

## Socialistický realizmus ako „kánonická doktrína“: o základných mechanizmoch procesu kanonizácie

RENÉ BÍLIK

Úkol historických věd již nelze spatřovat v tom, aby narušili či „rozložili“ hranice kánonu...,  
nýbrž v tom, aby je reflektovaly a vynesly na světlo jejich normativní a formativní strukturu.

Jan Assmann

Keď Katerina Clarková začiatkom 80. rokov označila socialistický realizmus za „kanonickú doktrínu vymezenou ‚patristickými texty‘“ (2014, 20), signalizovala tým niekoľko základných skutočností. Po prvé prítomnosť zosilnenej normatívnosti a záväznosti v sledovanom fenoméne. Výrazom tohto zosilnenia je práve spojenie kánonického a doktrinálneho. Po druhé sa do centra pozornosti vysúva fakt, že predmet jej záujmu nemožno redukovať len na oblasť literatúry. Tento signál vysielala označenie sledovaného javu za doktrínu. Po tretie je „v hre“ textový základ reflektovaného javu. Clarková, pravdaže v rámci svojho výskumného predmetu (soviet-skeho románu), rozumie pod „patristickými textami“ najmä to, čo neskôr označí za vzory sovietskeho socialistickorealistickeho kánonu. Súčasne však najmä jej analýzy generálnej dejovej línie (*Master Plot*; pozri tamže, 21) ukazujú závislosť socialisticko-realistickej tematizácie od mimoliterárneho a mimoestetického základu. Aj on má, ako sa pokúsim ukázať, sformulovanú textovú podobu a tvorí stabilnú bázu tak pre doktrinálny, ako aj pre kánonický charakter socialistického realizmu. Úvodný citát Assmannovho presvedčenia o úlohe historickej vedy pri skúmaní kánonu hovorí o odkrývaní hraníc. Pohyb „na hranici“ je možnosťou zachytiť prechod od jedného typu usporiadania k inému ako situáciu „vznikání jedného z hranice něčeho odlišného“ (Petříček 2014, 128). Budem sa preto orientovať predovšetkým na obdobie konca 40. a začiatku 50. rokov v našej kultúre a literatúre, ktoré je takýmto časom „odhaľovania“ a „vznikania“. Chcem však ukázať aj to, že časové rámce socialistického realizmu ako kánonickej doktríny, vzhľadom na jeho podstatu, ktorou je viazaný na mimoestetický textový konštrukt, tvoria v slovenskej kultúre a literatúre roky 1948/49 a 1989/90. Všimnem si teda také situačné usporiadania súvisiace s procesom kanonizácie, ktoré na jednom póle reprezentuje *figúra konverzie*, na póle druhom *zasa figúra subverzie*.

Aj keď sa základná a stabilizovaná predstava o kánone viaže na sumár hodnotovo stabilizovaných textov, podstatou problému nie je sám text, ale sociálna väzba naň. Ak platí, že „(K)anonickému textu náleží svrchovaná záväznosť smlouvy“ (Assmann 2001, 84), potom treba podčiarknuť, že zmluva platí pre niekoho. Zmyslom každého

kanonizačného aktu je potom práve tento „zmluvný vzťah“ založený obsahom textu. Z uvedeného je jasné, že nech za vzorový text socialistického realizmu označíme ktorýkoľvek vtedajší román naplňajúci princípy socialistickorealistickej poetiky (napr. Gorkého *Matka* či Jilemnického *Kronika*), ani jeden z nich nedisponuje silou, ktorá by mohla založiť onen zmluvný vzťah a najmä jeho *všeobecnú záväznosť*. Ak sme spolu s Clarkovou priznali socialistickému realizmu doktrinálny charakter, ktorý označuje nielen spôsob písania, ale aj „systém sovietskej kultúry“ (2014, 27), potom „sila“ zmluvného vzťahu evidentne pramení z mimoestetického a mimoliterárneho zdroja. Všeobecne záväzné akty majú zväčša dve základné podoby záväznosti. Prvá smeruje do oblasti práva a jej výrazom je text zákona ako právneho predpisu. Druhá patrí do oblasti ľudského presvedčenia či viery, čo je priestor síce bohato štruktúrovaný, no označím ho všeobecne (a bezpríznakovo) ako priestor ideologický. Jeho ideové (hodnotové) jadrá majú tiež rečovo sformulovanú podobu. V prípade, ktorý sledujeme, sa oba tieto základné priestory pre kanonizačné akty stretli vo svojom kľúčovom bode. Tým je *mocenská intencia*. Jednoducho, udalosť, ktorú Katerina Clarková označuje za „stvoreníe“ tradície socialistického realizmu (tamže, 53) a s ňou zviazaná všeobecná záväznosť princípov tohto fenoménu, bola možná až potom, čo sa uskutočnilo spojenie politickej moci (zákona) a ideologickej doktríny, ktorá týmto spojením (politickou garanciou) nadobudla silu všeobecného a všeobecne záväzného zákona. Textovým výrazom (v podobe „učenia“, doktríny a pod.) tohto spojenia v nami sledovanom prípade je tvrdenie, že ľudské (sociálne) dejiny majú zákonitý priebeh. Ide o konštrukt teleologicky založeného pohybu od prvotnopospolnej spoločnosti cez spoločnosť otrokársku, feudálnu, buržoáznú (kapitalistickú) až k socialistickej, ktorej najvyššou fázou, ukončujúcou dejinný pohyb, je komunistická spoločensko-ekonomická formácia. Energetickým zdrojom dejinného pohybu je triedny boj proletariátu s buržoáziou a centrálnu organizátorskú (teda mocenskú) pozíciu v celom dianí obsadzuje komunistická strana.

