

Univerzita Mateja Bela
Fakulta humanitných vied
Katedra slovenského jazyka a literatúry

Osobnosť a dielo Ladislava Ťažkého v literárnohistorických a spoločenskohistorických súradniciach druhej polovice 20. storočia

Zborník z literárnovednej konferencie
uskutočnenej 5. októbra 2004

Banská Bystrica
2005

**Osobnosť a dielo Ladislava Ťažkého v literárnohistorických
a spoločenskohistorických súradniciach druhej polovice 20. storočia**

Zborník z literárnovednej konferencie
uskutočnenej 5. októbra 2004

Zostavovateľ:

doc. PhDr. Kristína Krnová, CSc.

Recenzent:

doc. PhDr. Ladislav Čúzy, CSc.

Technická úprava:

Bc. Anna Stražovcová

Vydala:

Univerzita Mateja Bela

Banská Bystrica

2005

ISBN 80-8033-127-0

EAN 9788080831271

Publikácia vyšla vďaka finančným darom Matice slovenskej v Martine
a Agrokomplexu, Výstavníctvo Nitra

OBSAH

Úvodom

Kristína Krnová 7

Autorská stratégia v próze Ladislava Ťažkého

Viera Žemberová 9

Literárny jazyk Ladislava Ťažkého

Ján Kačala 18

Štylistika Ťažkého publicistiky

Ján Findra 32

Literatúra faktu ako prieskumník vo vnútornom svete prozaika

Milan Jurčo 47

Ladislav Ťažký a jeho divadelno-filmová púť

Dagmar Podmaková 60

Emigrační tematika v diele Ladislava Ťažkého

Milada Písková 73

Podoby prozaického lyrizmu v tvorbe Ladislava Ťažkého

Kristína Krnová 79

Národopisné aspekty v tvorbe Ladislava Ťažkého

Miloš Šípka 90

Letokruhy života v súradniciach literárnych diel
vpečatených v osídľach času

Július Lomenčík 100

Summary *155*

ÚVODOM

Literárnovedná konferencia, ktorú usporiadala 5. októbra 2004 Katedra slovenského jazyka a literatúry Fakulty humanitných vied UMB v Banskej Bystrici, mala dvojakú motiváciu: na jednej strane – z pohľadu pracoviska – usporiadaním tohto podujatia išlo o vedomie morálnej povinnosti reagovať na okrúhle jubileum spisovateľa, ktorého rodný kraj je totožný s geografickou situovanosťou univerzity, na druhej strane mali usporiadatelia (i účastníci) ambíciu pracovným programom konferencie (spojeným so slávnostným rámcom, ktorý zdôrazňovala osobná účasť Ladislava Ťažkého) vytvoriť protiváhu podujatiam a publikáciám, ktoré reflektovali jubileum z menej exaktnej pozície. V pozadí literárnovedných zámerov podujatia bola aj snaha nadviazať na zameranie a výsledky nitrianskej konferencie pred desiatimi rokmi, ktorej príspevky sa koncentrovali na Ťažkého tvorbu po období jeho občianskej a umeleckej proskribcie. Inými slovami: rávalo sa s presahom rokovania za tento rámec, čo signalizoval už titul konferencie. Hypoteticky teda malo (mohlo) ísť o plurálny pokus objektivizovať komplex Ťažkého diela, ktoré len vo svojej beletristickej zložke za hranicou spomenutého historického rámca ponúka viacero javov, ktoré si zaslúžia výskumnú pozornosť. Koniec-koncov, ako v úvodnom vystúpení poznamenal aj prof. Červeňák, účinkovanie L. Ťažkého v kultúrospoločenskom a literárnom živote 2. polovice 20. storočia je natoľko mnohotvárne a bohaté, že jeho vedecké obsiahnutie by si vyžadovalo dlhodobejšiu tímovú prácu.

Výzva katedry sa stretla s menším ohlasom, aký sa očakával – program konferencie sa napokon zúžil na jeden deň, počas ktorého vystúpili ôsmi z desiatich prihlásených účastníkov. Zborníková dokumentácia obsahuje ich referáty s výnimkou úvodného slova prof. PhDr. A. Červeňáka, DrSc.. Jeho obsahovú zostavu dopĺňajú prihlásené štúdie prof. PhDr. V. Žemberovej, CSc., z FF Prešovskej univerzity a doc. PhDr. Milady Piskovej, CSc. zo Sliezskej univerzity v Opave. Istú disproporciu medzi reálnym priebehom konferencie a jej publikačnou podobou vyjadruje zaradenie štúdie zostavovateľky, ktorá na

konferencii prezentovala štúdiu *Maršalova dcéra*, ktorá však bola už predtým publikovaná v Slovenskej literatúre.

Komornejší ráz konferencie, ktorá prebiehala pred mnohopočetným publikom z banskobystričských stredných škôl a univerzitných pracovísk, napokon v primeranej miere korešpondoval so stanoveným cieľom: záujem reprezentantov literárnej vedy, jazykovedy a teatrologie sa orientoval buď na koncepčné otázky Ťažkého diela (V. Žemberová), alebo na jeho menej prebádané sféry ako je literatúra faktu (M. Jurčo), publicistika (J. Findra) či divadelná a filmová scenáristika (D. Podmaková). Potvrdením tvorivej mnohotvárnosti jubilujúceho spisovateľa boli zasa príspevky zvažujúce národopisné aspekty tvorby (M. Šípka), resp. užšie špecifikovateľnú tematiku jeho sociálne ladenej epiky (M. Písková). Aj to je dôvodom, prečo sa domnievame, že toto podujatie bolo stupienkom k hlbšiemu prebádaniu problematiky, ktorá sa napriek veľkému množstvu čiastkových publikačných výstupov doteraz nedočkala monografického spracovania.

Medzery a rezervy, ktoré vo vedeckom skúmaní diela jedného z najvýznamnejších predstaviteľov slovenskej prózy 20. storočia evidentne existujú, môžu byť stimulom na pokus o jeho individuálne komplexné zachytenie, ale tiež motívom na príležitostný (alebo prísne pracovný) konferenčný návrat, ktorého výsledky budú mať azda bližšie k naplneniu pôvodných, možno prismelých zámerov organizátorov vlnajšieho banskobystričského podujatia.

Kristína Krnová

AUTORSKÁ STRATÉGIA V PRÓZE LADISLAVA ŤAŽKÉHO

Viera Žemberová

Človek je naozaj tvor nevyspytateľný.

Ladislav Ťažký

Prítomnosť Ladislava Ťažkého v slovenskej próze sprevádza jestvovanie takej autorskej dielne, ktorá vie „rozprávať“, ale azda ešte väčšmi potrebuje oslovovať, lebo autor má nasýtenú pamäť nielen osobnou a univerzálnou (dejinnou) skúsenosťou, ale aj znásobeným premýšľaním o nej v rozličných súvislostiach toho procesu, ktorý sa všeobecne nazýva život a jeho ústredným článkom je človek, no a to, čo by sa malo v živote s ním spájať, a malo by za akýchkoľvek podmienok jeho obsahu doznievať ako ľudskosť a ľudské.

Zverejnením Ústavy môjho svedomia (1994)¹ sa L. Ťažký vymedzil ako občan a spisovateľ, ktorý chce byť ľudský aj múdry a chápaný jav v jeho súvislostiach, súčasne činorodý a chce si všímať i zhodnocovať svoje miesto v živote tak, aby bolo na prospech iným a pritom nezapadli jeho pragmatické subjektívne, citové a z nich odvíjané mravné „istoty“, aké mu jeho život vložil do erbu „jeho“ (jedinečného, osobného, spoločenského, tvorivého) života.

Obsah toho, čo označujeme za skúsenosť autorskej dielne v jej látkovej a tematickej rovine si v Ťažkého poetike precízne vypracovali predovšetkým mravné, navyše posledné roky exponované kresťanské filozofovanie, biblické a dejinné podobenstvá, komorná poetizácia a lyrizáciu výpovede, prelínanie reálneho s mystickým, teda aj subjektívnosť a komornosť v prejave jeho narátora aj postavy. Takmer možno premýšľať o prevahe takých kompozičných nástrojov, ktoré „núti“ narátora aj postavu (ide aj o transparentnú dvojrolu), aby sa zvýrazňovali

¹ Žemberová, V.: Kompozičný atribút v próze Ladislava Ťažkého. In: *Realizácie prózy*. Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa. Fakulta humanitných vied, 1987, s. 108. ISBN 80-8050-132-7

predovšetkým dve zložky zo stratégie autora do stratégie textu. Za prvú považujeme vševedúcnosť narátora a jeho schopnosť latentne zotrvať na ceste, ktorá má (existenciálne, kresťansky, mravne) filozofujúci vzťah k javu život a k nadčasovej pointe Ťažkého textu ako k tendenčne vybudovanému poznávaciemu a významovému celku so schopnosťou doznievať svojou pravdou „po texte“. Za druhú označíme kompozične náročné, ale funkčné „pohyby“ pri práci s kategóriou čas na osi temporytmického organizovania jednotlivých (ucelených) epizód, do ktorých sa „rozpadá“ Ťažkého téma v novelistickom alebo románovom texte.

Temporytmické organizovanie výpovede narátora a postavy si vyžaduje nenáhodné (stratégia textu ako celku) pohyby v detailoch, ale aj s nimi v príbehu a k nim aj kompozičnú stratégiu každej „epizódy“ predovšetkým pri práci s literárnym priestorom a literárnym časom v ich kategoriálnych (rozprávanie ako metóda) a „verifikačných“ (reálne verzus fiktívne) aktualizáciách.

Spisovateľ Ladislav Ťažký sa profiluje za autora ideovo exponovaných tém a dejinne latentných ideologických problémov², na čo upozorňovali literárni kritici takmer vždy a pri každom novom aj ďalšom vydanom titule z jeho dielne. Próza Ťažkého patrí medzi modelové projekty rozprávania, morálky a filozofovania, v ktorých sa poznávacia tendencia autorskej stratégie nakláňa ku kresťanskému existencializmu a k funkčnej morálke s latentne spoločensky rešpektovanými mravnými normami. Prítom práve tie v sujete a konflikte raz narátor, inokedy postava podrobujú (z-)lomu na podloží protichodne (minulosť verzus prítomnosť) „otvárajú“ kategórie čas. Latentne sa i takto aktualizuje otázka, či bolo mravné to, čo sa stalo v inom čase a za iných spoločenských súvislostí, a či sa tak to, čo bolo problémom vtedy, javí aj „teraz“. Skutočnosť, že to bolo „vtedy“ existenciálne správne, ba nie raz jedine možné konanie postavy, autor a priori nespochybnuje.

Na to, aby tak závažné „odkazy“ mohol Ťažkého rozprávač „presadiť“ v „príbehu“, musí mať autor detailne prepracovanú schému komponovania celku prozaickej výpovede a schému typového včlenenia postavy do celku tak, aby to, o

² Obert, V.: *Próza Ladislava Ťažkého*. Nitra: Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa. Filozofická fakulta. Katedra slovenskej literatúry 2001, s. 26. ISBN80-8050-381-8

čom hovorí, „udržalo“ mravnú nadstavbu toho, čo má ako „poznatie z nadhľadu či odstupu presiahnuť za fabulu prózy³.

Prózu Krutý omyl včlenil Ladislav Ťažký do knižného súboru *Slzy neplačú* (2002). Dominanciou „témy“ Boha, lásky, moci, strany, konfesie a politickej spoločenskej pamäti od povojnových rokov po súčasnosť sa radí medzi tie „bloky“ v autorovej tematike, na ktoré L. Čúzy, autor Ťažkého portrétu, upozornil pri „románe *Aj v nebi je lúka*“⁴.

„Ťaživosť čítania“ Ťažkého prózy, na ktorú sa upozorňuje zvlášť pri vydaných tituloch v posledných dvoch desaťročiach, počíta s tým, že sa a priori predpokladá aj očakáva, že jej čitateľ má (subjektívnu, spoločenskú) pamäť, má neotupené „svedomie“ a ani po rokoch života v „iných“ spoločenských podmienkach ako „vtedy“ sa neoslabila jeho schopnosť odlišiť deje „tu a teraz“ od dejov, o ktorých s dôrazom na ich reálnosť (verifikovateľné údaje využité priamo v texte) „vypovedá“ personalizovaný narátor alebo postava.

„Ťaživosť čítania“ má, popri ďalších zámeroch autora, „jeho“ ambíciu vypovedať („dovysvetľovať“) Pravdu o tom, čo sa všeobecne stalo obsahom vnúteným politickou mocou do života a životov v konkrétnej „dobe“, pretože „doba“ svojou praxou a jej mechanizmami vytvorila pre spoločnosť záväzný a subjekt okliešťujúci životný štýl, životný program, jedinú žitú príležitosť pre ľudí tej „doby“ a tým istým podmienila aj jestvovanie konkrétnej spoločnosti. Autor, teda aj narátor a postava si túto „prax“, jej krutosť a rafinovanosť uchovali predovšetkým vo svojej citovej pamäti.

V Ťažkého stratégii autora sa dostredivým bodom filozofovania o čase stala navyše aj ďalšia „prax“, teraz osobná, veď aj on bol aktívnou súčasťou „mechanizmu“, ku ktorému sa v tematike svojej prózy vracia, hoci – či práve preto – na intenzite napojenia jednotlivca do jeho súkolesia v próze Krutý omyl už po odstupe rokov až tak veľmi nezáleží. Pre autora a jeho narátora je rozhodujúci fakt,

³ Na tento autorov strategický postoj upozornil L. Čúzy pri vyrovnávaní sa s textom *Dunajské hroby* v autorskom portréte prozaika. Pozri ČÚZY, L.: Ladislav Ťažký. In: *Portréty slovenských spisovateľov 2*. Bratislava: Univerzita Komenského 2000, s. 87. ISBN 80-223-1546-X

⁴ Pozri ČÚZY, L.: Ladislav Ťažký. In: *Portréty slovenských spisovateľov 2*. Bratislava: Univerzita Komenského 2000, s. 94. ISBN 80-223-1546-X

že to tak bolo, no po rokoch, ak jestvuje spravodlivosť, musí sa vysvetliť, prečo a za akých okolností sa „to“ stalo. Zmyslom takejto stratégie autora sa stáva reakcia čitateľa. A ten by mal vysvetleniu porozumieť a mal by, predpokladáme za autora, hľadať, ako odpustiť Minulosti to, čím znetvorila (aj jeho) prítomnosť.

Knižný súbor má pomenovanie Slzy neplačú a próza, na ktorú sa odvolávame zas Krutý omyl, čo isto nemôže uniknúť pozornosti, aby „nenarazila“ buď na rezignáciu na logiku výpovede, alebo sa nevyrovnala vopred s (logickým, príčinným) paradoxom v role uvoľneného stavidla, ktoré si – znova vopred – žiada porozumenie pre všetko a všetkých, ktorým sa v prózach Ťažkého dostalo „miesto“. A to aj preto, lebo ich (jediná) rola je rola „dokumentu“, dôkazu, svedectva, preto sa rozprávanie spolieha na kategóriu čas a kompozícia na vzájomne sa doplňujúce detaily a „bloky“ z toho, čo bolo „vtedy“ a čo je „teraz“, pretože:

„Zabudol som cintorínskemu priateľovi povedať, aby sa už konečne prestal báť strachu v sebe, že prichádza čas pochovávania strachu nášho každodenného a „Pána“ všetkého tvorstva a všetkých čias. Namiesto jemu si to hovorím sám sebe. Ved' aj mne ešte stále vládne ľudský strach namiesto bázne Božej“.

(Ťažký, 2002, s. 93)

Slzy neplačú, lebo ony sú plačom a za krutý omyl niet odpustenia, pretože vo svojej podstate je dielom premysleným, racionálne uskutočneným, plánovaným a zákerným, no možno ho v súvislostiach vysvetliť a možno mu práve pre ne porozumieť. No slzy aj omyl zanechávajú stopy, ktoré vedú do budúcnosti, a budú nimi neistota v niekoho či niečo, pocit nespravodlivosti z niekoho či niečoho, ale predovšetkým „odlúpe“ sa čosi zo subjektu, zo seba samého. Po tomto poznaní o premene zvnútra, teda v sebe, nasleduje vykročenie na cestu, na ktorej sa buď strácame, alebo strácame postupne seba.

Ťažký v próze Krutý omyl neporušil svoju prepracovanú schému prózy. O látke (povojnové politikum), téme (smrť v existenciálnych a mravných kontrastoch), probléme (život antihrdinu s rekvizitami sebaobviňovania) autor vie, že sú rozprávačsky atraktívne a spoločensky reflektované. Inak sa stavia autor

k tvaru svojej prózy. Keďže aktuálnosť a živosť spoločenskej pamäti žije aj mimo jeho literárny „svet“, ba viac, dokáže navodiť reakcie, o ktorých spisovateľ vopred nemôže vedieť práve pre ich verifikačnú „silu“ pre tých, čo to prežili, čo konfrontujú (pamäť) autora s jeho literárnou výpoveďou, rozhodol sa, predpokladáme, pre tvar ako súhru kompozične organického dopĺňanie sa ľúbostnej novely, realistickkej rozprávky, biblického príbehu, monodrámy, „nedramatického“ dialógu, a to všetko najskôr preto, lebo sa dôraz pri „výbere“ formy textu nekladie na to, o čom sa hovorí, ale na to, ako s o tom hovorí. Reálna empiria politických dejín v sujete literárneho subjektu a v čase, čo ich vzájomne „oddeľuje“, stojí kontrastne voči kaleidoskopu zážitkov, ktoré život postavy zastupujú, vyjadrujú a spredmetňujú vo fabule.

Omyl za akýchkoľvek okolností a s akýmkoľvek (vy-)doznením (vtipný, trápny, rafinovaný, zlomyseľný, zákerný, očakávaný, nechcený atď.) spôsobí odklon od rešpektovanej mravnej – (pre tlak moci asi nie prirodzenej) – normy. Omyl prináša neočakávaný (tragický, komický) zvrät, zlom, otras a uvoľnenie na (sólo)-ceste životom pre exponovaný subjekt s dejinnou pamäťou.

Aj preto sa omyl ako hra (v Ťažkého texte výlučne politickej) moci vyvažuje očakávanou nápravou, a to sa môže stať len uvedením „novej“ mravnej normy. Krutý omyl však naznačuje, že o náhode nemá význam uvažovať. Z Ťažkého registra omylov sa v próze vynecháva omyl navodený jednotlivcom. Autor personalizuje spoločenský systém, do ktorého „spadli“ ľudia v konkrétnej dobe, krajine, politickom systéme a nedokázali sa (mravne, inou mocou, myšlienkou, vôľou atď.) spoločne vzoprieť jeho nemravnnej moci a deštruktívnej praxi.

Mravná schéma, s ktorou sa v stratégii autora pracuje, kompozične výrazne odlišuje to, čo bolo „vtedy“, a to, čo je (alebo zostalo) „teraz“. Autor vie, že po čase, ktorý uplynie od nejakej (krutej, zlej, neľudskej, katastrofickej) udalosti sa začína aktivizovať „nový“, ďalší krutý omyl z „kolobehu“ večného života a ten spočíva v nezaujme, ľahostajnosti, potrebe odlišiť sa, či očistiť sa od toho, čo bolo aj tým či tak, že sa etabluje v nejakej „podobe“ dominantný právny alebo mravný trest. Ťažký si vybral pre svojho protagonistu trest z najťažších a za ten určil slovo.

Príčinnosť, opodstatnenosť, „logika“, zmysel a akt trestu potrebuje dvoch: toho, kto je trestaný a toho, kto trestá. Ťažký túto základnú kompozičnú „situáciu“ príčinnosti a zmyslu (dejinného, osobného) trestu, ktorý sa nenáhľivo a postupne dopĺňa o detaily všeobecnej (oni) aj intímnej (ja), necháva „rozohrať“ aj „odohrávať“ medzi narátorom a postavou, čo autor skonštruoval – isto nie náhodne – na „fungovaní ďalšieho mravného až absurdného „omylu“.

Hranicu smrti a lásky určuje najskôr prirodzený priestor na život, teda smrť a láska sa v Ťažkého texte iba tematizujú (v Krutom omyle ide o rapsodickú rekonštrukciu života mŕtvej, veriacej ženy: „svoj ľúbostný príbeh zakončený krutým omylom“, s. 24) ako vonkajšie rámce (a to doslova) sujetu medzi narátorom a postavou.

Na počiatku je Matúš (postava s monologickým a monodramatickým „kľúčom“), ktorá si vynucuje pozornosť narátora i tak, že si vyžaduje výpovede:

„Taký som ja bol zbabelec (...). Udríte ma, pane! Zaslúžim si to“.

(Ťažký, 2002, s. 29)

„Ak máte čas, pane, rád by som ešte práve vám vyrozprával aj to bolestivo krásne, čoho by som sa vyrozprávaním nechcel zbaviť, len sám seba potešiť, overiť si, čo som urobil zle a v čom som zaváhal, čo sú dnes už nie je žiadnym problémom, ale akousi strašnou duchovnou morou a morálnym rárohom, ktorá sa pasovala so všeobecnou ideológiou v tejto veci nepochopiteľnou, netaktickou a netaktickou, hlúpou stranou“.

(Ťažký, 2002, s. 36)

„Ale predstavte si, pane, tú drzosť, ten, čo ma stále prenasleduje, čo sa usadil na dne mojej duše a živil sa z mojej nedôvery, strachu a labilnosti ducha, sa rehoce, nehorázne sa mi vysmieva a kričí, aby prehlušil vo mne odhodlanie zbaviť sa ho“.

(Ťažký, 2002, s. 60)

„Prepáčte, že som do našej lásky zamiešal aj všadeprítomnú filozofiu dejín a dňa, ktorá mi narobila dosť problémov v myslení i konaní a pripravila nejednu

horúcu chvíľu. Ale čo sú to za problémy proti tým, pred ktoré Dominiku i mňa postavili rodiace sa najkrutejšie omyly v našom živote“.

(Ľažký, 2002, s. 61)

Matúšovým protihráčom „z donútenia“ je autorské Ja (narátor, akési dejinné, komorné, načúvajúce, komentujúce, ale pasívne a nedramatické alter ego Matúša), ktoré mapuje situáciu a komentuje ju zvnútra svojej spoločenskej pamäti:

„Muž sediaci medzi križmi sa mi strácal ako v hmle, pripomínal mi zjavenie proroka. Tvár si skryl do dlaní a oddal sa svojmu smútku a myšlienkam“.

(Ľažký, 2002, s. 35)

„Kým muž rozmýšľal, aj v mojej hlave sa rodili myšlienky v podobe otáznikov“. (...) Radšej sa ho nebudem pýtať. (...). Čo ma je vlastne do toho? Čo koho do týchto občianskych záležitostí práv slobodných občanov?

(Ľažký, 2002, s. 35 – 36)

Za absurditu sujetovej situácie (ja a on) a za ďalší omyl (nemôže odpúšťať ten, kto konal to isté a v tých istých podmienkach) považujeme latentne udržiavanú „hladinu“ (dejinného) strachu. V Ľažkého projekcii poznania ani smrť neodpúšťa naše zlé činy a vinní zostávajú vinnými aj po živote, ktorý pokračuje aj bez nich, hoci sa premenil, no ustal v smrti, lebo:

„Smrť je síce krutá, ale múdra a zmierlivá, veľa napovie. More pravdy a poznania vyplaví, porodí človeku, upevní lásku a naučí ho odpúšťať a veriť“.

(Ľažký, 2002, s. 29)

„Ale akéže utrpenie to v mladosti oproti utrpeniu, ktoré nás ešte len čakalo“. (...) Nás len zlý osud postretol, nedoprial dožiť svoje životy spolu. Rozdelil nás. Nie našou vinou“.

(Ľažký, 2002, s. 35)

Do stratégie autora v próze Krutý omyl patrí základná skúsenostná „výbava“ z povojnových spoločenských dejín v konkrétnej krajine, do ktorých autorské Ja na poste narátora patrí, pretože súkolesie „praxe“ moci sám vytváral už tým, že žil a bol v tom priestore a čase tam. A to nie je jeho vina, je to jeho život. Teda narátor vie všetko a o všetkom, a napriek tomu našiel takmer triviálne riešenie, ktoré je alternatívou za prax (akejkoľvek inej, kdekoľvek sa odohrávajúcej) doby, na ktorú chce zabudnúť tak, že jednu moc prekrýva ďalšou mocou, azda i preto sa alibisticky presviedča gnómou:

„Taký je zákon života. Nič nie je zadarmo, za všetko, najmä za slobodu sa draho platí“.
(Ďažký, 2002, s. 60)

Ďažkého rozprávania posledných rokov sú samospovedami či sebauvovedami autora a spätným (ex post, z odstupe a nadhľadu) hľadaním riešenia v istotách doby, keď prežil „svoj“ most ponad Dunaj a mal odvahu pomenovať svoje literárne Dunajské hroby (s. 39 – 43), čím by exponovane mohlo byť aj autorovo poznanie životnej tézy zostrojenej z existenciálnej osihotenosti, samoty a zodpovednosti za vlastný život bez dodatočnej mravnej alternatívy „viery“ a jej sily a odvahy na korektúry či „tajomstvá“ toho, čo sa stalo všetkým aj jednotlivcovi v už prežitej skutočnosti.

Umelecká literatúra

LADISLAV ĎAŽKÝ: Krutý omyl. In: Ladislav Ďažký: *Slzy neplačú*. Martin: Matica slovenská 2002, s. 7 – 93. ISBN 80-7090-646-4

Literatúra

ČÚZY, L.: Ladislav Ďažký. In: *Portréty slovenských spisovateľov 2*. Bratislava: Univerzita Komenského 2000, s. 83 – 95. ISBN 80-223-1546-X

OBERT, V.: *Próza Ladislava Ďažkého*. Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa. Filozofická fakulta. Katedra slovenskej literatúry 2001. ISBN 80-8050-381-8

RICOUR, P.: *Čas a literárne rozprávanie*. Preklad J. Sivák. Bratislava. IRIS 2004.
ISBN 80-89018-29-7

ŽEMBEROVÁ, V.: *Realizácie prózy*. Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa.
Fakulta humanitných vied 19987, s. 103 – 114. ISBN 80-8050-132-7

Súčasť riešenia VEGA 1/0464/03 a VEGA 1/1307/04.

LITERÁRNY JAZYK LADISLAVA ŤAŽKÉHO

Ján Kačala

Umelecké majstrovstvo Ladislava Ťažkého sa v rozhodujúcej miere prejavuje v majstrovskom narábaní s jazykom. Ladislav Ťažký je vynikajúci znalec slovenského jazyka a dobre si je vedomý jeho závažnosti v umeleckej tvorbe. Narába s ním v súhlase s napĺňaním svojho umeleckého, prípadne širšie literárneho zámeru a výstavbové prvky jazyka pri tvorbe vyberá veľmi citlivo. Starostlivo odvažuje význam a zmysel slova či vety a ich výstižnosť a primeranosť danej situácii a určenému estetickému zámeru, vie sa so slovom pohrať, využívajúc jeho významovo-výrazovú súhrnu alebo z druhej strany protirečivosť, svoj zámer vie stvárniť jednoducho a krátko, ale aj naširoko, vie oživiť ustálený slovosled vo vete aj celé rozprávanie príbehu či opis, vie prerušiť hladký myšlienkový tok poznámkou, hľadaním presnejšieho výrazu, poskytnutím dodatočnej informácie formou vsuvky a podobne. Vo svojej košatej literárnej tvorbe vie využívať pestrosť výrazu, ktorú mu poskytuje jazyk, upotrebuva celé bohatstvo slovenského spisovného, a keď treba, aj celého národného jazyka, plne rešpektuje prestížnosť spisovného jazyka v národnom spoločenstve, ale siaha aj za nárečovým prvkom alebo iným nespisovným (slangovým, subštandardným) prvkom, vie primerane vyberať od poeticky jemných výrazov cez knižné, odborné až profesionálne, ďalej cez individuálne autorské, ľudové, hovorové, expresívne až po chlapsky drsné a hrubé slová. Literárny jazyk a štýl Ladislava Ťažkého pôsobí na vnímavého čitateľa ako starostlivo pestovaný a vypracovaný, nie náhodný a prísne cieľavedomý. Je to, jednoducho, jazyk majstra.

Na podrobnejšiu jazykovú a štylistickú analýzu sme z Ťažkého bohatej literárnej tvorby vybrali jeho Literárne vrásky, v podtitule označené ako spomienkové eseje, ktoré vydalo niekdajšie Národné literárne centrum v Bratislave r. 1996 na 165 s. Kniha zahŕňa tri samostatné texty napísané ešte v septembri, októbri a novembri 1976 a autorov záver podpísaný o dvadsať rokov neskôr. V ňom autor vysvetľuje vznik a ráz svojich „naozaj osobných spomienok na filmárov, na

Alexandra Matušku a na Laca Novomeského“ (s. 161), vysvetľuje dôvod ich uverejnenia, ako aj zásahy, ktoré v nich po desaťročiach urobil. V tomto autorskom vyznaní sa odhaľuje aj žáner uverejnených textov: „Namiesto lákavej a ponúkajúcej sa prózy, ktorá mi je naozaj najbližšia, som volil citový dokument. Videl sa mi a vidí sa mi aj podnes presvedčivejší, čitateľovi bližší svojou dokumentárnosťou, osobným prístupom a maximálnou úprimnosťou.“ (s. 162) O niekoľko riadkov nižšie dodáva, že „si predsa len zvolil „spomienky“, ale okorenené tou troškou „prózy“, bez ktorej sa „spomienky“, čo ako sa tváriace pravdivo, dokumentárne, nezaobídu“.

Literárne vrásky sú najmä pre pamätníka opisovaných udalostí a osobností priam vzrušujúcim čítaním o našej nedávnej minulosti, o kultúrno-politických súvislostiach literárnej, ako aj inej umeleckej tvorby, o spomínaných dvoch vynikajúcich osobnostiach slovenského literárneho, ale aj širšieho kultúrneho života a o autorovom osobnom postoji k nim, o situácii v slovenskom filme, ako aj o autorových osobných a pracovných peripetiách súvisiacich najmä s politickým a pracovným postihom pracovníkov kultúry v čase tzv. normalizácie po r. 1868. Opisované situácie, udalosti a osobnosti sa podávajú cez prizmu autorského osobného videnia, ktoré autor na viacerých miestach svojich textov pripomína a ktoré sám nepokladá za totožné s dôsledne vedeckým pohľadom. V Ťažkého spomienkových esejach okrem vzácných dobových svedectiev o udalostiach a ľuďoch nachodíme početné autorove vyznania zreteľne preukazujúce jeho osobnostné, umelecké a národné i občianske postoje a cítenie, jeho slovenské vlastenectvo a ľudské hodnoty, ku ktorým sa hlásil a hlási.

Výrazným znakom literárneho jazyka Ladislava Ťažkého je využívanie celého bohatého repertoáru lexikálnych a syntaktických prostriedkov slovenského spisovného jazyka, tak ako mu to umožňuje zvolený esejistický postup. Pritom v jazyku a štýle podľa potreby strieda suchý či vecný opis alebo výklad s umelecky vynachádzavou, často nečakanou a niekedy priam výbušnou metaforicky aj metonymicky vybudovanou obraznosťou, tak ako sa jazykovo a štylisticky prejavuje najmä v početných citových opisoch, personifikáciách, epitetách, prirovnaniach a frazeologických jednotkách; konštatačné časti strieda s otázkovými

a pochybovačnými, čím utvára špecifické fiktívne dialógy a akési osobitné diskusné vyjadrovanie, a tým sa mu účinne darí udržiavať živý kontakt s čitateľom a zapájať ho do plnohodnotného sledovania autorových opisov a príbehov. Obraznosť je výraznou súčasťou esejistického podania skutočnosti. V rámci svojho „protikladového“ prístupu k opisovaným veciam, javom, osobám a osobnostiam autor strieda výrazovú jednoduchosť, vloženie do úsečných, krátkych, často syntakticky jednočlenných viet, s výrazovou šírkou, na ktorej utváraní osobitné postavenie majú najmä bohaté koordinatívne konštrukcie, zložené súvetia a opakovacie figúry s nádychom rétorickosti. Hromadenie výrazu v koordinatívnych konštrukciách je u autora výrazným prostriedkom dramatického podávania opisovaných javov a situácií.

Vecný, referujúci postup je napríklad v tomto odseku: Ale rehabilitácia tu bola, zrušili sa súdne rozsudky, a to Najvyšším súdom. Rehabilitácia sa nedala zrušiť, len rehabilitovaných bolo možno odstrkovať a hlavne nepustiť do nijakých funkcií. Napriek tomu sa rozbehla publikačná činnosť Novomeského, vydávanie jeho literárnych diel. Jeho dielo sa sčasti už opäť vydalo a zvyšok bol pripravený na vydanie. Novomeského nielenže prijali do Zväzu slovenských spisovateľov, ale zvolili ho aj za člena jeho Výboru i za člena Predsedníctva. (s. 153)

Obrazné vyjadrovanie ukazujú tieto príklady: Posledné roky si smrť zakosila na rozkvitnutej lúke slovenskej literatúry. Povážlivo preriedila rady spisovateľov. (138) – Matuškov „vtipkovanie“; bolo ako horský potok, ako riava ženúca sa z hôr do pokojných dolín. Hurtovalo, bilo, lámalo, až potom očisťovalo. Až keď riava utíchla (po niekoľkých rokoch celkom stíchne), môžeme v koryte jeho odvahy, povahy, skutkov a literárneho odkazu ryžovať hrušky zlata, vyplavené z jeho búrlivého, tvorivého života. (120) – Návštevníci /filmového festivalu/ ju považovali za predstaviteľku fínskeho filmu Biely sob. Boli nemilo prekvapení, keď im táto „biela sobica“, čierna krásavica odpovedala po slovensky. (37) – Smútočná sieň sa vyprázdnila a ja som sa ocitol v smútočnom potoku v uliciach jarnej Bratislavy a strácal som sa v nich s priateľmi. (133) – Matuška toho času veľa nemal, preto si vyberal na lúke literatúry kvety, ktoré boli jeho čuchu najpríjemnejšie, z ktorých mal radosť. Ale vášnivo vyhadzoval spomedzi nich burinu. (109) – Matuška, aj keď

písal rozumom, pero namáčaľ striedavo do srdca a do žľče. (108)

Veľmi charakteristické pre Ťažkého vyjadrovanie je striedanie oznamovacích viet s opytovacími, ktoré slúžia na oživenie rozprávania či výkladu a na bližšie zainteresovanie čitateľa na vnímaní textu, na dosiahnutie vyššej miery presvedčivosti rozprávaného či opisovaného. Takýto „dialogický“ spôsob podávania obsahu je neobyčajne živý a pôsobivý. Porovnajme to na príkladoch: Na pohrebe netreba politizovať, ale psychicky upokojiť pozostalých. Veď čože je pohreb? Čože je účasť na ňom? Mŕtvy nič nevie, nič necíti. Ubolení, ťažko ranení sú len pozostalí. Pohreb ich blízkeho je ich útechou a dôstojným odchodom nebohého. (137) – Báľ som sa Davida, aj keď bol len druhý... Prečo? Za povedku Zlý člen som dostal stranický trest. Vraj na jeho pokyn. (25) – O chvíľu sme boli priatelia a po niekoľkých dňoch sťa blízki príbuzní. Prečo? Bolo to tak, či taká je len spomienka? Imponovala mi na ňom skromnosť, ktorá nebola strojená. (39) – Nespočetnekrát som snívajúc s ním diskutoval. O čom? Nevieľ. Sny sa ľahko rozplynú. (139) – Odvtedy sme sa začali menej stretávať. Bolo to zlé či dobré? Bolo to správne. (151)

Nezriedka autor zhromažďí viacej otázok a odpovedí za sebou: Čeruelo sa niečo v hmle? Zasa Kalman. Kto sa nebáľ maďarských žandárov s pierkami? Kalman. Ozval sa nejaký hlas ďaleko na treťom grúni? Či to mohol byť hlas? Kalmanov. Zryli diviaky v bánoch zemiaky? Staré ženy to pripísali Kalmanovi. (48) – Pripasť v diváckej priazni k slovenskému filmu akoby sa z roka na rok prehlbovala. A teraz? Slovenské filmy majú katastrofálne malú návštevnosť. Príčina? Kvalita, umelecká úroveň. (16)

Na iných miestach autor kladie za sebou celé série otázok: v takých prípadoch už majú rétorickú polohu: On, ktorý sa báľ smrti a nenávidel ju, vládal zomrieť. Kde sú neľudské krivdy a kde je ľudská pýcha? Kde je zloba a dobro? Kde je bohatstvo a chudoba? Múdrosť a hlúposť? Kde sú významenania? Všetko ležalo s ním v rakve. (131) – Veď to nebola pravda, súdruh minister! Čo si nám to o nás hovoril, priateľ náš? Naozaj si nás len tak poznal a považoval si nás za tých, čo zmeškali vlak? A kde sa ten tvoj rýchlik rútil? Nebohý by mal predsa viac výhrad proti straníckej kultúrnej politike ako ja. (132) – Aký pohreb to má byť? S vojskom či

s milíciou? Má to byť pohreb veľký či malý? Účasť na ňom sa bude považovať za úctu či za protest? Bude na ňom väčšina jeho starých prívržencov či súčasných okiadačov a príznívnikov? Aké opatrenie treba urobiť? (158)

Na udržiavanie kontaktu s čitateľom autor využíva aj možnosti, ktoré v našom jazyku tvorcovi poskytuje gramatická osoba. Na to slúži povedzme priame obrátenie sa na čitateľov v 2. osobe množ. čísla: Prepáčte mi túto metaforu. Nepoužívam ju preto, že by som nevedel priamo pomenovať čierny oblak a slnko či úpal. (82) – David rád používal slovo hovadá. Opýtajte sa režiséra Jána Lacku, ako to bolo s premietaním filmu Jožko Púčik a jeho kariéra. (25) – Čudujete sa, že mi Kalman Puška, vojenský zbeh rakúsko-uhorskej armády takto učaroval? (48) Inokedy autor volí 2. osobu jednotného čísla s priamym oslovením: Prepáč mi, čitateľ, som len človek, a to ešte slabší ako hociktorý iný. (80) – Tak vidíš, neznámy priateľ, Mario Puzo! Koliba nie je Hollywood, a predsa... / A ešte jedno, Mario! Aj my máme krstných otcov. (76)

Proti vecnému, referujúcemu vyjadrovaniu stojí aj využívanie príznakových, najmä expresívnych prostriedkov na úrovni slovnej zásoby aj skladby. Expresívna slovná zásoba v rozoberanom diele Ladislava Ťažkého zaberá široký vejár od jednoduchých expresívnych pomenovaní (často v kombinácii s príznakom hovorovosti) a expresívnych frazeologických jednotiek cez zveličené podstatné a prídavné mená, ďalej cez zdrobnené mená až po nadávky a vulgárne slová, ktoré autorovi slúžia na veľmi jednoznačné a tvrdé vyjadrenie záporného postoja k istej postave alebo jej konaniu, vlastnostiam, k opisovanej situácii a podobne. Príklady na expresívne pomenovania (najmä slovesá a s prípadným príznakom hovorovosti), ktoré autor často píše aj v úvodzovkách: Lúčnica je príliš malé, krpčiarске teleso (68), švihácky, lumpovať, váľať sa, pichnúť sa niekde (= pretlačiť sa), „zhovädit“ niekoho, zosmoliť scenár, kántriť literárne diela, zašomrať, zabohovať, vycapiť pravdu, zarehotať sa, rozdrapovať sa, šmochtať sa, mordovať sa, obťahnuť niekoho, zafufnať, fufnávý, fufnavo, ufňukanosť, čvarga, „škrob“ (= skupáň), „šalo“, „obsmfdači“, okiadači, táraji, táraniny, gamby, vylomenina.

Expresívne frazeologizmy možno ukázať na príkladoch: robiť si psinu z niečoho (64), hľadať blchy v kožuchu (108), jazyk za zuby (132), vystrčené rožky (154),

chytať mušky na lep svojich táranín (105), všetko je na jedno kopyto, všetko rovnako pokazené (57), pod jeho menom vytĺkali vlastný kapitál (157).

Expresívnu hodnotu majú aj zveličené podstatné a prídavné mená typu širokánsky klobúčisko, chlapčisko, dlhánsky Jánošík Paľo Bielik, chalanisko a podobné.

Naproti tomu zdrobnené podstatné a prídavné mená majú za úlohu zjemňovať vyjadrovanie, prípadne obmedzovať rozmer vecí na najmenšiu mieru: prezradiť kúštiček tajomstiev (83), ešte mi neuvěřjnili ani jeden fejtónik, ani jednu poviedocku (86), nemusí urobiť ani krôčik dopredu (153), starať sa o starčeka (91), letík (od let), Európa sa z lietadla zdala celkom malá, maličičká (69), dielo najprv oblapkal slovami (101).

Na vyslovenie krajne záporného až odmietavého postoja opisované postavy využívajú pejoratíva, nadávky aj hrubé výrazy: sopľa jedna (91), sopliaci, somári, židuľa, židuľka, hlupák, primitív; Nie ste vy odroň a surový pytliak? (110), obšmietali sa ako hyeny (156), napracovať sa pyskom (158), výkrik vypľutý najtvršie, ako sa dalo (123), hlupáci a zlomyseľníci vždy boli a dlho budú (72), rozbije mu nevypláchnutú papuľu (116); Ak som trocha zlý, tak to len na prospechárov, na tie duševné a morálne handry, ktorých sa toľko pľance v slovenskom literárnom a kultúrnom živote. (157) V reči vedúceho stranického funkcionára Davida sa nadávky a hrubé slová kombinujú so západoslovenskou nárečovou podobou: Ten režisér, to je riadne hovado! (25); Kto tu kúpil? Tú... tú kobulu? (26)

V okruhu skladby proti základným nepríznačným vetným konštrukciám stojí bohatý repertoár rozmanitých príznakových vetných typov a konštrukcií, osobitne zvolacie vety, už spomínané rečnícke otázky, ďalej vety s vytýčeným vetným členom, ale najmä s osamostatneným vetným členom a napokon apoziopézy.

Zvolacie vety autor využíva na vyjadrenie neobyčajne vysokej kvantity vecí alebo intenzity deja či vlastnosti: Koľkí ctitelia slovenskej literatúry očakávali Matuškov prejav v televízii?! (125) – Koľko je tých priateľov, známych i neznámych obetí vojny, tých mŕtvych, ktorých videli moje mladé oči. Nevieam. (140) – Aká to bola odvážna reč, aká ďalšia drzosť, aká „kudla do zad“!

(Novotného výrok) (154)

V iných prípadoch zvolacie vety prinášajú zosilnené potvrdenie alebo naopak popretie istého výroku: Ja som z ÚV „letel“. Namiesto politiky som začal „robiť“ literatúru. Chvála Bohu! I vylúčeniu. (155) – Kdeže je odvaha týchto „obsmdačov“ okolo Novomeského, odvaha znášať chudobu, duševné i fyzické obmedzovanie a utrpenie? (157) – Ktorého spisovateľa by nepotesila už táto jediná veta o jeho diele z pera veľkňaza slovenskej literárnej kritiky. (93) – Akýže to Jánošík bez Bielika? Je síce jeho, ale bez neho. (14) – Ten pán by bol darmo hovoril o sebe, že je Paľo Bielik, a nie Jánošík. Akýže Bielik! Predsa Jánošík! (12)

Vytýčený vetný člen autor upotrebil v týchto vetách: Šport, to bola naša bojová rozviedka, ktorá niesla dobré meno našich národov do zahraničia. (124) – Medzinárodné zápasy, tie Matuška musel vidieť, aj keby kvôli nim vynechal tú najlepšiu recepciu. (124) Ojedinele sa vyskytne aj vytýčený neurčitok: Ísť s Matuškom na futbal, to bol pôžitok. (121)

Oveľa častejšim a charakteristickým prostriedkom Ťažkého literárneho jazyka v Literárnych vráskach sú osamostatnené vetné členy – jednotlivé aj viacčlenné. Osamostatňovanie vetných členov do formálnej podoby osobitnej vety je výrazný prostriedok autorského vyzdvihovania osamostatneného výrazu, upozorňovania na jeho osobitnú účasť na tvorbe významu vety. Ladislav Ťažký v širokom rozsahu a s veľkou obľubou využíva tento príznakový spôsob formálnej výstavby vety. Ukazuje sa to nielen v celkovom počte takýchto syntaktických javov, ale aj v tom, že sa týka všetkých vetných členov, prípadne ich (významových) častí, a napokon aj v tom, že osamostatneným vetným členom môže byť jeden vetný člen, ako aj viacero vetných členov, ktoré takto vykazujú istú postupnosť, prípadne stupňovitosť: to značí, že každý v poradí druhý a nasledujúci osamostatnený vetný člen sa vzťahuje na predchádzajúci (osamostatnený) vetný člen a cezeň zároveň na príslušný nadradený člen v rámci jadrovej vety. Osamostatnený vetný člen môže byť s jadrovou vetou spojený spojku, časticou alebo príslovkou. Uvedieme niektoré príklady: Bol to kritik imperátor. Ale spravodlivý a nebojácny. (84) – Každý boj zvedený o neho bude jeho víťazstvom, lebo patril a bude patriť slovenskej literatúre a kultúre slovenského národa a sebe. Sebe až priveľmi. (81) –

Naivne sa totiž nazdávam, že sme boli tak trochu aj priatelia. Presnejšie, známi. (81) – Bola to jedna veľmi zaujímavá literárna rodina. Hašteriaca sa, ale nie taká rozvadená ako dnes, v rokoch konsolidácie. (88) – Najstaršieho, Stanka vodil, kde len mohol. Najčastejšie na futbal. (114) – Dnes sa už o tom môže aj hovoriť. Dokonca bez strachu. (159) – Rozuzľovanie mečom si neželám. Azda rozumom. Ale kde sa práve on podel? (158) – Na druhý deň Matuška „zbabelo“ písal list. Či listy? Ale nie trojrohé, také, ako písal Jánošík a jeho hŕni chlapani cisárovi, „že sa ho neboja“. (119) – Vraj mi ho povie, keď bude na smrteľnej posteli. Alebo keď na nej budem ja. Neskoro, „šalo“, veľmi neskoro. (72) – Na mňa sa zatiaľ celkom zabúdalo. Zámerne i právom. (64) – „Trochu som si na vás sám pre seba zaspomínal.“ „Chcete povedať zaprozaizoval. Na môj účet.“ (139)

Apoziopéza alebo prerušená výpoveď sa ako príznakový spôsob výpovede u Ladislava Ťažkého vyskytuje veľmi často. Príklady:

Niekde sa cíti taký vystihnutý, že mi vyslovuje uznanie, ale... Nakoniec to neznáša. (139) – S Jakubiskom by som to ešte raz, dva razy skúsil. Mám aj námet, skoro hotový scenár, keby... (73) – Mal som ho /režiséra/ kontrolovať, mal som zasahovať, odmietat', protestovať, alebo som sa ho mal vzdat', ba odsúdiť ho... Mal, mal, mal... (54)

Iný protiklad pri výstavbe Ťažkého textu tvoria z jednej strany krátke, úsečné vety, v ktorých sa však často vyjadruje historický či osudový význam, ktorý autor vkladá do svojho textu, a z druhej strany bohaté koordinatívne štruktúry, v ktorých sú spojené zložky jedného vetného člena alebo ich (významové) súčasti (napríklad menné časti slovesno-menného prísudku), ďalej pestré opakovacie figúry, ktoré sa vyznačujú rétorickým príznakom a majú výraznú textotvornú funkciu, a napokon aj početné zložité súvetia s pestrou determinatívno-koordinatívnou výstavbou.

Príklady na krátke vety (v niektorých príkladoch uvádzame aj širší kontext): Zomrel. (137) – Matuška zomrel. V slovenskej literatúre zostalo smutno a veľké prázdne miesto. (128) – Básnik Miroslav Válek hovoril hlboko poeticky, múdro a krásne. Bola to báseň. (132) – Prekvapil ma. (22) – Prijal som. (22) – Zrazu sa mu zachcelo pohľadiť aj Jelu. Odtiahla sa. (37) – Nový, čisto filmový príbeh som nemal. Vyčkával som. (45) – Prepáčte. Trochu som sa pozabudol. Píšem vlastne

druhého Kalmana. Už je to tak. (49) – Chápem ho. Ale on nechápal mňa. (63)

Niektoré časti rozprávania tvoria celé série krátkych viet, v ktorých je významová váha na prísudkovom slovese a ide v nich o rýchle striedanie dejov: Naopak, tento chudák, ktorého viedli na popravu, začne v hore utekať, partizáni bežia za ním, strieľajú, on padá, znova uteká, automaty rapocú, konečne ho chytia, odvečú ho do stodoly, tam si kope jamu, opäť doňho strieľajú, ale netrafia ho, on zase uteká, oni zase strieľajú, trafia klietku so zajacmi, ktoré mŕtve padajú na vykupovača. (62 – 63) – Napríklad, kto sa to ozýva, čo vlastne chce, veď on ani vo väzení nesedel, žije si, chodí po uliciach, víno pije, ba aj so ženami ho vidíme, dokonca vraj píše, má kamarátov a nemal by mať, zamestnanie má v centre mesta a mal by robiť ďalej, niekde v bani, banda spisovateľská!(70 – 71)

Enumeratívnu dôkladnosťou a z druhej strany popustením uzdy fantázií a hravosťou s možnosťami, ktoré dáva jazyk, ale často aj neobyčajným nábojom dramatismu či dramatickosti pôsobia početné koordinatívne štruktúry s neobyčajne veľkým množstvom rovnocenných vetných členov spojených do spoločnej koordinatívnej syntagmy; v tejto pozícii môžu stáť všetky vetné členy okrem tých, na ktorých spočíva predikácia, t. j. okrem prísudku a vetného základu: v týchto dvoch prípadoch koordinatívnu syntagmu môžu utvárať menné (významové) časti zloženého slovesno-menného prísudku, prípadne vetného základu. Zložky viacnásobného člena sú najčastejšie zviazané zlučovacím vzťahom, ale medzi dvoma bezprostredne vedľa seba stojacimi súčasťami môže ísť aj o stupňovací alebo iný vzťah. Príklady:

Ak niekto upísal dušu čertovi a ten čert sa volá film, tak Jakubisko ju upísal všetkými prostriedkami, písadlami, štetkami, nožnicami, vrčiaccou kamerou, farbami, obrazmi, všetkými nástrojmi, aké filmárske umenie a remeslo potrebujú.

