

Postmoderné postupy v slovenskej próze 60. rokov

Ivana GIBOVÁ

Dočasná zmena spoločensko-politických pomerov v 60. rokoch 20. storočia na Slovensku umožnila v slovenskej literatúre nástup obdobia priaznivého pre experimenty. J. Števček v tejto súvislosti konštatuje rozpad ideologického modelu prózy, ktorý v slovenskej literatúre dominoval do 60. rokov a experimentálnosť prózy chápe ako alternatívne riešenie (pozri Števček, 1982). V tomto období prechádzali estetické normy literárneho textu dynamickým vývojom – zatiaľ čo debuty J. Johanidesa, R. Slobodu, P. Jaroša, L. Balleka či V. Šikulu sú ovplyvnené modernizmom, resp. neomodernizmom, na konci 60. rokov zaznamenávame v slovenskej próze i prvé známky postmoderny.

V našej práci sa sústreďujeme na genézu postmoderných postupov v kontexte slovenskej literatúry, pričom sa pokúšame identifikovať a vymedziť prvé náznaky prieniku týchto tendencií do textov autorov debutujúcich koncom 60. rokov. Nejde však o diela, ktoré by sme mohli definitívne nazvať postmodernými. Zameriavame sa predovšetkým na nachádzanie tendencií k postmoderným postupom v konkrétnych prózach daného obdobia, netvrdíme však, že analyzované texty možno bezvýhradne a komplexne označiť ako postmoderné – usilujeme sa skôr vytvoriť funkčnú platformu pre skúmanie vývinu postmoderny v slovenskej literatúre, na základe ktorej by bolo možné ďalej sledovať kontinuitu jej uplatňovania od prvých náznakov až po jej doznievanie.

V súčasnej literárnovednej teórii sú už pomerne rozšírené názory, že neexistuje, a v zásade ani nie je potrebná univerzálna definícia postmodernizmu, keďže ide o „myšlienkový smer, ktorý je svojskou reagenciou na štrukturalistické obdobie (hľadanie modelovosti, systémovosti, prinajmenšom invariantu, s túžbou po exaktnosti, nezriedka špekulatívnou obzvlášť v umeleckých textoch“ (Patráš, 1998, s. 116). Najzásadnejšími aspektmi, všeobecne definujúcimi postmodernizmus, bývajú pluralita, rozpad celku, hybridizácia žánrov, jazykov i štýlov, intertextualita. Prevláda príklon k ironickému gestu, recesii, princípu hry, prepájaniu fikčného a reálneho sveta, relativizovaniu tradičných hodnotových rámcov. Ďalšími charakteristikami sú rozklad subjektu, deštrukcia príbehu a hľadanie jeho novej podoby, zvýraznená pozícia rozprávača, fragmentárnosť, torzovitosť.

Prvé postmoderné prvky, ktoré sa začínajú vyskytovať v slovenskej literatúre 60. rokov sú prijímané prevažne negatívne, keďže z viacerých hľadísk dobové estetické normy prekračujú. Navyše, pojmový aparát moderny ani nemôže postmodernu klasifikovať pozitívne, pretože nevyhnutne potrebuje vlastné kritéria i pojmy. Postmoderna sa však kvôli nepriaznivým spoločensko-politickým okolnostiam na Slovensku v nasledujúcich rokoch nerozvinula, preto ani potreba tvorby tohto pojmového aparátu v danom období nevznikla. Napriek tomu sa však i do roku 1989

objavilo niekoľko diel, v ktorých autori postmoderné postupy uplatňovali – ide o niektoré texty P. Vilikovského, napísané ešte v 70. rokoch (hoci vyšli až po roku 1989), znovuoživenie postmoderny predznamenáva už jeho novela *Prvá veta spánku* (1983). Nemaľú úlohu pri ironickom narúšaní modelu socialisticko-realistickej literatúry zohrali aj na konci 80. rokov časopisecky uverejňované prózy P. Pišťanka, D. Taragela a I. Otčenáša. V 90. rokoch postmoderné postupy objavujeme tiež v mystifikačnom a intratextuálnom románe Dušana Mitana *Hľadanie strateného autora* (1991) (pozri Součková, 2009). Práve táto neskoršia „línia ironikov“ kontextovo nadväzuje na diela zo 60. rokov – postmoderné postupy sa v slovenskej literatúre začínajú objavovať v prvých knihách Pavla Hríza *Dokumenty o výhladoch* (1966) a *Okultizmus* (1968), čiastkovo aj v debutoch Dušana Mitana *Psie dni* (1970)¹ a Pavla Vilikovského *Citová výchova v marci* (1965).² Ako sme však uviedli, v kontinuite ich ďalšieho uplatňovania nastáva ruptúra zapríčinená mimoliterárnymi okolnosťami.

