

VIKTOR KUDĚLKA

SOCIÁLNÍ REALISMUS A JEHO DĚDICTVÍ VE SLOVINSKÉ LITERATUŘE

1

Období mezi dvěma světovými válkami bývá ve slovinské literární historiografii charakterizováno jako vývojový proces směřující od expresionismu k tzv. novému (sociálnímu) realismu, přičemž první tendence má svou dominantu v letech dvacátých, druhá v letech třicátých.¹ Nový neboli sociální realismus, v jehož znamení vstupovali do slovinské literatury prozaikové, spojující svůj umělecký program s perspektivou revoluční přestavby celé společnosti, představuje dovršení a zároveň překonání tradic tzv. venkovské prózy; je to nový, kvalitativně vyšší stupeň v uměleckém zpodobení slovinské vesnice. V čem tato novost spočívá? A proč termín *nový* nebo též *sociální* realismus?

Novější výklady jugoslávských literárních historiků dospívají stále častěji ke zjištění, že realismus, jak se projevil v jednotlivých národních literaturách nebo oblastech slovanského Balkánu, je přes tu nebo onu vnější podobnost typologicky i kvalitativně dosti odlišný od tzv. velkého nebo klasického realismu z vyspělejších literatur. Mluví se nezdůrazně o vnitřní slabosti jihoslovanského realismu v druhé polovině 19. století, a myslí se tím zejména nedostatek takových děl, v nichž pronikavá společenská analýza určuje hloubku a pravdivost zobrazovaných charakterů, jako na druhé straně zase psychologický rozbor postav a jejich vzájemných vztahů podmiňuje poznávací nebo společenskokritický účín uměleckého obrazu.

Příčiny této vnitřní slabosti nebyly sice v jednotlivých národních literaturách vždycky stejné, přesto však můžeme spatřovat jejich společného jmenovatele v nedostatečné rozvinutosti sociálních struktur a v myšlenkové slabosti tehdejších společenských ideologií (např. slovinského liberalismu), které poskytovaly na slovanském jihu realisticky orientované tvorbě životní a historické zázemí. Odtud i svérázné pojmy jako *romantický*, *folklórní* nebo *poetický realismus*, s nimiž obvykle operovalo starší literárněvědné bádání ve snaze charakterizovat celkový ráz literární tvorby v období realismu, popřípadě jeho jednotlivé vývojové typy.²

Žádný z těchto pojmů nebo termínů však nevystihoval základní skuteč-

¹ Srov. *Zgodovina slovenskega slovstva VI*: V ekspresionizmu in novi realizem. Napisal in uredil Lino Legiša. Ljubljana 1969.

² Srov. Janko K o s, *Funkcije in disfunkcije slovenske literarne zgodovine*, Perspektive 3 (1961—1962), str. 889—923.

nost, že totiž slovinská literatura v druhé polovině 19. století, tedy v době rozkvětu liberální ideologie, byla co do významu i funkce převážně a především zábavnou četbou pro početně slabou a ideově nepřilíš vyspělou obec slovinských čtenářů — četbou s příměsí společensky výchovné nebo národně mobilizující tendence. Jen výjimečně přesáhla tato literární produkce, označovaná nikoli zcela oprávněně jako realistická, hranici zábavnosti a poučnosti; obsahem její výpovědi se stalo pravdivé svědectví o životě slovinského člověka a slovinské společnosti té doby.³

„Co tedy bránilo tehdejší literatuře v umělecky adekvátním zobrazení světa?“ ptá se Janko K o s ve studii *Funkce a disfunkce slovinské literární historie*, a hledá příčiny tohoto jevu v morální i společenské bezobsažnosti slovinské liberální ideologie jakožto myšlenkového východiska a ideové základny literární tvorby sedmdesátých až devadesátých let, jež nebyla s to poskytnout dostatečné předpoklady pro hlubší umělecké zkoumání skutečnosti.⁴

Teprve s nástupem moderny vymaňuje se literární tvorba ve všech národních oblastech slovanského jihu ze zužujících mezí dobově podmíněných ideologií, a ve své nechuti, někdy přímo v programovém odporu podřizovat spontánní umělecký prožitek ideologicky vyhraněným koncepcím odstraňuje z tvůrčího procesu moment společenské cenzury (ale i autocenzury), vstupující do volnějšího prostoru, v němž se pohybovala ostatní evropská literatura už od dob Balzacových, Dickensových nebo Gogolových.⁵

Jakkoli tato próza z období moderny pokračovala na první pohled v dosavadních „realistických“ tradicích, vyznačovala se na druhé straně zřetelným zesubjektivněním pohledu. V těchto intencích jde pak i vlastní tvorba v letech bezprostředně poválečných; spolu s ní přžívá ovšem jako „dědicství“ 19. století i onen krotký, žánrový a lidový výchovní „realismus“, prostupující se tu a tam s poetikou naturalismu, většinou však bez společensky kritické nebo protestní úkonnosti, jak je známá z literatur západoevropských a severských.

Jestliže tedy tvorba meziválečných spisovatelů — Prežihova V o r a n c e, Miška K r a n j c e, Antona I n g o l i č e, Cirila K o s m a č e a Ivana P o t r č e — usilovala o programovou obnovu realistického tvůrčího principu, bylo nutno tento moderněji pojmávaný realismus odlišit od toho, co ve třicátých letech přžívalo z minulých tradic a starších představ. (Bylo by snad možné říci, že představitelé sociálního realismu jsou celkovým charakterem i cíli své tvorby jakousi slovinskou variantou těch spisovatelů, pro které se např. v české a slovenské literatuře ujalo před lety označení „předchůdci socialistického realismu“.)

Sociální realismus měl nicméně své kořeny v tvorbě starších slovinských spisovatelů: v novelách a románech Janka K e r s n i k a, v realistické a naturalistické složce C a n k a r o v y novelistiky a v jejím revolučně kritickém vztahu k společenskému dění, dále pak ve F i n ž g a r o v ý c h obrazech z vesnického života, zvláště na Goreňsku, v dílech opožděných naturalistů Frana

³ Srov. např. Ivan P r i j a t e l j, *Slovenska kulturnopolitična in slovstvena zgodovina 1848—1895*, I—V, 1966—1966.