(75) – V tej novele je niečo napínavé, kruté, revolučné, baladické, má to dej, je tam láska, bitka, strelba, príroda, zbojstvo, je tam aj kus detstva mojej matky i mňa samého. (50) – Ktorý otec by povedal matke na dieťa, ktoré ešte len vychádza z lona, že mu porodila odbojníka, zurvalca, revolucionára, zbojníka, oportunistu, pravičiara, protíľudového, netriedneho hrdinu a všelijaké anti...? (54)

– Áno, zaváňalo to objaviteľstvom, i keď sa mi do duše vtiskal roľník, drevorubač,

ba i horár, podľa toho, kde sa vrt robil, či na poli alebo v hore. (21) – Matuška kritik vedel byť nielen múdry a hlboký, vtipný a výstižný, pravdivý a smelý, ale aj britký, až zlostný. (108)

Opakovacie figúry v Ťažkého esejach sú vybudované na rozmanitých plnovýznamových aj formálnych slovných druhoch, prípadne vetných členoch. Šírka výrazu sa tu spája s funkciou udržiavať súdržnosť textu: Bolo mu treba vrátiť sa do Zväzu, bolo treba organizovať večery jeho poézie, bolo treba, a trochu aj sám chcel, publikovať, bolo treba vydávať jeho básne, ktoré napísal vo väzení, i reedície starších vydaní, bolo treba sa s ním už aj poradiť a pohovárať sa o súčasnej kultúrnej politike. (149) – Matuškovy kritiky neboli vyrozprávaním deja skúmaného, recenzovaného, kritizovaného diela, to bol názor, rozbor tohto diela, to boli názory o diele, dobe, autorovi, sprevádzané tvorbou kritika, to bol názor, samostatné dielo, ktoré hovorilo nielen o jednom románe, novele, o jednej knižke, to bolo dielo hovoriace o literatúre, o jej poslanstve. (109) – /Matuška/ Chýba v časopisoch, v Ústave slovenskej literatúry, chýba na zasadnutiach Výboru a Predsedníctva Zväzu, chýba v Klube spisovateľov, chýba pri stretnutiach s politickými predstaviteľmi, chýba v zahraničí, chýbajú jeho „vtipy“, chýba slovenskej literatúre a kultúre. Mne chýba ako priateľ. (121)

Výrazovú šírku ilustrujú aj početné zložité súvetia, vybudované najmä na diferencovaných determinatívnych, ale aj na koordinatívnych vzťahoch. Za všetky sme vybrali iba jeden príklad, ktorý v rozoberanej knihe zároveň utvára odsek: Keď robím záver, keď dotiahujem posledný milimeter náčrtu ľudskej vrásky na portréte Alexandra Matušku, zrazu dostávam strach, ktorý nie je ničím iným ako morálnou výčitkou, ozvenou svedomia, či som ňou, tou vráskou nezdeformoval jeho tvár, či som na ňu nepridal niečo z jeho charakteru, čo na ňu nepatrí, čo ju deformuje, robí ju tvrdšou, podobnou iným tváram, alebo či som tou vráskou nezakryl inú, podstatnejšiu, priliehavejšiu vrásku, tú, čo jeho tvári dáva pravý charakter. (138)

Pre výstavbu textu v Ťažkého Literárnych vráskach sú veľmi charakteristické početné vsuvky umiestnené zväčša v zátvorkách a využívané na uvedenie rozmanitých dopĺňajúcich, spresňujúcich, diskusných, pochybovačných a iných podobných poznámok aj celých komentárov. Tomu zodpovedá aj jazyková forma

týchto vsuviek: sú jednoslovné, jednovetné aj viacvetné, ba zahŕňajú aj celé odseky. Táto téma by si so zreteľom na esejistický žánr v Ťažkého spomienkach, ale aj v všeobecnosti zaslúžila osobitnú pozornosť.

Celkove o skladobných prostriedkoch v Ťažkého diele možno povedať, že jeho autor primerane využíva celý bohatý repertoár syntaktických prostriedkov slovenského spisovného jazyka, jeho veta výrazným spôsobom prispieva k naplneniu autorského zámeru svojou neobyčajnou variabilitou, zreteľnosťou, významovou presnosťou a plastickým slovosledom. Pre autorov postup v rozoberanom diele je charakteristické, že uprednostňuje živé a dynamické vyjadrovanie pomocou činného slovesného rodu s explicitným označením činiteľa, prípadne subjektu slovesného deja. Konštrukciu s opisným pasívom zjavne pre jej statický význam využíva iba ojedinele, na druhej strane konštrukcie so zvratným pasívom popri základných aktívnych konštrukciách upotrebuje jednak ako neutrálny výrazový prostriedok a jednak ako štylisticky príznakový prostriedok na vyzdvihnutie neosobného vyjadrovania, prípadne na odsunutie činiteľa deja zo syntaktickej pozície gramatického podmetu. S uvedenou tendenciou je v súhlase aj menší výskyt polopredikatívnych konštrukcií s činným alebo trpným prídastím a celkom zriedkavý výskyt polopredikatívnych konštrukcií s prechodníkom.

Výrazná v literárnom diele Ladislava Ťažkého je aj práca so slovnou zásobou. Základ Ťažkého slovnej zásoby v rozoberanom diele tvorí celonárodná lexika, neutrálna aj s príznakom hovorovosti alebo expresívnosti, so stredoslovenským jadrom. Túto vrstvu možno ilustrovať takými príkladmi, ako sú: dúchať (o vetre), pokloniť sa, máliť sa dakomu, zahamovať niekoho, prichádzať na myseľ, zísť na um niekomu, hurtovať, napašmať niekoho, pľantať sa, žiada sa mu vtípkovať, zažiadalo sa mu vidieť mamu, niečo mu lahodí, neradno sa miešať do niečoho, diaľava, šírava, polianka, priadky, staré matere, bán, grúň, psica, bakuľa, pokrovec, vrtochy, lačný, brčkový, nekaľavný, či, čísi, plano vtípkovať, naisto, chytro (sa premeniť), verabože, s'á (= prirovnávací spojka).

Okrem tejto vrstvy autor v zhode so svojím zámerom siaha aj do ďalších lexikálnych vrstiev spisovného jazyka aj národného jazyka. V diele nachodíme ďalej knižné a poetické slová, slová z odbornej (osobitne filmovej, literárnovednej,

politologickej či športovej) i ľudovej terminológii. Na druhom póle stoja viaceré slangové, subštandardné, prípadne aj nárečové lexikálne jednotky, ako aj cudzojazyčné (najmä české, nemecké, ruské, prípadne aj maďarské) slová, výrazy alebo aj celé vety, ktoré majú za cieľ podporiť vernosť opisovaných udalostí alebo zobrazovaných postáv. Upotrebenie týchto a ďalších lexikálnych prostriedkov autorovi prirodzene vyplynulo z úsilia čo najvernejšie zachytiť dané prostredie a charakterizovať nimi vystupujúce postavy. Pre nedostatok priestoru týmto vrstvám lexiky nemienime v našom rozbere venovať väčšiu pozornosť.

V závere sa ešte dotkneme dvoch skupín jazykových prostriedkov v spomienkových esejach Ladislava Ťažkého. Sú to početné slovné hry a autorské slová; obidve skupiny javov ukazujú autorov živý vzťah k jazyku a dodávajú vyjadrovacím prostriedkom a postupom Ladislava Ťažkého vysoko individuálny aj individualizovaný ráz. Slovné hry sa zakladajú na využívaní dôvtipu alebo humorného dojmu, ktorý sa dosahuje kladením formálne blízkych alebo podobných, ale významovo rozdielných (dakedy až protikladných či priam protirečivých) slov vedľa seba. Ukazujú to príklady:

Ved' práve v poslednom desaťročí vtekajú doň /do jazera slovenskej literatúry/ všelijaké odpady, kaly i výkaly, chemikálie, zlúčeniny, ktoré patria do dennej stoky. (109) – Chcel som mať film čistý, netúžil som poznať pozadie, triky a intrigy, ktoré mali zostať tajné. (15) – Žije v ňom len jeden, jediný živočích, literárna nuda-obluda oblepená namiesto šupín peniazmi, ktorá u prechádzajúceho sa pri jazere vyvoláva hrôzu a odpor. (110) – Jedno je isté, Jakubisko ako režisér nerozmýšľal, nezmysľal, ani nezamýšľal konať niečo politické, konal čisto tvorivo, zápalisto, impulzívne. (63) – Pracovníčka knižnice ho /záznam prejavu/ rozumne a na šťastie pre Matušku (ale na svoje vlastné nešťatie) vymazala a o mesiac „mazala“ zo zamestnania. (117) Rovnaký výsledok sa dosahuje aj pri neočakávanom usúvzťažnení slov s protikladnými významami, ako to vidíme v príklade, v ktorom sa pohral s významovou náplňou prídavného mena, ktoré sa stalo označovacím východiskom jeho priezviska: Každý vedel, že Ťažkého váha je príľahká na to, aby mohol rozdávať rady, ceny, umelectvá. (102) Inde Ladislav Ťažký využije aj alúziu s názvom literárneho diela spomínaného autora: S nimi si začal poctivo variť svoju

vlastnú, horúcu a oneskorenú, zato veľmi okorenenú kašu aj Ladislav Mňačko (144; ide o naznačenie názvu jeho diela *Oneskorené reportáže*).

Ladislav Ťažký ako majster slovenského slova celkom spontánne tvorí aj nové slová, a to v súlade so živými slovotvornými postupmi platnými v našom jazyku. Pri niektorých autorských slovách si zjavne uvedomuje ich novosť a pravdepodobne preto ich píše v úvodzovkách (príklady uvádzame v minimálnych kontextoch): tvár mu ešte viac zmongolnela (28), vybavovať národné umelectvá (30; myslia sa tituly národných umelcov udeľované za socializmu), námet filmu a jeho protinámet (60), „bozkávači“ rúk (66); prospechári a „bontonisti“ sa mi hnusili (157; dodržiavateľa spoločenského bontónu); akú formuláciu by použil na svojich „plačiakov“, ktorých požiadali o úradný plač (127; mužská forma k bežnejšej ženskej forme plačka, t. j. oplakávačka zosnulého), trestatelia (71), „preverovači“ (63; členovia straníckych previerkových komisií po r. 1968), „receptanti“ (68; účastníci recepcie), „matuškológovia“ (81), neodintimníť (takú vzácnu osobnosť) (83), zaprozaizovať si (139); čo sa len naľukali, „nakolenkovali“ v straníckej predizbe a naprosíkali (158), matuškovský úsmev (110), „matuškovský“ názor (103), nekultúrny „pinochetovský“ čin (71), hrdoposmešný pojem (107), predniesol ho sám „vlastnoustne“ (111), lúčiť sa po dedinsko-bystricky (137), (niešť diel trestu) tak trochu po „šalovský“ (72).

Napriek tomu, že kniha *Literárne vrásky* je starostlivo jazykovo, štylisticky aj pravopisne upravená, preklzli do nej niektoré nedôslednosti, ktoré nie sú v zhode so všeobecne prijatou jazykovou normou a s platnou kodifikáciou. Z oblasti hláskoslovia pripomíname výskyt formy sonorný (sonorným hlasom povedal, 135) namiesto sonórny, trpný súhlas (144) namiesto ustáleného trpný a formy odzrkadľovať (109) namiesto správnej odzrkadľovať. V okruhu slovnej zásoby spomenieme výraz obťaž (byť dakomu na obťaž, 134) namiesto ťarcha, popravčí (popravčia čata, 149) namiesto popravný, menovať niekoho niečím (103) namiesto vhodnejšieho vymenovať/ /vymenúvať niekoho za niečo, predložku kvôli v príčinnom význame (nedostať sa na zápas kvôli vstupenke, 124) namiesto základnej príčinnej predložky pre. Z okruhu tvaroslovia, v ktorom sa ináč veľmi starostlivo dodržiava norma a platná kodifikácia, prekvapuje používanie mena hlavného hrdinu Ťažkého románu *Amenmária* ako ženského mena. Tento problém

naznačuje aj autor, keď cituje slová Alexandra Matušku: „Počúvajte ma, Ťažký! Prečítal som si vašu, či vášho A-men-máriu. Čudný názov.“ (92) V syntaxi sa ojedinele nájde chybné upotrebenie privlastňovacieho zámena jeho namiesto zámena svoj: pochutnal si s jeho prislovečnou chuťou (116).

Z oblasti pravopisu spomenieme nadbytočné upotrebovanie čiarok najmä pred spojkami či, alebo, ktorými sa zbytočne kúskuje text. Napokon pripomíname obchádzanie platnej kodifikácie názvu bývalej spoločnej republiky, t. j. písania názvu so spojovníkom. Dôsledné používanie foriem Československo, Československá republika namiesto Česko-Slovensko, Česko-slovenská republika nezodpovedá súčasne platnej kodifikácii tohto názvu a dodajme, že nie je v súlade ani s mimojazykovou zásadou spravodlivosti; formy bez spojovníka v súčasnosti pokladáme za pozostatok čechoslovakizmu v časti jazykovej praxe. Dôslednejším zredigovaním textu sa tomuto nedostatku dalo vyhnúť.

Záver: Ladislav Ťažký svojou širokou literárnou, esejistickou, ako aj publicistickou tvorbou už niekoľko desaťročí výrazne ovplyvňuje úroveň rozvoja, stabilitu aj celkovú tvárnosť slovenského literárneho jazyka. Svojím aktívnym vzťahom k spisovnej slovenčine, tak ako sa prejavuje najmä v jeho literárnej tvorbe, významne prispel a stále prispieva k rozvoju spisovnej slovenčiny najmä v druhej polovici 20. storočia, v čase jej najintenzívnejšieho vývinu. Má zásluhy o stabilitu normy spisovnej slovenčiny v najnovšom období jej vývinu a predstavuje výrazný príklad v jazykovej kultúre.

ŠTYLISTIKA ŤAŽKÉHO PUBLICISTIKY

Ján Findra

Spisovateľ Ladislav Ťažký patrí k autorom, ktorí sa popri vlastnej umeleckej (prozaickej) činnosti aktívne venovali individuálne i sociálne motivovanej kultúrnej, spoločenskej i politickej publicistike. Dokonca možno povedať, že publicistická tvorba predstavuje rovnocenný pendant jeho tvorivých aktivít. Sám priznáva, že *„upísal svoju dušu a dal svoje pero ako zbraň do služieb očisťujúcej a národu prospešnej publicistike“* (RPSD). Výhody publicistickej tvorby vidí v tom, že zatiaľ čo literárne diela, najmä romány, akokoľvek hodnotné a s trvalou platnosťou, reagujú na aktuálne dianie oneskorene, *„po jeho funuse, ...publicistika sa denne predstavuje tisícom čitateľov so srdcom na dlani“* (RPSD). A tak nečudo, že tieto prednosti a možnosti publicistiky využíval L. Ťažký vyše polstoročia; publicisticky sa vlastne prezentoval od svojich tvorivých prvopočiatkov.

Zaujímavé sú aj ciele, ktoré si Ladislav Ťažký stanovuje ako publicista, a formulácia predpokladov, ktoré by publicistický autor mal nielen splňať, ale aj naplňať. S tým predovšetkým súvisí aj poňatie témy. Podľa neho sa od publicistu vyžaduje *„skromnosť mysliaceho, nestrannosť, úprimnosť, dobroprajnosť, zbavenie sa závidosti, nenávidosti, rešpektovanie iného, uznanie práce a tvorby iných, nepodozrievavosť, dôveru, vytrhnutie seba z centra života a pozornosti spoločnosti, priznanie práva inému na lásku, na šťastie, na úspech a jeho osobnej potrebnosti a osožnosti pre spoločnosť“* (ĽNSA, 54). Sú to možno až priveľké nároky na publicistu, no L. Ťažký ako autor príležitostných publicistických textov tieto požiadavky nikdy nezradil.

Napriek svojej príslovečnej skromnosti sa počas celej svojej publicistickej tvorby vyjadroval k závažným kultúrnym, spoločenským i politickým otázkam. Robil tak s maximálnou osobnou zaangažovanosťou. Osobitne ho zaujímal a občas – keď pripomínal útoky na svoju osobu – aj bolel neustály konflikt dobra a zla, a to v individuálnom i v sociálnom rozmere. V tomto zmysle sa úporne usiloval prekonať vzdialenosť medzi predpokladaným ideálnym stavom (možnosťou)

a reálnou situáciou (skutočnosťou). Túto vzdialenosť medzi ideálom a „prózou netrebnou“ prežíval veľmi citlivo, neustále sa vo svojich publicistických textoch vracal k hľadaniu možných ciest na jej prekonanie. Napriek mnohým sklamaniam vždy znova a znova roztváral túto tému morálnej obrody, hoci si zároveň uvedomoval, že jeho púť za pravdou je príliš vzdialená, akoby nemala konca. Táto zrážka hľadania a (ne)nachádzania je motivickou bázou väčšiny jeho publicistických textov. Na prvý pohľad sa takýto autorský princíp môže javiť ako idealistické („donkichotské“) poňatie života, čo si autor zrejme uvedomoval, napriek tomu sa však nevzdáva, opakovane sa vracia k svojej téme v nádeji, že „tentoraz“ nie zbytočne. Uvedomoval si totiž, že „na Zemi nežijú anjeli“ a že „*Zem nie je Nebo pre pozemšťanov*“ (LNSA, 24). Zároveň však veril, že pri riešení závažných osobných a spoločenských problémov „sa inteligentní ľudia vyhnú urážaniu, upodozrievaniu, vyhrážkam a pod.“ (LP).

Zdá sa, že koncepciou života i skúsenostným komplexom Ladislav Ťažký v mnohom pripomína svojich nerozhodných románových hrdinov, predovšetkým Matúša Zraza. Zrejme preto – ako ešte ukážem – na povrchovej úrovni jeho prozaických i publicistických textov zohrávajú dominantnú úlohu bohaté enumerácie, ktoré sú vlastne výrazom hľadania a v publicistike nezriedka aj nenachádzania i nepochopenia. Ako Matúš Zraz aj Ladislav Ťažký púť k sebe a k svojim blíznym chce prežiť v pocite plnej zodpovednosti. Preto sa neustále dovoľáva ľudskosti v objektívne nie najpriaznivejšej (neľudskej) spoločensko-politickej situácii. V istom zmysle je to výraz jeho (naivnej?) viery, že ešte stále možno prebúdať a aktivizovať dobro v človeku, ale predovšetkým je to potvrdenie jeho intelektuálnej a mravnej čistoty. Svedčí o tom i jeho výpoveď, že chce „*patriť len sebe, poslúchať svoje svedomie*“, že chce „*patriť svojej rodine a národu*“ (LNSA, 38) a že podľa toho bude aj písať. Tým vymedzuje aj tematické zameranie svojej publicistickej tvorby: „...*hlavnou témou je morálka, ľudskosť, česť, národné povedomie, sociálna spravodlivosť a bratstvo ľudí*“ (LNSA, 10).

Charakteristika Ladislava Ťažkého ako publicistu, ako aj charakteristika obsahovo-tematického podložia jeho publicistických textov potvrdzuje, že tento autor kladie mimoriadny dôraz na ich hĺbkovú, myšlienkovú organizáciu. Akoby

programovo uplatňoval ideu, že motívická výstavba je prioritná a že jeho jazykovo-kompozičná štruktúra je „len“ povrchovým reflexom vnútornej, obsahovo-myšlienkovej situácie aktuálneho textu. Pritom významnú úlohu zohráva aj výber témy a jej poňatie a individuálne spracovanie. Aj preto je dôležité žánrové určenie týchto textov.

Nie je však jednoduché zaradiť Ťažkého publicistické texty ku konkrétnej žánrovej modelovej štruktúre. Oscilujú totiž medzi esejou a komentárom, pričom sa v rámci týchto žánrových modelov uplatňujú aj prvky a znaky črty a glosy. S komentárom ich spája snaha o logickú argumentáciu, s esejou zas ich jazykovo-kompozičné stvárnenie. Sám autor svoje publicistické texty považuje raz za fejtóniky a črty (MTP), inokedy za úvahy (ENSA, 53), prípadne za glosy alebo eseje (KKFKK). A tak sa ukazuje, že pri tejto charakteristike bude vhodnejšie vychádzať z faktu, že uvedené žánrové modely sú v hĺbkovej rovine späté s úvahou ako útvarom výkladovej modelovej štruktúry.

Úvaha ako obsahový model textu predpokladá, že autor sa zameria na sledovanie vzťahov medzi predmetmi alebo medzi čiastkovými zložkami predmetu. Na rozdiel od výkladu, v ktorom je váha na analýze, v úvahe ide predovšetkým o interpretáciu. Preto má vlastnosť subjektívnosti. Jej cieľom je objasniť relatívne známy problém z nového, individuálneho hľadiska. Pri interpretácii známych faktov sa autor angažuje, zaujíma subjektívny postoj. Ten sa odráža jednak vo výbere faktov a jednak v ich usporiadaní, na základe čoho autor vyvodzuje svoje úsudky a závery. Pritom sa usiluje o aktuálnosti a pravdivosti svojich zovšeobecňujúcich konštatácií presvedčiť aj adresáta, a preto chce svojím prejavom pôsobiť aj na jeho city. Práve s tým je spojená Ťažkého apelatívnosť, adresnosť, priamy atak adresáta, úsilie o morálne gestá, o ktorých bola reč vyššie. Ale s tým je spojené aj riziko, že subjektívnosť ako základná vlastnosť úvahy prerastie do subjektivismu autora. Ťažký čelí tomuto riziku maximálnou úprimnosťou (napríklad dokáže si priznať svoje omyly, pokiaľ ide o členstvo v komunistickej strane, no zároveň sa nebojí povedať, že v komunistickej minulosti nebolo všetko iba zlé). V žánroch založených na úvahovom modeli ide potom v hĺbkovej rovine o napätie medzi objektívnosťou a mierou subjektívnosti a na povrchovej rovine o napätie medzi

nocionálnosťou a expresívnosťou, prípadne aj obraznosťou výrazu. Ťažký síce výrazne využíva emocionálnu strunu, no neprekročí hranice (estetickú mieru), takže neoslabať vecnú podstatu svojich textov.

Ako vidieť, v žánroch založených na úvahovej modelovej štruktúre je východiskovo dôležitý výber relatívne známych faktov, no predovšetkým ich jedinečné usporiadanie, individuálna a často i neočakávaná a v dôsledku toho aj prekvapivá hierarchizácia. V tom spočíva najväčší vklad autora, v tom je jeho maximálna osobná zaangažovanosť. To znamená, že autorovi mimoriadne záleží na tom, aby jeho text bol na úrovni koherencie perfektne štruktúrovaný, aby vyznieval korektné a zároveň adresne i presvedčivo. Vierohodnosť autorovej výpovede je teda aj a najmä v prípade publicistického textu, ktorý je koncipovaný na báze úvahovej modelovej štruktúry, podmienená jeho obsahovo-tematickým usporiadaním. Pritom sa, pravdaže, očakáva, že povrchová úroveň tohto textu bude funkčne organizovaná tak, aby síce skromne, ale zároveň jednoznačne a adresne vyznačovala jeho hĺbkové vzťahy a aby takto prezentovala autorov zámer v rozmedzí vyváženého vzťahu medzi pólmi intelektuálnosť (racionálnosť) – emocionálnosť.

Všimnime si teraz, ako Ladislav Ťažký túto komplexnú štylistiku svojich publicistických textov zabezpečuje v priestore synchronizácie i napätia medzi ich hĺbkovou a povrchovou organizáciou.

Vieme, že expedient na pozadí príslušného textového modelu zabezpečuje hĺbkové podložie svojho aktuálneho textu premyslenou (najmä pri improvizácii aj náhodnou) následnosťou a zviazanosťou motívov a motivických celkov. Obsahovo-myšlienková stavba viacerých Ťažkého textov je však založená na princípe asociácií. Vzťah medzi čiastkovými segmentmi je potom na úrovni koherencie často voľnejší, hlavný myšlienkový tok sa rozvetvuje do krátkych exkurzov alebo digresíí. Povedané obrazne – obsahový pôdorys jeho textov má podobu viac alebo menej rozkonáreného stromu. Ich myšlienkový „kmeň“ je však napriek tomu zreteľne vyznačený, stručné odbočenia ho tiež vlastne zviditeľňujú ako doklad alebo argument. Občas Ťažký predať len aj formálne posilňuje zviazanosť motívov alebo motivických celkov kompozičnými svormikmi typu „A opäť k prezidentovi...“ (LNSA, 9) – „Vráťme sa však k...“ (LNSA, 51).

Oveľa častejšie však na úrovni formálnej kompozície využíva Ladislav Ťažký viacero postupov, pomocou ktorých jednak posilňuje obsahovo-tematickú kontinuitnosť textu a ktoré zároveň prepájajú pomyselné brehy medzi autorom a adresátom.

Na prvom mieste treba spomenúť včleňovanie epických prvkov do úvahového textového prostredia. Niekedy je torzo príbehu východiskom úvahy, inokedy je argumentom, prípadne „iba“ prostriedkom dynamizácie textu. V žiadnom prípade sa však epickosť, ani epické rámcovanie úvahy nepociťuje ako redundantná zložka kontextu, resp. celého textu. Občas to explicitne potvrdzuje sám autor, napr.:

Prečo táto spomienka, prečo tento príklad? Preto, aby sa... (ZPP, 57).

Rozprávací princíp, ktorý svedčí, že tvorcom prejavu je epický autor, vnáša do textu dialogickosť, napr.:

Hanbíš sa? Áno? Nie si sám. Takých ako si ty, je veľa (NSO). – Aj ona sa usmievala, ale v tom úsmeve bol aj záblesk výsmechu. Prejavil sa v týchto slovách: „Dobrý deň, pán Ťažký.“ (Ako malá ma oslovovala „ujó“). „Dávno som vás nevidela. Ako sa máte na národa roli dedičnej? Ešte stále na nej pracujete tak usilovne a neslávne?“ (KKFKK).

Vo viacerých prípadoch je epické podložie dialogickým princípom celej úvahy. Evidentné je to napríklad v úvahe Komuže to, komu farahúni klince kujú? (2000), ktorá je založená na faktickom i pomyselnom dialógu s „krásnou a jedovatou Ester“, dcérou autorovho „celkom dobrého priateľa“. Na základe jednotlivého (príbeh) takto autor vyvodzuje zovšeobecňujúce závery. Príbeh mu pritom slúži aj ako argument, cez ktorý zároveň konkrétne ukotvuje myšlienkové (filozofické) zacielenie úvahy.

S epickosťou a dialogickosťou vstupuje do textu apelatívnosť, ktorá zároveň posilňuje priamy kontakt s adresátom, napr.:

Prepáčte... Môžem ja oslavovať? Môžem počúvať oslavnú kanonádu? Nebudú mi príjemnejšie zvony a tichá, tichulinká modlitba, ktorú...? (ENSA, 171).

Apelatívnosť a dialogickú príhovorovosť vo viacerých svojich textoch posilňuje Ladislav Ťažký explicitným oslovením adresáta (čitateľa), napr.:

Ja vám, vážení čitatelia, napriek týmto ťažkostiam a bolestiam, ktoré mordujú ľudstvo, želám pokoj a dobrú vôľu, po ktorých túžite a predsa len veríte, že vás urobia šťastnými...Rozlúčim sa s vami vinšom betlehemca z Čierneho Balogu, ktorý...(LNSA, 51). – Komu, priatelia, komu sa dnes chce spomínať kataklizme sa rovnajúcu druhú svetovú vojnu. (LNSA, 159).

Podobnú aktualizáciu a apelatívnu funkciu spĺňa princíp analógie, keď autor konfrontuje dve sféry spoločenského života a práce, ktoré zdanlivo nemajú nič spoločné. Tak napríklad v úvahe Literatúra a politika takto konfrontuje šport a kultúru, čo sa potom odrazilo aj v lexike textu, napr.:

...aj preto sa v kultúrno-politickej a politicko-kultúrnej činnosti objavili aj fauly z jednej i druhej strany. Rozhodca však bol často jednostranne zaujatý a ukázal prstom na toho hráča, ktorý nefauloval, ba naopak, ukázal na toho, ktorý hral vzáčne čisto. (LP).

Ako špecifický kompozičný princíp Ladislav Ťažký bežne využíva alúzie. Text inej roviny (prototext) vkomponúva do svojho textu ako jeho organickú súčasť. Implicitná obsahovo-formálna konfrontácia dvoch textových rovín sa navonok prezentuje ako aktualizácia, konkretizácia i názornosť výrazu. Zároveň je táto konfrontácia aj zdrojom potenciálnej dialogickosti. V rámci medzitextovej nadväznosti sa Ťažký pomerne často odvoláva na kontexty náboženskej proveniencie, prípadne využíva modifikované citáty z Biblie, napr.:

Slovo, to, čo bolo na počiatku a bolo u Boha, a to slovo bol Boh, to slovo sa stalo našim spoločným nástrojom, ktorý sme používali a používame aj dnes ako spisovatelia v pokore pre duševnú útechu človeka. Jeho slovo, slovo otca, kňaza-kardinála, sluhu slovenského národa a pastiera všetkých jemu zverených ovečiek, sa stalo zrazu veľkou silou. (LNSA, 43).

Najsilnejším prostriedkom textovej väzby, ktorý Ladislav Ťažký tiež bežne využíva, je anaforická stavba viet a odsekov. Zabezpečuje tak obsahovo-tematickú zomknutosť, myšlienkovú kontinuitnosť a formálnu spätosť textových jednotiek. Zároveň je tento kompozičný postup aj prostriedkom emocionality i estetiky výrazu, napr.:

Päť rokov som chodil na túto stavbu, päť rokov som „pchal prsty do hľbokej rany Žitného ostrova“ ako Tomáš do Kristovej v pravom boku, päť rokov som plával na lodiach i malých člkoch po Dunaji, ruky i nohy si v ňom máčal a presviedčal sa na jednom mieste o jeho divej sile, na inom o pokojnej hladine, a tak snívajúc presviedčal, že táto stavba bude naozaj osožná. Päť rokov som zbieral materiál na román o skrotení Dunaja...(ENSA, 123).

„Škoda, preškoda, tej krvi červenej, ktorá sa vyleje na lúke zelenej.“ To sú slová zo slovenskej ľudovej piesne. Škoda, preškoda tej duševnej krvi, ktorú vypúšťajú zo srdca a talentu...(…)

Škoda, preškoda každej rozdrobenosti. Koľkože je cirkví na Slovensku? Koľko politických strán a hnutí, (...)

Škoda, preškoda každého slovenského inteligenta, jeho mozgu a talentu. (ENSA, 134).

Vo vecných textoch sa anaforická stavba viet a odsekov považuje za typický rétorizmus. Takto sa v Ťažkého textoch ohľáša aj napätie ústnosť – písomnosť, ktoré posilňujú aj rečnícke otázky; spravidla za nimi nasleduje aj odpoveď, ktorá potvrdzuje ich kladnú alebo zápornú platnosť, prípadne definitívne riešenie ponecháva autor na čitateľovi, napr.:

Čudný výrok? Áno, ale ak sa nad ním zamyslí...(ŤBM). – Je na svete niečo krajšie, zaujímavejšie, zázračnejšie a nádejnejšie ako príslub, alebo dokonca istota vlastného znovuzrodenia? (ZPP, 116). – Platilo to pre tisícsto rokmi? Platí to ešte dnes? Áno, ale také pravidlá...(VP).

Často ide o sériu otázok v samostatnom odseku, ktoré spĺňajú aj kompozičnú funkciu, sú akýmsi mostom, prepájajúcim predchádzajúci kontext (úvahu) s nasledujúcim, napr.:

Tak to bolo donedávna, ale je to tak aj dnes? Bude to tak aj zajtra? Nie je to len rozprávka snílkov a idealistov starej dobrej morálky, ktorí o nej rozprávajú ako veteráni o prvej svetovej vojne a Piave? Nahradí právo a polícia túto rodinnú a kolektívnu výchovu, kontrolu a zamedzí násilnostiam a zločinom? (ENSA, 34).

Už frekvencia rečníckych otázok svedčí o tom, že využívanie analyzovaných kompozičných prostriedkov sa odrazilo aj na výbere a funkčnom uplatňovaní

jazykových štýlém z jednotlivých rovín jazykového systému. Publicistika Ladislava Ťažkého takto tiež potvrdzuje tézu o synchronizácii výrazu v textoch založených na istej modelovej štruktúre.

Apelatívnosť, dialogickosť, kontaktivosť si na syntaktickej úrovni vyžiadala pestrú a variabilnú vetu. Týka sa to jej dĺžky, členitosti, zložitosti i modálnosti. Popri jednoslovných jednočlenných vetách všetkých typov sa vedľa seba vyskytujú jednoduché vety, jednoduché parataktické a hypotaktické súvetia i viacčlenné zložené súvetia, napr.:

(...)Slováci dávno vstúpili do demokratickej Európy.

Dôkaz?

Povstanie. Slovenské národné povstanie!

Bez takejto mládeže (bez mládeže vôbec nie je možné nijaké povstanie), nebolo by bývalo tohto Slovenského národného povstania, druhého najväčšieho v Európe, ktorým sa slovenský národ integroval, obhájil svoju suverenitu, ale s novými nádejami na spravodlivé spolužitie sa opäť vlial do Československej republiky. (LNSA, 165).

Subjektívnosť, osobná zaangažovanosť, dynamickosť a variabilnosť Ťažkého publicistiky je však založená predovšetkým na varírovaní modálnych typov viet. Príklady:

Buď teda sláva víťazom, česť porazeným! Platilo to pred tisícsto rokmi? Platí to ešte dnes? Áno, ale také pravidlá platia len pri futbalovom zápase. Aj to s nevôľou. (...) Prehral si, buď poddaný. Vyhrál si, vládni a užívaj, mohutnej a vzrastaj na úkor porazeného a krič, aký si veľký. (VP).

Žiadalo sa mi plným hlasom zakričať: Na Slovensku každý deň Herodes zabíja sto mláďatok. Do roka ich zabije okolo štyridsaťtisíc. Koho nepriateľom sú tieto počaté plody života? Kto sa ich bojí a bráni im prísť na svet? Žiaľ, vlastné matky! Žiadalo sa mi vysloviť naliehavú prosbu, a predsa som mlčal. Prepáčte. (...)

Moje želanie do nášho života v roku 1996 i do budúcnosti znie: Svet bez „Herodesov“ a matiek „Herodesiek“! Život mláďatkám! Svetlo do hláv a lásku do ľudských srdiec! (LNSA, 30).

Podobnú funkciu spĺňajú aj expresívne syntaktické konštrukcie, ktoré sú zároveň aj prostriedkami estetiky výrazu i prostriedkami textovej väzby. Časté sú najmä parentézy, ktoré jednak spresňujú alebo vysvetľujú vyjadrenie a jednak hodnotia propozičný obsah vety alebo jej časti, osamostatnené vetné členy a apoziopézy. Niekoľko príkladov:

Obaja či obe strany sa pýtajú, čo Slovensko zaradené medzi víťazov získalo (okrem cti) v porovnaní s porazenými (Nemecko a Maďarsko). Maďarsko je pre svojich bývalých nepriateľov (západné štáty) dôveryhodnejšie ako povstalecké Slovensko. (ZPP, 153). – Zistil som – pravdaže, na sebe – že človek si radšej o sebe namýšľa, ako sa nad sebou zamýšľa. (LNSA, 54). – Aby sa literatúra stala majetkom ľudí (prepáčte mi tento zneužívaný termín), musí odkrývať niečo nové (aj staré rany,...). (SDZ). – Svet počas ich trvania je iný. Tichý, čistý, neskutočný...(LNSA, 53). – Ak u nás (Boh chráň!) dôjde k niečomu podobnému...(ZPP, 144). – Zatlieskali čestnému človekovi. Keby tak všetci mladí... Vojna by nemala šancu. (ZPP, 167).

Kontaktná príhovorovosť a apelatívna adresnosť sa na morfologickej rovine manifestuje predovšetkým prostredníctvom variabilného uplatňovania gramatických kategórií, najmä slovesnej osoby a čísla a prípadne aj času, napr.:

V nedeľu poobede ideš do Petržalky na zápas. Celý zápas sa vzrušuješ, hundreš na zlý futbal a bez odporu počúvaš tie najhnusnejšie nadávky na sudcu i na hráčov. (NSO).

Základnou verbálnou štylémou, ktorá predovšetkým charakterizuje štylistiku publicistických textov Ladislava Ťažkého je opakovanie založené na enumerácii. Syntakticky tu ide o viacčlenné koordinatívne syntagmy. Možno ich rozdeliť do dvoch skupín. Do prvej skupiny patria enumerácie, keď autor namiesto všeobecného (nadradeného) výrazu vymenuje všetky jeho podradené (možné) členy. Takto sa v rámci koordinatívnej syntagmy vedľa seba radia rovnocenné členy, ktoré v enumeračnom rade pomenúvajú relatívne identické javy, veci, osoby, inštitúcie. Uplatňujú sa ako prostriedok explicitnosti, úplnosti a konkrétnosti výrazu, napr.:

Štáty bývalej východnej Európy vrátane Ruska, Ukrajiny a všetkých štátikov, ktoré sa odtrhli od bývalého ZSSR, sú do prasknutia naplnené „ex“ funkcionármi, exministrami, extajomníkmi, exprezidentmi, exveľvyslancami, exnárodnými, exzaslúžilými umelcami, exlaureátmi, exspolupracovníkmi, exhviezdami, exslužobníkmi, exčakatelmi, exakademikmi atď. (LNSA, 47). – Naši historici, archeológovia, umelci by mali uverejňovať v novinách, časopisoch, rozhlasových reláciách, v dokumentárnych filmoch a v televízii výsledky svojich výskumov so zámerom informovať, nie útočiť, vzdelávať, nie urážať a rozoštvávať národy. (VP).

V druhom prípade autor synonymicky obmieňa, dopĺňa a spresňuje výraz, aby čo najjednoduchšie vymedzil obsahové hranice denotátu. Práve tieto synonymické variácie hovoria o tom, že Ťažký ako autor sa úporne snažil o čo najkomplexnejšie označenie javu, ale môže to byť aj prejav neistoty a hľadania, aby spolu s čitateľom prenikol od povrchu k hĺbke. Zároveň je to však aj výraz snahy nájsť pochopenie u adresáta svojho prejavu. Napríklad:

Nielen pre toto ticho a pokoj sa trochu obávam sviatkov, ale práve preto, že neviem, čo si mám počať s tou sviatočnosťou, nevládzem ju celú s plnou úctou, dôstojnosťou, chuťou a vôňou vstrebávať do seba, neviem ani definovať atmosféru sviatku. (LNSA, 53). – ...poviem tu preda len pomerne kacírsku myšlienku, presnejšie fakt, konštatovanie... (LP). – ...všetko národné sa jej vidí zastaralé, nedomoderné, nesvetové, spiatocnícke...(ZPP, 7). – ...sa treba úprimne priznať, koľko starostí, rozmýšľania, odvahy, riskovania a pochybností, aký vnútorný zápas sa odohráva v spisovateľovi, kým si nájde vlastný kompas,...(ZPP, 79).

Spravidla sa však v Ťažkého textoch obidva typy opakovania vyskytujú vedľa seba, napr.:

Čo však ostalo u mnohých našich ľudí z Neho, z tejto lásky? Vianoce sa stali dňami nervozity, chvatu, náhlenia sa a obchodu. Reklamy v masmédiách, na počítačoch, pri cestách, vo výkladných priestoroch obchodných domov úplne vytlačili toho, ktorého príchod máme, chceme, alebo by sme mali osláviť, a to ani nie tak v hojnosti, ako skôr v skromnosti, pokore, pokoji a v sústredenosti a radosi z Jeho narodenia. Neopovázim sa nikomu pripomenúť, že vari aj v modlitbách. Ak sa ešte modliť vieme, vládzeme, chceme a nehanbíme. Ved' modlitba je aj vstupovaním si

do svedomia, akési samozlepšovanie sa bez zákonov, bez cudzieho donucovania. Robím tak aj preto, že nemám na to právo, že na to sú duchovní pastieri, otcovia, od ktorých sa moje rady prijímajú ľahšie, ba až samozrejme. (ENSA, 49).

Je zaujímavé, že hoci lexika je základným indikátorom štýlu tak na úrovni invariantu, ako aj na úrovni variantu, v publicistických textoch Ladislava Ťažkého sa výraznejšie nepodieľa na vyvažovaní vzťahu medzi emocionálnosťou a intelektuálnosťou. Napriek tomu je funkčná prítomnosť lexikálnych prostriedkov zreteľná. Nesú totiž významovú nálož jednotlivých textov, zabezpečuje ich vecnovýznamový základ a decentne sa podieľa aj na ich pragmatickom zacielení. A tak základnú vrstvu lexikálnych štýlém predstavujú bežné nociónálne bezpríznačkové slová a slovné spojenia. Na ich pozadí sa funkčne aktualizujú štýlisticky zafarbené mikroparadigmy nociónálnej makroparadigmy, napríklad *angažovanosť, vlastenectvo, kandidát, kozmopolita, referendum, poradca prezidenta, petícia, štátnosť, suverenita, kinematografia, ilegalita, exil, reprodukcia, korigovať, symbol, politológ*. Atd'. Tie sú sice príznakovou zložkou publicistickej štýlovej vrstvy, no ako nociónálne lexikálne štýlémy nie sú nositeľmi emocionálnosti vyjadrenia.

Všeobecne platí, že emocionálnosť textu a jeho pragmatické zacielenie zabezpečujú lexémy jednotlivých mikroparadigmiem emocionálno-expresívnej makroparadigmy. Ladislav Ťažký ich využíva veľmi striedmo. Takmer programovo sa vyhýba silnejším expresívnym výrazom. Svedčí o tom aj využívanie pragmatického signálu – úvodzoviek, ktorými čitateľovi naznačuje, že expresívne slovo použil vedome a zámerne. Iba zriedkavo takto vyjadruje iróniu alebo signalizuje napätie medzi invariantnou sémantikou slova a jej kontextovým uplatnením, resp. jeho citátové použitie. Príklady:

Literatúra musí pri všetkej svojej „modernosti“ a experimentoch predsa len byť prístupná a zrozumiteľná čitateľovi. (SDZ). – Vystatuje sa a máva, vraj výpisom z „grundbuchu“...(KKFKK). – Len preto, že čatárovi Matúšovi vracajúcemu sa z nemeckého zajatia jeden vojak „podaruje“ ukradnuté kone a druhý mu darované kone násilne ukradne. (ZPP, 32). – Kofko „fortieľu“ musí pedagóg vynaložiť,...(ENSA, 39). – Aj dnes nám cudzinci prichádzajú vyberať

„výpalné“, umŕtvujú najmä drobné podnikanie a „pália“ na svojich konkurentov. (LNSA, 102). – ...alebo propagačný „bordeľ“ v jej intendantných knihách, augmentačných skladoch, alebo jej morálke. (LNSA, 68). – Ani sa nenazdáš a zrazu je z teba „tmár“,...(63). – Ako by som sa „vadžil“ s cudzou ženou na verejnosti. (ZPP, 61). – ...radšej zvolím „čistú naivitu“ ako špinavé „fiškálske chytráctvo“. (ZPP, 81).

Ak Ladislav Ťažký aj použije expresívne slovo, je to spravidla slovo alebo spojenie slov z pólu pozitívnej expresivity. Zrejme aj jazyk jeho publicistiky potvrdzuje to, ako sa charakterizoval v iných súvislostiach: „...*neviem povedať ostrejšie slovo, rozkázať, žiadať, kontrolovať, zasiahnuť.*“ (ZPP, 62); „...*neoplácanie, prípadne aj odpúšťanie, ma uspokojuje, trochu aj teší...*“ (ZPP, 81). Preto sa v jeho textoch častejšie – i keď tiež v prísnom výbere, a teda nie príliš často – vyskytujú skôr eufemizmy, deminutíva ako pejoratíva a zriedkavejšie vulgarizmy. Príklady:

...dúfajúc, že urobí diery do sveta, keď oplŕuje veľmi cenných ľudí...(LNSA, 48). – ...svoj beštiálny čin spáchali pred očami matiek...(LNSA, 76). – ...sedíš v nemocničnej jedálničke..., ...si ešte ľahúčko kľakáš...(LNSA, 62). – „Poľný“ kňaz skončí omšu a ty sa zrazu čuduješ, že v lesíku spievajú vtáci, nad nimi krúži jastrab a sledí po jedinom jeho obyvateľovi – zajačikovi. (LNSA, 64). – To by bolo „čítaníčko“ a knihy by šli na dračku. (ŤBM).

Je zaujímavé, že Ladislav Ťažký relatívne zriedkavo siaha aj po obrazných pomenovaniach. Akoby sa viac spoliehal na jednoznačné priame pomenovania, pomocou ktorých presne ohraničí jednotlivé obsahové segmenty v rámci jednotlivých kontextov a celého textu. V jeho publicistických textoch sa takmer nevyskytujú aktualizované obrazné pomenovania, častejšie sú lexikalizované metafory a jednoduché prirovnania, napr.:

...skutočne mať rád človeka, a to navyše človečika, ktorý začína ešte len myslieť, teda ľudský púčik a korienok...; ...učiteľ vyčerpáva toľko energie zo seba ako baník pod zemou. (LNSA, 39). – Práve voľby boli srdcom na rozvodovej križovatke nášho politického a národného života. (LNSA, 77). – Tvoj list, Matúš, je bohatou žatvou Tvojej citlivej, plodnej duše, ktorá tak bohato zarodila, až sa nám

z tej úrody oči zarosili, srdcia rozbúchali a mysle potešili. (ĽNSA, 87). – Všeci vieme, o čo ide, komu a prečo ako rybia kosť v hrdle, v mozgu prekáža naše vlastenectvo. (KKFKK). – Márne sme mu my, možno povedať najbližší, najmä môj brat Anton, radili, aby sa načas vzdialil od nežičlivého vriaceho a nečistého politického kotla, aby sám nevaril politickú polievocku, ale ju len dochucoval. (ZPP, 178).

Výsledky analýzy vybraných textov z rozsiahlej publicistickej tvorby Ladislava Ťažkého možno zhrnúť takto.

Vierohodnosť, presvedčivosť, adresnosť svojich textov zabezpečuje tento autor predovšetkým výberom aktuálnej témy a v rámci nej výberom obsahovo-tematických segmentov (motívov) a ich následnosťou. Na obsahu čiastkových kontextových segmentov i na obsahu celého textu sa otvorene zaangažúva, ako garant pravdivosti svojej výpovede sa pred adresátom neskrýva, spravidla mu ju ponúka ako svoj osobný zážitok, na ktorom je aj emocionálne zainteresovaný. To je aj dôvod, prečo na povrchovej úrovni textu viac zaťažuje kompozíciu, najmä pokiaľ ide o postupy, pomocou ktorých adresne apeluje na adresáta. Z toho istého dôvodu sa spolieha predovšetkým na syntaktické štýlémy, ktoré v spolupráci s kompozičnými postupmi zabezpečujú a akcentujú aj pragmatické zameranie textu. Lexika síce tiež participuje na posilňovaní pragmatického aspektu, no predovšetkým nesie významovú nálož textu.

Zo všeobecnejšieho, teoretického hľadiska analýza štylistiky Ťažkého publicistiky potvrdila tézu, ktorú som formuloval pred takmer štyrmi desaťročiami, že totiž na úrovni povrchovej organizácie textu treba v individuálnom štýle spisovateľa rozlišovať medzi tzv. konštantami a premenlivými (K problematike individuálneho štýlu. In: Zborník Pedagogickej fakulty v Banskej Bystrici. Jazyk a literatúra 13. Bratislava Bratislava, SPN 1969, s. 9 - 17). Konštanty sú isté stabilné princípy výberu výrazu a jeho kontextovania v priestore ostatných výrazových (jazykových a kompozičných) prostriedkov, ktoré sú príznačné pre autorove texty vybudované na základe istej modelovej štruktúry, prípadne aj pre všetky jeho texty. Premennivé sa viac alebo menej líšia od textu k textu, a tak zabezpečujú – pravdaže, vo funkčnej synchronizácii s konštantami – ich osobitosť,

jedinečnosť, diferencovanosť. V synchronizácii konštant a premenlivých sa teda zabezpečuje identita a zároveň variabilita autorovej tvorby, jeho jedinečný individuálny štýl, ktorým sa identifikuje a tak sa odlišuje od iných autorov. Platí to, pochopiteľne, o silných autorských individualitách.

Možno konštatovať, že na báze individuálneho štýlu Ladislava Ťažkého sa relatívne zblízuje (zjednocuje) jeho umelecká (prozaická) a vecná (publicistická) tvorba, že je medzi nimi viacero styčných bodov. Tento problém by si zaslúžil podrobnejšiu analýzu, na ktorú tu niet miesta. A tak iba na porovnanie: videli sme, že k dominantným konštantám Ťažkého publicistických textov patria enumerácie založené na opakovaní alebo synonymickom varírovaní výrazu. Na ilustráciu uvediem – bez analýzy a interpretácie – dve ukážky, ktoré na princípe pars pro toto hovoria o relatívnej identite jeho individuálneho štýlu.

