ako zákonitého pokroku, kladie pravdu ako hodnovernosť vyrastajúcu z tematizácie práve zakladajúcich princípov ľudskej existencie. Zúbkovu novelu možno v týchto súvislostiach potom čítať aj ako tvorivý príspevok do diskusie, ako text s kontraprezentnou funkciou, ktorý ukazuje na absenciu diskutovaných hodnôt v žitej každodennosti.

Iným variantom tematického rozširovania literárneho obrazu sveta sú už spomenuté literárne biografie či autobiografie, napríklad romány už uvedeného Ľuda Zúbka *Doktor Jesenius* (1956), či známa *Jar Adely Ostroľúckej* (1957) alebo autobiograficky komponované prózy Janka Alexyho *Život nie je majáles* (1956) a *Ovocie dozrieva* (1957).

Publicisticky ladené cestopisy a reportáže s evidentným esteticko-zážitkovým rozmerom ukazujú na pokus na jednej strane rozšíriť referenčné pole, na ktoré odkazuje estetický text, teda prekročiť hranice domáceho (a uzavretého) smerom von k inému, dovtedy neznámemu a cudziemu svetu. Také sú prózy Dominika Tatarku z cyklu či súboru *Človek na cestách* (1957), ktoré sú nielen „správou z cesty“, ale aj „správou o intelektuálnom spracovaní stretnutia s iným a cudzím. Predĺžením tejto reflexívnej vrstvy prozaickej výpovede sú neskôr Tatarkove poviedky zo súboru *Rozhovory bez konca* (1959). Na druhej strane celej tejto línie ide o zachytenie „skutočného života“ ako každodenného diania v podobe svedectva alebo správy o tomto dianí. To ukazuje na žánrovú podstatu reportáže, tak ako ju zastupujú prózy Ladislava Mňačka *Kde končia prašné cesty* (1962), *Oneskorené reportáže* (1963) či Romana Kaliského *Dlhá cesta* (1961), *Obžalovaný vstaňte* (1963).

Ad. C./ Otvorenú antipatiu voči ideologickému dogmatizmu možno odčítať už z Bednárovho románu *Sklený vrch*, najmä zo spôsobu akým pracuje s ustálenými toposmi socialisticko – realistickej industrializovanej literatúry. Ide o explicitné depatetizačné gesto vo vzťahu k dovtedajším symbolom „nového sveta“: k partizánskej skúsenosti zo SNP, k toposu budovania v podobe účasti na mamutích stavbách priehrad. Spomínané toposy tu fungujú už nie ako „radostné symboly“, ale predovšetkým ako traumatizujúce, ako schopné zraňovať a zabíjať. Ešte otvorenejší je Bednár v poviedkovom súbore *Hodiny a minúty* (1956). Ďalšia depatetizácia boja proti fašizmu, ale najmä prozaické odhalenie tragiky ideologicko – politického dogmatizmu v čase začiatkov budovania totalitného socializmu umiestňujú

Bednárove prózy z tohto obdobia práve do línie prác, otvárajúcich cestu ku kritike praktík dobovej politickej moci. Ich otvoreným odmietnutím je potom časopisecky publikovaná próza (Kultúrny život, 1956) Dominika Tatarku *Démon súhlasu* (knižne 1963). Niekdajšie delenie spisovateľov na štátnych a súkromných z publicistických vystúpení tu Tatarka precizuje v žánrovej podobe politického pamfletu, čo bolo v tom čase gesto priam revolučné. Do tohto radu by sa svojim obsahom dali zaradiť aj Mňačkove *Oneskorené reportáže* reflektujúce okrem iného aj politické „monsterprocesy“ prvej polovice päťdesiatych rokov. Stoja však už viac na hranici inej literárnej situácie, no napriek tomu ich pripomíname aj v tejto súvislosti.

Ad. D./ Táto tematická a konštrukčná línia prózy druhej polovice päťdesiatych rokov a začiatku rokov šesťdesiatych akoby ukazovala dvoma smermi. Prvý odkazuje na fakt, že v dobovom literárnom živote a v dobovej atmosfére skutočne prichádza k náznakom zmeny a otvárania sa priestoru. Aj preto sa do pozornosti vracajú veľké témy bezprostredne povojnového obdobia - druhá svetová vojna, fašistická Slovenská republika, Slovenské národné povstanie, pričom sledujeme pokus o ich inú interpretáciu či syntetické zhodnotenie, ktoré umožňuje vtedy aktuálny viac ako desaťročný časový odstup. Druhý smer je odkrytím individuálneho autorského zámeru vykonať osobnostnú reflexiu onoho historického času ako individuálnej skúsenosti s jeho udalostným obsahom. Do tohto radu možno umiestniť román Rudolfa Jašíka *Námestie svätej Alžbety*, jeho nedokončený román *Mŕtvi nespievajú* (1961), rovnako nedokončený román Františka Hečka *Svätá tma* (1958), ale aj už spomenutú Mináčovu trilógiu *Generácia*. Výrečným znakom meniacich sa spoločenských pomerov je napokon aj prozaický návrat Mila Urbana (vyčleneného z publikačného priestoru po r. 1948 za jeho niekdajšiu funkciu šéfredaktora denníka Gardista) v podobe románu *Zhasnuté svetlá* (1957), ktorý svojim tematickým návratom do r. 1938 – 39 patrí tiež do tohto tematického radu.