⁴ Srov. Janko K o s, *Funkcije in disfunkcije slovenske literarne zgodovine*, str. 918 n.

⁵ Srov. Dragutin P r o h a s k a, *Srbochorvatská literatura*, Praha 1928, str. 27.

Goveraka a Lojzeta Kraighera i některých socialisticky orientovaných prozaiků expresionistické éry (např. Angela Cerkevnik, Bratka Krefta) a samotného Lovra Kuhara, který se po několikaletém odmlčení znovu objevil pod pseudonymem Prežihov Voranc. Také France Bevč pomáhal sociálnímu realismu razit cestu svými příběhy ze života gorických venkovanů a terstských měšťanů.⁶

Posléze, nikoli však na posledním místě, sehrály iniciativní úlohu i překlady ze zahraničních literatur, zejména severských a slovanských (Reymontovi Sedláci, díla Knuta Hamsuna, Selmy Legerlöfové, M. Gorkého, A. P. Čechova i několika spisovatelů sovětských).

Všech těchto rozmanitých podnětů chopilo se několik začínajících prozaiků, většinou venkovského původu, a pod bezprostředním nebo nepřímým vlivem socialistické ideologie a jejich názorů na literární tvorbu začali zobrazovat život v menších sociálních jednotkách, většinou v okrajových územích Slovinska — v *Korutanech* (Prežinov Voranc), *Štýrsku* (Anton Ingolič, Ivan Potrč), *Zámuří* (Miško Kranjec) a v *Přimoří* (Ciril Kosmač).⁷

První významnější manifestací takto orientované literární tvorby byl almanach *Sedm mladých slovinských spisovatelů* (Sedem mladih slovenskih književnikov, 1930) vydaný v křesťansko-sociální edici Krekově, za redakce Antona Krošla; kromě redaktora byli v něm autorsky zastoupeni Mirko Avsenak, Bogomir Magajna, Ivo Grahor, Rudolf Kresal, Mirko Javornik a Miško Kranjec.

2

Po obecné charakteristice sociálního realismu je možno přihlédnout k individuálnímu přínosu jeho jednotlivých představitelů. Nejstarší z nich byl Prežihov Voranc (1893—1950), který vystoupil do literárního života už v polovině dvacátých let sbírkou povídek (*Povesti*, 1925), vydanou ještě pod občanským jménem *Lovro Kuhar*. Knižka tehdy nezbudila větší ohlas ani u čtenářů ani u kritiky: jednak proto, že nesla stopy začátečnické práce literárního samouka, jednak pro svou poplatnost poetice tradičního realismu tzv. obrazů z vesnického života, které v době vrcholného vzepětí expresionistické vlny působila poněkud zastaralým dojmem. Teprve po deseti letech, z nichž většinu prožil v zahraničí jako politický emigrant a „nebezpečný mezinárodní komunistický agitátor“, začal autor posílat z ciziny do lublaňského časopisu *Současnost* (Sodobnost) povídky a novely, tentokrát už pod pseudonymem *Prežihov Voranc*, česky: Prežihovic Vavřinec. (Usedlosti, v níž zmlada vyrůstal, říkali v místním nářečí Prežihovina; Voranc byla zdomácnělá podoba křestního jména Lovro.) Spolu se starší *Studnou* (Vodnjak, 1925) vyšly pak tyto povídky a novely v souboru *Samorosty* (Samorastniki, 1940), nazvaném podle posledního a nejrozsáhlejšího ze všech osmi čísel knihy. Jako málokterý slovinský prozaik pronikl tu Prežihov Voranc do psychiky a mentality venkovského člověka a odhalil čtenářům jeho citové i mravní krize v nelitostném zápase o uhájení holé existence.

⁶ Srov. Anton Slodnjak; *Slovenska književnost med obema vojnama*. Primorski dnevnik 1951, knižně v souboru *Studije in eseji*, Maribor 1966, str. 225—244.

⁷ Srov. Franc Zadavec; *Glavni leposlovni tokovi v Sloveniji med prvo in drugo svetovno vojno*, Jezik in slovstvo 12 (1967), str. 171—181.

Za autorovy emigrace ve Vídni vznikalo *Spálenisko* (Požganica, 1939), první ze tří románů zachycujících stěžejní historické etapy ve vývoji slovinské části Korutan. Tento „román ze dnů převratu“, jak jej autor označil v podtitulu, je umělecky působivou evokací hospodářských a politických poměrů v Prežihově rodném kraji na jugoslávsko-rakouském pomezí od sklonku první světové války, kdy se slovinský živel v údolích Karavanek začínal po letech národní letargie znovu hlásit o svá práva, až po události vrcholící plebiscitním bojem v Korutanech, kdy se jednalo o to, má-li slovinská část Korutan připadnout Rakousku nebo nově vznikající Jugoslávii. *Spálenisko* je román výrazně kolektivní, bez favorizovaných postav i bez tradiční milostné zápletky — mnohostranný obraz národního osudu na předělu historického dění, jeden z prvních umělecky zdařilých pokusů o tzv. široký románový žánr ve slovinské literatuře. Jazbinci, rázovití obyvatelé malé osady s několika usedlostmi, jsou v románě typizováni a znázorněni jako představitelé národního údělu, jako slovinský národní symbol. Symbolizující platnost má pak i samotné *Spálenisko*, hora v mežském údolí nad Jazbinou, němý a přece výmluvný svědek dlouholetých sporů mezi Jazbinci a majiteli panství, vykořisťovanými a vykořisťovateli.