Budem si spomínať, tak ako každý rok, nezdravo až ubíjajúco často, ešte aj po toľkých rokoch bolestivých snov, budem mať aj v tento deň len dvadsať rokov a pár mesiacov, budem občanom-vojacom, ktorý v tom čase ešte nemal ani volebné právo, a už mal právo dať sa nezmyselne zabiť. Tak zákony kázali všetkým vojacom. Opäť budem cestovať s malým dreveným kufříkom cez Bohumín, Sliezsko, Krakov, Ľvov, Vinicu na Dnepropetrovsk k Azovskému moru a potom dolu krymskou kosou, dlhým úzkym polostrovom na Krym. Opäť budem opusteným chlapčekom, spiacim na ruksačiku v krymskej stepi, na križovatke vojenských ciest a bude mi do zúfania, lebo budem bezmocný, vydaný napospas tomu, kto ma nájde a zastrelí. (Ľudia nie sú anjeli).

Neviem, kto vymyslel slová tejto piesne, ale bol to slovenský vojak, pešiak, lebo on sa túla bez auta z dediny do dediny, ako drotár chodí so svojim družstvom, čatou, rotou, práporom, plukom, býva hromadne v kolchozných maštaliach alebo šopách, len niekedy v domoch pri civiloch. Vtedy ich je plná izba, ležia alebo sedia na roztrúsenej slame. Pešiak je celý špinavý, oberá si vši alebo sa rýpe v blate, kope hroby, protitankové zákopy, ak je v prvej línii, hľadajú ho strely. (Evanjelium čatára Matúša).

Analyzované publicistické texty Ladislava Ťažkého

1. Boj o nové myslenie človeka. Pravda, 36, 1955, s. 7. (BOMČ).
2. Na slovičko, občan. Predvoj, 2, 1958, s. 17. (NSO).
3. O mladých, tvorbe a politike. Slovenské pohľady, 79, 1963, s. 47 – 48. (MTP).
4. Literatúra a politika. Kultúrny život, 20, 1965, s. 1. (LP).
5. Spisovateľ, dobro a zlo. Kultúrny život, 22, 1967, s. 1. (SDZ).
6. Ťažký s ťažkým bremenom minulosti. Javisko, 22, 1990, s. 139 – 144. (ŤBM).
7. Vykopaná pravda. Slovenská republika víkend, 3, 1996, s. 5. (VP).
8. Robme publicistiku so srdcom na dlani. Slovenská republika, 4, 1996. (RPSD).
9. Komuže to, komu farahúni klince kujú? Kultúra, 3, 2000, s. 1 a 3. (KKFKK).
10. Zastavte paľbu! Prosím. Bratislava. R-PRESS, a. s. 1997, 218 s. (ZPP).
11. Ľudia nie sú anjeli. Bratislava. Emil Holečka. T.R.I.MÉDIUM 1998, 196 s. (ENSA).

Poznámka.

Za každým titulom sa v zátvorke verzálami uvádzajú jeho začiatočné písmená. Takto sa výkladovom texte označujú (identifikujú) príklady.

LITERATÚRA FAKTU AKO PRIESKUMNÍK VO VNÚTORNOM SVETE PROZAIKA

Milan Jurčo

V literárnodruhovom povedomí mnohých tvorcov ešte stále máta predstava, akoby literatúra faktu operovala výlučne v priestoroch objektívnej reality, akoby jej úlohou bolo predovšetkým zhromažďovanie poznatkov, rozširovanie vedomostí o nej. Očakáva sa to najmä od žánrových foriem reportážnych, životopisných a cestopisných. Ibaže takéto jednostranné chápanie, ktoré sa občas objaví aj v recenziách seriózných kritikov, už dávno prekonala stále zelená tvorivá prax, osobitne presvedčivo v textoch spomienkových i autobiografických. Literatúra faktu však čoraz odvážnejšie preniká aj do ďalších žánrových sektorov, na čo ju priam predurčuje a zároveň vyzýva jej synkretická povaha a schopnosť bezpredsudkovej žánrovej promiskuity. Dostatočne preukazné svedectvo o týchto adaptabilných procesoch v poslednom decéniu minulého storočia poskytujú knižky autorov, ktorí sa takrečeno na vlastnú päsť rozhodli sondovať v duchovných priestoroch a bádať v životných osudoch ľudí, o ktorých sa v istej dobe nesmeli hovoriť, tobôž písať a ktorí záhadným spôsobom mizli v tme zabúdania. Aj pamiatka na nich mala navždy zaniknúť v krajine večnej hmly a ľadu. Len čo však prišlo k onomu historickému bodu, o ktorom Ján Kollár povedal, že dokáže „zvrtnúť dobu“, samozvaní páni nad životom a smrťou tých druhých sa začali sťahovať do ústrania a tí, v ktorých ešte ostalo kúsok svedomia, začali dvíhať hlavy a pomáhať dejinám hľadať pravdu a uskutočňovať spravodlivosť. Nepochybne sa táto historická „zlomovosť“ musela celkom zákonite odraziť aj v živote žánrov. Vskutku, akoby aj ony naraz precitli a po dlhom období stagnácie začali plodiť nové, životaschopnejšie varianty. A tak popri dokumentárnom životopise a portrétnej skici vznikol obzvláštnujúci a obrodzujúci variant duchovného portrétu, rešpektívne životopisu. Prihlásili sa s nimi autori, ktorí týrané a prenasledované osobnosti poznali a v istom zmysle boli s nimi duchovne spriaznené. Jeden z nich

napísala výtvarná umelkyňa **Eva Trizuljaková**. Knižku *Život je moje krédo* (1996) venovala svojej nezabudnuteľnej gymnáziálnej učiteľke matematiky Márii Pecikovej, ktorá ani v rokoch najtvrdšieho totalitného temna nezradila svoje kresťanské presvedčenie a blikajúce plamienky duchovného svetla udržiavala aj v srdciach svojich žiakov. Duchovný variant životopisného žánru priam v modelovej podobe napísal jazykovedec a spisovateľ **Anton Habovštiak** a vydal ho pod názvom *Nad mrakmi je moje milované slnko* (1996). Písal o svojej spolurodáčke, rádovej sestre Zdenke, ktorú neľútostní totalitní režimisti utýrali až na smrť. Do ich spoločenstva patrí aj knižka esejí pozoruhodného konvertitu, lekára i básnika, hudobníka i filozofa, poľovníka na myšlienky vlastného mozgu **Pavla Straussa** *Život je len jeden*.

V rovnakom časovom horizonte sa nevdokaj čosi podobné pritrafilo aj prozaikovi **Ladislavovi Ťažkému** v knižke *Očami pútika* (1997). Nevdokaj preto, že zrejme on sám si žánrovú tektoniku nevelmi uvedomoval, a, paradoxne aj preto, že sa tak stalo v cestopisnej reportáži, teda v žánri, ktorý svojím invariantom patrí medzi dokumentárne žánre reflektujúce objektívnu realitu. Od autora sa očakáva, že adresátovi sprostredkuje sumu poznatkov, pričom sa s ním podelí aj o nevšedné zážitky z miest, ktoré možno na mape sveta presne identifikovať. Toto očakávanie môže nadobudnúť vyššiu dimenziu, ak ide o autora, ktorý vlastní profesiu kartografa a získal bohaté skúsenosti pri pohybe v rôznorodom teréne a v rozličných častiach sveta. Ladislav Ťažký však nemal v úmysle napísať klasickú cestopisnú reportáž. Predsavzal si podeliť sa s čitateľom o pocity, dojmy a zážitky z miest, ktoré priťahujú zvedavosť už tým samým faktom, že sa na nich udiali zázraky spirituálneho charakteru. Rozhodol sa žáner, tradične slúžiaci na sprostredkovanie poznatkov o reálnom svete, využiť aj na sebareflexiu a sebvýpoveď, a to v priamom dotyku s prostredím krajiny, ktorá sa skrze vernosť náboženstvu predkov stala „srdcom i mozgom sveta“. Opäť paradoxne, pretože on sám bol v temných časoch všeobsiahlej ideologizácie stúpencom i reprezentantom mocenských štruktúr, náboženstvom ktorých sa stalo hlásanie vulgárne chápaného materializmu a z neho konzekventne vyplývajúceho ateizmu. Dnes sa otvorene priznáva, že v povojnových rokoch síce túžil po poznaní a rád študoval, ibaže

takmer výlučne „*spisy marxistických bohov a na Bibliu neostával čas ani chuť*“ (*Aby čas mal na nás čas*. Kultúra 2004, č. 15 – 16). Lutuje, že mnoho času premárnil vysedávaním na schôdzach strany, čím sám seba „*pretváral na nemysliaceho, poslúchajúceho, uznesenia plniaceho robota*“ (Tamže). Na stránkach toho istého printového média v inom, žánrovo ťažko definovanom útvare z pomedzia literatúry faktu a literárnej fikcie (*Tajná pomsta tajných*), obsahovo založenom na údajoch z archívu vlastnej pamäti, útočne i sebaobviňujúco sa priznáva, že „*Červenej bohyni*“ – strane, požírajúcej vlastné deti, veril viac ako Bohu Všemohúcemu. Možno by toho bývalo dosť na zúfanie a stratu sebaúcty, keby nie hlasu svedomia. Ten nikdy nezaspal ani neonemel, a svojho nositeľa i vlastníka sugestívne presviedčal, že napriek všetkému vždy zostal známym čatárom Matúšom.

Nepochybne to on, neomdlievajúci hlas svedomia, vyzval spisovateľa, aby sa po príležitostných krátkodobých návštevách miest, ktoré zjavenými zázrakmi presviedčajú návštevníkov o pravovernosti kresťanského náboženstva, vybral na dlhšiu pútnickú cestu do Svätej zeme. Vnútorne oslovený túto výzvu rád uposlúchol. Nielen preto, že v dobe kultu komunistických vodcov aj v jeho duši všeličo podľahlo korózii, takže bolo treba revitalizovať jej mravné funkcie, ale aj pre znepokojujúco živé obrázky z detstva, zachované hlboko v pamäti. Ladislav Ťažký vyrastal v osade Komov na Čiernom Hrone, v prostredí plnom lásky a porozumenia. V tomto zdravom a čistom prírodnom prostredí neexistoval rozpor medzi sociálnym bytím a kresťanskou vierou. Jedno sa upevňovalo silou a pevnosťou druhého, vytvárajúc vedno pevnú tehlu v murive osobnosti i človečenstva.

V úvode k najširšie koncipovanej próze knihy **Očami pútnika** s titulkom *Sen o zasľúbenej zemi* autor prezrádza, že pod vplyvom náboženských prednášok kaplána Jozefa Poláčka si Svätú zem predstavoval ako raj na začiatku stvorenia sveta, a súčasne aj ako nebo, v ktorom plesajú anjeli. Nepochybne v týchto detských predstavách treba hľadať zárodky sna o vykonaní cesty, ktorá by bola schopná premeniť ho na skutočnosť. Dlhé roky žila Zasľúbená zem vo vedomí autora väčšmi v rozprávkovej ako v reálnej podobe. Ako vo fatamorgáne sa mu

zjavovali mestá, púšte, králi, vojaci, pastieri. S ubiehajúcimi rokmi sa to žiadalo zrealniť, odhmlieť, odzávojovať. Pútnik sa ju rozhodol pochopiť rovnako cez krajinnú, ako aj skrze osobnostno-človečenskú identifikáciu. A v konečnom dôsledku dopracovať sa ku komplexne duchovnej integrácii, neuveriteľne dlho rozleptávanej odľudštenou materiálnosťou dogmatického ateizmu, v atmosfére ktorého nebolo síl ani času na budovanie vlastného duchovného chrámu.

Autor sám príliš neakcentuje obradno-očistný charakter púte. Nepochybne však išlo predovšetkým oň. Aby k nemu mohlo dôjsť, spisovateľ sa rozhodol absolvovať celú sériu turistických zájazdov po stopách Ignáca z Loyoly, pastierky Bernadety spod Pyrenej, Fratiška z Assisi, Dona Bosca v Turíne ... Po európskych miestach prišiel rad aj na Svätú zem, a to v čase, keď medzinárodné situácia nebola na návštevy veľmi priaznivá. Bola súdkom pušného prachu, a to nie po prvý raz v dejinách. Takýto dobový kontext z polovice deväťdesiatych rokov minulého storočia vytvára pozadie ontogenézy textov, zahrnutých do knihy **Očami pútnika** (1997). Spočiatku zachytával stručné postrehy z ciest. Sám netušil, že sa mimovoľne stane autorom dokumentu znovuzrodenia dobou pomýleného a ideologickým dogmatizmom poznačeného kresťana. V procese tvorby sa presvedčil, že nie v každej tehle to sociálne a náboženské tesne k sebe prilahne. V zápornom prípade sa budova z nich postavená, skôr či neskôr rozpadne. Obludné budovisko takzvaného reálneho socializmu je toho presvedčivým dôkazom.

Autor si bol vedomý toho, že ak jeho putovanie má dosiahnuť vytúžený cieľ, musí zámerne a v každej chvíli potláčať svoju turistickú zvedavosť a neumožniť jej, aby mohla rozptyľovať jeho vnútornú sústredenosť. Napriek tomu, že zakaždým bol účastníkom a členom autobusového zájazdového „stádočka“, dokázal sa z neho vydeliť a vymaniť sa z tlaku jeho davovej psychózy, aby napokon sám kráčal po Svätej zemi v stopách toho, ktorý na začiatku nového letopočtu chodil po nej ako človek i Boh v jednej osobe. A hoci mal so sebou výstroj turistu, fotoaparát a kameru nechcel používať. Uvedomoval si, že z hľadiska prehĺbeného zážitku a očistného významu meditácií mu budú skôr prekážať ako osožiť. Jednako sa usiloval o to, aby svedectvo, ktoré napokon bude musieť vydať, bolo čo najvernejšie a najpravdivejšie. Vo výpovedi chcel byť nielen dokumentárnym,

akým má byť reportér, ale aj autentickým ako pútnik, v zámotku ktorého sa skrýva tvorca literatúry faktu. Rozhodol sa vystačiť si s „nástrojmi“, ktoré mu poskytujú vlastné telesné „vybavenie“, energeticky priamo napojené na jeho duchovný potenciál. Mohol si voliť zo súboru zmyslových receptorov. Rozumie sa, že to nebolo ťažké. V kalambúrnej verbalizácii artikulujú: zrak – najvýkonnejší zo všetkých analyzátorov človeka mu hneď padol do oka. A možno sa mu oči, ako prioritný zmyslový orgán, samy ponúkli s prísľubom, že ho budú pohotovo informovať nielen o vonkajšom svete, ale aj o vnútorných stavoch človeka. Spisovateľ takúto ponuku nemohol odmietnuť, i keď vedel, že spoľahlivosť jeho služieb nebýva vždy stopercentná. Oči si rady so svojim nositeľom „zašpásujú“, a miesto pravdivého obrazu reality mu neraz podsunú fikciu, fatamorgánu, víziu, zjavenie ... Vznikla otázka, ako ich reflexiu predmetného sveta spresniť a objektivizovať. Majster slovesných štruktúr nevidel v tom problém. Rázne sa rozhodol voperovať do nich nielen šošovky, ale kompletne kamery. Potom už môže spokojne kráčať po Svätej zemi bez fotoaparátu či videokamery, vie, že ich spoľahlivo nahradia/zastúpia kamery jeho očí. Ešte zostalo napojiť ich na pamäť, presnejšie na filmový pás pamäti a dômyselne zmontovaný prístroj v súlade s princípmi fyziky i psychológie dokáže aj bez pokynov réžie pracovať slobodne a bez kontroly cenzúry. Ibaže, hoci dokáže snímať detaily i celky, poväčšine ide o zrkadlenie javovej stránky prostredia. Dozista takáto senzorko-pamäťová dokumentárnosť má inú kvalitu ako záznam, sprostredkovaný skutočným technickým zariadením. Priznať však treba, že celá tvorba L. Ťažkého nás presviedča o vysokej spoľahlivosti výstupov z jeho archívneho pamäťového inštitútu.

Už vtedy, keď sa chystal na cestu so „stádočkom“ turistov, umienil si, že sa musí predovšetkým pozorne dívať a v obdive, ktorý sa dostaví, bude „*sa aj bez slov modliť a citovo hodovať*“. Z čiastočnej parafrázy i z doslovného citátu možno odčítať, že výpoveď tlmočí interesy dvoch, záujmovo protichodne orientovaných subjektov. Ich pozornosť autor mimoriadne ostro pocítil pri návšteve a prehliadke Baziliky Zvestovania v mestečku Nazaret. „*Citové hodovanie*“ nemožno však chápať ako prejav filozofického epikureizmu, ale ako výron istého emocionálneho

povznesenia, ktoré tlmí a otupuje protikladný charakter dvoch polôh autorského subjektu, takže, módne povedané, nedochádza medzi nimi ku konfliktu záujmov, pretože dokážu spolupracovať a v súhre koexistovať. Predmetná skutočnosť vstupuje do kamier očí vnútorne sústredeného pútnika. Dostredivé nervové spoje spracujú pocity na vnemy a v takto modifikovanej podobe ich dopravujú do archívu pamäti. Po zhodnotení materiálu svojím vnútorným zrakom spisovateľ výsledné poznanie autorizuje a garantuje ho celou osobnosťou. Základný postoj, ktorý si zvolil pre podávanie správ o videnom, je postoj a gesto reportéra. Priam manifestne sa to prejavuje v úvodných častiach jednotlivých kapitoliek. V sukcesívnych častiach textu reportérske podanie obohacuje stručnými úvahami a občas osviežuje esejistickou štylizáciou. V priebehu putovania reportérska zvedavosť zaznamenáva klesajúcu tendenciu. Nepriamoúmerne s tým, ako stúpa hladina pútnikovej modlitbovej meditativnosti. Dobré si je vedomý faktu, že ten „nešťastný pás zeme“, po ktorom kráča, je drahokam sveta, srdce i mozog ľudstva. A hoci je neprestajne sužovaná vojnami a pridlho rozparcelovaná medzi súperiacimi spoločnosťami, chce ju do hĺbky precítiť a navždy si ju prisvojiť.

V tomto privlastňovacom procese kamery očí ustupujú do úzadia, reportér uvoľňuje miesto pútnikovi a dominantné postavenie preberajú taktilné pocity a vnemy. V aktuálnom, duchovne obrodzujúcom procese, dôležitú úlohu hrá oscilácia medzi reflexiou sveta vonkajšieho a zmenami vo vnútorných priestoroch pútnikového subjektu. Pochopiteľne, tieto svetly nie sú navzájom segregované. Z literárneho hľadiska najcennejšie sú partie, v ktorých sa autorovi podarilo zvládnuť obojsmerné prechody. Priam vzorovo zvládnuté chvenie a opalizovanie na stretoch objektívnej skutočnosti a sveta predstavového ponúkol čitateľovi v kapitolke *Sedem slovenských svadieb v Káne Galilejskej*. Momenty prepájania z jedného priestoru do druhého signalizujú slovesá eideticko-vizuálneho charakteru: „*dívam sa*“ (na amfory a krčahy), „*predstavujem si*“ (Ježiša)... „*dívam sa*“... Sukcesívna senzorickej reflexia celkom nebadane vyústi do obrazu Ježiša, od ktorého by pútnik rád získal požehnanie. Jednako translácie medzi svetom objektívno-materiálnym a vnútorne spirituálnym oveľa častejšie ako vnemy vizuálne stimulujú vnemy dotykové. Ich receptorom je v podstate celý povrch

ľudského tela, takže dokážu informovať o prostredí ľudský organizmus vcelku. Aj v archíve pamäti človeka sa pevnejšie fixujú, do jeho organizmu hlbšie a trvácnejšie zasahujú. Nečudo, že aj v próze Sen o zaslúbenej zemi sa práve ony v rozhodujúcej miere zúčastňujú na katarznom procese pútnického subjektu.

Pre dotykový kontakt s posvätnými miestami a predmetmi – svedkami záračných udalostí – si pútnik osvojil rituál, ktorého predobraz nájdeme v konaní učeníka Tomáša: musel vložiť prsty do rany Kristovej, aby v jeho zmŕtvychvstanie uveril. Podľa jeho príkladu aj slovenský pútnik vkladá prsty do jamky po kríži, na ktorom Kristus dokonil. I do jeho poslednej stopy, ktorú zanechal na hore Olivovej pred vstúpením na nebo. Dotyky tohto druhu sú schopné zaktivizovať aj vnútorný zrak pútnika, takže je schopný vidieť aj do minulosti a nazrieť aj do tajomného transcendentna. Dotykové gesto navádza pútnika k modlitbe a k stotožneniu sa s tými, ktorí sa správajú podobne. Pri obojručnom dotyku Múra nárekov v Jeruzaleme sa v empatickom stotožnení aj jeho zmocní smútok, hlboko zakotvený v celej histórii židovského spoločenstva. Nadobudol presvedčenie, že *„len dotyk a poznanie cez srdce vedie človeka k pravej hlbokaj, pokornej viere...“* Dotykový vnem sa transformuje do predstavy, a nezriedka aj do epifánie. Po dotknutí sa hviezdy na mieste, kde sa narodil Ježiš, v povznášajúcom vytržení pútnik počuje spev anjelov... A v krátkej chvíľke zotrvania v Ježišovom hrobe, zmocní sa ho dojem, že sa dotkol tela Bohočloveka. Takto si kajúcny pútnik revitalizuje a upevňuje zlou dobou narušený substrát viery a zároveň si otvára priestor pre pochopenie Kristovho tajomstva, významu jeho zázrakov a transcendentna vôbec. Po sérii zastávok na púti po Jeho-Ježišových stopách duša pútnika je stále väčšmi impregnovaná hlboko precítenými zážitkami, ktoré poskytujú zábezpeku pred Zlom a Satanovým pokúšaním.

V postupnom procese prisvojovania si krajiny pútnik len skúpo naznačí jej vonkajšie obrysy, pričom nevelmi dbá na jej hranice, ktoré ju tragicky rozdeľujú po celé veky. V prvom rade chcel spoznať miesta *„po ktorých chodil Syn Boží a jeho apoštolí“*, miesta, na ktorých sa diali zázraky, vďaka ktorým sa zaslúbená zem stala svätou. Chodil po nej bez turistickej buzoly, ale so spoľahlivým morálnym kompasom, s ktorým ho do sveta vystrojila rodná čiernobalocká komunita. Na

osadu Komov, na jej lavičku pri zvonici, nikdy nezabudol. V procesoch krajinej identifikácie ony, ale aj Slovensko ako celok, vystupujú vo funkcii stimulujúcich motívov. Plavbu po Genezaretskom jazere vníma celou svojou detsky zvedavou dušou. Na brehu Jordánu, vo vode ktorého si obnovil krst kresťana (a navždy si zachoval jej všeobjímajúci dotyk na celom tele), sa cíti ako doma pod Pustým vrchom, kde si neraz v horúčave hasil smäd pramenistou vodičkou. Hora Hermon, spod ktorej rieka Jordán vyteká, mu pripomenie Kráľovu hoľu s vyvierkou Hrona. Nejde však len o parciálne analógie. Z nadhľadu pobadá, že aj príroda pod Golanskými výšinami je veľmi podobná slovenskej, a to počnúc od Bielych Karpát cez chrbty Nízkych Tatier až po krajný Vihorlat. Dokázal by tam žiť! Ibaže, keď kamery jeho očí spozorujú, že aj tam, ako u nás doma, ktosi tie sväté miesta barbary znesväčuje, hrmí hnevom a srší iróniou. Protestuje proti znečisťovaniu vody v Genezaretskom jazere, vzbĺkne, keď sa stane svedkom, ako trhovci preplnili Križovú cestu až do tej miery, že mu pripomína „jaternicu prepchatú geršľami“. Triezvym turistickým pohľadom vidí, že Svätá zem je jednou veľkou skalou. Možno ju považovať za jadro zeme. Ale keď lepšie zaostří kamery očí, zbadá, že je to hŕba rozličného kamenia. Dá sa využiť ako stavebný materiál, no rovnako často slúži ako nástroj na zabíjanie ľudí, ktorí v nej žijú.

Nepochybne spríbuzňovanie skrze zisťovanie podobností medzi oboma krajinami a ich reáliami by nijako nestačilo na získanie pocitu stotožnenia sa pútnického subjektu s posvätným časopriestorom Zaslúbenej zeme. A preto musel prozaik urobiť ešte ďalší, najodvážnejší krok. Ako svetská bytosť odhodlal sa slovenského pútnika spríbuzniť s evanjelióvymi postavami, nevnímajúc ani významom najvyššie. Toponymickú identifikáciu logicky prepojil so spríbuzňovaním osobnostným. Priam scénicky príkladnou je z tohto aspektu návšteva v mestečku Nazaret. Na obraze v Bazilike Zvestovania Pána Ježišov pestún Jozef je zobrazený s pilkou v ruke. Presne takou, s akou doma pracuje aj slovenský spisovateľ. Práve ona, ako aj vinkel', s ktorým Ježiš meria dosku na ponku, pútnikovi pripomenie obdobie jeho detstva, keď ho otec učil strúhať šindle. Tertium comparationis oboch rodinných spoločností našiel autor nielen v totožnom zamestnaní dospelých, ale aj vo fakte, že tak ako oni aj ich deti

spoznávali život skrze tvrdú prácu s drevom. Tendencia k spríbuzňovaniu postáv sa realizovala na fylogeneticko-sociálnej rovine: „*skrze remeslo, ktoré vykonávali, boli robotníkmi...*“

Akt rodinného spríbuzňovania autor zopakuje aj v rozlúčke so Svätou zemou. Pútnik sa zastaví v rodnom mestečku Jána Krstiteľa Ain Karim. Pri uvažovaní nad príbuzenskými vzťahmi Ježiša a proroka Jána Krstiteľa, ale aj Panny Márie a jej tety Alžbety, prišiel na myšlienku, že s nimi všetkými sa cíti byť rodinne spríbuznený. Napokon táto idea nie je preňho celkom nová. Už pri cestách po Európe sa takto spriatelil s Ignáčom z Loyoly, so svätým Jánom z Kríža, Donom Boscom i Františkom z Assisi. A tak môže bez rozpakov prehlásiť, že ak sa Mária a Alžbeta navštevovali, udržiavali dedinské rodinné zväzky a zachovávali zvyky ako obyčajné ženy z ľudu, môžu vstúpiť do rodiny aj s ním. Jedna ako sesternica, druhá ako teta. Tento virtuálny zväzok sa opodstatní v momente, keď si pútnik uvedomí aj sociálno-toponymickú identitu s Ježišovým ujcom Jánom Krstiteľom. Veď rovnako ako on aj Ján vyrastal v zeleni horskej krajiny, tak nápadne podobnej tej, ktorá sa rozprestiera v blízkosti Čierneho Balogu. Nepochybne aj v mestečku Ain Karim by „*vedel žiť a prežiť detstvo s takým mládencom, ako bol Ján.*“ Nie je to však možné, a tak pútnikovi zostáva aspoň sa dotknúť miesta, kde sa Ján údajne narodil, pohľadiť skalu, za ktorou Ján našiel útočisko pred snoriacimi Herodesovými vojakmi. Uvedený príklad názorne demonštruje, ako sa identifikácia s prostredím upevňovala postupmi osobnostnej familiarizácie pútnika s evanjelióvymi postavami a ritualizovala gestickou obradovosťou. Treba ešte dodať, že proces spríbuzňovania slovenský prozaik nerealizoval len plošne, chôdzou kopírujúc reliéf krajiny, ale slovenskému pútnikovi umožnil zostúpiť aj do jej dejín v časoch Abraháma a Izáka, Kaina a Ábela, zelótov... Výsledkom bolo nadobudnutie pocitu identifikácie až s prapôvodnou Zemou zasľúbenou. Rovnako spríbuzňovanie s Ježišom prebiehalo jednak po krajinnej horizontále, jednak po dejinnej vertikále. Počas putovania po Svätej zemi si vnímavý i poučený pútnik pripomína vybrané úseky z histórie Bohom vyvoleného národa. Paralelne s procesom prehlbovania príbuzenského stotožňovania pútnik upratuje v priestoroch svojej duše, očisťujúc pritom vlastné svedomie. Súčasne s tým narastá jeho

sebavedomie, ako skutočne aktívneho kresťana, ktorý však nevyzýva k vzbure, ale nabáda k modlitbe. Došlo k bodu, v ktorom sa tesne priblížil k absolútnemu stotožneniu sa s Ježišovou filozofiou lásky a odpúšťania. Ako taký dokáže podať ruku priateľsky sa správajúcim Arafatovým policajtom, prihovoriť sa ich izraelským kolegom, ba aj stotožniť sa s ich krutým dejinným osudom – vo vnútornom protivojnovom monológu v štylizácii do čatára Matúša. V úlohe kazateľa i kárateľa zároveň požehnáva všetky národy, obývajúce priestory Svätej zeme a nabáda ich k odvahe premôcť v sebe staré protivenstvá a podať si ruky – *na znak pokoja!*

Krátke pobudnutie v Lazarovom hrobe a náhodné stretnutie Slováka neďaleko vchodu ho posmelí natoľko, že parafrázou známeho Ježišovho výroku sa rozhodne vstúpiť priamo do svedomia vlastného národa ako jeho prorok, výzvou: „*Slovensko, Lazar náš, pod' von! Pod' do sveta! Prebud' sa!*“ Ďalej svoj apel stupňuje a zosilňuje: „*Vstaň z mŕtvych. Vyjdi z hrobu, v ktorom si toľké roky ležalo.*“ Pravdaže si hneď uvedomí, že so Slovenskom to nie je až také zlé, ako bolo s Lazarom, pretože zázrak zmŕtvychvstania už uskutočnilo (v roku 1993). Jednako paralelu s ním neruší, iba ju konkretizuje v tom zmysle, aby si dalo pozor na tých, ktorí naň číhajú a „*najradšej by ho zabalzamovali, najmä jeho hlavu do kozmopolitnej šatky zabalili a späť do hrobu uložili.*“

Keďže pútnik už prešiel podstatnú časť svojej cesty za duchovnou očistou a mravnou obrodou, dovoľí si, po akte spríbuznenia s rodinou Ježiša, akoby v jeho zastúpení, udeliť požehnanie všetkým národom, obývajúcim všetky priestory Zeme zasľúbenej. V synekdochickom zvýznamnení, bez ohľadu na národnosť, náboženstvo či rasovú príslušnosť, L. Ťažky na celé ľudstvo vzťahol „okridlený“ Kollárov výrok: A vždy, keď zvoláš Slovan, nech sa ti ozve človek. Osvietenskú ideu nielen revitalizoval, ale jej relatívnu platnosť zovšeobecnil a v rozmachu panhumanistického gesta rozšíril s platnosťou na celý svet. Jej aktuálnosť je dnes nesporná každému, kto dobre, čo predovšetkým značí bez predsudkov, vidí, počuje, uvažuje. Nepochybné žijeme v dobe, keď už ide o existenciu ľudstva ako takého. Ibaže ono akoby malo oči previazané čiernou šatkou, cez ktorú nevidieť pravý stav vecí. I napriek tomu, že už doba obrodenecká rozsvецovala tie pravé svetlá a hlásala

jasne formulované idey. Medzi ich heroldov patril aj martinský kňaz a redaktor Starých novín literárneho umění O. Plachý, ktorý o ľudskej znášanlivosti, o spolunažívaní a bratstve, citujúc v jemnej parafráze, napísal: podľa pôvodu, prirodzeným spôsobom sme krvní priatelia, spolubratia a spolusestry, sme krvná rodina, jedným slovom blížni ... Dozaista v tejto formulácii počuť ozvenu názorov a ideí francúzskych osvietených filozofov, modifikovanú slovenským kresťanským presvedčením. Z hľadiska nášho uvažovania hodno osobitne podčiarknuť koncovku Plachého výpovede v doslovnom znení: „*ale ten, ktorý v kniežacom, kráľovskom alebo cisárskom paláci prebýva, je môj krvný priateľ, brat, blížny, ktorý ma nijako zo svojej rodiny vytvoril nemôže!*“ (M. Pišút: Dejiny slovenskej literatúry, 1984, s. 190) Takže L. Ťažký má v tendencii po ľudskom spríbuzňovaní neprávom zabúdaného predchodcu. Sám zrejme nemal o tom ani tušenie, ale dejiny si pamätali a prehovorili. Nestranný pozorovateľ môže konštatovať, že pokrok sa raz tak či tak presadí. Nie je to inak ani v tomto prípade. Slovenský spisovateľ z rozhrania tisícročí svojho predchodcu prekonal rovnako v sociálnom, ako aj vo vieroučnom rozmere. Plachého líniu spríbuzňovania, počnúc od biednych chalúpok cez kniežacie a cisárske paláce odvážne dotiahol až k rodine Bohočloveka. Netreba v tom hľadať zámernú polemickosť, iba spontánnu emocionálno-vzťahovú, ale aj racionálnu konzekventnosť.

Napriek všetkému pozitívnemu, o čom sme sa doteraz zmieňovali, ukazuje sa, že slovenský prozaik ani po stránke literárnej ani významovo-výpovednej nevyťažil to najpodstatnejšie, čo mu žáner cestopisnej reportáže ponúkal. Čo umožňovala téma, odvíjajúca sa v duchovne exponovanom prostredí a čo mu napokon diktoval sám zámer, pre dosiahnutie ktorého sa na svoju púť vydal. Konkrétnejšie upresnené: analyzovaný text obsahuje dost' reportážnej opisnosti aj faktografickej záznamovosti, nemálo aktuálnych, lenže z hľadiska zámeru predsa len okrajových publicistických narážok, avšak primálo vnútorne reflektovanej a hlbšie precitovanej meditatívnosti. Pútnik jej virtuálnu prítomnosť síce konštatuje, ale nedovolil jej, aby sa aj explicitne prejavila. Inými slovami: napriek tomu, že autor nás na prvých stránkach knižky presviedča, že sa rozhodol uprednostniť sebaobrodzujúceho pútnika pred všetečným reportérom, pri písaní ďalších kapitoliek akoby bol stratil

záujem porozmýšľať o tom, ako umožniť čitateľovi zúčastniť sa na „hodoch ducha“ spolu s ním. Nepochybne stalo sa tak na škodu žánru, keď pútnik, víťaziaci nad reportérom pri pohybe po Svätej zemi, pri neskoršom písomnom spracovaní zážitkov uvoľňuje miesto reportérovi, až príliš ľahkovážne sa zriekajúcemu povinnosti vydať svedectvo aj o vnútornom dianí cestovateľského subjektu. V dôsledku nedostatočného zvýznamňovania vecných prvkov meditatívno-intelektuálnymi reflexiami pútnikova obradovosť (podstatná zložka procesu krajinej identifikácie a personálneho spríbuzňovania) sa v kreovaní textu stáva významovo splošteným stereotypom. A výsledok? Nielenže zostala nenaplnená tendencia po aspoň uspokojivej realizácii duchovného portrétu, ale, povedané obrazne, stavba zostala bez klenby, chrám bez duchovnej vertikály. Do štruktúry textu sa mohla dostať len skrze meditatívno-intelektuálnu esejistickosť. Majstrovky ňou vládol básnik-konvertita Pavel Strauss, avšak ona nie je cudzia ani lyrickému prozaikovi Ladislavovi Ťažkému. Vyžadovalo si to len odvahu na prekonanie vnútorných zábran (rezíduí) z obdobia totalitnej ateistickej ideologizácie, na smelšie nazretie do záhybov vlastnej duše, na formulovanie úprimnejšej sebaanalyzujúcej výpovede.

Akoby si aj sám autor bol uvedomil istú „architektonickú“ nedotiahnutosť svojej literárnofaktovej prózy. Jedine s týmto predpokladom si vieme vysvetliť jeho rozhodnutie zaradiť do knižky Očami pútnika okrem niekoľkých drobných dokumentárno-cestopisných próz aj príkladnú novelu Turínske plátna. Z ostatného žánrovo i tematicky jednotného kontextu sa nápadne vydeľuje už tým, že jej text je vysádzaný kurzívou. Rovnako ako sa to robí v novinách pri umiestňovaní beletristických žánrov. Ak by však išlo len o zdôraznenie aspektu žánrovej inakosti, bolo by rozumnejšie zaradiť ju celkom na koniec. Keďže autor tak neurobil a novelu umiestnil bezprostredne za cestopisnú reportáž Sen o zemi zasľubenej, očividne chcel naznačiť, že práve tam patrí, rovnako z hľadiska tematického ako aj odkazovo-výpovedného. Pomôžme si analógiou: patrí k nej ako k Biblii patria apokryfy, osvetľujúce udalosti Starého zákona z iného uhla pohľadu a s využitím nového tvaroslovia. Podobne ako apokryfy nie sú kanonickými textami, ani Turínske plátna nie sú literatúrou faktu. A vo vzťahu k úvodnej próze

sú textom zjavne apokryfným. Ide o príbeh účastníkov zájazdového autobusového „stádočka“ zo slovenských Topoľčianok, ktorý sa odohral v meste Dona Bosca, v talianskom Turíne. Autor vystupuje v maske postaršieho pána s bielymi vlasmi. Po celý čas však zostáva v úzadí. Príbeh miesto neho vyrozpráva mladý muž rétoromanského pôvodu. Kamerou svojich očí „sníma“ správanie sa záhadného človeka, ktorého pomenoval Opusteným. Pokúšal sa okradnúť slovenskú turistku, ale pri čine ho prichytili policajti a vážne ho zranili na tvári. Súcitná Slovenka, podobne ako Veronika na Golgote, priloží mu na tvár kúpené plátno. Skrvavené najprv odhadzuje, neskôr sa poň vráti a s odtlačenou dvojitou maskou Opusteného si ho odnáša domov.

Z literárneho hľadiska nemožno tejto próze nič vyčítať. Kompozične i štylisticky je vzácné vyvážená. Ukrýva v sebe tajomstvo transcendentného charakteru. Čitateľa esteticky upokojí, duchovne však znepokojí. Núti ho, aby si položil otázky, súvisiace s tým, čo sa kedysi odohralo na vrchu Golgota. Môže Kristus aj dnes chodiť po zemi? Dokázali by sme spoznať a ošetriť mu rany? Uveriť v neho a neublížiť mu?

Novela Turínske plátna je prózou viacplánovou. Autor je v nej ponornejší pri sondovaní vo vnútornom svete postáv, mnohorožmernejší pri skúmaní poryvov ľudskej duše. Inšpiratívnejší pri naznačovaní existencie tajomných zákutí v hlbinných priestoroch človeka, odvážnejší pri odkazovaní na záhady vesmírnej spirituality. V kompozícii knihy Očami pútnika ju vnímame ako dodatočne pristavenú kaplnku, vyzdobenú príťažlivou freskou, ostro kontrastujúcou so skromnosťou priestorov, ktoré pútnik navštívil vo Svätej zemi. Svojou estetickou symetriou a nutkaním k rozumovej reflexii (na ktorú z apokrychov, v úzkej väzbe na etiku, apeluje aj Kniha Makabejská) spätne osvetľuje a významovo prehĺbuje aj opisnú skúposť reportérovho podania Sna o zemi zasľúbenej. Turínske plátna sú svedectvom toho, že prozaikovi L. Ťažkému sú bližšie žánre fiktívneho charakteru ako žánre literatúry faktu, ktorých základným rysom je verifikovateľná dokumentárnosť. Nepochybne však má na to, aby sa aj v tomto literárnom sektore stal ozajstným tvorcom. Pádny argument poskytol v esejach, z ktorých sme na počiatku tejto interpretačnej štúdie citovali.

LADISLAV ŤAŽKÝ A JEHO DIVADELNO-FILMOVÁ PŮŤ

Dagmar Podmaková

Jún 1971:

– „Prepáčte, ľudia! Prepáč roľník! ... O gazdovi Fedorovi Perunovi rozprávam, aby som sa v autobuse, v tom autobuse, v tomto vlaku, v tej električke, ktorá bude viezť na rannú smenu Perunovcov, ich synov a vnukov, nemusel báť ich očí, hanbiť sa vtedy, keď Perunovci proletári budú zahadzovať komunistické noviny, keď v Perunovej Vsi budú vypínať bratislavský rozhlas, zhasínať televízory, lebo nebudú písať, hovoriť, ukazovať, aj ich ...pravdu.“¹

– „Stačí, môžete ísť.“

* * *

Takto približne vyzeralo moje prvé verejné „stretnutie“ s tvorbou Ladislava Ťažkého. Odohralo sa začiatkom júna 1971, necelý týždeň po schválení a zverejnení smutno-známeho dokumentu *Poučenie z krízového vývoja v strane a v spoločnosti po XIII zjazde KSČ*. Na maturitnú otázku – slovenský román, som začala citovať záložku z knihy *Pivnica plná vlkov*, ktorú som si nielen prečítala ako povinnú literatúru, ale knihu som si aj kúpila. Dodnes neviem, čím ma tento román oslovil natoľko, aby som v tej pohnutej dobe, keď predmetný dokument bol už iba akými zavŕšením politicko-spoločenských čistiek, začala takto odpovedať na širokú a v podstate ľahkú maturitnú otázku. Profesori na strednej škole s rozšírením vyučovacím jazykom ruským, zahrnutej do projektu UNESCO, nechceli nič riskovať, a tak ma s jednotkou hneď poslali preč.

* * *

Dnes sa s tvorbou spisovateľa Ladislava Ťažkého verejne stretávam po druhý raz. V 70. rokoch som mala možnosť zoznámiť sa s ním aj osobne a na dramaturgii činohry SND diskutovať o veciach verejných i neverejných. Viackrát som si odvtedy prečítala *Pivnicu*

¹ ŤAŽKÝ, Ladislav: *Prečo som napísal pravdu?* In: ŤAŽKÝ, Ladislav: *Pivnica plná vlkov*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1969. Záložka.

plní vlkov a opäť som si uvedomila, čo znamená niekoľko slov, viet na záložke knihy, ktoré môžu podstatne ovplyvniť čitateľa a jeho názor na predmetné dielo.

Môjmu vystúpeniu na maturite, ktorému pravdepodobne nechýbali prvky „divadelného predvádzania sa“ s tvorbou Ladislava Ťažkého, však predchádzalo naozajstné stretnutie spisovateľa Ladislava Ťažkého s divadlom, televíziou a filmom. V roku 1966 uviedla činohra SND jeho vlastnú dramaturgiu-hru rovnomennej novely *Hriešnica žaluje tmu*. V tom istom roku dokončil režisér Vido Horňák televízny film *V páse zlomená*, natočený podľa scenára Ladislava Ťažkého.² Rok 1968, kedy získal Ťažký Štátnu cenu Klementa Gottwalda, má aj vročenie poviedkový film režiséra Juraja Jakubiska *Zbehovia a pútnici*. Podľa Ťažkého vznikol najprv filmový scenár *V páse zlomená* a až potom novela. Sám autor po rokoch spomína, že kritici väčšinou kladne prijali film, ale že mali i výhrady. Vraj po súťaži scenár hneď prepísal do prozaickej podoby. „Podľa kritiky je to novela, ktorú zaraďujú medzi najlepšie prózy tematicky čerpajúce z obdobia Slovenského národného povstania. To hovorí v neprospech Ladislava Ťažkého ako scenáristu i filmára a v jeho prospech ako spisovateľa-prozaika.“³ Zaujímavé sebapriznanie z roku 1976, zverejnené o dvadsať rokov neskôr. Pozrime sa bližšie na tri Ťažkého scenáre, ktoré majú základ vo vlastnej prozaickej tvorbe. A hneď zistíme ako rozdielne pristupoval k práci v divadle i vo filme.

Pre divadlo si zvolil novelu *Hriešnica žaluje tmu*, ktorá predtým vyšla časopisecky i knižne. Pri divadelnej adaptácii prózy môže autor (dramatizátor) využiť viacero postupov. Napríklad vybrať len jeden motív alebo len hlavnú postavu a tie oprieť vedľajšími postavami i príbehmi, ktoré dokresľujú ten ústredný. Často sa stáva, že pri takomto prístupe vloží autor do hry-scenáru aj postavy či motívy z iných svojich diel. Neraz tak vznikne nové dielo. Na druhom konci pomyselnéj osi širokých možností uchopenia adaptácie stojí opačný postup – verný prepis prozaickej predlohy do dialógovej. Takýto spôsob často prináša úskalie absencie prvkov dramatickej formy divadla (filmu), ktoré zákonite dramatický text musí v sebe obsahovať. Na rôznych príkladoch zo svetovej

² Premiéra v ČST, Bratislava 29. 8. 1966. Zdroj: Archív STV Bratislava.

³ ŤAŽKÝ, Ladislav: *Literárne krásy*. Bratislava : Národné literárne centrum, 1996. Kapitola *Koliba nie je Hollywood, a preda... alebo aj my máme krstných otcov*, s. 44.

i domácej spisby by sme si dokázali, že cesta premeny nedramatického diela (epika, lyrika) na dramatický útvar (divadelná hra a či v tomto prípade filmový scenár) nie je jednoduchá. Pri týchto druhoch dramatického umenia do vnímacieho procesu – komunikačného kanála – okrem percipienta-čitateľa vstupujú ďalšie zložky, bez ktorých nevznikne divadelné i filmové dielo. Vymenujme aspoň tie najdôležitejšie: dramaturg, režisér, scénograf, kostymér, herec, osvetľovač, kameraman, strihač, maskér atď. Diváci a neraz i divadelní publicisti veľakrát zabúdajú ešte na ďalšie vstupy (šumy) do tohto procesu, ktorým sa venujú psychológovia a sociológovia a ktoré zákonite ovplyvňujú divákov zážitok. Napr. prostredie, v ktorom diváci sledujú predstavenie, duševný a psychický stav tvorcov v danom okamihu (nedávny príklad herečky našej prvej scény, ktorej v deň predstavenia zomrel manžel, zhodou okolností režisér inscenácie a pod.). Každé predstavenie je iné. Nie preto, v akom stave schopnosti vnímania a tlmočenia umeleckých prostriedkov sa nachádza divák (paralela s pocitmi čitateľa), ale preto, že nezávisle od neho tvorcovia každý večer ponúkajú v podstate iné predstavenie, iný zážitok. To všetko musí mať na pamäti autor-dramatizátor, ak sa rozhodne pri metaumeleckej premene vlastného diela, teda z jedného druhu umenia na druhý, pre metatextovú premenu (premena už existujúceho diela – prototextu na nový text – metatext), či metažánrovú (premena jedného žánru na iný, celková prestavba štruktúry diela).

Ladislav Ťažký sa spolu s dramaturgiou – dramaturgičkou Margitou Mayerovou – rozhodol pri transformácii prozaickej *Hriešnice žaluje tmu* na dramatickú pre druhú cestu, teda verného prepisu. Vznikol rozsiahly dialogizovaný text, v ktorom niet väčšej motivačnej, ani príbehovej selekcie. Kompozícia divadelnej hry preberá skladbu prozaickej predlohy, a to nielen radením situácií a výstupov, ale aj ich vnútornej výstavby. Napokon podtitul *Hra tmy a svetla v dvoch častiach s prológom a epilógom* dostatočne vystihuje, či kopíruje predlohu. Sám autor sa v roku 1966 priznal, že dvadsať rokov písal novelu *Hriešnica žaluje tmu* a „s takými pocitmi som ju prepisal do divadla. Chcel som napísať novelu a z nej hru práve o láske. Nielen o láske muža a ženy, ale aj o láske k mestu, hore, rieke, k územiu a ľuďom, ktorí tam žijú. Oživiť mŕtvych môžu len sny, silné predstavy podobá a činov mŕtvych vo vedomí a spomienkach živých, mŕtvych je schopná oživiť nenávisť práve tak, ako láska, smelosť, rovnosť, strach. Obrazotvornosť umelca sa môže

zhodovať s predstavou vojaka.⁴ Premiéra (posunutá o štyri dni) bola 20. 4. 1966, teda niekoľko dní po oslobodení Bratislavy a pár dní pred výročím Oslobodenia Sovietskou armádou. Autor tu ďalej spomína na to, ako v januári 1945 stretol vo Viedni ukrajinské dievča Natáliu Alexandrovnu, ktoré sa spolu s inými zážitkami a fikciou stalo podkladom pre námet.

Dej novely sa odohráva počas posledného roku 2. svetovej vojny a Ťažký pomocou sna, fantázie a imaginácie vytvára vecný, autentický svet človeka na protest proti strachu a zabíjaniu. Literármi kritici sa k tomuto dielu vyjadrovali pozitívne, napr. „...je originálnym dielom fantázie básnika a znamená ďalšie diferencovanie a tvarové obohatenie súčasnej slovenskej literatúry.“⁵

Aj divadelná kritika v tom čase konštatovala, že prozaické dielo prináša nový pohľad na vojnové zážitky, ktorý je nielen spätný, ale najmä subtilný. (Tento názor možno potvrdiť aj dnes, pri čítaní novely mladším čitateľom, ktorý nezažil vojnové roky.) Zároveň však mala zásadné výhrady k scenáru – prepisu prozaickej predlohy do dramatickej. Aj po odstupe rokov za hlavný nedostatok divadelnej predlohy možno považovať jej epickosť, ktorá nesie minimálne dramatické napätie. Už v próze nie je podstatná fabula, ale mnohostranné rozvíjanie jednotlivých motívov – pochyby, vnútorné zlomy. Čitateľovi – divákovi sa predkladá súčasnosť, popretkávaná spomienkami, ktoré vytvárajú dve línie. Prvú spomienku slovenského vojaka Zvalu a druhú spomienku Ukrajinky Natálie, ktoré sa dostávajú ďalej ako len po stretnutí so Zvalom. O jej ďalších zážitkoch z vojny je vlastné Ťažkého rozprávanie. Novela sa začína v kancelárii staviteľa Colonyho, ktorý dáva Zvalovi príkaz dozrieť na „stavbu“ hrobov (Plán úcty) – vykopávanie hrobov a pochovávanie vojakov, ktorých znášajú z rôznych miest pochovať na jedno miesto. Pri jednej zo „zásielok“ je na truhle aj meno: Natália Alexandrovna. Pokus o násilné otvorenie rakvy, o ktoré sa snaží jeden z hrobárov, ako aj dialóg o tom, kto a či vôbec niekto má právo ju otvoriť a pozrieť sa na tvár mŕtvej, sa prenáša až do vyhrotenia osobných vzťahov. Napokon v neprítomnosti opitých hrobárov (čo musia permanentne piť, aby vydržali

⁴ In: Programový bulletin k inscenácii *Hriešnica žaluje tmu*. Činohra SND Bratislava, premiéra 20. 4. 1966. Réžia Pavol Haspra, scéna Vladimír Suchánek, kostýmy Ludmila Purkyňová. Nečíslovaná.

