

**SOCIALISTICKÝ REALIZMUS
A JEHO PODOBY V SLOVENSKEJ LITERATÚRE
(Tvorba Dominika Tatarku a Františka Hečka
v 50. rokoch 20. storočia)**

Mária Bátorová

Ústav filologických štúdií PdF UK

Ústav svetovej literatúry SAV

Abstrakt: Socialistický realizmus ako umelecká metóda presadená v 50. rokoch 20. storočia cez hegemonnu komunistickú stranu do umeleckého sveta a tvorivých procesov písania sa uplatňoval v procese tvorby aj v Československu. Štúdiá zachytáva drastickú intervenciu politiky do umenia cez centrálny časopis Kultúrny život, cez konkrétne manipulačné texty a ich centrálné postavenie. Naoktrojovaná, paušálna metóda „umeleckého“ zachytávania skutočnosti má v slovenskej literatúre viacero modifikácií. Dva varianty uplatnenia tejto metódy sme porovnali v poetike, výraze a výslednom efekte u dvoch spisovateľov, aby sme poukázali na diferenciácie v umeleckej tvorbe aj tohto obdobia.

Kľúčové slová: totalita, kultúrna politika, metóda socialistického realizmu, komparatistika, kontext

Abstract: Socialist realism as a style of art method was pushed forward in 50s through the hegemony of communist party into the artistic world as well as into the creative process of writing and was enforced into the works of art in Czechoslovakia. This study covers the drastic political intervention into the art through the central art journal „Kultúrny život“, specifically through particular manipulative writings and their centralised position. Enforced blanket method of „artistic“ depiction of real world has many modifications in Slovak literature. The comparison of two variants of this method is offered, focusing on poetics and manifestation and its consequences on two writers, so the differences in art production could be visible even in this period.

Key words: totalitarianism, culture policy, method of socialist realism, comparison, context

ÚVOD A METODOLÓGIA REKONŠTRUKCIE HISTORICKÉHO KONTEXTU

Zložité obdobia národných dejín potrebujú zložité, t. j. mnohorozmerný teoreticko-metodologický prístup k analyzovanej problematike. Ak ide o literárne dejiny a samotnú literárnu produkciu, ktorá je úzko spätá s ideologickými a politickými procesmi, vypracovali sme v priebehu desaťročí vlastného výskumu metódu, ktorá, ako sa ukazuje, spĺňa súčasné svetové štandardy a spočíva na zložitom teoretickom mechanizme porovnávacej literárnej vedy. Je to však nový analytický prístup, kritický k doterajším výsledkom výskumu danej problematiky (nové čítanie a nová interpretácia) a spočívajúci na analýzach textov vybraných autorov a ich interpretácii, pričom sa berie do úvahy autor a jeho kontext (historický, sociálny, filozofický a intímny – to znamená korešpondencia, memoáre, svedectvá atď.), text a jeho kontext (historická a spoločensko-politická situácia, do ktorej text prichádza, resp. neprichádza, ak ostáva v zásuvke) a čitateľ a jeho kontext (historický, sociálny, filozofický a intímny – to znamená jeho pripravenosť/nepripravenosť na text).¹ Ako vidno, ide o čo možno najkomplexnejší pohľad na zvolený výskumný problém.²

Keďže v predmetnej štúdií ide o vládne inštrukcie intervenujúce do oblasti tvorby literárneho diela a usilujúce sa cez kultúrnych pracovníkov a spisovateľov manipulovať vedomie nás svojím smerom (Spitzer 1950, 3; Spitzer 1951, 2), je potrebné evidovať nielen samotné literárne texty (ktoré vypovedajú samy za seba a aj verifikujú nové interpretácie spätne na konci procesu skúmania, ako i interpretácie jednotlivých autorov), ale aj skúmať kontexty a vytvoriť mozaiku konkrétneho času z rôznych diverzných komponentov, dôkazov, výpovedí atď. existujúcich vedľa seba a idúcich často proti. To, čo v štúdiách nazývame kontexty (viazané na istý objekt v istom čase, ktorý však obsahuje mnohé protiklady), pomenoval známy nemecký kulturológ a historik východnej Európy prof. Karl Schlögel tromi charakteristickými prístupmi ku skutočnosti v moderne, zastúpenými menami a ich charakteristikami: Walter Benjamin a jeho „Flanéria“, Sergej Eisenstein a jeho „estetika a technika montáže“ a M. Bachtin a jeho pojem „chronotop“. Sám Schlögel pracuje s literárnym dielom *Margareta a Faust*, analyzuje jeho symboliku a metaforiku ako emblémové pre historický čas mesta Moskva v rokoch 1936 – 1938 so sústredením sa na kľúčový rok 1937. Pritom sa opiera o všetko, aj o zdanlivo nesúvisiace veci, výpove-

¹ K tomu bližšie a podrobne ku vzniku tejto komparatistickej metódy pozri Bátorová 2015.

² Tento spôsob spracovania a metódy skúmania som našla asi pred rokom v knihe znalca východoeurópskych dejín a kultúry prof. Karla Schlögela (2008). Naše metódy prístupu ku skúmanému materiálu sa vyvíjali paralelne, o čom svedčia roky vydania mojich kníh.

de, archívne pramene, časopisy atď., teda o to, čo spadá v mojich štúdiách do kategórie kontextov pri každom z komponentov kultúrnej komunikácie (autor – text – čitateľ). Ako svojho učiteľa menuje v úvode knihy *Terror und Traum* starovekého historika Herodota.

Rozkošatené interpretácie textu overuje samotný text literárneho diela reflektujúceho svoju dobu, z ktorého Schlögel neuvádza celé pasáže, cituje len charakteristické sémantické spojenia. Moja textová analýza však bazíruje na väčších citátoch, ktoré spätne overujú moju interpretáciu a znemožňujú podozrenie z dezinterpretácie. V mojich štúdiách sú však zas redukované historické kontexty, ktoré sa neinterpretujú v takej miere ako u historika Schlögela, ale odvolávajú sa na existujúce interpretácie kolegov historikov, najmä pri interpretácii objektívnych historických kontextov. Tu si v súvislosti s prácou historika kultúry Karla Schlögela uvedomujem, že výskumná metóda, ktorú som vypracovala ja, je zameraná primárne na text, no súčasne aj na kategóriu autora a sekundárne aj na kategóriu čitateľa, ale to len vtedy, ak súvisí so skúmaným autorom (recenzie, literárna kritika, exkomunikácia alebo akceptácia spisovateľa a jeho diela atď.). Vzniká tak mozaika orientovaná prevažne literárnovedne. Keďže v predmetnej štúdií ide o slovakistické štúdie, teda štúdie zaoberajúce sa obdobím socialistického realizmu v slovenskej literatúre, považujem za potrebné odlíšiť svoj typ výskumnej práce aj od teoretických a metodologických inštrukcií, ktoré uvádza René Bílik v úvode svojho súboru štúdií skúmajúcich socialistický realizmus a jeho podoby v slovenskej literatúre od roku 1945 do roku 1989 v knihe *Duch na reťazi. Sondy do literárneho života na Slovensku v rokoch 1945 – 1989*. (Názov knihy je alúziou na esej Czesława Miłosza *Zotročný duch*; Londýn 1953). René Bílik vyrástol v prostredí Ústavu slovenskej literatúry SAV, kde sa po roku 1989 a začiatkom 90. rokov diskutovalo o možnosti vydať nové akademické dejiny slovenskej literatúry. Jeho vnímanie dejín (aj literárnych) je výsledkom vplyvu tohto prostredia, sústredil ho v nasledovnej inštrukcii – závere úvah o metóde skúmania a písania dejín literatúry: „Každé písanie dejín (society, regiónu, výtvarného umenia, literatúry...) je a bude písaním z istého aspektu, s dominanciou určitého uhla pohľadu. Ak má byť bádateľov postup korektný, ak na jeho konci má byť historiografický text ako ‚otvorené dielo‘, je potrebné vyhnúť sa teleologickému chápaniu historického procesu.“ (Bílik 2008, 12–13)

Absolútna forma inštrukcie („každé písanie dejín“) a jej určenie nielen pre prítomnosť, ale aj budúcnosť („je a bude“) určujú „korektného“ a nekorektného autora, robia z každej inej metódy „teleologické chápanie historického procesu“, čo nasvedčuje tomu, že autor iste svoju tému prakticky zvládol, ale v západných výskumných rámcoch by neuspel, pretože by „nútil“ povedzme spomínaného Karla Schlögela, ktorý hovorí o zbere rozličných diverzných dát

a dôkazov rôznej proveniencie, aby písal „z istého aspektu“ (t. j. aj s určitým vopred daným zámerom a výsledkom). Nové poňatie je však už inde: v ňom už neexistujú relevantné a nerelevantné „fakty“, zaujímajú nás nielen tie, ktoré vstupovali do tzv. „recepčného bytia“, kde platí, že „umenie a politika sú fenomény verejného sveta“ (Bílik 2008, 20), ale najmä tie fakty, ktoré boli neviditeľné, nerecipované, a predsa existovali, často aj silnejšie ako tie „legálne“, a teda patrili k alternatívnej scéne, povedzme k „vnútornej emigrácii“ či k undergroundu, ktorý bol zjavnejší ako vnútorná emigrácia a aj politicky stíhaný.

