

Zora Prušková

## Paralelné identity v štruktúre vojnového a budovateľského románu

V päťdesiatych rokoch minulého storočia bola česká a slovenská kultúra integrovaná v rovnakých politicko-kultúrnych súradniciach. V obidvoch týchto kultúrach, aj s ohľadom na vtedy existujúci spoločný štátny, ideologický a kultúrny priestor, boli zavedené a tiež fungovali spoločné mechanizmy, stratégie a manipulácie, ktoré etablovali vplyv normovanej, zhora štátom a stranou diktovanej ideovo-estetickéj schémy socialisticko-realistickej literatúry.

Početné limitujúce, a reštriktívne okolnosti obidvoch národných, pôvodom a jazykom odličených literatúr boli od konca štyridsiatich, a v prvej tretine päťdesiatych rokov diktované politickou doktrínou novovzniknutého politického a štátneho útvaru, Československej socialistickej republiky, založenej na povojnovej zmluvnej kooperácii s vtedajším ZSSR a neskôr na postupnom, raz tvrdom a nekompromisnom, inokedy mäkkšom variante presadzovania totalitárnej socialistickej a komunistickej ideológie.

Ak svoj záujem o výklad problematiky socialistického realizmu v umení a literatúre sústredíme na obdobie prvého budovateľského desaťročia, t.j. na päťdesiate roky, a z nich hlavne na obdobie rokov 1948-1956, tak nám pri orientácii pomôže najnovšia publikácia *Poetika a politika. Umenie a päťdesiate roky*, ktorú v roku 2004 vydal Ústav slovenskej literatúry SAV. Ide o zborník štúdií o literatúre, filme a divadle, z ktorých najmä tri úvodné - dve od Jeleny Paštékovej a jedna od Jana Peška prinášajú aktuálny rámcujúci pohľad na skúmaný problém.

Vo svojom príspevku sa pokúsím stručne komentovať niektoré súvislosti podvojnej ideovo-estetickéj povahy dvoch románov, napísaných v priebehu päťdesiatych rokov. Každý z nich sa viaže k typovo aj tematicky odlišnej próze a kontexty, o ktorých je možné pri obidvoch textoch uvažovať, sú natoľko rôznorodé, že sa budem stručne venovať len tým najmarkantnejším, ktoré sú vo vzťahu k avizovanej téme „paralelné identity“ relevantné.

Pri Jašíkovom neukončenom vojnovo-povstaleckom epose *Mŕtvi nespievajú* (napísaný bol v roku 1959, publikovaný ako nedokončený projekt plánovanej trilógie roku 1961 po autorovej smrti) nie je možné opomenúť súvislosti

so svetovou beletristickou spisbou s tematikou prvej svetovej vojny a občianskeho odboja, tak ako ich pre poetiku, ale tiež etiku vojnovkej prózy 20. storočia etablovali romány Ernesta Hemmingwaya alebo Ericha Marii Remarquea. Jašíkov román je im blízky autobiografickým východiskom a tiež reportážne beletristickým štýlom rozprávania. Ten sa týka predovšetkým frontovej dejejovej línie, ktorá v dramatických, často lyricky exaltovaných opisoch a expresívnych dialógoch ukazuje vzostupy a pády vojnových „hrdinov“, v skutočnosti nehrdinov, zbabelcov, a v neposlednom rade tiež obetí. Ak som v titule príspevku avizovala uvahu o prítomnosti paralelných identít vo vojnovom a budovateľskom románe päťdesiatych rokov, bude na tomto mieste vhodné ponúknuť malú pragmatickú digresiu k avizovanej problematike.

Kvôli prehľadnosti a zrozumiteľnosti sa ju pokúsím rozložiť do niekoľkých poznámok, ktoré majú funkciu predikatívnych téz:

1. Každá, v päťdesiatych rokoch minulého storočia oficiálne publikovaná próza, bola explicitne súčasťou totalitného, monolitného, ideologicky budovaného obrazu sveta.

2. Prevažná časť literatúry tohto obdobia nie je esteticky svojprávná a sebestačná. Sprievodným znakom je ruptúra, hiát medzi jej zvonka - stranou a štátom ideologicky požadovanou formou a estetickou **podvojnosťou**, ako výsledkom **individuálneho** tvorivého výkonu.

3. Individuálnosť v realizácii požadovanej estetickej intencie je zdrojom skrytej rezistencie socialistickorealistickeho umenia. Može byť zdanlivo neuvvedomelá, s odstupom času sa však javí ako čitateľná a istým spôsobom nutná.

