Jozef Čertík

Socialistický realizmus – ako odstrašujúci príklad

Brožúrka (kniha to nie je) Valéra Mikulu *Socialistický realizmus (v slovenskej poézii)* sa mi ocitla v rukách náhodou. Vyšla ako účelová tlač Univerzity Komenského už v roku 2017 v náklade 50 kusov. Narazil som na ňu v internetovom časopise PLAV.sk – v podobe recenzie (glosy) Martina Navrátila, ktorý bol k Mikulovej príručke značne kritický.

Súhlasím s výhradami Martina Navrátila v jeho glose pre PLAV, napísal ich aj za mnohých z nás čitateľov. Ak by som k nim niečo pridal, tak najprv poznámku k Mikulovmu zaradeniu básne *Rudoarmějci* od Vladimíra Holana (1947) k *„jemnému prechodu"* k socialistickému realizmu. Mikula o nej píše: *„Akokoľvek sú Rudoarmějci podávaní ako autobiograficko-dokumentárna skladba, pri pozornejšom čítaní sa ich zážitková zložka, ktorá tvorí východisko jednotlivých portrétov-príbehov, javí ako podozrivá"* (s. 30). Preložené do jednoduchej reči: Holan sa s vojakmi Červenej armády, o ktorých píše, nestretol, vymýšľa si...

Znovu som si prečítal Holanových *Rudoarmějcov* a slovo *„podozrivá"* patrí skôr do vyšetrovacieho spisu ako do literárnohistorického textu. Holanov zážitok zo stretnutia s ruskými vojakmi Červenej armády *„v septembri 1945 na Padrti"* nie je vybájený. Navyše, v skladbe ich neidealizuje ani nazatracuje, aj keď nehovorí o *„vojnovej koristi"* v podobe náramkových hodiniek alebo v podobe odcudzeného vysávača v najnovšom Svěrákovom filme *Po strništi bos...*

Podobne Kostra v básni *Let do Moskvy* nedosadil Moskvu *„na pozíciu vlastnej matky"*. Je to len Mikulovo *dointerpretovanie*, v ktorom je „majstrom". Kostra v básni nepíše o vlastnej matke, ale o matke ako symbole: Praha – matka miest, Moskva – matka miest. Kostra tu o vlastnej matke nepíše... A vôbec: je nejaká presne určená pozícia v rámci básne, ktorá je vyhradená vlastnej matke? V ktorom verši či strofe? Keby Mikula napísal *dosadil na miesto vlastnej matky*, znelo by to všedne, ale *„dosadil na pozíciu vlastnej matky"* – to je už ťažká veda...

Asi nie je možné písať a robiť antológiu socialistického realizmu v poézii bez toho, aby sa nezdokladovalo nastoľovanie Prokrustovho lôžka „socialistického realizmu" literárnou vedou a kritikou, aby sa nezdokladoval zlom po roku 1948. Zlom v politicko-ideologickej atmosfére, o ktorom hovorí literárny vedec Mikuláš Bakoš (SP 10/1965): *„Roky vojny nás pripravovali, aby sme nekriticky prijímali všetko, čo prichádza zo Sovietskeho Zväzu. (ZSSR vyhral voj-*

nu.) Okrem toho sme boli postupne spracúvaní všetkými prostriedkami masovej propagandy, kultúrnej politiky a podobne. Boli to aktívy, plenárky a konferencie spisovateľov a ich postulatívne referáty. Napríklad prípravou pre IX. zjazd KSS boli plenárky v každom odbore nášho kultúrneho života pod heslom: Ohňom kritiky a sebakritiky k socialistickému realizmu! To všetko bola príprava na vystúpenie Bašťovanského a Širokého na IX. zjazde KSS. V jeseni 1950 prebiehalo v strane preverovanie členov, kde sa nepostupovalo v rukavičkách.“