Tento spôsob skúmania dejín, v tom rámci aj literárnych, alebo opačne, spôsob skúmania dejín v metaforickom zobrazení dejín v umení, v literárnych textoch je komplikovanejší, časovo náročnejší, ale môže ním vzniknúť pravdivejší obraz o dejinách ako takých, ako aj o dejinách literatúry. Týmto spôsobom, t. j. prostredníctvom primárne literárnovedných analýz textov, ktoré vznikali v istých obdobiach vývinu literatúry, opierajúc sa o autorskú koncepciu premietajúcu sa do literárneho diela a historický a sociologický kontext autora, možno interpretovať literárne dielo v súvislosti s časom, podmienkami a miestom jeho vzniku.

PÄŤDESIATE ROKY A „DERAVÁ TOTALITA“

Tri roky po porážke tretej ríše a fašizmu dochádza v obnovej ČSR, teda v ČSSR, v roku 1948 k procesu inej násilnej manipulácie s vedomím ľudí. Aby sme mohli porovnať obe ideologické totality, uvedieme niekoľko skutočností: v období Slovenskej republiky boli dvaja politici, a to V. Tuka a A. Mach, v júli roku 1940 v Salzburgu poverení samotným A. Hitlerom, aby presadzovali národný socializmus a „gleichšaltovali“ kultúru. Treba si uvedomiť, že fašizmovým umením kultúrneho života bola v tom čase, ako i v nasledujúcich desaťročiach 20. storočia literatúra, t. j. beletria a publicistika, literárnovedná interpretácia, teleologická i vedecká, podľa pravidiel vedeckej syntézy³. Práve

³ Zakladateľom vedeckej syntézy na Slovensku bol ľavicovo orientovaný filozof Igor Hrušovský, ktorý po návrate z viedenského študijného pobytu založil v roku 1937 v Bratislave v súčinnosti s inými – teoretikmi surrealizmu (M. Považanom, M. Bakošom), ako i spisovateľmi a výtvarníkmi – vedeckú syntézu, ktorá už vo svete existovala v Pražskom a Viedenskom lingvistickom krúžku, v parížskej Synthèse scientifique a inde. Vedci vychádzali zo štrukturalizmu, vypracovali systém vedeckého skúmania, pojmoslovie, metodológiu atď. V roku 1940 bola vedecká syntéza úradne zakázaná.

zoskupenie literárnych vedcov, kritikov a umelcov okolo vedeckej syntézy je na jednej strane poukazom na cenzúru v období Slovenskej republiky, na druhej strane dôkazom „deravej totality“ (Clementis, 1947), keďže sa z materiálov vedeckej syntézy mohlo počas celého obdobia bez politických následkov citovať. Obdobie Slovenskej republiky (1939 – 1945) považoval L. Novomeský za „emancipáciu slovenskej kultúry“ (Novomeský 1945, 1), pričom Novomeský ako príslušník komunistickej strany, ktorá bola úradne zakázaná v roku 1938 a prešla do ilegality, mohol počas celého obdobia Slovenskej republiky publikovať, i keď tesne po jej vzniku napísal a publikoval v časopise *Elán* úvodník *Nelúčenie* (Novomeský 1939, 1). Dokonca v Ilave publikoval texty – básne – s uvedením dátumu ich vzniku (Novomeský 1940, 1) a tak usvedčoval štátny režim z perzekúcií. Časopis *Elán* bol pod šéfredaktorským vedením Jána Smreka dobre režírovanou a odvážnou platformou slovenskej intelektuálnej slobody, na ktorej sa ideovo pripravovalo aj Slovenské národné povstanie. Ján Smrek časopis viedol v tomto duchu, avšak na konci týchto úsilí podpísal spolu s ostatnými spisovateľmi, ktorí boli v Bratislave v čase Povstania, *Manifest proti povstaniu*. Toto sa mu stalo na dlhé roky osudným a bol ako osobnosť kultúry a básnik vylúčený z politického a spoločenského života (Petřík 1993).⁴

Dejiny uvádzajú archívny dokument, rozhovor V. Molotova s E. Benešom, v ktorom Beneš žiadal Moskvu, aby pomohla Čechom vybaviť si účty so Slováckmi:

Přál bych si, aby vaše vláda naléhala na naši vládu, aby všichni ti na Slovensku, kdož jsou vinni válkou proti SSSR, bili potrestáni... já nechci, aby slovenská otázka byla otázkou mezinárodní. To bude jen naše vnitřní věc. Záleží mi na tom, aby se nemohlo zneužívat vnitropoliticky, že Češi chtějí trestat Slováky. (Letz 2012, 263)

Molotov sa spýtal: „Bude autonomie Slovenska? Beneš: Ne, chci decentralizaci...“ (263)

Na inom mieste v rozhovore s Gottwaldom sa Beneš vyjadril: „Mne nikdy nedostanete k tomu, abych uznal slovenský národ. (...) zastávám neochvějně názor, že Slováci jsou Češi a že slovenský jazyk jest jen jedním z nářečí českého jazyka, tak jako tomu je s hanáčtinou.“ (264)

Po skončení vojny nastali procesy s tými, ktorých menovite žiadal Beneš v dokumente potrestať. Trvalo dva roky, kým sa upevnila vládna politika v Československu. Zbavovala sa najskôr popredných politických vinníkov (v roku 1947 bol obesený prezident SR a ostatní predstavitelia boli vo väzení). Zatiaľ

⁴ Petřík tu hovorí o „čiernej listine“, na ktorej bol Smrek od roku 1948 až do polovice 60. rokov 20. storočia.

sa odohrával dramatický boj medzi demokratmi a komunistami o funkcie vo vláde, L. Novomeský sa stal poverenikom kultúry, Ivan Horváth a iní, vzdelaní a jazykovo vybavení intelektuáli, sa stali veľvyslancami Československa v iných krajinách. Chystal sa však politický prevrat – znárodnenie majetku vo februári 1948, vláda jednej strany a následne nastolenie totality a kolektivizácia v 50. rokoch.⁵

Tento spoločensko-politický proces postupne zasiahol nielen tých, ktorí boli činní v Slovenskej republike a pracovali v jej štátnych službách, prepojených satelitne na porazené Nemecko, ale paradoxne aj tých, ktorí organizovali odboj proti Slovenskej republike v SNP, teda predvojnových členov strany, účastníkov SNP. Z výrokov E. Beneša vyplýva, že sa bolo treba zbaviť všetkých, ktorí akýmkoľvek spôsobom upevňovali slovenskú samostatnosť, ktorú on neuznal. Toto sa centrálnie dialo prostredníctvom ÚV KSČ a samotných intelektuálov na Slovensku. Ruptúrou v dejinách Slovenska a slovenskej kultúry nebol teda rok 1938, ale rok 1948.

