Slavistična revija (https://srl.si) je ponujena pod licenco
Creative Commons, priznanje avtorstva 4.0 international.
URL https://srl.si/sql_pdf/SRL_2015_2_08.pdf | DOST. 29/01/26 13.09

UDK 821.162.4.09″1945/1955″
Miha Kragelj
Ljubljana

SLOVAŠKE KULTURNO-LITERARNE RAZMERE V LETIH 1945–1955*

Slovaška kulturno-literarna situacija v desetletju po drugi svetovni vojni je ostro razdeljena na dva dela. Prvo obdobje, ki traja do leta 1949, je nadaljevanje predvojnega pluralizma, ki pa je delno okrnjen. Na novo se v slovaški literaturi pojavi izrazita tematika eksistencialnega nemira, ki odraža grozote končane vojne. Drugo obdobje pa predstavlja ostro zarezo v slovaško družbo in kulturo, saj je po komunističnem prevratu leta 1948 po vzoru Sovjetske zveze vpeljana kulturna reforma z edino dopustno idejno-estetsko orientacijo: socialističnim realizmom.

Ključne besede: slovaška književnost, slovaški literarni naturizem, socialistični realizem, literarni shematizem

The Slovak cultural and literary situation in the decade after the end of World War II is divided into two periods. The first period, lasting until 1949, is a continuation of the prewar pluralism, but with some limitations. Awareness of the atrocities of war results in existential anxiety that becomes one of the main themes in Slovak literature. The second period introduces a sharp break with the past into Slovak society and culture, since after the Communist coup in 1948 a cultural reform is implemented. The reform introduces the only permissible conceptual-aesthetic orientation—Socialist Realism.

Keywords: Slovak literature, Slovak literary naturism, Socialist Realism, literary schematism

0 Uvod

Prispevek o slovaški kulturni in literarni podobi v desetletju po drugi svetovni vojni je razdeljen na dva sklopa. V prvem želim predstaviti literarno situacijo tik po vojni, ko se je literatura s svojimi idejno-tematskimi in zvrstnimi koncepti navezala na tradicijo in izkušnje izpred vojne; drugi del pa popisuje zasuk v socialistični realizem, ki so ga povzročile družbenopolitične spremembe.

Pregled slovaške književnosti je temeljito opisan v obsežnem delu slovaškega literarnega zgodovinarja V. Marčoka,[1] med najnovejšimi pa je *Zgodovina slovaške literature* I. Sedláka. Za primerjavo je pomembna tudi starejša literarna zgodovina S. Šmatlaka in pa nekatera druga dela, ki so navedena ob koncu prispevka. V slovenskem prostoru do danes o tem obdobju slovaške zgodovine ni zapisov, je pa

* Članek je nastal v času raziskovalnega dela doktorskega študija, ki je delno sofinanciran iz sredstev Evropskega socialnega sklada in sredstev Republike Slovenije iz Operativnega programa razvoja človeških virov 2007–2013.

[1] Polno ime omenjenih avtorjev in natančnejši podatki o publikacijah se nahajajo med navedeno literaturo.

Slavistična revija (https://srl.si) je ponujena pod licenco
Creative Commons, priznanje avtorstva 4.0 international.
URL https://srl.si/sql_pdf/SRL_2015_2_08.pdf | DOST. 29/01/26 13.09

več avtorjev, med njimi Božidar Borko, Viktor Smolej idr., nakazovalo problematiko slovstva povojnega časa. Nekaj odstavkov o slovaški književnosti v obravnavanem obdobju prinašata P. Zajac in A. Rozman v esejih ob izidu antologije *Sto let slovaške književnosti*, na kratko pa problem omeni še Š. Šramel. Odzven je v zelo omejeni meri zaslediti v takratni publicistiki in pisemski zapuščini.[2] Ob podrobni analizi slovaških razmer, tako kulturno-literarnih kot zgodovinskih, se v zaključku prispevka ponuja prostor za primerjavo s slovensko situacijo.[3]

1 Pluralizem med letoma 1945 in 1949

V času po II. svet. vojni je v slovaškem literarnem prostoru še vedno odzvanjal predvojni pluralizem, ki se je oblikoval od konca I. svet. vojne, prerasel okvire same vojne in nadaljeval svoj razvoj v povojnem času. Leto konca II. svet. vojne nam je lahko v pomoč, da bolj nazorno prikažemo nadaljnji razvoj književnosti, hkrati pa leto 1945 ne moremo imeti za natančen ali absoluten literarni mejnik, kot to zaradi družbenopolitične situacije vse prepogosto zasledimo v različnih konotacijah.

Interpretacije slovaške literature vojnega obdobja so bile skozi čas različne, najradikalnejše med njimi so se navezovale na marksistično-leninistično ideologijo o definitivnem zmagoslavju socializma, ki postavlja problem notranje diferenciacije posameznikov v ozadje.[4] Objektivnejša današnja predstava govori o literarni situaciji, ki se je začela spreminjati sredi tridesetih let XX. stoletja z oblikovanjem štirih programskih usmeritev: nadrealizma, naturizma, katoliške moderne in socialističnega realizma, s katerimi v literaturo opazneje začnejo prenikati jasne avantgardne tendence. (Marčok 2006: 17) Ne gre zanemariti dejstva, da je literarno življenje v prvih letih po drugi svetovni vojni navkljub povojnemu pomanjkanju, politični napetosti in negotovosti še vedno imelo vse osnovne institucionalne in nazorske poteze demokratičnega pluralizma. Čeprav je to že bil »nazorski pluralizem, ki je bil politično omejen« (Šmatlák 1999: 510), pa je v njem bilo še vedno dovolj družbeno svobodnega prostora. Ob razumljivem delnem mrtvilu literarne situacije v času vstaje in vojaških operacij je do opaznejše oživitve tendence po demokratičnem pluralizmu prišlo po političnih spremembah na volitvah leta 1946.

Spremembe, ki so se dogajale v družbi, so se odrazile tudi na kulturnem področju. Po razpustitvi Zveze slovaških pisateljev, ki jo je vodil pesnik Valentín Beniak, je bila 29. novembra 1945 ustanovljena istoimenska organizacija, za predsednika pa so izvolili levo usmerjenega pesnika in politika Ladislava Novomeskega. Prvotno, čeprav politično spremenjeno, povsem stanovsko združenje se je pod pritiski komunistov postopoma začelo spreminjati v ideološko organizacijo in orodje bodoče

[2] V. Smolej v reviji *Novi svet* leta 1948 povzema pisanje tednika *Tvorba* o zmagi socializma na Češkoslovaškem in nadrobno opiše nekatere že izvedene in napovedane kulturne reforme.

[3] Omenimo naj literarne zgodovinarje Franca Zadravca, Borisa Paternuja, Matjaža Kmecla in Aleksandra Skazo.

