

Poetika banálneho v slovenskej literatúre po roku 1945

René Bílik

BÍLIK, R.: The Poetics of Banality in Slovak Literature after the Year 1945

SLOVENSKÁ LITERATÚRA 67, 2020, No. 4, p. 345 – 363

DOI: <https://doi.org/10.31577/slovlit.2020.67.4.4>

Key words: poetics, Slovak literature after 1945, everyday life, banality, work, heroism, pathos, heroization, monstrosity

The paper is focused on the ways of thematizing the everyday life, ordinariness and banality in Slovak post-war literature. The poetics of banality is traced within the frameworks of the event poetics, while the event is seen as a problem happening, as an occurrence bound for both the past and the future, as the latent penetrating the sphere of the visual. It shows poetological operations which along with the rise of the doctrine of socialist realism soon after 1948 extracted banalities mainly represented by work and the environment of production, and transposed them from the frameworks of the everyday life into the position of the extraordinary. The essential poetological operation which enabled that „extraction out of the ordinary“ was glorification and heroization of work and its achievements. This moment defined the fundamental lines of Slovak post-war literature for a period of several decades. The paper shows operations that were used to remove the extraordinary tone from the everyday life, notably in the 1960s but especially in the 1980s. The domineering principle in that process is carnivalization, on the level of language in texts as well as the level of syuzhet.

Kľúčové slová: poetika, slovenská literatúra po roku 1945, každodennosť, banálne, práca, hrdinstvo, pátos, heroizácia, monštruóznosť

Problém, na ktorý sa v tejto štúdií sústredím, patrí do rámcov poetiky udalosti a v kontexte slovenskej povojnovej literatúry má svoje poetologické charakteristiky tak v samom literárnom či kultúrnom živote, ako aj na úrovni poetiky textov, ktoré sa práve pre túto svoju poetiku stávajú integrálnou súčasťou spomenutej udalosti, a to ako jeden z jej výrazov. Udalosť pritom chápem ako dejúci sa problém, ako dianie smerované súčasne do minulosti i do budúcnosti, ako prenikanie doteraz latentného do sféry viditeľného, ako zjavovanie či vynorenie sa „temného ve zreteľne rozlíšenom“.¹ Východiskovým udalostným časom, od ktorého je možné začať analýzu zvoleného problému, je koniec osemdesiatych rokov 20. storočia v slovenskom kultúrnom živote a v jeho rámcoch aj v literatúre. Tým „temným“, ktoré sa v tom čase ukazovalo a vynáralo ako „ostrov z oceánu“,² bola problematika životnej každodennosti. Stala sa témou teoretickej reflexie i témou časti literárnych, predovšetkým prozaických textov. Do centra pozornosti sa dostala problematika, ktorá pre svoju „obyčajnosť“ a „samozrejmosť“ stála dovtedy akoby bokom oficiálnej pozornosti vtedajších sociológov i filozofov. Dôraz v tejto konštatácii je predovšetkým na „akoby“, pretože pri všetkej spomenutej obyčajnosti išlo v rámcoch „rozvinutej socialistickej spoločnosti“ o politicky citlivú tému. Ako v tom čase (približne v polovici roka 1989) upozornil Miloslav Petrušek, „boom každodennosti v sociológii prepukol (...) oveľa skôr, ako bol v českých luhoch a hájoch a pod Tatrami inštitucionálne zaznamenaný“.³ A dodáva, že ak sa aj našli sociológovia, ktorí na význam skúmania javov a procesov každodenného života upozornili, boli oficiálnou mocou odmietnutí s tým, že „je až priveľmi jasné, kde autori berú inšpiráciu“.⁴ Formulácie tohto typu boli v sledovanom čase pre potenciálne publikum dobre známym upozornením, že autori sa „inšpirujú Západom“ a pre samých autorov najmä výstrahou. Ak sa teda koncom osemdesiatych rokov predsa len takéto výskumy a výstupy z nich objavili vo verejnom komunikačnom obeh, išlo o významný signál pohybu v tom „zreteľne rozlíšenom“ (evidentnom, známom) kultúrnom a politickom priestore. Spod príkrovu rétoriky oficiálnych úspechov a napredovania „spoločnosti vyspelého socializmu“ sa vysúvala jeho latentná „temná“ vrstva. Bol ňou bežný každodenný život „obyčajného človeka“, pričom ako základné napätie v ňom sa ukázala disproporcia/rozpor medzi povedaným s M. Petruskom – „ideou a realitou“,⁵ resp. medzi „snom a skutočnosťou“.⁶ Do analytickej pozornosti sa dostali také témy ako bývanie, nedostatok, nelegálny obchod s valutami, ale aj problém užitočnosti človeka, každodenná práca ako „nutné zlo“ či napätie medzi domácim (privátnym) a verejným, uzatváranie sa pred verejným do privátneho a pod. Tieto témy našli svoj špecifický výraz aj v dobovej literatúre a z hľadiska poetiky predstavujú zaujímavý problém, najmä ak vezme do úvahy fakt, že predovšetkým práca, „človek práce“ či obyčajný človek ako „dejnotvorná sila“, akcentovanie verejného na úkor privátneho a podobne boli

1 PETŘÍČEK, Miroslav: Gilles Deleuze: filosofie ve jménu života (Doslov). In: DELEUZE, Gilles: *Logika smyslu*. Praha : Karolinum, 2013, s. 367.

2 Pozri DELEUZE, Gilles: *Pusté ostrovy a jiné texty*. Praha : Herrmann a synové, 2010, kapitola Příčiny a důvody pustých ostrovů, s. 9 – 14.

3 PETRUSEK, Miloslav: Lesk a bieda každodennosti. In: *Slovenské pohľady*, roč. 105, 1989, č. 6, s. 66.

4 Tamže.

5 Tamže, s. 69.

6 Tamže.

súčasťou tematickej bázy oficiálnej slovenskej literatúry od konca druhej svetovej vojny. Zaujímavosť tohto problému vyrastá z evidentného paradoxu, ktorý je možné identifikovať aj v Petruskových formuláciách. Ak totiž platí, že spomenuté toposity socialistickej literatúry patrili medzi kľúčové toposity a ak je evidentné, že svojou podstatou patria do rámcov každodennosti, tvoria jej banálne jadro, vyvstáva otázka, prečo bol problém s ich vedeckou reflexiou (s reflexiou každodennosti), ale aj s časťou takto orientovanej literárnej reflexie. Pokúsim sa odkryť podstatu tohto paradoxu. Vychádzam pri tom z presvedčenia, že problematika každodennosti a jej výrazové/poetologické parametre tvoria ďalšiu z vrstiev poetiky existencie. Preto, podobne ako v predchádzajúcich prácach orientovaných týmto smerom, využijem v pozícii metodologického nástroja filozofické analýzy problému.

Ak bola vyššie reč o vrstvách existencie a ich výraze, tak každodennosť predstavuje tú najmenej do pozornosti sa vysúvajúcu dimenziu pobytu vo svete. Jan Patočka hovorí v tejto súvislosti o takej vlastnosti, ako je „vždy již známé“ bez známok prítomnosti „překvapujícího“ a priestor každodennosti označuje za „místo“ naší přirozené zdomácnělosti“. ⁷ Ak je to tak, potom je pred nami tá „najsamozrejmější poloha“ existencie, to, čo zvykneme označovať ako „obyčajný život“. Práve táto „obyčajnosť“ pôsobí ako zdroj nevšimavosti či zníženej pozornosti voči nevyhnutnej vnútornej štruktúrovanosti jej samej. Každodennosť ako prirodzená „zdomácnenosť“ je totiž dimenziou problému subjektivity, a preto musíme rátať aj s určitou mierou jej rozmanitosti (vo verzii „**mojej** každodennosti“) a vnútornej dynamiky, ktorá ukazuje, že pod vrstvou navonok neprítomného „prekvapenia“ či absencie patočkovského „prepadnutia“ (náladami, emóciami a pod.), ležia vrstvy pripravené prelomiť tento „relatívni klid“, ktorý má podobu „pohotovosti“ k „výkonu každého dne“. ⁸ Každodennosť totiž „není každého dne stejná; to patří k její smytlé povaze, která má v sobě zbytky barevných odstínů“. ⁹ Podstatou rôznosti v navonok fádnom je „různě zbarvené napětí, čekání, obava, „těšení“ se“. ¹⁰ Už z týchto charakteristík sa ukazuje jedna z možných odpovedí na paradoxnú, teda udalostnú podstatu situácie, ktorú čítame v Petruskovej zmienke o podozrivosti sociologických analýz každodennosti koncom osemdesiatych rokov 20. storočia u nás. Je ňou práve primknutie sa každodennosti k ľudskej subjektivite, ktoré znamená nutnosť prechodu od povrchu, teda evidentnej obyčajnosti, všednosti, nezaujímavosti do „vnútra“, do oblasti nálad, očakávaní, radostí, žiaľov a podobne, ktoré sú spojené s každodenným životom. Preto pôsobilo „zjavenie sa“ problému každodennosti v rámcoch verejného diskurzu v tom čase ako udalosť. Akcentované napätie medzi nezaujímavosťou „povrchu“ a dynamikou života „pod ním“ je pre sledovanie poetiky každodenného nesmierne produktívne. Každodennosť so svojou primknutosťou k subjektu „neuhýba“ existenciálnej analýze, aj keď spomínané „prekrytie“ – spôsobené tým, že „žijeme v klidném, předem již jasném rozvrhu práce a výkonů“ ¹¹ – orientuje ľudskú každodennosť tak, aby „já zůstalo