V procese kanonizácie nielen socialistického realizmu, ale vôbec foriem spoločenského života bezprostredne po politických zlomoch, ktoré ho umožnili (r. 1917 v Rusku a r. 1948 u nás), funguje tento historicistický konštrukt ako „jednotiaci formula“. Tá „reformuje rozmanité kódy kultúrni komunikačnii praxe, je záväzná, neponecháva žiadny prostor pro samostatné myšlení a autonomní diskurzy“ (Assmann 2001, 102). Ako parametrický princíp, ktorý usporadúva kultúrnu komunikačnú prax a rozmanitosť jej kódov, zakladá v nami sledovanom historickom rámci onen „zmluvný vzťah“ ako vzťah ideologického štátu a jeho občanov. Som presvedčený o tom, že skúmať socialistický realizmus ako kánonickú doktrínu je možné len v tomto rámci všeobecnej záväznosti. Bez väzby na „jednotiacu formulu“ a jej mocensky (politicky) krytú silu stráca tento fenomén význam, resp. je, tak ako povedzme v slovenskej literatúre medzivojnového obdobia, len jedným z viacerých spôsobov písania a estetickéj tematizácie sveta. V momente, keď sa presunieme do vyššie uvedeného rámca, môžeme vidieť socialistický realizmus vo funkcii jedného z kľúčových nástrojov realizácie spomenutého zmluvného vzťahu, nie však ako nástroj centrálny. „Dohovor“ ideologického štátu a jeho občana vyrastá z oveľa stabilnejšieho základu. Jeho výrazom je ideologické a politické ovládnutie základných festivít či rituálov

všedného dňa (teda každodenného života), ktoré majú podobu naratívneho uvedenia do štruktúry socialistického sveta, či už v podobe obradu „vítania do života“, alebo sobášneho obradu, ale aj obradu spojeného s odovzdávaním občianskeho preukazu. Ich výsledkom je performatívny rečový akt – *sľub/súhlas*. V prvom prípade je najmä symbolickým aktom uskutočneným rodičmi „v mene dieťaťa – nového človeka/člena spoločnosti“, v druhom prípade právne záväzným aktom a v treťom sa symbolické (odovzdanie preukazu ako symbolu príslušnosti k štátu) a právne záväzné (výkon práv a povinností vyplývajúcich zo štátneho občianstva) prelínajú. Vo všetkých prípadoch sa obrad uskutočňuje za prítomnosti naratívneho konštruktu, ktorý je syntézou vyššie uvedeného všeobecného zákona. Analýza obradových textov tzv. občianskych obradov (viac k tomu pozri Bílik 2008, resp. aj Bílik 2015) ukázala, že ich „sujetovým jadrom“ je vždy rekapitulácia „neľahkej cesty“ k zmene starého sveta na nový („Vážení a milí novomanželia! Ste členmi vyspelej socialistickej spoločnosti. Cesta k nej nebola ľahká a jednoduchá.“ Mravík a kol. 1978, 141), explikácia a akcentácia politickej sily, ktorá zabezpečila premenu „starého sveta“ a garantuje stabilitu a trvanie tohto stavu („Za všetky veci, ktoré berieme ako neodmysliteľnú súčasť života, života v socializme, vďačíme prezieravej, múdrej a hlboko ľudskej politike komunistickej strany.“ Tamže, 37) a všetko ústi do konštrukcie novej kolektívnej identity, čo v sledovaných prípadoch-príkľadoch malo podobu rodiny ako „základní bunk[y] spoločnosti“, ktorej povinnosti „při výchově dětí vyplývají ze závazku produkovat dobré občany“ (Makarenko 1937, 73, cit. podľa Clarková 2014, 167, zvýr. R. B.), resp. podobu spoločnosti a socialistického štátu ako „veľkej rodiny“. Z tohto rituálového okruhu, vystavaného na naratívnom algoritme a ústiaceho do založenia zmluvného vzťahu sľubom/súhlasom, nemožno vyňať ani dobovú podobu občianskeho (rozumej ateistického) pohrebného obradu. Je tematizáciou uzavretého „príbehu“, ktorý je však súčasne aj konštrukciou vzorov. Ustanovenie vzoru je legitimizáciou aktuálne platnej historickej podoby sveta a potvrdením naplnenia „zmluvy“ oboma stranami (text, ktorý by bol určený pre obrad občianskej rozlúčky napríklad s odporcom režimu sa mi nájsť nepodarilo). Je však aj otvorením perspektívy v procese nasledovania a nikdy nekončiaceho pokračovania.