[4] V tem pogledu jo je videl tudi še S. Šmatlak, ki govori o »dolgotrajnem, dramatičnem in [...] zgodovinsko uresničenem procesu spremembe slovaške književnosti kot določene narodne literarne celote na socialistično književnost.« (Šmatlák 1988: 488)

Slavistična revija (https://srl.si) je ponujena pod licenco
Creative Commons, priznanje avtorstva 4.0 international.
URL https://srl.si/sql_pdf/SRL_2015_2_08.pdf | DOST. 29/01/26 13.09

kulturne politike.[5] Podporniki pluralizma, ohromljeni in zdesetkani s političnimi čistkami, niso mogli preprečiti ukinitve slovaške zveze in ustanovitve ideološko že povsem enotne Zveze češkoslovaških pisateljev (oktober 1949).

V povojnem obdobju obnavljanja pluralizma so kljub pomanjkanju tiskarn in papirja spet začele izhajati številne revije,[6] skupna nazorska osnova, ki je združevala pisatelje in umetnike, pa je bil antifašizem in zavest o nujnosti sodelovanja pri obnovi države, ki je bila v vojni uničena. Takšno sporočilnost je prinesel tudi Prvi kongres umetnikov in znanstvenih delavcev v Banski Bystrici (avgust 1945), kjer pa še ni bilo ideološkega poenotenja, kakršnemu smo bili priča pozneje, kar potrjuje L. Novomeský z referatom, v katerem je tvorno podprl kraskovsko[7] pisateljsko idejo o popolni svobodi in zavezanosti svojim lastnim idejam.

Na drugi strani je v tem času že vznikla močna opozicija, združena okoli revije *Nové slovo* in časnika *Pravda*, ki je začela poudarjati enotno levičarsko orientirano literaturo. Med najbolj goreče zagovornike takšne literature lahko štejemo literarnega kritika Daniela Okálija, ki je z več članki[8] izzval ogorčenje in povzročil zaskrbljenost zaradi vpeljevanja ideološkega terorja, čemur so v še obstoječi demokratični pluralnosti na straneh revije *Elán* nasprotovali Ján Smrek, Alexander Matuška in Andrej Mráz.

Vsakršne alternative so bile dokončno zavrnjene na Kongresu narodne kulture v Pragi aprila 1948 s pozivom takratnega predsednika Komunistične partije Češkoslovaške in bodočega predsednika države Klementa Gottwalda po »enotni kulturni fronti« in tvorbi »nove kulture današnjega dne, ki živi v sedanjosti in pomaga sedanjosti«. (Marčok 2006: 20)

1.1 Situacija v poeziji

Po letu 1945 so izrazito marksistične rekonstrukcije književnosti v pomanjkanju socialistično realističnega koncepta v literaturi skovale termin »antifašistična literatura« ter v že napisanih delih kot zgled izpostavljali zgolj to komponento. Iz današnje perspektive pa je razvidno, da izražanje protifašističnih stališč ni bila edina naloga poezije tega obdobja, temveč so pesniške zbirke prinašale resnično, univerzalno pesniško poslanstvo prav s svojo raznorodnostjo in celovitostjo. V svojem bistvu so bolj kot protifašistično idejo obsegale izraz eksistencialnega nemira zaradi stanja družbe in sveta ter prinašale raznovrstne analize ne le neuspeha ideje humanizma, temveč tudi človeka kot posameznika. Hkrati pa so se pesniki zavzeli za odgovorno iskanje

[5] Nekateri avantgardno usmerjeni pisatelji in umetniki so se ob nastanku nove Zveze zavzeli za oživitev pred vojno ukinjene zveze Umelecká beseda slovenská, ki je ohranila svoj avantgardni in svetovljanski značaj in bila zaradi tega ukinjena leta 1949. Ena njihovih zadnjih odmevnejših akcij je bil Manifest socialističnega humanizma (objavljen 11. 4. 1948), s katerim so želeli predstaviti alternativo grozeči nevarnosti enoumja.

[6] Pomembnejše so literarne revije *Slovenské pohľady*, *Elán*, *Tvorba*, *Nové slovo*, od političnih pa *Čas* (povezan z Demokratsko stranko) ter *Pravda* (pod vplivom Slovaške komunistične partije).

[7] Po Ivanu Krasku, predstavniku slovaške moderne.

[8] Npr. s člankom *O generálnu líniu v umení*, objavljenim leta 1947 v reviji *Nové slovo* (Marčok 2006: 19).

Slavistična revija (https://srl.si) je ponujena pod licenco
Creative Commons, priznanje avtorstva 4.0 international.
URL https://srl.si/sql_pdf/SRL_2015_2_08.pdf | DOST. 29/01/26 13.09

možnih izhodov iz vojnega prepada. V sintetični podobi je to poslanstvo izpolnil že Valentín Beniak s pesnitvijo *Žofia* (1944), še bolj poglobljeno pa se zrcali v zbirki Jána Smreka *Studňa* (1945) z vitalističnim izhodiščem. Tenkočutno zaznavo razčlovečenja in nerazsodnosti človeka v vojni je izpovedal tudi Emil Boleslav Lukáč v zbirki *Bábel* in v pesnitvi *Stĺp hanby*.[9] S ponujenim krščanskim zgledom kot možnostjo za spravo sveta in človeka je ponudil pravzaprav takrat že skoraj (ideološko) nemogoč izhod. Podobno so se resnosti stanja duha zavedali tudi pesniki katoliške moderne (Pavol Gašparovič-Hlbina, Ján Haranta in Janko Silan), ki so iskali zavetje pred raztreščenim svetom pri Bogu in v krščanski veri.[10] Drugačno možnost rešitve sveta in iskanja tolažbe je ponudil Ján Kostra z zbirko *Presila smútku* (1946). Zatekel se je k »veri v zakone naravnega delovanja«, ki pa ni vodila h »globljemu spoznanju človeka« (Felix 1965: 95), ampak, nasprotno, h globokemu občutku eksistencialnega nemira, ki je prehajal celo do eksistencialne melanholije. Ob omenjenih pesnikih so bili sicer tudi drugi podobni poskusi, predvsem mlajše generacije (npr. Miloš Krno, Miro Procházka, delno še Ivan Teren), toda ti so se kmalu odvrnili od tenkočutnega iskanja kritičnega duhovnega položaja in se zatekli k naivni veri v »boljšo socialistično prihodnost«.

