

LITERARNO DOGAJANJE NA SLOVAŠKEM V ŠESTDESETIH LETIH*

Šestdeseta leta 20. stoletja pomenijo v slovaški književnosti začasno otoplitev in velik ustvarjalni dosežek mladih avtorjev. Preseganje shematičnega modela socialističnega realizma v smeri tematske in izrazne diferenciacije pogojujejo, omogočajo in hkrati zavirajo družbeno-politične spremembe, kar govori o vpetosti literature v družbeni kontekst. V prispevku raziskujemo vlogo književnih revij in literarne kritike v tem obdobju ter jo primerjamo s slovenskim prostorom. Posebej obravnavamo prozni prvenec Jána Johanidesa *Zasebnost*, v katerem avtor uresničuje temeljne pobude modernizma in eksistencializma ter inovativno uporablja pripovedne tehnike, značilne za novi francoski roman. V zaključku se sprašujemo o podobi literature šestdesetih let danes.

1 Prostor in čas

Za slovaško književnost po letu 1945 je značilno, da se periodizacija literarnih obdobj in modelov časovno dosledno ujema z družbeno-političnimi zarezi oziroma spremembami, kar seveda govori o odvisnosti književnosti od tedanjega družbenega dogajanja, njeni vlogi znotraj (ne)demokratičnega sistema in torej njeni nesamostojnosti. Če lahko namreč za literarni proces med obema vojnoma rečemo, da zunajliterarno vlogo književnosti zamenjuje estetska, kar vodi k razvoju različnih literarnih smeri,¹ pomeni stanje po letu 1948, ko socialistični realizem uradno postane edina veljavna literarna smer, velik korak nazaj. Ob tej monolitni smeri, ki je deležna tudi nekaterih sprememb (odpor proti shematizmu, zahteva po obnovi socialističnega realizma) in ostaja osrednji predpisani tok vse do konca 80. let 20. stoletja, se po letu 1956 izoblikujejo posamezne skupine in generacije avtorjev, ki izražajo zahtevo po vsebinski razširitvi in izrazni diferenciaciji (literatura

*Prispevek temelji na avtoričini diplomski nalogi z naslovom *Od shematizma do diferenciacije (Literarno dogajanje na Slovaškem med letoma 1956 in 1969)*, Ljubljana, Filozofska fakulteta, 2004, mentor doc. dr. Andrej Rozman.

¹ V poimenovanje medvojna literatura sodijo smeri nadrealizem, katoliška moderna, vitalizem, v prozi socialni realizem, naturizem, pesništvo sižerja.

vsakdanjosti, intimizem, eksistencializem, modernizem itd.). O odvisnosti oziroma vpetosti literarnega sistema v kulturno politiko pa najbolj pričajo dogodki in posledice ob večjih družbenih spremembah, to pomeni po letu 1948, 1968 in 1989. Ti prelomni premiki prinašajo spremembe miselnosti v vseh porah družbe in so za literaturo in njene ustvarjalce pravi šok: postavljeni so namreč pred novo situacijo, v kateri se morajo znajti.

Obdobje 60. let 20. stoletja, natančneje obdobje med leti 1956 in 1969, ki ga imenujmo tudi otoplitev (»odjuga«), je eno najbolj ustvarjalnih desetletij v slovaški književnosti 20. stoletja, govorimo o postopnem prehodu v pluralni model književnosti (od shematizma k diferenciaciji). To začasno otoplitev pogojujeta dve ključni družbeni spremembi. Zavračanje shematičnega modela socialističnega realizma in prevrednotenje književnosti prve polovice 50. let 20. stoletja omogoči šele postopna sprostitev politične situacije v vzhodnem bloku, prelomni trenutek je XX. kongres Komunistične partije Sovjetske zveze leta 1956, kjer N. Hruščov razgali zločine Stalinove diktature in obsodi kult osebnosti. Odziv na to so bili nemiri in demonstracije na Poljskem in Madžarskem.

Druga polovica 60. let 20. stoletja (do avgusta 1968) velja za najbolj svobodno in razburljivo obdobje Češkoslovaške. Politične spremembe na vrhu Komunistične partije Češkoslovaške (Dubček nastopi mesto generalnega sekretarja) prinesejo zahteve po demokratizaciji družbe, govori se o socializmu po meri človeka in o decentralizaciji politične moči (vprašanje enakopravnosti, zahteva po federaciji). Zveza češkoslovaških pisateljev se prvič po nastanku eksplicitno zavzame za svojo primarno vlogo, to je omogočati dobre pogoje za ustvarjanje literature, za pravico svobodnega nazora avtorjev. To obdobje torej pomeni sprostitev družbenega in kulturnega življenja, z zakonom je postopoma ukinjena cenzura, pospešijo se stiki s svetom in prvič se pokaže možnost demokratičnega razvoja kulture (Macek – Pašteková 1997: 252).