⁵ Komunisti sa dlhodobo, už počas druhej svetovej vojny, pripravovali na prevzatie moci v štáte. Úzko spolupracovali so stalinovským Sovietskym zväzom, snažili sa narušovať činnosť ostatných politických strán združených po roku 1945 v tzv. Národnom fronte. V prvých povojnových voľbách 26. mája 1946 získali komunisti v Česku 40 percent hlasov. Na Slovensku triumfovala Demokratická strana so 62 percentami hlasov. Komunisti s hlasmi za sociálnych demokratov dosiahli pohodlnú väčšinu v parlamente a postupne sa im podarilo ovládnuť políciu, armádu i robotnícke organizácie. 2. júla 1946 sa vtedajší predseda Komunistickej strany Československa (KSČ) Klement Gottwald stal predsedom vlády. Komunisti využívali roztrieštenosť vtedajších demokratických politických strán, faktickú neexistenciu opozície, povojnový radikalizmus a „mnichovské sklamanie“, ako aj nerozhodnosť chorého prezidenta Edvarda Beneša. Vo februári 1948, keď nastala vládna kríza pre uznesenie o bezpečnosti z 13. februára 1948, došlo k sérii udalostí, ktoré viedli k úplnému prevzatiu moci v štáte komunistami. Tieto udalosti boli dovŕšené 25. februára, keď prezident prijal demisiu nekomunistickej vlády a doplnil vládu kandidátmi navrhnutými komunistami. Na to bola 11. marca 1948, jeden deň po nevysvetlenom úmrtí ministra zahraničia Jana Masaryka, potvrdená nová komunistická vláda, 9. mája prijatá nová ústava vyhlasujúca ľudovodemokratickú republiku a 30. mája sa uskutočnili voľby s vynucovanou účasťou a s možnosťou voliť iba z jednotného zoznamu kandidátov Národného frontu, ovládaného komunistami. 2. júna odstúpil zo zdravotných dôvodov prezident Beneš a 14. júna bol za jeho nástupcu zvolený predseda KSČ a vtedajší premiér Klement Gottwald. Vznikla nová vláda, ktorej predsedom sa stal Antonín Zápotocký. Prechod moci do rúk komunistov viedol k vnútornej aj zahraničnej závislosti politiky štátu od Sovietskeho zväzu, k politickým procesom, väzneniu politicky a ideologicky nepohodlných osôb, nútenej emigrácii a prenasledovaniu oponentov. Totalitný režim trval v istých modifikáciách nasledujúcich 40 rokov.

VLÁDNE INŠTRUKCIE INTERVENUJÚCE DO OBLASTI LITERÁRNEJ TVORBY A ICH TRANSFER Z POLITIKY DO KULTÚRY

Na začiatku roku 1950 vyšiel v Kultúrnom živote úvodník predsedu slovenskej sekcie SČSS Michala Chorvátha *Pred novými úlohami*.

Pripomeňme si úvodník v centrálnom literárnom časopise *Elán O stavbu ducha* od Michala Chorvátha, ktorý vyšiel o dvanásť rokov skôr, aby sme si uvedomili, kto sa chopil vedenia slovenskej kultúry po roku 1948: „Presvedčte všetkých, že chrám slovenskej kultúry môže stáť len na tých dobrých základoch, ktoré vyhlbili a zbudovali naši predkovia. Nedovoľte vztyčovať oltáre neznámym bohom, keď známe jediného Boha.“ (Chorváth 1938, 1)

Rétorika vlastenca, veriaceho kresťana (chrám, predkovia, oltáre, jediný Boh) vyžadovaná v roku 1938 sa v päťdesiatych rokoch v úvodníku *Pred novými úlohami* zmenila na celkom inú rétoriku, tiež politicky vyžadovanú, a to rétoriku socialistického literárneho kritika vo funkcii predsedu spolku spisovateľov, z pozície ktorej mal Michal Chorváth možnosť ovplyvňovať ich tvorbu:

Kultúra ako ideologická nadstavba v hospodárskej a sociálnej skutočnosti mení sa každou zmenou svojej základne. Pri úžasne rýchlej zmene hospodárskej a sociálnej skutočnosti v socialistickej výstavbe a plánovaní nie je možné ponechať vývin ideológie, metód a inštitúcií náhode podľa predsocialistických vzorov, lebo by podľahli anarchii a rozkladu a ohrozovali ďalší vývin plánovania hospodárskeho a sociálneho. ... nový Sväz spisovateľov... vráti slovesné umenie masám... umenie kotviace zdravými koreňmi v ľude, v jeho prebudenej tvorivosti... umenie preniknuté ľudskosťou, pocitom ľudskej solidarity a dôverou vo význam socializačného diela. ... úloha Sväzu spisovateľov... v plánovaní socialistickej literárnej práce, ako sa to jasne ukázalo už na marcovom sjazde československých spisovateľov v Prahe... Výsledky javia sa v ideologickom prelome spisovateľov a v stanovení si socialistického realizmu ako metódy a cieľa práce slovenského spisovateľa. Oprávnené môžeme rok 1949 pokladať za rok veľkého prelomu v slovenskej literatúre. Vyvrcholením tejto mobilizácie boli záväzky slovenských literátov k IX. sjazdu KSČ... Oslavy veľkého tvorcu socialistickej kultúry Stalina dali slovenským spisovateľom nový podnet... 11. decembra 1949 (Valné zhromaždenie Slovenskej sekcie – pozn. MB) si dali nové vedenie a rad požiadaviek: 1. vybudovať organizačný aparát; 2. sústrediť sa na ideologické a umelecké školenie spisovateľov...; 3. nájsť trváci kontakt s masami robotníkov, roľníkov a pracujúcej inteligencie, čerpať u nich tvorivé popudy... a dať im tak naozaj ľudový charakter... (Chorváth, 1950, 1)

To, čo uvádzame, je len mozaika, no v celom úvodníku ide o komplexne vystavanú služobnosť novej ideológie, pripravenú plniť príkazy jedinej – ko-

munistickej – strany a oslavovať toto násilie na umení a pritom túto evidentnú demonštráciu sily umenia, ktoré treba zneužiť na vlastné ciele.

Popri úvodníku je stĺpec ďalšieho služobníka V. Mináča, ktorý to, čo Chorváth všeobecne deklaruje, dokladá primitívne na príklade v glose *Veľkolikérnik ako literárny materiál*:

Neslobodno ich podceňovať. To sú nepriatelia na život a na smrť... Čo urobila (literatúra) pre otvorený boj proti týmto nepriateľom spoločnosti? Čo urobila, aby ich odhalila ako nebezpečných zločincov, aby ich oddelila od pracujúceho človeka, aby ich zosmiešnila? (Mináč 1950, 1)

Mináčova rétorika pripomína budúcu agresívnu politickú denunciaciu tzv. buržoázných nacionalistov. „Odhalíť zločincov“, „oddeliť ich“, „zosmiešniť“, odstrániť, zahubiť... (ibid.)

Toto číslo Kultúrneho života prináša aj správu o výstave v Sovietskej akadémii vied týkajúcej sa života a priateľstva M. Gorkého a V. Stalina. Demonštroval sa tým príklad hodný nasledovania, keď sa „veľký“ politik priateli s „veľkým“ spisovateľom, po ktorého smrti ostal nedopísaný životopis politika. Na prvej strane sa informuje aj o XIII. valnom zhromaždení sovietskych spisovateľov, ktoré sa uskutočnilo v tom istom mesiaci, sú tu uvedené aj mená autorov prejavov a tituly ich prejavov. Podrobná informácia sa sľubuje neskôr.

Kultúra a spisovatelia existujú v tieni činnosti KSČ a KSS, ktorej IX. sjazd pozdravuje Správou o rokovaní Klubu robotníkov a spisovateľov v dňoch 6. a 7. mája 1950 na aktíve komunistov – členov Slovenskej sekcie Sväzu čsl. spisovateľov – Ctibor Štítnický v 9. čísle Kultúrneho života:

A tak strana mobilizovala týmto aktívom v predvečer IX. sjazdu najlepšie svoje kádre v radoch spisovateľov... Uvedomili sme si, aká úloha čaká na nás v boji proti podnecovateľom novej svetovej vojny, proti propagátorom atómových zbraní, proti neľútostným vrahom a neľudským vykorisťovateľom... (Štítnický 1950a, 2)

Ako úvodník je pod portrétom K. Gottwalda a V. Širokého v tom istom čísle publikovaná *Rezolúcia*, v ktorej sa spisovatelia zaraďujú do

„Gottwaldovej päťročnice. Aktív slovenských spisovateľov – komunistov stotožňuje sa s uzneseniami zasadnutia ÚV KSS zo dňa 6. a 7. apríla 1950, ako aj s kritikou buržoáznonacionalistických úchyliet... Po referáte Juraja Spitzera... sa uzniesol na tejto rezolúcii: Členovia aktívu použijú všetky prostriedky a orgány Slovenskej sekcie Sväzu čsl. spisovateľov na rozvinutie kampane na likvidáciu zvyškov buržoázných ideológií, najmä buržoázneho nacionalizmu, individualizmu a anarchizmu, podľa zásad vyjadrených uzneseniami IX. sjazdu KSČ...“ („Rezolúcia.“ *Kultúrny život*, 1950, roč. V, č. 9: 1–2)