Druhý z románové trojice, *Doberdob* (1940), nazvaný podle dějiště jedné z nejkrvavějších bitev na italské frontě, je dodnes pokládán za umělecky nejsuggestivnější svědectví o osudech slovinského člověka za první světové války. Je to rovněž román výrazně kolektivní, zachycující prostřednictvím mnoha postav přerod poslušných a disciplinovaných příslušníků rakousko-uherské armády (je mezi nimi i několik vojáků českého původu) v uvědomělé antimilitaristy, revolucionáře i anarchistické rebely. V základech tohoto románu jsou vlastní válečné zážitky Prežihova Vorance na frontě i v zázemí, kdy se stal nedobrovolným účastníkem krvavé absurdity válečných let a očitým svědkem hrdinství slovinských vojáků i jejich nesmyslného umírání za cizí zájmy vládnoucích tříd. Knižní podoba díla je už jeho třetí verzí (předchozí dvě se zčásti ztratily, zčásti byly zabaveny vídeňskou policií). První část románu je situována do jednoho z trestních oddílů, kam byli odveleni politicky podezřelí vojáci, Slovinci a Češi, stejně jako Němci a Maďaři. Odtud se pak přenáší děj na Kras, do dnů boje o Doberdob, v nichž bylo prolito tolik slovinské krve. Jednomu ze Slovinců se podaří přeběhnout k Italům. Většina těch, kdož přežili, odjíždí do Lebringu, kde je zastihuje zpráva o ruské revoluci. Pobyť v Judenburgu končí nezdařeným pokusem o vzpouru a útěk — pokusem, který byl krvavě potlačen a skončil popravou většiny vzbouřenců. Závěrečné scéně návratu z popraviště se Voranc pokusil vtisknout symbolickou platnost a naznačit vzrůstající sílu slovinských lidových mas, odhodlaných dojít až k vítěznému konci.

Také *Jamnica* (1945), označená v podtitulu jako „román vesnice“, zabírá několikerym dějovým pásmem sociální problematiku, třídní a politické konflikty v autorově rodném kraji. Román začíná jednoho rána v pozdním jaru roku 1921 a jeho děj je doveden až do let velké hospodářské krize, která přinesla většině jamnických obyvatel existenční katastrofu a samotnou Jamnici přivedla na pokraj hospodářského i mravního úpadku. Ještě na počátku století žila Jamnice téměř patriarchálním životem, jehož zásady a zvyklosti jsou v románě ztělesněny v postavě starého Lenarta Munka, bývalého starosty a nejmámožnějšího sedláka v obci. Přes veškerou jeho snahu čelit po-

hromám, které ve víru převratných událostí (první světová válka a rozpad rakousko-uherské monarchie, vznik samostatného jugoslávského státu, agrární reforma, vyhlášení královské fašistické diktatury) dolehly nejen na jeho vlastní rodinu, ale i na celou jamnickou obec, nepodařilo se mu udržet ani obnovit někdejší soudržnost, a tak je na stará kolena svědkem, jak se jeho celoživotní úsilí krok za krokem hroutí. Na opačném sociálním i politickém pólu vystupuje do popředí postava Ahace Permanů, který prochází složitým vývojem od lhostejného a pasivního bezzemka až k politicky uvědomělému revolucionáři a komunistickému agitátorovi. Je-li starý Munk jakýmsi symbolem tradičního slovinského člověka s jeho osudovým lpěním na půdě a na majetku, je Ahac ztělesněním autorových představ o úloze dělnické třídy v kapitalistické společnosti a o jejím historickém poslání. Závěrečné kapitoly románu ukazují nad jiné výmluvně, jak se změnil vztah jamnických sedláků k hutníkům z dobrijských železáren: kdysi to býval vztah pána k čeledinovi; dvacetiletá zkušenost poučila jamnické sedláky natolik, že se v závěru solidarizují s dělníky a podpisují petici za propuštění komunistického vůdce.

Jako celek tvoří prozaické dílo Prežihova Vorance jakousi ságu korutanského lidu od jeho patriarchální minulosti přes utrpení a hrdinství v letech okupace a národně osvobozenického boje (fragment nedokončeného románu *Strach* zařazený do posmrtného výboru z autorova celoživotního díla *Kanjuh ze slepé uličky*, 1952) až po sám práh mírového života v socialistické Jugoslávii. Ve vývoji prózy s vesnickou tematikou, která byla až donedávna doménou slovinské literatury, znamenají povídky, novely a romány Prežihova Vorance kvalitativně nový stupeň, a to jak svou psychologickou charakteristikou, tak svou revoluční perspektivou, poučenou o vývoji společnosti marxistickým světovým názorem. Na rozdíl od subtilnější a lyrizující tvorby Ivana Cankara, která představuje jeden z uměleckých vrcholů moderní slovinské prózy, pohybuje se dílo Prežihova Vorance na jejím druhém pólu jako monumentální umělecký obraz rozeného epika, jehož přínos pro národní kulturu byl neméně významný a podnětný.⁸

3

Severovýchodní výběžek slovinského území, krajina za řekou Murou našla svého autora v Miškovici Kranjci (nar. 1908). Téměř celá předválečná Kranjcova tvorba je spjata s tímto jeho rodným Zámurím (*Prekmurje*), kde po staletí živořili obyvatelé několika národností pod útlakem ma-

⁸ O díle Prežihova Vorance srov. zejména: *Prežihov zbornik*. Uredila Marja Boršnik, Maribor 1957; ze sborníku zejména tyto studie a rozpravy: Tone Sušnik, *Prerez gospodarskega in političnega življenja Meziške doline*. Jože Koruza, *Življenska pot Lovra Kuharja-Prežihovega Voranca*. Emil Navinšek, *Doberdob*. Tone Sušnik, *Beseda o Požganici*. Janez Mrda v šič, *K razumevanju Jamnice*. Sonja Vudler, *Prežihova mladostna ustvarjalnost*. Erika Rajh, *Solzice*. Janez Rotar, *Hrvatski bog Mars in Doberdob*. Drago Druškovič, *O Prežihovi evropski razgledanosti*. — Srov. dále Marja Boršnik, *Prežihov Voranc*, *Jezik in slovstvo* 2 (1959–1957), str. 1–12; rozšířeno a přepracováno v knize *Študije in fragmenti*, Maribor 1962, str. 335–358. Bojan Štih, *O Prežihovem Vorancu*, Beograd 1951. Marjam Kramberger, *Problem kmetstva v Prežihovih novelah*, *Perspektive* 1 (1960–1961), str. 588–600. Helga Glušič, *Prežihov Voranc Jamnica*, in: *Lirika. Epika. Dramatika. Študije iz novejšej slovenske književnosti*, Murska Sobota 1965, str. 245–262. Anton Slodnjak, *Proza Prežihovega Voranca*, *Jezik in slovstvo* 13 (1968), str. 75–83.

