

Reportáž ako pokus o zmenu paradigmy fikcie. Prvá a druhá generácia ľudovodemokratickej literatúry

Pri formulácii problému vychádzam z predpokladu, že pri obnove referenčnej sily mimézis vo fikčnej literatúre socialistického realizmu v druhej polovici päťdesiatych rokov zohrala významnú úlohu literatúra faktu – predovšetkým reportáž. Tento jav môžeme nazvať súvekou krízou reprezentácie. V názve socialistický realizmus prívlastok **socialistický** zabezpečoval prítomnosť ideologického, represívne poňatého triedneho apriorizmu. Táto zložka sa v prvej polovici decénia ako simulákový estetický model, ktorý vyústil do schematismu, zdiskreditovala a vyčerpala. Odhalenie zločinov stalinizmu uprostred desaťročia stigmatizovalo spoločnosť. Mnohých komunistických spisovateľov viedlo k dezilúzii, „tých druhých“ utvrdilo v skepse. Súveká epická literatúra aj na základe vonkajších okolností začala hľadať vnútorné zdroje svojej regenerácie. Jednou z možností bola obnova **realizmu** ako zložky oficiálneho štátneho programu umenia. Centrom vnúroliterárneho pohybu sa stala aktuálna reprezentácia textu. Prejavilo sa to v novom balansovaní vecnosti a tvarovosti, faktu a fikcie, referencie a performancie. Štylisticky ich možno identifikovať s napätím medzi operatívnosťou a ikonickosťou výrazu. Nasledujúce poznámky nie sú obrazom desaťročia, ale chcú upozorniť na rôzne vrstvy tejto dobovej tendencie.

V českom kontexte je príkladom napätia a autorskej synergie faktu a fikcie novinárka Lenka Hašková (1923). Jej spisovateľské začiatky sú v mnohom podobné dráhe Ladislava Mňačka (1919). Po viacerých knihách budoateľských reportáží (*Boj o tuny oceli*, 1950 alebo *Lidé z velké stavby*, 1953) vydala v r. 1960 ako ich morálny suplement novelu *Obžalovaný*, ktorú písala na konci päťdesiatych rokov. V r. 1964 podľa nej vznikol rovnomenný film Jána Kadára a Elmara Klosa. Hašková tematizuje rozpor medzi direktívami centralisticky riadeného modelu národného hospodárstva, ktoré fungujú rovnako neosobne ako fátum, a nemožnosťou plniť vytýčené ciele výstavby socializmu bez individuálnej ľudskej iniciatívy. Tento nesúlad počas súdneho procesu zasiahne riaditeľa elektrárne Josefa Kudrnu a pripraví ho o česť. Text svojou deziluzívnou atmosférou, ale aj vierou v reformovateľnosť komunizmu patrí k spoločenskokritickej vlně próz konca päťdesiatych

a začiatku šesťdesiatych rokov. Najvýraznejšie ju zastupuje neskoršia kniha *Oneskorených reportáží* (1962) Ladislava Mňačka.

Tento autor patril nielen na Slovensku, ale aj v českom prostredí k najzvučnejším dobovým publicistickým menám. Jeho cesta výkonného a pohotového literáta, autora poézie, prózy a drámy, ktorý sa z angažovaného podporovateľa režimu zmenil na kritika obdobia tzv. kultu osobnosti (*Ako chutí moc*, 1968, *Súduh Münchenhausen*, 1972) má v bývalom Československu paralely v mnohých osobných príbehoch.