7 PATOČKA, Jan: *Fenomenologické spisy III/1*. Praha : OIKOYMENH, 2014, s. 201.

8 Tamže.

9 Tamže, s. 202.

10 Tamže.

11 Tamže.

348 v skrytu¹². Súčasťou skrytosti je však pohyb „ja“ k samému sebe a jeho cieľom je „uchováni a stupňováni ja“¹³. Práve na tento cieľ sa orientuje všetko to viditeľné/verejné, ktoré „ja“ produkuje a v ktorom sa pohybuje. Myslí totiž „v termínoch kariéry, má svůj rozvrh možných úspechů a do něho vsazuje celý ostatní život jako pouhé epizody, které si lze ‚dovolit‘“¹⁴. Každodennosť v takto zameranom uhle pohľadu sa potom **ukazuje** ako chvejivý pohyb verejného a intimného, viditeľného a skrytého, ako prepletenosť vzťahov medzi tým, „čo máme“ a tým, „čím sme“¹⁵, ale aj medzi „mnou“ a „druhými“. „Frázování“ tohto pohybu „je periodické“¹⁶ a J. Patočka hovorí v tejto súvislosti o fádnosti a všednosti, ale aj o priemernosti a utilitárnosti.¹⁷ Periodickosť, o ktorej je reč, prirovnáva k „nudné věčnosti (...) jízdního řádu“¹⁸. Dominuje tu pravidelnosť a návratnosť, a práve tieto charakteristiky vysúvajú do centra pozornosti problém „udržiavania života“, ako ho vo svojich prácach reflektujú filozofi, ktorých práce sú metodologicky produktívne pre náš výskum.¹⁹ Cez spomenutý moment „udržiavania života“ sa totiž otvára problematika domácnosti ako priestoru pre intimitu a jej vzťah k verejnému, problematika práce a jej pozície a funkcie v živote, problém vzťahu života a sveta, vzťahu práce a života, vzťahu medzi prácou a zhotovovaním vecí, prácou a ľudským konaním, hovorením a myslením. Dotýkame sa tak problému, ktorý súvisí s jednou z centrálnych tém slovenskej povojnovej literatúry a ktorý sa špecifickým spôsobom, práve ako súčasť problematiky ľudskej každodennosti, dostal do centra pozornosti aj prostredníctvom domácej prozaickej tvorby v osemdesiatych rokoch 20. storočia. Na to, aby sme mohli v dostatočnej miere odkryť túto špecifickosť, však musíme presunúť pozornosť na samý začiatok.

Nadpis mojej štúdie ohlasuje záujem o poetiku banálneho. Myslím tým práve tematizáciu a udelenie estetického výrazu obyčajnosti, všednosti, tomu, čo je fádnu, pretože stále sa vracajúcou a periodicky sa opakujúcou súčasťou života. S tým súvisí podstatná otázka: ako ukázať, zviditeľniť, zjavovať to, čo je bežné, všedné, fádne, dobre známe, principiálne zbavené prekvapenia? Ak zovšeobecníme doterajšie skúsenosti umenia s banalitou, potom je základným postupom vyňatie známeho a všedného z kontextu, v ktorom je „neviditeľné“. Dá sa to urobiť povedzme „premiestnením“ a ako príklad môže poslúžiť známa Duchampova *Fontána*.²⁰ Úžitkový predmet, navyše z okruhu telesne nízkeho (pisoár), je vyňatý zo svojej úžitkovosti a umiestnený v priestore umenia, teda v galérii či v múzeu. Modalitou takéhoto „vyňatia zo všednosti“ sú aj postupy, ktoré ukazujú banálne síce v jeho vlastnom priestore, no ako **výnimočné**, ale tiež postupy, ktoré, nao-

12 Tamže.

13 Tamže, s. 203.

14 Tamže.

15 Pozri tamže, s. 205.

16 Tamže, s. 207.

17 Pozri tamže a nasl.

18 Tamže.

19 Ide napríklad o prácu Hannah Arendtovej *Vita activa*, Kacířské eseje o filosofii dějin Jana Patočku, fenomenologickú teóriu subjektivity obsiahnutú v rovnomennej kapitole Patočkových *Fenomenologických spisov III/1*, úvahy P. Ricoeura o naratívnej identite a i.

20 K tejto téme napr. HARRIES, Karsten: *Smysl moderního umění. Filosofická interpretace*. Brno : Host, 2010, s. 134 a n., resp. JOST, François: *Kult banality. Od Duchampa k reality šou*. Bratislava : Asociácia slovenských filmových klubov a Slovenský filmový ústav, 2019.

pak, umožňujú uvidieť banálne vďaka tomu, že banálnosť, všednosť či fádnosť „**podčiarknu**“ a tým ju vracajú tam, kam patrí: do každodennosti zameranej predovšetkým na „udržiavanie života“ a na „uchovanie a stupňovanie JA“. Obe tieto operácie a ich rozmanité odtiene sú operáciami udeľovania výrazu, a práve problematika každodennosti a banality je vhodným materiálom na explikáciu problému výrazu ako súčasti existencie. V súvislosti s každodennosťou a jej banálnym (všedným, fádny) jadrom bola totiž reč o „najsamozrejmšej polohe“ existencie, o „udržiavani života“. Ak toto platí a zároveň ak platí, že je to práve výraz, čo sa „ukazuje jako pravé, kritérium života ve světě“²¹ ako „bytostný jav“, ktorý náš individuálny život presahuje a „začleňuje jej do života a do sveta“,²² potom je spomínané premiestňovanie a vynímanie zo všednosti, vo všetkých modalitách tejto operácie, predovšetkým **zvýraznením** všedného ako životne samozrejmeho, a to aj v prípade spomenutého udelenia výnimočnosti. Súčasne je toto zvýrazňovanie a jeho viditeľné modalitty z našej pozície (vnímajúceho, recipujúceho druhého) uchopiteľné ako „poetika života“, a to práve cez teoreticky (poetologicky) fundovanú identifikáciu mechanizmov vyjadrovania, ktoré znamenajú „oživnutie“ javu.²³ Umožňujú ho uvidieť a v akte vnímania aj interpretovať.

Banálne ako výnimočné

Slovenská literatúra z obdobia po roku 1948, podobne ako literatúry ostatných krajín sovietskej sféry vplyvu po druhej svetovej vojne, sa dostala do špecifickej situácie, ktorá ovplyvňovala jej podobu a podobu jej literárnokritickej a literárnohistorickej explikácie (s oporou v časti dobovej literárnej teórie) vyše štyridsať rokov. Špecifickosť tejto situácie vyrastala z normatívneho charakteru socialistického realizmu ako kultúrnej doktríny, pričom práve tento normatívny základ (záväznosť krytá ideologicko-politickou doktrínou marxizmu-leninizmu a výlučnou mocenskou pozíciou komunistickej strany) určoval v rozmanitých podobách a s kolísajúcou razanciou samu literatúru a rovnako aj jej viac či menej expertnú recepciu. Z hľadiska problému, ktorý si všímam v tejto štúdií, je zaujímavé, že vecným jadrom, z ktorého sa odvíja normatívnosť tak marxisticko-leninskej doktríny, ako aj doktríny socialistického realizmu, je práve ľudská každodennosť a jej najvšednejšia a najbanálnejšia poloha: práca, zhotovovanie a s ňou či najmä s ním (so zhotovovaním) spojený svet výroby a produkovania vecí. Súčasne, akoby v protipohybe k bytostnému (pretože telesnému) základu práce, ktorý ju situuje primárne do sféry individuálneho, sa do úzadia zatláča privátna sféra života a s ňou spojená oblasť domácnosti, domu a ľudskej intimity. To, čo v základe umožnilo toto oddelenie práce ako súčasti biologickej podstaty ľudského života, ktorá nie je „nikdy, hotová“, ale je odsouzená k nekonečnému opakovaniu a točí se v kruhu neustáleho návratu, ktorý jí předepisuje biologický proces“²⁴ od oblasti privátneho, je eliminácia rozdielu medzi pracou a zhotovovaním. Prišlo tak k stotožneniu života a predmetného sveta, ktorý vzniká práve zhotovovaním vecí. To prekrylo privátne a vtislo práci, chápanej ako produkcia a výroba, dominantne

21 MINKOWSKI, Eugene: *Vstříc kosmologii. Filozofické fragmenty*. Praha : Malvern, 2011, s. 49.

22 Tamže.

23 Pozri tamže.

24 ARENDTOVÁ, Hannah: *Vita activa*. Praha : OIKOYMENH, 2009, s. 125.

350 verejný charakter. Svet (ako svet vecí/materiálnych statkov) v tomto koncepte pohltil život. Neoddeliteľnosť života a sveta vo verzii bytia-vo-svete sa „prelomila“ do verzie, v ktorej svet „stravuje“ život. Práca však predstavuje bytostný vzťah existencie vo svete, ktorý je vo svojom základe orientovaný na udržiavanie života. Tým sa zároveň odkrýva jej „nedejinný“ charakter. Je „fenoménum směřujícím proti dějinám, k jejich zadržení“.²⁵ Dôvodom je práve z dejín odčítateľný fakt, že „práce je to, co bylo nejvíce a nejdéle schopno udržovat člověka v rámci životního rozvrhu pouhého, holého života jako takového“.²⁶ Až v dejinách „vstoupila práce s výrobou v onu jednotu, která ji samu učinila závislou na dějinách“.²⁷ Teoretické a neskôr doktrínálne (ideologicko-politické) prevrátenie, ktoré práci udelilo udalostný charakter, pretože ju umiestnilo do kontextu síl potentných na „zmenu sveta“, malo nielen existenciálne dôsledky pre individuálne životy, ale našlo aj svoj výraz. Má svoju poetiku.