⁵ TURAN, Ján: *Monumenty ľudskosti a hrdinstva*. In: *Predvoj*, č. 19, 1965.

nepríjemný zápach a celkovú atmosféru), Zvala sám otvorí rakvu. Tvár a nová uniforma mŕtvej Natálie oživia jeho spomienky.

Hra sa začína výstupom na cintoríne. V próze i v scenári však nie je centrálnou postavou Zvala, ale Natália, ktorá pomyselne vystúpi z rakvy, aby priblížila i komentovala spomienky, city, myšlienkový pochod hrdinov. Zvala je objektom jej vnútorného monológu, ku ktorému sa obracia ako ku spovedníkovi, k niekomu, kto jej po vojne (očiste) sľúbi manželstvo (pokoj, oslobodenie od spomienok), ktorý však nemôže zasiahnuť do jej rozhodnutí či do deja. Otvorenie rakvy u Zvalu je vlastne len prejavom zvedavosti, či ide o tú osobu, čo si predstavuje a čo sa vlastne stalo, že za ním po vojne neprišla, ako si boli sľúbili. Nie síce celkom pochopiteľný motív (najmä pri neustálom zdôrazňovaní reálneho sladkého zápachu), ktorý sa tu stretáva s predstavami, lyrizovanosťou vzťahu dvoch ľudí na základe čohosi nedefinovateľného (prvotného pohľadu v kryte) a uchopiteľného (bozku). Už pri čítaní divadelného scenára akoby sa vytratila krása a sila vnútorného monológu, zostala len vecnosť, priam naturalizmus.

Dramatická akcia tu len dokresľuje a komentuje epickú zložku – vnútorný monológ. Navyše postavy nahlas vyslovujú to, čo v novele je súčasťou vnútorného monológu, teda tieto slová nie sú určené na počutie. Ak pri čítaní novely priam cítime preskočenie iskry medzi mladým Slovákom, vojakom Zvalom a Ukrajkou Natáliou, ktorá je vo Viedni na nútených prácach, v divadelnom scenári ide skôr o vonkajší opis. Pritom ich spoznanie v kryte pri leteckom nálete je priam ukážkovou dramatickou situáciou – pohľad, iskra, čo zapáli lásku, cit, čosi, čo sa nedá vypovedať slovom, len pohľadom, gestom (pre literatúru, filmovú kameru), ale pre divadlo je to naturalistické, naivné, ako to napokon zachytila aj dobová kritika.

Ťažkého striedanie časových rovin, prechod z reálna do ireálna, spomienky, silný lyrizujúci náboj sa len veľmi ťažko dá preniesť na javisko. Napríklad Zvalov prehovor po konkrétnej replike Celčiaka: „(štipľavo): ... Včera nám vypadol z truhly Mongol, oči šikmé...“ je mimo situácie – konkrétnej i nehmotnej – duchovnej. Zvala: „V rakvách by zhasol oheň, v rakve niet vzduchu, v rakve tlie sladkastý plamienok, ktorý nedávno

voňal...⁶ Statické monológy, expresívne výkriky spolu so situovaním príbehu do konkrétnej príliš známej reality potvrdzujú problematickosť ich divadelného pretlmočenia.

Autor preniesol z prózy do divadelného textu viacero lyrizovaných a metaforicky krásnych výpovedí, predstáv, ktoré často prepísal do autorských poznámok. Napr.: „Rakvy sa hýbu, zoraďujú okolo Zvalu do polkruhu, len tá pod Zvalom a Natáliina stoja na mieste, a stromy sa krúčia, krompáče ušli od rakiev, strhla sa trma vrma, ale všetko sa hýbe v tichosti.“⁷ Čo však s nimi na javisku?

Zoltán Rampák v súvislosti s hodnotením novely napísal, že Ťažký je „...po Švantnerovi jeden z prvých slovenských autorov, schopných pravdivo postrehnúť v sovietskych vojakoch – osloboditeľoch popri ich hrdinstve aj ľudské bytosť so všetkou vnútornou protirečivosťou.“⁸ Vzápätí na margo hry konštatoval, že „Inscenácia však podnietila skôr k negatívneho hodnoteniu ako pozitívnemu.“⁹ Dramaturgia, autor i inscenátori zavrhlí dejovú líniu a sústredili sa len na slová. Tie odokryli Ťažkého vnútorný impresionizmus, ktorý je obsiahnutý v prozaickej predlohe. Divadelná inscenácia potvrdila, že opakovanie myšlienok, slov v texte, navyše pri kompozičnej rozptýlenosti a nesústredenosti, vyvoláva zvýšenú redundanciu, ktorá otupuje dramatickosť výpovede.

Niektorí kritici sa už v roku 1966 pri porovnávaní prozaickej predlohy s jej dialogizovanou podobou vyjadrili, že v tejto hre Zvala spomienky na udalosti objektivizuje a Natália subjektivizuje, čím sa vytráca čaro a príťažlivosť diela. V novele je aj Zvala skôr nepostihnuteľným. Je viac víziou ako človek z mäsa a krvi, a to aj napriek konkrétnym činom a slovám. Čitateľ prozaickej predlohy Zvalovi i Natálii priam závidí ich lásku, ktorá sa vlastne nenaplnila a čitateľov ani nepresvedčila o svojej existencii. Zostala v predstave autora, v jeho túžbach, nezhmotnila sa. Aj neskoršie Natáliine predstavy-sny o ďalšom slovenskom chlapcovi Jankovi Svitekovi – podľa jeho obrázku na stene v dome v Petržalke, kde sa skrývala – vyjadrujú obyčajné dievčenské či ženské túžby z pohľadu a fikcie chlapa. Ich naplnenie je však bojzlivé. Navyše jej vidina, prenesená do vnútorného monológu, ležiac pri tom na posteli, je lyrická, detská či nevyzretá. V skrátenej

⁶ ŤAŽKÝ, Ladislav: *Hriešnica žaluje tmu*. [Rozmnoženina] Bratislava : DILIZA, 1966, s. 8. Podľa poznámok v texte ide pravdepodobne o scenár niektorého z hercov.

⁷ ŤAŽKÝ, Ladislav: *Hriešnica žaluje tmu*, ref. 6, s. 15.

⁸ RAMPÁK, Zoltán: *Prozaik a javisko*. In: *Film a divadlo*, 23. 5. 1966, s. 15.

⁹ RAMPÁK, Zoltán: *Prozaik a javisko*, ref. 8.

podobe v hre vyznieva nepravdivo, až smiešne. Ani Natáliino pokorenie (znásilnenie a či dobrovoľný súhlas na ľubostný akt – to napokon aj z dnešného pohľadu necháva autor na čitateľa scenára) nevyvoláva dojem pokorenia, naopak, je vyvrcholením jej predstáv o záhadnom Jankovi. Už vtedy vlastne zavrhol Zvalu. Je teda *Hriešnica žaluje tmu* o láske? O akej láske k láske? O láske k mestu, rieke Dunaju, ako sa autor priznáva v programovom bulletin? Nie, do textu jeho prianie neprešlo, čo je napokon aj pozitívne, lebo ešte viac by takéto prehovory, vyznania retardovali dej.

Kde teda nastal problém pri premene jedného druhu umenia na druhý? Stanislav Vrbka to napísal otvorene: „Dramaturgia neupozornila prozaika na základnú „pascu“ javiska: že totiž dramatická postava neznaša referovanie, oznamovanie, čo práve teraz prežíva, resp. čo chce urobiť. Žiaľ, práve na tomto princípe je vystavaná vlastne celá postava Natálie a z veľkej časti aj jej milého – desiatnika slovenskej armády Zvalu. (...) Obidve hlavné postavy sú vybudované iba na povrchu slov, pod ktorými však nepulzuje život. (...) pociťujeme tú priepasť medzi staticky oslavnou baladou a dvoma-troma sui generis divadelne cítiacimi scénkami (najmä tam, kde prichádza na scénu esesák Janko Svitek, resp. jeho zdvojená povojnová podoba cynického Celčiaka).“¹⁰

Režisér Pavol Haspra nemal teda ľahkú úlohu a neúspech tejto inscenácie sa do istej miery pripisoval aj jemu. Napríklad Móric Mittelmann Dedinský si položil otázku: „Omyl dramaturgie – i režiséra?“ Otvorene píše o dobrodružstve dramaturgie na margo dramatisácie, kedy filozofovanie, lyrizovanie, bez akcie, deja zostáva skutočnou banalitou. Nechápe, ako „mohol [režisér] od dramaturga prijať takéto nehotový hybridný text na režirovanie.“¹¹ Výsledok pomenoval ako „poloexpresionický, polosymbolický titul, a aj podtitul [*Hra tmy a svetla*], ktoré hovoria nič a veľa.“ Aj tento kritik sa vyjadril, že ide o adaptáciu, nie hru, ako *Hriešnicu* prezentovali autor i dramaturgia v predpremiérových rozhovoroch, ktorá má veľa poloexpresionistických, zavše naturalistických, zavše symbolicko-mystických výkrikov a znakov.¹²

Aspoň pár slovami si priblížme Ťažkého hrdinov v ich divadelnom zrkadlení. Vladimír Suchánek vytvoril scénu plnú krížov s hrobmi, využil aj filmové premietanie na

¹⁰ VRBKA, Stanislav: *Literatúra kontra javisko*. In: Pravda, 29. 4. 1966.

¹¹ DEDINSKÝ, M[óric]. M[ittemann]: *Omyl dramaturgie – i režiséra?* In: Práca, 26. 4. 1966.

¹² DEDINSKÝ, M[óric]. M[ittemann]: *Omyl dramaturgie – i režiséra?*, ref. 11.

zadnú stenu scény. Hrobári i ďalší aktéri sa pohybovali medzi hrobmi (rakvami), ktoré spolu s rekvizitami nadobúdali premenlivú funkciu. Takto sa mu darilo preklenúť rýchle striedanie miesta deja, ako aj plynulé prechody. Napriek tomu sa dej odvíjal rozvláčne, text (retardovali ho najmä jeho filozofické odbočky), u hercov sa prejavila jednostrannosť. „Zdena Gruberová ako Natália s obdivuhodným zanietením ducha do pahreby nedramatickej postavy, sem-tam vzlietne iskierka života, aby však vzápätí zhasla, ešte skôr než stačila preletieť z javiska do hľadiska. Ešte nezávideniahodnejšiu rolu má Karol Machata, ktorý absolútny nedostatok rezonancie postavy desiatnika Zvalu sčasti zachraňuje svojou brilantnou technikou, ktorá však zrejme nie je samospasiteľná. A tam, kde (...) sú jediným opomým bodom iba slová, slová, slová, rezignuje aj veľký hráč a berie na seba nezávideniahodnú rolu recitátora. Jediným ziskom predstavenia je výkon Gustáva Valacha, v role Janka Sviteka a hrobára Celčiaka. Pri jeho Svitekovi divák zabudne, ako rola šušťí zavše papierom, pretože z presne vyváženého gesta, pohybu a striktné odmeriavaných slov sa odrazu rodí cynický čierny démon, sugestívne znásobený Celčiakom, tou druhou stranou neľudskej tváre, ktorej desivo škľabivá grimasa je už zreteľná aj z Ťažkého prepisu.“¹³

Škoda, že nemáme k dispozícii aspoň nejaký pracovný filmový záznam tejto inscenácie, ktorý by nám potvrdil tieto tvrdenia. Pri čítaní Ťažkého hry *Hriešnica žaluje tmu* s jej prozaickou predlohou sme konštatovali nevýraznú dramatickosť situácií, nízke medzireplikové napätie, chýbajúce napätie vo vnútri prehovorov, silnú naratívnosť dialógov, absenciu konfliktu a následne aj katarzie. Napokon v tom čase – hoci miernejšie ako jeho kolegovia – to napísal aj Rudolf Mrlian: „Ak mu ako kritik môžem, napríklad, odpustiť, že sa mu v tomto prvom talentovanom pokuse nepodarilo preklenúť do dôsledkov literárne postupy, ako divák musím mu vyčítať, že spolieha často viac na predstavy čitateľa ako diváka, že nemyslí dôsledne na realizačné možnosti na javisku, že sa mu práve za to niektoré motívy zapletajú, alebo znejasňujú. Takzvaná ‚licentia poetica‘ má v divadle dosť vyhradenú mieru. Súčasne som mu však aj ako kritik aj ako divák vďačný, že sa odvážil vstúpiť na javisko, že ‚páchal‘ tento svoj počiatkový ‚hriech‘.“¹⁴

¹³ VRBKA, Stanislav: *Literatúra kontra javisko*, ref. 10.

¹⁴ MRLIAN, Rudolf: „Hriech“ *Ladislava Ťažkého*. In: *Predvoj*, 28. 4. 1966, s. 5, 6.

Aby sme však neboli s dobovou kritikou jednostranne kritickí, zacitujme Stanislava Vrbku ešte raz: „Istý dramaturg, keď sa ho opýtali, ako ďaleko je hra, na ktorej spolupracoval s popredným českým dramatikom, odpovedal: „V druhej verzii je už jedna dobrá veta.“ V Ťažkého hre *Hriešnica žaluje tmu* je zatiaľ dobrých, to značí pre javisko súcích viet, asi tak desať. Pre tých desať viet oddalo by sa na diele pracovať.“¹⁵

* * *

Lenže autor Ladislav Ťažký sa k divadlu už nevrátil. Prestal mu veriť. Upísal sa inému druhu umenia. Ako sa vo svojich spomienkach priznáva, túžbou každého autora je mať svoje dielo sfilmované. A tak sa stalo, že meno Ladislava Ťažkého je navždy zapísané v histórii slovenského filmu s mágom Jurajom Jakubiskom. S človekom, ktorý žije vo svete obraznosti, nepolapiteľnosti, snenia, predstáv farebných vízií. Na jednej strane osi spisovateľ Ťažký, vychádzajúci vo svojej tvorbe z rozprávania iných, zo spomienok i zažitých udalostí, na druhej filmár Jakubisko, ktorý si vytvoril vlastné univerzum života s vnútornou logikou svojho akoby nereálneho, ale o to viac priťahujúceho sveta.

Jakubiskov poviedkový film *Zbehovia a pútnici* (1968) je vlastne triptych troch poviedok – *Zbehovia*, *Dominika* a *Pútnici*, ktoré vznikli postupne. Režisér najskôr nakrútil film *Zbehovia* podľa Ťažkého poviedky *Vojenský zbeh*¹⁶, ktorý nebol oficiálne dokončený. Na metráž celovečerného filmu to bolo málo, Jakubisko už nechcel materiál rozširovať, a tak túto časť neskôr skrátil a doplnil o ďalšie dve sfilmované poviedky – *Dominika* a *Pútnici*. Prvé dve vznikli na základe prozaickej tvorby Ladislava Ťažkého a posledná podľa scenára Karola Sidona. Scenáristicky sa na nich spolupodieľal aj režisér. Všetky tri poviedky a ich realizácie spája jedna téma – vojna a premietnutie jej duše do mysle človeka, tajomstva života. Kým prvá poviedka je zasadená do prvej svetovej vojny, druhá do druhej, tretia je už apokalypsou Deň po... Spája ich spoločná postava Smrti. Vysoký holohlavý muž prijíma na seba tri podoby, aby sa mohol prizerať, rozhodovať a konať. A aby napokon aj on zomrel. Napriek tomu, že prvá poviedka je čisto príbehová, autori scenára potlačili príbeh. V porovnaní s predchádzajúcim filmom *Kristove roky* sa Jakubisko vymanil z reality, oslobodil od faktov, ich významov pre dejinné súvislosti.

¹⁵ VRBKA, Stanislav: *Literatúra kontra javisko*, ref. 10.

¹⁶ ŤAŽKÝ, Ladislav: *Vojenský zbeh*. In: ŤAŽKÝ, Ladislav: *Vojenský zbeh*. Bratislava : Smena, 1962, s. 5–85.

Vytvoril farebný snový láskavý obraz o zbehovi Cigánovi Kálmanovi, ktorý utečie z vojny domov, lebo sa už nemôže ďalej pozerat' na krutosti a zomieranie. Krvavé ruky, ktoré mu zostávajú po snahe zachrániť kamaráta, sú obrazom nielen vojny, ale aj človeka, jeho správania sa, aby tento človek hneď po príchode domov zabudol na tieto krutosti a žil ďalej tak ako doteraz – vlastne bezstarostne. Smrť, ktorá si zobrala jeho kamaráta, ho však sprevádza aj domov, je prítomná na zábavách, rabovačkách, je divákom i mlčvým svedkom. Doma sa však Kálman stáva svedkom obdobnej nespravodlivosti i zabijania (jeho aktéri sa odvolávajú na ruskú revolúciu). Tu sa však na nich zúčastňuje akoby bez problémov, bez svedomia – v relatívnej slobode sa môže všetko, páchať aj ukrutnosti pod rúškom vykonávania spravodlivosti. Podobný motív nachádzame aj v ďalšej Ťažkého poviedke *Dominika*, ktorú napísal podľa jednej kapitoly z románu *Pivnica plná vlkov*. Dominika je mladé dievča, ktoré sa rovnako ako smrť prizerá hrôzom vojny, ale v tejto poviedke nie je ústrednou postavou. Tou je dvor Fedora Peruna a vlastne celá Perunova Ves a jej obyvatelia v predmetnom čase – na sklonku 2. svetovej vojny. Slovenskí partizáni, ich sovietsky veliteľ Nikolaj, sú tu vyobrazení ako slasné hyeny. I tu sa ubližuje ľuďom, i tu sa dedina prizerá, i tu nemá odvahu zakročiť v mene súdnosti a spravodlivosti. V prvej poviedke postava ženy – bezstarostne si života užívajúcej Cigánky Lily – je jasná (správne sa tu autori scenára vzdali žiarlivej Mary, ktorá Kálmana chce len pre seba). V druhej čistota Dominiky v úsmeve Magdy Vášáryovej na jednej strane harmonizuje s úprimným pohľadom i chlapčenským držaním tela i mimiky Juraja Kuku (ktorý sa ešte pri tomto filme v titulkoch nachádza v spodnej časti zoznamu hercov), ale na druhej sa už bez slov pýta: Prečo? Kukurov mladý chlapec už tiež zabíja, vyvíri sa na nevinnom namiesto toho, aby šli zabíjať Nemcov. V tretej poviedke po atómovej katastrofe vychádzajú z úkrytu dvaja ľudia – čistá dievčina a Smrť. Dievčina sa viac pýta, túži po živote, stromoch, proste, po všetkom neznámom. Smrť sa nachádza v stave, keď už všetok život okrem dievčaťa, ktorá je obrazom Evy, zabila. Nemá príčinu žiť. Napriek tomu, že tvrdí, že jej otcom je Boh, napokon aj sama zomiera. V jej osude vidíme paralelu s obidvoma predchádzajúcimi príbehmi – aj v nich sa otcovia pozerajú na smrť svojich detí, nedokážu ich ochrániť, ani tu Boh, tak ako predtým svojho Ježiša, neochráni svojho syna, ktorý zobral na seba práve podobu Smrti.

Obrazy sa prelínajú, divák objavuje v prvých dvoch filmových poviedkach záchytné body s autorovými predlohami a zároveň si uvedomuje bohaté možnosti filmu, ktorý narába s druhotne i kvalitatívne inými prostriedkami ako divadlo. Jakubiskovi sa podarilo vyhnúť istému druhu moralizovania, akému podľahli tvorcovia divadelnej podoby *Hriešnice žalujucej tmu*. Zahráva si tu s víziami, obrazmi, hrami, vášňou. Nie je to obraz vojny, je to obraz chorej a či vášnivo bláznivej mysle o vojne, jej pretavenie sa do krásy i ošialu lásky, radosti zo života, smrti, najmä však schopnosti prijať smrť. Jakubisko v prvej poviedke posunul jazyk zo stredného Slovenska na východné, s čím autor síce nesúhlasil, ale filmoví kritici nachádzali vo folklórnych prvkoch východného Slovenska čosi mystické, dedičstvo rozprávky, naturalizmu i poézie. To všetko je prítomné, hoci viacej rozdrobené, aj v ďalších Jakubiskových filmoch. Filmom *Zbehovia a pútnici* dokázal, že tvorba Ladislava Ťažkého, ak sa nevyzdvihuje príliš nový pohľad na staronových hrdinov (v tomto prípade napr. vojakov, partizánov, sovietskych veliteľov), možno v nej akoby pod pokrievkou nájsť trpko-tragický pohľad na človeka, na jeho sifyfovské trápenie s vlastným životom. Tému viny či nevinu. Malé zmeny, ktoré sú v dialógovej časti scenára v porovnaní s prozaickými predlohami, sú nepodstatné. Napriek tomu režisérovo dopovedanie skrze obraz, jeho kameru, snovo-kruté preludy, strihy dodali filmu osobité vnímanie. Stal sa akýmsi predobrazom pekla – umieranie zbehov, ktorí predtým rabovali i zabíjali, či pohľad na mŕtvych pri stole plnom jedla, pri svadbe. Film je vlastne krutou oslavou Smrti. Farebne sa pokrýva červená (krv, ktorú si Kálman prináša do života na rukách) s čiernobielym svetom po jadrovej katastrofe. Aby záverečné umieranie človeka, svedomia bolo zas farebné.

A s takýmto obrazom vojny, (ne)existencie človeka, hodnôt, (seba)spytovania sa nemohol stotožniť Ladislav Ťažký. Už vo februári 1968 prebehla na Kolibe diskusia o prvej časti filmu – *Zbehoch*, o významových posunoch predlohy, ktoré vniesol do scenára, najmä však do jeho kamery a strihu Juraj Jakubisko. Väčšina prítomných sa postavila za režiséra, oceňovala spoluprácu na scenári, jeho vlastnú kameru a réžiu. Ťažkému sa nepáčili „drastické“ a ako sa neskôr vyjadril „nemorálne scény, keď sa lesmajster pasie so ženou a dav sa nad nimi smeje a kruto sa im vyhráža a núti lesmajstra, aby „osbkakal“ svoju ženu, alebo keď sa jeden zo zbehov váľa s Marou Pindiačkou práve

vtedy, keď si druhí obtínajú šablami uši.“¹⁷ Ťažko po rokochrobiť rozhodcu. Filmový režisér, v jednej osobe a spoluscenárista i kameraman má právo na licenciu poeticu. Jedno je však isté. Vďaka Jakubiskovi sa film *Zbehovia a pútnici* zapísal do zlatého fondu slovenskej kinematografie. A s ním aj scenárista Ladislav Ťažký. Aj keď má ťažké srdce na Kolibu.

Posledný filmovací deň bol 25. 8. 1968, a tak mohli filmári vložiť pred koniec druhého príbehu čiernobiely dokument – zábery z augustového rána po príchode spojeneckých vojakov Varšavského paktu, ktoré nakrútili počas návratu z exteriérov. Na filmovom festivale v talianskom Sorrente sa film premietal ešte s touto vsuvkou. Na festival do Cannes však už „zodpovední“ poslali kópiu bez týchto dokrútok, ktoré so súhlasom režiséra vystrihli. Preto sa aj dnes môžeme stretnúť s dvomi kópiami, či verziami: Vo verzii, ktorú mám k dispozícii (s talianskymi titulkami) sú dokrútky záberov, na ktorých vidno hlavň tanku, ktorý mieri na ľudí, čo si ľahli predň, akoby signalizoval všetkých hrdinov predchádzajúcich poviedok – tých, čo si ľhali pred nepriateľa i pod nepriateľa.

„Veď je to ľudské,“ zakričí gazda, ktorý si ide užiť s ruskou vojačkou do izby vo filmovej *Dominike*. „Veď je to ľudské,“ oznamuje nám príjemný ženský hlas, ktorý sprevádza obraz záberov z augusta 1968. „Ľudské je všetko, čo človek robí. Aj vojna, aj vražda i klamstvo,“ pokračuje. Nielen tieto vety, ale i vykreslenie ruských vojakov na Perunovom gazdovstve nemohol lahodiť neskorším ideológom. Tobôž už tento komentár, ktorým režisér nepriamo premenil hraný film na dokument. Na dokument svojej doby. Aj preto sa film neskoršie nemohol premietat’ vo verejnej distribúcii (ani do 30. 6. 1969 nie sú o tom záznamy¹⁸). A ako sa vyjadrili „zodpovední“, najmä pre jeho „deštrukciu historických schém“, absenciu realistického pohľadu na minulosť, tzv. pravdy, ktorú očakávali isté orgány. Najmä však pre vzdialenie sa od socialistického realizmu, ktorý rok 1971 nielen priniesol so svojím *Poučením*, ale ho aj nastolil.

Jakubiskov film je vlastne tiež poučením, ako sa dá z prózy vytvoriť scenár. Ako pracovať s kamerou, s obrazom našich dejín, s postavami v scenérii prírody, ľudu, tej živelnej masy na pozadí mĺkveho pustého sveta. S farbou i čierno-bielym zafarbením,

¹⁷ ŤAŽKÝ, Ladislav: *Literárne vrásky*, ref. 3, s. 55.

¹⁸ MACEK, Václav, PAŠTEKOVÁ, Jelena: *Dejiny slovenskej kinematografie*. Martin: Osveta, 1997, s. 259.

metaforou, i fantáziou, optickou deformáciou. Nemožno sa čudovať, že ho zástancovia socialistického realizmu zakázali. Ťažký i Jakubisko sa stali pútnikmi vo vlastnej krajine. Spisovateľ Ťažký má na filmára Jakubisku ťažké srdce. Pritom obdivuje jeho talent, oko kamery, proste všetko, aj jeho „utáranosť“.¹⁹ Sám Ťažký však v literárnych vráskach vyvoláva vrásky na čele iných pamätníkov. Mnohí z nich majú k dispozícii tiež rôzne zápisy, záznamy a nie vždy sa s autorom literárnych vrások na tému Koliby zhodnú.

Vráťme sa však k Ťažkého divadelno-filmovej púti v 60. rokoch. Na začiatku bola *Hriešnica*, na jej konci *Zbehovia a Pútnici*. Dramatické umenie často býva voči svojim tvorcom zákerne. Tak trošku to cítil i sám Ťažký, keď v roku 1953 po nástupe na ÚV KSS, na miesto inštruktora, pred kolibskými filmármi povedal: „Poviem Vám to otvorene, že filmu nerozumiem, ja mám film len veľmi rád. (...) Budem sa snažiť, aby som Vás zavčasu informoval o vnútorných i zahraničných politických problémoch. (...) Opakujem! Film mám len rád, ale mu nerozumiem, preto sa vám nebudem miešať do roboty. Hádám po rokoch...keď nadobudnem skúsenosti.“²⁰ Neskoršie sa k filmárom naozaj pridal aj sám. Stalo sa mu osudné, že začal spolupracovať práve s Jakubiskom? S režisérom, ktorého tvorba prežila aj po novembri 1989? Taký je už osud. Pre prítomnosť krutý, pre históriu skôr láskavý.

Divadelná *Hriešnica* sa do klenotnice slovenskej kultúry nedostala, filmová *Zbehovia* áno. Aj keď poznačení Jakubiskovou osobitou obrazotvornosťou a víziami. Nič to však nemení na skutočnosti, že Ladislav Ťažký je zaujímavý a dobrý prozaický autor.

¹⁹ Bližšie pozri ŤAŽKÝ, Ladislav: *Literárne vrásky*, ref. 3.

²⁰ ŤAŽKÝ, Ladislav: *Literárne vrásky*, ref. 3, s. 13.

EMIGRAČNÍ TEMATIKA V DÍLE LADISLAVA ŤAŽKÉHO

Milada Písková

V roce 1990 vydal slovenský spisovatel Ladislav Ťažký²⁵ knihu *Dvanásť zlatých monarchov*,²⁶ která se tematicky zdánlivě naprosto vymyká z jeho dosavadní tvorby. Je zvláštní tím, že zde autor hovoří o tématu, které se sice neobjevuje ve slovenské literatuře poprvé, ale po léta bylo tabu – vystěholectví, emigrace. Autor ale zároveň čerpá z motivů svého bytostného zázemí, rodného kraje, prostředí lesních dělníků a dřevorubců, ve kterém má konečně kořeny celá jeho literární tvorba. „Moje knihy sa nerodia ľahko. Každá musí mať svoj základ v skutočnom príbehu, v pravde, jej postav existovali, prežili čosi bolestivé, strašné, zaujímavé, čo otraslo mojim svedomím, dojalo ma a navždy sa mi vrylo do pamäti.“²⁷

Příběh emigranta Matěje Medvěda uzrával v autorových představách celá léta. Vydal se nakonec i do Kanady, aby se s hrdinou svého příběhu setkal osobně a „vypočul si jeho vzrušujúce rozprávanie, končiace takmer drámou“.²⁸ Procestoval Kanadu, seznámil se s prostředím krajanů – vystěhovalců. Podklady pro svůj příběh ale konfrontoval také s pohledem z druhé strany, očima pamětníků (děda hlavního hrdiny), kteří zůstali v rodné zemi.

Příběh mladého slovenského dřevorubce Matěje Medvěda je vyprávěn v ich-formě. Začíná v polovině třicátých let, době hospodářské krize, době hladu, bouří neklidu, v době, kdy se Evropa připravuje na válku a ve Španělsku propukla válka občanská, jako předzvěst a memento celého dalšího vývoje. Autor nás seznamuje s osudem zteplého dvacetiletého slovenského mládence, který chce změnit svůj život plný dřiny, přilepšit své velké rodině. Je si vědom svých kvalit: „Som najvyšší z partie drevorubačov, krásne urastený, mocný, plný života, sily, veselý,“

²⁵ Ladislav Ťažký, nar. 19. 9. 1924 v Černém Balogu.

²⁶ ŤAŽKÝ, L. *Dvanásť zlatých monarchov*, 1990.

²⁷ C.d., obálka.

²⁸ C.d., s. 8.

charakterizuje se hlavní hrdina.²⁹ Myšlenku na emigraci mu vsadí do hlavy jeden dělník z party dřevorubců, kterému říkají Kanadčan, rodák, který se vrátil ze zámoří domů chudý jak kostelní myš. Vypráví o svých zkušenostech z ciziny, vzbuzuje u svých krajanů představu o možném zbohatnutí v cizím světě, ale zároveň varuje: „Daj pokoj s Kanadou. Na celom svete je rovnaké svinstvo.“³⁰

Kanadčan je výchozí postavou příběhu, motivuje hlavního hrdinu k jeho činu, zároveň mu jeho úmysl rozmlouvá, ale nakonec je jediný, kdo ho na dalekou cestu vyprovází a dává mu praktické rady, jak přežít a uspět. Hned od počátku vyprávění autor naznačuje obě strany mince. Vystěhovalectví nemusí být šťastné a úspěšné, mnozí Slovinci se vrátili z Nového světa chudobní a přišli i o to nejvzácnější, co měli, o zdraví.

Rozhodující slovo ale nakonec v příběhu dostává bída, která je dlouhodobým průvodcem života na slovenské vesnici. Hlad a nedostatek přináší demonstrace a vzpoury. Při jedné takové akci, kde zasahuje i vojsko, dojde ke střelbě na bezbranné obyvatelstvo a hlavní hrdina protestuje tím, že hodí kamenem (granátem chudoby) po představiteli státní moci. To je rozhodující impulz k jeho odchodu do ciziny. Doma už může očekávat jen dlouholeté vězení, ne-li horší trest. Utíkal bez pasu, bez peněz: „Mal som len silu v rukách a nohách a chuť ísť, utekať veľmi ďaleko, až do Kanady.“³¹ Neodpustí si ale setkání s dědečkem, které vyznívá až prorocky. V prostředí krásných slovenských hor dostává od svého dědy požehnání na cestu, ale taky široký opasek, a musí slíbit, že ho z těla nesundá a neprodá, jedině v nouzi nejvyšší. Jánošíkovský opasek je symbolem mládencovy síly a zároveň spojení s domovem, tedy i silou duchovní. Mládenec netuší, že uvnitř je zašito dvanáct zlatých dukátů, dvanáct monarchů. Dědovo ponaučení na cestu je současně vyznáním slovenské přírodě, rodnému jazyku, lásky k vlasti: „Ty, syn môj, mi vždy len našou rečou piš, v nej nájdeš najkrajšie slová a oslovenia, v našej reči môžeš vyslovit' toľko lásky, toľko žialu a prosieb jako v tých najkrajších nodlitbách alebo

²⁹ C.d., s. 28.

³⁰ C.d., s. 43.

³¹ C.d., s. 46.

vinšoch... cudzia reč nech je len barlou, čo ti pomôže pri chôdzi...³² Postava děda je symbolem vlastenectví, jistoty a zázemí, studnicí lidské moudrosti, ale i zdravého rozumu. Sám poznal cizí svět, když před léty také odešel za prací do Francie a Belgie a ví, že právě daleko od vlasti se utužuje pravý vztah k rodné zemi, že člověk vyzrává: „Pamätaj si, syn môj, že v živote je najdôležitejšie nedať sa zlomiť. Musíš mať opasok aj na duši, aby sa ti nezlomil charakter. Tri aj biedu, ale buď poctivý, raz sa ti to oplätí...Nikdy nepracuj zadarmo..., v zlom svete buď prešibaný, ale vždy človekom!³³

V románě vystupuje také několik ženských postav. Na prvním místě je to matka hlavního hrdiny, Terezie Medvědová, obyčejná žena, zkroušená bídou a starostmi o své početné potomky, kterou nesmírná starost a ohrožení života změnil v energickou odpůrkyni režimu, která dokáže vytrhnout četníkovi pušku z rukou a v zoufalství ho i udeřit, ba i vystřelit: „My sme chceli chlieb a vy ste nám priniesli pušky!³⁴ Trestu a soudu unikla útekem do hor.

Další ženské postavy souvisejí s milostným životem hlavního hrdiny. Urostlou vdovu po „Amerikánovi“ Matějovi namlouvají, stejně jako nemocnou Mátku, o „prespanku“ Adélu zpočátku stojí, dokud nezjistí, že ho chce obelstít a dostat „do chomoutu“. Odchod do Ameriky je tedy také únikem z těchto tenat.

Jinou ženu mu přivádí do cesty dobrodružné putování za svobodou. Ještě v Čechách potkává chvilkovou známost, železničárku, která ho svádí a přemlouvá, aby s ní zůstal. Nakrmí ho, dá mu dokonce peníze, aby si zašel k holiči. Vzhledem k tomu, že se příběh odehrává v polovině 30. let, nepůsobí tato postava věrohodně, práce na železnici byla v té době doménou mužů.

V cizině pak poznává cikánku Carmen Etelu, krásnou, žádoucí, milující a zrazující, osudovou ženu, která ho provází složitým putováním až do cíle, který si vytyčil. I když se mu po vylodění v Americe ztratila, vzpomíná na ni po letech: „Spánok mi rušili aj spomienky na Carmen Etelu. Bola to sice Cigánka, ale žena...

³² C.d., s. 52.

³³ C.d., s. 37.

³⁴ C.d., s. 178.

Koľkí chlapi by ňou neboli pohrdli... Rád by som sa na ňu aspoň zďaleka pozrel.³⁵ Tato postava je vykreslená najdúkladnejšie, vrátane cikánskeho prostredia, ktoré hlavný hrdina dobre poznal na svojom putovaní. Cikánska zpěvačka, milienka Dzivého, svůdkyně Matěje, vyzývavá, krásná žena, živočišná i něžná, milující žena i falešnice .

S výjimkou matky jsou ženské postavy v příběhu pořádného chlapa nehodné, nezuživé, poběhlíce, frajle, nevěstky.

Matěj Medvěd je nejstarší synek z chudobné slovenské rodiny, má osm sourozenců, cítí se zodpovědný za pomoc při zajištění rodiny. Když nabude pocitu, že ujídá ze společné mísy, rozhodne se z otcovského domu odejít. Je to člověk pracovitý a zodpovědný, ale také uvážlivý a přemýšlivý, schopný rozhodného činu, toužící po dobrodružství, ale hlavně po dobrém a plnohodnotném životě. Podaří se mu dostat jako černému pasažérovi v nákladním vlaku do německého Hamburku, kde se setkává s krajany, ale především s partou cikánů, kteří mu dopomohou k práci v cirkuse. Nejdříve krmí opice, čistí zvířecí klece, později vystupuje jako zápasník s medvědem, to vše s jediným cílem – získat lodní lístek do Ameriky. Příběh Matěje – emigranta je plný napětí, lidského ponížení (nejdříve se živí potravou pro opice, několikrát je okraden a podveden), prožívá svou cestu ke svobodě se všemi peripetemi. Vytoužená plavba na lodi nepostrádá ani kriminální zápletku, když zahynou některá z cirkusových zvířat a hlavní hrdina je obviněn z vraždy. Na svobodu mu dopomohou přátelé z lodní posádky, Slovinci. Vzájemná pomoc Slovanů na zaoceánské lodi i po přistání v Americe je dalším významným motivem příběhu. Čerstvý emigrant si uvědomuje sílu vzájemné podpory a dospívá k poznání, že „člověk potrebuje cit a najmä veľa lásky, aby vedel žiť v zhode s ktorýmkoľvek človekom na Zemi.“³⁶

Za nejlepšího přítele v cizině považoval Medvěd cikána Dezidera Bialeho – Dzivého, původem z Kišincev, který mu pomohl v začátcích emigrace, ale nakonec tragicky zahynul. Protipólem, zloduchem je Němec, krotitel Hans Francke,

³⁵ C.d., s. 178.

³⁶ C.d., s. 131.

člověk, který se neštítí dát usmrtit bezmocná zvířata, aby získal vysokou pojistku, ba nezáleží mu ani na lidském životě.

Autor v příběhu tak vykresluje celou plejádu osob – emigrantů, kteří měli různou motivaci k odchodu z rodné země. Na jedné straně lidí, které vyhnala do světa nouze, na druhé straně dobrodruhy, kteří neváhali využít ke svému prospěchu nezkušenosti a důvěřivosti jiných, a také romskou komunitu, která považovala putování po světě za přirozený způsob svého života.

V tvorbě Ladislava Ťažkého jsou příznačnými prvky vojenské motivy. Nechybí ani v této knize. Hned v prvních kapitolách, kdy se hovoří o stávce a jejím potlačení, ale i později, když už je Matěj Medvěd v emigraci a pracuje v cirkusu, je několikrát agitován do války, a to do španělské občanské války. Hlavní hrdina ale toto verbování odmítá. Připomínka španělské občanské války zde slouží spíše k dokreslení koloritu doby.

Příběh Matěje Medvěda končí přistáním v Americe. „No a tak sa stratil jeden Slováčik v americkom mravenisku a bol nezvestný, kým sa sám nenašiel.“³⁷ Převyprávěním svých zkušeností z cesty do Nového světa chtěl hlavní hrdina přiblížit čtenářům jednak motiv svého odchodu, jednak samotné Slovensko, aby i v Americe věděli „aká je to krajina, jako a akí ľudia v nej žili, prečo som tú krásnu krajinu, toto srdce Európy opustil a prijal za svoju vlasť Kanadu“.³⁸

Knih L. Ťažkého Dvanásť zlatých monarchov je jedinečná mj. tím, že se autor v polistopadové době snaží přiblížit slovenskému a českému čtenáři problematiku emigrace 20. století očima současného autora. Spisovatel vychází ze skutečného lidského příběhu a text obsahuje místy i prvky literatury faktu, tím je účinnější a čtenářsky přitažlivější. Jistě by bylo zajímavé sledovat životní osudy Matěje Medvěda i v dalších letech na americkém kontinentě, ale to nebylo autorovým záměrem. Ten zvažuje problém emigrace z hlediska sociálních motivů, zamýšlí se nad morálními aspekty problému. Ale nesoudí, neodsuzuje. Chápe problém emigrace jako jeden z fenoménů současnosti. Postřeh Jána Števčeka že „dílo Ťažkého vyrůstá z krize naší doby, bez toho ale, že by této krizi hystericky

³⁷ C.d., s. 178.

³⁸ C.d., s. 6.

podléhalo. Proto je současně také komunikativní, až reportážně dokumentární a současně působí jako lyrika, jako něco, co skrývá cit a přesahuje dobu,³⁹ platí plně i o této knize Ladislava Ťažkého.

Literatura

- ČOMAJ, J. *Horúce témy. Slovensko v ringu*. Bratislava: Tatrapress, 1991. 147 s.
- HAJKO, V. *Encyklopédia Slovenska*. VI. Zv. Bratislava : Veda, 1982, s. 44–45.
- CHAROUS, E. Baladik Dunaje. In: *Lidová demokracie*, r. XLVII, 1991, č. 4.
- LEIKERT, J. *Testament svědomí*. Třebíč : Vydavatelství Akcent, 2001. 198 s.
- RIŠKO, J. Spisovatel Ťažký opět ve hře? In: *Haló noviny*, (1997), r. 7, č. 208, s. 1.
- ROSENBAUM, K. aj. *Encyklopédia slovenských spisovateľov*. 2. zv. Bratislava : Obzor, 1984, s. 187–188.
- ŠTEVČEK, J. *Lyrická tvár slovenskej prózy*. Bratislava : Smena, 1969. 342 s.
- ŤAŽKÝ, L. *Dvanásť zlatých monarchov*. Bratislava : Práca, 1990. 178 s. ISBN 80-7090-235-5

³⁹ ŠTEVČEK, J. *Lyrická tvár slovenskej prózy*, 1969, s. 231.

PODOBY PROZAICKÉHO LYRIZMU V TVORBE LADISLAVA ŤAŽKÉHO

Kristína Krnová

Vojnová próza L. Ťažkého je lyrizovaná, čo platí bez ohľadu na to, že žánrovo sa popri novelistike prezentuje i románovo. Úvodné tvrdenie samo o sebe nie je signálom ničoho výnimočného – ak však na margo novelistiky konštatujeme, že jej epický priestor v konkrétnom zostavení dvoch titulov (*Kídel' divých Adamov, Pochoval som ho nahého*) presahuje (v každej publikácii po svojom) v ontologickom zmysle vlastné žánrové založenie, kým romány (*Amenmária, Pivnica plná vlkov, Evanjelium čatára Matúša*, ale aj iné) sa vyznačujú takou epickou uvoľnenosťou (tiež každý po svojom), že jednotlivé kapitoly majú novelistický spád, potom uvažujeme jednak o umelecky produktívnych variantoch lyrizácie, jednak o takej jej miere, ktorá krajným spôsobom (čo je evidentnejšie v konvencionalizovanejšom novelistickom tvare) zasahuje noeticko-poetickú podstatu oboch žánrov a to už výnimočné je. Táto skutočnosť sa však spája aj so všeobecnejšou charakteristikou spisovateľovho diela: pri komplexnom pohľade naň totiž vidno, ako problematika druhej povahy jeho prózy kulminuje koncom 60. rokov a súvisí práve s tematicky homogénnou tvorbou determinovanou vojnovou skúsenosťou, ako aj kvalitatívnu hranicu vyznačenú produktmi spomínaného lyrického maxima (*Pivnica plná vlkov, Pochoval som ho nahého*). Túto hranicu, zhodou okolností totožnú s rozhraním dvoch kvalitatívne odlišných etáp našich literárnych dejín (príznačne „zosynchronizovaných“ s politickými dejinami a tým aj s „periodizáciou“ spisovateľovej biografie), nebolo možné posúvať ďalej bez evidentnejších umeleckých strát (ktoré predstavuje napr. román *Kto zabil Ábela*), resp. po prekonaní ktorej si etická platforma spisovateľovej umeleckej výpovede našla iný – z pohľadu súčasnosti nemožno poprieť, že veľmi explicitný – spôsob vyjadrenia: realizovala sa buď na báze tradičného sociálneho epizmu (*Aj v nebi je lúka, Dvanásť zlatých monarchov*), alebo vo variantoch publicisticky ladených

tvarov (*Zjavenie Sabíny, Smrť obchádza štadióny, Pred potopou, Márie a Magdalény*).

V načrtnutej literárnohistorickej optike sa vývin prózy L. Ťažkého javí tak, že za horizontom vojnovej prózy s jej lyrickými vrcholmi a po uplynutí ťažkého obdobia občianskej a umeleckej proskribcie sa tematizácia skutočnosti riadila čoraz intenzívnejšie kritériami vlastenecko-kresťanskej morálky, ktoré sa najmä v posledných rokoch deklarovali aj publicisticky ako typický parameter spisovateľovho osobnostného štatútu overený jeho minulosťou a záväzne platný v prítomnosti i perspektíve (*Testament svedomia, Slovenský otčenáš*). To znamená, že Ťažkého dielo po opätovnom začlenení sa do publikačného priestoru 80. rokov síce košatelo, ale kvalitatívne neprinieslo nič také, čo by prekonallo podnetnosť jeho vojnovej prózy, ktorá vo svojom tematickom i historickom kontexte predstavovala originálny a umelecky pôsobivý tvar.

Vráťme sa však k dvom novelistickým zbierkam, z ktorých prvá (*Krídla divých Adamov*) patrí k tomu najlepšiemu, čo obsahuje slovenská vojnová próza a moderná novelistika vôbec, a druhá – ako lyrická krajnosť (čo sme konštatovali v úvode) – predstavuje vo vývinovom rade spisovateľovho diela problémový bod.

Prečo takáto jednoznačná hodnotová polarizácia?

Odpoveď hľadáme najprv vo vývinovej situovanosti porovnávaných diel.

Knihá *Krídla divých Adamov* je spojená s Ťažkého publikačným začiatkom, kde sa jej lyrický charakter javil ako súčasť umeleckého novátorstva. Zbierka *Pochoval som ho nahého* zasa daný (tematický a súčasne historický) kontext uzatvára. Opätovná repríza pôvodného novátorstva však v tejto knihe pôsobí stereotypne, čo je jednoznačným signálom jeho bezperspektívnosti. Dôsledkom takéhoto stavu (a možno aj vyčerpanosti autorského zámeru, ktorý v prípade nášho autora nie je vecou jedného textu, ale obsiahleho tematického kontextu) je o. i. aj skutočnosť, že kým presah *Krídla divých Adamov* (za hranice svojho žánrového založenia) má prostredníctvom epickejšej komplementárnosti svojich troch súčastí „románový spád“, vzájomný vzťah próz v zbierke *Pochoval som ho nahého* práve vďaka svojmu maximalistickému lyrizmu má skôr básnický charakter, t. j. implicitne pociťovaná sémantická súvťahnosť celku (zbierky), o ktorú autorovi

nepochybne išlo, je daná polysémantickosťou jednotlivých textov, resp. sémantickými dispozíciami asociatívne zoradených motívov v rámci jedného textu. V prípade, že básnické aranžovanie významovej zovretosti celku je komunikatívne nedostatočné (vzťah „nevojnového“ rámca (*Ludia a hory a Súd pod horou olivovou*) s tromi vojnovými novelami (*V páse zlomená, Pochoval som ho nahého, Neznámy vojak nemá hrob*)), dochádza k jeho explikácii, čo nepatrí k umelecky najpresvedčivým metódam. To prakticky znamená, že mechanizmy modernej poézie (polysémantickosť motívov a ich asociatívne radenie) sa v danom prípade dostali na hranicu únosnosti, pretože na jednej strane síce sebe vlastným spôsobom navodili (determinovali?) dojem vzájomnej obsahovej nezastupiteľnosti jednotlivých čísel zbierky i jej cieľavedomej významovej koncepcnosti, na druhej strane oslabili žánrovú povahu i komunikačnú suverénosť jednotlivých próz, a to buď posunom epiky k reflexívnemu textu (*Ludia a hory, Súd pod horou olivovou*), ktorého potenciálna viacvýznamovosť je viazaná na konkrétny publikačný kontext (resp. až / len z tohto kontextu vyplýva), alebo takou intenzitou lyrickej modulácie, ktorá sa s ohľadom na „oficiálne“ epickú konštituovanosť dožaduje významovej opory ďalších textov (vzájomná súvislosť / podmienenosť noviel *V páse zlomená, Pochoval som ho nahého, Neznámy vojak nemá hrob*). Oproti knihe *Krdeľ divých Adamov*, ktorej novely majú rovnako schopnosť samostatnej i spoločnej existencie (v druhom prípade s implicitným tendovaním k nenovelistickej – „románovej“ skutočnosti), pre prózy v knihe *Pochoval som ho nahého* je príznačná vzájomná existenčná závislosť; táto bola azda na paradigmatickej úrovni jednotlivých textov nízka a jej aktuálnosť sa ponúkla až dodatočne, v štádiu „syntagmatizácie“ autorského zámeru na úrovni konkretizovaného publikačného projektu, ktorý bol – pre Ťažkého netypicky – skôr dielom objektívneho podnetu ako subjektívneho zážitku (spisovateľ zobrazil sprostredkovanú epizódu z povstaleckých udalostí na Horehroní), navyše dielo malo príležitostný charakter, pretože bolo venované 25. výročiu oslobodenia Československa. Za takýchto okolností sa (dodatočne uvedomená) existenčná zá(sú-)vislosť textov zdôraznila ich variantným titulovaním, t. j. prostriedkom, ktorý zvonka a ponad autonómnou významovosť textu upozorňuje na jeho

kontextové súvislosti (tak je to v prípade významovo konvergentných, akoby „kapitolových“ titulov jednotlivých próz (*Sestra, Otec, Syn, Matka, Brat*)).

Ak sa odvážime rekonštruovať proces syntagmatizácie predtextovej skutočnosti, zdá sa, akoby niektoré Ťažkého texty vznikli z pretlaku emócií, bez výraznejšieho záujmu o svoju žánrovú totožnosť, zato však s viditeľným záujmom o rozprávačovú (seba)reflexiu a neskôr sa v modifikovanej podobe začleňovali do primeraného kontextu – príkladom je próza *Ludia a hory s podtitulom Sestra*, ktorej motívy Ťažký využil v rámčujúcom pásme knihy *Márie a Magdalény*. Naša domnienka poukazuje na lyrický potenciál autorskej osobnosti, ktorý sa naplno a umelecky produktívne (i vývinovo podnetne) uplatnil v tvorbe, ktorú primárne podnecoval záujem vypovedať o svojej (vojnovej) skúsenosti a ktorá bola rozhodujúca pre celý ďalší život.