Mňačko-novinár začínal cestopisom *Izrael. Národ v boji* (1949). V tejto krajine ako *war correspondent* (sám uprednostňoval označenie zahraničný dopisovateľ) strávil dva a pol mesiaca v čase prvej izraelsko-palestínskej vojny (1948). Okrem erudovane napísanej histórie územia a histórie vzniku nového štátu na pozadí putovania po exotickej krajine je osou komentárov duchovná blízkosť problémov Československa a Izraela: kibuce, najmä príklad Kfar Masaryka s osadníkmi zo Slovenska, princípy tamojšieho kolektívneho hospodárenia a vnútropolitické smerovanie Izraela, ktoré malo podľa vtedajších nádejí ľudovodemokratického bloku vyústiť v socializmus. Subjektívna identifikácia sa realizuje na pozadí dočasnosti politickej alterity. Mňačko zároveň potvrdzuje nezmieriteľnosť ľudovodemokratickej a imperialistickej ideológie. Napriek jednoznačnosti tohto autorovho postoja v štylistickej intencii textu prevláda vecnosť faktov a kultivovane predvedená operatívnosť výrazu. Semiotickou dominantou cestopisu je zušľachtovanie v zmysle lat. *colere*: zušľachtovanie púšnej krajiny, krajiny ničenej vojnou, sociálnej a duchovnej biedy arabského sveta, etnickej nenávisťi.

V o rok neskoršej *Albánskej reportáži* (1950), dokončenej 17. októbra 1949, už chýba presvedčivosť subjektívneho (individuálneho) autorského angažmá. Nahrádza ho rozostup medzi diferenciou kolektívnej etnickej identity Albáncov a konštrukciou jednoty ľudovodemokratického sveta. Množstvo rôznorodých zemepisných, historických, sociologických údajov nezjednocuje kultúrna báza, ale figuratívne protektorstvo, ktoré sa opiera o rétoriku. Cieľom diskurzu nie je subjektívna interpretácia faktov sama, ale presvedčanie, ktoré stavia na jazykovej expresii a ikonizuje pátos podania.

Základnou úlohou je poľudštiť frázy súvekých zahraničnopolitických úvodníkov: „Nad Albánskom ešte nezakrúžila holubica mieru. Zahnali ju dravci. I škipetársky človek chce lepšie žiť, i on chce budovať, tvoriť, i on sa postavil do radu slobodných národov. [...] Malá krajina, odrezaná od sveta, od dovozu, s nepokojnou hranicou, vystavená teroru juhoslovanských troc-

kistov, útokom gréckych monarchistických fašistov, diskriminácii Marshallových štátov [...]“ (MŇAČKO 1950: 8–9). Rétorika kolonizuje, osvojuje si neznáme územie. Prezrádajú ju napríklad nevinne vyslovené exportné ciele: „A tak som si myslel na tej pláži v Durres: »Škoda, že nemáme more!« Potom som sa opravil. Máme more, len ho nevieme využiť. Veď pobrežie bratských ľudových demokracií je i pobrežím českého a slovenského pracujúceho človeka. I táto albánska pláž.“ (IBID.: 200).

Druhá polovica desaťročia má v Mňačkovej publicistike verejnú a súkromnú tvár. K oficióznemu výročiu Februára sa autor vracia sériou reportáží *Čo nebolo v novinách* (1958). Táto línia tvorby sa nesie v znamení politicky nezavŕšenej liberalizačnej vlny a znovukonštitúcie ideológie začiatku desaťročia. Zároveň sa ale zrejme rodia *Oneskorené reportáže* (1962), ktoré sa v nasledujúcej dekáde stanú knižným bestsellerom. Ako odklätie tabuizovanej témy sa v Čechách budú čítať bez prekladu, čiže mimo inštitucionálneho rámca starostlivo plánovanej tridsaťvážkovej Slovenské knižnice nakladateľstva Odeon (1956–1968), ktorej redaktormi boli Karol Rosenbaum a Vladimír Reis. V roku 1964 sa *Opožděné reportáže* dočkajú českého vydania v dvoch rôznych vydavateľstvách: v Nakladatelství politické literatury a v edícii Život kolem nás vydavateľstva Československý spisovatel.

V *Oneskorených reportážach* nie sú uvedené bibliografické údaje o ich časopiseckom publikovaní. V r. 1956 pôsobil Ladislav Mňačko na poste šéfredaktora týždenníka *Kultúrny život*, v druhej polovici decénia bol členom jeho redakčnej rady. Podľa excerptu ročníkov 1956–1959 však Mňačko reportáže aktuálne neuverejňoval a jeho články neiniciujú kritiku stavu súvekeho režimu: „démonov súhlasu“ odkrývajú skôr opatrne.