Okupacija Češkoslovaške avgusta 1968 pa je te upe zamrznila, čeprav so pozitivni vplivi še dolgo odmevali. Leto 1968 lahko razumemo kot neuspešen poskus reformirati sistem, ki se ga ne da reformirati (paradokсна retorična figura *socializem po meri človeka*) in hkrati logično posledico tega. Avgust 1968 ne pomeni samo okupacije Češkoslovaške, ampak predvsem civilizacijsko izgubo za nadaljnjih dvajset let (Zajac 2004: 85).

2 Književne revije

Eden od možnih vpogledov v književno ustvarjanje nekega obdobja je analiza revijalnega tiska, časopisi in revije namreč ne želijo delovati nadčasno, od njih se ne pričakuje presežek družbene ali kulturne situacije, ampak so pravzaprav trenutni odsev in odziv časa. V kulturnem življenju imajo posebno mesto, saj se tu predstavlja sprotna literarna produkcija in kritika, oblikujejo se posamezne skupine avtorjev, obenem pa je to prostor za razpravo in polemiko. Književne revije so takó gibalo kulturnega in tudi družbenega življenja.

2.1 *Mladá tvorba*

Slovaški publicistični prostor v 60. letih 20. stoletja najbolj zaznamuje nov mesečnik za literaturo in umetnost *Mladá tvorba*, ki jo ustanovi Zveza slovaških pisateljev in je namenjena predvsem mladim avtorjem. V petnajstih letih obstoja (1956–1970) se razvije v osrednjo književno revijo mlade generacije literarnih ustvarjalcev in kritikov.

Sprostitvev kulturnopolitičnih razmer po letu 1956 je na področju književnosti omogočila splošno nestrinjanje in zavračanje socialističnega modela literature 50. let 20. stoletja, ki je vodil v *shematizem* (družbena vloga književnosti, predpisana tematska, oblikovna in nazorska podoba književnosti, umetniško ustvarjanje razumljeno kot kolektivno delo). Zahteve po generacijski razslojenosti in diferenciaciji literarnega prostora postajajo vse bolj glasne, delno jih podpira tudi uradna kulturna politika.² Nezadovoljstvo s tedanjim stanjem v književnosti pa je ponujalo več izhodov, ki se kažejo v dveh različnih pogledih. Prvega predstavlja srednja generacija avtorjev, ki govori o estetskem »izboljšanju«³ socialističnega realizma in poudarja družbeno vlogo književnosti, druga skupina zagovarja naraven, spontan razvoj književnosti in individualno ustvarjalnost.

Književne revije (poleg *Mlade tvorbe* še *Kultúrny život*, *Slovenské pohľady* idr.) od začetka 60. let 20. stoletja ponujajo prostor za razprave, spore in polemike, ki se odvijajo okrog vprašanj tradicionalizma in modernizma, moralnosti in nemoralnosti ter vloge književnosti in literarne kritike. Milan Hamada³ vodi polemiko, v kateri gre za dva pogleda na literaturo: prvi zagovarja pluralni model literature in estetsko vlogo književnosti, katere nosilec je človek kot individualno bitje, ta preživlja tesnobo lastne eksistence, obrača se k človeku in k njegovemu vsakdanjemu življenju ter kliče k »humani transcendenci«, k človeškemu, humanističnemu temelju socializma. Nasproti temu pogledu stoji marksistična predstava o družbenem pogledu na človeka in literaturo, ki govori o zgodovinski neizogibnosti in absolutni podrejenosti človeka »veliki zgodovini«, o razumevanju in vrednotenju literature, zagovarja realistični model kot edini veljavni. Polemika dveh pogledov (družbeno proti osebному) se iz literarne preusmeri na družbeno sfero. Mlada generacija avtorjev nastopi v smeri Hamadovega razumevanja literature.

Postopno sprostitvev, ki se dejansko odvija od začetkov *Mlade tvorbe*, torej omogoča sama literarna produkcija in pa literarna kritika, ki ves čas razširjata ustvarjalni prostor in odpirata vprašanja o drugačni vlogi literature v družbi. Postopoma se

² V poslanici Centralnega komiteja KPČ II. kongresu češkoslovaških pisateljev beremo: »Naravno in pravilno je, da v boju za nov umetniški izraz nastajajo skupine umetnikov, ki so si med seboj blizu in ki želijo skupaj doseči ta ali oni umetniški nazor. Potrebno pa je paziti na to, da bodo ti ustvarjalni spori načelni in tovariški, zavedati se morajo, da vsi naši pisatelji stojijo in morajo stati na družbenih temeljih boja za ljudi, za socializem.« (Gl. *Slovenske pohľady* 72/ 5–6, (1956), 449.)