Medzi porovnávanými knihami je však aj ďalší, domnievame sa, že nemenej dôležitý rozdiel, týkajúci sa ich tematiky.

Problematizovať tematiku jednej či druhej zbierky je zdanlivo zbytočné, veď obe knihy sú súčasťou vojnovej prózy. Ale ak sa pristavíme pri spôsobe, akým Ťažký tematizuje vojnu, zistíme, že vo svojich najoriginálnejších dielach (*Krdel' divých Adamov, Amenmária*) vlastne len variuje problém (konfliktné a významové zameranie témy, Rakús, 1995) subjektívne pociťovaného previnenia v okolnostiach, ktoré spôsobila vojna. Na začiatku spisovateľovho stvárnenia tohto výsostne vnútorného ľudského rozpoloženia bola novela *Dunajské hroby* (v širšom zmysle trojica noviel začlenených do knihy *Krdel' divých Adamov*), jeho vyvrcholením zasa román *Amenmária*. Tematika oboch kníh má silné autobiografické akcenty, čím sa spisovateľ nikdy netajil, ba čo (autenticky prežité) permanentne prezentuje ako fundament svojej umeleckej koncepcie. Pocit previnenia ako výraz mravného reflektovania udalostí i konkrétnych skutkov epických postáv dosiahol – domnievame sa – umelecky najúčinnejšiu podobu v spomínaných dvoch dielach: tu spisovateľ vyjadril to, čo sa v súdobej literatúre javilo odvážne, originálne a nekonformne, a to v miere, ktorá ani zďaleka nezodpovedala tradičným atribútom socialistického umenia. Prostredníctvom umelecky vyjadreného osobného zážitku protestoval proti neľudskosti, ktorej je človek vystavený vo vojne a svoj protest

podoprel poznaním, že „vykoľajená“ skutočnosť pretvára človeka na svoj obraz (motív divého Adama a jeho pluralitná podoba v epickej realite i v názve zbierky *Krdeľ divých Adamov*, motív človeka, ktorého „porodila vojna“ v novele *Pochoval som ho nahého*), čo je oveľa desivejšie než akýkoľvek iný (politický, ideologický...) výsledok vojnového diania. V intenciách univerzálnych (kresťanských) kritérií posudzoval ľudské činy alebo v dilemách, vyplývajúcich z rozporu vojnovnej skutočnosti a týchto kritérií, stvárňoval mravné rozpoloženie človeka. Človeka, ktorý sa nedištancuje od nepísanej povinnosti „byť človekom aj vo vojne“ (*Pochoval som ho nahého*), a preto je prísny sudcom vlastných skutkov (Jozef Zvala v novele *Dunajské hroby*, Julo Kevolčský v novelách *V páse zlomená* a *Pochoval som ho nahého*). To všetko v rámci „neideologického“ presvedčenia, že (všetci) mŕtvi sú bez viny a vinnými môžu byť iba živí, čo spolu s názorom, že „... keby matere rukovali so synmi, nebola by žiadna vojna.“ (Ľažký, 1970, s. 109) oprávnené evokuje Tatarkov mýtus materinskej lásky najdôraznejšie vyjadrený v novele *Kohútik v agónii*.

Ak sme sa už mimovoľne dostali k mýtom a k Tatarkovi, potom musíme pripomenúť, že práve mýtizácia matky, resp. komparácia umeleckého stvárnenia tohto motívu u oboch autorov by si zaslúžila osobitnú pozornosť. Podobne sa dôkladnému rozboru a porovnaniu ponúka relácia látka – téma v rozsahu vojnovnej prózy L. Ľažkého a A. Bednára; obaja prozaici ju totiž kreujú tak, že vojnové udalosti (situácie) sa predkladajú ako morálny problém koncentrovaný na povinnosť človeka zostať človekom za každých okolností. Štatút ľudskosti sa pri tom stotožňuje so schopnosťou odlišiť dobro od zla; táto dispozícia sa stala rozhodujúcim determinantom gnozeologickej platformy tvorby A. Bednára už v 50. rokoch, čiže L. Ľažký len prehľbil a rozvíjal postuláty, ktoré v najkritickejšom období našich politických i literárnych dejín oponovali oficiálne forsírovanej ideovoestetickému paradigmatu literatúry.

Ak však, ako sme naznačili, spisovateľ v *Dunajských hroboch* a v románe *Amenmária* stvárnil tému objavným spôsobom, ak najmä novela (resp. trojica noviel vydaná knižne) vo svojom originálnom tvarovaní problému je typickou semiotickou prezentáciou hodnotového univerzalizmu ako základu jeho umeleckej

konceptie, potom je na mieste otázka, či knihou *Pochoval som ho nahého* tieto svoje prednosti posunul ešte ďalej, či sa mu týmto dielom podarilo „prekročiť svoj tieň“ originálne cítiaceho lyrizujúceho prozaika?

Pri pohľade na zbierku *Krdeľ divých Adamov* zisťujeme, že novely v poradí *Divý Adam*, *Dunajské hroby* a *Hriešnica žaluje tmu* do seba zapadajú, že spolu nespochybniteľne a esteticky presvedčivo súvisia. Ide o komplementárnosť danú epicky, t. j. pôsobnosťou (funkčnou koordinovanosťou) postáv, deja, času a priestoru. Najvariabilnejšou prvkom v epickom priestore noviel je rozprávač a postava, teda kategórie, ktoré navzájom úzko súvisia, čo možno personalizovať najmä Jozefom Zvalom, Jankom Svitekom a do istej miery aj dvojčedinou Natašou / Natáliou. Obsahové zloženie zbierky – poradie noviel – rešpektuje časovú následnosť príbehov, ale ich reminiscenčné a úvahové pasáže reagujú aj na dejovú simultánnosť. Dojem epickej súbežnosti (komplementárnosť udalostí implikujúca „románový spád celku“) sa dostavuje v dôsledku migrácie postáv a rýchleho (dramatického) toku udalostí, ktoré reagujú na východiskový konflikt a sú koncentrované do krátkeho temporálneho úseku a totožného priestoru. K dynamickému charakteru novelistických sujetov (i percepčne konštruovaného „románového sujetu“ zbierky) významnou mierou prispieva priame rozprávanie, ktoré – napriek tomu, že ho autor uplatnil vo všetkých troch novelách – nepôsobí stereotypne. Rozprávačská optika je totiž subjektívne diferencovaná do takej miery, že napr. epicky striedma fabula novely *Divý Adam* nadobúda dynamickú sujetovú podobu práve vďaka striedajúcich sa partov rozprávačskej trojice s diametrálne odlišnými psychosociálnymi vlastnosťami. Spôsob rozprávania Jozefa Zvalu v novelách *Dunajské hroby* a *Hriešnica žaluje tmu* je zasa daný okolnosťami narácie (tenzívne polozenie utečenca – spomienky vyvolané emociálnym rozrušením počas pochovávaní padlých vojakov) a odstupom času deja od času rozprávania (evidentné najmä v novele *Hriešnica žaluje tmu*). Keďže spisovateľovi išlo o zobrazenie zovšeobecneného poznania, že vojna je neprirodzeným, dehumanizačným zásahom do ľudského bytia (na rozdiel od akcentovania historických, sociálnych, politických a ideologických parametrov látky, čomu sa venovala konformná línia povstaleckej prózy), volil prostriedky, zodpovedajúce

skôr lyrickej než epickej prezentácii témy. Epickú konštitúciu jeho noviel – a napokon aj románu *Amenmária* – garantovala naratívnosť a sujetovosť, ako aj ich temporálne usporiadanie, to všetko však len v miere, nevyhnutnej pre priznanie ich druhovej totožnosti. Vo všeobecnosti platí, že noetika a poetika najmä jeho noviel pripomína expresionistickú prózu (ďalšími aspektami umeleckej metódy L. Ťažkého sme sa podrobnejšie venovali v štúdiu *Fenomén ženy v životnej filozofii Ladislava Ťažkého a jeho umelecká transformácia v kontexte vojnovnej prózy*. In: Slovenský jazyk a literatúra v škole, 43, 1996/97, č. 6 – 6, s. 140 – 144. ISSN 135-2040), ktorá – či už s takýmto alebo iným označením (Števec, 1973, Čepan, 1977) – predstavuje jednu z viacerých alternatív medzivojnového prozaického lyrizmu a súčasne efektívny model na umeleckú transformáciu subjektívne poňatej historickej skutočnosti. Napokon netreba zabúdať, že Ťažký prichádza s celým novátorským arzenálom takpovediac v premiére, ktorej nebývalé účinky sa neskôr podpísali spolu s inými položkami pod normalizačný verdikt, ktorý mal spisovateľa navždy odsunúť do zabudnutia.

Koordináciu a súzvuk prostriedkov, podieľajúcich sa na semiotickom štrukturovaní zbierky noviel *Krdel' divých Adamov*, sa spisovateľovi nepodarilo reprízovať v knihe *Pochoval som ho nahého*. Spomenuli sme už, že spojitosť jej piatich čísel je dielom básnickej metódy, resp. mechanizmov determinujúcich polysémantickosť poézie. Ďalším kooperujúcim prostriedkom, ktorý dominuje v poetike jednotlivých textov (najmä v troch vojnových novelách) je priamy rozprávač, tu svojou povahou a funkciou blízky lyrickému subjektu v poézii.

Narátor je v prípade noviel *V páse zlomená* a *Pochoval som ho nahého* totožný s protagonistom Julom Kevolčským. Jeho prézentne štylizované prežívanie, vysoko prevažujúce nad minulostne formulovaným rozprávaním, má výsostne lyrický charakter: lakonický epický pôdorys oboch próz sa vynára zo zlomkov emocionálne determinovaných alebo asociatívne vyvolaných obrazov, vyjadrených bohatým metaforickým a expresívne zafarbeným jazykom. Sémanticky a motivicky pripomínajú obe prózy novelu *Dunajské hroby*: položenie Jula Kevolčského je totožné so situáciou Jozefa Zvalu, pretože dramatický spád udalostí spôsobil, že obaja prežili za neuveriteľných okolností a pri tom stratili všetkých svojich druhov,

obaja sú zaťažení pocitom viny a obom hrozí odsúdenie spoločnosťou, do ktorého patria (jednoznačné historicko-politické a morálne kontúrovanie povojnovej (totalitnej) spoločnosti v *Dunajských hrobach* však spisovateľ nahradil rustikálnou nekompromisnosťou a pomstychtivosťou vrchárskej dediny v novele *Pochoval som ho nahého*). A tak ako v *Dunajských hrobach*, aj v uvažovanej dvojici noviel (najmä v novele *V páse zlomená*) sa v analogických funkciách uplatňujú motívy mohyly (dunajské hroby / snehové hroby) a uniformy (prostriedok diferencujúci / oddeľujúci / znepriateľujúci ahistoricky ponímané ľudstvo). Jedinou „novinkou“, rozširujúcou ideovoestetický rámec diela *Dunajské hroby*, kde v pláne postáv nehrala významnejšiu úlohu ich generačná diferencovanosť, je jej využitie v próze *V páse zlomená*; tam práve ona špecifikuje optiku narátora, ktorý v nezvyčajnej situácii stretu s nemeckou hliadkou transformuje nepriateľov do polohy detí (synov), čomu napomáha prirôvňavanie výzoru nemeckých vojakov tváram mládencov z dediny a protirečivo asistuje motív uniformy. Tak Kevolčského postoj permanentne osciluje medzi dvoma krajnými možnosťami – vnímať uzinených, hladných a unavených nemeckých vojakov ako deti (synovia) alebo ako nepriateľov (determinovaných takto uniformou). Tomu zodpovedá aj „podtitul“ novely *Otec*, a rovnakú funkciu plní variantný názov *Syn* v nasledujúcej, významovo a epicky (v zmysle lyrického maxima) súvisiacej (závislej) novely(-e) *Pochoval som ho nahého*.

V próze *Pochoval som ho nahého* L. Ťažký do krajnosti rozviedol problém utrpenia, ktoré človeku prináša vojna. Protagonistu a rozprávača Jula Kevolčského prenasleduje pocit viny, že zostal nažive, ale aj obava z reakcie dediny na správu o smrti jeho troch druhov. Podľa nepísaných zákonov sociálneho prostredia, ktoré naň hľadá s nedôverou, cíti povinnosť pomstiť sa, preto zastreľí nemeckého vojaka, ktorý tak ako Julo, jediný z prepadovej hliadky, prežil boj v horách. Lenže Kevolčský sa týmto aktom neočistil, naopak, podoba zabitého Nemca s jeho vlastným nezvestným synom sa stáva zdrojom ďalšieho súženia. Dá sa povedať, že z pohľadu kritérií univerzálnej (azda presnejšie kresťanskej) ľudskosti, Kevolčského pomsta sa rovná hriechu, za ktorý je potrestaný pochybnosťami, či nezastreľil vlastného syna. Aj v tomto prípade funguje (nemecká) uniforma ako

maska, pretože je jediným prostriedkom identifikácie svojho nositeľa; zavádzajúcu povahu tohto vonkajšieho znaku resp. jeho ambivalentnosť zobrazil Ťažký už predtým na osude Jozefa Zvalu a Janka / Honzu / Hansa Sviteka v novelách *Divý Adam* a *Dunajské hroby*, pri čom paralelne nastolil aj iný aspekt vojnovnej deštruktívnosti (akoby druhú stranu motívu uniformy) – skutočnosť, vojna je zdrojom mravnej skazy bez ohľadu na to, akú uniformu človek nosí (motív divého Adama v rovnomennej novele a v novele *Hriešnica žaluje tmu*).

Ako vidieť, prózy *V páse zlomená* a *Pochoval som ho nahého* epicky i významovo súvisia. Toto konštatovanie však nehovorí nič o ich autonómnom umeleckom bytí, kde, domnievame sa, je medzi oboma evidentný rozdiel. „Jednotný sujet“ trojice vojnových noviel sa zakladá na chronologickej postupnosti deja, v ktorej zaznamenávame ruptúru (absencia epickej súvislosti nahradená implicitným, kontextovým vzťahom próz *Pochoval som ho nahého* a *Neznámy vojak nemá hrob*, čo je v próze *Neznámy vojak...* zdôraznené univerzalizujúcou anonymnosťou postáv). Fabula „celku“ by postačovala na jeden epický tvar. Jej sujetová realizácia v troch samostatných textoch popri spomenutej ruptúre zapríčiňuje výrazné oslabenie ontologickej autonómnosti novely *Pochoval som ho nahého*. Vzhľadom na charakter rozprávača, k jej adekvátnemu sémantickému zhodnoteniu dochádza len v širšom kontexte, predovšetkým v spojitosti s novelou *V páse zlomená*, ktorá je v trojnovelovom kontexte ontologicky najsuverénnejšia. Napriek výsostne lyrickému charakteru sujetu má dramatické fabulačné podložie, čo determinuje zobrazený úsek diania (viazaného na osud Jula Kevolčského) ako uzavretý a sebestačný celok. Z takéhoto pohľadu sa novela *Pochoval som ho nahého* javí ako akýsi dovetok predchádzajúcej, ako prejav autorovho presvedčenia, že text treba koncipovať tak, ako by to „on rád čítal“ (Leikert, 1996), čo sa tu, ako aj vo viacerých ďalších prípadoch, prejavilo vo výrazovej, ale aj významovej hypertrofii (napr. pásmo Fedora Peruna v románe *Pivnica plná vlkov*). V danom prípade sa takto neorganicky a nadbytočne javí najmä kapitola *Vrchár Tomáš*, kde Kevolčský epicky bohatou mystifikáciou chce odvrátiť pozornosť dediny od svojho skutku zo strachu, že by ho mohla mať za synovraha. Improvizovaný príbeh slovenského vojaka (fiktívny Tomáš), ktorý sa vracia zo zajatia oblečený

v rovnošate nepriateľskej armády a postoj dedinčanov ku Kevolčského rozprávaniu o ňom evokujú situácie známe z prózy *Dunajské hroby*, teda ani v tomto bode nemožno hovoriť o originalnosti, ale len o ďalšej reprodukcii známeho ideovoestetického modelu.

Úvahy o funkcii aninómie všeobecné – konkrétne, ktorú spisovateľ realizoval v zbierke, kde na prvom póle stoja texty *Ludia a hory*, *Neznámy vojak nemá hrob a Súd pod horou olivovou* (absencia časopriestorových údajov a vlastných mien postáv) a na druhom dvojica próz *V páse zlomená* a *Pochoval som ho nahého*, by boli len rozvinutím úvodnej tézy o básnickom charaktere metódy, ktorá sa pri koncipovaní knihy uplatnila. Možno – polysémanticky – motivuje recepcné operácie od akceptácie zmyslovo-obrazového k myšlienkovno-pojmovému, v rámci čoho by sa dalo od východiskovej protikladnosti ísť ďalej, k reláciám individuálne – kolektívne, vtedy – teraz (minulosť prítomnosť). A do tohto metodického rámca by zapadlo aj redundantné vysvetlenie individuálnej platnosti i vzájomnej významovej súvislosti pomenovaní jednotlivých próz, ktoré sme na začiatku pracovne uviedli ako variantné (postupovali sme tak práve s ohľadom na cieľavedome budovanú sémantickú konzistentnosť zbierky, no nemáme istotu, ktorý titul je hlavný a ktorý podtitul), ako aj interpretácia „prologicko-epilogického“ rámca (*Ludia a hory*, *Súd pod horou olivovou*), zastupujúceho v antinomicom rade vzťahov pól univerzálnosti a prítomnosti (oba texty reprezentujú tematické línie patriotizmu a silného emocionálneho vzťahu autora k bývalej Juhoslávii, známe z jeho tvorby 80. a 90. rokov). Zaujímavejšie ako táto možnosť, ktorá v porovnaní s knihou *Krdel' divých Adamov* nerozširuje výrazový aparát textu ani jeho denotatívne dispozície, je náznak poetickej disparátnosti, čo platí rovnako pre celok, ako aj pre prózu *Pochoval som ho nahého*. Tento moment prezrádza vedomie obmedzených možností lyrizácie prózy, vyčerpanosť vojnovej tematiky a tendenciu k morálnemu zafarbeniu tvorby L. Ťažkého. K tejto premene dochádzalo postupne v priebehu rokov, keď spisovateľ nesmel publikovať, i neskôr, keď sa spoločensko-politické pozadie života problematizovalo neočakávaným spôsobom, zasahujúcim najviditeľnejšie morálne bytie spoločnosti. Domnievame sa, že za takýchto podmienok a s ohľadom na spisovateľovu neochvejnú pozíciu

kresťanský cítiaceho vlastenca, sa v štruktúre umeleckej prózy čoraz viditeľnejšie presadzovali buď staršie (prekonané) koncepty (sociálna epika) alebo prvky, ktoré, prisudzujúce próze funkcie, ktoré obvykle plní publicistika.

Literatúra

ĎAŽKÝ, Ladislav. 1970. *Pochoval som ho nahého*. Epona : Bratislava, 1970.

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

LEIKERT, Jozef. 1996. *Testament svedomia. Rozhovor so spisovateľom Ladislavom Ďažkým*. Astra : Bratislava, 1996. ISBN 80-967060-3-9

ŠTEVČEK, Ján. 1973. *Lyrizovaná próza*. Tatran : Bratislava, 1973.

NÁRODOPISNÉ ASPEKTY V TVORBE LADISLAVA ŤAŽKÉHO

Miloš Šípka

Pri sledovaní života a diela Ladislava Ťažkého by sme chceli tézovite upozorniť na niektoré aspekty ich spojitosti s predmetom etnologických bádání bez ambícií dôkladnejšej analýzy takto vymedzeného problému. Ambície nie sú v tomto štádiu naplnené dostatočnou empirickou základňou, resp. heuristikou problému. Na tento čas poukážeme aspoň na niektoré problémy tejto spojitosti s etnologickou skutočnosťou, skutočnosťou so špecifickým komunikačným systémom. Táto skutočnosť charakterizuje úroveň autentičnosti prostredia, v ktorom stoja vzťahy medzi jednotlivcami na konkrétnych základoch society.¹ Tieto vzťahy majú tendenciu v prostredí masovej kultúry nadobúdať sekundárne dimenzie, ktoré označujeme súhrnným pojmom folklorizmus. Ten je tiež predmetom etnologických bádání ako druhá existencia etnologických javov.

Rurálne prostredie rodiska poskytlo Ťažkému v jeho enkulturácii kultúrny model tradičnej lokálnej ľudovej kultúry. Tento model zaručoval, že sa človek v istom období života naučil všetko, čo bude podľa dedinského spoločenstva potrebovať pre život. Toto obdobie spadalo zvyčajne do termínu iniciačných obradov, ktoré po zavedení povinnej vojenskej služby spadali v mužskej populácii do obdobia odvodov a následných skutočností spojených s vojenskou službou. To pre Ťažkého nastalo 17. novembra 1940, kedy narukoval do bratislavského Vojenského zemepisného ústavu. Sila tradície sa v pôvodnom prostredí uplatňovala naďalej v obradoch rodinného zvykoslovia. Napríklad vo výdavkoch jeho otca smerujúcich k Tónovi čítame položky, ktoré boli súčasťou prirodzeného fungovania ľudovej kultúry lokality.² Ľudová kultúra, ktorej chýbala sila prognózovania budúcnosti, nestačila projektovať v druhej polovici 20. storočia enkulturačné posuny generácií Slovenska. Enkulturačný proces sa stal celoživotným procesom

¹ Lévi-Strauss, C.: *Od Rousseaua k Burkeovi*. In: *Scientia and Philosophia*. Praha 1991, s. 100.

² Ťažký, L.: *Otcov zápisník*. rkp., nestr., zb. fond. ŠVK-LHM Banská Bystrica. príř. č. L-373/03.

nadobúdania nových vedomostí. Popri všeobecných nivelizačných podobách mal samozrejme i individuálne osobnostné parametre i v ohľade reflektovania tradičnej ľudovej kultúry.

Prvým aspektom inštitucionalizovanej spojitosti s tradičnou kultúrou je v chronológii Ťažkého života práve folklorizmus. V Čiernom Balogu pracovala od roku 1933 folklórna skupina. Jej účinkovanie bolo v prvých desaťročiach spojené s menom učiteľa Eugena Kollára. Pod jeho vedením sa skupina vyznačovala vysokou mierou autentičnosti, čo dokazovala vo svojich programoch napríklad na vystúpeniach na Stredoslovenských národopisných slávnostiach v Sliací.³ Po vojne sa vedenia skupiny ujal absolvent banskobystrického učiteľského ústavu Jozef Gajdoš, ktorý popri Kollárovi učil na Balogu od roku 1931 a spolupodielal sa na činnosti skupiny. A práve vo folklórnej skupine vedenej Gajdošom účinkoval Ťažký na prelome 40. a 50. rokov 20. storočia. Zo scén, na ktorých skupina vystupovala v tomto období sme zaznamenali napríklad Devín, bratislavský i pražský hrad s prezentačnou gradáciou na folklórnom festivale v Strážnici (v roku 1948, 1949, 1951). Vo fonde LHM v podskupine spoločensko-pracovných fotografií nachádzame i Ťažkého fotografie z účinkovania v tejto folklórnej skupine.⁴ Čiernobalocká folklórna skupina za päťročné povojnové pôsobenie na rôznych scénach zásadne zmenila svoj umelecký profil. Pod Kollárovým vedením sa zo skupiny s vysokou mierou autentičnosti stala skupina s postupne narastajúcou mierou štylizácie, ktorú interpretačne a umelecky nezvládala.⁵ S týmto problémom sa bezpochyby stretol i Ťažký aspoň do roku 1950, dokedy podľa dokladov so skupinou aktívne vystupoval. Aj keď folklor je súčasne umením i neumením je táto skutočnosť nezanedbateľná, lebo vypovedá o stotožnení sa s poetikou diela, ktorá prestala byť vo folklórnom a umeleckom prostredí akceptovateľná. Tu treba pripomenúť, že tento proces prechodu ad autenticity k štylizácii sa na Slovensku neudial všeobecne len v kladných hodnotových úrovniach. Členovia folklórnych

³ Šípka, M.: Zrod folklórnej tradície v medzivojnovom období. In: *Národná osveta*, 1999, 12, s. 17–19.

⁴ Borguľová, J.: Dokumenty zo života a tvorby Ladislava Ťažkého v Literárnom a hudobnom múzeu. In: *Život a dielo Ladislava Ťažkého*. Nitra, 1994, s. 157.

⁵ Kopánka, M.: Jubilejná Strážnica. In: *Ludová tvorivosť*, 1955, V, s. 31. Pozri i Zálešák, C.: *Folklórne hnutie na Slovensku*. Bratislava, 1982, s. 51.

kolektívov hodnotia tento proces ako proces zumelecňovania autentického tvaru v jeho javiskovej podobe. Tým vlastne popierajú proces vlastnej enkulturácie, ktorý mohol končiť v tomto období v dvadsiatom roku života jedinca. Tento proces vývinu a tradície jednotlivca v etnologickom zmysle nevytvára skupinu protikladov, ak ho začleníme do pojmu minulosť. Na druhej strane však z axiologického hľadiska možno hodnotiť proces prechodu od autenticity k štylizácii v negatívnych polohách, ak nespĺňa požiadavky dramatického tvaru. Kolektívnym snažením a postojom sa s týmto fenoménom zrejme stotožnil i Ťažký. Okrem všeobecných sociálnych a kultúrnych tendencií podporuje toto tvrdenie i jeho článok, ktorým si pripomenul Gajdošov odchod do dôchodku.⁶ Vyznieva ako oslava práce učiteľa a vedúceho folklórnej skupiny. Pritom skupina vonkoncom nepatrila k folklórnej špičke Slovenska.

Ak je počiatok folkloristického spojenia Ťažkého charakterizovaný vysokým stupňom autenticity i v inštitucionalizovanej forme, možno k nemu priradiť i prezentáciu autentických foriem s konkrétnymi znakmi folklorizmu. Takáto prezentácia bola v kultúrnom prostredí Slovenska všeobecne rozšírená a bola ukotvená v sociálnych aspektoch života society. To je však len jedna stránka skutočnosti. Druhou je aspekt podnikavosti ako všeobecný princíp riešenia daných sociálnych parametrov. Príslušníci lokálneho spoločenstva prirodzene absorbovali obsah a formy autentickej kultúry a v konkrétnych skutočnostiach ju napĺňali svojimi činmi. Takto sa chlapi stávali napríklad i aktérmi betlehenských hier vianočného výročného cyklu. Betlehemska hra je pomerne rozsiahly fenomén ľudového divadla. Jej osvojenie so žiada istú dávku intelektuálnej vyspelosti, ktorá nie je daná všetkým príslušníkom society. Lokálne spoločenstvá vytvárajú v 30. rokoch zvyčajne jednu-dve skupiny, ktoré hru inscenujú. Napĺňanie jej princípov sociálnosti a podnikavosti malo v tomto období rôzny stupeň autenticity, ktorý sa modifikoval i zmenou miesta a času inscenácie hry. Tento proces absolvoval Ťažký v trojročnom cykle v druhej polovici 30. rokov. Betlehenskú hru inscenoval so svojimi spoluhercami okrem Balogu i v Hronci, Podbrezovej a Banskej Bystrici

⁶ Ťažký, L.: Učiteľovi, kamarátovi, súdruhuvi. In: *Ľudová tvorivosť*, 1962, 12, č. 2, s. 11.

s uspokojujúcim finančným efektom. Táto životná epizóda je napohľad nepodstatná v chronológii jeho života. No enkulturačne je v štruktúre jeho osobnosti zakotvená natoľko, že manifestne vytvára skupinu príbehov orálnej histórie,⁷ ktorá je v tomto prípade významnou zložkou autobiografie. Na druhej strane je príbeh v Ťažkého ústnom podaní etnologickým javom vytvárajúcim väzbu na kolektívnu pamäť.⁸

Ak máme pokračovať v enumerácii javov s vysokým stupňom autentičnosti, treba spomenúť i jeho ovládanie hry na heligónke. Genézu zvládnutia opisuje v Testamente svedomia, knihe, ktorá stojí na pomedzí žánru rozhovoru a orálnej histórie s výrazným autobiografickým rozmerom.⁹ Z hľadiska väzby etnológie a literárnej vedy by mala byť táto práca centrom analýzy ich spojitosti na podklade iných antropologických vied. Nateraz tento problém odsunieme. Vrátime sa k inštrumentálnej pohotovosti Ťažkého, ktorá je z etnologického hľadiska pozoruhodná. Hneď prvý náhodný kontakt s heligónkou, po predchádzajúcich vizuálnych kontaktoch, bol úspešný. Ťažký dokázal zahrať na prvý raz pesničku a ako 12 ročný hral už na vlastnom nástroji na dozvukoch svadby. O vysokom stupni autentičnosti jeho inštrumentálnych aktivít svedčí istý stupeň psychohygienického pocitu z hry. Spojitosti z folklorizmom možno hľadať v prezentácií sekundárnych foriem hudobnej kultúry. Tu nám pre ilustráciu postačí jeho „kultová“ fotografia s fujarou datovaná do roku 1950. Heroická poetika obrazu je zakotvená v zobrazení neoddiskutovateľného hrdinu časovo zaradeného do spojitosti minulosti s budúcnosťou. Heroický modus je znásobený neoddiskutovateľnou poetikou ľudového hrdinu. Realita súčasnosti je len naznačená možnosťou identifikácie prvoplánovej reality obrazu.

Ťažký sám o sebe povedal, že je človekom mesta, ktoré je rodiskom jeho detí a jeho druhým domovom. Vlastné rodisko je minulosťou, no natoľko intenzívnou, že na jej intenzite odvíja i časť vlastnej prezentácie. Svedčí o tom napríklad i jeho prezentačný celok výstavy Múzy v múzeu, ktorá je nainštalovaná v LHM v Banskej Bystrici. Tento celok obsahuje bežné reálie z výbavy domácnosti jeho detstva –

⁷ MG záznam, zb. fond. ŠVK – LHM Banská Bystrica, ev. č. 12.131.

⁸ Leščák, M.: Etnologické aspekty štúdia orálnej histórie. In: *Etnologické rozpravy*, 1996, 1, s. 10.

⁹ Leikert, J.: *Testament svedomia*. Bratislava, 1996, s. 115 – 117.

habarku, mliečnik, stolček, košeľu. Tieto reálie z autochtónnej kultúry všeobecného kategoriálneho obsahu, kategoriálne zjedinečňuje autobiografickou mierou výpovedí o nich, v ktorých akoby ich personifikoval a prenášal v čase do súčasnosti. Popritom sú to však len veci smerujúce do minulosti bez nároku na budúcnosť. Táto prezentácia takto vytvára len jednu z častí výpovede o jeho osobnosti. Sám Ťažký sa však s ňou stotožnil, alebo aspoň proti nej nenamietal.

V rozsiahlom rozhovore pre Literárny týždenník hovorí Ťažký, že spisovateľ píše v podstate o sebe, v každom diele je pohľad na svet, ako by ho chcel vidieť a čítať o ňom v inom diele.¹⁰ Takto formulovaný poetický model si vlastne odporuje. Ak prijmeme teóriu vytvárania modelov R. Lawlessa v typológii ľudových a analytických modelov, môžeme skonštatovať, že prvá časť výroku sa vzťahuje k ľudovému a druhá časť k analyticko-ľudovému modelu.¹¹ To je len jedna a základná stránka rozporu. Ak si osvojíme prvú časť výroku, môžeme na jeho základe dospieť k ambíciám výrazných autobiografických čít Ťažkého diela. Tá sa reťazí vo folklórnom tvare od skutočnosti, cez domnienku k memorátu až po fabulát.¹² Ilustrujme si to na nerozsiahlom texte vianočnej spomienky otitulovanej Dobrý pastier videl hviezdu. Námet príbehu je zakotvený v realite konkrétnych Vianoc Ťažkého rodiny. Zdlhavá expozícia začleňuje tému do širších kultúrno-spoločenských súvislostí. Je konštruovaná opisom reálií a zvykoslovných súvislostí. Rovina príbehu sa odvíja k jej etnografickému ukotveniu, ktoré vymenúva jedlá vianočného obdobia. Táto etnografická expozícia otvára rovinu príbehu, ktorá určuje logiku jednania a syntax postáv. Sled príbehu postupuje od situácie rodiacej matky, ktorá znásobuje tajomstvo Vianoc, paralelizuje a mytologizuje túto životnú situáciu. Dej napĺňa vianočnými koledami cigánok, pastierov až po pastiera Vinca, ktorý je centrálnou postavou príbehu. Ten chudobnej rodine prispel nezabudnuteľným spôsobom zo svojej vlastnej výslužky s tým, že najvyšší stupeň v hierarchii rozprávania posúva svoju odmenu k symbolike situácie – chce vidieť

¹⁰ Literárny týždenník 1990, 31, s. 6.

¹¹ Lawless, R.: *Co je to kultura*. Olomouc, 1996.

¹² Beneš, B.: Funkce domněnky jako folklórního žánre v ústních dejinách současné české společnosti. In: *Folklórní žánre – archívy – katalógy*. Bratislava, 1991, s. 38.

novorodenca. Etnologický rozmer rozprávania je na prvý pohľad ukotvený v predpokladanej orálnej výpovedi autobiografického charakteru, ktorá prešla do literárneho procesu. Na vyššom poschodí tejto výpovede však treba hľadať morálny princíp society prevrstvený kresťanským obsahom, ktorý spočíva v pomoci v núdzi a každodennej oslave zrodzenia, nového života. Ten v prírodných spoločenstvách leží najvyššie spomedzi existencionálnych morálnych hodnôt. Od neho sa vlastne odvíjajú reálne reťazce správania členov society. Uvedený spôsob využitia folklórnych námetov a tém je len jedným zo spôsobov ich transformácie do umeleckej literatúry.¹³ Významnejší spôsob využitia folklóru v Ťažkého tvorbe možno vidieť vo využití prevažne povest'ového folklórneho okruhu. Tomuto problému sa venoval nedávno Ján Kopál na základe Ťažkého literárne spracovaných povestí.¹⁴ V tomto kontexte je dôležité povedať, že literárnovedné analýzy napospol nesmerujú k folklórnemu tvaru, ale k jeho metatextu vyššieho rádu. Nepoznajú folklórnu predlohu a teda ani nie sú schopné vypovedať niečo podstatnejšie a konkrétnejšie o vrastaní folklórnej predlohy do literárneho tvaru. V tomto kontexte hádam načim povedať, že Jánošíková slza je zaradená v bibliografii slovenskej etnografie a folkloristiky, čo predstavuje istý určujúci moment folklorizácie tejto Ťažkého práce. Jej ťažiskovým textom je povesť Runa, ktorá dostala v Jánošíkovej slze konečnú podobu po jej rozhlasovej adaptácii a jej uvedení v novinách banskobystrického KV KSS Smer roku 1957.

Profesionálne zameranie určilo Ťažkému v rokoch 1953-57 starať sa na Ústrednom výbore KSS o SLUK, Lúčnicu a ľudovú umeleckú tvorivosť.¹⁵ Paradoxne sa od záujmových aktivít mladosti dostal k politickému pôsobeniu v tejto oblasti. V druhej polovici 50. rokov zasiahol v SLUK-u i do choreografickej tvorby spolupracujúc s Martinom Ťapákom na tanci z Čierneho Balogu, ktorý sa, vraj, nevydaril. Nie je iste bez zaujímavosti, že SLUK mal tanec z tejto lokality už v prvej polovici 50. rokov v choreografii Štefana Tótha. Vo svojej práci sa Ťažký stretol s vtedajšou folkloristickou špičkou Slovenska. Nie sú nám známe jeho

¹³ Liba, P.: *Literatúra a folklór*. Nitra, 1991, s. 49.

¹⁴ Kopál, J.: Žánrovo-recepčné osobitosti historickej prózy. In: *Život a dielo Ladislava Ťažkého*. Nitra, 1994, s. 115–122.

¹⁵ Ťažký, L.: *Literárne vrásky*. Bratislava, 1996, s. 22.

politické kompetencie v usmerňovaní ľudovej umeleckej tvorivosti. Sú však všeobecne známe výsledky ľudovej umeleckej tvorivosti, ktoré možno hodnotiť predovšetkým v negatívnych polohách. Spriečiť tomuto stavu sa chcelo len úzkej skupinke ľudí na čele s Vladimírom Mináčom, ktorý formuloval zásadné myšlienky o presile folklóru v spoločnosti. Toto profesionálne obdobie Ťažkého z tohto hľadiska nemožno považovať za šťastné a zmysluplné.

V 70. rokoch zasiahol Ťažký do etnologickej problematiky najvýznamnejšou mierou. Známe udalosti vylúčenia zo strany ho podľa neho odsúdili vykonávať nižšie platené práce vzdialené od kultúry.¹⁶ Veľká miera zatrpknutosti tohto konštatovania obchádza fakt, že od roku 1973 bol zamestnaný ako výskumný pracovník ÚLUV-u. Táto inštitúcia je významnou kultúrnou ustanovitzňou v styku antropologických a umenovedných parametrov. Stal sa takto kolegom vynikajúcich odborníkov v problematike ľudovej umeleckej tvorby B. Mazákovej a A. Chlupovej. V jednom z rozhovorov sám priznáva, že inštitúcia mu musela vytvoriť nadštandardné pracovné – no nie finančné podmienky.¹⁷ Jeho práca vychádzala z výskumného plánu inštitúcie, no bolo mu dovolené plniť ho podľa vlastných predstáv a schopností. O predstavách nemáme žiadne informácie a o schopnostiach vypovedajú publikované práce z tohto obdobia.¹⁸ Tie vychádzajú zväčša z interných správ alebo materiálov, ktoré Ťažký pre ÚLUV spracoval. Z roku 1974 pochádza materiál Uhliari a drevorubači na Čiernom Balogu. Nasledujúci rok spracoval profily rezbárov ÚLUV-u Benického, Lengyela, Korkoša, Hučku a Pavla Bavlnu. Medailóny majstrov ľudovej umeleckej výroby Majnholda, Benedika, Sopku a Petra Pacigu spracoval v roku 1977. Z toho roku pochádzajú i medailóny výrobcov ÚLUV-u Vendelína Rigu, Ľudovíta Staňa, Evinca, Ondreja Kíšíka, Antona Oboňu a Frankedofera. Nateraz nemáme možnosť porovnať materiál z archívu ÚLUV-u s publikovanými medailónmi. Je pozoruhodné, že prvý z nich nachádzame predsa len v ideologicky dosť stráženom Výtvarnom živote z roku 1978. Je to medailón rezbára-figuralistu Pavla Bavlnu. Medailón je konštruovaný ako logický

¹⁶ Ťažký, L.: Krátke Curriculum vitae Ladislava Ťažkého. In: *Život a dielo Ladislava Ťažkého*. Nitra, 1994, s. 179.

¹⁷ Umenie oživuje staré a zakladá nové tradície národa. Spravodajca ÚLUV 3/94, s. 1 – 2, 7 – 8.

¹⁸ Čitateľ ich nájde v Bibliografii slovenskej etnografie a folkloristiky od Milady Kubovej z rokov 1975–81.

konglomerát biografických údajov, enumerácie tvorby, jej základných výtvarných charakteristík s postavením osobnosti v štruktúre činnosti ÚLUV-u. Takúto formu si zachovávajú i príspevky o vyšivačke Hedvige Kyselicovej a výrobcovi drevených hračiek Antonovi Oboňovi, ktoré nájdeme v Osvetovej práci. O ňom píše medailón i do periodika Výtvarníctvo film fotografia, podobne ako o Ľudovítovi Stanovi a košíkárovi Vendelínovi Rigovi. V textoch nachádzame základné penzum etnologických informácií, ktoré prekračujú žurnalistický uhol pohľadu. Nedá sa jednoznačne určiť vplyv dovedejšej profesionálnej výbavy a vplyvu osobnosti pracoviska na štruktúre profesionálnych výsledkov Ťažkého práce. Dá sa v nich však čítať forma príbehu, ktorými vybavuje svoje texty a tak zľudštuje používané etnografické fakty.

Na pôde ÚLUV-u vznikol i text publikovaný pod názvom Tvár a duša národa v knihe reportáži s významným etnomuzikologickým a organologickým rozmerom o výrobcoch ľudových hudobných nástrojoch Majstri.¹⁹ Pôvodný text uchovaný v strojopise pod titulom Čaro priechodských črpákov²⁰ je vystavaný ako etnografický opis bačovskej koliby s dôrazom na technológiu výroby a výzdoby črpákov, ktorú podľa Ťažkého do dokonalosti dovedol tajovský výrobca Ján Gregor, brat spisovateľa Jozefa Gregora. Tento jednoruký invalid v čase písania Ťažkého textu už nežil (a zrejme i preto sa z Eduarda stal Jánom) a jeho technologické a výtvarné majstrovstvo rozvíjal naturalizovaný priechodčan z Detvy Juraj Gulajster, ktorému je venovaná druhá časť strojopisného textu. Publikovaný text využíva informácie pôvodiny s tým, že ich znásobuje o informácie o ľudovo-umeleckých výrobcoch Petrovi Pacigovi a Jozefovi Lenhartovi. Úvod textu beletristicky a filozoficky herderovsko prekonane konštruuje ako súvzťažnosť ľudovej umeleckej tvorby s dušou národa.

Najvýznamnejšie vedecké modely reality tvorí Ťažký v dvoch materiálových štúdiách uverejnených v Slovenskom národopise roku 1980–81, teda v období, kedy sa zo skupinou perzekvovaných spisovateľov zo začiatku 70. rokov postupne

¹⁹ Plavec, M.: *Majstri. Výrobcovia ľudových hudobných nástrojov Slovenska*. Bratislava, 2003, s. 218 – 223.

²⁰ Ťažký, L.: *Čaro priechodských črpákov*, strojopis, 8 listov, nedat., zb. fond ŠVK – LHM Banská Bystrica, príř. č. L-354/03.

vracia do oficiálnej literatúry.²¹ Od spracovania výskumnej správy po publikovanie textov prešlo šesť rokov. Samo periodikum svojim postavením v národopisnej vede zaštituje istú pozitívnu hodnotu textu svojim postavením v národopisnej vede a to i vďaka procesu redakčnej prípravy a istej vedeckej oponentúry jednotlivých príspevkoch. Ťažký v nich rozvíja svoje poznatky z materiálu, ktorý pre ÚLUV spracoval v roku 1974 a ktorý môže obsahovať i výrazné stopy autopsie. Prvá zo štúdií sa venuje drevorubačskému a uhliarskemu zamestnaniu v Čiernom Balogu, v druhej opisuje odev a v relatívne samostatnej časti i stravovanie týchto profesionálnych skupín. Sám priznáva, že hlavným informátorom a korektorom týchto textov mu bol vlastný otec, čo dotvrdzujú jeho dochované rukopisy o tejto problematike.²² Faktografiou a spracovaním štúdií preukázal Ťažký značnú pohotovosť deskripcie etnografických javov, no nepustil sa do hlbších historických a kulturologických súvislostí. Predsa len nie sú predmetom profesionálneho záujmu spisovateľa dejiny, ale kvalita vzťahov society, či vznešene povedané, kvalita dejín v priemete života jednotlivca. Obe štúdie zo Slovenského národopisu boli postupne uverejnené v obecných novinách Čierneho Balogu, okresných novinách Horehronie a naposledy v knižke *V kráľovstve zelenej bohyně*²³, ktorá bola roku 2004 uvedená na muzeálno-prezentačnom podujatí Štátnych lesov Slovenskej republiky v skanzene Čiernohorskej železničky v Čiernom Balogu. Štúdie sú len mierne upravené a dostali nové tituly. Ich znovupublikovanie, v národopisnej produkcii viac-menej nevídané, bolo motivované sponzorským financovaním diela. Motív sponzoringu a aktivít Čiernohorskej železničky viedol Ťažkého zaradiť do knihy i úryvky z prác Korunka, Hladný Jozef a jeho bratia, Smrť lacného Jožka, Zelená bohýňa a Rodný dom, ktoré majú ilustrovať život čiernohronských dedín prostredníctvom literárnej fikcie. Tento moment je v monitorovaní predmetu tohto textu zvlášť dôležitý. Je koncentrovaným príkladom súžitia etnografickej deskripcie a literárnej fikcie v Ťažkého tvorbe. Inakšie povedané, je príkladom možného súžitia tradície a literárneho talentu.

²¹ Marušiak, J.: Slovenská spoločnosť a normalizácia. In: *OS*, 2002, 1–2, s. 13.

²² Pozri napr.: Ťažký, A.: *Zážitky veteránov I. sv. vojny*. rkp., nestr., nedat., zb. fond. ŠVK – LHM Banská Bystrica, príř. č. L-59/01.

²³ Ťažký, L.: *V kráľovstve zelenej bohyně*. Bratislava, 2004. Národopisné štúdie sú na s. 24 – 55.

Posledne zasiahol Ladislav Ťažký do národopisnej produkcie vo vlastivednej monografii Čiermy Balog, pri ktorej – vychádzajúc z grafiky autorského kolektívu – bol i jedným zo zostavovateľov.²⁴ Ťažký v monografii popri literárnych textoch – Môj rodný dom, Korunka, Rozlúčka – publikuje i texty z oblasti národopisnej deskripcie o obliekani čiernohronských osadníkov a o týždňovkách, v ktorých zužitkováva už publikované informácie o danej problematike. Ich rozsah je taký úzky, že je skôr glosou o danej problematike, ako etnografickým deskriptívnym textom.

Treba hádam ešte pripomenúť, že bežná príležitostná bibliografická produkcia národopisnú časť Ťažkého diela neregistruje i napriek tomu, že by rozsahom vydala na solídnu knižku.²⁵

Spojitosť Ťažkého života a diela s etnologickou problematikou na pôdoryse stretnutia tradície s literárnym talentom možno teda nájsť:

1. v inštitucionalizovanom využívaní javov ľudovej kultúry:
 - a) v scénickom uvádzaní javov ľudovej kultúry,
 - b) v politickom usmerňovaní folklorizmu,
 - c) v oblasti výtvarného folklorizmu;
2. v dielach orálnej histórie autobiografického charakteru od protofolklórných žánrov až po fabuláty vyšších foriem;
3. v umeleckej literatúre, ktorá využíva mohutne i povest'ový okruh folklóru;
4. v analytických modeloch etnografických skutočností.

Prvý dotyk s etnologickou problematikou Ťažkého života a diela je len mapovaním problematiky bez ambícií dôkladnejšie tieto problémy analyzovať. Tá si vyžiada premyslenejší postup v použití tohto metodologického princípu, ktorý má možnosť odhaliť v diele spisovateľa zatiaľ len tušené fakty a súvislosti z pomedzia etnológie a literárnej vedy. V jej topografii patrí Ťažký do skupiny spisovateľov, ktorý sa komunikačnej situácie ľudovej kultúry rekonštrukčno-inšpiratívnym dotykom.²⁶

²⁴ Kováčik, P., Ťažký, L. a kol.: *Čiermy Balog*. Vyd. Forza 2003.

²⁵ Pozri napr. Donovalová, K.: Ladislav Ťažký. Bibliografický leták. Banská Bystrica, 1994.

²⁶ Vanovičová, Z.: Folklórne mechanizmy v komunikačnej situácii. In: Slovenský národopis, 2004, 3, s. 272.

LETOKRUHY ŽIVOTA V SÚRADNICIACH LITERÁRNYCH DIEL VPEČATENÝCH V OSÍDLACH ČASU

Július Lomenčík

Motto: „Ak píšem o sebe, cez seba píšem aj o iných, a ak píšem o iných, cez nich píšem aj o sebe“.

Ladislav Ťažký

1924 – Narodil sa 19. septembra „o siedmej hodine ráno v Čiernom Balogu, osade Komov, v dreveničke, ktorá mala vtedy štyri roky“, ako sa raz zdôveril astrologičke. Čierny Balog sa kedysi volal Čierny Hron, k čomu sa neraz vyjadril: „Kedy a ako prišiel Čierny Hron na Balog, to nik nevie presvedčivo vysvetliť. Možno vznikol z nemeckého Balog, čo znamená koža z kožušinových zvierat, a tých bolo v čiernohorských lesoch bohato, alebo opäť z nemeckého Balken – brvno, žrd, drúk ...“. Za svoje rodisko považuje Čierny Hron, s ktorým je spätá jeho „mladosť a tej sa človek nikdy nezaví, lebo je v ňom“. Pochádzal z rodiny lesného robotníka Antona Ťažkého (nar. 24. 2. 1898), matka Amália (nar. 24. 9. 1901). Z rodinného prostredia si odniesol do sveta „to základné, ľudské, ako je morálka, vzťah k ľuďom, k ich práci, i to národné“. S odstupom rokov formovanie svojej osobnosti zo strany rodičov ozrejmil nasledovne: *Rodičia ma formovali takmer po celý ich život. Ich morálne a politické názory, spôsob života, vzťah k práci a ľuďom vymodelovali aj môj charakter. Vychovávali ma dosť prísne, ale s láskou. ... Mama vplývala ... nábožnou a prísne morálnou výchovou, otec „politik“ a odborár, vodca štrajkov a organizátor SNP na Čiernom Balogu, predseda RNV, nás usmerňoval politicky. ... Bola to výchova výsostne ľudská. Viedla ma k pracovitosti, k čestnosti, k dôstojnej morálke. Značne ovplyvnila aj moju literárnu tvorbu a politickú orientáciu a moje svedomie a vedomie pripútala k desatoru a sociálnej spravodlivosti“.*

– Detstvo prežil v prekrásnej prírode údolia Čierneho Hrona: „okrem školských lavíc som ho prežíval, či presnejšie žil v nej, na poli, v lese, lebo príroda

nás živila, čo sme si na poli vypestovali, z lesa priniesli, priviezli, to sme mali“. Detstvo prežité v rodinnom kruhu a kolektíve rodnej dediny sa podľa literárneho vedca Viliama Oberta „*javí ... ako relatívne ucelené, stabilné obdobie, ktorého všestranný formotvorný dosah bol ... d'alekosiahly*“ nielen pre ďalší život, ale i podnetným k literárnej tvorbe tematicky i obsahovo zakladajúcej na sile „*osobného zážitku, intenzite jeho prežívania, uchovania v pamäti, ako aj jeho funkčného ozvláštnenia vlastnou skúsenosťou, nadobudnutou a overenou poznáním*“.