V opisanih razmerah se je po vojni odigrala tudi kriza nadrealizma in zaključno obdobje njegove t. i. zgodovinske podobe v slovaški književnosti. Neslutene možnosti objavljanja, ki so si jih nadrealistični pesniki zagotovili s poudarjanjem vsega antifašističnega in z odobravanjem politike komunizma, so na površje prinesle tako nekatere stare kot tudi manj kakovostne tekste, ki so posledično pomenili nujno nasičenost z nadrealizmom in izgubo edinstvenosti njihove poetike. Od prvih zbirk, ki so še izražale odpor do vojne (Ján Brezina, Pavel Bunčák, Július Lenko, Vladimír Reisel), so se zatekli k programu, ki ga je ponudil komunizem, k pospešenemu odvračanju sodobnika od grozot vojne k srečni prihodnosti. Potreba po takšni podobi je bila sicer razumljiva, toda pesniško je postala nevzdržna, ker je v končni fazi lahko prikazovala le iluzijo. Ta neorganski programski prelom najbolj nazorno izpriča Rudolf Fabry z zbirko *Ja je niekto iný* (1946), kjer brez kakršnega koli opozorila odtrga sebe in bralca od tragičnih in bolečih globin v sebi in času ter se naivno spontano obrne k utopični brezproblemski prihodnosti.

Edini od nadrealistov, ki se je uprl iluzornemu optimizmu, je bil pesnik Pavel Bunčák, ki je proti izrazu vsesplošne sreče in optimizma postavil občutenje vznemirjenja in zaskrbljenosti (zbirka *Zomierať zakázané*, 1948). Bistvena razlika med njim in Fabryjem je, da je Fabry poskušal sebe, sodobnike in svojo poezijo kar se da hitro obrniti v absolutno nasprotje – od grozot vojne k srečni prihodnosti, od samote v kolektivnost in od kompleksnega nadrealizma v naivno poenostavljeno »resničnost« nove vizije. Bunčák pa nas poziva k vrnitvi v vsakdanje življenje, k občutenju sveta, ter krepi našo vero, da je porušeni svet mogoče spet sestaviti prav z ljubeznijo. Razlika se kaže tudi v izraznosti, saj mora Fabry, da bi upravičil svojo vero v utopijo, iskati zmeraj nove, močne besede, Bunčák pa z uporabo preprostih besed dosega čist in avtentičen izraz.

[9] Po nekaj revijalnih fragmentih je pesnitev v celoti lahko izšla šele leta 1965 v zbirki *Hudba domova*.

[10] K tej smeri v tem času lahko prištejemo tudi Vojtecha Mihálika (leta 1947 je izdal zbirko *Anjeli*), ki se je kasneje spreobrnil k ateizmu.

Slavistična revija (https://srl.si) je ponujena pod licenco
Creative Commons, priznanje avtorstva 4.0 international.
URL https://srl.si/sql_pdf/SRL_2015_2_08.pdf | DOST. 29/01/26 13.09

V negotovih in kriznih povojnih razmerah poezija ni uspela doseči programske jasnosti in izrazne čistosti, kljub vsemu pa je bila z revitalizacijo individualnih in skupinskih orientacij usmerjena k predvojnemu pluralizmu. Pesniki, ki so lahko objavljali, so se soočali s krutim dejstvom vojne in pomagali pri demaskiranju klerofašističnega režima medvojne Slovaške republike, odlično pa so uspeli približati tudi eksistencialno problematiko, ki jo je v človeku pustila vojna (J. Smrek, J. Kostra, J. Silan in nadrealisti).

1.2 Situacija v prozi

Povojne politične čistke so izrazito posegle tudi v fizični obstoj proze in kot posledica družbenih razmer je bil določeni krog pisateljev izločen iz literarnega življenja. V vzdušju zmage nad fašizmom je največ izgubila krščansko-narodna ideološka usmeritev, ko so nekateri njeni najvidnejši predstavniki odšli v politično izgnanstvo (Jozef Cíger-Hronský, Pavol Hrtus-Jurina), mnogim, ki so ostali, pa so bile na podlagi sankcij odvzete vse možnosti za objavo (Milo Urban, Mikuláš Gacek, Štefan Gráf, Tido J. Gašpar). Veliko njihovih del, ki si zaslužijo pozornost, je ostalo neobjavljenih do šestdesetih ali celo devetdesetih let 20. stoletja.

V starejših (režimsko korektnih) pregledih proznega ustvarjanja se podobno kot v poeziji pojavlja trditev, da se je v času po drugi svetovni vojni vsa pozornost usmerila v obnovo kontinuitete socialističnega realizma in njegovega zavzemanja vodilnega položaja v literaturi, razmeroma veliko pestrost proze[11] pa so označevali za skoraj preživeto. (P. Števček, S. Šmatlák) Glavno in edino smer v prozi naj bi potrjevala dela Fraňa Kráľa (*Stretnutnie*, 1945), Petra Jilemnickega (*Kronika*, 1947), Dominika Tatarke (*Farská republika*, 1948) in Vladimírja Mináča (*Smrť chodí po horách*, 1948). Na prvi pogled se je zdelo, da je ključni udarec lirizirani prozi tik po vojni zadal že J. Felix,[12] ki je pozival k »novemu realizmu« in »naravnost v središče življenja«, toda še bolj neizprosni so bili v kasnejših kritikah Daniel Okáli, Michal Chorváth in Andrej Mráz. Kljub naraščajočim pritiskom na literaturo, so pisatelji še nekaj časa nadaljevali svojo umetniško udejstvovanje po lastnih merilih in predstavah, saj je neodločenost boja za politično prevlado med letoma 1946 in 1948 še dopuščala več različnih vrednostnih in političnih usmeritev.

V ustvarjanju naturistov oz. tudi širše razumljene lirizirane proze se je sicer že v času druge svetovne vojne pojavila opazna zadrega. Dobroslav Chrobák je po romanu *Drak sa vracia* (1943) odložil pisateljsko pero, František Švantner pa se je v svojih delih *Malka* (1942) in *Nevesta hôľ* (1946) usmeril k skeptični ugotovitvi, da slovaške vasi in gore niso več tisti magični prostor, po katerem so hrepeneli in s katerega bi se lahko uprli tujim silam razkroja civilizacije in notranjim eksistenčnim problemom. V svojih delih je, tako kot takratni južnoameriški magični realisti, zasnoval predstavo, da je človek s svojo civilizacijo le tujec in tujek v naravi, slednja pa ga ob soočenju

[11] Poleg realizma je v tem času prevladovala predvsem lirizirana proza v obliki naturizma, ornamentalizma in t. i. pesništva sižeja.

[12] J. Felix je s t. i. napadom proti »angelskim zemljam« v reviji *Elán* kritiziral naturizem kot preživeto literarno smer. (Felix 1965: 174–85)

Slavistična revija (https://srl.si) je ponujena pod licenco
Creative Commons, priznanje avtorstva 4.0 international.
URL https://srl.si/sql_pdf/SRL_2015_2_08.pdf | DOST. 29/01/26 13.09

pogoltne. Tudi Margita Figuli je vsled vojne bila prisiljena posodobiti svoj iluzorni naturistični koncept. Najnazorneje se njena nova izpovedna moč pokaže v romanu *Babylon* (1946), kjer se osredotoči na prikaz »večno ženskega principa« (Čepan 1977; 2002). Da bi svoj prikaz ženskosti izvzela iz takratnega naturističnega okvirja, ga je umestila v oddaljen kraj in čas, ki nima zgodovinskega pomena. V romanu, ki ga nekateri kritiki zaradi prikaza moškega vojnega principa označujejo za dekadentnega, pa gre pravzaprav za prikaz njegovega nasprotja – ženskega principa in prevlade vitalizma v ženskem principu. Če ga vrednotimo v tem duhu, lahko rečemo, da gre celo za prvi roman na Slovaškem, ki je napisan s pozicije feminizma.