³ Milan Hamada (1933) je literarni kritik, ki je v 60. letih 20. stoletja postal vodilna kritiška osebnost svoje generacije. Zagovarja pluralni literarni model, v ospredje postavi človeka in njegovo doživetje sodobnosti, ki jo mora v literarnem delu nadgraditi s transcendenco. Poudarjal je pomen tematiziranja odtujenega človeka, ki doživlja tesnobo svoje eksistence. V obdobju normalizacije je bil izključen iz javnega življenja.

spremeni tudi položaj književnih revij: če so bile to prej revije, ki so zaznavale in se odzivale na spremembe v slovaški književnosti, zdaj postanejo središče raznolikega literarnega dogajanja.

2.1.1 Skupinski nastopi pri *Mladi tvorbi*

Mladá tvorba postane tribuna novih estetskih nazorov, znotraj nje se začne tako poezija kot proza generacijsko in skupinsko diferencirati, programski nastop pa je vezan predvsem na pesniške skupine.

Vloga začetne pisateljske generacije *Mlade tvorbe* je tematska razširitev na področje vsakdanjega življenja. Sledi pa ji močna izrazito individualna generacija, ki v središče svojih del postavi notranji svet posameznika, ki je v nenehnem sporu s svetom, s samim seboj in je postavljen pred temeljna bivanjska vprašanja. Avtorji te generacije (Rudolf Sloboda, Vincent Šikula, Pavel Hruz, Pavel Vilikovský, Ján Johanides idr.) so v stiku z moderno svetovno literaturo (eksistencializem, novi francoski roman) in se tako idejno kot formalno navezujejo nanjo. Večina njihovih del je prestala časovne spremembe in danes predstavlja najpomembnejša dela slovaške proze, na katera se navezujejo tudi kasnejše generacije.

Konkreten literarni izraz sporov in polemik o tradicionalizmu in modernizmu, ki poteka na straneh *Mlade tvorbe*, je nastop *trnavske skupine*. Mladi pesniki (Lubomír Feldek, Ján Ondruš, Ján Stacho, Ján Šimonovič in Jozef Mihalkovič) leta 1958 v reviji nastopijo s programskim načrtom (manifestom) za poezijo, umetniški prevod in mladinsko književnost. Njihova poezija je tematska in oblikovna polemika s književnostjo socrealizma in njegovih abstraktnih shem, svoje pesniško poslanstvo vidijo v vrnitvi h konkretno doživeti in pojmovani stvarnosti (teme čutnosti, narave, samorefleksije) in oblikovni inovativnosti (avtonomnost pesniškega jezika). Navezujejo se na slovaški nadrealizem, na moderno svetovno poezijo (Apollinaire, Rimbaud) in češki poetizem (Nezval, Biebel). Ustvarjanje *trnavske skupine* je tesno povezano s prevajanjem poezije (francoskih, angleških, ruskih in drugih pesnikov prve polovice 20. stoletja) in pisanjem mladinske književnosti.⁴

Oblikovno najbolj radikalen je nastop pesniške skupine s programskim manifestom in poezijo v *Mladi tvorbi* leta 1964. Skupina pesnikov *Osamljeni tekači* (*Osamelí běžci*), sestavljajo jo Ivan Štrpka, Peter Repka, Ivan Laučík,⁵ s svojim programom in

⁴ Na tem mestu je smiselna primerjava s slovensko književnostjo: intimisti, ki nastopijo leta 1953 (torej pet let prej) s kolektivno pesniško zbirko *Pesmi štirih*, pomenijo izrazit odmik od poezije graditeljskega optimizma. Navezujejo se na tradicijo slovenske moderne in upesnjujejo nov, bolj subjektiven odnos do sveta. To izstopanje iz povojnega političnega vzgojnega pesništva se je sicer dogajalo že prej in pri pesnikih vseh rodov. Četverica Pavček, Kovič, Menart in Zlobec je ta literarni proces s skupinskim nastopom močno zaznamovala, ni pa bila njegova edina pobudnica in nosilka njegovih skrajnosti (Paternu 1999: 126). S konkretisti jih poleg omenjene lastnosti veže še intenzivno ukvarjanje s književnim prevajanjem (Rilke, Trakl, Eluard, Majakovski, Villon, Musset, Carducci, Leopardi ...), pisanje mladinske književnosti in pa skupinski prvi nastop, ki mu sledi izrazita raznolikost nadaljnega pesniškega ustvarjanja vsakega posameznega avtorja.