ďarských feudálů, rozdělení kromě třídních zájmů i předsudky náboženskými. Až do Kranjcova vystoupení zůstávala tato pomezí oblast stranou ze slovinské literární mapy. Snad právě v této látkové objektivnosti možno spatřovat jeden ze základních předpokladů nevšední odezvy, jakou vzbudila u slovinské kulturní veřejnosti už první Kranjcova díla. Nová byla však nejen látka a tematika Kranjcových črt, povídek, novel a románů; nový byl též autorův pohled na realitu vesnického života s neobyčejně sugestivním krajovým koloritem, i jeho vypravěčská metoda, jejímž charakteristickým rysem bylo trvalé tihnutí k lyrčnosti.

Podobně jako Prežihov Voranc zobrazil i Miško Kranjec vesnický život svého rodného kraje v širokém rozpětí časovém, tematickém, typologickém i žánrovém — od povídek *Nádenici* (Težaki, 1932), *Život* (Življenje, 1932), *Předměstí* (Predmestje, 1933), *Riseň cesty* (Pesem ceste, 1934), *Pověst o dobrých lidech* (Povest o dobrich ljudeh, 1940) přes sbírky novel *Štěstí na vsi* (Sreča na vasi, 1933), *Tři novely* (Tri novele, 1935), *Jižní větry* (Južni vetrovi, 1937) až po volný románový cyklus *Osa života* (Os življenja, 1935), *Zálesí se probouzí* (Zalesje se prebuja, 1936), *Místo na slunci* (Prostor na soncu, 1937), *Kapitanovi* (1938) a *Do krajních mezi* (Do zadnjih meja, 1940). Ve všech těchto dílech vypravuje Kranjec, jak se přechod od starých patriarchálních poměrů k novým životním formám odrazil v psychologii vesnických lidí: nádeníků žijících ze dne na den a z ruky do úst, drobných živnostníků i zbohatlých sedláků, toužících po politické kariéře, podnikavců, kteří hledají uplatnění v zámoří, pastýřů i sezónních dělníků, z nichž někteří se stávají uvědomělými revolucionáři. Jejich individuální osudy jsou zasazeny do koloběhu vesnického života, se křty, svatbami i pohřby. Kranjec sleduje, jak do zapadlých prekmurských vsí a městeček doléhají světodějná události — první světová válka, Říjnová revoluce, ohlasy maďarské komuny, agrární reforma i pozdější občanská válka ve Španělsku — a jak tyto události zasahují do života lidu panonské nížiny, jak mění a přetvářejí jeho mentalitu. Z hlediska formace jednotlivých postav tvoří výrazný mezník z Kranjcově vývoji román *Osa života*, a to pro nové pojetí ústřední románové postavy — Matije Magdiče — a její proměny od individualistického vztahu k půdě po smýšlení kolektivní a společensky revoluční.

Významnou složku Kranjcovy meziválečné činnosti tvoří jeho novinářská publicistika a teoretické úvahy. Na jejich základě dá se vystopovat Kranjcovův ideový a politický vývoj od původních idealistických východisek až ke světovému názoru marxisticko-leninskému. Na této cestě za poznáním musel se Kranjec vyrovnávat s mnoha protichůdnými programy, koncepcemi a názory, jak je přinášel politický a kulturní vývoj v královské Jugoslávii, až konečně zakotvil v marxismu, v jeho revoluční teorii i praxi. Jednotlivé fáze této cesty jsou vyznačeny dočasným přilnutím k zásadám křesťanského socialismu, pozdějším kolísáním mezi agnosticismem a personalismem, intenzivním studiem Hegelových spisů, které přispělo k pozdějšímu odmítnutí katolického dogmatismu a usnadňovalo cestu k nové ideové orientaci. Zejména životní zkušenost a pocit vykořisťovaného venkovana přivedly mladého Kranjce k odmítnutí všech forem a odstínů buržoazní ideologie a k autorovu konečnému splynutí s marxismem. Za okupace sdílel Kranjec osud mnoha revolučních pracovníků, kteří po útěku z internace organizovali v rodném kraji hnutí odporu a nakonec se připojili k partyzánskému vojsku.

Kranjcova poválečná tvorba se látkově i tematicky rozbíhá třemi hlavními směry. Jeden směr je vyznačen díly, která se v širokém žánrovém rozpětí pokoušejí vyrovnat se zkušenostmi válečných a okupačních let — v novelách ze sbírky *Zátiši a krajiny* (Tihožitja in pejsaži, 1945), v románě *Píseň hor* (Pesem gora, 1946), v románové tetralogii *Za světlými obzory* (Za svetlimi obzorji, 1960—1963, dosud neukončeno); druhý, nejpočetnější, se upíná k poválečné skutečnosti a usiluje postihnout její životní proměny v městském i vesnickém prostředí: románová trilogie o vládě a moci *Úřadovna* (Pisarna, 1949), *Pod hvězdou* (Pod zvezdo, 1951), *A země se s námi otáčí* (Zemlja se z nami premika, 1956), romány *Ztracená víra* (Izgubljena vera, 1954), *Vrabci na dvorku* (Vrabci na dvorišču, 1962), rozsáhlejší povídka *Na silnici první třídy* (Na cesti prvega razreda, 1966), v novelách ze sbírek *Ukradená láska* (Ukradena ljubezen, 1965), *Jednou bude líp* (Nekoč bo lepše, 1954), *Modřiny nad údolím* (Macesni nad dolino, 1957); třetí látkový a tematický okruh zahrnuje díla, která se vracejí do rodného Zámurí, ať už formou dokumentarizující trilogie *Rudý gardista* (Rdeči gardist, 1965—1969), ať formou vzpomínkové prózy, v níž vystupuje do popředí autobiografický motiv: rozsáhlejší povídka *Světélkování jitra* (Svetlicanje jutra, 1969), knížka vzpomínek na mladá léta *Měl jsem je rád* (Imel sem ich rad, 1953), román *Mládí v bažinách* (Mladost v močvirju, 1963).