Jednotlivé body rezolúcie (1–8) umelecky dotvára deväť štvorverší básne od Jána Kostru *Spev o Komunistickej strane*: „Už planú zore nášho rána / a nové slnko vychodí. / Bud' pozdravená rodná strana, / víťazná matka slobody.“ (Kostru 1950, 1–2)

Na s. 3 toho istého čísla je v plnom znení publikovaný referát Juraja Špitze-
ra, ktorý na aktíve predniesol. Po Michalovi Chorváthovi to bol pre spisovate-
ľov ďalší, ešte rozsiahlejší príspevok, hrozivý vo svojej konkrétnosti, pretože
„našu literatúru“ uvedenú v názve zužuje nie na „niekoľko (všeobecných, teo-
retických alebo tematických) otázok“, ale na konkrétne osoby skupiny DAV
a na surrealistov (menej konkrétne). Špitzer začína príznačne: „Dejiny robot-
níckej strany nás učia...“, neskôr v texte uvádza: „Lenin učí, že...“; „Súdruh
Stalin učí...“ (tu aj presne cituje zo Stalinovho diela). Výrazy a spojenia ako
„pokroková inteligencia“, „zrada sociálnej demokracie“, „odporný a hnusný
anarchizmus buržoáznej spoločnosti“ atď. sú počiatkom ich naplňania menami
ľudí, ktorým následne pôjde o život. Po všeobecnom úvode interpretuje Špitzer
vznik a činnosť skupiny DAV. Jeho estetickú a politickú nedostatočnosť de-
monštruje na dvoch odpovediach ankety z roku 1934, v ktorej respondenti kri-
tizujú „určitý druh uzavretosti, intelektuálnej povýšenosti v podceňovaní orga-
nizačnej práce“ (ibid.). Julo Bránik, ktorý uvedené konštatuje, davistom vyčíta
nedostatočnú snahu získať mladých autorov. Druhým respondentom kritickým
k vlastnej skupine, ktorého si Špitzer vzal na pomoc, bol Edo Urx. Vyčíta davis-
tom, že „ostali obmedzenou skupinou“, „neviedli dosť ostrý boj za čistotu našej
marxistickej ideológie...“ (ibid.). Špitzer napáda nielen davistov, ale aj surrea-
listov, vyčíta slovenskej literatúre orientáciu na Francúzsko namiesto orientácie
na Sovietske Rusko, sám však ako doklad používa meno a citát R. Rolanda:
„*Literatúra nemôže byť bez vplyvu triedy.*“ (ibid.) Zdroj však necituje.

Špitzer sa vyhráža:

Mohol by som citovať názory, ktoré hovoria o tom, že literatúra nesmie byť slúžkou
každodenného triedneho boja, o tom, že predovšetkým je v umení dôležitá kvalita
a až potom tendencia, že úzky rámec literatúry byť vždy a vždy len každodenne
revolučnou, bol príliš jednostranný, že proletárska literatúra musí ešte na meštiacku
naväzovať... (Špitzer 1950, 3)

Absurdné na tomto článku je, že nadrealistov, teda „dekomponované formy
nadrealistického verša, alebo zpoetizovanú prózu Tatarkových noviel“ pova-
žuje ten istý Špitzer pred niekoľkými rokmi, v období slovenského štátu, za
„revolučné, pokrokové“, keďže fašizmus vypovedal boj proti modernému ume-
niu. V roku 1950 už Špitzer konštatuje: „Je však nedostatočné a socialistickou
literatúrou už prekonané ukazovať hrôzy a biedu dneška, bez toho, aby umenie
vyjadrovalo nádej zajtrajška.“ (ibid.)

To, čo Špitzer kritizuje – predošlé praktiky cenzúry –, sám robí, presne ako národnosocialistickí „kulturtregri“, ktorí označili moderné umenie za „entartete Kunst“.

K tomuto článku je ideovým pokračovaním Kostrova sebakritika, ktorú rad radom podstupujú všetci spisovatelia: „Sebakritika, ako ju pestujeme, nie je spoveďou, po ktorej sa dáva rozhrešenie a po ktorej sa v duši človeka rozhostí pokoj. Sebakritika je prvým krokom k ťažkému procesu, v ktorom človek musí prerásť seba samého.“ (3) A hneď ako poeta natus, veršovač na akúkoľvek tému, pripojí sedem rýmovaných veršov, ktoré sú „poetickým“ a rýmovaným vyjadrením tej istej myšlienky. U Kostru ide o exemplárnu chameleónsku kamufláž.

Iniciatívy začiatku politických čistiek nepoľavujú, naopak, plánovito gradujú. V apríli roku 1951 sa koná aktív slovenských spisovateľov komunistov, členov SČSS. Na aktíve sa zúčastnil vedúci kultúrno-propagačného oddelenia Sekretariátu ÚVKSS Július Šefránek, povereník informácií a osvety Ondrej Klokoč. Schôdzu viedol básnik Milan Lajčiak.

J. Šefránek predniesol rozsiahly referát. Publicistický komentár k nemu pri-niesol úvodník Kultúrneho života⁶. V nasledujúcom čísle bol publikovaný celý referát J. Šefránka *Niektoré ideologické problémy našej literatúry* (Kultúrny

⁶ Komentár (jeho autor nie je uvedený) k aktívu a referátu J. Šefránka vyšiel pod názvom *Aktív slovenských spisovateľov – komunistov* ako úvodník v Kultúrnom živote 8. apríla 1951, roč. VI, č. 14: 1. K pozitívam, ktoré Slovensko práve prežívalo, patrila povojnová výstavba, spriemyselnovanie, hospodársky vzrast „ktorý uskutočňuje múdra politika Komunistickej strany Československa pod vedením s. Gottwalda“. Zdôraznil význam odhalenia „sprisahaneckej kliky Šlinga, Švermovej, Clementisa, Husáka, Novomeského a spol., ktorá v službách angloamerických imperialistov strojila úklady proti našej ideovodemokratickej republike“ (pozri vyššie Špitzerov podklad pod tieto osočenia), poukázal na „škodlivý a rozkladný vplyv nacionalistických a kozmopolitických tendencií sprisahancov a záškodníkov Clementisa a Novomeského na vývin našej literatúry za prvej republiky, za tzv. slovenského štátu a po oslobodení... Odhalil skupinu DAV, ktorú viedli Clementis a Novomeský ako „skupinu izolovaných, salónnych ľavičiarov, pohľadajúcich robotníckou triedou, sympatizujúcu s trockizmom a nepriateľmi Sovietskeho sväzu. ... V oblasti literatúry táto skupina presadzovala protirealistickú, protiľudovú líniu a ovplyvnila nastupujúcu generáciu mladých spisovateľov. Výhonky DAV-u nadrealizmus a štrukturalizmus, buržoázny anarchizmus, chorobný subjektivismus daly pečať slovenskej literatúre na dlhé roky a teraz v období zostreňného triedneho boja, stávajú sa ich zvyšky priamou prekážkou ďalšieho jej vývinu...“ Podrobil dôkladnému rozboru a ostrej kritike práce Michala Chorvátha, Alexandra Matušku, Vladimíra Mináča a Dominika Tatarku, v ktorých sa prejavili vo väčšej-menšej miere pozostatky tejto škodlivej buržoáznej ideológie... V závere komentára sa uvádza: „Záverčné slovo na aktíve predniesol literárny kritik Juraj Špitzer, ktorý „shrnul výsledky diskusie“. Referát J. Šefránka bol prijatý ako uznesenie.