Podobno kot naturizem in lirizirano prozo so teoretiki socialističnega realizma obsodili tudi tematiko slovaške narodne vstaje, predvsem zaradi pomanjkljivega poudarjanja kolektivizma in umanjkanja optimizma. Za primer lahko navedemo zbirko novel Jána Bodenka *Z vlčích dní* (1947), ki je kot prvi poskušal prikazati drugo plat upora – eksistencialno ogroženost, iz katere se je rodilo individualno junaštvo. Še bolj pretanjeno je eksistencialno problematiko vojne v kratkih zgodbah in novelah prikazal Leopold Lahola,[13] ki je ubesedil obraz vojne z najbolj tragičnega vidika, s pozicije domačega rasističnega preganjanja. Njegove kratke zgodbe prikazujejo odsotnost človeškega v človeku, ujetem v vojno vihro. Toda pisatelj v bralcu ne želi zgolj vzbuditi sočutja ali sovraštva, temveč skozi grajenje eksistencialnih situacij, ki prikazujejo okrutnost, paradoksnost, celo absurd, želi prisiliti bralca, da sam zavzame svoje stališče. S svojim prikazom izrisuje tanko mejo, ko v težkih situacijah ne moremo razločiti zla od dobrega, krivde od pravičnosti in poguma od strahopetnosti.

V politični situaciji, ki se je vse bolj zaostrovala, je knjigo literariziranih spominov *Apeninský vzduch* (1947) izdal pesnik Štefan Žáry in v njej na živ in pester način opisoval življenje in osebno doživeti optimizem v prisilnem izgonu v Italijo v času vojne. Avtorjev poskus, da bi približal napeto atmosfero v italijanskem protifašističnem gibanju na način, da bi v njej ostala vitalnost običajnega človeka, je trčila ob vse močnejšo tendenco reduciranja podobe posameznika. Podobne probleme ob izidu je ob že zaostrenih političnih razmerah leta 1948 imel Vladimír Mináč s prvencem *Smrť chodí po horách*, kar je bil eden zadnjih poskusov, s katerim se je v literaturo vrnil fenomen eksistencialnega nemira v luči odpora in vstaje. Takratna marksistična kritika mu je sicer priznavala socrealistično zasnovo romana, v okviru pričakovanj pa mu je očitala nedopustno subjektivizacijo zgodovine, preveliko psihološko živost posameznih oseb, nekateri kritiki pa so njegovo delo primerjali s Hemingwayevim romanom *Komu zvoni*.

Dolga leta so literarni kritiki ustvarjali sliko, da je po izidu *Kronike* (1947) Petra Jilemnickega predstava o povojnem eksistencialnem nemiru med pisatelji povsem usahnila. Roman, ki je bil zaradi zamolčevanja nekaterih zgodovinskih dejstev med stanovskimi kolegi sprejet z velikimi zadržki, so komunisti po februarju 1948 postavili za (politični) vzor, kako naj proza piše zgodovino v »korist ljudi«. V mnogih člankih in kritikah je bilo delo povzdignjeno v prototip socrealistične proze. Avtorji, ki so sprejeli komunistično ideologijo, so po tem vzoru začeli iskali načine, da bi se oddaljili od eksistencialnega nemira in poskušali problematiko obdobja prikazati v

[13] Knjižno so lahko izšle šele po njegovi vrnitvi iz izgnanstva, žal pa tudi že po njegovi smrti (*Posledná vec*, 1968).

Slavistična revija (https://srl.si) je ponujena pod licenco
Creative Commons, priznanje avtorstva 4.0 international.
URL https://srl.si/sql_pdf/SRL_2015_2_08.pdf | DOST. 29/01/26 13.09

okviru družbenih razmer. Delno se temu idealu kulturne politike približa Dominik Tatarka z romanom *Farská republika* (1948), kjer razgalja resnični obraz klerofašistične Slovaške republike med drugo svetovno vojno in s tem mojstrsko reagira na novo postavljeno tematsko naročilo. Še danes lahko roman beremo kot pričujoč dokaz lažnih iluzij o idilično srečnem življenju v medvojni republiki, kljub močnemu poudarjanju antifašizma pa lahko iz današnje pozicije trdimo, da (še) ne gre za tipičen socrealistični roman. Avtor je namreč v zgodbo vpletel glavnega junaka, ki je brez ideološkega prepričanja in je povsem dezorientiran, obenem pa ne doživlja tesnobe pri odkrivanju samega sebe, temveč se zgolj prepušča naključjem – kar pa ustvarja prostor za blago ironijo in sarkazem.

Ob predstavljenih dejstvih ne gre prezreti, da je bilo ustvarjanje slovaških pisateljev v obdobju tik po vojni plodno in s svojo pestrostjo daleč od zgodovinsko političnih iluzij in ideologij, obenem pa dela niso podlegala »edini znanstveni« ideologiji, ki je ponujala iluzijo raja na zemlji. Prav to zadnje obdobje pluralnega pogleda na človeka in svet preseneča z bogastvom, kjer ne umanjkata niti globok etos eksistencialnega nemira zaradi stanja sveta in človeka v njem niti razumevanje stiske, ki jo je povzročila vojna travma.

1.3 Situacija v dramatiki

Kot za ostali dve literarni (z)vrsti je tudi za slovaško dramatiko, ki je nastajala po letu 1945, značilno, da so jo marksistični literarni zgodovinarji (npr. R. Mrlian v Pišut 1984: 832–51) označevali strogo s »slovaška socialistična dramatika« in s tem poskušali dramatiko prikazati kot del razvojnega loka socialistične literature. Hkrati so v svoji gorečnosti z obsodbo, da ne izpolnjujejo družbenih pričakovanj in potreb, celo zanikali obstoj nekaterih dramskih del, ki danes veljajo za ključna dela slovaške dramatike tistega obdobja.