Nejdramatičtějším svědectvím autorova horečného úsilí reagovat na bouřlivý rozvoj poválečných let (nikoli až z odstupu, ale přímo v průběhu události) je *trilogie o vládě a moci*; zároveň je to dílo, které takřka seismograficky zaznamenává a názorně typizuje proměny Kranjcovy poetiky a jeho vyprávěčského slohu. Jak příznává v úvodu k druhé části trilogie, šlo mu zpočátku spíš o jakousi sociologickou studii, která měla ukázat prekmurskou vesnici z nejrůznějších stran. V průběhu tvůrčího procesu se však tento původní záměr značně změnil. Románové dění bylo situováno do fiktivní vesnice Ravno, jejíž obyvatelé měli typizovat život prekmurských venkovanů. Jestliže první dva díly trilogie jsou poznamenány přemírou ideologizování a pochybenou snahou přizpůsobit složitou životní problematiku apriorním ideovým konstrukcím, dokázat stůj co stůj správnost a nutnost cesty k socialismu, pak v závěrečné části trilogie vystupuje do popředí autorův společenský kriticismus do té míry, že se dá mluvit přímo o názorovém zlomu v Kranjcově nazírání na poválečnou skutečnost: „Svět, který má na nás čekat, je třeba teprve vytvořit, vytvořit z trosek minulosti, z nepřilíš radostného dědictví předků, je třeba ho budovat a stavět v potu tváře — ten svět, který vlastně nebude nikdy dobudován, protože ho lidské potřeby budou neustále přerůstat, svět, jenž vždycky ponese jméno: každodenní skutečnost.“⁹

⁹ O díle Miška Kranjce srov. zejména Franc Zadravec, *Miško Kranjec* (1908—1935), Murska Sobota 1963. Srov. též další Zadravcovy příspěvky k poznání Kranjcova života a díla: *Kranjčev roman Do zadnjih meja*, Jezik in slovstvo 5 (1959—1960), str. 162—169, 207—211. *Miško Kranjec Na valovih Mure*, ibid. 8 (1962—1963, str. 161—167. *Pisatelj, njegov človek in čas*. Predavanje o Mišku Kranjcu v ljubljanskem slavističnem aktivu decembra 1962, Problemi 1 (1962—1963), str. 526—539. *Neizolirani dobri človek Miška Kranjca*, in: Študije iz novejšje slovenske književnosti, Murska Sobota 1965.

Ve znamení sociálního realismu vstoupil do slovinské literatury i Anton Ingolič (1907). Jako většina slovinských sociálních realistů zůstal i on věrný rodnému kraji (*Podráví, Pohorje, Slovinské gorice*) a jeho lidu. Autorový věhlas přinesla Ingoličovi už románová prvotina *Cibuláři* (Lukarji, 1936), zobrazující na osudech několika venkovských rodin proces společenské a třídní diferenciacce v bouřlivých letech po první světové válce — v souvislosti se zákonem o agrární reformě a jeho pozdějším zrušením. Ingoličovo zaujetí pro sociální, politické i morální problémy doby v důvěrně známém prostředí je pak charakteristické pro většinu jeho dalších románů. K životu podrávských vorařů v jižním Štýrsku, k jejich ustavičnému zápasu s nebezpečím dravé řeky i k jejich třídním konfliktům s vykořisťovateli bohatnoucími z jejich dřiny obrátil Ingolič pozornost v románě *Na vorech* (Na splavíh, 1940, přepracováno r. 1959). Jako protihráč lidového kolektivu vytvořil tu Ingolič pozoruhodný typ vorařského „krále“ Gašpara Kneze, venkovského zbohatlíka a pána nad osudy ostatních příslušníků jeho početné rodiny. Knezova smrt v rozvodněné Drávě jako by symbolizovala zánik vykořisťovatelské třídy. *Matevž Visočnik* (1945), román nazvaný podle ústřední postavy venkovského truhláře, stojí na rozhraní Ingoličovy tvorby: byl dokončen a vytištěn těsně před okupací, vyšel však teprve po osvobození. Autor sleduje hrdinovo svízelné úsilí prosadit se jako samostatný řemeslník a jeho další osudy na frontách první světové války, v ruském zajetí, jeho útek zpátky do Štýrska k rodině až po jeho smrt na italské frontě. Tak končí život člověka, který „udělal tolik světlých oken, širokých dveří a pohodlných postelí; s urvanýma rukama a prošťeleným srdcem ho uložili do společného hrobu — bez rakve, bez kříže, bez kousku dřeva, jemuž sloužil po celý svůj život“.

Na rozdíl od ostatních představitelů sociálního realismu nezanechaly válečné a okupační zážitky v Ingoličově tvorbě příliš hlubokou stopu. Sbirka novel *Před východem slunce* (Pred sončnim vzhodom, 1945) čerpá náměty z doby autorova nuceného pobytu v Srbsku, kam byl po vpádu nacistů deportován i se svou rodinou. Okupační a partyzánskou látku zpracoval pak Ingolič v řadě povídek pojatých později do knižních výborů a souborů: *Slunečná strán* (Sončna reber, 1953), *Na přelomu* (Na prelomu, 1950) a *Pramen v horách* (Vrelec v planini, 1966).

I v poválečném období zůstalo těžiště Ingoličovy prózy v produkci románové. *Viničný vrh* (Vinski vrh, 1946), jehož první díl *Žizeň* (Žeja) byl dokončen už před válkou, se vrací do let hospodářské krize a na osudech několika venkovských rodin zobrazuje sociální konflikty námezdních dělníků s majiteli vinic. Děj druhého dílu *Vinobraní* (Trgatev) je doveden přes okupaci až do prvních let po osvobození. *Cesta po náspu* (Pot po nasipu, 1948), „román podle zápisků brigádníka Andreje“, je poznamenán reportážní zběžností a chvatem a patří k okruhu oněch děl, která svým „kultem lopaty“ chtěla především sloužit potřebám dne.

Po těchto umělecky nepříliš zdařilých pokusech vyrovnat se s poválečnou skutečností vrátil se Ingolič na čas k osvědčeným tématům z minulosti svého rodného kraje. V románě *Stávka* (1951) evokoval s dokumentarizující zevrubností epizodu z třídních bojů mariborských textiláků v druhé polovině

třicátých let. Ještě hlouběji do minulosti vrací se románová novela *Vyhaslé údolí* (*Ugasla dolina*, 1956) o existenčním boji korutanských horníků a hutníků, které hospodářská krize vyžene z rodného kraje a donutí je hledat obživu v cizině. V románě *Člověk na hranici* (*Člověk na meji*, 1952) sleduje Ingolič osudy obyvatel ze slovinsko-rakouského pomezí — v širokém časovém záběru od prvních signálů nacistického nebezpečí přes události kolem německého vpádu do Jugoslávie až po vítězství partyzánských vojsk.