⁵ Vsi trije pesniki (rojeni leta 1944) so s poezijo v *Mladi tvorbi* nastopili zelo mladi, stari komaj 20 let.

literarno produkcijo pomeni nekompromisen prelom z dotedanjim načinom pisanja, njihova poetika predstavlja opozicijo tako družbenoangažirani poeziji kot estetizirani podobi poezije (konkretisti). *Osamljeni tekači* razumejo ustvarjanje kot iskanje »poti k sebi«, poudarjajo identičnost pesniškega dela in življenja avtorja ter avtentičnost in avtonomnost pesniškega jezika. T. i. odprte pesmi ne morejo opisati celovite podobe sveta, zato so sestavljene iz citatov, kolažev, aluzij ... *Osamljeni tekači* objavljajo svoje prvence okrog leta 1969, po letu 1970 je njihova poezija zamolčana, avtorji so obsojeni na dolgoletno prepoved objavljanja. Poetika, ki jo razvijejo v mirnejših časih, je seveda individualna in ne izkazuje medsebojne podobnosti.

Od skupinskih nastopov je vredno omeniti še gledališko in dramaturško dvojico Lasica & Satinský, ki konec 60. let 20. stoletja zaznamujeta s svojimi družbenopolitičnimi satirami v obliki dialogov, pesmi in scenarijev. Svoje prispevke objavljata tudi v *Mladi tvorbi*, leta 1969 še z nekaterimi sodelavci (literati, filmski ustvarjalci, likovni umetniki) ustanovita prilogo *Mlade tvorbe* z naslovom *INFARKT – Magazin nezahtevnega gledalca za vprašanja Srednje Evrope*.

2.2 Sklep

Novonastale književne revije v tem obdobju (*Mladá tvorba* – 1956, *Revue svetovej literatúry* – 1965, *Romboid* – 1966) ter že uveljavljeni reviji *Slovenské pohľady* in *Kultúrny život* niso le povečale možnosti za objavo, ampak tudi ustvarile pogoje za generacijsko diferenciacijo in ponudile prostor mladim avtorjem, novim estetskim nazorom in literarni kritiki, obenem pa prinašale reprezentativne izbore prevodov svetovne književnosti. Poudariti je treba, da so bile te (sicer dokaj samostojne) revije kljub vsemu še vedno v veliki meri odvisne od političnih razmer, ki so v marsičem omejevale uredniško politiko. Vodilne revije, ki so izhajale pod okriljem Zveze slovaških pisateljev, so šele v drugi polovici 60. let 20. stoletja izražale večjo mero samostojnosti in bolj odkrito prikazovale družbeno realnost. Neposredna posledica zadožitve demokratičnih poskusov leta 1968 je bila ukinitvev dveh književnih revij (*Mladá tvorba*, *Kultúrny život*).

2.3 Slovenske književne revije

Kratka primerjava s slovenskim revijalnim prostorom na področju humanistike nam pokaže, da so bile slovenske književne revije tematsko širše zasnovane, niso se omejevale samo na književnost, temveč so se posvečale tudi družbenim in širšim kulturnim vprašanjem (to kažejo tudi podnaslovi kot »revija za kulturo in družbena vprašanja«). Med družbenokritične revije sodijo *Beseda*, *Revija 57*, *Perspektive*, *Problemi*. Te so prispevale k odpiranju in širjenju prostora umetnosti: njihovi sodelavci so bili v dejavnem stiku s tujo književnostjo in filozofijo, izhajali so iz eksistencializma, literature absurda in Heideggerjeve filozofije (to posebej velja za *Perspektive* in *Revijo 57*). *Perspektive*, ki so izhajale v letih med 1960 in 1964, so poleg književnosti obsegale še področja literarne vede, filozofije, sociologije in

publicistike. Njen kritičen odnos do družbe se je ves čas gibal na meji dovoljenega in se stopnjeval vse do ukinitve revije,⁶ kljub temu pa bi bilo delovanje *perspektiv*cev ustrežnejše kot opozicija poimenovati kritika oblasti in družbe kot take (Kermauner 1995: 27), kar se je kazalo tako v esejistiki kot književni ustvarjalnosti, predvsem v dramatiki (Primož Kozak: *Afera*, Dominik Smole: *Antigona*, Dušan Jovanović: *Norci*, Dane Zajc: *Otroka reke*). *Perspektive* so torej predvsem v zadnjih dveh letih prinašale kritične prispevke, ki odkrito govorijo o političnih in gospodarskih problemih tedanje družbe, kakršen je na primer Pučnikov članek *O dilemah našega kmetijstva*.