Slovaška dramatika je v času II. svet. vojne poleg satiričnega spopadanja z oblastjo začela s pomočjo filozofsko obarvane alegorije zaznavati ne le grožnje s strani agresorskega fašizma, temveč tudi notranjo nepripravljenost za spoprijemanje z možnostjo katastrofe ter z etično in svetovnonazorsko krizo (npr. Ivan Stodola, Július Barč - Ivan, Peter Karvaš). Zaradi te nepripravljenosti tudi v povojnih letih v igrah prevladuje tematika iskanja poguma za družbeno obvezujoče dejanje, v ospredje pa se je vse bolj postavljala problematika eksistencialnega nemira, ki je opazna predvsem v delih dveh avtorjev. Prvi, J. Barč - Ivan, je pripadnik starejše generacije, ki mu uspe začutiti nemir, povezan s kritičnim stanjem duha, ki ga izpelje v svarilne vizije katastrofe. Notranjo tragično razdvojenost človeka med upanjem in dvomom, ki jo je že prej uprizoril (*Matka*, 1943 in *Neznámy*, 1944), je še izostril v filozofski drami *Dvaja* (1945). Z alegorično igro *Veža* (1947) pa je preigraval komunistične obljube enakosti, bratstva in blaginje s prikazom človeka, ki se ni zmožen otresti svojih predsodkov, zavisti in predvsem občutka krivde. Ob umanjkanju posluha in razumevanja za refleksijo človekove krize so komunisti Barča - Ivana izobčili iz literarnega kroga.

Drugi dramatik, ki je v literarnem delu (tudi v prozi) poglobljeno upodobil eksistencialni nemir povojnega obdobja, je Leopold Lahola. Njegove prve tri igre, kjer se

Slavistična revija (https://srl.si) je ponujena pod licenco
Creative Commons, priznanje avtorstva 4.0 international.
URL https://srl.si/sql_pdf/SRL_2015_2_08.pdf | DOST. 29/01/26 13.09

je takoj pokazal izjemen talent tega pripadnika mlajše generacije, so doživele velik uspeh. V igri *Bezvetrie v Zeule* (1947) se je na originalen način soočil z aktualnimi problemi angažiranosti, nacionalizma, domoljubja in emigracije, v drugi, *Štyri strany sveta* (1948) pa polemizira s shemo zavednega junaštva. Najburnejši odziv je prinesla njegova tretja drama *Atentát* (1949), ki v ospredje postavlja eksistencialne probleme človeka v času vojne, ko je podvržen bodisi vlogi morilca bodisi žrtve, razpet med občutkom odgovornosti in krivde. Komunistična kritika je igri očitala pacifizem, ki se ne sklada s predstavami o aktivnem, stalno razvijajočem se posamezniku. Zaradi političnega pritiska je Lahola leta 1949 emigriral v Izrael.[14]

Po vojni so se slovaški dramatiki končno otresli realističnega prikaza treh enotnosti, saj so bili za prikaz kompleksnega sveta in enako pestre človeške notranjosti prisiljeni preizkusiti nove dramske pristope: simbolično-modelno upodabljanje junakov, nove oblike prikaza konflikta med idejo in dejanjem, prehod od situacijsko opredeljenega dialoga v filozofski dialog, skupaj z grotesknim razvijanjem dogajanja, njegovega odkrivanja v retrospektivi in v sintetični katastrofični viziji, v kolažu zgodovinsko oddaljenih dogajanj ipd. Čavojský to obdobje, skupaj z vojnim obdobjem, opredeli za najplodnejše obdobje slovaške dramatike. (Marčok 2006: 294) Nadaljnji razvoj dramatike so ustavili ideološki spori in boj za politično moč, ki so s prepovedjo uprizarjanja omenjene igre vrgli v nekajletno pozabo, tako da je bila moderna podoba slovaške dramatike v šestdesetih letih 20. stoletja prisiljena iskati navdih v večji meri iz tujine kot pa v delih domačih avtorjev.

2 Diktat režima (1950–1955)

Na kongresu Komunistične partije Češkoslovaške v maju 1949 so bila postavljena načela komunistične kulturne politike, katere namen je bil, v tedanji vojni terminologiji, ustanovitev združene kulturne fronte. Njena instrumenta sta bila dosleden državni centralizem in prefinjena taktika represije in nagrajevanja pisateljev. Politični pritisk pa ni bil motiviran le z likvidacijo ostankov buržoaznega sistema, temveč se je stopnjeval tudi zaradi poslabšane mednarodne situacije. Spomladi 1947 je razpadlo vojno protifašistično zavezništvo svetovnih sil, kar je posledično prineslo blokovsko delitev na dva nekompatibilna gospodarsko-politična sistema. Svet je stopil na rob odprtega vojnega soočenja, ki se je nadaljeval s hladno vojno, torej diplomatsko, ideološko, ekonomsko in predvsem oboroževalno konfrontacijo. V ZSSR in na Češkoslovaškem je strah pred vojno prerasel v odkrivanje imperialističnih agentov in nasprotnikov režima ter iskanje sovražnika v lastnih vrstah. Dosledno se je gradil kult osebnosti, potekali so montirani politični procesi,[15] politično nezanesljive kadre so pošiljali na prisilno delo v uranove rudnike ali pa v delovna taborišča, cerkev je bila deležna represije, vrstile so se izdaje, omejene so bile osebne svoboščine ipd.

[14] Pozneje je imigriral tudi v Slovenijo, na koncu pa se je ustalil v Münchnu. Od tam se je leta 1968 vrnil na Slovaško, kjer je tik po zaključku snemanja filma *Sladký čas Kalimagdory* nepričakovano umrl.

[15] Kot buržoazna nacionalista sta bila zaradi svoje ideje o večji neodvisnosti Slovaške znotraj Češkoslovaške obsojena pisatelja Ladislav Novomeský in Ivan Horváth, sicer vidna člana Komunistične partije.

Slavistična revija (https://srl.si) je ponujena pod licenco
Creative Commons, priznanje avtorstva 4.0 international.
URL https://srl.si/sql_pdf/SRL_2015_2_08.pdf | DOST. 29/01/26 13.09

V opisanih političnih okoliščinah so bile do konca leta 1950 ukinjene vse celice demokratičnega literarnega življenja. Najprej so bile nacionalizirane privatne založbe in ustanovljene nove, ki jih je oblast lažje nadzirala, podobne »prenove« pa je bil deležen tudi revijalni tisk, pri čemer se je po letu 1948 obdržala le revija *Slovenské pohľady*, ki jo je izdajala Slovaška matica. Vse redakcije so morale pošiljati tekste uradnim lektorjem, nad ideološko integriteto tiska je bedel Državni založniški nadzor. V okviru ideološkega boja so bile ukinjene številne kulturne institucije in namesto stanovskih pisateljskih organizacij (Spolok slovenských spisovateľov in Umelecká beseda slovenská) je država leta 1949 ustanovila Zvezo češkoslovaških pisateljev s slovaško sekcijo. Pogoj za vstop v zvezo je bilo pisno soglašanje z metodo socrealizma, zveza pa je organizirala šolanje za pisatelje, natečaje, študentske izmenjave in bivanja na gradbiščih, v tovarnah, zadrugah ipd; med pisatelje so se prikradli pojmi letne ocene dela in bilančno vrednotenje ob koncu petletke. Kljub vsej politični tendenčnosti kulture ne moremo mimo dejstva, da so Slovaki na račun megalomanskih naklad in organiziranih literarnih večerov pred množicami delavcev prav v socializmu postali narod, ki masovno bere. Za dokaz ne služi le porast števila javnih knjižnic in podatki o izposoji, temveč tudi podatek, da so temeljna dela slovaških in tujih avtorjev izhajala v nakladah 50.000 in več izvodov. Na žalost pa je kvantiteta nemalokrat prevladala nad kvaliteto.