Z vývinového hľadiska je však postmoderna ako taká kontinuálna v tom zmysle, že nadväzuje na modernu, a neusiluje sa o jej popretie: „Postmodernu je treba chápať ako formu naplnění moderny – ovšem rozhodně, radikální moderny tohto století (...) Moderna tohto století se definitivně odřekla těchto projektů imanentního ohrazování a totální strukturace, nikoli ovšem návratem k transcendenci, nýbrž odhalováním imanentních trhlin a divergencí náležejících k plurálně strukturované skutečnosti, díky nimž se skutečnost vymyká všem pokusům o svou totalizaci. Právě to se ozřejmilo z perspektivy vědecké, společenské i estetické.“ (Welsch, 1994, s. 110). „Elementárně a setrvalě – se postmoderna prokazuje jako forma naplnění moderny tohto století. Co v této moderně bylo ještě elitárního a esoterického, je nyní exoterické a populární. Co bylo v moderně kultem a rituálem, přešlo v postmoderní době do všedního dne a jeho uzancí. Spektakulární moderna se v postmoderní době stala normalitou.“ (ibid., s. 116).

V diele Pavla Hríza *Okultizmus* (1968) sa prvky moderného a postmoderného prelínajú – na jednej strane text charakterizuje výrazná kompozičná štruktúrovanosť, na strane druhej však základným výstavbovým princípom tejto štruktúry je intertextuálne rámcovanie jednotlivých kapitol. Citácie z knihy A. Spezsa *Okultizmus a zázrak* (1932) sú zároveň akýmiisi ironizujúcimi introdukciami k jednotlivým poviedkam.

Z kompozičného hľadiska je text rozdelený na 14 samostatných častí, čo symbolizuje štrnásť zastavení na krížovej ceste, zároveň aj posledná poviedka *Via crucis* je členená na štrnásť podkapitol. Autor týmto spôsobom intertextuálne „angažuje“ aj biblický pretext, na ktorý implicitne odkazuje. T. Žilka charakterizuje takýto intertextuálny postup ako medzitextovú alúziu, založenú na priamej nadväznosti dvoch textov, z ktorých jeden je evokovaný a druhý aluzívny, vznikajúci na základe existujúceho prototextu (pozri Žilka, 1995).

Intertextuálne prvky v *Okultizme* sú markantnejšie, keďže ide prevažne o priame citácie, no P. Hríz (rovnako ako D. Mitana) často využíva mimotextové alúzie, ktoré v texte implikujú odkazy na súdobé politické pomery či osobnosti spoločenského

¹ Väčšina poviedok zo zbierky vznikla už koncom 60. rokov.

² Podľa P. Zajaca (doslov k vydaniu diela P. Vilikovského, 2005) je názov parafrázou názvu románu Gustava Flauberta *Citová výchova*, ktorý odkazuje na román Jeana Jacquesa Rousseaua *Emil alebo o výchove*.

života. T. Žilka tento typ ďalej rozčleňuje podľa postoja k realite, ktorý autor v texte zaujíma. Ako príklad takejto práce s intertextuálnym odkazom možno pars pro toto uviesť úryvok z poviedky *Via Crucis*, v ktorej prostredníctvom mimotextovej alúzie na dobové spoločenské pomery (cez postavy súkromníkov) P. Hruz definuje, resp. vymedzuje časový rámec, v ktorom sa konkrétna situácia odohráva: „*Prvý súkromník stál za pultom, ruky mal vbok a sústredene sa kolísal (...) Vedľa mňa sedel posledný súkromník a už pár minút sa mi usiloval objasniť pomery.*“ (Hruz, 2005, s. 283).