Z uvedeného vyplýva, že kánonickým textom, ktorý „ztělesňuje normativní a formativní hodnoty... společenství, ztělesňuje ‚pravdu‘“, textom, ktorý si „členové společnosti berou k srdci“ a ktorý „následují a převádějí v živoucí skutečnost“ (Assmann 2001, 85) je práve spomínaný historicistický konštrukt. Na ňom a na rešpekte voči nemu je založená väzba ideologického štátu a jeho občana. Jeho akceptácia/neakceptácia stojí pri základoch sociálnej pozície subjektu. Rovnako v každodennom občianskom živote i v živote literárnom. Umožňuje to skutočnosť, že aj keď rituálne odovzdávanie kanonizovaného jadra onej jednotiacej formuly produkuje „interpretací instituce“ (špecializované pracoviská, umenie, literatúru, školské vyučovanie, žurnalistiku a pod.), znakom týchto nových nositeľov a najmä konštruktérov kultúrnej pamäti nie je (ako v tradičných prípadoch kanonizácie) „nezávislost na politické a hospodářské moci“ (tamže). Naopak, kanonizácia je v tomto prípade najmä uplatňovaním, presadzovaním a stabilizáciou politickej a hospodárskej moci, založenej práve na zmienenom ideologickom naratívnom konštrakte. On predstavuje

centrálnu ideu kultúry, ktorá sa označuje ako socialistická (pozri Clarková 2014, 35) a v socialistickorealistických naratívoch nadobúda podobu „generálnej dejovej línie“. Proces kanonizácie socialistického realizmu je potom jednou zo súčastí kanonizácie citovanej historicistickej idey. Tá, v podobe naratívneho konštruktu, zakladá „diferenciáciu spoločnosti“ (pozri Assmann 2001, 85). Nie však na línii politika, hospodárstvo, právo, verejná správa na jednej strane a vykladači textov na strane druhej (tamže), ale na línii MY (účastníci zmluvného vzťahu) a ONI, na línii pokrokové – reakčné, resp. na línii „s nami“ a „proti nám“. Až v takto založených hraniciach nastupuje možnosť vyčleniť zo spoločného MY hierarchizovanú vrstvu tých, ktorí sa starajú „o zmysel“ (tamže) jednotiacej formuly a majú možnosť jej interpretácie a výkladu. Práve do tohto priestoru sa umiestňuje aj literatúra a jej interpretátori, vykladači a komentátori. Ich činnosť potvrdzuje, že pre pochopenie diel, označovaných za socialistickorealistické, ale aj pre pochopenie udalostí literárneho života v rokoch 1949 – 1989, je nevyhnutná špecifická príprava. Jej základom je práve vedomie o väzbe občianskeho a v jeho rámcoch aj kultúrneho a literárneho života na citovanú „jednotiacu formulu“: ideologickú doktrínu vypreparovanú z Marxovho historického materializmu jeho nasledovníkmi, najmä Leninom a Stalinom. Práve táto zviazanosť udelila socialistickému realizmu jeho doktrinálny charakter a umožnila jeho všeobecnú záväznosť. Tá sa následne uskutočňovala postupmi, ktoré možno identifikovať ako nástroje kanonizácie doktríny.

Jedna zo zaujímavých otázok, ktoré sa aktualizujú v procese historiografického skúmania fenoménu socialistického realizmu u nás, je spojená s možným údivom nad tým, že sa kultúra a literatúra, tak pevne zviazané s politikou a ideológiou, zaoberali v čase ovládnutia vlastných oblastí pôsobenia bez inštitucionalizovanej cenzúry (v podobe špeciálneho úradu vznikla až v roku 1953). Premena socialistického realizmu z jedného z viacerých spôsobov estetickéj tematizácie sveta (napr. v čase pluralitnej situácie medzivojnových avantgárd v našej literatúre a umení) na spôsob jediný možný, sa uskutočnila po mocenskom zlome. Dobová rétorika to tematizovala ako *nový začiatok*. Hovorí sa o „očistnom vane Února“, ktorý „bude v našich dejinách znamenať šťastný začiatok“ (Drda 1949, 57). Súčasne s tým sa začal aj proces, ktorý Stanislav Šmatlák v historickej retrospektíve označil ako možnosť „rekonštituovať – človeka a jeho ľudskú existenciu ako základnú, pretože neredukovateľnú hodnotu všetkého bytia“ (Šmatlák 1976, 164). Ide o pokus nasmerovaný do oblasti ľudskej subjektivity, deklarovaný ako jej *znovu-zriadenie, znovu-ustanovenie*. V tomto procese sa rodia a postupne stabilizujú tak základné verzie spoločných pravidiel, ktoré určujú spolužitie, ako aj základné verzie imaginácie vlastnej osobnej i kolektívnej minulosti. Rodia sa nové opory pamäti a „figúry spomínania“ a simultánne s tým aj nové verzie *seba-zobrazenia*, ktoré je zároveň aj *seba-utváraním*. Judith Butlerová upozorňuje (2012, 83 – 102), že moc je veľmi často chápaná ako „působení, jež je na subjekt uvalováno zvnějšku“ a dodáva: „Subjekt je tak viděn jako vůči moci vnějšší, jakožto pouhý přenosový mechanismus jejího externího působení, nikoli coby samotný efekt či produkt tohto působení.“ (Tamže, 84) Ide o nesmierne konštruktívny postreh. Situácia prelomu 40. a 50. rokov, prezentovaná a dobovou rétorikou konštruovaná ako zrod nového života, skutočne disponovala výraznou produktívnou silou. Bola výsledkom