A pokiaľ ide o socialistický realizmus po roku 1970: Ak Mikula našiel socialistický realizmus v básňach J. Buzássyho a J. Švantnera, ale nenašiel ho (alebo našiel, ale zamlčal) v básňach J. Štrassera a I. Štrpku, tak je to veľmi zvláštna literárnohistorická metóda. Navyše, ak našiel socialistický realizmus v texte Ľ. Zemana *V dolinách* spievanom K. Duchoňom, ale prehliadol celú sériu Štrasserových socialistickorealistických textov z VUS-u, ktoré vyšli na CD *Nám s úsmevom sa kráča (The Best of KSS and KSČ*, Bonton Music Slovakia, s. r. o., 1999), tak potom si musíme niektoré z nich vymenovať. Pachmutovová – Štrasser: *Balalajka*, Bázlik – Štrasser: *Mosty pre ľudí*, Novák – Štrasser: *Táto zem je stokrát tvoja*, no a napokon Breiner – Štrasser: *Na vychádzke...*

Neviem, ako by som vystihol metódu V. Mikulu. Možno ju vystihol nebohý Mikulov kolega Stanislav Šmatlák, ktorý mi v jednom rozhovore povedal, že Mikula je baletka. Dlho som netušil, čo tým naznačuje. Ale po troch desaťročiach od novembra 1989 už asi viem, čo tým myslel. Mikula používa spisovateľov ako tanečný parket, ako jednotlivé parkety veľkého parketu. Vyberie si svoju parketu, na nej predvedie svoju figúru, dôležitá je totiž práve tá Mikulova figúra a figuratívnosť, nie autor. Napríklad o Jozefovi Mihalkovičovi v *Slovníku slovenských spisovateľov* napíše: *„... počnúc sedemdesiatymi rokmi prijímal i málo odôvodnené oficiálne ponuky prejavov zmysluplnosti tzv. reálneho socializmu.“* A keď som sa ho v rozhovore pre rozhlas kedysi spýtal, či existovali aj *„lepšie odôvodnené oficiálne ponuky reálneho socializmu“*, nedostal som odpoveď. Môžeme považovať, napríklad, Mikulovo prijatie miesta asistenta na katedre slovenského jazyka a literatúry (1985) pod vedením prof. Jána Števčeka, za *„lepšie odôvodnenú oficiálnu ponuku reálneho socializmu“?*

Kým Mikula svojím ostrým zrakom nájde v Buzássyho sonete *Hlina* (1976) odstrašujúci príklad socialistického realizmu, na druhej strane jeho kolega literárny vedec Peter Zajac v ankete internetového časopisu vidí v Buzássyho skladbe *Pláň, hory* (1982, 2012) nasledovaniahodný vzor.