Základnú podobu sveta, ktorá po roku 1948 ovládla dobovú ideologickú, politickú i estetickú rétoriku, predstavoval konštrukt, v ktorom sa svet ukazoval ako „krásna, veľkolepá, tvůrčí výheň pracovního procesu“.²⁸ Takto „definovaný“ svet má svoju, povedané čepanovsky, **rétorickú výplň**. Deklarovaná „vyhňa pracovného procesu“ je „plna dobrodružného života, barev, vůní, zápachů, ohlušujících ran a oslňujících blesků“,²⁹ je svetom „lidského důmyslu a smělé technické fantasie“³⁰ a svetom „prostého každodenního lidského hrdinství“.³¹ V tejto dobovej charakteristike sa odkrýva „pracovní proces“ ako „hybná síla“ či zdroj pohybu sveta chápaného najmä ako „svet práce“, no súčasne sa v nej vyčerpáva „celý“ život. Evidujeme tu emócie a afekty spojené s dobrodružstvom a pocitovaním – farby, vůně, zápachy, zvuky a oslňujúca vizualita –, prítomná je racionalita a tvorivosť v podobe „důmyselnosti“ a „technickej fantázie“ a aj motív zápasu so „silami sveta“, ktorý je umiestnený do každodennosti ako jej hrdinský rozmer. Práca, habilitovaná na dejinnú silu vo verzii „zápasu a hrdinstva“, naberá na seba zároveň aj estetické parametre zahrnuté pod atribút krásy. To napokon našlo aj svoju „teoretickú“ explikáciu: „Hlavnou formou krásna v živote socialistickej spoločnosti, ktorá v nás vyvoláva pocit radosti a štastia, (...) je slobodná a účelná práca.“³² Situovanie práce do rámcov boja, ktorý má svojich hrdinov, vyníma banálne (fádne a všedné) jadro každodennosti zo spomenutého „periodického frázovania“ i z rámcov „holého života“ a posúva ho do sféry, ktorú Friedrich Schiller, nadväzujúc na Kanta, nazýva „pateticky vznešeným“.³³ Patetický efekt, zameraný na vyvolanie súcitu, zabezpečuje spojenie práce a utrpenia, predovšetkým v podobe chudoby a vykorisťovania (neslobodnej práce) a v tejto verzii

25 PATOČKA, Jan: *Kaciřské eseje o filozofii dějin*. Praha: Academia, 1990, s. 34. Zvýraznené samotným autorom.

26 Tamže.

27 Tamže.

28 ŠTOLL, Ladislav: Referát. In: *Sjezd národní kultury. Sbirka dokumentů*. Praha: Orbis, 1948, s. 87.

29 Tamže.

30 Tamže.

31 Tamže.

32 IVANOV, P.: Problém krásna v marxisticko-leninskej estetike. In: *Slovenské pohľady*, roč. 67, 1951, č. 7–8, s. 464–494.

33 Cit. podľa SCHNEIDER, Norbert: *Dejiny estetiky od osvietenstva po postmodernu*. Bratislava: Kaligram, 2002, s. 64.

je spojený s permanentnou a zámernou udržiavanou konštrukciou minulosti ako „starého včerajška“ či „starého kedysi“. Prítomnosť vznešeného je zasa spojená s akcentovaním vzdoru voči utrpeniu a aktívneho odporu voči vykorisťovaniu³⁴ (od štrajkov až po revolučné „oslobodenie práce“ v roku 1917 v Rusku, resp. v roku 1948 v Československu). Súčasne, ako odtieň tejto základnej verzie boja, je k dispozícii aj jej variant v podobe „boja so silami prírody“ (emblematickým výrazom je stavba mohutných priehrad a vodných elektrární, ktoré sputňajú živelnú silu riek) či s ťažko obrábatelným materiálom, zväčša kovom, resp. „víťazný súboj“ so „vzdorujúcou technikou“, ktorá komplikuje plnenie hospodárskeho plánu:

„Pec kadí. Všetko sa rúca. Škoda. (...) Nemajú šťastie. Práve teraz ho nemajú. Opustilo ich. (...) Bartoš má červené oči. Je ako mátoha. Uplynul deň, utiekla noc a pec dymí. Ostávajú tri dni. (...) Bol čierny, na tele nahrubo špiny. Dvadsaťštyri hodín v robote. Inokedy by bol omdlieval, ale teraz ho stále niečo hnalo. Odháňalo od neho spánok i ustatosť. Pec. Pec... (...) Bartoš odpadol od vyčerpania.

A pec?

Dymila.

To nebola smena, to boli okolo pece stroje. Hnala ich zotrvačnosť. (...)

Celá huta sa zbehla ku kotlu. (...) – Dobre je, chlapi! Dobre je! (...) Po troch týždňoch zápasu s pecou bola to prvá poriadna dávka. Tomčíkova smena odliala deťadesiatpäť kusov. (...)

Do raňajšej smeny prišiel aj Bartoš. Len tak napochytre zohnali veľkú kyticu akýchsi žltých kvetov. (...) Nikto nerečnil, len sa každý usmieval. (...)

„Vidiš Bertík, jednako sme prišli na to...“

A usmieval sa šťastne a spokojne.“³⁵

Patetizácia tak vytrháva prácu z kontextu každodennosti a udeľuje jej **status výnimočného**. Funguje ako **rétorická operácia** orientovaná na vyvolanie afektívnej reakcie, predovšetkým súcitu, ale aj „spravodlivého hnevu“ či, naopak, obdivu, a ruka v ruke s tým aj na **glorifikovanie** práce. Napríklad v podobe jej zvládnutia v emocionálne aj fyzicky vypätej situácii (ako v ukážke), no najmä v podobe jej „oslobodenia od vykorisťovania“. „Dnes *děláme pro sebe*“, spieva sa v jednej z dobovo frekventovaných budovateľských piesní. Má názov *Budujeme* a nevysloveným kontrastným pozadím pre ono „dnes“ je vykorisťovateľské „včera“. Problém je však v tom, že afekt pátosu, ktorý predstavuje „vzťah medzi tvořením/jednaním (poiein) a utrpením (paschein)“ je tu radikálne (podobne ako práca v role „hybnej sily dejín“) zbažený individuálneho životného rozmeru, životnej jedinečnosti nositeľa singulárneho „príbehu života“ (tak ako ho explikuje napríklad Paul Ricoeur v koncepte naratívnej identity), a tým aj väzieb na osobnú identitu nositeľa „gesta odporu“. Príbeh „oslobodzovania práce“ a „práce, ktorá víťazí“, je totiž principiálne kolektívnym príbehom (tu príbehom pracovnej úderky predáka Tomčíka). To si potom vyžaduje, aj vo vzťahu k problému patetizácie banálneho, osobitnú analýzu orientovanú na problém subjektu a identity. Na tomto mieste

34 Bližšie k tomu tamže.

35 HORÁK, Jozef: Vysoká pec. In: *Vysoká pec*. Turčiansky sv. Martin: Matica slovenská, 1950, s. 29–32.

352 si však v krátkej reflexii všimnem len ten rozmer patetického, ktorý signalizoval aj citovaný text poviedky J. Horáka a ktorý súvisí s konštruktom výnimočnosti v podobe pracovného výkonu ako hrdinstva.