Dištančná pozícia subjektu voči faktom sa manifestuje najmä rétoricky, nie noeticky – podobným spôsobom, ako bola utvrdzovaná ľudovodemokratická identita v *Albánskej reportáži*. Rozostup identifikácie a dištancie opäť drží pokope najmä sila autorského nasadenia: aj tentoraz sa ikonizuje mravnosť rozhorčeného gesta, nejde celkom o fakty samy. V neskoršom úvode k *Oneskoreným reportážam* Mňačko píše: „Tak vznikla kniha, z príbehov, ktoré intímne poznám, do ktorých som bol aktívne zaangažovaný, nielen ako bezmocný poslucháč. Vychádzal som pri jej písaní z konkrétnych prípadov. Pravdaže, nešlo mi pritom o faktografickú vecnosť, nepridržiaval som sa vždy a všade pravdy faktu, skutočnej udalosti, šlo mi o vystihnutie psychózy tých čias, o ktorých píšem, o pravdu doby, v ktorej sa tieto udalosti odohrávali.“ (MŇAČKO 1963: 6) V tomto zmysle texty na pomedzí literatúry faktu a fikcie pôsobili na zmenu paradigmy súvekej prózy.

„Vnútropoliticky“ najodvážnejším rokom *Kultúrneho života* v päťdesiatych rokoch bol ročník 1956. V „oneskorenej reportáži“ *Záhrada utrpenia*, ktorej témou je dlhodobý boj nevinne odsúdeného človeka s ľudovodemokratickou justíciou Mňačko o situácii nasledujúceho roka 1957 píše: „Bol to vari ešte škandálnejší proces, než ten pred rokmi, konal sa totiž dlhší čas po tom, čo najvyššie vládne miesta odsúdili porušenie zákona, čo sa v našom súdnictve mali zaviesť metódy zamedzujúce súdnickú svojvôľu.“ (IBID.: 52). „Dlhší čas“ tu znamená iba jeden rok. To už sa ale dívame na politickú liberalizáciu z perspektívy ďalšieho desaťročia.

Z hľadiska vnútorného gesta slovenskej prózy päťdesiatych rokov je dôležitý cestopis ďalšieho autora, Dominika Tatarku (1913) v knihe *Človek na cestách* (1957). Na žltej obálke Václava Sivka sa križujú čierne a terakotové stopy, ktoré vytvárajú siluetu človeka. Terakotové stopy štartujú z dolnej časti zadnej strany obálky a smerujú na prednú stranu. Aby sa stretnutie a „zjednotenie“ človeka mohlo uskutočniť, musia prejsť najmenej dvakrát takú dlhú dráhu ako stopy čierne. Decentne vyjadrená „červená“ cesta je zaťažená významom a pre svoju dobu je symbolická.

Reportáž zo Švajčiarska pochádza z čias tesne po vojne (1947), Mongolskom Tatarka putoval v r. 1953, *Týždňík v Londýne* strávil v r. 1956. Literárne najzaujímavejšia reportáž, *Prechádzky po Paríži*, je datovaná rokom 1955. Pre naše poznámky je najdôležitejšia.

Ako sa ukázalo už pri Mňačkových knižkách, cestopis ako žáner vo svojej diskurzívnej stratégii päťdesiatych rokov nesie v sebe popri rétorickosti interpretácie faktov a subjektívnej identifikácie aj pripomínanie odlišnosti.

Ako je známe, Tatarka pred rozbitím Československa v r. 1939 absolvoval študijný pobyt na parížskej Sorbonne, ktorý musel kvôli vypuknutiu medzinárodnej krízy predčasne ukončiť. Podľa fejtónov *Na brehoch Normandie* a *Vlastenec z Lugana*, publikovaných koncom štyridsiatych rokov v denníku *Národná obroda*, navštívil v tomto období Švajčiarsko a Paríž.¹ Pri svojich povojnových cestách (pôsobil ako redaktor) mal s čím porovnávať: bol znalcom jazyka, krajiny, ľudí, kultúry.