Okrem citácií sú jednotlivé poviedky rámcované aj grafickými predelmi v podobe tabuliek, matematického vzorca, lekárskeho nálezu, nákresu sedmových kariet s popisom ich významov a pod. Tieto obrazové rámce potvrdzujú ironickú intenciu použitých citátov zo Spezsovej knihy, vo väčšine prípadov ich s Hruzovým pôvodným textom spája logická súvislosť, eventuálne sú využívané vo funkcii jeho ironizujúceho protipólu.

Princíp irónie možno badať už v názve Hruzovho textu – D. Kužel vo svojej kritike *Okultizmu*, uverejnenej v *Mladej tvorbe* (1969) použil tento názov vo forme „*Ó, kultizmus!*“ v tom zmysle, že Hruzov text je ironickou reakciou na (v kontexte doby) až patologické uctievanie kultov. Ironickú intenciu i možnú interpretáciu názvu napokon naznačuje aj samotný autor v záverečných vysvetlivkách: „*Aby sme predišli nebezpečenstvu zneužitia, pred ktorým nás Dr. Spez varuje, zaradíme slovo okultizmus do skupiny slov à la: nepotizmus, napnelizmus, polopatizmus. A napokon aby sme zadosťučinili aj morálnej stránke veci, pripomenieme si názor Dr. Alexandra Matušku: - Literatúra ,o' je potrebná a má svoje oprávnenie. Socializmus vytvára aj v našom kuse zeme veci a diela, ktoré si samy v sebe, aj izolovane a vedome izolovane, zaslúžia pozornosti a úcty spisovateľa, pretože tu nie sú od vekov, pretože sú výsledkom ľudského umu a ľudských rúk a špeciálne ony predstavujú novú prírodu, vybudovanú na starej a proti nej. Tu všade môže a musí spisovateľ nasadiť ,o' aspekt.*“ (Hruz, 2005, s.309).

S uvedeným súvisí aj ďalší z Hruzom uplatňovaných postmoderných postupov, ktorým je demýtizácia („kultových“) postáv – v *Okultizme*, ako aj v autorovom debute *Dokumenty o výhladoch*, nie sú postavy patriace do robotníckej triedy idealizované. Naopak, Hruzovi protagonisti majú k práci vo všeobecnosti skôr negatívny postoj. (Avšak, rovnako ako robotník nie je idealizovaný ani starec nesúci „svoj kríž“). Azda najvýraznejšie badať takúto tendenciu v poviedke *Námesačníci z Okultizmu*. Samotný názov textu, v spojení s tematickým zameraním prózy, ironizuje robotnícku triedu, práca je tú chápaná ako čosi obťažujúce: „*Začíname mať radosť, keď sa vrece pri dopade rozletí. Šomreme a nadávame. Na všetko. Na samých seba. Na továreň, na Chvojku, na život... aj na papier, ktorý nám do krvi zodral predlaktie.*“ (Hruz, 2005, s. 142). Podobné tendencie k demýtizácii postáv prislúchajúcich k robotníckej triede vidno aj v textoch D. Mitanu. Zjednodušene povedané, Hruzovi i Mitanovi hrdinovia viac fajčia, než pracujú. Práve prostredníctvom motívov fajčenia či pitia alkoholu (frekventovane využívaných v textoch oboch autorov) sa naznačuje poklesnutie pracovnej morálky, resp. rezignácia na dobovo spoločensky konvencionalizované chápanie úlohy robotníka. V. Barborík v tomto kontexte uvádza: „Hruzovi mládežnícki hrdinovia nie sú ľuďmi činov či nebodaj práce. (...) Východiskom z tenzie pre Hruzove postavy nie je konanie, ale úľavný komentár, parodicky podvracajúci fragmenty

agresívneho a vyprázdneného oficiálneho jazyka doby. Odkázanosť na rečové operácie má svoj pendant v potláčaní dejovosti.“ (Barborík, 2000, s. 17). „Akčnosť hlavnej postavy je podmienená a často má simulujúci, náhradkový charakter, keď ani zdanlivo úspešné zvládnutie ‚úlohy‘ nevedie k zadost'učineniu“ (ibid., s. 35). Určitú degradáciu postáv naznačuje v *Okultizme* aj spôsob ich charakterizácie, ktorá je často významná – postavy sú redukované na „typy“, definované cez spoločenskú funkciu či pracovné zaradenie: „Nemám, ‚ odvetil týždňovkár, ‚ale takto sa to nedá... ‚ Obrátil sa k práceneschopnému“ (Hrúz, 2005, s. 234).