Del pisateljev se je znašel v položaju nekritične evforije, drugi del pa v hipnotični stagnaciji. Edina dopustna idejno-estetska orientacija je postal socialistični realizem, ki je avtorjem vsiljeval odkrito angažiranost za ideje komunizma, kritiki pa so pri vrednotenju dajali prednost temam boja proti fašizmu, osvoboditve, hvaležnosti ZSSR, industrializacije in zadružništva. Poprejšnja socialna tematika, ki je v književnost vnašala etični patos in izkustveno sugestivnost, se je preobrazila v upodabljanje tipiziranih junakov in predpisanih situacij, hkrati pa je morala biti angažirana in ljudska. Kulturni diktat je s svojim poenostavljanjem vplival tudi na zvrstnost besedil – pesniki so snovali predvsem ode, feljtone in agitacijsko poezijo, pisatelji so tvorili romane-kronike, vzgojne romane in t. i. romane izgradnje, črtice ter umetniške reportaže, pri dramatikih pa srečujemo večinoma reportažno-agitacijske igre.

Spremembe v književnosti so bile najostrejše pri prozi. V atmosferi kolektivnega javnega nastopanja, nalog, ki jih je predpisoval kongres Komunistične partije, povzdigovanja vzorov iz sovjetske literature in pod pritiski kritikov ter javnih debat o vsaki izdani knjigi so pisatelji opustili poslanstvo raziskovalcev in tolmačev boleče situacije ter sprejeli ednino možno nalogo – postali so pričevalci sedanjosti, ki je potrjevala neovrgljivo logiko zgodovine in je sodelovala pri ustvarjanju prav tako neovrgljive »svetle bodočnosti«. Glavna naloga proze je bila, da pomaga komunistični partiji pri izpolnjevanju njenega zgodovinskega poslanstva – pisatelji so se preobrazili v *inženirje človeških duš*.

Sondiranje tematskega spektra v prozi razkrije nadaljevanje dokumentiranja in razlage Vstaje, pri čemer pa se je izpostavljala spetost vstaje in izgradnje socializma. Kot prvi je obe obdobji povezal Dominik Tatarka v romanu *Prvý a druhý úder* (1950).[16] Drugo tematsko območje, kjer so pisatelji izkazovali svojo angažiranost,

[16] Knjigo je avtor posvetil IX. kongresu Komunistične stranke Slovaške.

Slavistična revija (https://srl.si) je ponujena pod licenco
Creative Commons, priznanje avtorstva 4.0 international.
URL https://srl.si/sql_pdf/SRL_2015_2_08.pdf | DOST. 29/01/26 13.09

je bila graditeljska sedanjost. Iz naslovov se vidi, da je bila aktualna problematika socializacije vasi (František Hečko: *Drevená dedina*; Katarína Lazarová: *Osie hniezdo*), v središču pa so bile politične naloge: likvidacija kulakov, ustanavljanje zadrug in prelom s konservativnostjo. Tematika industrializacije je bila skromneje zastopana deloma zaradi kmetijske preteklosti države (velike industrijske obrate so na Slovaškem začeli graditi šele po letu 1955) delno pa tudi zaradi pisateljev, ki so večinoma prihajali iz vaškega okolja. Glavni cilj takšne angažirane literature je bil boj z zavestjo posameznika in apologija potrebe po spremembi družbenega sistema (npr. F. Kráľ: *Za krajší život*; V. Mináč: *Včera a zajtra*).

Dela pisateljev iz obdobja shematizma so naletela na več problemov. Pri prikazovanju aktualne sodobnosti s prepletom bližnje preteklosti so se pisatelji večkrat zapletli v golo publicistično plitkost; kritika jih je nagovarjala k takšnemu pisanju ter hkrati grajala zaradi zaostajanja za revolucijsko razvijajočo se realnostjo. Umanjkala je poglobitev in s tem živost samega dela. Velik problem teh del je tudi v izmikanju problematiziranja družbenih praks, s čimer je podoba časa postala tendenčno zožena in neresnična. V tedanji prozaistiki težko najdemo dela,[17] ki bi vsaj posumila v krutost režima.

Historiat vrednotenja poezije z začetka petdesetih let 20. stoletja zbuja drugačne vrste pozornost, saj je že pri marksističnih literarnih kritikih in zgodovinarjih doživel naglo prevrednotenje. V prvih letih tega desetletja so poezijo, pisano po zastavljenih kulturnih merilih, imeli za pesem znanilko in temeljni kamen nove poezije, v letu 1953 so se začeli pojavljati prvi zadržki, dokler leta 1956 ni bila označena za shematično poezijo, za razvojno deviacijo, s katero se ni vredno ukvarjati. Tudi danes se obdobje socialističnega realizma označuje za obdobje, ko je poezija na Slovaškem izgubila svoj izvirni obraz in padla na nivo politične propagande.

Na prvi pogled je do podobne situacije kot v prozi prišlo predvsem zaradi literarnih tem, ki so bile vnaprej določene in so razvidne že iz naslovov pesniških zbirk (Milan Lajčiak: *Súdružka moja zem*, Ctibor Štítnický: *Jarná pieseň družstveníka*, Vojtech Mihálik: *Plebejská košeľa*, Ladislav Mňačko: *Spevy ingotov*, Ján Kostra: *Na Stalina*, Štefan Žáry: *Meč a vavrín*). Čeprav so se pri nekaterih pesnikih kazale težnje po zajemanju več tem in razširitvi spektra, pa gre še vedno za politično predpisane teme. Temu pritisku so ustrezale literarne vrste oda, bajka, epigram, pamflet ipd. ter jezik, ki ni dopuščal večpomenskosti. Ali je pri izbiri in odločitvi za takšno pisanje pri velikem številu ustvarjalcev, ki sicer ne bi prijeli za pero in doživeli objavo svojih besedil, šlo za iskreno navdušenje, za pretvarjanje ali za strah pred preganjanjem, je danes nemogoče povedati.

Pisanja v skladu s socrealistično doktrino ne moremo pripisati samo pomanjkanju talenta, nerazgledanosti ali naivnosti posameznih pesnikov. V. Marčok postavlja vprašanje: »[A]li je dana družbena situacija in vsiljevana ždanovska metoda socialističnega realizma dovoljevala, da bi pisatelj lahko opisoval dobo kot neodvisni posameznik?« (Marčok 2006: 78) Dejstvo, da so v teh časih pod diktatom politike klonila celo velika pesniška imena, kot so J. Kostra, V. Mihálik, Š. Žáry, R. Fabry ali

[17] Obrobne omembe sicer srečamo na nekaj mestih pri D. Tatarki, V. Mináču in K. Lazarovi, kjer opisujejo temnejše plati življenja, napake funcionarjev, zablode sistema ipd.