4. Vyššie povedané sa vzťahuje na nepriemerný, pôvodný autorský výkon. Za hranicou ostávajú prvoplánovo štylizované texty nadbiehajúce dobovej objednávke.

5. Individuálne autorské výkony v kontexte požadovanej normy generujú paralelné žánrové, štylistické a širšie typologické postupy, ktoré pri pozornejšej, cielenej lektúre vnímame ako paralelné **identity** týchto textov.

## Prípad Jašík

Román *Mŕtvi nespievajú* vznikol ako jeden z viacerých pokusov priblížiť čitateľom obraz aktívneho odporu na základe autobiografickej skúsenosti autorov s vojenskou, odbojovou a diverzantskou činnosťou počas druhej svetovej vojny. Jeho historicky prirodzené okolie utvárajú prózy Alfonza Bednára, Vladimíra Mináča, Leopold Laholu a Daminika Tatarku. Literárna kritika si opakovane všimla predovšetkým Jašíkovu odlišnosť voči Mináčovej trilógii

*Generácia*, konkrétne jej druhej časti *Živí a mŕtvi*. Už Ivan Kusý v knihe *Premeny povstaleckej prózy* z roku 1974 konštatoval, že: „Mináč podáva **pohyb** Povstania, a Jašík **zastávky** na tejto ceste“ (Kusý 1974: 205). V uvedenej charakteristike literárny historik nepriamo konštatuje antiideologické, v istom zmysle „nie-kontrolované“ Jašíkovo písanie. *Mŕtvi nespievajú* – to je román, ktorý vojnu a odboj nezobrazuje v ideologickej explicitnosti, čo znamená, že neprikladá k dejom a príbehom paralelný výklad princípov, metód alebo zásad marxisticko-leninského historizmu a objektívneho determinizmu, ale pokúša sa ich explikovať ako udalosť, resp. sled udalostí a to predovšetkým prostredníctvom **podvojnnej** naratívnej stratégie (skutočne podstatné je všetko ideologicky nemarkantné), a dôraz sa kladie, ako sa pokúsím ukázať ďalej, na **existenciálne** okolnosti prežívania jedinej, alebo aj viacerých postáv.

V pláne deja a textového modelovania tento typ písania preferuje extenziu zobrazenia a smeruje k akčnému, dobrodružnému a expresívne ladenému naratívu. Jašíkov román *Mŕtvi nespievajú* je napísaný v dvoch dejových líniiach – frontovej, ktorá zachytáva pohyb slovenskej armády k východnému frontu a tiež boje v tomto priestore, a v línii zázemia, kde autor v epizodických výjavoch približuje situácie, ale hlavne náladu a atmosféru Nemcami a kolaborantmi obsadeného mesta Pravna. Všetky postavy, ktoré sa v týchto priestoroch pohybujú nie sú aktérmi diania v zmysle „režisérovo“ a „hýbateľovo“ prebiehajúcich udalostí. Frontové postavy, mladí odvedení vojaci v službách okupačného štátu sú v permanentnej situácii ohrozenia života, ktorej vzdorujú iba pasívnou rezistenciou – nadávkami, alkoholom a vegetovaním v neľudských podmienkach rukojemníkov blízkej smrti. *Mŕtvi nespievajú* je román, ktorý jeho autor naplánoval ako výpoveď na hranici autentického expresívneho svedectva a dobe poplatného utopického projektu o potrebe uvedomelého hrdinstva. So železnou logikou takto postaveného žánru súvisí v epicentre diania situovaná jedna postava, ktorá je dôležitejšia než ostatné, a dostáva preto od autora výsadu hrdinu s epickou perspektívou. Dá sa povedať, že práve týmto pohľadom na „genézu hrdinstva“, autor spláca daň dobovo požadovanej vízií nového človeka, ktorého vojna a povstanie zocelí pre nové časy. Centrálnou umiestnenou postavou je u Jašíka poručík J. Klako, lahtikársky syn dedinského učiteľa, ktorý kariéru úradníka vymení za pozíciu žoldnieru okupačnej armády, ktorá vedie jeho a jeho rovesníkov v ústrety neheroickej smrti v službách nepriateľa. Jeho tichým protihráčom je vojak J. Lukan, a veľká skupina mlčanlivých, ktorý ho postupne privedú k afektívnemu expresívnemu rozhodnutiu a činu (zabitie