Z. Prušková v súvislosti s tvorbou P. Hríza konštatuje, že „autor nekladie dôraz na psychologické prežívanie jednotlivých postáv, o to sústredenejšie však pracuje na epickom zaznamenávaní neintelektuálnych (pudových, rodových, pohlavných) vlastností priemerného človeka zo sociálnej i regionálnej periférie. Hrízova epická stratégia s postavou sa v tejto intencii dotýka dnešnej celej generačnej vlny mladej prózy (D. Taragel, P. Pišťanek, I. Otčenáš), ktorá rovnako ako on uprednostňuje redukovaný a parodický obraz ‚spoločenského‘ človeka. Hrízovi hrdinovia sa nemenia a nevyvíjajú, v dotyku s inými postavami iba potvrdzujú svoje vlastné ‚chodenie v kruhu‘.“ (Prušková, 1994, s.105). S uvedeným súvisí ďalší Pruškovej poznatok, že „v prozaických dielach autorov debutujúcich koncom 60. rokov (resp. začiatkom 70. rokov) sa problém socializácie subjektu stal legitímnou a tematizovanou súčasťou nielen ich autorského, ale i ľudského a občianskeho gesta. Primárne to spôsobilo zmenu pomeru literárneho a filozofického existencializmu voči problémovej téme socializácie individua, ale sekundárne tiež zmenu v spôsobe jej tematizácie na literárno-estetickéj úrovni.“ (ibid., s. 81).

V Hrízovom *Okultizme* „veľké dejiny“ výrazne ovplyvňujú individuálne „mikrohistórie“ postáv. Tieto paralelne prebiehajúce plány sa v texte prelínajú, explicitne je naznačený významný vplyv kolektívnych dejín na život protagonistov. (Tento aspekt je v odlišnej podobe prítomný aj v poviedkach D. Mitanu, kde je však len implicitne naznačený prostredníctvom emblematických motívov, „symbolov doby“ – napr. modré dievčenské trenírky či motív celonočného čakania pred antikvariátom, ktorý sa vyskytuje aj v Hrízovom texte). V súvislosti s tým je čoraz badateľnejšia dezilúzia Hrízových postáv – v úvodných poviedkach, keď je protagonista ešte dieťaťom, prezentuje sa jeho nepoškvrnenosť, nezorientovanosť v problémoch doby. S pribúdajúcim vekom a s postupným uvedomovaním si sveta, ktorého je súčasťou, sa však stáva čoraz skeptickejšim. Z hľadiska uplatňovania postmoderných postupov tak už v tomto texte možno vypozerovať prvé tendencie k anestezácii postáv, ktoré sa však v slovenskej literatúre naplno rozvinuli až v 90. rokoch.

Opozíciu estetiky a anestetiky, ktorá je z hľadiska aplikácie na postmodernú prózu kľúčová, zaviedol vo svojej teórii W. Welsch. Jeho základná téza je založená na širšom chápaní estetiky, než ako ju vnímala moderna – estetika a anestetika sú podľa W. Welscha dva pojmy, ktoré fungujú vo vzájomnej korelácii. Ak je estetika vnímaním, potom je anestetiku potrebné chápať ako ne-vnímanie. Avšak, anestetické nemožno považovať za anti-estetické, ani za neestetické, pretože estetika i anestetika sú vo vnímaní prítomné neustále: „Kým estetika vo svojej tradičnej podobe väčšinou neustále zdôrazňovala len kognitívny pól, vzťahuje sa anestetika (...) primárne na

pocit'ovanie (...) anestetika teda problematizuje elementárnu vrstvu estetického, jeho podmienku a hranicu“ (Welsch, 1993, s. 10).