Koncept práce ako zápasu či boja, ktorý dominuje v podstatnej časti budovateľskej línie literatúry socialistického realizmu, celkom prirodzene uvádza na scénu aj postavy označované za „hrdinov práce“. V kontexte sledovaného historického času nejde o koncept, ktorý by bol súčasťou len fikčných svetov dobovej literatúry. Ide predovšetkým o súčasť ideologicko-politickej činnosti orgánov komunistickej strany a o súčasť stránickej propagandy (tituly „hrdinov socialistickej práce“ udeľoval režim až do svojho pádu v roku 1989). Filozofické analýzy problematiky práce, ktoré ponúkli napríklad Hannah Arendtová či Jan Patočka a ktoré ukazujú na pripútanosť práce k pohybu udržiavania života, teda k sfére individuálneho a privátneho, akcentujú namáhavosť, bolestivosť, ťaživosť práce ako súčasť etymológie samého pomenovania, a to vo väčšine európskych jazykov. V takomto sémantickom, ale aj existenciálnom kontexte, bola „znamenitosť to posledná, čo by se od ní [práce, pozn. R. B.] dalo očakávať“.³⁶ Až radikálny presun práce do verejnej sféry, ktorý súvisí s novovekom, umožnil odkryť aj výnimočný rozmer práce a pracovných výkonov. Tento presun však v podstatnej miere zakrýva individuálny rozmer práce, pretože „činí znamenitosť dalekosáhle anonymní tím, že jí pripisuje pokroku lidského pokolení, a nikoli již výkonům jednotlivců...“³⁷ Súčasne však, upozorňuje H. Arendtová, vo verejnej oblasti, „pro niž je příznačná velikost, (...) není místo pro nic bezvýznamného“.³⁸ Otvára sa tak priestor pre udelenie statusu výnimočného aj pre tú časť ľudskej činnosti, ktorá súvisí s „uchovávaním sveta“ (produkciou vecí). To si „vyžaduje namáhavé a monotónní vykonávání denně se opakujících prací“.³⁹ Práve ony chránia „stálost sveta proti přírode“.⁴⁰ V tomto pohybe „ochrany“ sa práca a zhotovovanie vecí dostáva do spomínaného kontextu boja, čo umožňuje jej/ich patetizáciu a **mýtizáciu**. H. Arendtová v tejto súvislosti spomína mýtus o vyčistení Augiášovho chlieva a upozorňuje, že takáto heroizácia práce je, rovnako ako každý hrdinský čin, charakterizovaná najmä jednorazovosťou: „Bohužel pouze Augiášův chlév má tu podivnou vlastnost, že zůstává čistý, poté, co byl jednou vyčištěn.“⁴¹ To platí aj pre dobovo heroizované výnimočné socialistické pracovné výkony. Sú jednorazové, pretože ambíciou ich nositeľov je predovšetkým **prekonať ich**, napríklad aj vo verzii prekonania samého seba:

„Nestalo sa náhodou, že súdruh Slabej je vo Švermových železiarňach najlepším a najrýchlejším sústružníkom. (...) Váží to v tom, že naša vlasť, vlasť súdruha Slabeja je v bratskom zväzku s baštou mieru a pokroku, so Sovietskym zväzom. (...) – Náš študent v Sovietskom zväze mi ukázal cestu – hovoríeva súdruh Slabej. (...) Práca sa mu darila. Najprv dosiahol 200 m reznej rýchlosti za minútu, potom 350 a dnes už reže pri rýchlosti 500 m. (...) Dokázal, že pred človekom nič staré neobstojí. (...) S tým,

36 Arendtová, c. d., s. 64.

37 Tamže, s. 64, 65.

38 Tamže, s. 69.

39 Tamže, s. 128.

40 Pozri tamže.

41 Tamže, s. 129.

čo doteraz súdruh Slabej dosiahol sa neuspokojí. (...) Postavil pred seba cieľ: Musí dosiahnuť reznej rýchlosti nad 2000 m ako stachanovci v Sovietskom zväze. (...) A súdruh Slabej dosiahne ešte väčšej rýchlosti. Veď pracuje na vyhotovení štyroch nových nožov.“⁴²

K doterajším postupom zabezpečujúcim patetizáciu práce vo verzii zápasu a boja (ako syntézy utrpenia a vzdoru), pristupuje teda mýtizácia práce, ktorej výrazom je heroizácia vo verzii mimoriadneho (nadľudského) výkonu. Neznamená to však prevrátenie kolektívneho do individuálneho. Výnimočný výkon je totiž podmienený špecifickou identitou kolektívneho subjektu (príslušnosť k robotníckej triede, „nositeľke pokroku“ a k „bratskému zväzku so Sovietskym zväzom“). To zabezpečuje, že „hrdina práce“ je predovšetkým – **exemplom**. Je vyňatý z celku a zároveň k nemu spätne odkazuje. Je „jedným z nás“. V kontexte literárnej realizácie ide o produkt poetologickej operácie, ktorá sa v dobovej teoretickej literatúre, predovšetkým sovietskej proveniencie, označovala ako typizácia. Vyššie som označil patetizáciu, ktorá sa dá identifikovať v propagande a aj v umení druhej polovice 20. storočia u nás, za rétorickú operáciu. Chcem tým zvýrazniť pragmatickú intenciu analyzovaných postupov. Pátos je predovšetkým emocionálnou udalosťou, je oným Patočkovým „prepadnutím“, prekvapením, a práve pre toto svoje kvalitatívne jadro sa dá „jen sťažiť riadiť jako kognitívni a praktické chování“⁴³ a súčasne sa „vymyká intencionalitě a kauzalitě“.⁴⁴ Pátosu socialistickej propagandy a aj pátosu textov socialistického realizmu chýba moment prekvapenia či prepadnutia, ako *conditio sine qua non* afektívnej udalosti. Preto viac než o afekt ide v sledovanom kontexte o efekt: **efekt patetického**. J. Vojvodík s M. Langerovou síce upozorňujú na pátos ako estetický modus vnímania, ktorého začiatky súvisia s raným romantizmom a ktorý ohlasuje neskorší „perceptívni modus avantgardy“,⁴⁵ no súčasne zdôrazňujú, a to pokladám v mnou sledovaných súvislostiach za podstatné, že náhlosť pátosu ako afektívna udalosť nie je identická ani s dejinnosťou a ani s normatívnosťou.⁴⁶ Marxizmus, vyjadrený prostredníctvom propagandy, ktorej súčasťou bol aj koncept socialistického realizmu, je však predovšetkým historickým materializmom. Je konceptom dejín vo verzii zákonitého pokroku a jeho „hybnou silou“/zdrojom energie sú „ľudia práce“. Je teóriou, ktorá umožňuje, práve pre zdôraznenú zákonitosť, „dovidiť na koniec dejín“ a to, prirodzene, ruší akékoľvek prekvapenie. Socialistický realizmus je potom najmä kultúrnou doktrínou, ktorá sa ako záväzná norma podieľa na estetizovaní a šírení tohto historicistického konštruktú. Ak aj napriek evidentnej a zdôraznenej dejinnosti a zobrazovacej normatívnosti evidujeme v propagande socializmu (najmä v jeho festivítach) a v textoch socialistického realizmu patetický tón, tak nejde o „prepadnutie náhlou udalosťou“, ale o „vedenie pátosu na scénu“: o **in-sce-novanú patetickú udalosť** dejín (revolúcia oslobodzujúca prácu a umožňujúca jej budúce úplne zrušenie) sprievádzanú patetickým efektom.

42 Uvidíte, čo sa dá na stroji dokázať. In: *Nové slovo*, 1951, č. 6, s. 117 – 118.

43 VOJVODÍK, Josef – LANGEROVÁ, Marie: *Patos v českém umění, poezii a umělecko-estetickém myšlení čtyřicátých let 20. století*. Praha: Argo, 2014, s. 37.

44 Tamže, s. 38.

45 Tamže, s. 39.

46 Pozri tamže.

Presun práce zo sféry privátneho do sféry verejného (v podobe dejinotvornej sily), ktoré charakterizuje veľkosť a mohutnosť, vytláča, ako zdôraznila H. Arendtová, všetko bezvýznamné. V intenciách mnou sledovanej problematiky ide o to, že so **všednosťou práce** sa z konštrukcie obrazu sveta (či už v dobovej propagande, alebo v jej estetizovanej verzii – literatúre socialistického realizmu) **eliminuje** aj základný priestor pre ľudskú intimitu, teda domácnosť. Tentoraz nie v operácii patetického zvýraznenia, ale v efekte intervencie verejného (vo verzii najmä pracovnej povinnosti a pracovného „zápalu“) do privátneho, resp. v efekte pohltenia privátneho verejným. Vyššie som o tomto efekte hovoril ako o „strávení“ života svetom a vo svojej staršej štúdií som to označil za anexiu.⁴⁷ V konkrétnych dobových obrazoch sveta to znamená najmä absenciu jeho životného rozmeru, teda absenciu privátneho, absenciu elementárnej ľudskej intimity a priestoru pre ňu. Túto disproporciu medzi verejným (reprezentovaným prácou a vecami, ktoré s ňou súvisia) a intímnym, predovšetkým vo verzii lásky, komentuje anekdoticky Katerina Clarková: „Hrdinův milostný život nemá cenu sám osebe. Služí pouze jako posila v plnění úkolů a osvojování ‚uvědomělosti‘. (...) na Západě je obvyklá stalinistická zápleтка poněkud jízlivě parodována frází ‚chlapeц získá traktor‘. Tenhle bonmot můžeme rozšířit o malý dodatek ‚s dívkou, nebo bez dívky‘. Nezáleží na tom, zda ‚získá dívku‘, hlavně, že získá ‚traktor‘, tj. úspěšně **splní svůj veřejný úkol**.“⁴⁸ Tento princíp priority povinnosti/verejnej úlohy nad intimitou je súčasťou aj textov slovenskej literatúry:

„(...) túli sa Katka k Jozefovi, zalúbene sa na neho díva a štebotavo sa opytuje:

– A čo chceš radšej, synčeka či dcérušku?