– V Čiernom Balogu šesť rokov účinkoval v Krojovanej skupine, ktorú viedol riaditeľ školy Jozef Gajdoš. Do šestnásteho roku života nosil čiernohronský kroj, ktorý považuje „*za najmužnejší a najslovenskejší spomedzi slovenských krojov. Najmä cedilo, aké sa nosilo u nás, v tejto podobe etnograf nenájde nikde inde*“.

1929 – 24. novembra narodil sa brat Štefan. Najstarší brat Anton sa narodil 3. decembra 1921.

1931 – Začal získavať základné vzdelanie v ľudovej škole v Čiernom Balogu. Čítať a písať ho naučil Jozef Vall (neskoršie učil i ďalšieho balockého spisovateľa Petra Kováčika). Za získané vzdelanie po rokoch vďačil, ako sám uviedol nielen „*slovenským, ale aj českým učiteľom (ako boli Jedlička, Kučernák, Pupíková, Geisler, Patočka, Filka), ktorí boli prísni, ale obľúbení pedagógovia*“. Na adresu učiteľov – ich poslania – po rokoch poznamenal: „*Vy učiteľia, držíte v rukách tie zlaté kľúče, ktorými otvárate (žiakom) tajomné komnaty poznania, písma, čísel, im odhaľujete záhadné a poučné „filmy“ života ľudstva, jeho dejiny, jeho vzlety i pády, vy to mláďa formujete na civilizovaného, vzdelaného človeka. Vy vplývate na jeho dušu, pomáhate mu vytvárať ľudský charakter, ožívujete jeho svedomie a takto máte účasť na budúcej úrovni ľudstva a jeho údely*“.

1933 – 22. decembra narodila sa sestra Antónia.

1938 – Ukončil ľudovú školu a stal sa príležitostným lesným robotníkom. Pracoval i na stavbe cesty Liptovský Sv. Mikuláš cez Čertovicu, Čierny Balog, Lom nad

Rimavicou a Hriňová do Lučenca: „*Aj ja som bol robotník, drevorubač, furman, míner, pravdaže všetko len ako ‚učeň‘*“.

– Vzdelanie si dopĺňal v poľnohospodárskej večernej škole v Čiernom Balogu.

1940 – Prihlásil sa do Vojenského zemepisného ústavu (nahrádzal strednú školu – na úrovni súčasného odborného učilišťa) v Bratislave, kde bol kartografickým elévom. Vtedajšiu atmosféru priblížil po rokoch slovami: „*Prvé dni v zemepisnom ústave som bol trocha stratený, všetko som obdivoval, poznával, vnímal. Našťastie, všetci elévi v zemepisnom ústave boli z dedín, teda boli sme nielen vojenskými, ale aj mestskými zelenáčmi, ‚ucháňmi‘. A to nás spájalo. Dunaj ma doslova očaril. A vtedy bol ešte čistý. Na ňom v pontónovej plavárni som sa naučil plávať. Bola tu potešujúca Železná studienka, ktorá mi pripomínala i nahrádzala naše doliny, a Karpaty čierne balocké hory. ... na ulici som stretával Schöne Náciho, korzo bolo pred Kamzíkom, pri Dunaji a od Michalskej brány pred Národné divadlo. Pre nás, vojenských žiakov, ucháňov to bol sviatok, keď sme si mohli hodinku ‚pokorzovať‘, ukázať sa dievčatám, najmä však dievčatá vidieť*“.

1941 – Dostal sa do Prvého pešieho pluku v Svätoplukových kasárňach v Bratislave ako prezenčne slúžiaci strelník, slobodník, desiatnik.

1943 – Bol odvelený ako vojak Slovenskej armády (presnejšie desiatnik v zálohe) na východný front do bývalého Sovietskeho zväzu, kde sa podľa vlastných slov „*stal kartografom, vojakom, čatárom, utečencom, väzňom, vojnovým zajatcom*“. Dostal sa na veliteľstvo 1. pešej divízie, vojakmi nazývanej aj Stratenou, ktoré sa nachádzalo na severnom Kryme neďaleko mestečka Džankoi pri Bachčasaraji. Vojnová mašineria „*pohltila*“ Ladislava Ťažkého v čase citového a intelektuálneho dozrievania. „*Krst ohňom*“ zostal preto natrvalo súčasťou jeho bytosti – poznačil nielen celý život, ale bolestnú skúsenosť vyvolal k životu i v literárnej tvorbe, kde ju oživil natrvalo tak, že podľa literárneho vedca Vladimíra Petříka „*ustavične jatrí jeho vnútro a presahuje aj do tém, ktoré už s vojnou, a teda s jeho vlastným zážitkom bezprostredne nesúvisia*“.

1944 – Po vypuknutí Slovenského národného povstania (29. 8.) ako bezprostredná reakcia nasledovalo odzbrojenie „vojenskej jednotky Ladislava Ťažkého“ Nemcami ako nespoľahlivej v rumunskej dedinke Sent Andráš (teraz Sintu) a následná internácia do poľského zajateckého tábora v rumunskom meste Dej. Osudom, ktorý ich postihol v čase Povstania sa zaoberá v poslednej XVII. kapitole románu *Amenmária – Zánik Stratenej divízie*. Po dvadsiatich rokoch v príspevku pod názvom *30. VIII. 1944 v Slovenských pohľadoch* napísal: „Slovensko sa stalo slobodným, ale dvadsaťtisíc jeho synov v prvý deň slobody odvliekli do otroctva, tisíc kilometrov od vlasti na západ. Nemci mali prvých slovenských zajatcov.“ Zo zajateckého tábora utiekol, no na území severného Maďarska bol maďarskými vojakmi zatknutý. Po rokoch sa k tomu vyjadril v súvislosti s pocitom človeka, keď je ponižovaný na úroveň zvierat'a: „*V poľnom lágri v Rumunsku som bol ako ovca čakajúca na chvíľku, keď si ju mäsiari odvezú na bitúnok, v maďarskom väzení v Satoráljanjheli ponížený na úroveň prasiatka, ležiaceho vo vlastných a čo horšie i cudzích výkaloch. ... V košickom hortýovskom, či sálašiovskom lágri nás kosila dizentéria, gymnázium na Kukučínovej ulici, vtedy Kiniži utca prichýlilo a prinútilo zmaturovať z ľudskej morálky a súdržnosti ...*“.

– Bol odovzdaný do nemeckého zajatia Stammlager XVII. A v rakúskom Kaisersteinbruchu, v ktorom strávil niekoľko týždňov s barakovým číslom 402 – bývalý „dobrý slovenský vojak“ stal sa väzeň „číslo 715“: „*Týždne mi trvalo, kým som si medzi päťsto spolubývajúcimi v jednom otvorenom baraku uvedomil, že som ešte človek. Že nie som človek, ale otrok, pracujúci tam, kde ma pošlú a robiaci to čo mi prikážu, to som si opäť uvedomil vo Viedni*“.

Dostal sa medzi 200 slovenských zajatcov odvezených zo zajateckého tábora do Viedne, kde pracoval aj na odstraňovaní mín po bombardovaní až do skončenia vojny len za „zupu“ a kávu-meltu, prežívajúc v strachu dni a noci, či sa nestane obeťou bombardérov a napokon, keď ho ako otroka vyhánali z horiacej Viedne v noci, či nedostane guľku od rozzúrenej stráže. Po šesťdesiatich rokoch si zaspomínal na kostolík a kláštor na Rennwegu, v ktorom bolo centrum slovenského náboženského života katolíkov žijúcich nielen vo Viedni, ale aj v Rakúsku: „*Pre mňa je toto miesto zvlášť pamätné až pietne. V románe Evanjelium čatára Matúša som tomuto*

kostolíku a pátrovi Vojtechovi, rodákovi z Vrbového, tešiteľovi, venoval dve kapitoly. ... v druhej sa píše o návšteve slovenských vojnových zajatcov v slovenskom kostole, v ktorom sa cez omšu rozdávali z ruky do ruky malé pozornosti. Viedenski Slováci priniesli zajatcom kúsok chleba, cukrik, cigaretku, jablčko. Bolo to nádherné. Blížny naozaj miloval blížneho, Slovák pomáhal Slovákov. “

1945 – Stal sa členom Komunistickej strany Česko-Slovenska.

– Demobilizoval na východnom Slovensku znovuzrodenej druhej Československej republiky v Košiciach uvedomiac si, že *„bol som len obyčajný začiatovník všetkých remesiel v rôznych zamestnaniach, do akých nastúpila väčšina demobilizovaných vojakov Musel som začínať naozaj od začiatku, ako keby som mal štrnásť ... akoby nijakej vojny nebolo. ... Nemal som univerzitu ..., mal som len plnú poľnú životných skúseností, absolvoval som štyri a polročnú univerzitu vojenského života ..., vysokú školu morálky, ľudskej spolupatričnosti, nenávisť k vojne, robil som štátnicu na tému, ako si treba vážiť život, človeka, že najväčší nezmysel na svete je vojna“.*

1946 – Nastúpil na technické oddelenie Národného výboru mesta Košíc ako stavebný kreslíč: *„Tak som poznal toto starobylé krásne mesto najprv z plánov, potom z archívov jeho zaujímavej rušnej histórie, no a nakoniec pri pochôdkach jeho ulicami, okolím i celým okresom a zoznámil som sa s jeho majetkami Prideloval som obyvateľom Košíc sklo na rozbité okná, materiál na opravy domov ... “.*

– Začal písať príbeh desiatnika Zraza, ale veľmi rýchlo si uvedomil, že začal *„tak ,moderne‘ že som to zahodil“.*

1947 – Stal sa sociálnym referentom na Okresnom národnom výbore v Brezne, kde podľa vlastných slov *„sa znova vrátil k ... obľúbenému remeslu kresliu. Kreslil som otca a jeho kamarátov, kreslil som plány rodinných domkov, odkresľoval som si ako obrazy najstaršie domy na Čiernom Balogu ...“*, ale v Brezne si pri

vykopávaní padlých vojakov začal i „*uvedomovať vojnu a svoje vlastné postavenie a zážitky v nej, svoj osud ...*“.

1948 – V lete napísal podľa vlastných slov „ *vynikajúcu prácu*“ – žiadosť o prijatie na Vysokú školu politických a hospodárskych vied v Prahe, kde „*po všelijakých (dokonca aj psychotechnických) skúškach*“ bol prijatý: „*zo šesťsto poslucháčov, ktorí sme sa zapísali do prvého semestra, skončilo nás len stošesťdesiat*“. S odstupom rokov k obdobiu štúdia poznamenal: „*Praha mi otvorila cestu k ekonómii, filozofii, právu, dejinám, žurnalistike, logike: to boli hlavné predmety, ktoré sa na tejto škole vyučovali*“.

– Počas vysokoškolského štúdia začal písať a prvou prácou bola podľa neho „*tak trochu reportáž so sklonom k poviedke a volala sa Čiernohronci na Šumave. Vtedy sa písal rok 1950*“. Napísal ju po navštívení usadlostí na okolí Mariánskych Lázní, kde sa stretol so *zvyškami čiernobalockých presídlencov*“, čo podľa vlastného vyjadrenia ho „*urážalo, že našich ľudí z našich slovenských hôr presídlili do cudzích hôr, v ktorých mali ťažiť drevo namiesto po nemecky hovoriaceho a cítiaceho obyvateľstva*“.

1952 – Ukončil vysokoškolské štúdium správneho práva a ekonomiky priemyslu a poľnohospodárstva „*s vyznamenaním zo všetkých predmetov*“.

– V októbri na ÚV KSS v Bratislave nastúpil ako referent na oddelení priemyslu, kde inžinier Ján Kraus mu prideliť na odbore pracovných síl geologický prieskum.

1954 – Na oddelení kultúry ÚV KSS stal sa referentom pre film a ľudovú umeleckú tvorivosť, SEUK, Lúčnicu.

– Vstúpil do literatúry časopisecky publikovanými fejtónmi a poviedkami. K začiatkom písania v rozhovore pre Mladú frontu (1984) uviedol: „*Už si presne nepamätajú datum, ale řekněme, že to bylo kolem roku 1954. Tehdy jsem začínal právě psát, když Mladá fronta vypsalá soutěž na povídku se sportovní tematikou.*

Zúčastnil jsem se povídkou „Bosá jedenáctka“ . Získal prvú cenu – kufríkový písací stroj.

1955 – 1. augusta začal publikovať aj v rozhlase a debutom bolo čítanie z poviedky *Jednou cestou*.

1956 – 18. augusta uzavrel manželstvo s Annou Kňazajovou (nar. 4. 2. 1929 v Klížskom Hradišti, okres Topoľčany).

1957 – Odišiel z miesta referenta pre film a ľudovú umeleckú tvorbu na ÚV KSS.
– 10. augusta narodil sa syn Ivan.

1958 – Stal sa vedeckým aspirantom v Inštitúte spoločenských vied v Prahe so zameraním na literatúru: „... *musel som si preštudovať takmer celú slovenskú literárnu tvorbu, najmä však autorov píšucich o Slovenskom národnom povstaní a o vojne. Z týchto autorov som sa špeciálne musel zamerať na literárnu tvorbu Vladimíra Mináča*“.

– 6. apríla odvysielal rozhlas v premiére hru *Runa*.

1959 – 29. augusta bola uvedená rozhlasová hra pre mládež o Slovenskom národnom povstaní *Za frontom*.

1961 – Ukončil vedeckú aspirantúru obhájením kandidátskej dizertačnej práce *Povstalecká próza Vladimíra Mináča* v Ústave slovenskej literatúry SAV v Bratislave a získal vedeckú hodnosť kandidáta filologických vied.

– 14. marca narodil sa syn Vladimír. Svojim synom prial, „*aby ovládali „remeslo“ , aby vedeli tvoriť hodnoty pre ľudí Rozhodne ..., aby neboli vojakmi, hrdinami. Lepšie povedané aby nemali možnosť, príležitosť byť veliteľmi, vojakmi, hrdinami*“.

1962 – Debutoval vo vydavateľstve Smena súborom trinástich poviedok nazvaný podľa titulnej prózy *Vojenský zbeh* (ilustroval Vladimír Popovič) – *1025 metrov*

nad morom, Šindliari, Na drevenej hore, Korunka, Kolportér, Barbari, Málika, Prvá cigaretka, Eskadróna, Kamenný dážď, Obročnica, Vlčia tma – v ktorých spracoval príbehy s námetmi z obdobia od začiatku prvej svetovej vojny po vznik druhej svetovej vojny, ako ich poznal z rozprávania starších a z vlastnej skúsenosti v horehronskom prostredí. Recenzent Vladimír Petřík uviedol, že v sérii poviedok tvoriacich akúsi mozaikovitú kroniku života „*uplatnil sa Ťažkého rozprávačský talent naplno. Vie si poradiť s dejom i postavami, vie každý príbeh pôsobivo vypointovať ...*“, pričom „*sa nikde nepúšťa nad skúsenosť, drží sa tesne pri zemi, vyhýba sa konštrukciám a výmyslu*“. Podľa recenzenta Andreja Mráza oscilovaním „*medzi novinárskou reportážou a nábehmi k umeleckému stvárňovaniu*“ sa do autorovho rozprávania „*vnáša mnoho faktografie, poznávacích aspektov, ktoré využíva pre priamočiare výchovné ciele, no na druhej strane umelecké a či beletrizované postupy vo väčšine črt sú na ujmu dokumentárnym a ideovým zložkám knihy*“.

– Vydavateľstvo Mladé letá pre čitateľov od 9 rokov vydalo druhú knihu (vinou edičnej politiky), ale podľa vzniku jednotlivých próz vlastne debutujúcu pod názvom *Host' majstra Čerta* (ilustrácie Vladimír Machaj), zobrazujúcu pomaly už zabudnutý svojrázny život čiernobalockých uhliarov, drevorubačov a pastierov opradený povest'ami. Ako sa uvádza na záložke obálky v nich „*domýšľa, dotvára, šikovne rámcuje do súčasnosti i citlivo aktualizuje, čím vznikajú útvary pohybujúce sa kdesi na hranici povesti a poviedky*“. Podľa recenzenta Vladimíra Petříka „*nesúlada medzi povest'ou a reálnym svetom vyrovnáva rozprávačským postupom ku skutočnosti. Takýto uhol nazerania mu umožňuje podávať obe motivické vrstvy na spoločnej rovine. Preto život, tradície i povesti tvoria v Ťažkého prózach organický celok. Reálne je to, čím žije ľud, i to, čo žije vo vedomí ľudu*“. V štyroch krátkych povestiach-poviedkach vyrozprával dve krajové podania o Jánošíkovi – *Jánošíkova slza* a *Jánošíkov íver* – potom mátožnú historku o záhadnej *Rune* a v poviedke *Host' majstra Čerta* (oficiálne priezvisko, nie prezývka majstra uhliarskych robotníkov Martina) vyrozprával, ako sa panský chlapec zatúlal medzi balockých uhliarov a v pohnutých časoch kuruckých vojen tu prežil čas svojho detstva. Podľa recenzenta Ondreja Sliackeho síce písal „*so suverénnou znalosťou prostredia, pútavo a*

zrozumiteľne, s citom pre mieru ...“, ale kritika poukázala i na niektoré viac-menej „tradičné“ nedostatky: „*počínajúc rozvravenosťou, cez trampoty s kompozíciou až po priveľmi chcenú až násilnú aktualizáciu motívov*“ (Július Noge). Podľa literárneho vedca Břetislava Truhlára „*rozprávačský talent ... niesol ešte bremeno ťažkopádnosti, hľadania účinnej, premyslenejšej kompozície a výrazu*“. Pavol Števíček v súvislosti s jeho literárnymi začiatkami s odstupom rokov napísal: „*Nepriehádzal z nijakej literárnej školy, neorientovala a nepredurčovala ho nijaká špecifikovanejšia tradícia, predstavoval sa ako čistý, nepopísaný list papiera. Neabsolvoval ani často pokorujúcu školu obchádzania redakcií novín a časopisov, neokúsil, čo to značí obchádzať s dlhým nosom odmietnutia*“.

– 24. januára bratislavské rozhlasové štúdio uviedlo v premiére pôvodnú rozhlasovú hru *Vojenský zbeh* zdramatizovanú podľa epickej predlohy do dialogizovaného príbehu zbojníka dezertéra z 1. svetovej vojny Cigána Kálmana v prejave herca Júliusa Pántika a jeho ženy Lily v podaní herečky Evy Kristínovej. Podľa dobovej recenzie v *Kultúrnom živote* hra ostala „*na úrovni trocha rozvláčneho, no ešte dosť pútavého kronikárskeho zápisu s mravným ponaučením*“, v ktorej „*ide o modernejší typ hrdinu z rodiny „zelených gárd“, o individualistické riešenie sociálneho konfliktu po romanticko-jánošíkovskom vzore ...*“.

– 17. februára sa ako rozhlasový autor predstavil poslucháčom hrou pre mládež *No passaran*.

– Televízia poskytla prvú príležitosť – z iniciatívy dramaturga Pavla Vančika napísal scenár pre filmovú etudu *Kľakni a pros!*, ktorú režijne naštudoval viacej z rozhlasu známy režisér Milan Semík. Podľa Emila Lehotu „*spracúva až typickú Ťažkého konfrontáciu pokojného života a ozbrojeného násillia. Nositeľmi, v pohronskom vianočnom prostredí, sú detskí Betlehemci a Pohotovostný oddiel Hlinkovej gardy*“.

– Podľa lyrickej poviedky Ukrajince Leonida Pervomajského (1908 – 1973) „*Namiesto veršov o láske*“ (poslovenčil z češtiny, vyšla v časopise *Světova literatura* 1962) – považoval ju za „*jemnú ako pavučina, báseň v próze, s pekným dejom, náročnú pre herca i režiséra, ťažkú robotu pre výtvarníka i kameramana, lebo to bolo skôr divadlo ako film alebo čosi medzi nimi*“ – napísal scenár

televíznej inscenácie *Namiesto veršov o láske*, na ktorej úspešnosti mala podiel podľa neho „*vynikajúca, objavná, pôsobivá scéna divadelného výtvarníka Ota Šujana*“. Režisér Oto Haas hlavnú postavu opitého rybára z Pobaltia zveril Jozefovi Kronerovi a jeho ženu vytvorila Elena Latečková.

– *Slovenské pohľady* (č. 4) uverejnili poviedku „Z hlboka dýchať“ od poľského autora Ryszarda Kozielského, v ktorej opisoval známe prostredie koncentračného tábora v Osvienčime. Po prečítaní tejto poviedky sa Ladislav Ťažký rozhodol podľa vlastných slov „*napísať román o slovenských vojakoch nakomandovaných do bratovražednej vojny proti slovanským bratom*“. Neskoršia literárna tvorba (najmä písanie o vojakoch, lágri) sa tak „*morálne prekrývala s novelou Kozielského*“.

1963 – *Slovenské pohľady* (č. 1 a 2) uverejnili obširne kapitoly z pripravovaného románu *Amenmária* – kapitola *Urlaubzug a Slovenské pohľady* v roku 1964 (č. 1 – 4) – *Aglaja*. Naznačili už podľa literárneho vedca Júliusa Nogeho, že „*prozaik Ladislav Ťažký sa proti svojim prvým dvom knižkám zmenil skoro na nepoznanie*“. Kritickým perom Břetislav Truhlář zasa uviedol, že „*úryvky ... prezrádzali, že spolu s novým pohľadom na problematiku slovenského vojaka v druhej svetovej vojne v literatúre zjavuje sa stále jasnejšie úsilie autora, ktorý pristupuje k vtedajším faktom s netradičnou, pozoruhodnou schopnosťou vidieť zvláštne veci aj ľudí*“. Po prečítaní týchto kapitol dostalo sa autorovi povzbudenie osobne „*pod Manderlom*“ z úst literárneho vedca Jána Števäčka: „*To je ono, tak nejako by si mal písať*“.

– Pracoval na úseku kultúry, športu a zdravotníctva ÚV KSS. Po ročnom pôsobení po ostrej kritike na pléne ÚV KSS pre osobné kontakty s rehabilitovanými bol už druhý raz z aparátu strany „*uvolnený*“.

1964 – Robustným nástupom prozaika do slovenskej literatúry bol román *Amenmária* (prezývka stotníka Skaličana, pravým menom Mateja Skalického) s podtitulom *Samí dobrí vojaci* (vydavateľstvo Smena; ilustroval Vincent Hložník), v ktorom stvárnil mocný vojnový zážitok vojaka z druhej svetovej vojny, ktorý podľa Vladimíra Petrika „*odhalil v L. Ťažkom úplne nové rozlohy a oblasti*

umeleckej potencie“. Spisovateľ Vladimír Mináč preto román privítal slovami: „Skúsenosť, buď pozdravená, ľudská skúsenosť, skrz ktorú podáva ruku človek človeku ponad hory a rieky a solné púšte, ale aj ponad stáročia, pošliapané zástavky a hromady zabitých Chvíľa, v ktorej sa človek plní skúsenosťou tak, že ju musí vysloviť, je chvíľou zrodenia“. Samotný autor však uviedol: „Za prvoradú skúsenosť, ktorú som si priniesol z vojny, považujem pocit vojnou zbabranej mladosti, znásilnenej, „v páse zlomenej“. Preto ako spisovateľa ho na vojne „nezaujímá len historický fakt“, ale najmä „stretnutie sa ľudí rôznych národností, tried, náboženstiev, ako aj dobra a zla v človekovi“, na základe čoho „vo vojne nachádzam predovšetkým človeka, ľudského, cítiaceho, mysliaceho, plačúceho, škrípajúceho zubami, zmrzačeného, ľúbiaceho, zomierajúceho ...“. Tému človeka v živote, jeho zápas za dôstojný život, boj proti smrti ... zobrazil v románe prostredníctvom pravdy, preto podľa vlastného vyjadrenia „Matúš Zraz by sa mohol volať aj „Vojakova pravda“. Prihlboké stopy vojny vryté do pamäti zobrazil ako „denník mladého človeka Matúša Zraza vo chvíľach jeho ťažkej hodiny“, a to podľa literárneho vedca Karola Rosenbauma „umeleckým prepisom zážitkov, jednotlivých fáz bez ucelenejšej kompozície pevného žánru, akým je román“. K tomu literárny kritik Milan Hamada dodal, že nejde o „román, ale denník ... autentický ako málokteré dokumentárne dielo“ a Ján Števíček označil dielo za „lyrické“ ..., „lebo v ňom ide o konfrontáciu citlivého vedomia s brutálnosťou vojny ...“. Zobraziac zložitý proces odohrávajúc sa v myslení a konaní slovenských vojakov na východnom fronte ponúka čitateľovi podľa Viliama Oberta ich „morálne testovanie“, čím sa zaradil k spisovateľom preniknutých úzkosťami z človeka a o človeku na jeho osudovej púti 20. storočia. S odstupom času to autor upresnil vyjadrením: „Matúša Zraza odvolávam z horehronskej dedinky do mesta, do sveta, preto ho nechávam putovať i pochodovať po strednej Európe. ... Matúš vo svete skúša svoj charakter, svoju „dedinskú morálku“, svoje slovenstvo v slovanstve, svoje susedstvo v neznámom svete, svoj svetonázor v čase, keď sa oň bojuje, svoju ľudskosť a lásku k životu skúša zoči-voči smrti“. K tomu Ján Števíček akoby vysvetlil: „Vojna ho chce zraziť (v tomto je Zraz symbolický už svojím menom), strhnúť, chce z neho urobiť vojaka, no on si zachováva svoje

privatissimum, svoje detstvo a svoje presvedčenie. Je mapárom, kartografom, a na základe toho sa už ako by apriori nezamieša do špiny a výkalov vojny. No svoje postavenie a celkovú existenciu veľkej vojenskej jednotky vidí a prežíva ..., zvažuje, predovšetkým však na vážkach citu, nie reflexie“. Ku genéze vzniku samotný autor poznamenal: „*Nechcel som ho napísať. Písal som najprv novelu. Kamaráti v Smene, kde vychádzala na pokračovanie, ma povzbudili, aby som napísal ďalšiu. Začal som od začiatku, potom som sa ešte vrátil, lebo to začiatok predsa len nebol, napísal som ďalšie novely, až potom som si uvedomil, že sú to kapitoly. A keď ich bolo sedemnást, kritici povedali, že je to román“.*

– V dňoch 20. výročia SNP vyšla v poradí tretia kniha – novela s autobiografickými prvkami *Dunajské hroby* (Mladé letá; ilustroval Július Szabó), zachytávajúca baladickým spôsobom zúfalý pokus štyroch slovenských vojakov dostať sa z obsadeného petržalského brehu na druhú stranu Dunaja, čím v postavách – „zbehoch“ v každom okamihu ich existencie na úteku domov vzniklo príšerné vedomie strachu nútiace ich podľa Jána Števäčka „*k činom aj pre nich nečakaným, k pokusom zbaviť sa ho, vyslobodiť sa ...“*. Literárny vedec Pavol Števäček sa zasa nazdával, že dramatickým dejom kniha „*preklenula celé desaťročia, a polemicky vysloveným názorom o vine živých za skrvavené dejiny vojny i mieru sa priradila ku knihám najočistnejším“*. Július Noge videl „*príťažlivosť a dramatizmus novely v tom, že na nej priamo vidno, ako autor nerozpráva minulý príbeh, ale ako ho od situácie k situácii, od slova k slovu znovu objavuje, ako odkrýva v príbehu i v ľuďoch netušené spojenia, súvislosti a hodnoty. Zaznamenáva všetky záchvevy, chvíle a drobné i veľké hnutia mysle, ale výsledný obraz smeruje k otázkam a hodnotám „večným“ – život, smrť, láska, viera, odvaha ...“*. Literárny vedec Ladislav Čúzy označil knihu sa autorský experiment, ktorý „*spočíval najmä v lyrizácii rozprávania a v ponore do vnútra postáv vykreslených prostredníctvom špecifickej asociatívnej formy rozprávania“*.

– Získal hlavnú cenu v jubilejnej umeleckej súťaži k 20. výročiu oslobodenia Česko-Slovenska, ktorú vyhlásila vláda republiky v odbore literatúry a dramatickej tvorby, za román *Amenmária* s prihliadnutím na diela *Dunajské hroby* a *Rozhovor s mŕtvym*.

- V decembri stal sa členom Zväzu slovenských spisovateľov.
- Získal štipendium Literárneho fondu.

1965 – V januárovej rozhlasovej relácii ZO SPISOVATEĽOVEJ DIELNE hovoril o sebe, o svojom živote a tvorbe.

– V krátkom časovom rozpätí vydal po románe *Amenmária* triptych „dunajských“ noviel *Krdeľ divých Adamov* (Mladé letá), ktorých inšpirátorom podľa autora „*neboli len osobné zážitky, ale Dunaj, most, Morava, Devín, sútok týchto hraničných riek a mojich hraničných situácií*“. Kniha obsahuje už publikovanú novelu *Dunajské hroby* a dve novely *Divý Adam* (v *Kultúrnom živote* 1964 vychádzala na pokračovanie pod názvom *Bieli, čierni, červení*) a *Hriešnica žaluje tmu*, ktoré sa autorovi „*pri písaní spontánne vynárali a akosi mi nepasovali do jedného, nuž som ich komponoval takto osve a predsa spolu*“ – sú to myšlienkovo aj esteticky blízke diela, v ktorých prevláda opäť zvýšená lyrizácia prechádzajúca až do baladickosti. Recenzent Karol Wlachowský uviedol, že „*baladickú atmosféru, baladický tón udržuje v stálom napätí jednak exteriér (Dunaj mlčí, ľady praskajú ...), jednak interiér, vnútorné chvenie, zápas s vlastným „ja“ zajatcov-utečencov, lúčiach sa na prahu domova nielen s domovom, ale aj so životom*“. Podľa recenzenta Jozefa Boba zbierka „*vyznačuje sa čistou vnímavosťou inštinktívneho a poetického charakteru, ale pritom v nich ide o kritickú „previerku“ pravdy, cti a svedomia slovenského vojaka na východnom fronte a všade tam, kde ho pritlačili osudy vojnových i povojnových čias až do súčasnosti*“. Jednotiacim prvkom zbierky je snaha rehabilitovať človeka, ktorý je vnútorne rozštiepený otrasnou skúsenosťou druhej svetovej vojny. Novely teda spája predovšetkým tragédia ľudí, ktorých vojna rozdvajala a postavila proti sebe, aj keď sú to otec a syn, tragédia ľudí, ktorých vojna nachvíľu zviedla dohromady, aby ich potom drastickejšie rozlúčila, ako Zvala a Natáliu. Tragédie ľudí, ktorých mladosť a láska sa nenaplnili, lebo si ich buď pošliapali sami ako Janko-Haas, „divý Adam“, alebo im ich pošliapali a znemožnili iní. Autor v ľudsky úprimnom príhovore k čitateľovi na záložke knihy určuje novely predovšetkým ako príbehy lásky, ako hľadanie odpovede na mnohé prečo?: „*... v strachu o živých pohýbal som mŕtvymi, chcel som*

poznať, prečo diveli Adamovia ...“. Podľa literárneho vedca Pavla Plutka „*Ťažkého próza je vnútorne, to znamená filozoficky vrchovato bohatá. ... V jeho próze príbeh, dej, udalosť tvorí iba východisko, pozadie na vyslovenie istej reflexie o tom, ... ako človeka skutočnosť determinuje psychicky, ako ovplyvňuje jeho život, myslenie, životný postoj*“.

– Román *Amenmária*, ktorý slovenská literárna kritika označila za „slovo do epochy“, predstavil sa českému čitateľovi v preklade Vladimíra Reise *ÁMENMARIJÁ* (vydalo Naše vojsko; kresby Vincenta Hložníka z cyklu Ukrajina, obálku a vazbu navrhol Václav Bláha, graficky upravil Miloslav Torn). „*Jakou vůni a jakou chuť má překladatel do slov namíchat ...*“, uviedol prekladateľ v *Slove prekladatele* okrem iného i takto: „*Bylo nutné vypracovat stylizovanou řeč důležitějších postav, Matušovu samozřejmě především. Kolem určitého základu, k němuž dal podnět originál, vznikl tak soubor jazykových prostředků slovníkových, skladebných a tvaroslovných, vzatých z hovorové a obecné češtiny, v němž tou špetkou koření bylo několik výrazů z nejrůznějších českých a moravských nářečí*“. Na záložke obalu sa čitateľom autor úprimne vyznáva slovami: „*Zpovídám se nahlas a veřejně z lásky i nenávisti, z hříchů i zásluh, někdo mi bude věřit, někdo mi věřit nebude, mnohým nebude má zpověď stačit, třebaš mě budou z leccíhous podezřívát, že jsem něco zamlčel, mnoho se jich urazí, že o nich řeknu hodně, jiní se budou hněvat, že jsem se o nich vůbec nezmínil, ale já toho chtěl nejmíc říci o sobě a skrze sebe o všech*“.

– 10. februára rozhodol ústredný výbor Svazu československých spisovateľů na svojom zasadnutí udeliť *Cenu Svazu čs. spisovatelů za rok 1965 v odbore prózy* Ladislavovi Ťažkému za román *Amenmária*.

– Na výzvu bratislavského štúdia Československej televízie v podobe súťaže na pôvodnú televíznu hru napísal scenár pod názvom *Nechod'te po našej stope (Kolibka)*, ktorý bol ocenený druhou cenou (prvú cenu neudelili). Neskoršie hru premenoval na *Bohyňa hór*, potom *Morena*. Po dlhšej práci dostal literárny scenár napokon názov *V páse zlomená* a v tomto znení ho prepísal na prózu a vydal v zbierke piatich noviel *Pochoval som ho nahého* (1970), kde je nosnou novelou. Autor na otázku, o čo v tejto hre ide odpovedal: „*Ked' som v Amenmárii*

charakterizoval slovenských vojakov cez charaktery, tu som to isté chcel spraviť aj s Nemcami. Chcel som ukázať, že vo vojne záleží aj na charaktere, nielen na rozkaze a že vojnu nerobili iba Hitler a jeho generáli, ale aj tí nižší, v tomto prípade „unter ofizier“.

– Zúčastnil sa ako člen československej delegácie medzinárodného stretnutia spisovateľov antifašistov z 52 krajín všetkých kontinentov, ktoré zorganizovali spisovatelia z vtedajšej Nemeckej demokratickej republiky v Berlíne a Weimare pri príležitosti 20. výročia porážky nemeckého fašizmu. V informácii v *Kultúrnom živote* (č. 22) o podujatí uviedol: „*Na diskusiách v Berlíne a Weimare zaznela aj čeština a slovenčina. V hlavnom prejave na stretnutí v Národnom divadle vo Waimare zaznel aj povstalecký hlas Banskej Bystrice, práve tu, ... pripomenul sa veľký čin a obeť malého národa, tu vo Waimare tleskali nemeckí študenti Novomeského básni MÚDROSTĚ, ktorá si získala vážnosť aj u rozvážnych Nemcov*“.

1966 – 20. apríla na javisku činohry Slovenského národného divadla v Bratislave mala premiéru divadelná hra *Hriešnica žaluje tmu*, ktorú zdramatizoval podľa rovnomennej novely z knihy *Krdeľ divých Adamov*. Prozaická predloha vyznačujúca sa vnútorným napätím, osobitou atmosférou i nekonvenčným pohľadom do vnútra hrdinov ponúkla zaujímavý dramatický materiál, schopný rôznych variácií divadelného sprítomnenia príbehu o láske slovenského desiatnika Jozefa Zvala a ukrajinskej dievčiny Natalie Alexandrovny, ktorý autor navrstvil do niekoľkých polôh spájajúcich sa v baladickom tóne. Javiskový prepis rámcuje výstup na cintoríne, kde Zvala ako stavebný inšpektor riadi po vojne kopanie hrobov pre padlých sovietskych vojakov a kde otvorí truhlu s telom Natalie, aby retrospektívne vo svojich predstavách vypočul, ako „hriešnica žaluje tmu“. Príhodu s otváraním rakvy, v ktorej ležala mladá vojačka zažil autor roku 1946 v Barci, miestnej časti Košíc, kde v tom čase pracoval. V dramaturgii Gity Mayerovej, na scéne Vladimíra Suchánka režijne hru naštudoval Pavol Haspra, ktorý do hlavných úloh obsadil Zdenu Grúberovú a Karola Machatu. Hru hrali tridsaťtri rás a potom ju stiahli na pokyn komunistického „bieleho domu“ (ÚV KSS) s odôvodnením, že sa v nej „urážajú hrdinovia veľkého osloboditeľa, aj keď to bola hra o sile lásky,

zbytočnosti a neodvratiteľnosti smrti“. Premiéra divadelnej hry bola podľa jeho slov „veľkou školou ako mám prijať kritiku Jeden kritik, ktorému som dal čítať rukopis hry, mi do očí povedal niečo celkom iné ako to, čo napísal po premiére. V novinách si totiž verejne vybavoval účty ešte z VŠMU so svojou kolegyňou dramaturgičkou. Vtedy som prestal kritikom veriť“. S odstupom rokov v súvislosti s literárnou kritikou napísal: „... najväčšmi si vážim kritika-čitateľa, toho, čo si knižku kúpi a prečíta. Pre toho som ju predsa napísal. Preto si pozorne ... prečítam niekoľkokrát jeho názor v liste, ktorý pošle len mne a nikomu inému“. Po premiére divadelnej hry pokrstil svoju chatku na „Natália“.

– Československý rozhlas Praha odvysielal v mesiaci máj „jako četbu na pokračování“ dunajskú novelu o láske, zdeformovanej vojnou, medzi ukrajinským dievčaťom Natáliou Alexandrovnou a slovenským desiatnikom Jozefom Zvalom, ktorí „se predstavujú se svou láskou, svými túžbami, strachem, žárlivostí a krutostí, které křivily jejich cit, jež jim poznamenal životy. Neskrývají nic, protože láska se nemá zač stydět, lidské touhy se nemusí skrývat ani tehdy, když chybují“ (uviedol časopis Československý rozhlas 16. 5.).

– 29. augusta v hlavnom večernom programe pri príležitosti 22. výročia Slovenského národného povstania uviedlo bratislavské štúdio Československej televízie dramatizáciu novely *V páse zlomená* v podobe televíznej inscenácie. Recenzentká kritika sa síce zhodla v kladnom hodnotení literárnej predlohy, ale kriticky poukázala na poplatnosť epickému cíteniu autora, najmä ohlasy z Čiech (uvedené v denníku *Lud*): „Šlo viac o film než o televíznu inscenáciu a v predstavení padlo primnoho času na popis pochodov partizánskej a nacistickej jednotky po zasnežených horách, na prestrelky hlasmi – tvorcovia predstavenia sa nedokázali vyrovnáť v popisnosti a v dĺžhavi vyjadrovania“. Oproti tomu zaznelo z *Večerní Prahy* i ocenenie, že „maximálně koncentrovaná a skutečně dramatická zůstala ... ústřední scéna, kdy se ve sněhové vánici sejdou u ohně a šálku čaje obě nepřátelské jednotky a naváží prostý lidský kontakt, aby vzápětí znovu propuklo válečné nepřátelství, které oba tábory zcela zničí“. V kritických ohlasoch ďalej zaznelo, že „ide o príbeh prostý a veľký práve v tej prostote, o odpatetizovaného hrdinu a hrdinstvo, ale zasa s pátosom autorskej reči, o autorovu

lásku k človeku a cez neho k ľuďom a všetkému tomu, čo v ňom a okolo neho vytvára ten svet, ktorý voláme domovom. Raz epik a o chvíľu lyrik, hneď rozpráva a hneď príbehy s ľuďmi v ľuďoch symbolizuje i dramaturguje, ale častejšie rozpráva ... Je to jeho dar hrdinstvu nášho človeka, rodnému kraju ...“. Ján Števec zasa poznamenal, že „v námete, ktorý sa stal podkladom pre televízny film, niet víťazstva, niet porážky. Je len zdesenie nad tým, ako sa dve skupiny ľudí môžu zahryznúť do seba, ako sa môžu zničiť. Preto je toto Ťažké dielo niečím celkom iným ako napínavými príbehmi: je to napínavý príbeh odohrávajúci sa v nás. Jeho jadrom je otázka, čo je ľudskosť, čo je človek“. V réžii V. Hornáka najvýraznejšiu postavu veliteľa skupiny partizánov Kevolčského vytvoril slovenský herec Jozef Čierny. V ďalších úlohách sa predstavili: Vlčín – Anton Gýmerský, Ranzo – Ondrej Mojžiš, Hammer – Anton Mrvečka, Unteroffizier – Jiří Vala, Jurik – Oto Lackovič, Jiří Holý. Kameramanom bol Igor Luther.

– Novelistický triptych *Křdeľ divých Adamov*, ktorý bol na Slovensku charakterizovaný ako najzávažnejšie literárne „vstupovanie do svedomia“ za ostatných dvadsať rokov, vyšiel v češtine pod názvom *Smečka divých Adamů* (vydalo Naše vojsko; ilustroval, obálku a väzbu navrhol Karel Hruška) – zo slovenského rukopisu preložil Vladimír Reis. Podľa zodpovedného redaktora Emila Charousa „... *Je to typ prózy prudce osobně prožívané, jakoby chrlené jedním proudem, nespoutané a živelné, a přece přísně podrobené zákonitostem novelistického tvaru, uvolněné do pásma sestřihů, z nichž se skládají jednotlivé novely a ve vyšším plánu i dějový, myšlienkový i metaforický celek“.* Literárny kritik Vladimír Forst k práci prekladateľa poznamenal: „*Zdá se, že obecnější, symboličtější význam povídek ..., spíš pomohly překladateli, takže o překladu povídek je možno se vyjádřit zcela jednoznačně jako k velmi dobré práci nejen v oblasti překladu ze slovenštiny, ale mezi našimi překlady vůbec“.*

– Sovietsky literárny vedec J. V. Bogdanov v práci „*Súčasná slovenská próza o Slovenskom národnom povstaní a vojne“* - uverejnenej v zborníku vydavateľstva Nauka, venovanému rozvoju slovanských literatúr v súčasnej etape – urobil prvú analýzu v ruštine o slovenskej povstaleckej a vojnovej próze a tých historických, politických a sociálnych základoch, ktoré jej napomáhali. Prehľad ukončil

rozborem knihy *Amenmária*, o čom recenzent VI. Gridin v *Kultúrnom živote* (č. 46) napísal: „Zvlášť pútavo a podrobne rozpráva o knihe Ladislava Ťažkého *Amenmária*. Ibaže „dobří vojaci“ sú doteraz sovietskemu čitateľovi neznámi. V Sovietskom zväze sa mnohí pamätajú na slovenských vojakov, na ich nenávisť voči spoločnému nepriateľovi, na ich ochotu bojovať za oslobodenie, na ich dobré vzťahy k sovietskym ľuďom. Pravdivé odzrkadlenie tejto vzrušujúcej, nezabudnuteľnej minulosti v románe Ladislava Ťažkého nesporne si získalo sympatie všetkých, čo sa zaujímajú o slovenskú literatúru“.

1967 – Slovenský spisovateľ v edícii Spoločnosť priateľov krásnych kníh vydal druhé vydanie románu *Amenmária, Samí dobrí vojaci* (obálku a väzbu navrhla Anastázia Miertušová), o ktorom text na záložke obalu okrem iného uvádza: „... je to román epochy, kde sa život premenil na otriasajúce divadlo, próza o jednoduchom slovenskom chlapcovi s citlivým subjektom, na ktorom autor odráža celú tú „križovú cestu“, po ktorej šiel slovenský vojak v nezmyselnej vojne za nezmyselným víťazstvom“.

– Vydavateľstvo Tatran vydalo román *Amenmária* v maďarskom preklade *Csupa jó katora: regény*. Zo slovenského originálu preložil István Hubík.

– V úvodníku *SPISOVATEL, dobro a zlo* Kultúrneho života (č. 21) na margo kultúrnej revolúcie poznamenal, že „bude najdlhšie trvať zo všetkých revolúcií, a to nielen u nás; najlepším revolucionárom aj v kultúre je totiž ekonomika a tá ... robí síce „revolúcie“, ale nie také, ktoré by pomáhali kultúre. ... znížený záujem o kultúru aj u nás núti tvorcov rozmýšľať, ako si získať konzumenta. Jedni prišli na to, že si ho môžu získať odhaľovaním poprsia atď., tí druhí odhaľovaním stáročných právd. Tí prví ponúkajú sex, príjemnosť, tí druhí neprijemnosť. Už z toho vidno, kto vyhráva. Pre umelca-spisovateľa je to prvé menej nebezpečné. Pre úprimnosť spisovateľa často dochádza k neprijemným nedorozumeniam“.

– Nastúpil do redakcie denníka *Smena*, ktorého priestor využil na prezentáciu svojich politických názorov, napr. i k udalostiam po vstupe vojsk Varšavskej zmluvy na naše územie roku 1968.

– V máji stal sa členom predsedníctva ZSS (spolu s J. Kotom, A. Matuškom, V. Mihálikom, S. Šmatlákom, P. Števčekom, D. Tatarkom, M. Válkom a Š. Žárym).

1968 – 1. mája stal sa laureátom Štátnej ceny Klementa Gottwalda za román *Amenmária* s prihliadnutím na knihu próz *Krdeľ divých Adamov* (na návrh výboru Zväzu slovenských spisovateľov). V návrhu na udelenie Ceny sa uvádzalo: „*Touto knižkou sa Ladislav Ťažký zaradil razom medzi najlepších slovenských prozaikov a jeho umelecká výpoveď o osudoch generácie slovenských vojakov, nahnaných fašistami do boja proti sovietskym bratom získala si početných čitateľov a obdivovateľov. Román napísal autor na podklade vlastných zážitkov a chcel ním opraviť mienku o vojakoch, ktorí nemali na východnom fronte možnosť prebehnúť alebo sa spojiť s partizánmi. Bezprostrednosť zážitkov vyžiadala si mozaikový tvar a dynamický štýl, ktorý vie zaujať i prinútiť k rozmyšľaniu. Autor sleduje svojich hrdinov pri ústupe Ukrajinou i Rumunskom a v druhej časti románu, ktorú pripravuje, chce sledovať ich neslávnu cestu domov*“.

– Televízia ponúkla štvrtú príležitosť v spolupráci s filmom, keď scenár prijali už v dramaturgii pre Kolibu ako predlohu celovečerného filmu *Zbehovia*. Filmový scenár napísal podľa svojej prvotiny *Vojnový zbeh*, ktorú doslova prepísal. Dramaturgia ho prijala bez výhrad a režisérom sa stal Juraj Jakubisko, ktorý sa rozhodol pre viaceré zmeny a zásahy do literárnej predlohy. Dokonca dlhometrážny film zostrihal na stredometrážny, čo Ťažký bližšie vysvetlil v prvej spomienkovej eseji „literárnych vrások“: „*Najprv bolo treba zostrihať Vojnového zbeha a podľa Sidonovej predlohy nakrútiť Pútnikov (tretí poviedkový film) a ja som mal hľadať námet z druhej svetovej vojny, ktorý by sa vsunul ako tretí poviedkový film medzi Zbehov a Pútnikov*“.

– V septembri odznelo v rozhlasovom vysielaní šesť častí čítania na pokračovanie z románu *Pivnica plná vlkov*.

– V decembri rozhlas uverejnil tri časti čítania na pokračovanie z prózy *Súd*.

– 18. decembra na zasadnutí výboru Zväzu slovenských spisovateľov (ZSS) po dramatickom rozpadnutí sa predsedníctva – predseda M. Válek sa vzdal funkcie predsedu i člena výboru, členstva v predsedníctve i výbore sa vzdali S. Šmatlák, L.

Novomeský, členstva v predsedníctve A. Matuška, P. Horov, J. Kot a Š. Žáry, členstva vo výbore V. Mináč – stal sa úradujúcim podpredsedom spolu s A. Hykishom (za úradujúceho predsedu výbor zvolil I. Kupca).

1969 – Vo vydavateľstve Slovenský spisovateľ vyšiel román *Pivnica plná vlkov*, ktorý sa pôvodne mal volať „Chlieb“ – „román s takýmto názvom už existuje, preto som hľadal iný“. Podľa autora v knihe mala byť esejistická časť „Profil svedomia“ (úryvok z nej vyšiel v *Slovenských pohľadoch* a celá zredigovaná vyšla v *Predvoji* a v 5. čísle *Plamena*) – „napriek tomu, že si veľmi cením túto novellu-esej, pre rozsiahlosť románu som sa bál ju do diela zaradiť. Ale možno práve ona mala zostať, a vypadnúť malo niečo iné, lenže nevypadlo“. Napokon ju premenoval na „Curriculum vitae“ a zaradil k románu ako úvodné slovo autora. Prvá časť tohto románového diela pohľadom rozprávačky, dospievajúcej dcéry Fedora Peruna Dominiky Perunovej ponúkol opäť vojnový – povstalecký príbeh. V druhej časti sa prostredníctvom rozprávača Fedora Peruna dotkol problémov kolektizácie, tzn. obdobia päťdesiatych rokov. Podľa recenzenta Ota Obucha „*Ťažkého román je silné epické dielo v modernom spracovaní ...*“, ktoré podľa Jána Števéčka „*vyrastá z krízy našej doby, bez toho však, žeby tejto kríze hystericky podliehalo. Preto je súčasne také komunikatívne, až reportážne dokumentárne a súčasne pôsobí ako lyrika, ako niečo, čo skrýva cit a presahuje dobu*“. Vladimír Petřík zasa uviedol, že román „*nesúvisí bezprostredne s autorovými životnými osudmi, ale Ťažký je v diele prítomný, a to vášnivým zaujatím za a proti*“. Samotný autor to upresnil slovami: „*Keby som nebol napísal túto prózu o roľníkovi, nebol by som celým človekom, lebo nešlo o jedného roľníka, ale o dedinu, o revolúciu na dedine, o zlú praktiku a jej odraz v roľníkovej duši. Musel som sa na tejto revolúcii zúčastniť aspoň ako kronikár citov, sklamaní, túžob, ako zaznamenávateľ tých myšlienok, ku ktorým sa mnohí už dnes neprihlásia. ... Viem, že výsledok úprimnosti bude posudzovaný z protichodných pólov. Niektorými budem za takýto postoj k roľníkovi zatratený a oplývajúci Protesty ma neprekvapia, bolo by zle, keby neboli, bol som prvý, kto pochyboval o definitívnosti svojich názorov, polemizoval som sám so sebou, bránil*

som sa proti výčitkám svedomia, preto som nakoniec, po dokončení, napísal preň, pre nepokojné svedomie, ako vstupnú kapitolku jeho vlastný profil“.