Nový kontakt s poválečnou skutečností navázal Ingolič v trojici románů *Vlaštovka přes oceán* (*Lastovka čez ocean*, 1966), *Gymnazistka* (*Gimnazijka*, 1957, česky s názvem *Večírek u Ady*) a *Šumí naše lesy* (*Šumijo gozdovi domači*, 1969). První z nich je historie plavby jugoslávského parníku z New Yorku do Rijeky, s paralelním vylíčením několika lidských osudů. V druhém zaujal Ingoliče problém svobodné matky, která i přes nepochopení rodičů a profesorského sboru úspěšně ukončí studia a najde své místo v životě. *Šumí naše lesy* je široce koncipovaný román o životě pohorských venkovanů od poloviny minulého století až do současnosti; s předválečnými romány *Na splavech* a *Matevž Visočnik* tvoří jakousi volnou trilogii o lidech osudově spjatých se štyrským lesy.

Samostatný okruh představují v Ingoličově tvorbě díla o životních osudech jeho štyrských rodáků v cizině. Třebaže problém vystěhovalectví zaujal Ingoliče už před válkou, jak o tom svědčí některé jeho novely, k zevrubnějšímu zpracování této tematiky přistoupil až od druhé poloviny padesátých let. V románě *Kde jste, Lamutovi?* (*Kje ste, Lamutovi*, 1958, česky s názvem *Vrátím se . . .*) sleduje se svou příznačnou přilnavostí k detailům a jakoby krok za krokem strastiplnou cestu štyrských vystěhovalců za obživou — nejprve v rakouských a německých, později též ve francouzských dolech — od konce první až do konce druhé světové války. Přestože události opět zabírají široké časové rozlohy několika desetiletí, přestože se tu prolíná několik dějových pásem s množstvím jednajících postav, netrpí Ingoličovo vyprávění o Lamutových obvyklou skladebnou roztržitostí. Je to patrně tím, že autor se tentokrát prozíravě soustředil k postavě ústředního hrdiny Marka Lamuta, jemuž se havířina stala osudem, a veškeré dění zobrazil ve vztahu k jeho lidskému vývoji. *Vrátím se . . .* je tak i při důrazném zaměření na společenskou problematiku doby a prostředí v podstatě románem výchovy; nejen ovšem po flaubertovsku citově, ale především ideově politické a třídní. Společenský criticismus Ingoličův přibližuje i tento jeho nejvýznamnější poválečný román české socialistické próze z třicátých let, která z týchž třídních pozic a v obdobných ideově uměleckých tendencích zobrazovala cestu proletáři za poznáním, že bratrství práce je silnější nežli bratrství krve a že skutečný domov proletáře je tam, kde mu dávají práci. S románem o Lamutových volně souvisejí také *Černé labyrinty* (*Črni labirinti*, 1960), pohnutý příběh horníka-vystěhovalce, který zahyne ve francouzských dolech, když předtím spáchal vraždu ze žárlivosti. Životní osudy rodiny Rojnikových, kteří se po osvobození rozhodli vrátit do staré vlasti, jsou zpodobeny v románě *Nebe nad usedlostí* (*Nebo nad domačijo*, 1960). Životu slovinských vystěhovalců v Americe věnoval pak Ingolič knihu cestopisných reportáží *U našich v Americe* (*Pri naših v Ameriki*, 1964).

Ingoličovou tížďadostí nebyly nikdy tvárné výboje ani slovesné experimentování. Jeho realistická próza — románová i povídková — se zpravidla

opírá o výrazný a chronologicky rozvíjený syžet s ostrým ideovým rozvržením světla a stínu, zachycujíc sociální i psychickou realitu prostředky tradiční narace a deskripce. Většina postav včetně protagonistů mívá u Ingoliče funkci především názornou: demonstrovat převratné sociální procesy své doby a svého prostředí. Výraznější pokusy využít některých postupů a výbojů moderní prózy, zejména techniky vnitřního monologu, promiskuity časových rovin atd., přinášejí teprve Ingoličova díla nejnovější.¹⁰

5

Ingoličův krajan a mladší vrstevník Ivan Potrč (1913) je jediný z představitelů sociálního realismu, který vedle prozaické tvorby zasáhl významněji i do oblasti dramatu. V trilogii o lidech kolem Kreftovy usedlosti — *Kreflův grunt* (Kreflova kmetija, 1937), *Lacko a Kreflovi* (Lacko in Krefli, 1949) a *Kreflovi* (Krefli, 1953) — zobrazil pohnuté osudy selské rodiny z jihovýchodního Štýrska v letech před válkou, za okupace i po osvobození, v době prvních pokusů o kolektivizaci slovinského venkova.

Také převážná část Potrčovy prózy je spjata s tímto životním prostředím, s autorovým rodným krajem kolem *Ptujského Pole* v samém srdci slovinského Štýrska. Odtud vytěžil Potrč látku k rozsáhlejší povídce *Syn* (Sin, 1937), která zachycuje na pozadí hospodářských poměrů životní osudy selského synka od jeho dětských let až do doby, kdy jako mladý hospodář přejímá otcovu usedlost. K tomuto prostředí váže se také většina Potrčových novel, shrnutých do tří knižních souborů: *Chalupníci a další příběhy* (Kočarji in druge povesti, 1946), *Nelítostný život* (Nesmilečno življenje, 1965), *Tam za září* (Onkraj zarje, 1966). Jádrem těchto tří knih tvoří práce související jak tematicky, tak svým vznikem s meziválečnými lety. První významnější pokus zachytit život štýrských chalupníků a vinarů v poválečných podmínkách, kdy došlo k zakládání družstev a v souvislosti s tím i k novým střetnutím a konfliktům, přináší povídka *Lidé na Kajžaru* (Svet na Kajžaru, 1948). Také Potrčův první román *Na vesnici* (Na kmetih, 1954) je jakoby zakotven v poválečné skutečnosti — společenská realita však tentokrát ustoupila do pozadí a autorova pozornost se cele soustředila k rozehrání milostného čtyřúhelníku. Román je pojat jako zpověď selského synka Južeka, který řeší spletité milostné vztahy k bohaté vdově a jejím dvěma dcerám tím, že nakonec, vnitřně zcela rozvrácen, vdovu uskrť. Nejradikálnější pokus vybočením z Potrčova látkového okruhu je *Zločin* (1955), dramatická kronika bestiálního zavraždění dvou k smrti odsouzených ilegálních pracovníků v letech monarchofašistické diktatury. Z Potrčovy poválečné tvorby vzbudila největší pozornost široká novela *Setkání* (Srečanje, 1962). Na příběhu venkovské dívky Pavly, kterou do řad revolučních bojovníků přivedlo především její citové zaujetí, zobrazil Potrč kruté dilema revoluční morálky. Pavla je obviněna, že vydala Němcům raněného partyzána a že se stala konfidentkou. Obvinění je falešné. Ale Pavla nemá žádný jiný důkaz nežli svou