Ak bolo v izraelských reportážach Mňačkovým cieľom predstaviť obyvateľov novovzniknutého štátu ako nositeľov latinského *colere* v regióne Blízkeho Východu, cieľom Tatarku je obnova kultúrnej pamäti: autogénny tréning, usilujúci sa prekonať topografickú amnéziu. Autor zviditeľňuje neviditeľné, aby som parafrázovala Merleaua-Pontyho: evokuje iný čas – psychický aj kul-

1 Viz TATARKA 1950. Vydanie bolo podľa dobovej terminológie „zmakulované“.

túrne (MARLEAU-PONTY 1998). Kultivuje vedomie rozmanitosti a následne aj rešpekt a toleranciu voči inakosti. Človek na cestách je „sám pre seba cieľom“ (TATARKA 1957: 10).

Ak si uvedomíme dobový kontext vzniku francúzskej reportáže, nie je to málo. Desať rokov predtým vydaná esej iného slovenského frankofila, spisovateľa Ivana Horvátha (1904) *Návrat do Paríža* v tom čase neexistuje, autor sedí vo väzení.²

Tak pre Tatarku, ako pre Mňačka, je charakteristická intenzifikácia správy. U Mňačka sa posunula od poetiky vecnosti k rétorike, u Tatarku je sémantickým gestom textu očarenie, ktoré sa ikonizuje: „V ustavičnom napätí človek na cestách získava pocit neobyčajnej intenzity života: je prítomné, čo sa stratilo v minulosti, je prítomné vzdialené“ (IBID.: 11). Metafora nemá iba expresívne a dekoratívne ambície. Túto rétorickú figúru Tatarka využíva nielen ako nástroj imaginácie, ale aj kognície: „Lietadlá, dokonalé spoje, príliš ľahko prenášajú vás ponad zemepisné i mocenské hranice. Na ich krídlach ľahko, ba priam nezáväzne sa vám rozhliada a porovnáva. Ale rozdvojený svet iba básnik zošívá metaforou, nereálne snívajúc a reálne sa prenášajúc z Bratislavy do Paríža a opačne, mysliteľ si to dáva v hlave do poriadku a pokúša sa sceliť svet primeranejšou hypotézou života svojich súčasníkov...“ (IBID.: 12-13). Básnik a mysliteľ, čiže autorský subjekt Tatarkovho textu „sceľuje“ siluetu človeka, ktorú kreslia terakotové a čierne stopy na obálke Václava Sivka.

Ďalšou referenčnou vrstvou cestopisu je vedomie diferencie voči domovu. Jednak na úrovni každodennosti („Veľké a odvážne úlohy, na ktoré sme sa podujali, nemali by nám byť na prekážku tešiť sa zo života“; IBID.: 61), ale najmä ako ustavične prítomná reflexia problémov súvekeho umenia, videná cez prizmu socialistického realizmu a schematizmu. Autor zdôrazňuje konštantu všetkých „veľkých diel“: je ňou objavovanie zmyslu vecí pre človeka – hoci aj v ideovo minimalistickom zátiší s ovocím. Prekáža mu neprítomnosť senzuality: „Ale i tak človeku bije do očí, že z našej súčasnej tvorby sa vytráca uvedomelá zmyslovosť, stratil sa akt. Je to príznačné, ale nepovažujem to za správne. Naše ponímanie realizmu zdá sa mi príúzkke. [...] Veľké poslanie výtvarnej kultúry vidím v tom, že zmyslove prebúdza národ a učí ho tešiť sa z pozemských darov života“ (IBID.: 72-73).

„Náš“, čiže socialistický realizmus označuje za viac prízemný než ideový, zavalený množstvom podrobností. Spisovateľov nazýva „propagandis-

² Horváth napísal esej koncom tridsiatych rokov, ale kvôli vojnovým udalostiam nevyšla. Vydal ju až v r. 1947. V r. 1950 ho zatkli v rámci likvidácie sociálnodemokratického odboja a odsúdili spolu s tzv. buržoáznyimi nacionalistami. Z väzenia ho prepustili r. 1959.