V splošnem lahko povzamemo, da je bil revijalni tisk pomembno gibalno kulturnega in družbenega življenja, kljub temu da je bil v veliki meri odvisen od trenutnih družbenih in kulturnopolitičnih danosti. Če smo za slovaško *Mlado tvorbo* ugotovili, da je največ pozornosti namenjala literaturi in literarni kritiki, da je bila namenjena predvsem mladim avtorjem ter da so se znotraj revije izoblikovale skupine ustvarjalcev, lahko pri *Perspektivah* poudarimo predvsem njeno literarno-estetsko usmerjenost ter večjo mero družbenopolitičnega angažmaja.

3 Prozna ustvarjalnost mlade generacije

Šele z nastopom mlade generacije prozaistov v začetku 60. let 20. stoletja se izrazito spremeni podoba slovaške književnosti. V ospredje svojih del postavijo posameznika in njegovo osebno doživljanje sveta (čustva, notranji razvoj, empatija, socialna občutljivost), prevladujejo teme iz vsakdanjega življenja. Idejno se navezujejo na eksistencializem, po formalni strani pa vnašajo inovativne pripovedne postopke, kjer se zgledujejo predvsem pri francoskih avtorjih. Opazen je tudi zvrstni premik od romana h krajšim žanrom: v literarni ustvarjalnosti Rudolfa Slobode, Pavla Vilikovskega, Vincenta Šikule, Pavla Hruza in Jána Johanidesa (njihovi prvenci izidejo okrog leta 1965) z redkimi izjemami prevladuje novela in kratka zgodba.

3.1 Ján Johanides in zbirka *Zasebnost*

Poetiko eksistencializma in novega francoskega romana je najbolj dosledno uporabil Ján Johanides,⁷ ki je svoje prve zgodbe objavil v reviji *Mladá tvorba*. Po prvencu *Zasebnost* (*Súkromie*) iz leta 1963 je v 60. letih 20. stoletja izdal še knjigi *Bistvo kamnoloma* (*Podstata kameňolomu*) in novelo *Ne* (*Nie*), ki pomenita še bolj radikalno fazo modernizma in eksperimenta pripovednih tehnik. Po daljšem neprosto-voljnem ustvarjalnem premoru je avtor spremenil tudi svojo poetiko v oblikovno bolj tradicionalen način pisanja.

⁶ *Perspektive* so zaradi kritičnih družbenih prispevkov ukiniteli leta 1964 (zamenjavi založnika je sledil odvzem denarnih sredstev).

⁷ Ján Johanides je rojen leta 1934, v Bratislavi je študiral umetnostno zgodovino in estetiko. Živi kot svobodni umetnik in je do danes izdal več kot dvajset leposlovnih del, predvsem novel in krajših romanov.

Johanidesov prvenec, zbirka petih novel s tako rekoč programskim naslovom *Zasebnost*, je hkrati tudi prvenec mlade generacije. Večina tedanjih kritikov vidi v knjigi nov, izviren in provokativen pogled na življenje (Kasarda 1999: 140). Bistven prelom, zaradi katerega je knjiga v kontekstu 60. let 20. stoletja tako zanimiva, je umik od velikih idejnih tem ter družbene pogojenosti v dosledno omejen prostor zasebnosti, v človekovo notranjost. Johanidesov junak tako ni več zazrt v svetlo prihodnost, ampak je postavljen pred temeljna bivanjska vprašanja (bistvo obstoja, moralno ravnanje, vprašanje krivde itd.). Ta premik, ki je pri Johanidesu izveden skorajda programsko, je v takratnem času razumljiv, potreben in že sprejemljiv. Knjiga je v svojem času doživela tako kritiški kot bralski uspeh (skupaj s Slobodovim romanom *Narcis* velja za knjigo, o kateri se je v 60. letih 20. stoletja največ razpravljalo); tedanja kritika je poudarjala predvsem tematski premik na osi kolektivno, javno – individualno, zasebno, manj pa je odobraval inovativne pripovedne postopke in navezavo na zahodnoevropsko literaturo. Danes ostaja Johanidesov prvenec poleg njegovih kasnejših literarnih del ena pomembnejših knjig druge polovice 20. stoletja, o čemer pričajo tudi številne razprave v slovaškem prostoru, te ocenjujejo Johanidesovo delo z vidika novih filozofskih in estetskih pobud.