radikálneho pôsobenia a uplatňovania politickej moci na všetkých úrovniach spoločenského života. Mocenské politické akty vytvárali atmosféru, ktorá okrem represívneho efektu prinášala aj efekt regulácie s produktívnou potenciou. Viazá sa na situáciu, v ktorej jednotlivec, „aby se stal uznaným, rozpoznateľným občanským a politickým subjektom, musí byť najprve schopný participovať na moci a sama táto schopnosť sa stáva mätkom jeho politickej subjektivity“ (tamže). Participácia na moci znamenala v nami sledovaných literárnych a umeleckých súvislostiach vôľu a schopnosť konštruovať rečový inventár tak, aby zodpovedal mocensky definovanej požiadavke. Do procesu produkcie výpovedí vstupuje moment implicitného vedomia o súlade alebo nesúlade potenciálneho rečového aktu s mocenskou intenciou a predstavou. Toto uvedenie si regulatívnej sily politickej moci, ktoré predchádza rečovému aktu, označuje autorka pojmom implicitná cenzúra. Spojenie exemplárnych represívnych aktov (likvidácia ideologických protivníkov napr. v podobe „akcie kláštor“, súdnych procesov inscenovaných ako verejné predstavenia a pod.) s motívom „očistného vdýchnutia života“, bolo predovšetkým produkciou novej životnej situácie. Jej výsledkom mal byť „nový človek“, „nový umelec“, „nový spisovateľ“. Podstatnú formatívnu úlohu v tomto procese zohrala práve implicitná cenzúra ako forma pôsobenia moci, „ktorej, aniž by vynášala explicitné normatívne prohlásenie, vymedzuje oblasť toho, čo bude pomenovateľné a vyřknuteľné“ (tamže, 89). V takejto situácii „není zapotřebí explicitní omezující regulace, ta je realizována již implicitně v samém artikulačním aktu“ (tamže). Cenzúra tak funguje akoby mimovoľne, no pritom je vysoko efektívna (pozri tamže). Uvediem príklad, ktorý reprezentuje jeden z dobovo exponovaných javov v literárnom (ale aj občianskom) živote začiatku 50. rokov 20. storočia. Ide o fenomén verejnej sebakritiky ako formy seba-hodnotenia orientovanej najmä do osobnej minulosti.

Dovoľte mi ešte stručne sa zmieniť o svojom debute Milenec smútok. ... Je to oslava smútku. Azda to bola reakcia na umele udržiavanú dobrú náladu a pohodu. Ale v žiadnom prípade táto prvá časť nie je dôstojná človeka, ktorý mal to šťastie, že predtým napísal niekoľko veršov viery v nových ľudí. Druhá časť zbierky je konkrétnejšia, pravdivá a z toho dôvodu by som ju vzala na milosť. (Bendová 1950, 4)

Kľúčovým je tu moment zhodnotenia či prehodnotenia vlastného diela. Autorka explicitne označuje časť svojho diela za „nedôstojnú“ a časť „berie na milosť“. Sme svedkami mikrosúboja „starého a nového“, v ktorom sa za prítomnosti implicitných, no mocensky vopred stanovených pravidiel (odkrývaných najmä cez ich sebakriticky konštatovanú absenciu) odohráva zápas o to, „jaký druh vypovídání bude uznatelný coby řeč rozpoznatelného a přijatelného společenského subjektu“ (Butlerová 2012, 94). Vziať na milosť len časť, znamená zároveň zbaviť sa starého. Ide o operáciu, pre ktorú Judith Butlerová zavádza označenie *forklúzia* – *zavrhnutie*. Je to „akt, který není prováděn subjektom, nýbrž jeho *podstoupení* vůbec ustavení subjektu umožňuje“ (tamže, 98, zvr. R. B.). Možnosť stať sa subjektom literárneho života, teda možnosť „hovoriť“, bola neoddeliteľne zopnutá s *podstúpením* práve tejto operácie. V jednom rečovom akte sa uskutočnilo zavrhnutie starých pravidiel hovorenia a súčasne prijatie pravidiel nových. Inou verziou toho istého je radikálna zmena poetiky, viditeľná napríklad v obrate časti básnikov od nadrealizmu k socialistickému realizmu či