– Oboje! – odpovedá muž a nežne láska ženu.

– Juj! – predstiera zľaknutie Katka. – Naraz?

Jozef sa srdečne smeje.

– Chcel som povedať, že mi je jedno, či bude chlapček alebo dievčatko! Oboje budem mať rovnako rád! Veď my nerobíme rozdiel...

– Vidíš, to máš druhú odmenu za zlepšovací návrh! – skáče veselo Katka mužovi do reči. – V závode si dostal peniaze a ja som ti vtedy počala dieťatko! – (...) Potom sa Jozef vymanuje z Katkinho objatia a hovorí:

– Jaj, skoro by som zabudol aj na povinnosti (...).“⁴⁹

Patetizácia vyrastajúca z premeny práce na dejinnú silu, teda jej vloženie do kontextu utrpenia a boja proti nemu, spojená s jej mýtizáciou prostredníctvom heroizácie pracovného výkonu a pohltenie privátneho a intímneho života verejnou podobou sveta, to sú podstatné poetologické charakteristiky banálneho, ktoré sa práve ich prostredníctvom transformuje na výnimočné.

47 BÍLIK, René: *Duch na reťazi*. Bratislava : Kalligram, 2008, kapitola Začíname žiť, s. 115.

48 CLARKOVÁ, Katerina: *Sovětský román. Dějiny jako rituál*. Praha : Academia, 2015, s. 257 (zvr. R. B.).

49 KRÁL, Fraňo: *Bude ako nebolo*. Bratislava : Práca, 1950, s. 197.

Od ironického k monštruóznemu

Reflexia každodennosti, ktorú priniesla situácia koncom osemdesiatych rokov 20. storočia, poetiku banálneho „zradikalizovala“. Kým tento názor vysvetlím, len pripomeniem, že išlo o vrchol línie, ktorú otvoril ironickým gestom (v zmysle explicitného autorského odkrytia racionálneho odstupu od tematizovaného problému, na ktorom je ono založené) Alfonz Bednár v románe *Sklený vrch* (1954). V rámci tejto štúdie sa románu nebudem venovať podrobnejšie, upozorním len na zmenu dôrazov, ktorá charakterizuje Bednárovu prácu s toposmi socialistického realizmu. Ide predovšetkým o zvýraznenie intímneho rozmeru individuálneho života, čo je signalizované najmä na žánrovej úrovni textu. A. Bednár zhodnocuje skúsenosť literatúry s tradíciou populárneho čítania a jeho sentimentálnej vrstvy, a využíva na to konvenciu ženského denníkového záznamu a denníkovej literatúry. Cez tento žánrový signál uskutočňuje rehabilitáciu a re-vitalizáciu individuálnej podoby subjektu a rehabilitáciu princípu osobnej identity či individuálneho ľudského príbehu, ktorý je možné rozprávať. Súčasne prácu s tematickým základom budovateľského románu estetizuje, a to využitím žánrovej konvencie folklórnej rozprávky a predovšetkým folklórnej balady. Baladický žánrový invariant potom využíva na deštrukciu socialisticko-realistickej konvencie šťastného (víťazného) konca. To všetko patrí k znakom signalizovaného racionálneho/ironického odstupu od normatívne platnej podoby budovateľského románu a A. Bednár, práve prostredníctvom takto založenej práce s folklórnymi žánrovými invariantmi, ironicky „napĺňa“ jeden z princípov normatívnej estetiky a poetiky socialistického realizmu, totiž ľudovosť. Výrazne odlišne pracuje s poetikou a konvenciami populárnej literatúry napríklad Vladimír Mináč. V budovateľskom románe *Modré vlny* (1951) využíva žánrovú konvenciu westernu a prostredníctvom jeho, v ľudovom recepčnom vedomí stabilizovanej autorsko-čitateľskej žánrovej konvencie osídľovania „nového sveta“ a boja s „domorodými silami“ toho starého i so živelnosťou prírody, komunikuje ideologické jadro historicistickej doktríny o zákonitom víťazstve komunizmu. V každom prípade sa práve prostredníctvom Bednárovho „návratu“⁵⁰ k problému individuálneho ľudského života, ľudskej intimity a aj priestoru pre ňu otvára, ako legitímna súčasť bytia-vo-svete, aj priestor súkromia a domácnosti. Súčasne sa práve v Bednárovom románe začína pohyb, v ktorom sa práca a pracovný výkon ako téma presúvajú z pozície radostnej a hrdinskej dejinnej udalosti do pozície všednodennej ľudskej starosti. Hrdinstvo víťaziackej práce je tu alternované neúspechom a hrdinsky konštruovaná kolektívnosť podlieha deštruktívnej sile individuálnych ľudských emócií a z nich vyrastajúceho konania. Zhodnotením tohto gesta bola v slovenskej literatúre predovšetkým poviedková tvorba druhej polovice šesťdesiatych rokov a ako ilustratívne zástupné pars pro toto spomeniem časopisecké (a neskôr knižne publikované) prózy Dušana Dušeka a Dušana Mitanu. Oproti situácii prvej polovice päťdesiatych rokov sa v literatúre polovice a konca rokov šesťdesiatych legitimizuje „malý

50 O návrate v tejto súvislosti hovorím najmä preto, lebo v Bednárovom geste sa re-vitalizujú (po roku 1948 prerušené) väzby na modernú slovenskú a európsku literatúru. Konvencia denníkového záznamu či denníkového románu aktualizuje totiž aj skúsenosti modernej európskej literatúry s touto žánrovou formou a v každom prípade znamená rehabilitáciu biografického či autobiografického spôsobu rozprávania vo vtedajšom domacom kontexte.

356 svet“ ľudskej každodennosti, svet dôverne známeho a intímne blízkeho (najmä poviedky D. Duška, často s výrazným autobiografickým prvkom) či „provokovanie štandardnej, všednej situácie“,⁵¹ ktorá ako situácia prozaicky „základná“,⁵² charakterizuje poviedky D. Mitanu.

Návrat k subjektu, k individuálnemu a k privátnemu, signalizovaný predovšetkým v modalite autobiografického (v denníkoch Emy Klasovej u A. Bednára a aj v autobiograficky modulovaných prózach D. Duška), odкрýva existenciálne jadro elementárnych/banálnych ľudských životných situácií, ktoré poetologická normatívnosť socialisticko-realistickej doktríny prekryla verejným charakterom sveta a „uložila“ tak sám život s jeho principiálne individuálnym rozmerom do latentných vrstiev slovenskej literatúry po roku 1948. Túto skrytosť a prežívanie v priestore „bokom“ či „na okraji“ zjavuje v neoddeliteľnej syntéze životného fyzického a poetického gesta, povedané ricoeurovsky a foucaultovsky, „písanie seba samého technikami písania seba“, ktoré v textoch Ivana Kadlečíka identifikovala Zornitza Kazalarska.⁵³ Upozorňuje, že „malé formy disidentského písania sedemdesiatych a osemdesiatych rokov utvárajú nekonvenčné formy interpunkcie a rozširujú literárny text o malé typografické priestory protestu, do ktorých sa možno schovať a vklznuť ako do medzery, ako do jaskyne“.⁵⁴ Intímne a osobné, predovšetkým ako autobiografické, vyjadrené v geste „písania seba“ (príkladom môže byť nielen Ivan Kadlečík, ale aj Janko Silan a jeho *Dom opustenosti*) patrí potom do kontextu „poetiky trhlín“, cez ktoré sa banálne, pretože všedné, zdanlivo nezaujímavé a fádne, ukazuje ako priestor pre individuálnu a zvonka neregulovanú slobodu. Ak Z. Kazalarska píše o malých formách protestu ako o miestach/zákutiach, do ktorých sa dá schovať, tak Richard Schechner upozorňuje, že je to síce pravda, no zároveň zdôrazňuje, že sú to miesta, ktoré „predovšetkým poukazujú na oblasti nestability a narušenia, a na možné radikálne zmeny v spoločenskej topografii“.⁵⁵ Potvrdením týchto signálov zjavovania sa slobody v trhlínach praskajúceho obrazu uzavretej celistvosti „rozvinutého socializmu“ a napokon aj tej radikálnej zmeny, ktorú spomína R. Schechner, bola situácia v spoločenskom a kultúrnom živote na Slovensku koncom osemdesiatych rokov a s ňou súvisiaca špecifická poetika časti dobovej prózy.