tami verejnej činnosti“ a dáva im prívlastok „štátni“, podobne ako v *Démónovi súhlasu*, časopisecky publikovanom v r. 1956. Svoje putovanie uzatvára takto: „Vymysleli sme si nového, radostného človeka, ktorý nás trápí – alebo jeden čas trápil, lebo sme takého človeka okolo seba nevideli a sami sme ním neboli. Veľký aparát propagandistov, novinárov, spisovateľov, rečníkov a básnikov vymýšľal si, hovoril, tvrdil ako o hotovej veci, že už nové spoločenské city ovládli celé skupiny, triedy ľudí. Keď sme jedného dňa prezreli, že nikým taketo city nevládnú, boli sme nešťastní. Do koľkých ilúzií sme si opantali hlavu! Zdalo by sa, že človek má najviac v moci svoje výmysly, veď si ich vymýšľa. Ale kdeže! A preto je človek trochu smutný, keď sa prechádza sám so sebou v Paríži alebo v Bratislave“ (IBID.: 82). Tatarkov cestopis prispieva k zmene referenčných a performačných zložiek súvekej reprezentácie. Obnovuje pomer vecnosti a imaginácie, hľadá jeho nové rozloženie.

S týmto problémom sa musela vyrovnávať aj nastupujúca prozaická generácia v Čechách a na Slovensku. Patril k nej aj prozaik Ivan Klíma (1931), ktorý vstúpil do literatúry knihou reportáží z východného Slovenska *Mezi třemi hranicemi* (1960). Tento región je Orientom Československa. Žije v zajatí mytologickej exotiky a tajomstva. Spolu s naivnou štylizáciou dizajnu mapky prvoosídľovateľov Klíma evokuje východoslovenské územie ako „malý cíp země“, ktorý nemá ani len vlastnú jazykovú identitu. Paradoxne ho však sceľuje čeština: „Chtěl jsem mluvit slovensky, maďarsky, zemplínsky, rusňácky, ukrajinsky, cikánsky a valaskou biskidou, ale dřív, nežli jsem mohl pochytit několik slov, mluvili lidé okolo mne zcela jinou řečí! Nakonec jsem zůstal při mateřštině. Domluvil jsem se všude.“ (KLÍMA 1960: 12).

Text aj s ilustráciami Miroslava Klomínka najprv vychádzal na pokračovanie v *Literárních novinách* (1959) a svojou naprostou odlišnosťou od vtedy publikovaných reportáží vzbudili značnú pozornosť (KLÍMA – ČERMÁK 1995: 50). Na rozdiel od nich totiž nezdôrazňoval fakty, ale vytváral fikciu, štylizoval. Rozprával príbehy, komponované do jednotného, mozaikovitého celku, prinášal novú tvarovosť. Znalosť slovenskej exotiky autor využil vo svojej ďalšej prozaickej tvorbe.

Klíma patril k spolupracovníkom *Května*, ktorý bol paralelou slovenskej *Mladej tvorby*. V r. 1956 vznikla „zhora“: nie ako skupinový časopis, ale ako „orgán“, určený mladej literatúre. Vladimír Petřík píše o alternatívach súvekej tvorivej osobnosti: „Individuálne postoje sa rozlišovali iba stupňom rozchodu s tým, čo bolo. Ale, mimochodom, práve *stupeň rozchodu* s predchádzajúcim päťročím pokusov o socialistickú literatúru stal sa, a to aj v priestore práve vznikajúcej mladej literatúry, diferenciačným činiteľom, ovplyvňujú-

cim generačné vyhraňovanie sa a tvorbu literárneho programu. Raz skryté, inokedy zjavne, ale permanentne tu pôsobia dve protikladné tendencie: tendencia úplného rozídenia sa s predošlou literárnou praxou i programom literárnym, a tendencia záväznosti, hoci kritickej, nadviazať na túto prax a program.“ (PETRÍK 1975: 404).