v posune Vladimíra Mináča od poetiky románu *Smrt' chodí po horách* (1948) k poetike napr. románu *Modré vlny* (1951), alebo aj v posune Dominika Tatarku od poetiky *Panny zázračnice* (1944) k poetike románu *Prvý a druhý úder* (1950). V každom z uvedených príkladov ide o vypovedanie „po novom“, ktoré je súčasne zavrnutím „starého“ a ktorým sa „rodí“ nový subjekt nového literárneho života. Forklúzia sa tak začiatkom 50. rokov stala *klúčovou figúrou kanonizácie* socialistického realizmu ako kánonickej doktríny. V tomto zmysle je zavrnutie *performatívnym rečovým* aktom: je prístupným „k dohode“ a ustanovuje sa ním nová spoločenská subjektivita. Tou je socialisticko-realistický spisovateľ/umelec. Zároveň s tým sa produkuje aj sama „nová reč“. Vzniká symbolický systém, ktorého koherencia je založená práve na „vyločení zavrženého“ (Butlerová 2012, 99).

Oskár Čepan v monografii *Stimuly realizmu* (1984) naznačuje, že dobovo aktuálne poznanie literárnej vedy upúšťa od „prívlastkovej“ klasifikácie slovenského realizmu a preferuje takú jeho diferenciaciu, ktorá vyrastá zo „zásadného prehodnocovania relácie subjekt – objekt“ (tamže, 28 – 29). Toto konštatovanie vyslovuje v situácii paralelnej existencie teoretických iniciatív orientovaných na problematiku socialistického realizmu (napr. V. Marčoka, D. M. Markova) a v situácii faktickej platnosti socialistickorealistickej doktríny. Ide tu o viacero signálov. Na prvom mieste sa ukazuje, že literárny historik vo výskume realizmu so socialistickým realizmom neráta. Súčasne pretrvávajúce jediné prívlastku v rámci avizovaného opúšťania prívlastkovej klasifikácie v zretazení typu *opisný realizmus – kritický realizmus – socialistický realizmus* naznačuje špecifickú pozíciu práve prívlastku, ktorý „zostal“ i špecifickú podobu javu, ktorý označuje. Spomenul som, že prívlastok „socialistický“ sa spája s trhlinou medzi starým a novým. Ak toto konštatovanie vzťahujeme na socialistický realizmus, dostávame hypotézu o novosti, inakosti v spôsobe zobrazovania sveta. Ako sa však v literárnom výraze prejavuje prevzatie slova konštruovaného podľa nových pravidiel? Dobové historiografické a teoretizujúce vyjadrenia naznačujú aj tu radikálny zlom. Deklarujú, že nová literatúra „prešla všetky spojenia s literatúrou realistického obdobia“ (Rosenbaum 1976, 12). Znova sa do centra pozornosti dostáva gesto zavrnutia, tentoraz ako kanonizačný nástroj na úrovni dobového literárnovedného zhodnotenia. Obsahom forklúzie sa stávajú základné princípy jednej z kľúčových tradícií modernej slovenskej literatúry, tradície realistickej, tak, ako ich explikoval už spomenutý Oskár Čepan: „zhoda zobrazovanej skutočnosti s jej literárnymi formami“, apel na – rozum a úvahu – a priorita, ktorú „si uchováva objekt zobrazenia, /realita/, ktorému sa zobrazovací subjekt /autor/ podriadiuje“ (1984, 9 a 11). Zdá sa, že jadrom problému bude vzťah „zobrazovacieho subjektu“ a „objektu zobrazenia“. Břetislav Truhlář vykladá, že Bedřich Václavek chápe „novú formu ako dôsledok *správneho* odrážania skutočnosti“ (cit. podľa Truhlář 1976, 15; zvýr. R. B.). Vnímame prítomnosť hodnotiacej aktivity, nasmerovanej na implicitne prítomné „staré“ i na explicitne zastúpené „nové“. Ak „starý“ realizmus kládol dôraz na skutočnosť zobrazovanú cez jednotlivosti, tak socialistický realizmus práve toto – ako zavrnuté – vylučuje: „... konkrétní jednotlivé jevy nás v umění zajímají jen tehdy, mají jen tehdy trvalý význam, má-li zpodobený jednotlivý zjev všeobecné, typické rysy... znamená to... zkoumání všeobecného významu těchto konkrétních jevů“

(Reiman 1949, 105 – 106). „Skúmanie“ všeobecného významu javov, smeruje k tomu, čo citovaný autor označil za „správne odrážanie“: k poznaniu pravidiel. Sumarizuje ich ponechaný prívlastok tohto „realizmu“. Je v ňom integrovaná ideologická téza o progresívnom smerovaní dejín. Prívlastok *socialistický* bude potom v spojení s realizmom znamenať *záväznú prítomnosť* centrálnej historicistickej tézy v literárnom zobrazení. Akcentom na *záväznosť* chcem podčiarknuť invariantnosť naznačeného princípu. V štruktúre literárneho textu má tento invariant podobu vyššie zmienenej generálnej dejovej línie, ktorú v sovietskych románoch identifikovala K. Clarková. Ak sme v súvislosti s figúrou forklúzie hovorili o zmene poetík, individuálnych či skupinových, tak išlo práve o tento zámerný obrat k unifikácii literárneho výrazu. Kánon sa tak prejavuje ako atraktor, ktorý deklaruje svoj „nárok nejlepší alebo jediný pravdivé tradice“ (Assmann 2001, 110). Súčasne vzniká na strane subjektu situácia, že ak sa k jeho pohlcujúcej sile „pripojí, zároveň (se) obrací a priznáva k normatívnemu sebevymezení, k identite, ktorá stojí v souladu s príkazy rozumu nebo zjevení [idey, pozn. R. B.]. Fenomény ‚kánon‘ a ‚konverze‘ patří k sobě“ (tamže). Forklúzia ako performatívny rečový akt a kanonizačné gesto ustanovujúce novú subjektivitu obsahuje potom vo svojej performatívnej podstate ako jej štruktúrnu vrstvu aj akt „obrátienia sa“ – konverzie.