Problematika trhlín či zákutí jazyka a reči, ktoré fungujú ako útočisko a súčasne ako priestor tvorivej slobody, tematizuje znova problém verejného a privátneho ako problém „rozpojeného“ vzťahu medzi životom a svetom. Tentoraz má podobu napätia medzi tým, čo sa dá verejne povedať a čo, naopak, vo verejnom priestore sveta hovoriť nie je prípustné, resp. je to možné len v podobe špecifických obrazov či „maskovacích operácií“. Situácia disproporcie medzi verejným a privátnym hovorením však charakterizuje podstatnú časť obdobia v slovenskej kultúre a spoločnosti po roku 1948. Ak platí, že k udalosti ako singulárnemu javu

51 ZAJAC, Peter: Poviedky Dušana Mitanu. Doslov. In: MITANA, Dušan: *Na prahu*. Bratislava: Tatran, 1987, s. 274.

52 Tamže.

53 KAZALARSKA, Zornitza: Malé formy protestu. K poetike interpunkčných znamienok u Ivana Kadlečíka. In: BÍLIK, René – ZAJAC, Peter (eds.): *Poetika textu a poetika udalosti*. Trnava: Typi Universitatis Tyrnaviensis, 2018, s. 61 – 71.

54 Tamže, s. 70.

55 SCHECHNER, Richard: *Performancia: teórie, praktiky, rituály*. Bratislava: Divadelný ústav, 2009, s. 188.

„nemôže dojsť pod naším dohľadom, nerozumíme jí“,⁵⁶ tak aj vypovedanie toho, čo sa vymyká norme (ideologickej, politickej, literárnej, ale aj etickej) sa v akte dobovej recepcie „jeví jako něco nelogického“.⁵⁷ Toto „javenie“ sa zväčša prejavovalo v podobe ťažkostí s publikovaním, kritickým prijatím, reakciou v podobe literárnokritického mlčania, v podobe obmedzenej distribúcie, stiahnutia z distribúcie, dodatočného zákazu, „dobrovoľného mlčania“ zo strany autora, ale aj v podobe reflektovania takéhoto textu či textov ako literárnej udalosti. V kontexte tejto variability sa v slovenskej literatúre objavovali prózy, ktoré upozorňovali na jazyk bez obsahu či vyprázdnený jazyk (napr. Pavel Hruzá a jeho *Dokumenty o výhladoch*, ale aj s oneskorením publikovaná próza Pavla Vilikovského *Večne je zelený*) alebo sa oficiálny jazyk v nich stal objektom operácie, ktorú Michail Bachtin nazval karnevalizáciou a v súvislosti s ňou hovoril o slovom karnevale.⁵⁸ Ide o banalizáciu oficiálneho jazyka, v jadre ktorej stojí tradícia ľudovej formy slovesnej komiky a jej žánrovú podobu predstavuje „tzv. coq-à-l'âne (z kohouta na osla nebo od kohouta k oslu)“.⁵⁹ V našom rečovom okruhu to znamená „tárat“ či „trepať dve-na tri“. Takouto rečou, ktorá je nespornou karnevalizáciou oficiálneho ideologicko-politického jazyka, hovorí protagonista románu Lubomíra Feldeka *Van Stiphout* (1980):

„Cár! – volá *Van Stiphout*, tentoraz už, pretože prešiel cez uličku, celkom zblízka.

– *Vítam tá na ulici súdruha Štúra! Proletár duševnej práce, kde sa skrývaš? Hádam len nepracuješ? (...)*

– *V teréne si, cár? Plníš, prekračuješ? Určite tá navštívim!*“⁶⁰

Ide o dvojdimenziálny pohyb smerom od vysokého k nízkemu, a to tak na úrovni reči postavy, ako aj na žánrovej úrovni textu. L. Feldek totiž evidentne, práve cez postavu svojho *Van Stiphouta*, zhodnocuje tradíciu pikareskného románu a pripája sa na tú jej líniu, ktorá v kontexte „totalitných režimů a jejich projektů ‚velkých dějin‘“ hľadá inšpiráciu „v banální každodennosti, (...) odhaluje (ji) z ‚žabí‘ **plebejské perspektivy**, navozujúci **dehierarchizaci jevů**: co bývalo významné, vznešené a tragické, získává opačná znaménka“.⁶¹ Feldekov *Van Stiphout* ako postava nesie na sebe pečať bláznovstva⁶² a svojím karnevalovým správaním spochybňuje a destabilizuje dovtedy nespochybniteľné základné hodnotové princípy socialistickej spoločnosti: pracovnú disciplínu, kompaktnosť socialistického kolektívu „ľudí práce“, pracovnú výkonnosť a pod. Poetika masky, tu masky blázna či šaša, funguje ako možnosť na „zverejňovaní i špecificky neverejných

56 HAVEL, Ivan M.: Singularita. In: *Vesmír*, roč. 89, prosinec 2010. Dostupné na: <http://www.vesmír.cz>

57 BACHTIN, Michail, M.: *François Rabelais a lidová kultura středověku a renesance*. Praha: Argo, 2007, s. 395.

58 Pozri tamže, s. 398.

59 Tamže, s. 395.

60 FELDEK, Lubomír: *Van Stiphout*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1980, s. 12, 13.

61 MOCNÁ, Dagmar – PETERKA, Josef (eds.): *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha – Litomyšl: Paseka, 2004, s. 453. Heslo *Pikareskní román* (zvýř. autorka hesla).

62 Pozri Feldek, c. d., s. 61.

358 životných sfér“. ⁶³ Žánrová forma „tárania dve na tri“, založená na spochybňovaní „váhy slova“ a využívajúca jeho „ohybnosť a pružnosť“, ⁶⁴ vo výsledku odkrýva a demaskuje sémantickú vyprázdnenosť dobovej rétoriky. Je to, parafrázujúc názov jednej z anekdot, o ktorých píše Bachtin, taký „protijed z táranín“. ⁶⁵ Takto kreovaná reč „umožňovala (...) uvoľňovať slova, veci a pojmy ze všetkých obvyklých významových väzieb a „rekreovať je“. ⁶⁶ Feldekov román je svojou poetikou „morfogenetickým príbuzným“ s dialógmi M. Lasicu a J. Satinského a s mystifikáciami okolo časopisu *Infarkt* v šesťdesiatych rokoch, s Vilikovského travestiou *Večne je zelený*, ktorej vznik patrí do rokov sedemdesiatych a spoločne participujú (každá vo svojom čase) v slovenskej povojnovej literatúre na jednej z vln jej vnútorných renesancií. ⁶⁷ Súčasne všetky spolu produkujú líniu vyrastajúcu z presvedčenia, že „jedným z prejavov obrany (...) proti idiotizmu a tuposti doby je smiech nad jej blbosťou a výsmech jej hlúposťou“. ⁶⁸ Táto línia, ktorá súčasne rehabilituje poetiku „nízkeho“ a všedného v slovenskej literatúre, vrcholí v časti prózy na samom konci osemdesiatych rokov 20. storočia.

Socialisticko-realistická poetika ukazovala banálne ako výnimočné a poetika prác, produkujúcich spomenutú líniu „slovnej re-kreácie“, odkrývala falošnosť tejto operácie. Maská blázna, ktorú si nasadzuje Feldekov Van Stiphout a s ním všetci tí, ktorí, rovnako ako on, v prúde slovného karnevalu hovoria pravdu o stave verejného sveta, umožňuje tento svet demaskovať a odkryť za páatosom oficiálneho obrazu sveta jeho všednú podobu. Poetika autorov z konca osemdesiatych rokov – Petra Pišťanka, Dušana Taragela a Igora Otčenáša – je odlišná. Jej základnou charakteristikou je autorská snaha o **overenie platnosti** oficiálnej reči viazanej na každodenný život v socialistickom svete. Ak na samom začiatku, v roku 1948, stála operácia udelenia pátosu a vznešenosti banalite všedného dňa, tak na konci osemdesiatych rokov sa banálne vracia v podobe **nástroja**, ktorý umožňuje ukázať, čo z toho zostalo. Základom tohto poetologického pohybu je de-konstrukcia obrazného/metaforického jadra dobových ideologicko-politických konštruktov: idea „nového človeka“ ako všestranne rozvinutej socialistickej osobnosti, téza, že v socializme pracujú robotníci na svojom a pre seba, idea priekopníctva ako pracovného vzoru, rodina a domácnosť – základná bunka spoločnosti a i. Nástrojom rozkladu týchto postulátov je ich uskutočnenie v sujetovom dianí textu, „priloženie“ tejto realizácie k autorsko-čitateľskej skúsenosti so stavom sveta „pred textom“ a následná konfrontácia fikčného a aktuálneho sveta v akte recepcie.

Na samom začiatku tejto prozaickej línie bola poviedka Petra Pišťanka *Súдруh Bozonča, ideálna pracovná sila*. ⁶⁹ P. Pišťanek uvádza, že ju napísal podľa obsahu jednej z dobovo frekventovaných publikácií z oblasti bezpečnosti práce,

63 BACHTIN, Michail M.: *Román jako dialog*. Praha : Odeon, 1980, s. 291.

64 ČEPAN, Oskár: *Literárne bagately*. Bratislava : Tatran, 1971, s. 69.

65 Bachtin, François Rabelais a ľudová kultúra stredoveku a renesance, c. d., s. 396.

66 Tamže, s. 398.

67 K pojmu vnútornej renesancie bližšie LE GOFF, Jacques: *O hranicih dějinných období. Na příkladu středověku a renesance*. Praha : Karolinum, 2014.