Na jednej strane išlo o protest voči ne-pravde, voči falošnému zobrazeniu spoločensko-etických rozmerov príbehu v mene mravnosti. Na druhej strane sa energia sústredila na reštrukturalizáciu umeleckého jazyka, ktorý sa pociťoval ako zastaralý a neadekvátny, pretože nedokázal postihnúť aktuálny rozmer ľudskej existencie. Špecifickosť slovenských pomerov spočívala v tom, že podobne ako v Tatarkovom metaforickom riešení ideových opozícií v rámci jednotnej socialistickej literatúry, v alegoricko-grotesknom *Démonovi súhlasu*, sa rozporuplnosť unifikovala. Potrebovala sa vyrovnáť s dobovým epickým modelom čarodejnej rozprávky čias schematizmu, v ktorej sa hrdinovia na svojej púti stretávajú s ďalšími dopredu určenými postavami: s darcom, škodcom, s pomocníkom protivníka. Na rozdiel od čarodejnej rozprávky však boli ich funkcie rozdelené podľa vonkajšieho, ideologického a politického kľúča. V prvej polovici päťdesiatych rokov sme sa takmer vôbec nestretli so súkromnými problémami postáv. Vnútorňý život mal rýdzo kolektívne formy, plne sa sústredil na spoločenské problémy jednotlivých výrobných rezortov.

Autorom prvej generácie *Mladej tvorby* Antonovi Hykischovi (1932), Jaroslave Blažkovej (1933), Jozefovi Kotovi (1936) a i. sa nepodarilo vytvoriť silnú prozaickú skupinu, ani presadiť sa v päťdesiatych rokoch ako silné individuality. Proti „starým“ sa búrili skôr štylisticky, nie hĺbkovo. Počuli hlas kritiky, aby sa nestavali „proti otcom“, aby sa radšej postavili „na ich plecia“ (NOGE 1959: 11). V súvislosti s *Mladou tvorbou* upozorňuje Petrík aj na ďalšiu dôležitú vec: názorovú korešpondenciu s civilistickým programom „literatúry všedného dňa“ květnovcov.

V slovenskej próze polovice desaťročia išlo spočiatku o postschematické riešenie epických konfliktov. Prvé dotyky so súčasnosťou akoby skusmo sondaovali možnosť mapovania reality, sústreďujúc sa na deskriptívny záznam sviežich životných detailov a všedných situácií. Čoskoro sa však ukázalo, že rešpektovanie životných faktov je iba „prvotnou“ pravdou a že „všemo-húcnosť faktu v literatúre nie je samospasiteľná“ (PETRÍK 1975: 405). Presýtenosť životnými faktmi ešte nemusí byť realizmom, „charakter doby, ktorý chcú mladí zobrazíť, neurčuje a nevyplňa len obyčajný, všedný deň“ (IBID.: 406). Všedný deň v druhej polovici desaťročia nahrádza pojem „dnešok“.

Až ďalšie decénium sa vrátilo k presvedčeniu, že práve všednosť rámcuje krajné polohy života človeka – jeho narodenie a smrť (Ján Johanides: *Súkromie*, 1963).

Nedokončená liberalizačná vlna a návrat k ideologickej represii na konci päťdesiatych rokov po necelých troch ročníkoch priniesli okrem iného aj kritiku *Mladej tvorby*. Historická rekonštrukcia udalostí vyzerá takto: 3. februára 1959 sa v hoteli Devín pod predsedníctvom zaslúžilého umelca Vladimíra Mináča konalo celoslovenské stretnutie redaktorov a prispievateľov časopisu. Okrem výstražného „dvíhania prstov“, ako situáciu označil Milan Hamada, sa v podaní prvého tajomníka *Zväzu slovenských spisovateľov* Andreja Plávku odovzdávala „spisovateľská fakľa“, pripomínali sa veľikáni ako Pavol Országh Hviezdoslav, Ivan Krasko, Jozef Gregor Tajovský a Janko Jesenský. Ešte stále – v roku 1959 (!) – sa ako nespochybniteľná uvádzala básnická genialita Jána Kostru v poéme *Na Stalina* a diela tomu podobné. Jedným dychom sa pred mladú literatúru kladli politické a ideologické ciele, zdôrazňovali sa „škodlivé tendencie“, zrodené v ovzduší II. zjazdu československých spisovateľov (1956). Argumenty boli tradičné: mladá literatúra rozpracúva „podružné otázky“, svoje zbytočné formálne experimenty označuje za právo na omyl a samostatné hľadanie.