Kanonizácia je však aj „zahrnutie“, „vradenie“, ktoré produkuje tradíciu. Na tejto úrovni problému sa do centra pozornosti posúva moment označený ako „starostlivosť o zmysel“ textu (Assmannová – Assmann 2012, 31). V sledovanej súvislosti je zaujímavá najmä operácia, umožňujúca prenos ideologickej tézy aj smerom dozadu. Išlo o konštruovanie kontinuitnej línie dejín, ktorej obsah zabezpečuje „samými dejinami realizovan[á] skúsenosť ležiac[a] medzi skúmaným javom či úsekom minulosti a prítomným bodom, z ktorého naše skúmanie podnikáme“ (Šmatlák 1977, 231). Táto metodologická inštrukcia zabezpečovala, že východiskom pre podobu dejinného pohybu bola vždy tá verzia „socialistickej skutočnosti“, ktorá pre skúmajúci subjekt znamenala jeho prítomnosť. Ten následne vkladal do obsahu kontinuitnej línie skúsenosť, ktorú socialistická spoločnosť „získala“ na svojej ceste práve k tomuto východiskovému bodu. Ide o exemplárne potvrdenie elasticity pojmu socializmus. Na tejto úrovni je to „pojmem střechový“ a funguje ako „globální označení pro takový model společnosti, jaký nám oficiální propaganda předkládá“ (Fidelius 1998, 87). Potom sa aj dejiny menia a upravujú podľa pravidiel, ktoré platia práve v tom aktuálnom stave či bode, „z ktorého skúmanie podnikáme“.

Obsah línie, ktorá zabezpečí dejinnú kontinuitu medzi stavom kedysi a stavom dnes, bol v slovenskej kultúre situovaný až do hĺbky 19. storočia. Kľúčovú dejinnú hodnotu v ňom predstavoval koncept mocného slovanstva a všeslovenskej vzájomnosti. Jeho politickú garanciu predstavoval Košický vládny program z mája 1945. Išlo najmä o dôraz na revolučné jadro národného obrodovania, predovšetkým na jeho romantické obdobie. Druhým krokom bolo zvýraznenie „realistickej línie“ v textoch dovtedajšej slovenskej literatúry, čo radikálne menilo podobu jej dejinného pohybu a lineárne usporiadalo tento pohyb okolo napätia medzi realistickým a nerealistickým spôsobom tematizácie sveta. Je evidentné, že toto všetko sa uskutočňovalo práve v podobe spomínanej starostlivosti o zmysel textov. V prípade tých, ktoré pochá-

dzali z obdobia pred rokom 1948, resp. 1949, išlo o „mysl, ktorý by měl být znovu objeven“ (Foucault 1994, 17). Žánrovými nástrojmi takejto operácie, ktorá má zabezpečiť koherenciu „novej kultúry“ (pozri Assmann 2001, 86), sú *komentár* a *výklad*. Ich komunikačnou intenciou je eliminovať „nahodilost diskurzu“ (Foucault 1994, 15 – 16). Súčasne prichádza k Assmannovmu „zklidnění proudu tradice“, teda k jej ustáleniu a k vytýčeniu jej hraníc. V tejto súvislosti musí komentár, vo vzťahu k textu, ktorý je predmetom komentovania, „vysloviť poprvé to, čo už bolo nicméně řečeno, a neúnavně opakovat to, čo přece ještě nikdy vyřčeno nebylo“. Tým „mnohost, nahodilost jsou principem komentáře přeneseny od toho, čo hrozilo, že bude řečeno, na počet, formu, masku, opakování. Nové nespočívá v tom, čo je řečeno, nýbrž v události svého návratu“ (tamže).