život, 1951, roč. VI, č. 15: 1-2)⁷. K politike publicistiky patrilo zrejme avízo v podobe perexu, aby čitateľ vedel, akými očami sa má na prejav pozerat'. Písateľ perexu sa vyjadruje nezakryte a likvidačne:

Napokon hovoril súdruh Šefránek o odhalení skupiny špiónov a zradcov, Šlinga, Švermovej, Clementisa, Husáka, Novomeského a spol., a rozobral ideologickú platformu nepriateľskej skupiny Husák – Novomeský, vedenej špiónom Clementisom, buržoázny nacionalizmus, ako ho odhalil súdruh Široký na IX. sjazde KSS. (Perex redakčný anonymný, *Kultúrny život*, 8. apríla 1951, č. 14: 1)

Toľko perex. Šefránek najskôr informoval o februárovom zasadaní ÚV KSČ a „ideologických problémoch našej literatúry“ (Šefránek 1951b). Ako pozitívum uvádza práve to, z čoho boli obyvatelia nadšení a do čoho sa nadšene zapájali: povojnovú výstavbu krajiny, funkčný, rozrastajúci sa priemysel a vzrastajúce hospodárstvo. Potom sa venuje zničujúcej kritike davistov, avšak len výberovo (!) (vynechá E. Urxa a D. Okályho): „Stali sa školským príkladom politického kolísania, liberalizmu a napokon dospeli cez chyby a úchyľky až k zrade, k prechodu do tábora nepriateľa a niektorí, najmä Clementis, dokonca k špionáži.“ (*Kultúrny život* 15. apríla 1951, roč. VI, č. 15: 1)

Šefránek (je možné, že mu niekto text pripravoval) sa venuje veľmi kriticky aj V. Mináčovi a D. Tatarkovi a ich príspevkom v *Kultúrnom živote*, vyčíta im kritiku robotníckych predstaviteľov, ich zosmiešňovanie, tzv. zoščenkovštinu, a určuje im, ako by mali „rásť“, aby písali bezchybnú socialistickú literatúru. Pritom to boli autori, ktorí už politike učinili zadosť svojimi románmi *Farská republika* (1948), *Smrť chodí po horách* (1949), ktoré Šefránek tiež spomína, ale neanalyzuje ich (analyzuje jeden Mináčov článok a jednu krátku novelu od D. Tatarku). V diskusii sa ani jeden z týchto alebo iný zo spisovateľov neozval ani na vlastnú obranu, ani na obranu davistov, okrem spisovateľa Jozefa Hnitku (1913 – 1992), ktorý debutoval v tom istom roku ako V. Mináč románom *Krížové štácie* (1949), a kritici A. Matuška, P. Bunčák (za vydavateľstvo Pravda) a M. Tomčík (recenzent v *Kultúrnom živote*) videli v ňom nádej slovenskej literatúry. Tento spisovateľ vystúpil na aktíve po referáte J. Šefránka na obranu Novomeského a skupiny DAV, následne ho J. Špitzer označil v *Kultúrnom živote* za „ultraľavičiara“ a o jeho vystúpení sa dozvedáme aj z referencie M. Lajčiaka v *Kultúrnom živote*. Následne bol až do konca svojho života, s malou prestávkou prelomu 60. a 70. rokov, proskribovaný a mal zákaz publikovania.

⁷ Modifikovaný názov príspevku J. Špitza „K niektorým otázkam našej literatúry.“ (*Kultúrny život*, roč. V, č. 9: 3–4). Možno sa nazdávať, že podklady alebo aj celý text referátu pripravil Šefránkovi J. Špitzer.

Do nastupujúceho ideologického a politického teroru spisovateľov sa zapojil rektor Vysokej školy politických a hospodárskych vied Ladislav Štoll článkom *O nebezpečenstve kozmopolitizmu* (Štoll 1951, 1), kde, citujúc najmä K. Gottwalda a A. A. Ždanova, hovorí o rozdieloch medzi kozmopolitizmom a proletárskym internacionalizmom, o rozdieloch medzi nacionalizmom a socialistickým vlastenectvom. Jeho výklad ostáva výlučne v oblasti fráz.

Na stránkach Kultúrneho života v ďalších ročníkoch nasledujú explicitné a konkrétne záväzky spisovateľov k IX. zjazdu KSS a sebakritiky, informácie o aktívnych komunistických výtvarníkoch a divadelníkoch s rezolúciami, ďalej Stalinov článok o literatúre, o marxizme a jazykovede, o školskej politike po IX. sjazde KSS atď.

Politika KSČ a KSS pokrýva postupne celý kultúrny život, a to nielen v politických novinách, ale i v časopise Kultúrny život. Na tomto procese sa zúčastňujú intelektuáli, ktorí sa dali do služieb tejto mohutnej propagandy a celý rok 1952 (celý ročník VII) publikujú len v závislosti od politiky KSS: M. Bakoš: *J. V. Stalin – inšpirátor a organizátor sovietskej literatúry a umenia* (č. 9, na pokračovanie!); M. Lajčiak: *Za veľkú poéziu práce a boja nášho ľudu, dôstojnú našich hrdinských dní* (č. 21, úvodník), k tomu na prvej strane je publikovaná báseň V. Miháliky na V. Širokého; *Hold slovenských umelcov XIX. Sjazdu VKS* (b) – pozdrav do Moskvy (celé číslo 41 aj 44); 35. výročiu VOSR je venované celé číslo 45; úvodník D. Tatarku *Sovietskou knihou prebúdzat' tvorivú iniciatívu pracujúcich* (č. 46), k tomu je pripojená báseň od A. Plávku *Lenin*. V Kultúrnom živote v č. 130 sa prvýkrát dozvedáme o „inžinieroch ľudských duší“ (1) v úvodníku preloženom z Literaturnoj gazety (prel. M. S.); publikované tu boli aj Stanovy strany (v č. 51–52).

Spisovatelia sú vyzývaní, aby verejne odsúdili buržoáznych nacionalistov, ktorí sa, po mučení, cez rozhlas prihovárajú ľuďom a vierohodne priznávajú svoju vinu. A. Bagar, L. Mňačko a D. Tatarka publikujú v Pravde svoje vyjadrenia.⁸ Bol obesený jeden z excelentných intelektuálov DAV-u Vladimír Clementis a L. Novomeský, G. Husák či I. Horváth sú odsúdení na dlhé roky väzenia.

Zároveň sa však všetci študenti nadšene zúčastňujú na stavbe Trate mládeže, budujú sa zničené cesty a mosty. Vrcholí budovateľské nadšenie.

Kultúrny život z roku 1953 sa začína M. Bakošom: *Stalin v sovietskom výtvarnom umení* (roč. VIII, č. 1: 1); v čísle 4 je publikovaná celá *Zpráva o zasadnutí Ústredného výboru Sväzu čs. spisovateľov pred druhým sjazdom čs. spisovateľov* (1) a v čísle 11 článok *5. marca 1953 o 9. hodine 50. minúte večer po*

⁸ Pamflet D. Tatarku (ako i komentár k politike v umení 50. rokov) sú prvýkrát publikované v monografii Bátorová, Mária: *Dominik Tatarka slovenský Don Quijote*. Bratislava: Veda 2012 (časť príloha).

ťažkej chorobe zomiera Stalin. Publikujú sa nekrológy (F. Hečko, V. Mihálik: *Stalin je s nami*), lekárska správa, prejavy; V. Široký: *Prísaha vernosti čl. ľudu odkazu súdruha J. V. Stalina*; vyjadrenia spisovateľov (J. Kostra, K. Bendová, P. Bunčák, C. Štítnický, P. Horov, Z. Jesenská, R. Fábry, M. Lazarová, A. Plávka, L. Mňačko...). 14. marca 1953 zomiera K. Gottwald (celé č. 12 Kultúrneho života). Vo viacerých číslach Kultúrneho života z roku 1953 publikuje F. Hečko na pokračovanie svoju knihu *Od veršov k románom*, v čísle 21 článok *Za pravdivú a krásnu literatúru, za nového človeka socialistickej epochy* a v č. 22 má úvodník *Štyri roky budovania*.

Číslo 25 prináša úvodník *Zpráva o činnosti*. Ide o prejav súdruha V. Širokého na X. zjazde KSS, ktorý vytyčuje ďalšie stranícke úlohy.

Po Stalinovej smrti pokračuje táto propaganda zotrvačnosťou ďalej v Kultúrnom živote a najmä v politickom živote, ako aj vo vzťahoch medzi ľuďmi, kde sa zneužívajú politické direktívy na vzájomné osočovanie a manipulácie. Tento stav čiastočne modifikuje až prejav N. S. Chruščova. Po ňom nastupuje v literárnom živote čas, ktorý sa označuje (tiež podľa ruskej literatúry) „otepel“ – odmäk.