Najpogostejši motivi novel so odnos med moškim in žensko, bolezen, odsotnost ljubezni, misel na smrt ter občutek krivde. Zbirka *Zasebnost* razkriva notranjost, torej miselni in predvsem čutni svet junakov. V središču pripovedi je posameznik in njegova eksistencialna stiska, določa ga občutek ogroženosti, strah pred samoto, nezmožnost komuniciranja, brezčutnost itd. Protagonisti zgodb so razočaranci in dvomljivci, večinoma ne gre za intelektualce, pač pa delavce npr. klobučarka, televizijski tehnik, kuhar itd. V ozadju Johanidesovih novel je vedno moralna dolžnost posameznika, razrešitev problema izhaja iz temeljnih moralnih vrednot: pripadnost drug drugemu, sočutje, ljubezen, pokora in razumevanje.

Nasprotje praviloma preprostih fabul Johanidesovih novel je formalna inovativnost, kjer se avtor zgleduje pri pripovednih postopkih francoskega novega romana (zavračanje osrednjega položaja pripovedovalca, poudarjena funkcija opisa, podajanje zgodbe skozi irealni vidik, uporaba naključja kot kompozicijskega postopka itd.). Te pripovedne strategije so uporabljene v noveli *Lepotica in izlet* (*Kráska a výlet*), ki je uvrščena čisto na konec te zbirke in jo lahko razumemo tudi kot prehod v bolj eksperimentalno fazo avtorjevega ustvarjanja (*Bistvo kamnoloma*, 1965; *Ne*, 1966).

V središču novele *Lepotica in izlet* ni subjekt v družbenem in zgodovinskem kontekstu, ampak subjekt sam, njegovo sprejemanje življenjske usode in notranje doživljanje moralnih odločitev. Protagonistka⁸ prejoče vse noči in hrepeni samo po notranjem miru:

⁸ Najprej poimenovana kot *neznana*, drugič kot *ženska z zelenimi očali*. Tudi sicer Johanidesovi protagonisti ostajajo nepoimenovani (*tovariš*, *neznana*), lahko so označeni s kraticami (*ženska L.*) ali pa so poimenovani po poklicih.

/.../ hrepenite po tem, da bi ostali takšni, kakršni ste ... nobenih sprememb ... nobenih sprememb več ... in si vsaj enkrat v življenju namazali celo telo z nekakšnim mirom ...
 /.../ (Johanides 1999: 118.)⁹

Žena, ki trpi z nasilnim in pijanim možem, vztraja v zakonu že trinajst let in poskuša ves čas pozabiti na svojo preteklost (v mladosti sta ji umrla oba starša). Ko njen mož Aleks tik pred ločitvijo ostane hrom, je postavljena pred težko moralno odločitev: naj zapusti moža, s katerim ni srečna, in začne živeti znova, ali pa naj ostane žrtev zakonskega življenja. Njena odločitev, da prekine takšno življenje in zapusti nemočnega moža, je samo pogoj za spoznanje o odgovornosti in sočutju, vrnitev nazaj pa pomeni obenem čustveno spokoritev nemočnega moža.

Moram se vrniti k Aleksu, ker jok ne odgovarja sočutju, ker v noči ni slišati besed ljubeznivosti, ker je mežikanje zvezd znamenje, ki ga ne razumem! Moram se vrniti k Aleksu, ker je svet, s katerim se srečujem, enak kot Aleks, ki je ena od njegovih ran, en par njegovih oči ... Pogovor sem začela s svojim Aleksom ... ni ga še konec ... Zakaj začeti novo, enako zgodbo, če nisem končala še prve? (131.)

Poleg zelo zapletene časovne strukture zgodbe je v tej noveli najbolj zanimiva menjava pripovednih subjektov. Zgodba se začne s stvarnim in natančnim opisom, posebna pozornost je namenjena opisu drobnih predmetov, barv in zvokov:

Negovana suha ženska roka ravnokar polaga tubo rumenkaste kreme poleg stekleničke čistilnega mleka PERLONTA GÜRKENMILCH in prostorček, ki je še ostal zraven breskove kreme LALAGHÉ, zapolni s kleščicami za trepalnice. (118.)

Pogled v pritličje trgovine: kravate z vozli na kovinskih-ponikljanih stojalih, od katerih je videti samo podstavek, spominjajo na kačo, zvito v klobčič, ki uživa v poslušanju jazza, ki se razlega po prostoru. Njihova svilena telesa so rjavo-zelena, modra, črna s tankimi rdečimi črtami, nekatere so podobne temnim bleščečim luskam, poltema, ki spominja na ugašajoči sij žerjavice, se zliva s kovinskim mrakom. (131.)

Opisi, ki kot oko kamere sledijo prostoru in delom človeškega telesa, se izmenjujejo s pripovedovalcem v drugi osebi (vi), ki sprva ustvarja vtis pripovedovalca iz ozadja (ki pripoveduje zgodbo). Postopoma se opisu in drugoosebnemu pripovedovalcu pridruži še glas protagoniste v prvi osebi ednine.