nemeckého velitele, prebehnutie k ruskej armáde) a následnej partizánskej akcii v zázemí. Jašíkov obraz vojny a Povstania je skicovaný nesúvisle, nekauzálné, neakcentuje vopred zjednanú perspektívu víťazstiev a šťastných koncov. Rozprávanie je rozložené do epizód, sekvencií, už citovaných **zastávok**, ktoré na úrovni makrokompozície i drobnej kompozičnej štylistiky (dialógy, vnútorné monológy, opisy) zdôrazňujú prítomnosť strachu, emócie, náhody, totum pro parte **existenciálnej** motivácie v ľudskom konaní a rozhodovaní. Ak som v súvislosti s Jašíkom pripomenula sugesciu Remarqueovou a Hemingwayovou vojnovou prózou, týka sa to predovšetkým vonkajšej epickkej štylizácie situácie, gestickej akcie hrdinov, verbálneho prejavu a celkovej „scénografie“ výpovede. Pekným príkladom je pre mňa **inverzná** scéna zo záverečnej kapitoly Jašíkovho románu. Pátos ideologickej konštrukcie je tu nahradený takmer westernovým výjavom v štýle „dobrodružný zákrok - vo westerne - príchod hrdinov-osloboditeľov na pravé poludnie“. Sprievodnou rekvizitou je prekvapenie, akcia, pohyb, a tesne vedľa nich „ležérne gesto“ protagonistu:

Ulica sa roztvára. Chodci zmätene pobejú. Auto zavýja a tisne ich k stenám pravnianskych domov a tam odovzdane čakajú na svoj osud.

Pravninske zvony ohlasujú poludnie a všetko splyva do akejsi kvilivej a bolestnej piesne, v ktorej sú ľudské výkriky nepochopiteľné a zbytočné.

Kľakovi zhasla cigareta. Pevne ju drží zovretými perami. Z rozbitého okna trčí kátka čierna hlaveň. Pred ostrou zákrutou šofér málo stišil. Stočil volant a tie domy, ktoré Kľako tak dobre videl, stiahla akási ruka, akoby to ani neboli domy, lež kulisy. Hlavná ulica. Byciklista. Padá na zem. ( JAŠÍK 1975: 454)

Tolko Jašík...

## Prípad Bednár

V aktuálnej historiografii ostatného obdobia fenomén socialistický realizmus,- jeho ideová, etická, estetická a všeobecne kultúrno-semiotická reflexia zaznamenala nárast záujmu. Literárna veda a historiografia po roku 1989 objavila a objavuje zdroje a východiská umenia socialistického realizmu ako umenia totalitného režimu, porovnáva ho s umeleckou produkciou z nacistického obdobia, pričom v oboch identifikuje rovnaké príznaky a vlastnosti. Často diskutovaný je utopizmus a mytologizmus, utópia nového človeka, mýtus začiatku a konca, mýtus krajších zajtrajškov, utópia permanentného a zaručeného pokroku.

Literárna veda, umenoveda a estetika všeobecne v štruktúrach totaliného umeleckého diela objavuje a nachádza prítomnosť historizujúcich, časovo vzdialených žánrových foriem, ktoré autor modifikoval pre potrebu tendenčnej výpovede. V tejto súvislosti môžeme oprávnene hovoriť o prítomnosti **paralelných identít**. Problém, ktorý nás však zaujíma oveľa viac sa týka **zmyslu** tejto paralelnosti. Ukazuje sa totiž, že autor píšuci pod oficiálnym tlačením ideológie má dve možnosti ako využiť prítomnosť paralelných postupov vo svojich výkonoch. Skúsenosť nám ukazuje, že väčšinou postupuje transparentne a mytologické, utopické štruktúry (legendické, hagiografické, rozprávkové), sú pri troche čitateľskej pozornosti identifikovateľné. Autor ich stavia do služby tendenčnej idey, dotvára nimi účinkovanie pozitívneho hrdinu, ukazuje zložitosť prekážok na ceste k pokroku apod.

Oveľa zaujímavejšia je však hodnotovo opačná situácia. V ideologickom kontexte napr. **budovateľského** románu päťdesiatych rokov sa môže vyskytnúť text, ktorý svoju skutočnú identitu, nasmerovanú k skeptickému, pochybujúcemu, kritickému, alebo inak **slobodnému** písaniu skrýva v netransparentných textových postupoch, ktoré v **druhom**, ťažšie čitateľnom pláne výrazu komunikujú opačné významy, než sú tie, ktoré dokážeme identifikovať pri menej analytickom čítaní na prvom pláne textového výrazu.