Vo februári 1959, v č. 7, uverejnil týždenník *Kultúrny život* článok podpísaný šifrou *red.* (šéfredaktorom bol Rudolf Fabry).³ Súhlasne reagoval na spomínanú celoslovenskú poradu, následnú diskusiu a záverečnú rezolúciu. Polemicky proti nim vystúpil redaktor *Mladej tvorby* Jozef Kot. Niektorí diskutujúci podľa neho „vyslovili rigoróznú požiadavku zosúčasniť literatúru a zintenzívniť styk so životom. [...] Je príznačné, že od vidieckych autorov, ktorí v diskusii vyratúvali nesmierne množstvo prozaických možností, čítali sme len veľmi málo dobrých próz.“ Vyjadril presvedčenie, že „bojuje proti »klamnej ilúzii« a všemohúcnosti životnej skúsenosti, proti »fetišizácii« životnej skúsenosti“.⁴ Redakcia *Kultúrneho života* mu odpovedala, „že najmä dnes je prvoradou úlohou zdôrazňovať potrebu neustáleho styku umelca so životom, lebo to je východiskom zo smútkov a dezilúzií, ktorými »trpeli« najmä autori *Mladej tvorby*“.⁵

Ako o tom svedčia viaceré texty a diskusie, problém reprezentácie patrilo k centrálnym problémom päťdesiatych rokov. Určovali ho hranice dobovej estetiky a etiky, ktoré vyvolávali vnútorné pnutie literatúry ako systému.

3 Red.: „Tvorba mladých“; *Kultúrny život* XIV, č. 7, s. 1.

4 Kot, Jozef: „Do nového obdobia“; *Tvorba mladých* IV, č. 3, s. 1–4.

5 Red.: „Polemické hry v *Mladej tvorbe*“; *Kultúrny život* XIV, č. 15, s. 8.

Ústrednými pojmami sú individuálna a kolektívna identifikácia a dištancia, ktoré rozdielne zasahujú jednotlivé generačné vrstvy. Hoci stredná spisovateľská generácia (Mňačko, Tatarka, Hašková) socialistickorealistický systém umenia sama konštituovala ako ideologicky určenú, hoci tvarovo neuchopiteľnú metódu, v období po r. 1956 sa usilovala obnoviť umrtný estetický systém zvnútra. Estetický model socialistického realizmu sa pod ťarchou spoločenskej stigmatizácie dal do pohybu, menil pozície a pomer vnútorných konštitučných zložiek, vecnosti a tvarovosti, faktu a fikcie, referencie a performancie. Zdalo sa, že stimulovať ho môžu predovšetkým fakty, vecnosť, referenčnosť. Za ťažiskové sa pokladali predovšetkým žurnalistické žánre, ktoré pôsobili na fikčnú paradigmaticu. Tvorba ďalšej generácie ľudovodemokratickej literatúry, ktorá nastúpila v druhej polovici desaťročia, začala tento predpoklad spochybňovať. Vybrala si cestou štylizácie, ikonizácie výrazu, tvarovosti. Na Slovensku sa presadila až v šesťdesiatych rokoch.

Ústav slovenskej literatúry SAV, Bratislava

Prameny

KLÍMA, Ivan

1960 *Mezi třemi hranicemi* (Praha: Československý spisovatel)

KLÍMA, Ivan – ČERMÁK, Miloš

1995 *Lásky a řemesla Ivana Klímy. Rozhovor Miloše Čermáka se spisovatelem Ivanem Klímou* (Praha: Academia)

MŇAČKO, Ladislav

1950 *Albánska reportáž* (Bratislava: Nakladateľstvo Pravda)

1963 *Oneskorené reportáže* (Bratislava: Vydavateľstvo politickej literatúry)

TATARKA, Dominik

1950 *Ľudia a skutky* (Bratislava: Tatran)

1957 *Človek na cestách* (Bratislava: Slovenský spisovateľ)

Literatura

MERLEAU-PONTY, Maurice:

1998 *Viditelné a neviditelné*; přel. Miroslav Petříček (Praha: OIKOYMENH)

NOGE, Július

1959 „Čo a ako“; *Mladá tvorba* IV, 1959, č. 8–9, s. 11

PETRÍK, Vladimír

1975 „Generačné pohyby v literatúre druhej polovice päťdesiatych rokov“;
Slovenská literatúra XXII, č. 5, s. 401–423