68 ZAJAC, Peter: Zlaté teľa ako crossreading. In: *Rak*, roč. 2, 1997, č. 6, s. 13.

69 Vychádzam z faktu verejného publikovania textu, pretože práve toto „zverejnenie“ bolo súčasťou signálov meniaceho sa spoločenského času a súčasťou poetiky udalosti, ktorá sa ukazovala v „trhline“ oficiálneho stavu sveta a ešte len mala prísť. Pišťankov text vyšiel v štvrtom čísle časopisu Dotyky v roku 1989 pod skráteným názvom Ideálna pracovná sila.

pričom si predstavoval, „ako by asi vyzeral robotník, vymodelovaný presne podľa predstáv anonymných autorov“.⁷⁰ V základoch podobných publikácií bol koncept vzorového pracovníka ako realizačná verzia historicistickej tézy o socialistickom „novom človeku“ ako všestranne rozvinutej osobnosti. Bozonča predstavuje obraz človeka, ktorý presne a precízne vykonáva všetky inštrukcie a nariadenia súvisiace s privátnym životom a s výkonom práce. Práve práca a pracovné prostredie produkujú v tomto texte jeho centrálnu „dejovú“ líniu, na konci ktorej je „ideálna pracovná sila“. Jej základom je radikálne nahromadenie dobovo pozitívnych vlastností a charakteristík, presne v intenciách tradície poetiky socialistického realizmu. V jej rámcoch produkovala takáto kumulácia superlatívov vyššie explikovaný patetický efekt v podobe „hrdinu práce“. V sledovanom texte je však situácia iná:

„(...) súdruh Bozonča ani nefajčí. Takisto sa vyhýba zafajčenému prostrediu. Často mal možnosť overiť si, že čuchové bunky zničené nikotínom a dechtom z cigariet nie sú schopné včas zareagovať napríklad na únik kysličníka arzenitého, kyanovodíka či ortuťových pár (...) a nevarujú svojho majiteľa, že si treba nasadiť dýchací prístroj či plynovú masku. Neraz sa stalo, že súdruh Bozonča už dávno pokojne sedel s plynovou maskou na tvári v predpísanej polohe (t. j. chrbtom k predpokladanému epicentru výbuchu a s hlavou medzi nohami), kým jeho spolupracovníci sa válali po dlážke a dokrútení ako hady lapali po dychu.“⁷¹

Kľúčovým miestom úryvku je jeho posledná veta a ambivalentná sémantika spojení „válať sa po zemi“ a „lapať po dychu“. Vzorovosť protagonistu udeľuje jeho konaniu pátos predvídavosti, ostražitosti a rýchlej reakcie v boji s nebezpečenstvom. Presne podľa inštrukcie a predpisu. Preto sa „nevála po zemi“ a „nelapať po dychu“. Môže „pokojne sedieť a dýchať“, a nie je „ohrozený“ ako jeho kolegovia. Obe spojenia však patria nielen do patetického kontextu ohrozenia, ale aj do kontextu smiechu. „Válať sa po zemi“ možno aj „od smiechu“ a z rovnakého dôvodu je možné aj „lapať po dychu“, „zadúšať sa od smiechu“. Oproti patetickému pohybu tu stojí jeho evidentný protipól: karnevalizácia. Jej prostredníctvom sa odkrýva redukcia individuálneho života na jeho verejne umŕtvujúcu verziu, ktorou je ideálny kádrový posudok, a súčasne sa ňou produkuje aj redukcia telesná:

„Jediným zvláštnym znamením súdruha Bozonču (...) sú trochu priveľké ruky a primalá hlava v porovnaní s ostatným telom. Súdruh Bozonča vyzerá ako ideálna pracovná sila, zobrazovaná na prvomájových plagátoch, ešte aj s ostro a hrnato vymodelovanou bradou a jasnými očami, plnými energie a pracovného elánu.“⁷²

Je jednou z charakteristík individuálnej autorskej poetiky Petra Pišťanka, že fyzická a mentálna disponovanosť jeho postáv má svoj telesný výraz. Tu (ale rovnako napríklad aj v novele *Mladý Dónč*) je znakom Bozončovej robotníckej

70 PIŠŤANEK, Peter: Súdruh Bozonča – ideálna pracovná sila. Autorský komentár k vlastnému textu. In: PIŠŤANEK, Peter – TARAGEL, Dušan: *Sekerou a nožom*. Levice : L. C. A., Koloman Kertész Bagala, 1999, s. 272.

71 Pišťanek, Súdruh Bozonča – ideálna pracovná sila, c. d., s. 65.

72 Tamže, s. 67.

360 predispozície na manuálnu prácu disproporciami medzi „primalou hlavou“ a „priveľkými rukami“. Explicitný vizuálny odkaz na dobové plagátové figúry, ale aj na dobové výtvarné diela z päťdesiatych rokov je zvýraznením tejto disproporcii a jej potvrdením je prezývka, ktorou Bozonču „*dobrácky*“ označovali spolupracovníci: „*robot Emil*“.⁷³ V čase publikovania textu bola táto alúzia na hranatosť protagonistu večerníčkových televíznych rozprávok zo šesťdesiatych rokov ešte zrozumiteľná v plnom rozsahu. Mohla sa preto podieľať na vizuálnej dimenzii textového obrazu postavy. Zrozumiteľnou však zostáva aj dnes, a to prostredníctvom všeobecného pomenovania – robot. To vytrháva postavu „z normálu“, vyníma ju „z ľudskej prirodzenosti“ a situuje ju do kontextu strojov mechanicky vykonávajúcich každý pokyn. Naakumulovanie pozitívnych vlastností, bez ich negatívneho protipólu, je zosilnením redukovanej ľudskosti a v spojení s alúziou na roboty posúva postavu do sféry monštruózneho. V nej dominuje „figúra monštra a (...) monštrum je vyňaté zo súvislostí, neschopné života, nevysvetliteľné, nezmyselné“.⁷⁴ Súčasne platí, že monštra majú „často obrovskú silu“ a môžu „napr. všetko spáliť jedným pohľadom alebo všetko zmietnuť svojím chvostom“.⁷⁵ Vlastnosť veľkosti, mohutnosti a s tým spojenej sily (v Bozončovom prípade vo verzii signálu vychádzajúceho z jeho „priveľkých rúk“) je punktom, v ktorom sa stretá pateticky vznešené s monštruóznym. Kým prvé produkuje údiv, obdiv a bázeň, druhé produkuje strach. Zatiaľ čo vznešenosť pátosu je zdrojom intenzívne vnímanej a rešpekt budiacej mohutnosti, nesmiernosti a sily, monštruózne signalizuje násilie. Spojenie poetiky ideálu „nového človeka“ vo vizualizovanej verzii „prvomájového plagátu“ s monštruózne nahromadenou vzorovosťou figúry, ktorá svoje charakteristiky získala „len“ vďaka bezchybnému plneniu inštitucionálnych direktív, obnažuje monštruóznou/násilnú podstatu naprogramovaného pátosu uloženého do jadra operácie, v ktorej sa banálne prevracia na výnimočné. Monštruozita však svojou podstatou nepatrí do rámcov esteticky a ani eticky vysokého. B. Groys ju situuje do kontextu masovej kultúry a ontologicky patrí k banalite života – ako súčasť jeho orientácie na udržanie seba samého. Je súčasťou podriadenia života inštitucionálnemu/verejnemu svetu kariéry, jeho orientácie na „uchovanie a rozvíjanie JA“, ako to explikoval J. Patočka v pasážach citovaných vyššie. Bezpodmienečné a mechanicky bezmyšlienkovité plnenie príkazov, spojené s „*upozorňovaním nadriadeného*“⁷⁶ na porušenie pravidiel inými (čo signalizuje aj meno protagonistu, založené na prešmyčke typu Bozon.../Bonzo...), ukazuje na túto banálnu podstatu monštruozity a súvisí okrem iného aj s tým, čo H. Arendtová označila v súvislosti s „obranou“ argumentáciou Adolfa Eichmana za – banálne zlo. V tomto zmysle môžeme monštruózne vo verzii, ktorú predstavuje Pišťankov Bozonča, označiť aj za **hrozivo smiešne**.