Rok 1955 je v Kultúrnom živote medzníkom. D. Tatarka tu publikuje rozsiahlu úvahu *Slovo k súčasníkom o literatúre*, v ktorej sa ešte stále pre istotu zaštituje myšlienkami ruského autora Burova, o ktorom však v tom čase na Slovensku málokto vie, že je to reformný teoretik. Tatarka pripomína právo každého autora na jedinečnosť v tvorbe. V roku 1956 vychádza v Kultúrnom živote Tatarkova esej-groteska *Démon súhlasu*. Táto vstupuje priamo do kontaktu a kontextu s kritikou socialistického teroru vo svete, s esejou Czesława Miłosza *The captive mind (Zotročené vedomie, Londýn 1953)* a s hrou Pavla Kohouta *Septembrové noci*.⁹

MOCENSKÉ INŠTRUKCIE PRE POUŽITIE METÓDY SOCIALISTICKÉHO REALIZMU V ROMÁNOCH D. TATARKU A F. HEČKA

Už v polovici 90. rokov 20. storočia sa predmetnou otázkou – intervenciou nanútenej metódy socialistického realizmu – zaoberal odborník na Tatarkovo dielo Ivan Jančovič, pôsobiaci na banskobystrickej fakulte (Jančovič 1996, 38–42), a znova v rámci spoločensko-politických procesov slovenskej literatúry 20. storočia sa uvedeným proporčne primerane redukovane vzhľadom na širokú koncepciu témy zaoberal René Bílik (1996, 2008), Juraj Marušiak (2001) a, čerpajúc z nich, E. Faithová (2014).

⁹ K tomu bližšie: Bátorová 2012a, 105–109.

Predmetný výskum tejto otázky má byť doplnkom k monografii *Dominik Tatarka slovenský Don Quijote* (Bátorová 2012), kde sa autorka venovala tejto otázke v rámci vývinu autorského subjektu, ktorý v 50. rokoch napísal pamflet proti buržoáznym nacionalistom *Prudšie nenávidieť nepriateľa – vrúcnejšie milovať stranu* (Tatarka 1952a). V monografii je celý text tohto pamfletu publikovaný prvý raz a ako predmet výskumu aj komentovaný, pričom autorka uvádza aj Tatarkovo zdôvodnenie tohto činu. Tatarka sa na diskusiách Kultúrneho života zúčastňoval ako „sekundant“, teda nepísal úvodníky a nijaké žánrovo ťažiskové články. No nevstúpil ani do „vnútornej emigrácie“. Písal a čítal svoje diskusné príspevky na zjazdoch spisovateľov, zbieral skúsenosti zo závodov, z rozhovorov s robotníkmi. Za žiadnu cenu sa nechcel dať zahnať do „vnútornej emigrácie“. Toto mu však v tom čase hrozilo zo strany najobávnejšieho z politikov Júliusa Šefránka (1951b), ktorého v literárnej oblasti (kto je kto v literatúre a ako sa na neho treba pozerat') orientoval jeho tandem Juraj Špitzer. Ostrakizácia Tatarku by sa bola ľahko udiala napriek tomu, že ako prvý z románopiscov napísal reflexiu spoločensko-politickej situácie v Slovenskej republike, ktorú v roku 1948 nazval *Farská republika*. Tatarka je tu trojnásobne kritický k cirkvi: a) k duchovným cvičeniam na školách, b) k matke hlavného protagonistu Tomáša Menkinu (je len formálnou kresťankou a poprie milosrdenstvo ako podstatu kresťanstva, keď vyhodí z domu tehotnú Jozefinku), c) k činu matky, keď ide za prezidentom žiadať milosť pre uväzneného syna, tento sa veľmi na ňu nahnevá. Kritický je však aj k predstaviteľovi komunistickej strany, ktorý sa zbaví vo vlaku propagandistických materiálov, posunie ich do ruky Tomáša Menkinu, ktorý potom za neho sedí vo väzení. Toto si však socialistickí kritici nevšimli. Prijímali a tradovali o tejto knihe len to, čo sa im hodilo do ideologickej manipulácie.

Tatarka napísal v 50. rokoch romány *Prvý a druhý úder* (1950), *Radostník* (1954), *Družné letá* (1954) a v roku 1962 novelu *Naša brigáda*. Ako na to upozorňuje Faithová (2014, 168–169), nadväzujúc na moju tézu, mohol Tatarka touto novelou kompenzovať svoje paralelne publikované odvážne diela, najmä esej *Démon súhlasu*. Vyslovujeme však aj predpoklad, že esej *Démon súhlasu* napísal Tatarka, pretože v ňom hľadalo svedomie kvôli vyššie spomínanému pamfletu proti buržoáznym nacionalistom z r. 1952. Popri eseji *Démon súhlasu* však publikoval najmä úvahu, ktorou sa prihovára k súčasníkom: *Slovo k súčasníkom o literatúre* (Tatarka 1955, 6–7). Bola to jedna z prvých úvah po období schematizmu, ktorá v Kultúrnom živote, kde sa doposiaľ autori článkov pretekali v tom, ako nadviazať na politiku komunistickej strany, upozorňovala na jedinečnosť tvorby a na právo autora na autentickú tvorbu.

Keď v roku 1951 vyšla *Drevená dedina* od Františka Hečka, bol tento román považovaný za najlepšiu a autor mal ostatných školiť v tom, ako majú písať.

To zjavne popudilo Tatarku (hovorí o tom *expresis verbis* na konci príspevku) a napísal k spomínanej prednáške úvahu o spôsobe Hečkovho písania, ktorá bola pripojená k úvahe *Slovo k súčasníkom o literatúre*. Podrobne, no nie cez text samotný, ale len tézovite, analyzuje Hečkovu umeleckú metódu ako apriórnu, málo alebo vôbec nie argumentovanú, postavy ako vopred dané, „tęzy ako východisko“, ktoré sa nevyvíjajú, len rezignujú, čiže autor nepresviedča o tézach socialistického realizmu, ale ich len aplikuje. Vyčíta Hečkovi, že na veľkej rozlohe rieši príliš veľa problémov, že ich encyklopedicky dôsledne vypracúva, a predsa ostáva na povrchu a nedostáva sa priestor niektorým centrálnym postavám.

Obaja autori, aj Hečko, aj Tatarka, sú si blízki topografiou románov. Situujú ich do dedinského prostredia, ktoré obaja dobre poznali. Pozrime sa teda, ako sa líši Tatarkov román socialistického realizmu od Hečkovho a či sám Tatarka spĺňal kritériá, ktoré vyžadoval od F. Hečka.

Román *Drevená dedina* sa začína prebudením Juraja Šechnára, gymnazistu, pod ktorého oknom spieva ruský vojak. Rodina spí v jednej izbe a prisťahujú sa k nim do zadnej izby ešte starí rodičia, ktorí uvoľnili miesto vo svojom dome ruskej vojenskej hospodárskej správe. Na ďalších stranách sa hovorí po rusky a aj sa spieva: „Jurko od Šechnára pretrel si oči a s podivením zistil, že sa prebudil prv, než je slušné a spravodlivé...“, nasledujú odseky, ktoré sa začínajú rovnako banálne: „chlapec sa v duchu zadiví...“ (nasleduje opis iných rán, rodiny, kto ho obyčajne zobúdzá atď.); „Chlapca prekvapí aj to... (zase opis rodiny); „Ani vrabce nečvirikajú... Jurko od Šechnára sa sprvoti aj ľakne...“; „Dost' na tom – Jurko od Šechnára takého spevu, aký sa mu teraz leje do uší, ešte nikdy nepočul.“ (nasleduje odsek s opisom toho neopísateľného spevu, aký je „silný“ a „krehký!“). A spevák je „vojak s puškou, ten, ktorého vídava každý deň stáť pred vojenskou hospodárskou správou a usmievať sa na Stodolište. Chlapec sa poteší a vykrične: „- Ivan, zaspievajte ešte! Vojak sa strhne. Spraví krok. Potom až zavolá, pridusenou, ale spevavou fistulou ruského človeka, ktorého päťdesiatka zohla len nevel'a: - Aaa, Jurij! Pačemu ty nespíš? Nenada tebe spať? U nás tak krásne nespievajú. Zaspievajte ešte!- prosí chlapec, vykláňajúci sa z obloka. Iz za meňa ty prasnul. Ja už nebudu peť,- ospravedlňuje sa vojak.“ Nasleduje rovnaké prehováranie, len sa menia osoby rodiny: bude sa hnevať „papa, mama, maladaja Marusia“ (Hečko 1951/1977, 1).

U Tatarku nikde nenájdeme taký opis.