Slavistična revija (https://srl.si) je ponujena pod licenco
Creative Commons, priznanje avtorstva 4.0 international.
URL https://srl.si/sql_pdf/SRL_2015_2_08.pdf | DOST. 29/01/26 13.09

pa P. Bunčák, priča o tem, da si moramo postaviti drugačna vprašanja – z odgovorom pa razkriti, kaj vse je bilo v tem »optimističnem obdobju« iskrenega in doživetega ter izumetničenega in človeško nevzdržnega.

V situaciji, ko so opevali »človeka, ki tvori zgodovino«, se je moral pesnik postaviti na obrobje in postati zgolj glasnik zgodb. Osebna izkušnja je lahko pronicala v pesem kot ilustrativna zgodovinska izkušnja, ki je predstavljala kontrast med preteklim svetom izkoriščanja in bede ter socialističnim svetom delavskega optimizma in izobilja. Ali pa kot dokumentiranje proletarskega izvora, s katerim se je potrjevala resničnost novega prepričanja. Najbolje je to delo opravil V. Mihálik v pesniški zbirki *Plebejská košeľa*. Kritiki so se strinjali, da je prav ta zbirka najbolj avtentično delo »velike socialne in socialistične« lirike, saj v njej pride do izraza igra besed in občutno svež pogled, osvobojen sentimentalnih klišejev in izostren do ironije.

Toda tudi tedaj so posamezniki premogli dovolj poguma, da so se spopadli z omejitvami obdobja. Prvi so se iz tega praznega »fraziranja in frezanja«, kot to obdobje humorno poimenuje A. Matuška, zbudili starejši pesniki, ki so sprevideli potrebo po upovedovanju individualnega doživetja (npr. J. Kostra: *Javorový list z Jasnej Poľany*, 1953). Svojo možnost v tem ozkem prostoru je našel tudi Š. Žáry. Podobno kot sta še pred zaostritvijo razmer Jozef Horák v romanu *Hory mlčia* in P. Karvaš v drami *Bašta* razmišljala, da bi bilo za udomačitev ideje socializma bolj koristno v dela vključiti hrepenenje in revolucijske napore ljudstva, tako je z vračanji v preteklost Žáry našel način, ki sicer ne presega shematičnega boja med sedanjostjo in preteklostjo, vendar po zaslugi opisa številnih podrobnosti iz preteklosti ustvarja vtis kompleksnejše strukture dela. Hkrati s pobegom v preteklost pa so se pesniki preko svoje mladostne izkušnje vse bolj obračali h konkretni pokrajini, ki jim je omogočila premik od prikazovanja izgradnje socializma v intimni čustveni in mišljenjski svet.

Fundamentalno polemiko s shematizmom v prozi in z dogmatizmom in iluzionizmom v resničnem življenju je s svojim zapoznelim debutom *Sklený vrch* (1954) začrtal Alfonz Bednár. V romanu je prikazal junaka, kjer je pozornost preusmerjena v njegove napore, da bi dosegel notranjo rast, ne pa v izgradnjo sistema. Kaže se še drugo odstopanje od predpisanih norm – končna nesreča na gradbišču je aluzija na iluzoričnost brezproblemske hitre poti v raj, v svetlo prihodnost.

Leta 1948 se je tudi dramatika morala podvreči novim literarnim in kulturnim zahtevam. Vsebovati je morala marksistično ideologijo, socialistične nazore in prikazovati je morala izgradnjo in razvoj družbe brez razrednega antagonizma in izkoriščanja. Toda tudi tako jasno formirana naloga se je izkazala za nedosegljivo. Z gledališkimi igrami so se namreč spoprijemali predvsem avtorji starejše generacije in v njihovi poetiki predvojnega vaškega socialnega realizma deloma zaradi njihove izkušnje deloma pa zaradi realnosti same prevladuje vaška tematika. Literarna kritika je ob nastanku teh iger izrazila brezkompromisno nezadovoljstvo. Dela (npr. Jána Skalke, Ľubomíra Smrčka in Paľa Gejdoša) so označili za neizrazita, površna in shematska, nezmožna zaobjeti totaliteto sveta. (Pišut 1984: 835–36)

Slavistična revija (https://srl.si) je ponujena pod licenco
Creative Commons, priznanje avtorstva 4.0 international.
URL https://srl.si/sql_pdf/SRL_2015_2_08.pdf | DOST. 29/01/26 13.09

3 Razprava in zaključek

V razpravi smo orisali dve obdobji razvoja slovaške literature po drugi svetovni vojni in predstavili kulturnopolitično situacijo. Njena opredelitev za tipično socrealistično ni primerna, saj je razvidno, da je po vojni zaživel pluralizem, ki je veliko obetal. To obdobje pa ni bilo zgolj nadaljevanje predvojnega ali medvojnega pluralizma, temveč je bilo obdobje okrnjenega pluralizma, iz katerega je bila zaradi medvojne situacije in povojnega revanšizma odstranjena krščansko-naroda komponenta, ki je bila deležna pogroma.[18]

Za pomemben mejnik v slovaški literaturi (in kulturni situaciji nasploh) lahko postavimo februarski prevrat leta 1948, ko se je ob hkratnem zaostrovanju mednarodnih razmer Slovaška znašla pod diktatom Sovjetske zveze in Slovaške komunistične partije. Mnogi pisatelji, tudi iz komunističnih vrst, so morali prenehati pisati, saj so bili označeni za sovražnike režima; bili so prisiljeni v emigracijo ali pa so bili poslani v delovna taborišča ali celo na vislice.[19]

Primerjava z družbeno politično situacijo v Sloveniji nam razkrije, da so ob kasnejših številnih in bistvenih razlikah povojni procesi ustvarili podobno sliko tudi pri nas – v ospredju so bile politične čistke,[20] nacionalizacija, ponovna agrarna reforma, diktatura proletariata in vdor kulturnopolitične teorije socrealizma. Podobni so vzorci razvoja – ohranil se je predvojni modernizem in močno prisotni socialni realizem iz tridesetih let, ob partizanski tematiki pa je s publicistiko in s povečanim prevajanjem sovjetske literature vdirala socialistična doktrina. (Skaza 1987: 39) V obeh državah je ohromila kulturno kontinuiteto ter zaustavila literarni razvoj.