Ak sme v súvislosti s implicitnou cenzúrou hovorili o vopred stanovených pravidlách, ktoré usmerňujú proces forklúzie, tak v tomto prípade sú tieto pravidlá (teda „nadvláda prvotního textu“, pozri tamže) transportované do textov z minulosti ako ich údajný „skrytý mysl“ (tamže). Tento transportný pohyb zabezpečí potom *inklúziu* týchto textov do „prúdu tradície“. Ide o kanonizačné gesto, príkladom ktorého je na úrovni literárneho života v sledovanom období (ako ozvena českej jiráskovskej akcie) rozsiahly edičný projekt iniciovaný prezidentom ČSR K. Gottwaldom nazvaný *Hviezdoslavova knižnica*. Jej prostredníctvom sa od roku 1950 formuje kánon „pokrokovej literatúry“, pričom základným kanonizačným nástrojom sa stáva práve komentár. Umožňuje, aby ponúkaná „klasika“ bola umiestnená do „pokrokového“ kontextu. Napríklad v 36. zväzku projektu, usilujúceho sa „sprístupniť širokým masám ľudu to najlepšie, čo slovenská literatúra v minulosti vytvorila“ (tieto slová K. Gottwalda tvorili motto každého jedného zväzku Hviezdoslavovej knižnice), boli dve prózy Jána Kalinčiaka *Orava* a *Svätý Duch* (1957). Autorom rozsiahleho *Úvodu* je Andrej Mráz a jeho text funguje ako komentované čítanie života a diela Jána Kalinčiaka. Intenciou je na jednej strane práve inkludovanie Kalinčiakovho diela do „pokrokovej tradície“ a súčasne tento text funguje ako recepčný návod, ktorý zabezpečuje prítomnosť idey o zákonitom pohybe dejín aj tam, kde to vzhľadom na čas vzniku textu nemožno uskutočniť sám autor. V záujme naplnenia tohto funkčného zámeru Mráz najprv „zabezpečí“ oddelenie komentovaných textov od „romantického idealizovania minulosti“ a odcituje slová J. Kalinčiaka: „Tak som ja z mojej strany nikdy nechcel... preháňať vec podľa svojho kopyta..., ale som sa vynasnažoval líčiť život tak, aký je, aký bol, t. j. ako my v Uhrách dýchame a myslíme.“ (Mráz 1957, 11) Kalinčiakove slová Mráz vykladá ako zámer „tvoriť literatúru pravdivú, realistickú“ (tamže). Lenže pôvodný kontext, z ktorého je Kalinčiakova formulácia extrahovaná, je kontextom polemiky romantického prozaika a básnika s princípom *tendenčnosti* v literatúre. Túto polemiku viedol Kalinčiak najmä s Hurbanom a Štúrom, no v konkrétnom prípade je citovaný text súčasťou odmietnutia tendenčnosti v poézii poľského romantika Czajkowského a Kalinčiak ju označuje za „velkú chybu“ (1949, 35). Tendenčnosť Kalinčiak odsudzoval ako pragmatické gesto, ktoré robí z literatúry ideologicko-politický nástroj (v tejto súvislosti vyčítal Hurbanovi „tendenčnosť národnú“). Citované slová majú teda v kontexte Kalinčiakovho myslenia o literatúre a jej funkciách presne opačný význam, než je ten, ktorý v sebe obsahuje Mrázovo komentátorské gesto.



Postuluje tendenčnosť a samo je tendenčné. Touto operáciou „prevrátenia zmyslu“ si komentátor vytvoril východisko pre výklad Kalinčiakových próz v realistickom kóde a parametricky ich usporadúva okolo ich údajného realistického jadra. Tak sa môžu stať „ohnivkom“ v zrežaní namierenom k socialistickému realizmu ako obsahu socialistickej kultúry.

Treba v tejto súvislosti povedať, že konštrukt dominantnej realistickej línie charakterizuje všetky komentáre, ktoré obsahujú jednotlivé zväzky projektu Hviezdoslavovej knižnice. Tým sa práve tento projekt stal od začiatku 50. rokov 20. storočia spoluzakladateľom a základným výrazom kánonu slovenskej „pokrokovej“ literatúry. Jeho usporadujúcu „silu“ vnímame ešte stále, a to najmä v školskej verzii literárneho vzdelávania. Práve škola/výchovný systém ako tradičný „politický spôsob, jak udržet nebo pozměnit přisvojování si projevů“ (Foucault 1994, 23) bola jedným z ďalších podstatných nástrojov kanonizácie socialistického realizmu ako doktríny. Takto, cez jednu z kľúčových mocenských inštitúcií (cez školu ako inštrument výchovy a vzdelávania podľa štátnej predstavy), politická moc zabezpečuje primárnu intenciu každej doktríny: cieľom je, aby „došlo k jejému šírení, a práve tým... dojde k ustavení jedného a téhož celku diskursů“ (tamže, 22). Učebnice dejín a v tomto rámci aj učebnice a čítanky literatúry, reprezentujú základnú mocenskú predstavu o dejinách (i dejinách literatúry) a aj o obsahu pojmu literatúra v takpovediac najčistejšej forme a súčasne sú kanonizačným nástrojom par excellence. Komentár (a spolu s ním aj didaktický výklad) funguje teda ako nástroj a operácia, ktorá, riadená princípmi „jednotiacej formuly“, zabezpečovala *celistvosť* socialistickorealistickej „tradície“. Dielam „na prvni pohled násilně vytrženým z jiné literární tradice byla dodávána *spřízněnost* se socialistickým realismem“ (Clarková 2014, 54; zvýr. R. B.). Tento princíp sa následne transponuje na oblasť ostatných umení a kultúry ako celku. Prezentuje sa tým kánonický (normatívny) a doktrinálny („všetko zahrnující“, všeobecne záväzný) charakter socialistického realizmu.