– Román *Pivnica plná vlkov* skončil na „súdnej listine“, čo autor s odstupom rokov komentoval slovami: „... v šrotovníku, teda na popraviske v suchej spaľovni, nie však ako mŕtvola, ale ako živý Jan Hus, hlásajúci pravdu vyhlásenú za kacírstvo“. I napriek tomu si myslel, že „je to pravdivá kniha, je v nej kus histórie našich chýb ...“, pretože je to podľa neho „tichý plač nad rukami, ktoré dali do pút, hnev nad zhanobeným chlebom, zneuctenou prácou, je to večný boj o chlieb, večné urážanie živiteľa-rolníka. Je to návrat do minulosti a útek z nej do prítomnosti preto, aby sme cez minulosť lepšie videli prítomnosť a aby niektoré skutky minulosti dostali ocenenia, význam a zmysel v prítomnosti“.

– Podľa jednej z kapitol románu *Pivnica plná vlkov* napísal scenár k poviedkovému filmu *Dominika* nakrútený režisérom Jurajom Jakubiskom, ktorý urobil podstatný zásah najmä do scény s vykupovačom vajec, pričom podľa Ťažkého „nevedomil si, že to nie je kovbojka, ale politický film Dal sa unášať dejovosťou, diváckou filmovou napínavosťou, chcel mať čin, a to krvavý, chcel napätie ...“. Počas „previerok“ na začiatku normalizačného a konsolidačného obdobia po augustových udalostiach roku 1968 práve túto scénu ako „dokument kontrarevolúcie v umení“ využívali „preverovači“ proti Ťažkému ako hlavný argument vymysleného „antisovietizmu“.

– 24. februára na zasadnutí výboru ZSS rezignoval na funkciu podpredsedu ZSS po tom, čo sa I. Kupec vzdal mandátu úradujúceho predsedu. Výbor však obom vyslovil dôveru pre ďalšie vedenie.

– 17. apríla vyšlo dlho nepovoľované prvé číslo *Literárneho života*, ktorého sa stal zástupcom šéfredaktora spolu s J. Bobom a M. Rúfusom.

– 24. apríla na zasadnutí výboru ZSS sa vzdal funkcie v dovtedajšom vedení ZSS (spolu s I. Kupcom a A. Hykishom); zároveň spolu s M. Rúfusom sa vzdal funkcie zástupcu šéfredaktora *Literárneho života* a spolu s I. Kupcom bol poverený pomáhať pri príprave zjazdu slovenských spisovateľov.

– 11. júna na zjazde slovenských spisovateľov bol zvolený za člena výboru ZSS, ktorý si za predsedu zvolil V. Mihálíka.

1970 – Nakladateľstvo Epoque vydalo knihu piatich relatívne samostatných noviel *Pochoval som ho nahého* (prebal, väzbu navrhol a graficky upravil Dušan Šulc s použitím ilustrácií Vincenta Hložníka), koncipovaných ako samostatné celky, a predsa navzájom spätých viac než len tematicky – *Ludia a hory, V páse zlomená, Pochoval som ho nahého, Neznámy vojak nemá hrob, Súd pod horou olivovou*, v podtituloch symbolicky pomenované Sestra, Otec, Syn, Matka, Brat. K ich napísaniu ho inšpiroval silný ľudský, morálny povstalecký zážitok otca a jeho druhov po zatlačení povstania do hôr. Príbeh sa teda odohráva v čiernobalockých horách, ale s iným pohľadom na čiernobalockých povstalcov, ako sú známe z Kroniky Petra Jilemnického. Autor ku genéze knižky povedal: „*To je zase vojna, ale nie len vojna, najmä ľudia, osud slovenskej rodiny v pohnutých časoch, mapa ich citov, žiaľu, statočnosti a večného hľadania pravdy. To nie sú ľudia na frontoch, to sú fronty v ľudoch, trhanie ľudských vzťahov i čistenie človeka*“. Na záložke obalu knihy sa uvádzalo, že „*Ťažkému nejde predovšetkým o rozvíjanie konkrétnych osudov, rozprávanie sa viac posúva k samotnej podstate otázok: čo je vojna, čo robí s ľudskými vzťahmi, ako ich deformuje, stavia na hlavu, ako ľudia konajú, musia konať proti svojej ľudskej prirodzenosti*“.

– Vydavateľstvo Tatran v edícii Súvislosti pripravilo na vydanie prvú knihu publicistiky *Ozvena svedomia* (napísal ju v r. 1964). Už boli vytlačené stránky, lenže „na príkaz zhora“ ešte nezviazaná bola zošrotovaná. Zostali iba tlačiarenské stránky, ktoré si spisovateľ dal zviazať priateľovi kníhviazačovi a uchoval si tri výtlačky.

– 23. októbra abdikoval na miesto člena výboru ZSS spolu s M. Ferkom, P. Karvašom, I. Kupcom, I. Macinským.

1971 – Vydavateľstvo Tatran v edícii Hviezdoslavova knižnica vydal (druhé vydanie, v Tatrane prvé) trojnovelu *Krdeľ divých Adamov* (na štandardnom prebale Emila Bačíka je výrez z diela Milana Paštéku „Lod“; doslov pod názvom „Prozaik

lásky a smrti“ napísal Vladimír Petřík). Túto podľa Viliama Oberta „náročnú poetickú a filozofickú prózu“ ako celok tvoria tri novely – *Divý Adam*, *Dunajské hroby* (vyšli aj samostatne ako tretia knižka v roku 1964) a *Hriešnica žaluje tmu* – ktoré sa v konečnom dôsledku dopĺňajú a tvoria takmer románový celok. V knihe sa predstavuje podľa Pavla Števéčka filozofia „*mravnej integrácie človeka*“ a Viliam Obert k tomu dodal „*na princípe jeho sprírodnenia, jeho prinávratenia sa k zemi a láske ako jediným rozumným príčinám života*“. K tomu autor akoby doplnil: „... žiadalo sa mi povedať slovo o tebe, človek, o tvojej láske, zamiloval som sa literatúrou aj do politiky vojny, v strachu o živých pohýbal som mŕtvymi, chcel som poznať, prečo diveli Adamovia, prečo sa nemohli narodiť počaté deti, prečo vyhasínali životy chlapcov a dievčat, skôr ako sa mohli spojiť, prečo a kto zadušal plamienky vzbĺknutej lásky života“. Knihu noviel súdruhovia v Moskve označili za najkrikľavejší príklad kontrarevolúcie v kultúre (autorovi to potvrdil i vtedajší minister kultúry SSR Miroslav Válek), preto najmä kvôli „antisovietskej“ novele *Hriešnica žaluje tmu* ju stiahli z predajní. Autor v týchto „časoch bolesti“ (1971 – 1972) si do svojho zápisníka poznamenal: „*Tisíc kusov sa už predalo, asi päťtisíc dostali členovia Hviezdoslavovej knižnice a zhruba tisíc kusov čaká na rozsudok*“. Na margo nekultúrneho zákazu knihy dostať sa k čitateľovi svojho času povedal: „*Nenariekam nad osudom Křídlov či Hriešnice, naopak, som pyšný, že ich životnosť nebola jednoročná, že možno práve táto kniha má šancu stať sa trvalým duchovným majetkom nášho národa. Svedčí o tom jej poprava, pochovávanie (spolu s Amenáriou, Křídlom a Pivnicou plnou vlkov) a ich spoločné zmŕtvychvstanie*“.

– Za prevažnú časť dovtedajšej literárnej tvorby, za filmový scenár k Jakubiskovmu filmu *Zbehovia a pútnici*, za politické a občianske postoje k vstupu vojsk, resp. po vstupe vojsk na naše územie v roku 1968, vyhostili ho na dvadsať rokov z akéhokoľvek kultúrneho a spoločenského života: vylúčený zo strany, vylúčený zo Zväzu slovenských spisovateľov, šrotovanie kníh, vyhodenie z redakcie, nezamestnanosť, problémy dostať deti do školy S odstupom rokov sa k tejto životnej etape vyjadril: „*Uväznenie na slobode, prišliapnutie ducha, poníženie. Ale šok nesmie trvať roky. Bolo sa treba prebrať z ochromenia, ak som chcel existovať, žiť, musel som sa sám v sebe skonsolidovať a tak odpovedať na*

„konsolidáciu“, to znamená nekapitulovať, ale pracovať, tvoriť, nestagnovať, ale aktivizovať sa písaním, aj keď bez publikovania“.

– Nežičlivou situáciou bol prinútený zarábať si na chlieb manuálnou prácou napriek vysokoškolskému vzdelaniu, titulu kandidát vied Pracoval napr. v Hydinárskych závodoch, u stavbárov, ale i ako nočný strážnik v Tuzexe – z tohto prostredia napísal dve poviedky: o mladom vykrádačovi tuzexového skladu a o nočnom strážnikovi, jeho kolegovi, ktorý veľmi rád spával a keď ho pri spaní budili strážni psíci, zavrel ich do luxusného auta. Ráno našiel auto, sedadlá a volant dohryzené, roztrhané na franforce.

1972 – Podľa edičného plánu Stredoslovenského vydavateľstva v Banskej Bystrici mal vyjsť román *Kar v kaštieli* – pôvodný názov *Stromy do neba* – v ktorom zachytil ľudské spory kdesi „ďaleko od Bratislavy“, dvoch chlapov, dvoch skupín či dvoch systémov, dvoch spoločenských názorov a najmä praxe, končiace dvoma smrťami Podľa autora zmyslom tohto diela bola „*obrana života, práva na život, je to súhlas s tými, ktorí aj nemilosrdne, bez rukavičiek zasahujú, aby vyhovelí spravodlivosti*“. Stredoslovenské vydavateľstvo kvôli svojmu zániku už román, ktorý „*som chcel vydať pod názvom Kto zabil Ábela*“, nestihol vydať.

1973 – Stal sa pracovníkom Ústredia ľudovej umeleckej výroby (zostal tam do roku 1979), kde ako vylúčenému, zakázanému a prenasledovanému spisovateľovi podarilo sa mu zamestnať (po dlhšom období, keď nemohol získať primerané zamestnanie) zásluhou vtedajšieho ministra kultúry Miroslava Válka. Počas pôsobenia napísal niekoľko národopisných štúdií, napr. *Uhliari a drevorubači na Čiernom Balogu*; *Odievanie a stravovanie drevorubačov a uhliarov na Čiernom Balogu koncom 19. a začiatkom 20. storočia* a vyše 30 literárno-výskumných portrétov popredných ľudových majstrov, rezbárov, zvonkárov, hmčiarov, fujaristov, vyšívачiek, maliarok, umeleckých stolárov, bábkarov, výrobcov valašiek, opaskov, črpkov atď. – *Majster rezbár. (Bavlna, Pavol): Výtvarný život; Fujarista. (Paciga, Peter): Profil fujaristu Petra Pacigu z Vigľaša: Hudobný život;*

Košikár Vendelín Rigo: Výtvarníctvo, fotografia, film; *Drevené hračky Antona Oboňu*: Výtvarníctvo ...

1979 – Voľným pokračovaním rozprávania o osudoch „stratenej divízie“ Slovenskej armády a príbehov čatára Matúša Zraza na východnom fronte je širokokoncipovaný dvojdielny román *Evanjelium čatára Matúša*, ktorého vydanie sprevádzali ťažkosti (prešiel až 11 lektorskými posudkami). Vydal ho Slovenský spisovateľ zásluhou „*vzdelaného, rozhladeného, nebojácneho a statočného šéfredaktora, najmä však dobrého človeka, „pána profesora“ Vladimíra Dudáča*“, ako ho charakterizoval samotný autor. Sleduje v ňom osudy príslušníkov „stratenej divízie“ odzbrojených po vypuknutí SNP a odsunutých do zajateckých táborov v Rumunsku a Rakúsku. Evanjeliom hlavnej postavy a zároveň rozprávača románu je odkaz. Podľa autora mal čo „*odkázať, poručiť napriek svojej mladosti, či práve pre ňu*“. Jeho hlavným odkazom je: „*Človeče, zostaň človekom, bráň sa, aby sa z teba nestal stroj na ničenie, na zabíjanie ľudí, alebo krvilačné zviera. Chráň si city, na druhého sa dívaj ako na seba, ver, že žiješ v druhých ľuďoch, v ich milióntych podobách, v rôznych vekových skupinách, s bielou, čiernou, žltou, červenou farbou pleti. Ak budeš ľudským človekom, budeš človekom bohatým, človekom moderným, človekom budúcnosti*“. O knihe síce nevyšla ani jedna recenzia, i napriek tomu zaznamenala výbornú predajnosť a čoskoro doslova zmizla z regálov i pultov Slovenskej knihy. Druhý zväzok však z predajní bol stiahnutý a následne zošrotovaný, lebo čatárovi Matúšovi vracajúcemu sa z nemeckého zajatia jeden vojak „*podaruje*“ ukradnuté kone a druhý mu darované kone násilne ukradne. Jeden i druhý vojak bol príslušníkom víťaznej armády. Na vtedajšie svoje pocity si po rokoch zaspomínal: „*Bolo mi do plaču, ale predsa som sa cez slzy aj zasmial. Asi dvetisíc výtláčkov už bolo predaných*“.

– Pracoval v nasledujúcich troch rokoch ako štipendista Slovenského literárneho fondu na vodnom diele Gabčíkovo-Nagymaros, kde sa najskôr dostal medzi stavbárov ako robotník. Odvtedy sa venuje výlučne literárnej a publicistickej tvorbe.

1983 – Mladé letá vydali knihu *Jánošíkova slza* (ilustroval Vladimír Machaj), ktorej tri poviedky vznikli základným prepracovaním prvotiny *Host' majstra Čerta*. Podľa literárneho kritika Daniela Okáliho „*duchovné a umelecké semená prvotiny prepracovaním chcel presadiť do ešte úrodnejšej zeme, ako bola tá, z ktorej vyrastala prvotina. Touto živnou pôdou bol život a osudy jeho rodného domova, zaklíneneho do údolia čiernej rieky (Čierneho Hrona), tvrdý život drevorubačov, naplnený mužnou prácou, vypätým zmyslom pre povinnosť, česť, obdivom k ich drsnej morálke, ktorej sa držali až po hrob ...*“. K naplneniu zámeru pravdivo preniknúť do duše a podstaty ľudu a vydolovať ich spoločenské a mravné hodnoty a snúbiť ich s prírodou, používa rozprávkový výraz s jeho umeleckou presvedčivosťou a významovou jasnosťou. Poviedka *Jánošíkov íver* sa začína v tomto rozprávačskom štýle úvahou: „*Starí ľudia sú ako dobré knihy. V ich pamäti je veľa zapísané z toho, čo prežili, skúsili a počuli. Obyčajne sú to ľudia zhovorčiví, ktorí skôr, ako odídu do večnosti, všetko povedia mladým*“. V tomto štýle zahrňujúcom i životnú filozofiu vlní sa rozprávačské umenie ako prúd Čiernej rieky. Podľa literárneho kritika Jozefa Bžocha „*sila Ťažkého prvotiny spočíva v čistote jazyka, v jeho jadrnosti, v dôvernom poznaní horskej prírody i mentality ľudí, čo v jej lone prežili väčšiu časť života. Cenné na jeho horehronských poviedkach je aj to, že zachoval menej známe varianty legiend i povestí, ktoré by bez neho boli určite zapadli v nenávratne*“.

– Slovenský spisovateľ v edícii Nová próza vydal knihu noviel *Márie a Magdalény* (ilustroval Jozef Baláž) – pôvodný názov *Plačúce madony* -, v ktorej rozvíjal svoj rozprávačský, umelecký talent, napájaný z dramatického žriedla údolia Čiernej rieky, Čierneho Balogu. Epickým svorníkom a nosným motívom noviel je jeho etický vzťah k ženským postavám noviel. Podľa recenzenta Daniela Okáliho spočíval ideovo-estetický prínos noviel „*predovšetkým v poznávacej zložke tvorby, kotviacej v hlbokom, dialektickom poznaní nielen sociálnych javov života drevorubačov, ale i v dôkladnom poznaní a osvojení si spoločenského spôsobu života. Ťažký pri umeleckom stvárňovaní týchto okolností nevystupuje len ako pozorovateľ a znalec, ale súčasne ako vrúcny milovník tohto „špatno-krásneho ľudu“, ako jeho organická súčasť. Preto preniká do hlbín jeho podstaty*“. Román

uviedol mottom: „*I šiel pútnik za hlasom svojho srdca, horami-dolami, putoval za materou, letel za ňou ako vták do hniezda, do rodného údolia čiernej rieky, a na svojej púti stretol plačúce madony, matere i devy čisté ako Márie a hriešne ako Magdalény*“. Na scénu opäť vystúpil Matúš Zraz, ktorý podľa recenzenta Miloša Tomčíka ako putujúci súčasník „*hľadá korene vlastnej mladosti, a ktorý nepotrebuje už iný časový a geografický priestor ako priestor osobného života a svojej rodnej krajiny medzi veľkomestským bydliskom a miestami detstva a mladosti*“. Na inom mieste recenzie uviedol, že „*autor – a s ním aj všetci jeho rozprávači – pokladajú za najväčšiu prekážku pre harmonický rozvoj človeka tragický zásah vojnových udalostí do jeho osudov – najmä dramatické príbehy matiek, ktoré stratili vo vojne synov. Tieto ženy odpovedajú na otázku, čo je ľudské šťastie, jednoducho, nešpekulatívne ...*“, napríklad: „*Ja som tu prežila svoje nešťastie i najväčšie šťastie, tu si ho v tichosti užijem a dožijem svoj dobrý život. Oni šli, a ja som zostala. Na svoje nešťastie nezabúdam len preto, aby mi neušlo to jediné šťastie, po ktorom túži každá mať vo vojne, tá nezabudnuteľná chvíľa jeho zjavenia, synovho návratu*“. Ústrednou postavou, podľa autora, bola „*moja matka a ja som ju i jej zážitky, v ktorých som ako dieťa alebo už odrastený syn hral aspoň okrajovú úlohu, zobrazil tak, ako som to všetko zažil a videl po odstupe rokov (polstoročie). Základ noviel tvoria teda skutočné dramatické zážitky matky a celej rodiny začlenené do udalosti v revolučnej dedine Čierny Hron*“. Postava matky sa v priebehu rozprávania najúčinnšie objaví v novele *Zelená bohyňa* – matka perie v potoku synove košeľa, a keď sa voda sfarbí synovou krvou, od ľaku zomiera. V uvedenej novele, ktorú autor považuje za drevorubačskú baladu, vrúcnymi slovami rozviedol osudovú spätosť k ženám a životnú väzbu s horou: „*Chlapi tu žijú viac s horou ako so ženou. Tak sa k nej správajú ako k žene a k žene ako k hore. Obidve milujú pudovo, živočišnou láskou, žiadostivo a nenásytne si berú z obidvoch mocnými telami, čo im patrí a čoho sa im žiada, prácu a lásku. Hora a žena vie upokojiť telo, dušu drevorubača*“.

1984– V „Encyklopédii slovenských spisovateľov“ 2. zv. (Obzor) autorský kolektív (88 literárnych historikov a kritikov) pod vedením PhDr. Karola Rosenbauma,

DrSc. spracoval portrét – encyklopedické heslo – Ladislav ŤAŽKÝ (s. 187 – 188), v ktorom sú niektoré hodnotenia poplatné duchu vtedajšieho totalitného systému, čiže spracovanie personálneho hesla metodologicky sa opiera o marxisticko-leninské princípy. Uvedené východiská spôsobili i takéto hodnotenia: „V krízových rokoch 1968 – 69 v niektorých svojich publicistických článkoch i vo vedení Zväzu slovenských spisovateľov zaujal politické postoje, ktoré pomáhali pravicovej nátlakovej skupine vo Zväze spisovateľov“. Alebo pri románe Amenmária sa konštatuje, že nastolený problém – morálny rozklad slovenskej „stratenej divízie“ na východnom fronte – „rieši autor skôr citovo a emocionálne. Jeho prozaická metóda, blízka tzv. lyrizovanej próze, neobjasňovala v plnom rozsahu sociálnu determináciu a vývin jednotlivých postáv ako spoločenských typov ...“. Alebo pri hodnotení románu Pivnica plná vlkov sa uvádza: „Verbalistická rozvravenosť a neprehľadnosť jednotlivých situácií zakryli autorov zámer ukázať zložitý psychologický aj ľudský proces roľníkovej premeny i nevyhnutnosť vidieť túto premenu vo všetkých súvislostiach“. V závere hesla pri filmovom triptychu Zbehovia, pútnici, Dominika (1968) je uvedené, že „najmä časť Dominika je zreteľne poznačená protisovietskymi invetívami“.

– V populárno-vedeckých „Dejinách slovenskej literatúry“ (tretie, doplnené a prepracované vydanie; Obzor) autorský kolektív pod vedením Milana Pišúta vytvoril profil LADISLAVA ŤAŽKÉHO (s. 769 – 770), v ktorom pri uplatňovaní kritérií marxisticko-leninskej estetiky uviedli i takéto hodnotenia: „Problémy etiky a morálky rozvíjal skôr na báze všeobecného pacifizizmu a abstraktného humanizmu, bez viditeľnejšie vyhraneneho triedneho postoja k boju človeka o sociálnu spravodlivosť“. Alebo napríklad konštatovanie, že (Ťažkého) „prózy trpia dosť jednostranným záujmom o biologicko-pudové východiská ľudského konania, čo im bráni vyjadriť konkrétnu spoločenskú perspektívu a historický optimizmus“.

1986 – V Slovenskom spisovateli, edícii Nová próza, vyšiel román *Aj v nebi je lúka* (ilustroval Jozef Baláž), ktorý venoval „*svojmu drahému otcovi Antonovi Ťažkému ... s vďakou, úctou a obdivom k ľudskému, priateľskému a triednemu citu i zberateľsko-spisovateľskej húževnatosti. Týmito vlastnosťami a úsilím podstatnou*

mierou prispel k zrodu tohto románu“. Predstavil v ňom dedinského chudáka, sirotu, neskôr pastiera a sluhu Janka Chrobáčika (tak nazval, nomen omen, hlavnú postavu), novodobého Jozefa Maka, a vyzozprával jeho životný príbeh – vybraný z baladickéj osnovy a presadený do vecnejšej, realisticky znejúcej roviny – od mladosti (začiatok storočia) až po smrť v starobinci (osemdesiate roky). Čitateľskej verejnosti predložil osud „... vynikajúceho robotníka, verného sluhu, statočného pastiera i pokorného žobráka, ale vždy vynikajúceho kosca ..., aby sme sa v ňom ako v zrkadle videli a nezabudli na krutosti a smiešnosti života ...“ (úryvok z románu). Podľa Vladimíra Petrika „možno povedať, že sa mu podarilo stvoriť vskutku živého a presvedčivého hrdinu, hrdinu dodatočne autorsky „nevylepšeného“, ideovo neuvedomelého, pudovo reagujúceho, rozmýšľajúceho „žalúdkom“, ktorého životným údelom bolo: byť sluhom, posluhovať všetkým“. Vytvoril obraz jedného ľudského osudu, v ktorom sa špecifickým spôsobom odráža podstatná časť slovenskej národnej histórie. Autor to charakterizoval ako „storočný životopis jedného Slováka a cez neho storočné dejiny Slovenska“. Predložil ho v podobe spontánneho osobného rozprávania realizovaného akoby „jedným dychom“.

– V Slovenskom spisovateli vyšla kniha nemeckého slovakistu a slavistu Ludwiga Richtera „Vzťahy a súvislosti slovenskej literatúry 20. storočia“, v ktorej sa zmienil i o diele Ladislava Ťažkého v kontexte slovenskej prózy sedemdesiatych a osemdesiatych rokov. Poznamenal, že románom *Evanjelium čatára Matúša* patrí autor k „prvému modelu“ stvárňovania v súčasnej slovenskej literatúre, čiže „spracovanie a zovšeobecňovanie vlastných vojnových a odbojových zážitkov nadväzovaním na predchádzajúce práce alebo pokračovaním v nich“.

1987 – V septembri po rokoch rozhlasovej absencie sa ako autor vrátil na rozhlasové vlny, keď bratislavská literárna redakcia zaradila do vysielania čítanie na pokračovanie z rukopisu novely *Smrť obchádza štadióny*.

– 21. – 23. septembra v Londýne na prvom medzinárodnom sympóziu „Slovenská próza od roku 1954“ za účasti odborníkov z Bulharska, Kanady, NDR,

ZSSR, USA, Veľkej Británie a prítomná bola aj desaťčlenná československá delegácia, odznel i odborný referát hodnotiaci dielo Ladislava Ťažkého.

– Vo štvrtom zväzku vysokoškolskej učebnice „Dejiny slovenskej literatúry“ (Slovenské pedagogické nakladateľstvo) v kapitole Slovenská próza po roku 1945 autori (Ján Števcík, Pavol Plutko, Vladimír Petřík, Zoltán Rampák, Ján Kopál, Karol Rosenbaum) zaradili Ladislava Ťažkého k staršej generácii povojnových prozaikov a s prihladnutím na študijný materiál pre poslucháčov filozofických a pedagogických fakúlt vysokých škôl vytvorili medailónik (s. 125 – 126).

1988 – Slovenský spisovateľ v edícii Nová próza vydal zbierku prozaických útvarov *Pred potopou* (ilustroval Jozef Baláž), v ktorej podľa Viliama Oberta „*môžeme nájsť črtu, poviedku, novelu, rozhovor, báseň, esej, reportáž, dennikový záznam, a to všetko zjednotené ústrednou témou – výstavbou vodného diela na Dunaji – a protagonistom, spisovateľom*“. Autor k tomu uviedol: „... *nech nikoho nemýli to, že v knihe nájde aj básne, eseje či reportáže alebo novely. To všetko sa môže v románe udomáčniť*“. Próza sa dostala k čitateľovi v čase, keď politicko-ekologické ovzdušie okolo stavby vodného diela Gabčíkovo-Nagymaros bolo mimoriadne rozbúrené. I napriek tomu autor svoju „knižnú archu“ spustil na ešte staré koryto Dunaja podľa vlastných slov „*pokojne, bez strachu, výčítiek svedomia, s tým najlepším úmyslom. ... Jej hrdinami nie sú bagre, buldozéry, štrk, cement, kilowatty a megawatty, metre a metráky, percentá, plány a pod., ale človek, domorodec i stavbár a zem, krajina, ostrov – voda a dedo Vízvoda, ktorý sa tejto mamutej stavby bojí, žije v očakávaní potopy, a preto si stavia archu*“. Na viacerých miestach sa priznáva k tomu, že jeho dielo sa neopiera o nijaké fikcie, že nič nevymýšľa, že vyslovuje iba to, čo na vlastné oči videl, čo sa dozvedel od ľudí priamo zo stavby vodného diela v Gabčíkove alebo zo západnej strany Žitného ostrova. V texte na záložke obalu sa preto konštatuje, že „*sa autorovi podarilo zachytiť najzávažnejšie problémy, ktoré sa vtedy na stavbe vyskytovali ...*“, preto próza „*je dobrým dokumentom ...*“. Recenzent Vladimír Petřík v *Slovenských pohľadoch* napísal: „*Človek a veci tu nestoja proti sebe ako dva nepriateľské tábory, ale sa vzájomne prelinajú. „Oduševňovanie“ mŕtvej i živej prírody, jej*

prisvojovanie si vytvára dojem „prvotnej“ kompaktnosti a nerozlišenosti sveta. Zároveň podčiarkuje autorovu citlivosť a humánny pomer k všetkému, čo patrí do kompetencie človeka. Odtiaľ sa vlastne odvíja Ťažkého aktívny vzťah ku skutočnosti, potreba meniť ju a zároveň zachovať všetky skutočné hodnoty, nedevastovať ich. V tom treba vidieť zmysel tejto knihy, ktorá na jednej strane v obnaženej podobe nastoľuje páľčivé spoločenské problémy a na druhej strane väčšmi ako predošlé obnažuje autorove tvorivé postupy“. Na margo využitia biblizmov v literatúre sa vyjadril, že „nemusia vždy slúžiť `tmárstvu`, naopak, pokojne vychutnávajme ich poéziu, rozprávkovosť i pravdivosť, jej podobenstvá, múdrosť a rozpomienky na dávnu históriu ľudských predkov. Už keď ju (bibliu) literárne nepredstihneme, aspoň sa učme z jej krásy slova – či je to krása a zložitosť ľudského ducha a či bytia človeka. Nič novšie sme nevymysleli z jeho morálneho rozporného bytia“. Nielen v literárnom, ale aj v stavbárskom svete sa rozvinula o románe plodná diskusia. Jedni chceli mať v ňom viac umenia, druhí viac dokumentu.

– Podľa niektorých kapitol románu *Pred potopou – Ruky, Neuveriteľné, Skúška z ateizmu a filozofie ...*, ale najmä *Mŕtvy výťah* napísal scenár pre televízny film *Obet'*, ktorý však pracovne nazvali *Turbíny*. K takto formulovanému názvu sa vyjadril: „*Odpudzujúce, železné, studené, hluché, mŕtve a nevýstižné. Obet' preto, že je tu viac obetí: dieťa, žena, otec, starček, pokladnička, zlodej, polia, príroda, Dunaj, voda, chlieb. Je to obet' a zároveň aj obeta*“. Napokon televízia nakrútila film s názvom *Mŕtvy výťah*, v ktorom účinkovali herci Maroš Kramár, Gustáv Valach, Juraj Sarvaš

1989– 14. júla – symbolicky v deň dvestého výročia dobytia Bastily – po viac ako dvadsiatich rokoch sa verejnosti ozval opäť ako publicista skvelým rozhovorom v *Literárnom týždenníku*: prehovoril otvorene, priamo a smelo na adresu zdiskreditovaného systému, hlbšie, zásadnejšie, tak, ako sa hovorilo po 17. novembri.

– Revolučné novembrové udalosti privítal, napokon svojím celoživotným postojom im ideovo napomáhal, ale zároveň k nastávajúcim časom sa prorocky

vyjadril, okrem iných názorov, i takto: „*V krátkej budúcnosti mnohí spisovatelia a umelci i občania iných profesií budú sklamaní, keď zistia, že aj naša demokracia niekedy použije diktát a niektorí diktátorníci zamávajú zástavou demokracie. Umelcov, spisovateľov zvlášť čakajú síce roky plné slobody, ale aj roky veľkého obmedzenia. Ak sme doteraz tvorili a vydávali pod vplyvom politického diktátu a cenzúry i autocenzúry, tak teraz začíname byť pod vplyvom ekonomického, obchodného diktátu, najmä tvrdého zákona kvality a zarábku, ale v pozadí pekne zamaskovaný bude na spisovateľa striehnuť aj zákon „novej politiky““.*

– Vo vláde národného porozumenia – predseda vlády Milan Čič – odmietol funkciu ministra kultúry.

– Literárny vedec Ján Števček vo vedeckej monografii *Dejiny slovenského románu* (Tatran) v kapitole *Román – pút'* (s. 513 – 521) venuje pozornosť kľúčovým dielam Ladislava Ťažkého – *Amenmária* (1964) a dvojdielnemu pokračovaniu *Evanjelium čatára Matúša* (1979) – ktoré ako „román-pút'“ podľa neho „vo variante Ladislava Ťažkého ... je syntézou priestorovosti, ako určujúceho faktora románového sujetu, subjektívne prežívanej bezcieľnosti, náhodnosti púte“. V zmysle vývinovom považuje tieto romány za prechod „k ďalšej etape slovenského románu, ktorá má svoju osobitú spoločenskú a literárnu motivovanosť“.

– Nemecké vydavateľstvo Verlag der Nation vydalo román *Amenmária, samí dobrí vojaci* (po dvadsiatich rokoch) pod názvom *Die verlorene Division* a druhý zväzok *Fluch aus der Holle* (Stratená divízia a Útek z pekla). Prekladateľov týchto kníh Guntera Jarosa a Gustava Justa navrhli na prekladateľskú cenu. Vydavateľ (šéfredaktor) zdôvodňoval vydanie románu ako „*najspravodlivejšieho o druhej svetovej vojne, ktorému verí, lebo sám bol pri tom ako dôstojník, keď slovenskú Prvú pešiu divíziu Nemci odzbrojili pri Sedmohradskom meste Dej*“.

1990– Mladé letá pre čitateľov od 14 rokov vydali súbor krátkych próz *Smrť obchádza štadióny* (ilustroval Alexej Vojtašák; rukopis odovzdal v r. 1986), v ktorých sa príbehy zo súčasnosti prelínajú s minulosťou. Dominujúcou novelou je titulná *Smrť obchádza štadióny*. Príbehy ďalších próz autor zasadil do prostredia

juhoslovanského Jadranu – *Utopený potápač*, *Ostrov vodných hláv*, respektíve do rodného čiernobalockého prostredia – *Strážca tajchu*, ktorý je kompozíciou šiestich relatívne samostatných rozprávání toho istého hrdinu. Druhá časť novelistického súboru obsahuje práce *Zmok*, *Večera v interhoteli*, *Harmonikárov syn* a *Požiar na pagode*. Zjednocujúcim kľúčom týchto noviel a poviedok s rozličnými témami a príbehmi je podľa autora „*pútavosť príbehov, dej, zobrazovanie mladých ľudí brodiacich sa i plávajúcich v mútnych vodách i doslova v čistom, ale rozbúrenom slanom mori, celou dušou vnorených do vírov života, vířiacich i potápajúcich sa*“. Podľa recenzenta Bystríka Šikulu je to kniha „*pre dospelých, ktorí sa v nej určite nájdu, no zároveň aj pre mladých, ktorí sa v nej môžu nájsť. A ak sa v nej nenájdu, môžu pochopiť, čo dosiaľ nechápali, alebo si to nevšímali*“. Viliam Obert zasa uviedol, že Ťažký „*zakomponúva do väčšiny príbehov eticko-filozofický rozmer obsiahnutý v kardinálnej otázke: Za akých podmienok sa pravda mení na subjektívne vedomie o vlastnej pravde*“.

– Radio Burgenland v Eisenstadte pripravilo (zásluhou pani Benigniovej) polhodinové vysielanie z románu *Evanjelium čatára Matúša*.

– Zúčastnil sa osláv 400-ročného jubilea založenia dedinky Kaisersteinbruh v Rakúsku (bol tu zajatecký tábor STAMLAGER XVII. A) na pozvanie zakladateľa múzea pána učiteľa Helmutha Furcha. Po omšovej a politickej časti osláv bolo slávnostne otvorené múzeum. Pri tejto príležitosti vydali objemný, ako kniha hrubý a technicky perfektne spracovaný bulletin, v ktorom bol uverejnený úryvok z románu *Evanjelium čatára Matúša* (Cisársky kameňolom) s fotografiou autora na lágerskom cintoríne. Do knihy návštev napísal: „*Pri slávnosti 400-ročného jubilea založenia Kaisersteinbruchu som sa zúčastnil sv. omše v miestnom kostole, na ktorej som sa „pomodlil“ za duše tých, ktorí sa z tohto lágra nedostali živi a spomenul som si a vzdal vďaku za tých, ktorí sa vrátili do svojej vlasti k svojim rodinám. Ďakujem za pozvanie, susedia! Ďakujem za malý zázrak.*“

– V dňoch 26. – 29. januára na rozhlasovej stanici BRATISLAVA odvysielali tri časti čítania na pokračovanie z pôvodnej prózy *Čičan na Vampile*. Redaktor Pavol Hudík k vysielaniu uviedol: „*Exotika je iba zdanlivá. Ide o nás, ale aj o spisovateľovo vyjadrenie hlbokého priateľského vzťahu ku „grófovi Vampilovi“*“.

dávne mu a dobrému kamarátovi „Lojzkovi“ zo Záhoria, dobrému vinárovi a dobrému človeku, kde si Ladislav Ťažký i so svojimi priateľmi rád posedel v chvíľach zlých i dobrých v čistom svete úprimnosti a porozumenia. Návšteva čínskeho docenta je iba vhodným kľúčom na odkrývanie nových pohľadov“.

– V týždni od 2. júla do 6. júla Slovenský rozhlas na stanici DEVÍN odvysielal čítanie na pokračovanie z rukopisu románu *Dvanásť zlatých monarchov*.

– V prelomových časoch prijal funkciu v reprezentačnom matičnom orgáne: na základe vymenovania ministrom kultúry nového vedenia Matice slovenskej v prvej polovici roku stal sa členom Predsedníctva výboru Matice slovenskej. Bola mu ponúknutá i funkcia predsedu Matice slovenskej, dokonca ako neskôr uviedol *„desať minút som bol riadne zvoleným predsedom Matice slovenskej. Na prvom zasadnutí výboru, po odvolaní Vladimíra Mináča, Imrich Sedlák a Mišo A. Kováč predniesli návrh na predsedu a podpredsedu Matice Kým som sa stihol spamätať, dali hlasovať a ja som sa stal predsedom. Po chvíli som povedal, že funkciu neprijímam“*, lebo *„po Vladimírovi Mináčovi by predsedom nemal byť spisovateľ“*.

– 10. – 11. augusta v Martine na prvom obnovujúcom valnom zhromaždení po novembrovej revolúcii 1989 bolo zvolené nové vedenie Matice slovenskej a v 13-člennom predsedníctve výboru sa stal jeho členom.

– Bol členom prípravného výboru občianskej iniciatívy „61 krokov k slovenskej identite – ZVRCHOVANÉ SLOVENSKO“, ktorá vznikla v októbri z potreby postaviť program dovŕšenia slovenských emancipačných úsilí. Iniciatíva v priebehu rokov 1990 – 1992 vydala najrozličnejšie materiály, spomedzi ktorých sa vyníma Programové vyhlásenie a Návrh Deklarácie SNR o vyhlásení zvrchovanosti Slovenskej republiky.

– 18. – 19. januára zjazd Zväzu slovenských spisovateľov odsúdil postup výboru ZSS a zrušil jeho rozhodnutie z 24. októbra 1971 o vylúčení Ladislava Ťažkého, čím bol rehabilitovaný spolu i s ďalšími spisovateľmi, ktorí boli zbavení členstva vo zväze po roku 1968 z politických dôvodov. Zjazd rozhodol i o zániku Zväzu slovenských spisovateľov a zároveň sa uskutočnilo ustanovujúce zhromaždenie Spolku slovenských spisovateľov (nadviazal na najstaršiu stavovskú

organizáciu slovenských spisovateľov z roku 1923), ktoré ho zvolilo do predstavenstva tejto organizácie a stal sa čestným predsedom SSS. Z tejto pozície za novozvolené predstavenstvo vyhlásil, že „*pri rôznosti názorov chcem v istom bode jednotu, lebo v jednote je sila, ako znelo na námestiach našich miest*“.

1991 – Vydavateľstvo Tatran v edícii Hviezdoslavovej knižnice vydalo (tretie, v Tatrane druhé vydanie) knihu baladických noviel *Krdeľ divých Adamov* (návrh na prebal a väzbu vyhotovil Igor Imro), ktorých filozofické špecifikum podľa Pavla Števéčka na záložke obalu „... *nie je až také jednoduché, postihnuteľné, jednosmerné a tendenčné. V programe každej je smrť, ale tak isto je každá zároveň zmŕtvychvstaním, všetci sú pospájaní, ale každý je zúfalo sám, všetko epické inklinuje k napĺňaniu biologických elementov ľudského života, všade sa zdôrazňuje láska ako všeliak a ako jediná sila mravná a sociálna*“. K tomu v doslove Vladimír Petřík dodáva: „*Láska ako zbraň, ako štít chráni Ťažkého hrdinov. ... Láska nie je uňho iba citový vzťah medzi dvoma ľuďmi. Láska je pozitívny princíp, ktorý dáva zmysel celej našej existencii*“.

– 5. februára ako člen Predsedníctva výboru Matice slovenskej podporil spolu s Jaroslavom Rezníkom, Jozefom Markušom, Imrichom Sedlákom, Jánom Bobákom, Rudolfom Košťalom a Cyrilom Žuffom „*Vyhlásenie za jednotné Slovensko*“, v ktorom sa v závere uvádza: „*So zreteľom na našu národnú minulosť, ale najmä na budúcnosť Slovenska, národnú ekonomiku a kultúru odsudzujeme každý krok zameraný na deštrukciu oprávnených slovenských záujmov a podporujeme také úsilia, ktoré vyjadrujú aj záujmy Matice slovenskej – integráciu a zvrchovanosť Slovenska*“.

– Vydavateľstvo Smena vydalo knihu troch balád *Fantastická Faidra* (ilustroval Karol Ondreička). Prvé dve časti – *Faidra: Žena, ktorá strašne seba ľúbila* a *Danae: Sen starého rybára o veľkej láske* – vznikli ešte v „čase“, tzn. na sklonku šesťdesiatych rokov (svedčí o tom ich vtedajšie publikovanie v *Slovenských pohľadoch*), kým tretia časť – *Fantastická Faidra: Návrat k zomierajúcej láske* – vznikala postupne v „nečase“, preto „*najvyšší literárny lektor, posudzovateľ a cenzor „odborník“ napísal, že je to literárne dielo, ktoré u nás nikdy nevyjde,*

nesmie vyjsť“ – uvádza sa na záložke obalu. Rozsudok recenzenta sa nenaplnil a tento trojpríbeh vyžadujúci si náročnejšie čítanie sa dostal k čitateľovi, ktorý keď objaví šifrovaný kľúč ..., tak potom je to hra: „možno pri nej zaslziť, usmiať sa i zaškripať zubami, lebo ako na osvetlenom javisku uvidíme živé dejiny našej dovčerajšej minulosti a možné dejiny, ktoré nám ponúkne budúcnosť“ (z textu na záložke obalu). Podľa Viliama Oberta „Faidra v Ťažkého próze nie je symbolom démonizujúceho a fantastického ženstva, je to – v Ťažkého autorskom chápaní a podaní – symbol pokušenia absorbujúceho všetky možnosti, ktoré by mohli nejakým spôsobom ohroziť charakter doktora Rybára; Faidrin príbeh, to je Rybárova opora, jeho potvrdenie vydržať v úsilí a zachovať si vlastnú tvár“.

– TATRAPRESS, podnik Slovenského syndikátu novinárov, vydal knihu *Horúce témy: Slovensko v ringu*, ktorú zostavil Ján Čomaj. Autormi príspevkov sú Ladislav Mňačko, Roman Kaliský, František Vnuk, Ján Čomaj, Slavo Kalný, Ján Smolec, Milan Šimečka, Juraj Vereš, Dušan Slobodník, Milan Vároš, Martin Hric, Vladimír Mináč. Ladislav Ťažký je autorom prvého príspevku *Život v slove a slovo o živote*, v ktorom uviedol: „... generácia starších novinárov a spisovateľov, so štátnickým rozhladom a nekompromisným úsudkom ... ako ‚pokojní a vyzretí‘ publicisti prinášajú na stránky našich novín horúce témy. A odvážne stanoviská. Pri horúcich témach sa nielen zohrejú, ale ak k nim neopatrne pristupujú, alebo ich chcú neodborne zahasť, alebo si ich jednoducho nevšimajú, sa aj popália. Generácia starších publicistov nevnáša do nášho prepolitizovaného života len kritiku či chaos, ale aj návrhy ako a čo robiť v našom často bezvýhodiskovom živote“. Je autorom i záverečného príspevku *Nezavádzajme a neurážajme národ*, v ktorom apeloval najmä na politikov (ale i spisovateľov a novinárov) slovami: „... neupadnime a neponorme sa celí do bahna nového ‚súkromno-triedneho‘, mocenského boja, zachovajme si nielen ľudskú tvár, ale aj ľudskú česť, charakter a svedomie. Moc a peniaze či pochybná sláva a ukojenie vládychtivosti je ten najneistejší kapitál. ... Prestaňme sa súdiť a odsudzovať, zhadzovať a špiňiť a skúsme trocha pracovať, urobme už konečne čosi osožné pre seba i národ, neklesnime vlastnou váhou a zlobou až na dno samotného ľudského pekla“.

– Konzorcium ENCYKLOPÉDIA ho zaradilo medzi slovenské osobnosti v encyklopedickej príručke „KTO JE KTO (Who is Who)“ – s. 166 – v ktorej zostavovatelia (V. Adamec, R. Blech, J. Dinka, B. Dziuban, I. Marčoková, M. Pechová, M. Žiláková) ponúkli „rýchlopomôcku o ľuďoch súčasnosti a nedávnej minulosti, ktorí žijú a ich prínos v celospoločenskom hnutí nikto nezaznamenal“.

1992 – Verejná knižnica Jána Bocatia v Košiciach vydala BIBLIOGRAFICKÝ LETÁK. LADISLAV ŤAŽKÝ, CSc. (zostavila Zuzana Illéšová), ktorý vydali pri príležitosti stretnutia s Ladislavom Ťažkým dňa 25. marca.

– Vydavateľstvo a nakladateľstvo odborov na Slovensku Práca vydalo román *Dvanásť zlatých monarchov* (návrh obálky Jozef Gális), o genéze vzniku ktorého sa vyjadril na zadnej strane obálky: „... príbeh som v sebe dlho nosil. Pred jeho napísaním som sa musel vybrať do Kanady, kde som našiel hrdinu Mateja Medveďa ... a vypočul si jeho vzrušujúce, dobrodružné rozprávanie, končiace takmer drámou. Lenže ani to mi nestačilo. Cestoval som po tej ďalekej krajine, navštevoval farmy, stretával sa s krajanmi, doloval v ich zážitkoch a pamäti, aby som čo najvernejšie mohol zobrazit' svojho hrdinu. Stopy viedli aj domov. ... v čiernohronských lazoch nad Čiernym Balogom som našiel starčeka, ktorý mi ... vyrozprával, ako sa pred mnohými rokmi lúčil so svojim vnukom Matejom Na ... cestu mu daroval opasok, v útrobach ktorého sa skrývalo dvanásť zlatých mincí“. V románe sprevádza autor Mateja Medveďa, aby „mohol vydat' svedectvo o jeho odvahe i strachu, poníženiach i víťazstvách, predovšetkým však o jeho životných snoch ...“. Recenzentka Jana Cviková považuje knihu za „beletristický antikvarizmus“ a je presvedčená, že „samospasiteľná národnoobránná a záchranná funkcia literatúry je vo svete postmoderných ohrození tragikomickým anachronizmom“, preto uvedenú historickú prózu so synekdochickým názvom“ nepovažuje „za prínosný spôsob literárnej komunikácie“.

– Slovenský rozhlas na stanici SLOVENSKO 1 odvysielal v cyklickej relácii LUK (literatúra, umenie, kritika) stretnutie s Ladislavom Ťažkým, ktoré pod názvom *Ozvena svedomia* pripravil Pavol Hudík. Ku genéze vzniku tohto rozhlasového stretnutia vysvetlil: „24. júna 1968, ba ešte aj 5. mája 1969 sme – ako

to býva v rozhlase zvykom v prípade zaujímavých rukopisov ... – vysielali čítanie z rukopisu knihy *Ozvena svedomia*. Prvá relácia sa volala *S Ladislavom Ťažkým o ňom a o veciach, ktoré sú mu blízke ...*, v procese jej tvorby vznikol zaujímavý spontánny dialóg medzi autorom a hercom Ladislavom Chudíkom, ktorý text interpretoval; relácia zaujala natolko, že v celoštátnej rozhlasovej žatve získala prvú cenu i pred zaujímavými dramatickými dielami. Druhá relácia – z roku 1969 – sa volala *Profil svedomia*“. Po rokoch sa pri rozhlasovom mikrofóne v spomienkach ku knihe spoločne vrátili v dialógu, ktorého téma bola daná už názvom knihy, resp. názvami kapitol: *Obrana románu, Obrana človeka, Obrana tvorby, Svedomie ...* .

– V týždni od 21. – 25. septembra Slovenský rozhlas na stanici SLOVENSKO 2 uviedol v čítaní na pokračovanie 5 častí z rukopisu prózy *Smrť maršalovej dcéry*: Dej sa odohráva v atraktívnom prostredí Ameriky, na brehu Karibského mora. V týchto miestach žije zámožný farmár Ambrozio, najstarší brat „krásnej“ Bredy. Už po štvrtý raz sa vybrala Bredy na dlhú cestu z Európy do Ameriky navštíviť svojho brata. Táto jej cesta bola osudná. Krátko pred návratom domov, pri kúpaní na ostrove Watling, presne na mieste, kde pristál Krištof Kolumbus, našli na brehu Bredu mŕtvu. Vraj ju vyhodila morská vlna a hlavou narazila na jediný kameň, ktorý trčal z piesku. Bolo to nešťastie, či surová vražda? Túto otázku sa pokúsi vyriešiť jej manžel, ktorý sa rozhodol odcestovať do Ameriky a zapáliť sviečku na jej hrobe ...