¹⁰ O Ingoličově předválečné tvorbě srov. *Zgodovina slovenskega slovstva VI: V ekspressionizmu in novi realizem*, Ljubljana 1969, zvl. str. 389—390; o tvorbě poválečné pak *Slovenska književnost 1945—1965*, Lirika in proza, Ljubljana 1967, str. 248—251 (autorkou kapitoly o Ingoličovi je Helga Glušič-Krisper).

vlastní výpověď. A ta je pro vyšetřující orgány nedostačující. Jediný člověk, který zná nebo aspoň tuší pravdu, je Pavlina přítelkyně Fanča. Ale její mravní cynismus, tak snadno se ztotožňující s míněním většiny ve jménu nesprávně chápané revoluční ostrážitosti a názorové jednoty, dá raději přednost krivému svědectví, než aby cokoli riskoval. Zásahem partyzánského komisaře se Pavle sice podaří uniknout z vězení, ale její nevina prokázána nebyla. „Ten nemilosrdný život dovede být někdy aspoň milosrdným, když už nemůže být spravedlivý“, říká hrdinka na samém konci příběhu. *Setkáni* obnažuje jeden z nejbolestnějších konfliktů revoluční morálky: konflikt mezi důvěrou a nevěrou v člověka. Soudní autodafé, které autor rozvíjí před čtenáři, je varovným signálem pro všechny, kdož hledají pravdu o člověku nikoli v něm samém, ale kdesi mimo něj — v odlišném mechanismu neosobně fungujících výpovědí a polopравd.¹¹

6

Ciril Kosmač (nar. 1910) vstoupil sice do slovinské literatury už v první polovině třicátých let, svá vrcholná díla však vydal teprve po válce. Kosmačova tvorba je spjata s rodným *Tolminskem v Přímoří* — tedy s územím, které po rozpadu rakousko-uherské monarchie připadlo dočasně Itálii. Třebaže se v poslední době ozývají námitky proti zařazení Kosmače do proudu sociálního realismu, není pochyby o tom, že povahou své meziválečné tvorby k tomuto proudu patří. V Kosmačově rané novelistice vystupuje do popředí motiv nacionálního rebela, vzbouřence, který je mluvčím národně i sociálně nesvobodného slovinského lidu pod italskou okupací. Tento ústřední motiv prochází novelami *Kostelník Martin* (Cerkovnik Martin, 1933), *Zločin Bernarda Tula* (1934) a *Housenka* (Gosenica, 1936), v nichž se výraznou měrou uplatňuje též autobiografická zkušenost, což je charakteristický rys, provázející téměř celou Kosmačovu tvorbu. Poslední novela meziválečného cyklu — *Život a práce Venci Poviškaje* (Življenje in delo Venca Poviškaja) — tvoří už jakýsi přechod ke Kosmačově tvorbě poválečné: zejména tím, jak přechází od realistického obrazu do sféry fantastiky a jak se spisovatelův zájem stále více kloní k postavám bizarním, „nenormálním“, jejichž mediem pak proniká i ke kořenům absurdity v současném světě.

O hrdinství slovinského člověka v letech fašistické nadvlády vydal Kosmač svědectví nejprve v novele *Tatík Orel* (Očka Orel, 1946). To však byl teprve rozběh ke skutečným vrcholům Kosmačovy dosavadní tvorby, v nichž ze svého trvalého a stále obnovovaného prožitku rodného kraje a rodné tolminské vesnice dospěl k celistvému uměleckému obrazu světa a lidí — k takovému obrazu, který nejen reprodukuje skutečnost, ale zároveň vytváří skutečnost novou a umělecky svébytnou. První ze tří rozsáhlejších poválečných próz je románová novela *Jarní den* (Pomladni dan, časopisecky 1950, knižně přepracováno r. 1953). Podobně jako Táta Orel je také Jarní den

¹¹ O díle Ivana Potrče srov. zejména Janez Jerovšek, *Družbena stvarnost v Potrčevi prozi*, *Beseda* 4 (1955). Franček Šafar, *Pisatelj Ivan Potrč*, *Jezik in slovstvo* 5 (1959 až 1960). Bojan Štih, *Kmet v delih Ivana Potrča*, in: *Panonski zbornik*, Murska Sobotna 1968.

v podstatě vzpomínková próza, zasazená do poválečné současnosti a komponovaná jako pásmo příběhů, navazujících na sebe nikoli chronologicky, ale vnitřní logikou vyprávěčových asociací. Po druhé světové válce vrací se Kosmačův vyprávěč jako demobilizovaný partyzán do své rodné vsi, odkud před patnácti lety musel z politických důvodů uprchnout a pak řadu let žít v cizině. Doma najde už jenom svoji starou tetu, jediného svědka válečných hrůz a utrpení. Ožívají v něm vzpomínky na dávnou i bližší minulost: scéna loučení s otcem, spojenecká hostina po porážce fašismu, kdy se dověděl o otcově smrti v koncentračním táboře, výjevy z mladých let, poznamenaných stínem matčina vleklého umírání, osoby, s kterými se tehdy setkal a jež zasáhly do jeho dalšího vývoje. Pásmo vzpomínek se vrací až do let první světové války, k otcově válečné dovolené, k epizodě s českou paní, která přijíždí pro tělesné pozůstatky svého syna, pochovaného nedaleko autorova rodného domu. Tyto vzpomínkové pasáže se neustále střídají a prostupují se současným, progresivním dějovým proudem, který tvoří vlastní rámec díla.