V Tatarkovom románe *Radostník* sa román začína podobne, intímnu scénou, zobúdzaním syna – študenta Dušana Vraniaka – v rodičovskom dome, no zvuk, ktorý tento počuje a ktorý ho vytiahne z postele, nie je spev ruského vojaka, ale „hrkútanie“ Agnešky, ktorá si prišla akože po smotanu k Vraniakovej matke, no vlastne prišla za ním.

Rovnako *Prvý a druhý úder* sa začína situáciou, ktorá neopisuje postavy a prostredie, ale nastoľuje otázku. Celý part sa odohráva v krčme, kde „cudzí vojak“, vidiac reakcie dedinčanov, hovorí o jednom z nich – Štefanovi Reptišovi, domkárovi, ktorého si všetci pamätajú ako ťažkopádneho: „Nepoznáte vy Štefana Reptiša...“

Nato vstane jeden z nich a verne napodobní neprítomného, nazvúc ho známou prezývkou Hevi ako nepočujúceho ťarbúcha. Poloopitý interpret má úspech, celá krčma sa smeje a zabáva. No neznámy Heviho pozná ako výborného vojaka. Táto životná situácia, aj keď nejde o intímne prostredie jednej postavy, ale naopak, deje sa vo verejnom priestore, je na malom priestore významovo mnohovrstvová: ukazuje ľudí v zázemí, ukazuje ich v ich stereotypnej mienke, z ktorej sa nepohnú, v kreativite, ak ide o posmešky a zábavu či pitie alkoholu ako každodennej činnosti. Cudziniec je záhada, jeho reči sú záhadné, celá táto situácia je tajomná a tvorí opozitný dojem k skupinovému presvedčeniu, k onomu „my vieme“ a nechote zmeniť názor.

Tatarkov román-novela *Družné letá* sa nezačína opisom Trate mládeže ani inej povojnovej výstavby. Začína sa takto:

Lúbosť: otras, mrákota, bolestný zmätok, jarná záplava. Mládenec by sa nestal mužom, dievča ženou, keby raz alebo dva, alebo niekoľko ráz neochoreli túžbou, keby raz alebo dva, alebo niekoľko ráz sa nerozliali zo svojich brehov, neskúsili byť inakším človekom kvôli milovanej bytosti. (Tatarka 1954a, 4)

Pasáže z povojnového života v románe *Prvý a druhý úder*, ktoré sú budoateľské pri prácach, ako je stavba mostov – spolupráca pltníkov a robotníkov –, potvrdzujú pre Tatarku typickú epickú roztrieštenosť. Jeho obrazy sa mihajú v reálnom rytme, do toho postavy vykrikujú, usilujú sa zachytiť brvná hákmi, čitateľ si pripadá, ako by stál niekde na brehu a z neho tento dej pozoroval aj počul.

Autor vlastne uvažuje v rámcoch mentality jednoduchého človeka, ktorú dobre poznal: „Stromy nerastú do neba. To nebude, aby chlap na sebe zarábal ako gazda na koňoch.“ (Tatarka 1950, 306)

V súvislosti s postavou inžiniera Matúša sa povedľa splavovania dreva dozvedáme aj o jeho rodine, ktorá cez vojnu zmizla, tvorili ju mladá žena a malý synček: „... nevyznal sa... Preto zúfal, neberúc vážne svoje zúfalstvo.“ (308)

Stroj z ľudských tiel je zobrazený ako živý organizmus, fyzicky: „Z vravy hlasov bolo cítiť prebudенú chuť do práce. Krv v tele už prudko obiehala, chlap chlapovi sa prispôobil, všetko bolo v pohybe, hladko tieklo, prebúdza sa chlapská náтура, stúpala chuť do práce, neľutuj sa, ukáž sa, čo vieš, že si chlap...“ (307)

Radostník je román o zrode dieťaťa a o mentalite gazdov, o výmene generácií. Po uzmiernení výrazných typov postáv – starého gazdu Klina a jeho

syna – robotníka – sa pýta otec syna: „Janko, ty si otcovské nevážiš“? (Tatarka 1954b, 85)

Čas sa u Tatarku neviaže len na aktuálne dobové udalosti: „Kedysi dávno, merané ani nie tak na roky, ako na skúsenosti, na prevraty, v pomere človeka k človeku, vtedy...“ (Tatarka 1954a, 5) Toto uvádza autor, aby vysvetlil genézu postáv, ako budú pôsobiť v aktuálnom deji, a uvedené sa potom deje znova viacstupňovo a viacvrstvovo. Postavy sú tak zdôvodnené a zvnútra vlastných osudov charakterizované.

U Hečka sa spisovateľ stratil úplne za banálnym objektívnym opisom. Prostredie rodiny je prostredím komúny slovenskej rodiny a ruských vojakov v dome. Naplňajú tézu o prijatí osloboditeľskej armády a vyvracajú horory, ktoré ľudia zažili pri oslobodzovaní krajiny (rovnako ako predtým pri obsadení krajiny Nemcami).

Tatarka si zo „starého“, predvojnového sveta priniesol rodinné putá ako to najvyššie, čo v živote človek má. Jedinčná intimita rodinného prostredia sa prenáša aj do povojnových socialistickorealistických románov a zosubjektívňuje sujet každého jeho diela. Práve ona pomáha vytvárať typy postáv (*Radosťník*: otec – syn, *Družné letá*: otec – dcéra, vdova – syn). Tieto väzby charakterizujú Tatarku ako autorský typ, jasne poukazujú na jeho autorskú identitu a autenticitu. To však, čo mu bolo vlastné a čo sme charakterizovali už ako sebarefektujúcu autorskú identitu, je v socialistickorealistických románoch do istej miery vedome potlačené.¹⁰ Napriek tomu v nich silno dominujú tatarkovské typické scény spolubytia – túžba po druhom človeku, ďalej cesta za ľuďmi, túžba po ich blízkosti a komunikácii s nimi, väčšinou však nevydarená. Toto je prirodzeným opakom procesu sebazachytenia v texte, ako to bolo ešte v jeho prvých poviedkach aj v debute *V úzkosti hľadania*, neskôr v novele *Ešte s vami pobudnúť*, ale aj v románe *Družné letá*, je tu prítomná rodinná, intímna sféra a pocit spolupatričnosti.

Tatarkova poetika básnika sujetu sa ani v dielach socialistického realizmu celkom nestratila, bola len kontrolovaná a obmedzená. To, že celkom nezmizla, mu patrične vyčítali politickí činitelia, medzi inými aj Július Šefránek, a neustále mu hrozilo vylúčenie z komunistickej strany a tým aj z literárneho života a trest nepublikovania. V čase začínajúcej slobody Tatarka, aby demonštroval praktiky moci, vzal ako príklad znova rodinné vzťahy v eseji *Démon súhlasu*.

¹⁰ Tatarkova autenticita a autorská identita sú viacnásobne sebarefektujúce. V sebaidentifikáciách sa autor psychoanalyticky vracia až do detstva alebo výlučne cez seba, vlastnú poučennú skúsenosť reflektuje skutočnosť sveta okolo. Spomienky generujú väčšinu jeho literárnej tvorby. Preto podstatný a presný kolorit jeho próz tvoria miesta, ktoré dôverne poznal z detstva alebo ktoré navštívil na svojich cestách. K tomu pozri: Bátorová 2012b.

Esej sa začína fiktívnou scénou, ktorá spoločenskú kritiku uvádza na príklade rodinných väzieb a psychické násilie rokov schematismu ukazuje na absurdnom príklade tiež z oblasti rodiny:

Moji najbližší nezniesli vedno žiť so zradcom, ktorý sa držal svojej zrady ako zásady. Hľadali si a našli inú spoločnosť, spoločnosť takým či onakým spôsobom postihnutých ľudí. Ako áno, ako nie, neviem, ale dostali sa aj oni do verejného procesu so zradcami. Boli odsúdení. A ja v mene svojho svätého presvedčenia a zásadovosti žiadal som pre nich najprísnejší trest, žiadal som pre svoju ženu, pre svojho syna trest smrti. Po tomto mojom čine zostala zo mňa už iba zásada, zostal zo mňa iba strašný princíp: spoliehať sa a súhlasiť. (Tatarka 1991, 10)

Tatarkov *Démon súhlasu* zveličene karikoval zvrátenú, vrchnosťou vynútenú poslušnosť. Tatarku 60. roky prijímajú ako výraznú osobnosť procesu odhaľovania mechanizmov moci.