»Stari ste skoraj šestintrideset let in radi bi začeli znova ... Zakaj ...?«
 Na desnem spodnjem robu razglednice, na kateri je morska plaža, je polno kopalcev, čisto majhni so, seveda, kot packe, barvaste pike.
 »Odhajate od Aleksa, s katerim ste preživeli svoja najboljša leta ...«
 Spalnica osvetljena z nočno svetilko, na sredini zakonska postelja, postlana in pokrita s kvačkanim pregrinjalom.
 »Najboljša leta? S kom sem preživela najboljša leta ...?« (119.)

Osrednji pripovedni subjekt je torej pripovedovalec v drugi osebi (vi), ki pa ni postavljen zunaj zgodbe, ampak vstopa v dogajanje in vodi dialog z glavno junakinjo. Prav nenehno menjavanje in prepletanje govora pripovedovalca in

⁹ Ta in vsi ostali citati iz novele *Lepotica in izlet* so navedeni v prevodu avtorice prispevka.

govora protagonistke in dosledna uporaba dialoga brez spremnega komentarja nas pripelje do sklepa, da lahko govor pripovedovalca razumemo tudi kot notranji glas protagonistke. Naslednja vloga drugoosebnega pripovedovalca je nagovor bralca: *vi-pripovedovanje* v obliki dobesednega navedka še bolj poudarja možnost poistovetenje bralca z glavno junakinjo. Pripovedovalec je tu torej hkrati tudi akter (Matejovič 2005: 89).

Johanidesov prvenec torej pomeni prelom z do tedaj veljavnim socialističnim modelom literature, njegovi sodobniki (Sloboda, Vilikovský, Kužel) mu v naslednjih letih sledijo v idejnem in tematskem smislu, manj pa v uporabi pripovednih strategij, ki jih radikalno stopnjuje v naslednjih delih, kolažnih besedilih, kjer je meja med realnim in fantazijskim svetom popolnoma zabrisana. Ta del Johanidesovega ustvarjanja, ki je v 60. letih 20. stoletja razumljen kot čisti eksperiment, interpretativno dozori v 90. letih 20. stoletja.

4 Zaključek: ali lahko primerjamo literarni sistem v 60. in 90. letih 20. stoletja?

Potreba po ponovnem branju in raziskovanju slovaške književnosti 60. let 20. stoletja se pojavi konec 80. let, še bolj izrazito pa po letu 1989, kar povzroči prevrednotenje literarnega sistema druge polovice 20. stoletja. Zato se zdi smiselna tudi primerjava literarnih sistemov dveh obdobj, torej procesov in premikov na področju literarnega življenja v dveh desetletjih, ki ju navidez družijo precej podobnosti in sta v literarni zgodovini označeni za odprti in pluralni. Kljub pogostim izjavam o problematičnosti primerjave literature 60. in 90. let 20. stoletja, lahko prav z ugotavljanjem razlik pripomoremo k boljši osvetlitvi obravnavanega obdobja.

4.1 Prelomni premiki

Bistvena razlika med dvema desetletjema je v vrsti prelomnosti, če namreč 60. leta pomenijo literarni prelom ali mejnik, torej poskus spremembe še vedno znotraj nedemokratskega sistema, 90. leta 20. stoletja prinesejo radikalen politični prelom, torej spremembo družbenega sistema, kar pomeni spremembo celotnega modela literarnega življenja, ne pa tudi preloma na ustvarjalnem področju literature ali umetnosti sploh. Prav zaradi tega dejstva ne moremo enačiti premikov in procesov teh dveh desetletij, po letu 1956 se namreč literatura sama izrazito diferencira, nastopi močna pesniška in pisateljska generacija, situacija po novembru 1989 pa neposredno ni prinesla novih tem in poetik, zelo prisotne pa so razprave o literaturi, ki si prizadevajo v stiku s svetovno literaturo in domačim, vedno bolj odprtim prostorom prevrednotiti ustaljeno podobo slovaške književnosti.

4.2 Vloga literature in pisatelja

V socialističnem modelu literature, ki je bil z delno prekinitvijo v veljavi vse do leta 1989, je imela nedvomno literatura osrednji položaj in prednost pred drugimi

umetnostmi in bila zato tudi najbolj odvisna od kulturne politike. To izvira iz vloge, ki jo je literatura in prav tako jezik prevzemala v različnih zgodovinskih obdobjih oziroma interpretacijah teh (nacionalna, kulturnoreprezentativna, ideološka – politično-propagandna vloga). Vzporedno s tem je tudi pisatelju pripadla izjemno odgovorna naloga. Zadnje desetletje pomeni prelom tudi v tej smeri: literatura izgubi osrednjo vlogo, v ospredje pridejo tudi druge veje umetnosti (likovna umetnost, film, ples, glasba, gledališče). V tem smislu je paradoksalna, če ne kar brezupna drža skupine pisateljev, ki si po letu 1989 še vedno prizadevajo za kulturnoreprezentativno vlogo pisatelja, ki naj bo nosilec nacionalnega gibanja (Zajac 2000: 21).