Prelomni trenutek se je v Sloveniji zgodil s politično ohladitvijo odnosov med ZSSR in SFRJ ob resoluciji Informbiroja (junij 1948), ko se je Jugoslavija odrekla sovjetskemu vplivu in si izbrala samostojno pot. Pot, ki je prinesla avtonomen kulturni razvoj in na kateri je slovenska književnost izločila »socrealistični tujek v slovenski književnosti«, (A. Skaza) saj je po političnih pretresih tudi politika spoznala, da je »nujno osvoboditi družbene vede vsakega dogmatizma«. (Koruza 1967: 224)

Socialistični realizem na Slovaškem se je po politični uveljavitvi in po nekaj letih slepega sledenja predpisanim režimskim temam in normam oddaljil od prikaza realnosti in je zaradi olepševanja ter preslikav želja in iluzij v resničnost prerasel v knjižno umetniško utopijo. Prav spoznanja uveljavljenih kritikov socrealizma, ki so uvideli omejitve v sledenju shematizmu, so prinesla rahljanje cenzure in odstopanje od predpisanih norm ter od polovice petdesetih let omogočila prenikanje drugačnih poetik. P. Karvaš je na začetku tega obdobja ob diskusiji o Manifestu socialističnega humanizma aprila 1948 izrekel preroške besede: »Podvrgli se bomo velikanskim napakam, to pa bo eden od dokazov, da preizkušamo stvari, ki sploh niso vredne omembe.« (Karvaš 1965: 22) Napake ob nekritičnem sprejetju socrealizma pa so Slo-

[18] V Argentino je emigriral tudi Koloman K. Geraldini, ki je bil pomemben posrednik med Slovenijo in Slovaško. V letu 1935/36 je bil na študijski izmenjavi v Ljubljani, leta 1940 in 1942 pa je izdal antologiji, v katerih so objavljeni prevodi slovenskih pesmi in proze.

[19] Na smrt z obešanjem je bil obsojen tudi Vladimír Clementis, slovaški politik, publicist in pisatelj.

[20] Podobno kot na Slovaškem so montirani sodni procesi potekali v več valovih – proti bivšim sodelavcem okupatorja, proti kolaborantom, proti duhovščini in tudi proti notranjim sovražnikom.

Slavistična revija (https://srl.si) je ponujena pod licenco
Creative Commons, priznanje avtorstva 4.0 international.
URL https://srl.si/sql_pdf/SRL_2015_2_08.pdf | DOST. 29/01/26 13.09

vaki lahko popravljali delno v šestdesetih letih, dokončno pa po razpadu Sovjetske zveze in spremembi režima v devetdesetih letih 20. stoletja.

Viri in literatura

Oskar Čepan, 1977: *Kontúry naturizmu*. Bratislava: Slovenský spisovateľ.

--, 2002: *Literárne dejiny a liteárna veda*. Bratislava: Veda.

Jozef Felix, 1965: *Harlekýn sklonený nad vodou*. Bratislava: Slovenský spisovateľ.

Peter Karvaš, 1965: Umenie v novej spoločnosti. *Slovenské pohľady* 81/5. 21–22.

Jože Koruza idr., 1967: *Slovenska književnost 1945–1965, II*. Ljubljana: SM.

Ľubomír Lipták, 2011 [1968]: *Slovensko v dvadsiatom storočí*. Bratislava: Kalligram.

--, 2005: Slovaška v 20. stoletju. *Slovaška zgodovina*. Ur. E. Mannová. Ljubljana: SM. 273–329.

Viliam Marčok idr., 2006 [2004]: *Dejiny slovenskej literatúry III*. Bratislava: LIC.

Dušan Nećak, Božo Repe, 2003: *Oris sodobne obče in slovenske zgodovine*. Ljubljana: FF.

Boris Paternu idr., 1967: *Slovenska književnost 1945–1965, I*. Ljubljana: SM.

Milan Pišut idr., 1984: *Dejiny slovenskej literatúry*. Bratislava: Obzor.

Andrej Rozman, 2000: Slovensko-slovaški kulturni odnosi – retrospektiva in perspektive med politiko in književnostjo. *Sto let slovaške književnosti: Antologija*. Bratislava: DSP in Asociacija društev slovaških pisateljev. 271–82.

Jan Rychlík idr., 2011: *Dějiny Slovinska*. Praga: Nakladatelství Lidové noviny.

Imrich Sedlák idr., 2009: *Dejiny slovenskej literatúry II*. Martin: Matica slovenská.

Aleksander Skaza, 1987: Sovjetska literatura in doktrina socialističnega realizma v povojni slovenski publicistiki in prevodih. *Obdobje socialnega realizma v slovenskem jeziku, književnosti in kulturi*. Ur. F. Zadravec. Ljubljana, FF (Obdobja, 7). 39–51.

Viktor Smolej, 1948: ČSR na jasnih poteh. *Novi svet* 3. 307–14.

Stanislav Šmatlák, 1988: *Dejiny slovenskej literatúry*. Bratislava: Tatran.

--, 1999: *Dejiny slovenskej literatúry II*. Bratislava: NLC.

Špela Šramel, 2004: Literarno dogajanje na Slovaškem v šestdesetih letih. *Jezik in slovstvo* 51/6. 55–65.

Peter Zajac, 2000: Slovaška književnost kot pustolovščina. *Sto let slovaške književnosti: Antologija*. Bratislava: DSP in Asociacija društev slovaških pisateljev. 13–21.

Slavistična revija (https://srl.si) je ponujena pod licenco
Creative Commons, priznanje avtorstva 4.0 international.
URL https://srl.si/sql_pdf/SRL_2015_2_08.pdf | DOST. 29/01/26 13.09

Summary

The article examines the cultural and literary situation in Slovakia in the decade after the end of World War II, which is treated as two periods in the development of Slovak literature. The political background is outlined, showing the impact of social changes on cultural autonomy, i.e., changes that were imposed through the establishment of the Association of Slovak Writers and its subordination to the statewide Czechoslovak Association under the influence of the Communist Party.

In the first period (1945–1949), it is evident that the Slovak literature tried to reestablish the prewar plurality, but this time without the tradition of the Catholic literary orientation. The postwar political purge had vast unintended consequences, especially among prose writers, as it created a group of authors who were excluded from the literary society. Besides realists and some avant-garde authors, the writers of the so-called "naturist" orientation continued to write (F. Švantner, M. Figuli). There were notable individual attempts (e.g., L. Lahola) to show the tragic face of the war. This awareness of the atrocities of war resulted in existential anxiety, which was also reflected in poetry (V. Beniak, J. Smrek, B. Lukáč, R. Fabry) and in the work of some playwrights (J. Barč-Ivan and L. Lahola).

The second period in postwar literature starts after the communist coup in 1948. At the Congress of the Communist Party of Czechoslovakia the principles of the communist cultural policy were laid out, under which many cultural institutions were abolished and the only admissible cultural orientation became Socialist Realism. At that time, some Slovak writers adopted the only permissible cultural doctrine, while those who did not were either no longer able to publish or were forced to go into exile or struggle for survival. The group of writers who fell under the designated cultural policy included some eminent authors such as D. Tatarka, F. Hečko, J. Kostra, Š. Žáry, and R. Fabry.