Vychádzajúc z Welschovej teórie možno postupnú „anestetizáciu“ Hrúzovho protagonistu vypozať v priebehu dospievania – jeho postoj k prežívanému je čoraz flegmatickejší, cynickejší, čo sa prejavuje i na stupňujúcej sa irónii v rámci prehovorov postavy, i jej reflektovania situácií, v ktorých sa ocitá. Tento vývin postavy zároveň implicitne korešponduje aj s kompozičnou výstavbou textu – protagonista akoby každým „zastavením sa“ na krížovej ceste prichádzal o ilúzie, čo sa završuje v závere poslednej poviedky: „Šofér si odplul, pozrel na mňa a pokrútil hlavou. ‚Je to kríž, čo?‘ ‚To teda je, ‚odvetil som.“ (Hrúz, 2005, s. 304).

V dielach oboch autorov badať výraznú akcentáciu jazykovej zložky. Či už ide o detabuizáciu lexiky, využívanie cudzojazyčných prvkov, hovorovej reči, slangu alebo zámerné uplatňovanie štylisticky príznakového „jazyka ideológie“, všetky tieto postupy vplývajú na sémantiku textov. Hrúz i Mitana cielene využívajú tieto prostriedky na vytvorenie štylizovanej autenticity postáv, pričom však neobchádzajú ani reč narátora. V Mitanovom texte navyše badať i detabuizáciu lexiky, ktorá sa prejavuje využívaním vulgarizmov, rovnako v charakterizačnej funkcii. K aspektu estetiky detabuizovaného jazyka v postmodernom texte W. Welsch uvádza, že „perspektíva súčasnej estetiky sa vyznačuje preferenciou viacnásobne kódovaných typov umeleckých diel, kde sa rozličné jazyky navzájom dopĺňajú alebo popierajú, či generujú niečo celkom nové. Ich spoločnou črtou je, že nielen spájajú rozdielne jazyky obrazov čisto kvôli kolízii, ale chcú vyvolať interikonický alebo interdiskurzívny proces a vyskúšať jeho možnosti.“ (Welsch, 1993, s. 53). Jazyk sa tak v postmodernom texte stáva „jedinou istotou“, postmoderné umenie a jeho inštrumentácia mnohosti sa nefixuje na strokotanie jazyka, ale naopak, orientuje sa na nové a iné možnosti reči, prehovoru.

Ako sme uviedli, inovatívne postupy však neboli dobovou kritikou prijímané výlučne pozitívne, čo platí aj pre ich jazykové hľadisko: „Svet Hrúzových poviedok je svetom jazyka ich postáv. Okrem ‚presaku‘ jazyka dejín, ktorý spätne ironicky charakterizuje a diskvalifikuje svojich nositeľov, je pre postavy Okultizmu charakteristické používanie slangu.“ (Števeček, 1969; cit. podľa Barborík, 2000, s. 34). „Rovnakú skutočnosť konštatoval, ale opačne ju hodnotil aj M. Šútovec: „Tendencia používať slang, a to i v reči rozprávača (...) tiež nepatrí k trvalým ozdobám Hrúzovho spôsobu písania prózy.“ (Šútovec, 1969; ibid., s. 34).

Z. Prušková konštatuje dekompozičný princíp v Hrúzovej tvorbe, pričom jednotiacim prvkom je tu práve jazyk: „pomer príbehu a rozprávania ako zakladajúcich prvkov epiky u tohto autora predobrazom dnes aktuálneho problému *dekomponovanej* epiky. V zhode s týmto tvrdením sa ukazuje, že Hrúzovo ‚utváranie textu‘ prechádza dvoma fázami emancipácie (vyprázdňovania) klasického epického postupu. V prvej fáze sa generátorom epickej témy stáva rozprávač, ktorý je na časovej osi vzdialený od času rozprávanej udalosti. Výsledkom takéhoto postupu je novelisticko-anekdotický tvar prózy uzavretý v časopriestore ironicko-nostalgického, sentimentálneho, humorného alebo secesne (ornamentálne) ladeného príbehu. (...) Druhá fáza dekompozície epického tvorivého procesu (...) je od rozprávača ako epicentra príbehu odvrátená, smeruje k hľadaniu rozličných možností horizontálneho členenia textu.

V hre sú makrokompozičné a mikrokompozičné postupy prózy, spôsobom, akým sa makrokompozičné riešenie prózy vyprázdňuje v prospech mikrokompozičných postupov, v prospech epického stvárnenia *rečovej situácie* a *rečového gesta postáv*. V Hruzovom prípade je médiom takéhoto postupu behavioristický opis epickej situácie, ktorá sa stáva jadrom už nie prerozprávania príbehu, ale písania textu ako správy o tomto príbehu.“ (Prušková, 1994, s. 104).