4.3 Spori

Spori, javne razprave in polemike so pomemben in neizogiben del običajne poti literarnega življenja. Polemika je tako pokazatelj ali mera demokratičnosti določenega obdobja. Če so za 60. in 90. leta 20. stoletja značilne polemike, ki se odvijajo v zelo razvejanem prostoru literarnih revij in časopisov, pa po letu 1968 polemike in spori niso več tako pogosti oziroma odpirajo nebstvene, včasih celo umetno ustvarjene probleme. Spori pa v končni fazi pomenijo razdvojitve oziroma polarizacijo literarne scene ali pisateljske družine, ki je enkrat bolj drugič manj očitna. V 60. letih 20. stoletja eno razvojno smer predstavljajo zagovorniki preнове socialističnega realizma, drugo pa pogojno rečeno modernisti (mlada generacija, ki se zavzema za odklon od socialističnega realizma in uvaja nove teme in oblike ter se navezuje na zahodnoevropsko literarno tradicijo). V 70. in 80. letih 20. stoletja je »alternativna veja« izključena iz javnega življenja, po letu 1989 pa smo spet priča razdvojitvi pisateljske družine, tokrat na t. i. narodnjake in kozmopolite (Rozman 2000: 280).

4.4 Mitizacija

Ker med obdobjema 60. in 90. let 20. stoletja zeva obdobje približno dveh desetletij, ki ju zaznamuje ponovna prevlada socialističnega modela literarnega sistema (oznaki normalizacija in konsolidacija govorita o »vrnitvi na prava pota«), je razumljivo, da je do vrednostnega premika v literaturi prišlo šele po družbenih spremembah leta 1989. Srednja generacija (Pavel Vilikovský, Pavel Hruží, Rudolf Sloboda, Ján Johanides, Dušan Dušek, Dušan Mitana idr.), katere avtorji so bili v vmesnem času izključeni iz uradnega literarnega življenja in niso smeli objavljati ali pa so se sami odrekli pisanju oz. objavljanju, postane v prvi polovici 90. let dominantna in nadaljuje z izdajanjem starih in pisanjem novih del ter doseže zavidljiv bralski uspeh in tako vzpostavi naravno kontinuiteto literarnega razvoja. Prevrednotenje literarne zgodovine prinese tudi določeno mero mitizacije celotnega obdobja 60. let 20. stoletja.

Literatura

Hamada, Milan, 1966: Problémy s modernostíou. *Slovenské pohľady* 82/3. 15–19.

- Hamada, Milan, 1969: *Básnická transcendencia*. Bratislava: Slovenský spisovateľ.
- Kasarda, Martin, 1999: V roku 1963. Ján Johanides: *Súkromie*. Levice: L. C. A.
- Kermauner, Taras, 1995: *Perspektivovci*. Znanstveno in publicistično središče: Ljubljana.
- Macek, V. in Paštěková, J., 1997: *Dejiny slovenskej kinematografie*. Martin: Vydavateľstvo Osveta.
- Matejovič, Pavel, 2005: Ponory a morality. Ján Johanides: *Súkromie. Slovenská literatúra* 52/2. 81–94.
- Paternu, Boris, 1999: *Od expresionizmu do postmoderne*. Ljubljana: Slovenska matica.
- Pučnik, Jože, 1986: *Članki in spomini 1957–1985*. Maribor: Založba Obzorja.
- Rozman, Andrej, 2000: Slovensko-slovaški kulturni odnosi – retrospektiva in perspektive med politiko in književnostjo. *Sto let slovaške književnosti. Antologija*. Bratislava: Društvo slovenskih pisateljev in Asociacija društev slovaških pisateljev. 271–282.
- Zajac, Peter, 2000: Slovaška književnost kot pustolovščina. *Sto let slovaške književnosti. Antologija*. Bratislava: Društvo slovenskih pisateljev in Asociacija društev slovaških pisateljev. 13–21.
- Zajac, Peter, 2004: *Krajina bez sna*. Bratislava: Kalligram.

Viri

- Johanides, Ján, 1999: *Súkromie*. Levice: L. C. A.
- Johanides, Ján, 1999: *Nie*. Levice: L. C. A.
- Johanides, Ján, 2000: *Podstata kameňolomu*. Levice: L. C. A.