Balada o polnici a oblaku (Balada o trobenti in oblaku, časopisecky roku 1956, knižně r. 1964) není jen další v řadě příběhů z doby národně osvobozeneckého boje proti fašismu, nové svědectví o hrdinství partyzánů a zradě kolaborantů. Je to též román o vzniku románu, v němž tradiční partyzánská látka je pouze záminkou k sondování tvůrčího procesu a geneze uměleckého díla; a zároveň jakási básnicko-filozofická meditace o mezních situacích člověka, který volbou a činem přerůstá svůj lidský úděl. Kosmačovu Baladu možno tedy zařadit do okruhu oněch děl, v nichž jako v Gideových Penězokazích, v Čapkově Povětroni nebo Rezáčově Rozhraní splývá tvůrčí drama autora s životním dramatem jeho románového protagonisty; s tím rozdilem, že Kosmačův spisovatel Petr Majcen je postava mnohem výrazněji autobiografická a román sám upřímnějším a všestrannějším pohledem do Kosmačovy tvůrčí dílny.

Zatím poslední publikovaná próza, tragická groteska *Tenaten* (Tantadruj, časopisecky r. 1959, knižně přepracováno r. 1964), je v Kosmačově tvorbě dosud nejradikálnějším vybočením z rámce tradičních vyprávěčských postupů. Také tentokrát je příběh o vesnickém bláznovi, zaslechnutý kdysi v dětství a pak nadlouho zapadlý v paměti, jenom odrazovým můstkem k baladicky grotesknímu podobenství o dnešním světě, v němž se všechny hodnoty převrací ve svůj opak: o světě bláznů, dětí božích, i o světě „těch druhých“, „normálních“ lidí, kteří se pachtí za ziskem na jarmarcích našeho každodenního života. Pak je zde ještě třetí svět — svět farářů a katechetů, kteří se vztyčeným ukazováčkem mentorsky i mocensky zasahují do osudů bezbranných a ničí jejich sny. Kosmačovi se podařilo zbavit lidové obřady a obyčeje oně příslovečné „tíhy folklóru“ a pozvednout reálný vesnický příběh do oblasti moderního mýtu.¹²



¹² O Kosmačově próze srov. zejména: Franc Zadravec, *Umetniška proza Cirila Kosmača*, Nova obzorja 16 (1963), str. 132—145, str. 235—253. Helga Glušič, *Ciril Kosmač*, Ljubljana 1963. Táž, *Ciril Kosmač Balada o trobenti in oblaku*, in: *Študije iz novejšje slovenske književnosti*, Murska Sobota 1965, str. 263—281. *K zgradbi novel Cirila Kosmača*, Jezik in slovstvo 6 (1960—1961), str. 256—260. *Proza Cirila Kosmača*, ibid. 13 (1968), str. 115—120.

Je možno resumovat: V meziválečném období se ve vývoji slovinské literatury výrazně uplatnili spisovatelé z okrajových území, která do té doby přispěla k obecnému kulturnímu fondu mnohem méně než ústřední oblast kraňská. Byli to vesměs spisovatelé, kteří i ve svém literárním díle byli důvěrně spjati s venkovským prostředím. Do literatury vnesli především rolnickou tematiku nebo látkové a tematické okruhy na přechodu z rolnického prostředí v agrárně průmyslové. Přes intenzivní sepětí s krajevou problematikou, přes srostitost s rodným krajem, nešlo u nich o regionalismus v úzkém a tradičním smyslu slova. Právě prostřednictvím jejich díla byla jednotlivá okrajová území včleněna do slovinské kulturní pospolitosti — tím, jak ji obohacovala lokálními látkami i jazykovými zvláštnostmi. Tak byla konečně likvidována krajová roztržičnost, která až do té doby brzdila slovinský kulturní vývoj. Tento nový příliv spisovatelů z venkovských oblastí ještě více upevnil postavení tradiční venkovské tematiky v slovinské literatuře — tematiky, která v ní byla nejčastěji zpracovávána už od dob Levstikových. A právě tímto svým rysem se slovinská literatura liší od většiny evropských literatur, kde se novodobá próza formovala zároveň se vznikem a rozvojem buržoazních vrstev a odkud se rekrutoval i hlavní okruh čtenářů.¹³

DER SOZIALE REALISMUS UND SEINE TRADITION IN DER SLOWENISCHEN LITERATUR

Die literarische Rückkehr zur Scholle wurde nicht nur ein Bedürfnis, sondern sogar Mode und vielfach auch ein politisches Programm. Beachtenswert ist es, daß jetzt vornehmlich Erzähler aus den peripheren Gegenden zu Worte kamen, die einige literarisch noch nicht erfaßte Gegenden und Menschentypen in die Literatur einführten: *Prežinov Voranc*, *Miško Kranjec*, *Anton Ingolič*, *Ivan Potrč* und *Ciril Kosmač*. Andererseits versuchte man auch den schon dargestellten Gebieten neues Leben abzugewinnen. Sowohl in der politischen Publizistik als auch in der Belletristik stand jetzt das materielle und soziale Leben auf dem flachen Lande im Vordergrund des Interesses. Man wollte die von den herrschenden politischen Parteien aufgestellte Behauptung von der wirtschaftlichen Konsolidierung des Dorfes auch literarisch bestätigen. Die Hauptaufmerksamkeit der Erzähler richtete sich dabei auf die Erfassung der proletarischen Elemente auf dem Dorfe und auf die Darstellung des wirtschaftlichen Ruins und der moralischen Dekadenz der vermögenden Schicht. Das Dorf war in der Auffassung dieser Erzähler der Schauplatz eines sozialen und wirtschaftlichen Kampfes geworden, der früher oder später im sozialistischen Sinne entschieden wird.

V. K.

¹³ Srov. Fran Petré, *Okvir književnosti med obema vojnama*, in: Pogorovi o jeziku in slovstvu, Maribor 1955, str. 13—26.