Na záver azda k vzťahu Hečko – Tatarka – Špitzer – Mináč, Kostra atď. Vzájomné kritiky a slovné „bitky“ či podpásové výpady poukazujú na častú nekorektnosť a existenčnú závislosť v oblasti kultúry a politiky. Dvojice slovenských intelektuálov často znášali pri sebe celý život toho druhého, akéhosi „protivníkopríateľa“ ako Faust Mefista a opačne.

Literatúra

- BAKOŠ, Mikuláš. 1952. „J. V. Stalin – inšpirátor a organizátor sovietskej literatúry a umenia.“ *Kultúrny život*, roč. VII, č. 9: 1.
- BAKOŠ, Mikuláš. 1953. „Stalin v sovietskom výtvarnom umení.“ *Kultúrny život*, roč. VIII, č. 9: 1.
- BÁTOROVÁ, Mária. 2012a. *Dominik Tatarka slovenský Don Quijote*. Bratislava: Veda.
- BÁTOROVÁ, Mária. 2012b. „Eseje o kultúre (Estetické a politické názory).“ In *Dominik Tatarka slovenský Don Quijote*. Mária Bátorová, 81–94. Bratislava: Veda.
- BÁTOROVÁ, Mária. 2015. „Hommage na Henry H. Remaka (keď je komparatistika zmysluplnou vedou).“ *Slavica Literaria* X, 2015, roč. 18, č. 1., eds. Miloš Zelenka, Ivo Pospíšil, Róbert Gáfrik, 53–73. Brno: Masarykova univerzita.
- BÍLIK, René. 1996. *Industrializovaná literatúra (1945 – 1956)*. Bratislava: Proxy.
- BÍLIK, René. 2008. *Duch na reťazi: Sondy do literárneho života na Slovensku v rokoch 1945–1989*. Bratislava: Kalligram.
- CLEMENTIS, Vladimír. 1947. *Odkazy z Londýna*. Bratislava: Obroda.
- FAITHOVÁ, Eva. 2014. „Novela Naša brigáda v kontexte Tatarkovej tvorby.“ In *Premeny poetiky novely 20. storočia v európskom kontexte*. eds. Mária Bátorová, Re-

- náta Bojničanová, Eva Faithová. 165–178. Bratislava: Kabinet Dionýza Ďurišina Ústavu filologických štúdií Pedagogickej fakulty Univerzity Komenského v Bratislave.
- HEČKO František. 1953. „Za pravdivú a krásnu literatúru, za nového človeka socialistickej epochy.“ *Kultúrny život*, roč. VIII, č. 21: 2.
- HEČKO, František. 1953. „Štyri roky budovania.“ (úvodník) *Kultúrny život*, roč. VIII, č. 22: 1.
- HEČKO, František. 1977. *Drevená dedina*. Bratislava: Slovenský spisovateľ (prvé vydanie 1951).
- CHORVÁTH, Michal. 1938. „O stavbu ducha.“ (úvodník) *Elán*, roč. IX, č. 11: 1.
- CHORVÁTH, Michal. 1950. „Pred novými úlohami.“ (úvodník) *Kultúrny život*, roč. V, č. 1: 1.
- JANČOVIČ, Ivan. 1996. *Dominik Tatarka a jeho dielo v premenách času*. Banská Bystrica: Metodické centrum Banská Bystrica.
- KOSTRA, Ján. 1950. „Spev o Komunistickej strane.“ *Kultúrny život*, roč. V, č. 9: 1–2.
- LAJČIAK, Milan. 1951. „Protí buržoáznemu nacionalizmu kozmopolitizmu za vyššiu ideovosť literatúry.“ (úvodník) *Kultúrny život*, roč. VI, č. 13: 1
- LAJČIAK, Milan. 1952. „Za veľkú poéziu práce a boja nášho ľudu, dôstojnú našich hrdinských dní.“ (úvodník) *Kultúrny život*, roč. VII, č. 21: 1.
- LETZ, Róbert. 2012. *Slovenské dejiny V. 1938–1945*. Bratislava: LIC.
- MARUŠIAK, Juraj. 2001. *Slovenská literatúra a moc v druhej polovici päťdesiatych rokov*. Brno: Pius.
- MIHÁLIK, Vojtech. 1952. „Hold slovenských umelcov XIX. Sjazdu VKS.“ *Kultúrny život*, roč. VII, č. 41: 2
- MIŁOSZ, Czesław. 1953. *The captive mind*. London: Harvill Secker.
- MINÁČ, Vladimír. 1950. „Veľkolebník ako literárny materiál.“ *Kultúrny život*, roč. V, č. 9: 1.
- NOVOMESKÝ, Ladislav. 1939. „Nelúčenie.“ *Elán*, roč. X, č. 4: 1.
- NOVOMESKÝ, Ladislav. 1940. „Pašovanou ceruzkou.“ *Elán*, roč. XI, č. 12: 1.
- NOVOMESKÝ, Ladislav. 1945. „Na okraj našej kultúrnej politiky.“ *Nové slovo*, 15. júna 1945.
- PETRÍK, Vladimír. 1993. „Neznáma kapitola Smrekovej poézie.“ (doslov) In *Proti noci: Básne vnútorného exilu*. Liptovský Mikuláš: Transcius.
- PLÁVKA, Andrej. 1952. „Lenin.“ *Kultúrny život*, roč. VII, č. 46: 1.
- SCHLÖGEL, Karl. 2008. *Terror und Traum: Moskau 1937*. München: Carl Hanser Verlag.
- ŠEFRÁNEK, Július. 1951a. „Aktív slovenských spisovateľov – komunistov.“ (úvodník) *Kultúrny život*, roč. VI, č. 14: 1.
- ŠEFRÁNEK, Július. 1951b. „Niektoré ideologické problémy našej literatúry.“ (úvodník) *Kultúrny život*, roč. VI, č. 15: 1.

- ŠPITZER, Juraj. 1950. „K niektorým otázkam našej literatúry.“ *Kultúrny život*, roč. V, č. 9: 3–4.
- ŠPITZER, Juraj. 1951. „Proti buržoáznemu nacionalizmu a kozmopolitizmu, za vyššiu ideovosť našej literatúry.“ *Kultúrny život*, roč. VI, č. 25: 2.
- ŠTÍTNICKÝ, Ctibor. 1950a. „Správa o rokovaní Klubu robotníkov a spisovateľov v dňoch 6. a 7. mája 1950 na aktíve komunistov – členov Slovenskej sekcie Sväzu čsl. spisovateľov.“ *Kultúrny život*, roč. V, č. 9: 2.
- ŠTÍTNICKÝ, Ctibor. 1950b. „Tvárou k IX. sjazdu KSS. Rezolúcia.“ (namiesto úvodníka) *Kultúrny život*, roč. V, č. 9: 1.
- ŠTOLL, Ladislav. 1951. „O nebezpečenstve kozmopolitizmu.“ *Kultúrny život*, roč. VI, č. 14: 1–2.
- TATARKA, Dominik. 1950. *Prvý a druhý úder*. Bratislava: Pravda.
- TATARKA, Dominik. 1952a. „Prudšie nenávidieť nepriateľa – vrúcnejšie milovať stranu.“ *Pravda*, 26. novembra, ročník XXXIII, č. 286
- TATARKA, Dominik. 1954a. *Družné letá*. Bratislava: Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry.
- TATARKA, Dominik. 1954b. *Radostník*. Bratislava: Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry.
- TATARKA, Dominik. 1955. „Slovo k súčasníkom o literatúre.“ *Kultúrny život*, roč. X, č. 47: 6–7.
- TATARKA, Dominik. 1991. *Démon súhlasu*. Viera, Desanka a Oleg Tatarkovci (text z roku 1956). Edit. M. Hamada, úvod V. Havel (text z r. 1985). Bratislava: Archa 1991.

VEGA 2/0085/14 – 16, SAV:

Socialistický realizmus ako vízia a umelecká metóda zobrazenia skutočnosti
a KEGA, Kabinet Dionýza Ďurišina

prof. PhDr. Mária Bátorová, DrSc.
Katedra slovenského jazyka a literatúry
Ústav filologických štúdií
Pedagogická fakulta Univerzity
Komenského v Bratislave
Račianska 59, 813 34 Bratislava
maria.batorova.sav@gmail.com