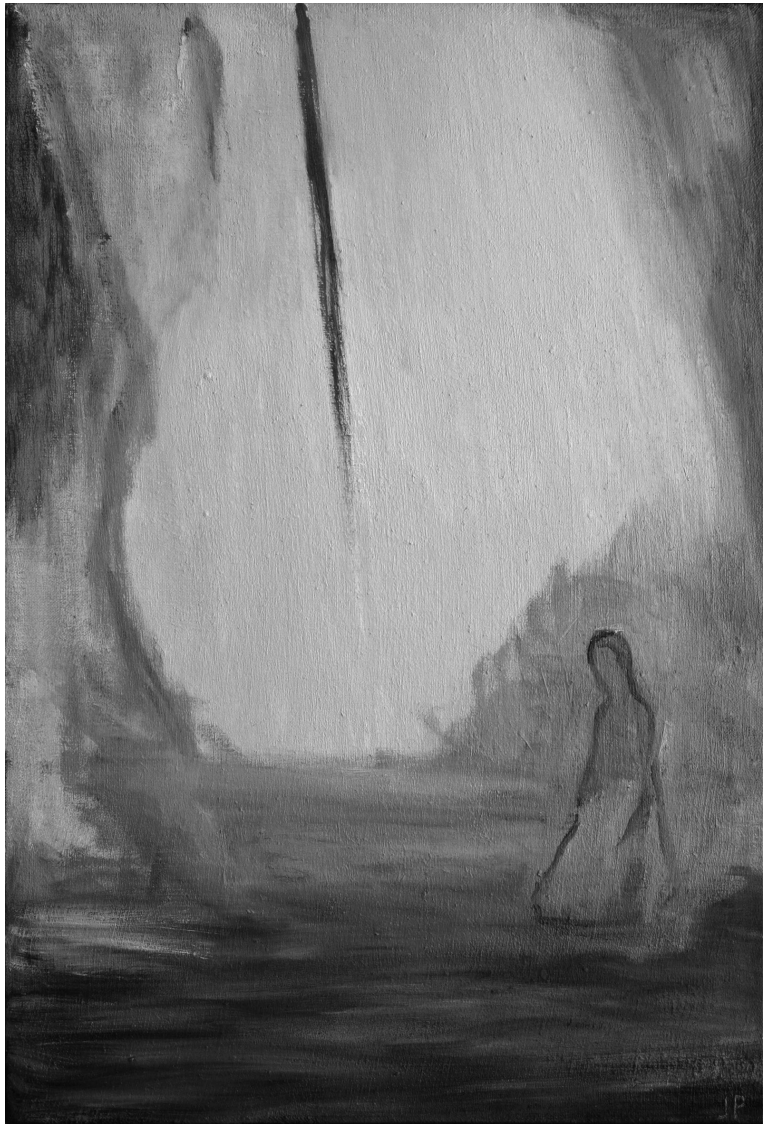
Peter Zajac totiž v najnovšej ankete literárneho časopisu PLAV o básnickej skladbe J. Buzássyho *Pláň, hory* v rozpore so skutočnosťou tvrdí, že bola *„napísaná 1970, publikovaná 2012“*. A pritom básnická skladba *Pláň, hory* bola sí-

ce napísaná v roku 1970, ale prvý raz bola publikovaná v roku 1982. Buzássy vtedy z nej – ako povedal v knihe rozhovorov s J. Štrasserom *Byť svoj* (2013) – na žiadosť vydavateľa (Smena) vynechal narážky na august 1968, aby ich v druhom vydaní doplnil a vydal skladbu už pod zjednodušeným názvom *Pláň* (Modrý Peter, 2012). A či je prejavom „mravnej integrity" prvé alebo druhé vydanie, nechám už na posúdenie člena konzorcia Tatarkovej ceny Petra Zajaca. Paradoxom zostáva, že literárny vedec P. Zajac už nečíta ani svojho priateľa Jána Štrassera.

Škoda, že sa Mikula nedržal svojho vyhlásenia z rozhlasovej diskusie (10. 6. 2014): *„... už by bolo načase pozrieť sa na toto obdobie bez politických či ideologických rámcov."* Zatiaľ sme totiž svedkami výroby nových a nových ideologických rámcov (v ktorých nikdy skutočný obraz nebol). A čoraz častejšie tieto rámce pripomínajú Prokrustovo lôžko, prípadne španielsku čižmu. Ak sa Mikula rozhodne, „španielsku čižmu" nasadí, a spisovateľ nám v novom režime – čiže v novom *Slovníku slovenských spisovateľov* – nádherne kríva v disciplíne zvanej „mravná integrita".