– V dňoch 29. – 31. mája sa zúčastnil na Donovaloch v penzióne ALMET na ustanovujúcom zhromaždení Kongresu slovenskej inteligencie (spolu s ďalšími výraznými osobnosťami slovenskej inteligencie), ktorého poslaním bolo zjednotenie slovenskej umeleckej, literárnej, duchovnej, vedeckej a technickej inteligencie na princípe národnej zvrchovanosti a štátnej suverenity Slovenskej republiky s plnou medzinárodnou subjektivitou. 30. mája podpísal spolu s ďalšími umelcami, vedcami, ekonómami, technikmi, lekármi, právnikmi, pedagógmi a novinármi vyhlásenie Kongresu slovenskej inteligencie, v ktorom sa uvádzalo: „Slovensko je v stave osudového ohrozenia! Preto je najvyšší čas urobiť čiaru za minulosťou, zmieriť a zjednotiť sa na vyššom princípe národného záujmu ...“.

– 19. decembra Výkonný výbor Strany demokratickej ľavice mu ponúkol podporu v kandidatúre na post prezidenta Slovenskej republiky. V zdôvodnení návrhu sa prízvukovala jeho ľudskosť, morálny kredit a nadstranickosť: „*Je to muž veľkej životnej múdrosti, vysokých mravných kvalít, muž, ktorý prežil a vie, aká má byť zodpovednosť mocných, ktorý prežil a vie, k čomu vedie zodpovednosť moci*“. Ponuku po troch týždňoch jednoznačne odmietol.

1993 – Slovenský spisovateľ vydal román *Maršalova dcéra* pozostávajúci z piatich častí (kapitol) nerovnakého rozsahu – *Ostrov vodných hláv, Maršalova dcéra, Smrť maršalovej dcéry, Luka Lukič, Ostrov odrezaných hláv* – situovaných do rozličných časových období a odlišných zemepisných priestorov, ktorý ako sa uvádza na prebale knihy „... *je predovšetkým pútavým, napínavým príbehom o láske, ale i o túžbe po moci, po sladkom živote, ktorý môže zabezpečiť aj nevyberavo nadobudnuté bohatstvo*“. Podľa literárneho vedca Petra Andrušku túto knihu „*poznámenanú všetkými typickými znakmi spisovateľovho neskrotného, spontánne nespútaného, ba nespúateľného rozprávačstva, presýtenú obrazotvornosťou najrozmanitejšej proveniencie pôsobiacom miestami esteticky, najmä však eticky apelatívne, pretkávanú epickými konštrukciami na spôsob dobrodružných románov – v istom zmysle možno pokladať za ohnivko v reťazi, tvoriacom oblúk nasmerovaný i späťne, k autorovým začiatkom, k tej rozprávačskej rýdzosti, kde sa spisovateľská konštrukcia snúbila s presvedčivosťou reálneho epického východiska*“. Recenzent Ľuboš Svetoň uviedol, že „*čo časť románu, to iný uhol pohľadu, iné výrazivo, zdanlivo iný, viac či menej voľne nadväzujúci príbeh. Spája ich však jedna pupočná šnúra. Pri pohľade zvonku romanticky príbehová ...*“, pričom román podľa neho je „*o potrebe humanizmu, tolerance, ... je skôr raneným výkrikom, výzvou, oslovením*“.

– Metodické centrum Banská Bystrica vydalo publikáciu autorky Kristíny Krnovej *Próza Ladislava Ťažkého v kontexte modernej slovenskej literatúry*, ktorá podľa nej je „*pokusom o relatívne celistvé zachytenie tvorby L. Ťažkého. Relatívna celistvosť vyjadruje akceptovanie komplexu spisovateľovho diela, uprednostňuje*

však analytický pohľad na jeho umelecky najhodnotnejšiu zložku, t. j. na prózu s vojnovou tematikou (60. roky)“.

– Po zvolení Michala Kováča za prezidenta Slovenskej republiky pôsobil krátko v jeho sedemčlennom poradcovskom zbore. Funkciu podľa vlastného vyjadrenia prijal „ako priateľskú povinnosť“.

– Na medzinárodnej konferencii *Slovensko dnes a v budúcnosti* v Bratislave, ktorú pripravila Sociálnodemokratická strana Slovenska spoločne s Nadáciou Alexandra Dubčeka a Nadáciou Alfreda Mosera z Amsterdamu, vystúpil s príspevkom *Spisovateľ a národ*, v ktorom uviedol i tieto myšlienky: „*Ak ide o mňa ako o spisovateľa, čo ako by som sa pokúšal stáť nepohmuto, nedat' sa politickým víchriciam nakloniť ani doľava ani doprava, nedarí sa mi to. Pohľad mnohých spisovateľov vo svete sa upiera doľava. Moje srdce sa tiež nepresťahovalo na pravú stranu, neprežil som politickú transplantáciu. Zostalo tam, kde bolo zasadené pri počatí, na prirodzenom mieste. Za to a za nič čo je prirodzené sa nehanbím a už vôbec nemôžeme zatajiť, aby som sa nemusel hanbiť sám pred sebou. Ved' aj pápežské Rerum novarum a iné pápežské encykliky sú jednoznačne písané na ľavej, teda na sociálnej strane. Dbať o národnú česť a bojovať proti biede spoluobčanov bez ohľadu na národnú či národnostnú príslušnosť je povinnosťou každého poriadneho človeka. A spisovateľa zvlášť“.*

1994 – 18. marca na Vysokej škole pedagogickej v Nitre sa uskutočnil vedecký seminár *Život a dielo Ladislava Ťažkého*, ktorý usporiadali Spolok slovenských spisovateľov a Fakulta humanitných vied VŠPg ako prípravu na životné jubileum. Z podujatia vyšiel zborník, ktorého zostavovatelia prof. Andrej Červeňák a prof. Viliam Obert zaradili nielen príspevky prednesené na vedeckom seminári, ale „v snahe sústrediť na jednom mieste čo najviac informácií a odborných analýz Ťažkého diela rozhodli sme sa zaradiť do zborníka aj niektoré staršie práce (V. Petrika, A. Matušku, J. Nogeho, J. Boba, P. Števčeka), na ktorých časový odstup nezanechal nijaké vážnejšie stopy ...“. Vedecký garant Andrej Červeňák v slove „Na úvod“ napísal: „*Ladislav Ťažký bol a zostal spisovateľom celku, spisovateľom národa a otčiny slovenskej. A taká je aj jeho tvorba, ktorá svojou hĺbkovou*

podstatou vyjadruje základné – existenciálne a esenciálne – polohy slovenského človeka v prelomových chvíľach jeho dejinného a individuálneho života“.

– 16. decembra v Turčianskom Svätom Martine v budove Matice slovenskej na Hostihore – v sále Zlatá niť – prevzal z rúk pána Jozefa Markuša, predsedu Matice slovenskej, Cenu Jozefa Cígera Hronského za literatúru (podľa básnika Kamila Zbrúža akási slovenská Nobelova cena za literatúru). V návrhu na udelenie prestížnej Ceny literárny kritik Pavol Števček napísal: *„Rozhodujúce estetikum jeho literárneho prínosu neprestávame hľadať tam, kde je prvotne i natrvalo – v dielach z vojny, kde človek hľadá človeka, v sebe a v najširšom historickom okolí, hocako neprehľadnom a sprevracanom. To zostane dlhšie ako my: Ťažkého umelecký nález i pomenovanie etického v dejinách – národa a čudného zánikuchtivého sveta. Tým Ladislav Ťažký, epik načisto originálny, radikálne vyžaruje slovenské národné – a slovenské kultúrne – chápanie človeka v ľudských dejinách“.* V príhovore na slávnosti udeľovania cien okrem iného povedal: *„Písal som o vojne i mieri, o slovenskom vojakovi v cudzine i cudzom vojakovi v našej vlasti, vytváral som antivojaka, ktorý netúžil po vojne, ale po mieri, ale aj o civilovi čakajúcom na vojnu, o vojakovi naplnenom láskou, túžbou a nádejou a o civilovi plnom zloby a nenávisť. Môj čatár mi hovorí, že bez neho (bez jeho skúseností z vojny, útekov, väzenia a lágrov) by som nebol ani celým chlapom, ani celým človekom. Chýbala by mi vraj chlupská minulosť a ľudská skúsenosť. A kritik dodáva: ani spisovateľom. Ale svedomie všetkým dôrazne pripomína, že bez neho by sme možno boli bohatí, slávnici, ale nie vážení, uznávaní a najmä užitoční“.*

– Okresná knižnica Banská Bystrica vydala BIBLIOGRAFICKÝ LETÁK – LADISLAV ŤAŽKÝ, ktorý zostavila Katarína Donovalová.

1995 – 15. augusta na pôde Slovenskej televízie prevzal novinársku Cenu Ľudovíta Štúra (udeľuje ju vláda SR v spolupráci so Združením slovenských novinárov) za prácu na masmediálnom poli posilňujúcu rozvoj slovenskej žurnalistiky, jej národného, demokratického a hodnotového rozmeru. Na margo tohto ocenenia uviedol: *„Každému človekovi dobre padne čo len slovko uznania, nieto ešte takéto ocenenie, takéto pocta, za akú aj spisovateľ považuje novinársku cenu Ľudovíta*

Štúra, cenu nášho národného veľikána a skutočného buditeľa. Prijal som ju s pokorou služobníka čitateľov, niekedy i hovorca blízkeho okolia, ale, ak to nevyznie neskromne, aj ako hovorca i spravodajca aspoň časti národa, ako parlamentár vojnou gniavených, znásilňovaných a surovo zabíjaných sestier a bratov, teda našich blížnych, najmä v krajinách dnes už bývalej Juhoslávie“.

1996 – Národné literárne centrum v Dome slovenskej literatúry vydalo spomienkové eseje *Literárne vrásky* predstavujúce spracovanie bytostne životného (osobného) „materiálu“, preto autor „*namiesto lákavej a ponikajúcej sa prózy ... volil citový dokument*“, ako uviedol „Na záver“. Knižný projekt vznikol niekedy na sklonku roku 1976 – v čase, keď mal zákaz publikovať, a podľa vlastného „literárneho závetu“ mal vyjsť až po jeho fyzickej smrti. Leitmotívom všetkých troch „literárnych vrások“ – *Koliba nie je Hollywood, a predsa ... alebo aj my máme krstných otcov, Pokus o ľudskú vrásku na pohrebe Alexandra Matušku, Zomrel Laco Novomeský* – je Ťažkého životná skúsenosť, obdobie od jeho vstupu do politiky a literatúry až do času, keď s jedným i druhým, t. j. s politikou a literatúrou, musel po zásahu vyššej moci prestať, skončiť. V súbore spomienkových esejí podľa Viliama Oberta „... *dominuje aktivizácia svedomia ako vnútornej hodnoty koordinujúcej myslenie a konanie človeka na báze vedome prijatej a vnútorne osvojenej zodpovednosti za to, ako sa človek v danom čase a priestore a v určitej životnej situácii riadi vo vzťahu k človeku, k ľuďom, a teda predovšetkým vo vzťahu k sebe*“.

– Vydavateľstvo ASTRA vydalo knihu rozhovorov s Ladislavom Ťažkým *Testament svedomia* (obálka Bruno Musil; grafická úprava Milan Lackovič), ktorý vznikol s prestávkami od leta 1994 do leta 1995. Pripravil ho spisovateľ Jozef Leikert, ktorý v poznámke „*Namiesto úvodu*“ napísal, že „*Knižný či novinový rozhovor mám rád aj preto, že neodhaľuje len interviewovaného, ale aj toho, kto sa pýta*“ a za dobrý rozhovor považuje ten, ktorý „*provokuje čitateľa k uvažovaniu. A o taký rozhovor som sa snažil aj ja*“. Rozhovor je uvedený myšlienkou Ladislava Ťažkého „*Každý deň svojim konaním píšeme testament pre naše deti*“ a podľa Vincenta Šabíka na záložke obalu „... *vŕhať čitateľa do myšlienkového sveta*

nášho popredného prozaika. Zároveň ponúka kľúč k chápaniu a sebachápaniu slovenského osudu našich čias. ... Ladislav Ťažký vo svojich výpovediach zozbieral silu vnútornej slobody a odvahy, aby nastavil zrkadlo mnohým javom života a vyslovil svoje pocity a presvedčenia bez akéhokoľvek bolestínstva, lamentácie alebo (seba) prikrášľovania, bez dramatických gest nenávisťi a pomstivosti. O všetkom hovorí nevtieravo priamo, pričom nechce vo svojom spore s dejinami vystupovať ako žalobca či sudca, ba ani obhajca“.

– Štefan Žáry v „Anekdotickom slovníku slovenských spisovateľov“ (s. 198) vytvoril esejistický literárny portrét Ladislava Ťažkého. Vychádzajúc z osobného styku a z autentických skúseností napísal: „Aké mapy si to tam v tom Rusku, Laco, zakreslil? Katastrálne a či katastrofálne?“ naťahoval ho pri zapíjaní románu Amenmária jeho menovec Ladislav Mňačko. „Priam katastrofické. Podľa toho, z ktorej strany sa na vec dívaš, či od Stalingradu, alebo od Berlína.“ (Iba po agresii „bratských armád“ do ČSR v šesťdesiatom ôsmom Ladislav Ťažký upresnil, že to boli po každej stránke a z každého pohľadu mapy „katastrofické“.).

1997 – Ako nepriame pokračovanie románu *Dvanásť zlatých monarchov* vyšiel vo vydavateľstve Maticy slovenskej v edícii Knižnica Maticy slovenskej zväzok 2 román-reportáž *Zjavenie Sabíny* (väzbu navrhol a graficky upravil Igor Štrbík, ilustroval akademický maliar Jozef Baláž), ktorý je kompozične postavený (podobne ako viaceré predchádzajúce diela) na putovaní hlavného hrdinu a rozprávača v jednej osobe Matúša Zraza do geografického priestoru Kanady 60. rokov. Súvisí to so spisovateľovou návštevou Kanady v roku 1967, keď sa tam konalo EXPO 67. Napokon začal ho písať ešte počas tohto krátkeho pobytu a „písal som ho desať rokov ... Teraz som sa k nemu vrátil a dopracoval ho“. Jeho zážitky majú cennú patinu tých rokov a hovoria o niečom už takmer zabudnutom. Na margo obidvoch prác sa autor vyjadril: „Bez poznania zaujímavých ľudí, ich osudov a domácich i zahraničných reálií, sa takéto knihy písať nedajú. Pravdaže, bez spomínanej ‚ondrejovskej‘ fantázie sa knihy nedajú písať vôbec. Spisovateľ ich pravdepodobne píše preto, aby neopisoval len to, čo mu ktosi povie alebo čo

náhodou vidí. Píše ich aj preto, že v románe si vytvára svet a príbehy iných podľa svojej predstavy, sna alebo hry“.

– Vydavateľstvo NONA, spol. s r. o., vydalo reportáže-eseje *Očami pútnika* (návrh obálky Viera Fabianová), v ktorých sa pokúsil „*pospomínať si na to, čo som vo svete videl ja, nielen očami, ale srdcom, myslou, čo sa mi z toho množstva drobnučké usadilo v duši, čo nezaznamenal fotoaparát alebo videokamera*“. Recenzentka Marta Kováčová považuje Ťažkého reflexie za „... *hlboko ľudské, smutné i radostné zároveň, nesúce stopy jeho životnej empirie*“ a vo svojej reflexii ku knihe ďalej uvádza: „*Súčasnosc' Svätej zeme sa prelína s históriou – drámou Golgoty. Akoby ani neprešlo 2000 rokov – stále existujú kalvárie so svojimi mučeníkmi, naša Zem ešte stále nosí, letiac nekonečnými priestormi vesmíru, na svojich pleciach kalvárie s krížmi a pod nimi Márie s trpciaccou dušou Konfrontácia histórie so súčasnosťou za pomoci výrazových prostriedkov zo spisovateľovho pera je akousi nenápadnou platformou vyjadrujúcou autorov vzťah k prežívanému*“.

– Po veľkom ohlase, ktorý vyvolal seriál VYKOPANÁ PRAVDA (z podnetu Ladislava Ťažkého), uverejňovaný v denníku Slovenská REPUBLIKA, sa spolu so spisovateľom a redaktorom Ladislavom Zrubcom zaslúžil o knižné vydanie pod rovnomeným názvom (vydavateľstvo SALUS), ktorej autormi sú významné osobnosti slovenskej vedy a kultúry, ako aj publicisti, spisovatelia a zanietení obdivovatelia histórie Slovákov a Slovenska – S. Šiška, J. Vladár, J. Paulík, T. Kolník, H. Lehotská, D. Čaplovič, L. Zrubec, B. Chropovský, D. M. Janota, Ágnes Csemiczki-Sósová, A. Ruttkay, J. Ch. kardinál Korec, D. Hudec, P. Kováčik, S. Bornayová, S. Bajaník, J. Krajčí, M. S. Ďurica, T. J. Veteška, A. Hollá, Š. Ondruš, R. Marsina, J. Dekan, F. Kalesný, Š. Šmálik, D. Kalev, M. Ferko, A. Červeňák, Š. Polakovič. Podnetom k seriálu malých populárnych štúdií bolo tisíc sté výročie príchodu Maďarov do priestoru Svätoplukovej ríše, do Karpatskej kotliny a odštartoval ho L. Ťažký úvodníkom: „*Chceli sme odpovedať, i pýtať sa na rôzne udalosti, skutočnosti a historické pravdy pre nás Slovákov. ... Chceli sme podľa vykopanej, dokázanej pravdy vedieť, kto k nám prišiel a odkiaľ, čo si priniesol. ... Chceli sme vedieť, v akom počte prišiel víťaz nad Svätoplukovou ríšou Za*

vykopanú pravdu sa netreba hanbiť, ani ju popierať“. V príspevku *Na záver – nezakopávajme pravdu!* vyslovil prosbu a želanie: *„K nebu obráťte oči historickej pravdy, kopáči a hľadači. Ducha vyšlite k Bohu! Ruky vsaďte do zeme, rozum a srdce dajte do služieb pravde, dobru a lásku a vydolované poklady odovzdajte svetu na obohatenie ľudstva, jeho historickej klenotnice“*. Zároveň otvoril nový seriál – *„druhú časť osvetľovania života Slovákov v minulosti, a to pod názvom Nezakopávajme pravdu“*.

– Vyšiel výber z publicistiky v rokoch 1989 – 1996 pod názvom *Zastavte paľbu! Prosím ...* (Vydavateľ R-PRESS) ako prvý zväzok, ktorý má štyri časti – I. *Zastavte paľbu! Prosím ...*; II. *Slovenský radostník*; III. *Zlomený kvet*; IV. *Nechcel som byť slovenským prezidentom*. Literárny vedec Andrej Červeňák – pripravil na vydanie obidva zväzky – v doslove pod názvom *Posolstvo dobrej vôle* napísal: *„Jeho esejistika a publicistika aktivizuje staré dimenzie (hĺbku poznania, sokratovskú racionalitu, vecnosť, lyricko-emocionálny tónus), ale aj dimenzie nové (múdrost a životnú skúsenosť, šírku i hĺbku pohľadu, filozofickosť). Vzniká nová kvalita – človeka, národa, spoločnosti, umenia a literatúry – o ktorej Ťažký vydal hlboké esejistické a publicistické svedectvo“*.

– Autori (Viliam Obert, Mária Ivanová, Igor Hochel, Jozef Špaček) stredoškolskej učebnice LITERATÚRA 4 vytvorili spisovateľov portrét (s. 176 – 178), v ktorom s prihliadnutím na didaktický aspekt predstavili základné biografické údaje a v prehľade prozaickú tvorbu do roku 1993.

– V antológii *„Čítame slovenskú literatúru II (1956 – 1969)“*, ktorú vydal Ústav slovenskej literatúry, bol uverejnený úryvok z románu *Pivnica plná vlkov* (s. 203 – 206). Ukážka, štylizovaná ako rozprávanie mladučkej Dominiky Perunovej, je uvedená charakteristikou Jeleny Paštékovej, ktorá cez štylistické postupy románu v skratke vystihuje Ťažkého tvorbu: *„Ladislav Ťažký je epikom životnej skúsenosti. Vo svojej tvorbe stavia pravdivosť spracovania tematického materiálu diela nad intelektuálne rozprávačské konštrukcie. Rytmus plynutia epického času je u neho pomalý a pokojný – akoby vznikol vrstvením detailne rozvedených drobných epizód, vytvárajúcich priestor príbehu. Práve cez konkrétne udalosti sa jednotlivé miesta*

stávajú skrytou pamäťou času a odhaľujú podstatný význam minulosti pre súčasnú existenciu človeka“.

– Podunajská knižnica v Komárne vydala bibliografický leták *LADISLAV ŤAŽKÝ*, ktorý zostavila Eva Ďurčová.

1998 – Vyšiel druhý zväzok publicistiky a esejistiky *Ludia nie sú anjeli* (Vydal: Emil Holečka, T.R.I. MÉDIUM), ktorý predstavuje kontinuálnu náväznosť so zväzkom prvým – *Zastavte paľbu! Prosím ...*, pretože *Ludia nie sú anjeli*. Zväzok tvoria opäť štyri kapitoly – *Ludia nie sú anjeli; Ozveny svedomia; Oltár na Dunaji; Hanbime sa, bratia*. Andrej Červeňák v závere doslovu *Na margo „fenoménu Ťažký“* napísal: *„Ladislav Ťažký vydoloval zo svojej životnej odysey, zo svojich rán a popálenín hodnoty ducha, ktoré ponúka všetkým ľuďom dobrej vôle. Sú to skvosty pragmatické a etické, duchovné i filozofické. Cítiť z nich, že sú dielom epika, ktorý nielen uvažuje, ale aj evokuje. Epično ako dominantu neepického žánru (eseje, úvahy, polemiky) tvorí to špecifikum, ktorým sa odlišuje od ostatných publicistických aktivít slovenskej literatúry ... a vytvára svojrázny prúd v mnohozvučnom orchestri slovenskej literárnej publicistiky a esejistiky“.*

– V publikácii *„Rukoväť literatúry“* (Slovenské pedagogické nakladateľstvo) autorský kolektív pod vedením Viery Žemberovej uviedol miniprofil Ladislava Ťažkého (s. 92), v ktorom sa hodnotí ako autor *„tém, ktoré si vyberajú postavu pred či po zložitom mravnom rozhodnutí. Ťažký je mysliteľ v epickom priestore a svoje postavy necháva riešiť univerzálne problémy života a smrti. Má dar vybudovať sugestívny príbeh, pritom neuhýba pred aktuálnymi, až akútnymi problémami spoločnosti a doby, o ktorej vypovedá. Patrí medzi autorov, ktorých formovala vojnová empiria či už vlastná, alebo svojich najbližších, preto pracuje s postavou, ktorá v sebe nesie pamäť ľudského rodu. Aj preto sú jeho výpovede neraz dotiahnuté po „súd“ nad človekom, ba i po odsúdenie človeka. Konečné riešenia v príbehoch majú exponovaný mravný úsudok“.*

– Hnutie za demokratické Slovensko ho navrhovalo za kandidáta na post hlavy štátu, ale ponuku aj po druhýkrát odmietol.

1999 – Vydavateľstvo Matice slovenskej vydalo knihu *Útek z neresnice* (ilustroval Igor Štrbík), ktorú autor uviedol mottom: „*Prosím Ťa, Pane, netrestaj ma za to, že som bol / zlý a hriešny, uver mi, že zlým a hriešnym som / nechcel byť, hriechu som len nevládal odolať. Som / len človek, ktorého si Ty stvoril na svoj obraz.* Podľa Ladislava Čúzyho je text knihy „*ťažkým čítaním, v detailoch veľmi často neprehľadným a nezrozumiteľným, inokedy prekvapujúcim zarážajúcimi zjednodušeniami a tézovitosťou. Napriek úplne zrejmej základnej filozofickej orientácii Ťažký opäť potreboval dovysvetľovať niektoré motívy. Na takéto neakceptovateľné dovysvetľovanie mu postačil Doslov umiernený ako bodka románu*“. V doslove napríklad uviedol: „*Juraj, hlavná postava, už tradične rozpráva v prvej osobe o svojom smutnom, bolestivom, ba až tragickom živote od detstva po zrelý vek. Celý život sa zmieta medzi šťastím a nešťastím, neresťou a hriechom, medzi životom a smrťou. Jeho najväčším nepriateľom je on sám. Ak chce zostať nažive a žiť ako človek, musí poraziť sám seba, myslím to zlé a strašné v sebe*“. Podľa recenzenta Jána Beňu „*hlavný ťah, podstata Jurajovej premeny smeruje k prijatiu Boha a viery, osobnej útechy a záštity – chce, citujúc autora „ujst’ od narkotického, vraždiaceho diabla k láskavému Bohu, k Ježišovi, k jeho matke, k Duchu Svätému*“.

– V *Slovníku slovenských spisovateľov* (kolektív autorov pod vedením Valéra Mikulu; vydavateľstvo Libri) Vladislav Gális v hesle (s. 458 – 460) hodnotil prozaika Ťažkého ako „*pokračovateľa realistickej tradície, ktorú ozvláštňuje využitím asociatívnej metódy a baladickosťou blízkou ľudovej slovesnosti. Jeho prínos spočíva i v novom prístupe k vojnovéj téme, v jej odpatetizovaní, odheroizovaní a odpolitizovaní*“.

2000 – V spolupráci s bratmi Mirom a Andrejom Smolákovcami, nezištnými organizátormi výtvarnej kultúry, vyšla zásluhou galérie Miró kniha *Krásna zlatá beštia*, v ktorej okrem jeho „beštie“ boli predstavené aj výtvarné diela, „hriešne i poetické“ akty, portréty a fantázie i skryté obrazy žien Andreja Smoláka. V úvode autor uviedol, že „*knihu dvoch noviel venujem priateľovi Pavlovi Hudíkovi, rodákovi z Topoľčianok, s vďakou za to, že ma zaviedol do prezidentského kaštieľa*

a uviedol do topolčianskej spoločnosti. V Topolčiankach som v jeho spoločnosti objavil ženu skutočnú i tú v obraze, ktorá ožila v mojej fantázii a zakotvila v mojej najnovšej próze. Pavol Hudík sa stal krstným otcom krásnej zlatej beštie, ženy, ktorá vošla do obrazu i vystúpila z neho. Pavol Hudík sa stal jej prvým čitateľom, obdivovateľom i rozhlasovým vydavateľom“. Celý príbeh je postavený na žene, ústrednej hrdinke novely, ktorá je súčasne fiktívnou i reálnou ženou. Divou autorovho sveta je spočiatku len vysnívaná žena z obrazu v kaštieli, krásna Breda, s ktorou sa viaže miestna povesť. Do deja však vstupuje reálna žena Alexandra, vyzerajúco navlas rovnako. Ťažký dokonale zmapoval všetky negatíva „porevolučného“ času na Slovensku a zmestil ich do napínaveho, ale predovšetkým smutného a zároveň citlivo vyrozprávaného príbehu, v ktorom je autor nie sudcom, ale ochotnou dušou. Kniha má i nemeckú mutáciu *Die schöne goldene Bestie* – preložil Gustav Just.

– V publikácii „Portréty slovenských spisovateľov 2“ (Univerzita Komenského) podal Ladislav Čúzy relatívne komplexný, odborne fundovaný obraz Ťažkého tvorby v podobe literárnovedného portrétu (s. 83 – 95), v ktorom na základe vlastného výskumu a súčasného literárnovedného poznania v závere napísal: „*Bohaté prozaické dielo Ladislava Ťažkého sa do istej miery stalo dôkazom ťažkého hľadania slovenského prozaika v zákutiach neustálych politických premien slovenskej spoločnosti. Zdá sa, že najväčším prínosom jeho diel bol nový diskurzívny a humanizujúci pohľad nielen na slovenského vojaka, ale aj vojaka všeobecne v čase vojny. Podobne, hoci oneskorene, je akceptovateľný aj jeho pohľad na jednoduchého pracovitého, ale sociálne nedeklasovaného človeka, ktorý sa stal cieľom neľudských manipulácií nielen v čase druhej svetovej vojny a povstania, ale najmä v rokoch, ktoré po vojne nasledovali*“.

2001 – Filozofická fakulta Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre vydala monografiu Viliama Oberta *Próza Ladislava Ťažkého*, ktorá podľa posudzovateľa Ladislava Čúzyho „*prináša svojim rozsahom zatiaľ najkompaktnejší pohľad na tvorbu dosiaľ nedostatočne zhodnoteného slovenského prozaika*“. Druhý posudzovateľ Jozef Melicher doplnil: „*Svoju monografiu autor koncipoval ako tri*

„pohľady“ na tvorbu tohto prozaika – retrospektívny, súčasný a interpretačný“ k niektorým vybraným dielam alebo problémom z pozície konkrétneho čitateľa a interpreta v jednej osobe, ako uviedol Obert v závere úvodného slova. Andrej Červeňák v recenzii uviedol, že monografická práca *„je písaná jasným a výstižným jazykom vedca, ktorý sa vyhol dobovej publicistike a tzv. falošnej angažovanosti. Aj keď knihu tvoria tri odlišné textové analýzy – retrospektívne, súčasné a interpretačné – vďaka Obertovej vedeckej akribii ponechávajú si vedeckú platnosť tak pre dnešok, ako aj pre časy budúce. Vedecká „ťažkiada“ je bez Oberta nemysliteľná“.*

– V *Slovníku slovenských spisovateľov 20. storočia* (Vydavateľstvo Spolku slovenských spisovateľov a Slovenská národná knižnica) je lexikografickým štýlom spracované heslo ŤAŽKÝ, Ladislav (s. 464 – 465) sumarizujúce základné biografické údaje a prehľadne jeho prozaickú tvorbu.

– Literárny týždenník (č. 12) uverejnil úryvok pod názvom *Útek za štátim* z nového románu *Krutý omyl*.

– Spisovateľ Jaroslav Reznik v knihe *Túry do literatúry* (Slovart) ako svojráznej príručke dejín slovenskej literatúry na princípe literárneho zemepisu sa na literárnych prechádzkach po Slovensku zastavil v rodisku L. Ťažkého – Čiernom Balogu – kapitolkou (s. 321 – 323) *Objal Slovensko i slovenský národ*, v ktorej popri stručných informáciách o literárnej tvorbe napísal: *„Máloktorý slovenský spisovateľ premietol do svojho literárneho diela takú veľkú časť vlastného životného príbehu ako Ladislav Ťažký. Máloktorý slovenský spisovateľ posvätil svojim umením rodný kraj do takej veľkej miery, ako to urobil práve on. A do tretice – máloktorý slovenský spisovateľ dokázal cez prizmu vlastnej životnej skúsenosti a mikropriestor rodného kraja objasniť Slovensko a slovenský národ v takom reálnom i duchovnom rozmere ako to spravil on“.*

2002 – Vydavateľstvo Matice slovenskej v edícii Knižnica Matice slovenskej vydalo knihu próz – *Krutý omyl, Neodoslaný list, Bolesť pokušenia, Pontónový most, Pod javorom hrob, Demobilizovaný vojak, Amerikán, Hriech starostu mestečka T., Čičan na Vampile, Jozefovo srdce, Dar na rozlúčku, Záhadný had,*

Zalúbený penzista, Psia láska – pod názvom *Slzy neplačú* (ilustroval Igor Piačka), ktorý je citáciou z prvej prózy – rozpráva rozprávač Matúš a svojej manželke ju venuje spisovateľ Ťažký. Literárny vedec Andrej Červeňák na záver recenzie tejto zbierky napísal: „*Po Puškinovej smrti Belinskij napísal, že treba zozbierať každé jeho slovo, pretože ide o duchovné bohatstvo národa. Majster Ťažký prežil so svojím národom naivno-patetické, dramatické i chaotické obdobie jeho života. Aj jeho slová sa stávajú bohatstvom národa. História bude čerpať zo zbierky poviedok Slzy neplačú informácie o ňom samom, o nás, ale aj o jeho modeli umenia, ktoré chcelo svedčiť, vychovávať a utešovať*“.

– V zborníku materiálov z medzinárodného seminára *Život a dielo Andreja Červeňáka*, ktorý sa uskutočnil 23. mája 2002 na pôde Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre, v príspevku pod názvom *Profesor Andrej Červeňák (sníval, písal i spieval o slobode)* okrem iného napísal: „*Andrej Červeňák s profesorským záujmom a vedeckou fundovanosťou vie o svojom objekte – predmete výskumu, o svojom „pacientovi“ – literárnom diele a jeho autorovi viac, alebo inšie ako sám autor. ... vie pútavo rozprávať a objavovať v nich to najcennejšie, ich zmysel, zápečníctvo, alebo európsku, či svetovú úroveň. Sami spisovatelia sú prekvapení, čo všetko v nich nájde, k akým veľikánom ich prirovnáva, alebo s akými literárnymi hodnotami ich konfrontuje. Cez jeho hodnotenia, hlboké štúdie sa sami nachádzajú, spoznávajú, študujú a učia. ... Čítaním a študovaním profesora Andreja Červeňáka sa dostávame k psychológii i psychiatrii nielen tvorcu a jeho postáv, ale všeobecne k človekovi vôbec. ... je nielen „boháčom“ na sny, ale priam „zbohatlikom“. K svojim predstavám a snom si priberá tie z našich diel a našich postáv, zušľachtuje ich, vysvetľuje, objavuje v nich literárne, umelecké hodnoty, poľudšťuje spisovateľa a jeho postavy nám približuje až natolko, že sú našimi starými známymi alebo dôvernými priateľmi*“.

2003 – V úvodníku Slovenských národných novín (č. 23) uverejnili Úvod k pripravovanej knihe „*Tajní spovedníci*“, v ktorom okrem iného napísal: „*O zapisovateľoch, satanových spovedníkoch, môžeme písať. A ja píšem! Staviam im sochu podlosti, zločinu, charakteru plného špiny. Poznávajte sa v nej, kvestori*

Satanovej univerzity! A ak máte štipku svedomia v sebe, spáľte jeho listiny podlosti, na ktoré ste vpísali mená odsúdených na stratu cti a duševnú smrť a vyslúžili si za ne doktoráty. Vylezte z dômyselne zamaskovaných a pohodlných dier! Predstavte sa občanom a ospravedlňte sa obetiam, ktoré ste odpravili alebo sa chystáte verejne popraviť! Máte poslednú možnosť zostať ľudmi! Len vtedy vám obete odpustia, keď uveria, že sa kajáte!“

2004 – V januári v prezidentskom paláci pred hlavou štátu a pozvaných hostí predniesol prejav – novoročný vinš *Slovenská kultúra zomiera ...*, v ktorom vyslovil: „*Slovenskému národu a všetkým ľuďom, ktorí žijú na Slovensku, zvlášť tým, ktorí ho majú radi ako svoju vlasť, želám: Veľa mladých mamičiek (lebo tých, práve slovenských, nám z roka na rok ubúda) a tým mamičkám želám samých pekných synov (nie vojakov!) a dcéry, aby ich dobre vychovali a doma ženili a vydávali, na vojnu nedávali, aby na ich hroboch ruky nezalamovali*“.

– 30. januára na vedeckom seminári ŽIVOT A DIELO RUDOLFA SCHUSTERA v Nitre (UKF) predniesol referát pod názvom *Jeden deň /s/ prezidentom*, v ktorom okrem iného uviedol: „*Ak by som začal rozoberať jeho diela, alebo inakšie sa sladko k nemu ako prezidentovi približovať, mňa by to rozhodne nectilo a jeho nevyzdvihlo vyššie, skrátka ani ľudsky, ani politicky a zvlášť literárne a umelecky nevyzdvihlo vyššie ako sám doputoval úmornou pracovitostou. Skrátka, v umení a literatúre každý je meraný takou výškou, do akej svojou tvorbou, talentom a pracovitostou dorástol, alebo sa vyšplhal. A tu bez ohľadu na to, či spisovateľ Rudolf Schuster je v týchto dňoch, keď píšem, či skôr zapisujem si tieto poznámky, prezidentom Slovenskej republiky, ako tvorca kráča v strede našich radov, ale ako člen štábu kultúry, zaujíma význačné postavenie. Isteže sa opakujem. Na túto tému nemám právo sa autoritatívne vyslovovať. Je to len moja skromná úvaha a chabá odvaha*“. Príspevok vyšiel v zborníku z podujatia pod editorskou taktovkou prof. PhDr. Andreja Červeňáka, DrSc.

– Vo Viedni sa uskutočnila prezentácia knihy *Wiener Blut* (Viedenská krv), ktorú vydalo vydavateľstvo Mandelbaum pána Baiculescu – konkrétne ide o rozsiahlu kapitolu, ktorá podľa Júliusa Nogeho je jadrom románu (správu čatára

Matúša) z románu *Evanjelium čatára Matúša* – ktorú autor „vypracoval“ počas druhej svetovej vojny v Stammlagri XVII A vo Viedni a na ďalšom území Rakúska. Pri zrode knihy bol aj Dr. profesor Exenberger, riaditeľ múzea v X. okrese vo Viedni.

– Vydavateľstvo T.R.I.MÉDIUM v edícii Knižnica sponzorov krásnej literatúry (sponzor diela Pavol Datko, Kanada) vydalo knihu *V kráľovstve zelenej bohyně*, ktorú autor označil za „nezvyčajnú“ so zdôvodnením v úvodnom slove: „... lebo je zostavená z výskumno-vedeckých štúdií a prozaických útvarov. Veda a umenie sa však vzájomne dopĺňujú, obohacujú a predstavujú nám život, prácu, kultúru a umenie, životné i pracovné príbehy drevorubačov a uhliarov z údolia Čierneho Hrona ...“. S „čiernohronstvom“ je spojených všetkých sedem príbehov vybraných z románu Márie a Magdalény – *Hororodičky, Rodný dom, Zelená bohýňa* (s podtitulom *Drevorubačská balada*), *Korunka, Smrť v kol'aji, Hladný Jozef a jeho bratia* a *Smrť lacného Jožka* – ale i úryvok *Červený kohút nespieva* z románu *Host' majstra Čerta*, kapitola *Janko Chrobáčik* z románu *Aj v nebi je lúka*; národopisné štúdie *Kadidlá v zelenom chráme – uhliari a drevorubači na Čiernom Hrone* a *Odievanie a stravovanie uhliarov a drevorubačov na Čiernom Hrone koncom 19. a začiatkom 20. storočia*. V závere knihy vybral esej *Balada o vlastnej zrade* z knihy esejí *Amor a anti moloch a Slovenský otcenáš alebo ako by sa dnes Slováci modliť mali* z knihy esejí *Ľudia nie sú anjeli*.

– Nitrianska odbočka Spolku slovenských spisovateľov a Filozofická fakulta Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre pripravili k autorovmu životnému jubileu vydanie publikácie *Náš jubilant Ladislav Ťažký – NITRANIA MAJSTROVI ŤAŽKÉMU*. Profesor Andrej Červeňák, ako vedúci autorského kolektívu, v slove „Na úvod“ napísal: „*Ladislav Ťažký je zosobnením národnej podstaty a spolu s národom žije i prežíva jeho osud. Do 60. rokov dvadsiateho storočia veril, tak ako verila väčšina národa; v 60. rokoch prestal veriť, tak ako prestala veriť väčšina národa; po 68. roku prežil vyhnanstvo, tak ako ho prežívala (konkrétne i duchovne) väčšina národa; po 89. roku dostal krídla, tak ako dostala väčšina národa; teraz zápasí, verí i neverí, tak ako zápasí, verí i neverí väčšina národa Ladislav Ťažký je skutočným národným spisovateľom, symbolom i realitou národa, symbolom jeho*

múdrehu srdca, dobrého umu a tvorivost“. V prvej časti knihy sa na adresu jubilanta vyjadrujú Kardinál Ján Chryzostom Korec: „*Ladislav Ťažký mi je blízky i tým, že je telom i dušou slovenským spisovateľom. Preto som stále rád čítal jeho články a eseje po roku 1990. Ako len zápasí o rýdzu tvár nášho Slovenska, ako ho bráni, varuje, kritizuje všetko a všetkých, ktorí tvár Slovenska a dušu Slovenska znetvorujú“*; Peter Andruška: „... *ten pozorný, vnímavý, sústredený, korektný L. Ť. býval vždy aj akoby kdesi inde, rozprával, besedoval, a predsa ste videli, že je aj nie je prítomný, že svoju situáciu, okamih, ktorý práve žije, súčasne transformuje aj do iného, literárneho okamihu, že žijúc fabuluje, aj keď nepíše, že žije v epike a epicky, že literatúra mu je životom ...“*; Marína Čeretková-Gáľlová: „... *náš jubilant vládne umením počúvať, pozorovať a počuté, videné s talentom vo svojich vlastných príbehoch napísať, jeho príbehy sú nezameniteľné v atmosfére nažitého a napísaného“*; Ivan Hričovský: *životné jubileá ... Ako milníky*; Peter Korec: *Pri Ťažkom ...*; Peter Liba: „... *inklinoval k chápaniu človeka ako autonómnej osoby, s právom realizovať sa v zhode so svojím vedomím a svedomím“*; Viliam Obert: „... *na Ťažkého dielach mi ako čitateľovi imponujú spomienkové príbehy a úvahové pasáže vedené do rokov autorovho detstva a mladosti, do stredobodov a zákutí rodného kraja ...“*; Drahomíra Pechočiaková: *Neverím a predsa verím*; Vincent Šabík: „... *patrí k posledným žijúcim predstaviteľom generácie otcov, ktorá stavala na balanse medzi slovenským životom a literatúrou, jeho život tvorí čosi ako transfer medzi nimi“*; Ladislav Švihel: „*Mám pocit, ako by Tvoja tvorba bola krásnym hlaholiacim slovenským zvonom, ktorého zvuk počuť od Tatier k Dunaju“*; Jozef Vladár: *Slovenské dejiny v literárnej tvorbe L. Ťažkého*; Laco Zrubec: *Kto príde?* Druhú časť knihy predstavujú teoretické reflexie o L. Ťažkom z pera literárneho vedca Andreja Červeňáka rozdelených do dvoch častí – *Reflexie o Ťažkého epike* a *Reflexie o Ťažkého publicistike*.

– Vydavateľstvo Spolku slovenských spisovateľov pri príležitosti 80. narodenín autora a 40. výročia prvého vydania románu *Amenmária – Samí dobrí vojaci* pripravilo reedíciu tohto diela so sloganom: „*Amenmária je románom epochy, v ktorej sa život premenil na otrasné divadlo, na kolotoč pomútených hláv,*

vecí postavených na hlavu, románom sveta hore nohami, v ktorom sú všetci proti všetkým, v ktorom nič nie je na svojom mieste a všetko je zbytočné a absurdné ...

– Slovenské národné noviny (č. 19) pri príležitosti autorovho významného životného jubilea namiesto zvyčajného rozhovoru priniesli na jeho želanie „čo práve robím“ úryvok z pripravovanej prozaickej knižky *Poprava čatára Matúša*.

– 5. októbra Katedra slovenského jazyka a literatúry Fakulty humanitných vied Univerzity Mateja Bela v Banskej Bystrici zorganizovala literárnovednú konferenciu (venovanú 80. narodeninám spisovateľa) *Osobnosť a dielo Ladislava Ťažkého v literárnohistorických a spoločenskohistorických súradniciach 2. polovice 20. storočia*, ktorá sa uskutočnila v spoločenskej sále Štátnej vedeckej knižnice v Banskej Bystrici za osobnej účasti oslávenca.

– 9. októbra na návrh Miestneho odboru Matice slovenskej v Šoporňi (podaný v máji) udelilo vedenie obce na slávnostnom akte zápis do obecnej matriky pod poradovým číslom 4114 „čestné občianstvo“ obce Šoporňa pri príležitosti spisovateľovho okrúhleho životného jubilea.

– V rozhovore s Pavlom Hudíkom pre Knižnú revue (č. 24) prezradil tvorivé plány, konkrétne s avizovanou knihou noviel *Trojčatá*: „*Trojčatá je pracovný názov troch noviel o mladom chlapcovi, predvojenskom Matúšovi, ktorý dostane krst zimou a tvrdou prácou v čiernobalockých horách pri furmanke. Prvú novelu som nazval Zamrznutý raj alebo Furman. Druhá novela sa volá Predavačka oštiepkov spod Michalskej brány alebo Pekár. Tretie „trojča“ si asi požičiam z Amenmárie, jej prvú kapitolu nazvem Na Dunaji šaty neperú alebo Vojačik. Prvé dve sú hotové, ak budem mať kde, uverejním ich. O tej tretej ešte považujem, aby som nemusel nič „zmetať“ alebo vykrádať seba samého*“.

– V rozhovore pre dvojtyždenník TELEplus (20. 11. – 3. 12.) uviedol, že má záujem zavíšiť životný príbeh čatára Matúša Zraza v diele – zatiaľ s pracovným názvom „*Poprava čatára Matúša*“. Tento román nebude mať konca – „*budem ho písať do smrti a ani tak ho nedokončím. Možno práve on mi predĺži život, aby som v ŽIVOTE povedal čo najviac*“.

Životné krédo Ladislava Ťažkého:

„Nemat' sa za čo hanbiť, smelo chodiť medzi ľuďmi, niest' si zodpovednosť za svoje činy. Nerobiť zle iným, nezávidieť iným, nesiahat' im na česť. V ničom nepreháňať a najmä nemyslieť si veľa o sebe“.

In October 2004, the Department of Slovak Language and Literature of the Faculty of Humanities organized a scientific conference dedicated to the 80th birthday of the writer Ladislav Ťažký – an important personality in domestic, cultural and political life.

At this conference a whole range of papers was read, many of which went into greater depth into the given issues than had researchers previously. Their publications in this memorial book can be considered as a contribution to an attempt to reevaluate in a complex way the importance of Ladislav Ťažký's personality within the cultural activities of the second half of the 20th century.

Ján Findra: Stylistics of Ťažký's Journalism

The author of this study focuses on the formal aspect of Ťažký's journalism. By means of an exact analysis of illustrative journalistic texts, he comes to the conclusion that Ťažký's in his journalism oscillates between essay and commentary.

Ján Kačala: Literary Language of Ladislav Ťažký

This study gives a detailed analysis of the utilization of various linguistic structures in his memoir essays entitled *Literary Wrinkles* (Literárne vrásky). Kačala comes to the opinion that Ťažký's style is strongly expressive and variable. With respect to Ťažký's ability to make use of the possibilities of the national language, Kačala qualifies him as „a master of the Slovak word“.

Milan Jurčo: Literature of Fact as Surveyor of the Inner World of a Prose Writer.

This study interprets Ťažký's book *Through the Eyes of a Pilgrim* (Očami pútnika) from the perspective of Christian sentiment and analyzes it in terms of literature of fact. It does justice to the writer's change in thinking process, from communist to Christian, but at the same time claims the predominance of matter-of-factness of the individual texts over their meditativness. This attempt to classify the writer's latest work according to this particular genre clearly stands out from the typical paradigm into which Ťažký's artistic prose is normally placed.

Viera Žemberová: The Author's Strategy in the Prose of Ladislav Ťažký

The author of this study analyzes Ťažký's writing strategies. She claims that Ťažký's writing suggests an evident tendency towards Christian existentialism and towards functional morality, with latent socially respected moral norms. Žemberová's theories are applied to Ťažký's latest works, when his texts present themselves as self-confessions and testimony of the author in the polemic sphere of the present.

Dagmar Podmaková: Ladislav Ťažký and His Theatre and Film Odyssey

This study deals with the theatre and film adaptations of the prose texts by L. Ťažký with a different emphasis on the writer's collaboration with the film-maker J. Jakubisko in the realization of the film *Deserters and Pilgrims* (Zbehovia a

půtníci). Podmaková describes many staging problems of these adaptations and justifies them through the inconvenience and unsuitability of Ťažký's prose for dramatization. At the same time she points out how the original text (along with Ťažký's own intentions) disappears as a result of Sidon's and Jakubisko's modification of the novel.

Kristína Krnová: Forms of Prose Lyricism in the Work of Ladislav Ťažký

The author of this study discusses the artistic (innovative) use of lyricism in Ťažký's prose of the post-war period and the limits of this utilization. Analyzing Ťažký's collections of short prose, *Flocks of the Wild Adams* (Křdeľ divých Adamov) and *I Buried Him Naked* (Pochoval som ho nahého), Krnová argues that, while in the former, lyricism was an integral part of the encoding of universal, humanitarian values, in the latter, it appears obstructive and causes a decline in the artistic value. However, in evaluating Ťažký's complete works, Krnová claims that the peaks are found mostly in the lyrical earlier writings, since the author's later work, through the thematization of patriotic and Christian morality, reaches the level of indirect didacticism.

Milada Písková: The Theme of Emmigration in the Work of Ladislav Ťažký

Milada Písková, a scholar from the Silesian University in Opava (Czech Republic), submitted this study, which is an attempt to clarify the subject of Ťažký's novel *Twelve Golden Monarchs* (Dvanášt' zlatých monarchov).

Július Lomenčík: Annual Ridges of Life in the Axis of Literary Works Imprinted in a Time Trap

This text is a fictionalized list of events from Ťažký's life and work. Facts are intermingled, in the manner of a collage, with comments by literary critics and historians. Also included are extracts from Ťažký's work and interviews with him.

Miloš Šípka: Ethnographic Aspects of Ladislav Ťažký's Work

The author of this study maps and, to some extent, evaluates the character and quality of the ethnological activities of Ladislav Ťažký.

**Osobnosť a dielo Ladislava Ťažkého v literárnohistorických
a spoločenskohistorických súradniciach druhej polovice 20. storočia**
Zborník z literárnovednej konferencie
uskutočnenej 5. októbra 2004

Zostavovateľ:

doc. PhDr. Kristína Krnová, CSc.

Recenzent:

doc. PhDr. Ladislav Čúzy, CSc.

Technická úprava:

Bc. Anna Stražovcová

Rozsah: 158 strán

Formát: A5

Vydanie: prvé

Náklad: 120 ks

Tlač:

Bratia Sabovci, Zvolen

Vydala:

Univerzita Mateja Bela

Banská Bystrica

2005

ISBN 80-8033-127-0
EAN 9788080831271