V slovenskej próze päťdesiatych rokov nájdeme príklad takejto autorskej stratégie v románovom debute Alfonza Bednára *Sklený vrch* z roku 1954. Pri elementárnej klasifikácii *Sklený vrch* čítame ako budovateľský román, ktorý účtujúci s blízkou heroickou minulosťou Slovenského národného povstania, zobrazuje mravné kvality vojnu zoceleného budovateľa novej spoločnosti. V Bednárovom prípade je týmto hrdinom mladá žena Ema Klaasová, ktorá prechádza od začiatku vojny zložitými životnými skúškami, a napokon tragicky umiera pri budovateľskom diele - na stavbe hydroelektrárne. Emin tragický osud by čitateľ mohol vnímať aj ako heroickú obeť budovateľskému dielu. Bednár však svoju výpoveď kóduje inak. Voči individuálnosti a výlučnosti Eminho osudu, ktorý je v pláne textového výrazu podporený použitou formou denníka, zložitou kompozičnou stavbou s časovou retrospektívou, **kontrastne** umiestňuje kód fatálneho osudu a konca bez možnosti pozitívneho riešenia.

*Sklený vrch* paradigmu budovateľskej prózy rozkladá a spochybňuje z pozícií **existencialistického** presvedčenia o predurčenosti k smrti na základe mravného previnenia, ktoré je však výsostne súkromnej, intímnej a neverejnej povahy a vonkoncom nekorešponduje ani s kolektívnym, ani s kolektivistickým myslením. Do hry o život a smrť Bednárovej hrdinky

vstupují večné a archaické hodnoty ako je láska, vernosť, zrada a česť. V zložitosti doby a osudu hrdinka v skúške z nich neobstojí, a preto je podľa mravného kódexu, ktorý poznáme z antickej tragédie alebo klasicistickej balady (v Bednárovom románe je ako paralelná žánrová identita použitá Burgerova balada *Lenóra*) predurčená zomrieť. Jej smrť je fatálna, neheroická a má tragický pátos. Bednár vo svojom románe odlišuje kontext vojny - Povstanie, odboj, partizáni - a kontext budovateľskej utópie - hydroelektrárň. Ten druhý hodnotí skepticky a kriticky - napokon, práve hydroelektrárň je vonkajšou, tkp. fyzikálnou príčinou jej smrti. Skutočným dôvodom (nie príčinou) je však vysoko postavený mravný korektív autora, ktorý takto pristihuje nemravnosť, povrchnosť a chaos nového spoločenského poriadku.

## Zhrnutie a hypotéza

Na záver mojej úvahy o niektorých netransparentných vlastnostiach vojnového a budovateľského románu, ktorý vychádza z kontextu slovenskej prózy päťdesiatych rokov, chcem v niekoľkých poznámkach zhrnúť rozpracovanú problematiku:

Predložená úvaha má prehistóriu v interpretáciách dvoch tu citovaných románov, ktoré sú pokusom o nové čítanie a interpretáciu.

Vo vojnovom románe Rudolfa Jašíka paralelnú textovú identitu nachádzam a konštatujem prevažne na **štylotvornej** úrovni ako stretnutie vysokého a nízkeho, periférneho a tendenčne centrálného, literárne petrifikovaného a populárneho. Križením štýlov dochádza k priznaniu autorského idiolektu a k rozkrytiu niečoho, čo **hypoteticky** nazývam dominantnou vlastnosťou časti literatúry päťdesiatych rokov - a síce **existenciálny** pocit zo spoločenskej zmeny, ktorá má od svojich začiatkov ambivalentnú podobu.

V budovateľskom románe Alfonza Bednára *Sklený vrch* je ten istý životný pocit kódovaný hlbšie, zložitejšie a sofistikovanejšie. Inverzné postupy postihujú aj použité archaické, historizujúce žánrové prototexty. Preto Bednár s veľkou obľubou využíva baladu (román *Sklený vrch*, scenáre filmov *Penelopa*, *Javor a Juliána*) a ak použije rozprávku, tak je jej sujet vo svojich základných proporciách dobro - zlo, víťazstvo - prehra, atď. hodnotovo modifikovaný ( román *Sklený vrch*, scenár filmu *Tri dcéry*).

## Literatura

BEDNÁR, Alfonz

1954 *Sklený vrch* (Bratislava: Slovenský spisovateľ)

JAŠÍK, Rudolf

1961 *Mŕtvi nespievajú* (Bratislava: Slovenský spisovateľ)

KUSÝ, Ivan

1974 *Premeny povstaleckej prózy* (Bratislava : Slovenský spisovateľ)

POETIKA A POLITIKA

2004 *Poetika a politika. Umenie a päťdesiate roky*; ed. Jelena Paštéková (Bratislava: Slovak Academic Press)