Okrem prelínania jazykov a štýlov sa objavuje už i prelínanie žánrov – kým v *Okultizme* sa tak deje prostredníctvom uplatňovania intertextuálnych komponentov, v Mitanovej poviedke *Vianočná cesta* zo zbierky *Psie dni* sa napríklad zámerne parodujú postupy detektívneho žánru, a to jednak motívmi priamo využitými v texte, jednak prostredníctvom aluzívnej narážky na detektívny román, ktorý číta recepčná v hoteli, kam Mitanov protagonistu prichádza za nejasných okolností.

Na základe príkladov z diela P. Hružá *Okultizmus*, a sekundárne i zo zbierky *Psie dni* D. Mitanu sme sa pokúsili ukázať prvé náznaky prieniku postmoderných prvkov (intertextualita, ironický postoj narátora, pluralita hlasov, eklekticismus jazykov a štýlov, hra na úrovni slova, vety, celku i percepcie, atď.) do slovenskej prózy 60. rokov. Nazdávame sa, že vychádzajúc z týchto základov bude zo súčasného pohľadu možné skúmať podobné tendencie nielen v dielach ďalších autorov, debutujúcich v danom období, ale širšie aj kontinuitu ich ďalšieho vývoja, ich modifikácie, či vôbec uplatňovanie v slovenskej literatúre a sledovať tak vývin postmoderny v slovenskom literárnom kontexte od jej počiatkov v 60. rokoch až po súčasnosť.

Literatúra:

BARBORÍK, V.: Pavel Hruž. Bratislava: Kalligram, 2000. 164 s. ISBN 80-7149-273-6.

HRÚZ, P.: *Okultizmus*. Levice : Koloman Kertész Bagala L.C.A. Publishers Group, 2005. 315 s. ISBN 80-89129-41-2.

HRÚZ, P.: *Okultizmus a iné prózy*. Bratislava: Kalligram, 2007. 535 s. ISBN 978-80-8101015-6.

HRÚZ, P.: *Dokumenty o výhladoch*. Bratislava: Smena, 1966. 168 s.

LYOTARD, J. F.: *O postmodernismu*. Praha: Filosofický ústav AV ČR, 1993. 208 s. ISBN 80-7007-047-1.

MITANA, D.: *Psie dni*. Levice: Koloman Kertész Bagala L.C.A., 2001. 143 s.

PATRÁŠ, V.: *Vulgarizmy v postmodernom čase*. (Slovensko-poľské lexikografické paralely). In: *Slovo i czas*. Red. S. Gajda – A. Pietryga. Opole: Uniwersytet Opolski, 1998, s. 116 – 123.

PRUŠKOVÁ, Z.: *Keď si tak spomeniem na šesťdesiate roky... Niekoľko pohľadov na súčasnú slovenskú prózu*. Bratislava : Proxy a.s., 1994. 124 s. ISBN 80-88746-03-5.

SOUČKOVÁ, M.: *P(r)ózy po roku 1989*. Bratislava : Ars Poetica, 2009. 422 s. ISBN 978-80-89283-28-6.

ŠTEVČEK, J.: *Nové skice*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1982. 284 s. ISBN 12-72-111-82.

VILIKOVSKÝ, P.: Prózy. Bratislava: Kalligram, 2005. 888 s. ISBN 80-7149-800-9.

WELSCH, W.: Estetické myslenie. Bratislava: Archa, 1993. 168 s. ISBN 80-7115-063-0.

WELSCH, W.: Naše postmoderní moderna. Praha: Zvon – České katolícké nakladateľství, 1994. 199 s. ISBN 80-7113-104-0.

ZAJAC, P.: Prelomové, či svoje? Skica o slovenskej literatúre deväťdesiatych rokov. In: OS, Fórum občianskej spoločnosti, roč. 3, 1999, č. 2, s. 74 – 77.

ŽILKA, T.: Text a posttext. Cestami poetiky a estetiky k postmoderne. Nitra: Vysoká škola pedagogická v Nitre, 1995. 92 s. ISBN 80-88738-58-X.