„Ale rolu básnika si vyskúšal i Mikula a za jeho výhodu môžeme, naopak, považovať to, že sa jej rýchlo vzdal, čo mu umožnilo byť vo svojich kritických súdoch slobodnejším." Táto myšlienka básnika R. Juroleka, ktorú vyslovil v ankete internetového časopisu PLAV, je sporná tvrdením, že Mikula sa úlohy básnika rýchlo vzdal. Ešte v roku 1989 (ako 40-ročný) figuruje ako básnik v antológii *Básne na telo*, ktorú spoluzostavil so Štefanom Moravčíkom, navyše, titulu básnika sa nevzdal – v oboch vydaniach *Slovníka slovenských spisovateľov*, v ktorom bol hlavný garant a zostavovateľ, figuruje aj ako básnik (literárny kritik a vedec, básnik, prekladateľ, editor). Z toho vyplýva, že úloha či subjekt básnika v Mikulovi stále žije, nie je mŕtvy, len je potlačený rolou literárneho vedca a kritika, presnejšie žije v kritikovi či vedcovi a prejavuje sa ako súper Mikulom posudzovaného či skôr súdeného básnika. A potom mu skôr neumožňuje ako umožňuje byť v kritických súdoch (prečo nie radšej úsudkoch?) slobodnejším. Táto myšlienka platí skôr o Zamborovi, ktorý nepotlačil v sebe básnika, a tak je ako literárny vedec slobodnejší vo svojich úsudkoch.

Tento „ukrivdený básnik" Mikulu kritika a vedca ovplyvňoval a dodnes ovplyvňuje väčšmi, ako si je ochotný pripustiť. S takmer stopercentnou pravdepodobnosťou možno tvrdiť, že zaradenie Buzássyho básne *Hlina* (zo zbierky *Rok*, 1976) do kategórie „odstrašujúcich príkladov" súvisí s tým, čo Buzássy prezradil v knihe rozhovorov *Byť svoj* – okrem iného tam povedal, že začiatkom sedemdesiatych rokov ako redaktor vydavateľstva Slovenský spisovateľ vrátil Mikulovi rukopis básnickej zbierky *Zvieratko noc*. Neskôr (1974) vy-



Jana Pivovarníková: Z cyklu V krajine, olej, 2018

šla vo vydavateľstve Smena. Podobne mal Mikula osobný spor s básnikom Jánom Švantnerom (ďalším, ktorý bol zaradený do kategórie „odstrašujúcich príkladov“). Bol som svedkom veľmi osobnej formy tohto sporu v bývalom Klube slovenských spisovateľov. Možno by bolo lepšie, keby Mikula prenechal hodnotenie obdobia po roku 1969 mladšej generácii, ktorá toto obdobie aktívne nezažila.

Ak existuje nejaké plus Mikulovej antológie „odstrašujúcich príkladov“, možno je v tom, že dopĺňa obraz L. Mňačka o jeho básnické socialistickorealistické opusy z päťdesiatych rokov, lebo v prvej časti antológie *Čítame slovenskú literatúru* (1997) vystupoval len ako pozitívny príklad a všetko si odniesli M. Lajčiak s M. Ferkom. A keďže išlo o obdobie rokov 1939 – 1955, „odstrašujúce príklady“ vytlačili a prekryli Chrobáka s jeho novelou *Drak sa vracia* (1942), Figuli a jej *Babylon* (1946) a potom aj Ivana Horvátha – *Návrat do Paríža* (1946).

Stručne vyjadril Mikula podstatu svojej literárnokritickej metódy v knihe rozhovorov *Nečakanie na lepšie časy* (Slovenský spisovateľ, 1999) touto vetou: *„Hnusne niekomu vynadať tak, aby o tom nemal ani tušenia – môže byť väčšia satisfakcia?“* Túto metódu uplatnil Mikula napríklad v hesle o básnikovi Mihalkovičovi.

Iste, existuje aj negatívne literárne dedičstvo, ale neviem, či by sa malo niektorým tvrdo zosobňovať, a iných od neho oslobodzovať.

P. S. A na koniec ešte erotická „báseň“ štyridsiatnika Valéra Mikulu z antológie *Básne na telo* (Slovenský spisovateľ, 1989):

Selanka

Zober ju do auta,
jej nohy chlpaté!
Povláč ju po cestách,
zastreľ ju, zahrdús!
Za prvou zákrutou
rozhoď ju do kríčka!

Ani sa nelúč s ňou,

len dlaňou zakrytou
pred bohom z nebíčka...