Vyššie som uviedol, že stratégia preskúšavania ideologických téz prostredníctvom ich doslovnej sujetovej realizácie si na identifikáciu významu a zmyslu tejto operácie vyžaduje „priloženie“ k čitateľovej skúsenosti s aktuálnym svetom, resp. konfrontáciu s touto skúsenosťou. Platí to pre všetky texty Petra Pišťanka

73 Tamže, s. 66.

74 GROYS, Boris: Text ako monštrum. In: *Rak*, roč. 4, 1999, č. 6, s. 73.

75 Tamže.

76 Pišťanek, Súdruh Bozonča – ideálna pracovná sila, c. d., s. 66.

z tohto obdobia, pre texty Dušana Taragela a aj pre podstatnú časť prác Igora Otčenáša, ktoré publikoval v rovnakom čase. Túto interpretačnú „nevyhnutnosť“ podmieňuje predovšetkým princíp karnevalizácie. Bachtin ho situuje na „hranicu“ medzi umením a životom a toto umiestnenie platí aj pre svety próz sledovaných autorov. Ukazuje na pohyb medzi oboma stranami tejto hranice a jeho základnou realizačnou podobou je – hra. Tá je „radostným sklouznutím se po skutočnosti“,⁷⁷ je situáciou, keď sa ku skutočnosti „vztahujeme s lehkostí až lehkovážnosťí v nejvlastnejším slova smyslu“.⁷⁸ Karnevalizácia i hra súvisia s oslobodením, s princípom obnovy života. Je to hra, v ktorej a ktorú „hraje sám život“.⁷⁹ V tomto zmysle patrí karnevalizácia ako poetologický postup do rámcov poetiky banálneho. Súčasne, ruka v ruke s akcentáciou banality a všednosti, sa v hre karnevalového princípu ako princípu smiechu ukazuje aj sviatočný rozmer života-vo-svete. Viazá sa na princípy, ktoré pochádzajú „ze sveta vyšších cieľ ľudské existence, tj. ze sveta ideálů“.⁸⁰ Táto väzba ukazuje, že „žádné ‚cvičení‘ v organizaci a zdokonalování společenského a pracovního procesu, žádná ‚hra na práci‘, a žádný odpočinek nebo oddechová přestávka v práci **samy o sobě** nikdy nemohou být sváteční“.⁸¹ Sviatočnosť udalosti, v ktorej sa cez gesto hravej karnevalizácie v prózach, o ktorých je reč, ukázal „sám každodenný život“, vyrastá z evidentnej prítomnosti ukazujúcej sa slobody, ktorá so smiechom a hrou súvisí. Toto odhalenie sa má však aj svoj iný rozmer. Súvisí s hrozivosťou viazanou na monštruozitu, môže jestvovať aj vo „verzii smiechu cez slzy“ a upozorňuje na prelínanie sa obnovy a zániku, života a smrti. V každom prípade je evidentné, že princíp karnevalu, v ktorom je „reálná forma života zároveň jeho obrozenou formou“,⁸² je princípom životnej plnosti a celostnosti. Lenže, a upozornil som na to už viackrát a vo viacerých svojich prácach, usporiadaná celistvosť dominuje aj v obrazoch dobovej propagandy a v obrazoch produkovaných v intenciách doktríny socialistického realizmu. Princíp karnevalového smiechu so svojou ambivalentnosťou obnovy a zániku ukazuje na podstatný rozdiel medzi nimi. Zahrňa totiž „celý život a celý svet“. Nevytrháva z nich len vybrané fragmenty, ako napríklad satira, resp. nedištancuje sa od nich v geste racionálneho odstupu, ako to robí irónia, ale do veselosti tohto prepletenia života a hry integruje aj smejúcich sa. Tí sú so svojimi každodennými životmi súčasťou tohto sveta, sú jeho „hráčmi“ a v tejto role sú možnými víťazmi aj možnými porazenými.

Štúdia je výstupom grantového projektu APVV-17-0489 *Poetika textu a poetika udalosti v novodobej slovenskej literatúre 18. – 21. storočia*. Zodpovedný riešiteľ za Ústav slovenskej literatúry SAV: prof. PhDr. Peter Zajac, DrSc. Zodpovedný riešiteľ za Pedagogickú fakultu Trnavskej univerzity: prof. PaedDr. René Bílik, CSc. Doba riešenia: 2018 – 2022.

77 PETŘÍČKOVÁ, Taťána: *Apologie klouzavého pohybu. O hře a Stepním vlku*. Praha : Herrmann & synové, 2017, s. 97.

78 Tamže.

79 Bachtin, François Rabelais a lidová kultura středověku a renesance, c. d., s. 14.

80 Tamže, s. 15.

81 Tamže, (zvýř. M. M. B.).

82 Tamže, s. 14.

362 **Pramene**

- FELDEK, Lubomír: *Van Stiphout*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1980.
- HORÁK, Jozef: *Vysoká pec*. In: *Vysoká pec*. Turčiansky sv. Martin : Matica slovenská, 1950.
- KRÁL, Fraňo: *Bude ako nebolo*. Bratislava : Práca, 1950.
- PIŠŤANEK, Peter: *Súdrh Bozonča – ideálna pracovná sila*. In: PIŠŤANEK, Peter – TARAGEL, Dušan: *Sekerou a nožom*. Levice : L. C. A., Koloman Kertész Bagala, 1999, s. 63 – 68.
- Uvidíte, čo sa dá na stroji dokázať. In: *Nové slovo*, 1951, č. 6, s. 117 – 118.

Literatúra

- ARENDOVÁ, Hannah: *Vita activa*. Praha : OIKOYMENH, 2009.
- BACHTIN, Michail M.: *Román jako dialog*. Praha : Odeon, 1980.
- BACHTIN, Michail M.: *François Rabelais a lidová kultura středověku a renesance*. Praha : Argo, 2007.
- BÍLIK, René: *Duch na retazi*. Bratislava : Kalligram, 2008.
- CLARKOVÁ, Katerina: *Sovětský román. Dějiny jako rituál*. Praha : Academia, 2015.
- DELEUZE, Gilles: *Pusté ostrovy a jiné texty*. Praha : Herrmann a synové, 2010.
- GROYS, Boris: *Text ako monštrum*. In: *Rak*, roč. 4, 1999, č. 6, s. 70 – 79.
- HARRIES, Karsten: *Smysl moderního umění. Filosofická interpretace*. Brno : Host, 2010.
- HAVEL, Ivan M.: *Singularita*. In: *Vesmír*, roč. 89, prosinec 2010. Dostupné na: <http://www.vesmir.cz>
- IVANOV, P.: *Problém krásna v marxisticko-leninskej estetike*. In: *Slovenské pohľady*, roč. 67, 1951, č. 7 – 8, s. 464 – 494.
- JOST, François: *Kult banality. Od Duchampa k reality šou*. Bratislava : Asociácia slovenských filmových klubov a Slovenský filmový ústav, 2019.
- KAZALARSKA, Zornitza: *Malé formy protestu. K poetike interpunkčných znamienok u Ivana Kadlečika*. In: BÍLIK, René – ZAJAC, Peter (eds.): *Poetika textu a poetika udalosti*. Trnava : Typi Universitatis Tyrnaviensis, 2018, s. 61 – 71.
- LE GOFF, Jacques: *O hranicích dějinných období. Na příkladu středověku a renesance*. Praha : Karolinum, 2014.
- MINKOWSKI, Eugene: *Vstříc kosmologii. Filozofické fragmenty*. Praha : Malvern, 2011.
- MOCNÁ, Dagmar – PETERKA, Josef (eds.): *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha – Litomyšl : Paseka, 2004.
- PATOČKA, Jan: *Fenomenologické spisy III/1*. Praha : OIKOYMENH, 2014.
- PATOČKA, Jan: *Kacířské eseje o filozofii dějin*. Praha : Academia, 1990.
- PETRUSEK, Miloslav: *Lesk a bieda každodennosti*. In: *Slovenské pohľady*, roč. 105, 1989, č. 6, s. 65 – 74.
- PETŘÍČEK, Miroslav: *Gilles Deleuze: filosofie ve jménu života (Důslov)*. In: DELEUZE, Gilles: *Logika smyslu*. Praha : Karolinum, 2013.
- PETŘÍČKOVÁ, Taťána: *Apologie klouzavého pohybu. O hře a Stepním vlku*. Praha : Herman & synové, 2017.
- PIŠŤANEK, Peter: *Súdrh Bozonča – ideálna pracovná sila. Autorský komentár k vlastnému textu*. In: PIŠŤANEK, Peter – TARAGEL, Dušan: *Sekerou a nožom*. Levice : L. C. A., Koloman Kertész Bagala, 1999, s. 272.
- SCHECHNER, Richard: *Performancia: teórie, praktiky, rituály*. Bratislava : Divadelný ústav, 2009.
- Schneider, Norbert: *Dejiny estetiky od osvietenstva po postmodernu*. Bratislava : Kalligram, 2002.
- ŠTOLL, Ladislav: *Referát*. In: *Sjezd národní kultury. Sbirka dokumentů*. Praha : Orbis, 1948.

- VOJVODÍK, Josef – LANGEROVÁ, Marie: *Patos v českém umění, poezii a umělecko-estetickém myšlení čtyřicátých let 20. století*. Praha : Argo, 2014. **363**
- ZAJAC, Peter: Poviedky Dušana Mitanu. Doslov. In: MITANA, Dušan: *Na prahu*. Bratislava : Tatran, 1987.
- ZAJAC, Peter: Zlaté teľa ako crossreading. In: *Rak*, roč. 2, 1997, č. 6, s. 13.

Prof. PaedDr. René Bilík, CSc.
Katedra slovenského jazyka a literatúry
Pedagogická fakulta Trnavskej univerzity
v Trnave
Priemyselná č. 4
918 43 Trnava
Slovenská republika
E-mail: rene.bilik@truni.sk