Transponovanie, o ktorom je reč, sa uskutočňuje ako implantácia vyššie explikovanej generálnej sujetovej línie, ktorá je „zároveň podobenstvom marxismu-leninismu a mýtem udržujícím status quo“ (tamže, 29), do štruktúry umeleckých diel. Tvorí ich „príbehové“ jadro. Súčasne sa svet takýchto umeleckých diel konštruuje ako svet monumentálne pôsobiacej súladnosti, harmónie, radosti, šťastia, akcentovanej farebnosti. Toto všetko je možné odkryť na úrovni spomenutých „každodenných sviatkov“ v rámci malých ľudských dejín, na úrovni mohutných masových rituálnych zhromaždení, inscenujúcich naplnenie „objektívneho zákona dejín“ (napr. oslavy sviatku práce), ako aj vo vnútri textov dobovej kultúry, vo výstavbe ich obraznosti (imaginatívnej sily). Analýzu tohto typu manifestácií idey som urobil na inom mieste (Bílik 2015). V štruktúre textu umeleckého diela sa prítomnosť onoho naratívneho konštruktú zabezpečuje jeho *sui generis* vizualizáciou, a to v podobe jednoduchých metafor či prirovaní – napr. päťročnice ako výraz politicko-hospodárskeho usporiadania času sa prezentujú v obraze uháňajúceho vlaku, v ktorom sa syntetizuje pohyb (rýchlosť), zvuk v podobe pravidelného rytmu, teplo a farba v syntetickom obraze (červenej) horúčavy ako poháňajúcej sily, čuchové efekty často založené na premene „industriálneho zápachu“ na „vôňu“ a pod. V hre významov sa tu ocitajú základné

vlastnosti života (pozri Minkowski 2011) – zvučenie (auditívno), šírenie (čuchovosť), videnie (vizuálnosť) – ktoré naberajú funkciu „výrazov života“. Výrazová rovina textu je presýtená takto synteticky a synesteticky založenou symbolikou, čo ukazuje na zámer „situovať celý... život do sféry vyjádriteľného..., tedy situovať jej celý do sféry tužeb, pocitů, představ, a tudíž také střetů, antitezí, bojů“ (tamže, 111). Takto, cez „přemír[ui] výrazu“ (tamže), sa manifestuje tematizovaný „nový svet“ ako svet „prekypujúci“ životom. Ide o konštrukciu sveta ako hovoriaceho „živého obrazu“ (a to tak na rovine masovej manifestácie idey, ako aj na úrovni literárneho textu) produkovaného riadiacou silou „jednotiacej formuly“. Ona sama je naratívny konštruktom, podliehajúcim výkladu. Ten umožňuje pochopenie funkcie takýchto „živých obrazov“: sú alegóriou onej „jednotiacej formuly“ – teoretického konštruktú z zákonitým vývine dejín k beztriednej spoločnosti. Výrazy/znaky ako „stelesnenie“ idey či „vteleenie jej zmyslu“ robia potom samu ideu vnímateľnou, a to cez „prirodzené veci-znaky“ (metafory typu čas = letiaci vlak, farebné symboly, vône, pachy, zvuky a pod.). Platí, že „(V)nímáním jako setkávání s přirozenými věcmi“ funguje ako „archetyp pôvodného setkání, jež je imitováno a obnovováno v setkávání s minulostí, imaginaritou i ideou“ (Merleau-Ponty 1998, 155). Celá táto výrazová prebujnenosť či exponovaná obraznosť však jednoznačne podlieha kontrole „jednotiacej formuly“. V tomto zmysle možno hovoriť o „kontrolovanej obraznosti“ či „dostredivej konotatívnosti“ tohto obrazného inventára. Kontrolovaná obraznosť je potom ďalším z *nástrojov kanonizácie* doktríny. Socialistickorealistické obrazy (literárne, ale aj výtvarné, pozri Bílik 2015) sa potom prezentujú ako V. Flusserom explikované „technické obrazy“ (2013). Kým „(O)ntologicky znamenajú tradiční obrazy fenomény“, tak „technické obrazy znamenajú pojmy“ (tamže, 17 – 18). Tie fungujú ako „metakódy textů“ a z hľadiska ich referenčnej potencie „neznamenajú svět ,tam venku, ale texty. Imaginace, která je vytváří, je schopnost překódovat pojmy z textů do obrazů“ (tamže).

Ak som teda vyššie spomínal zavrnutie nadrealistickej poetiky jej autormi a ich následnú „konverziu“ na poetiku socialistického realizmu, tak na pozadí princípu kontrolovanej obraznosti zreteľne vnímame radikálnosť tohto „obrátienia sa“. Išlo o pohyb od „voľnej obraznosti“ a nespútanej asociatívnej sily básnického obrazu k „dostredivej konotatívnosti“ socialistickorealistického obrazu. Kanonizácia socialistického realizmu sa teda, v súlade s doktrinálnym základom jeho mimoestetického jadra, uskutočňuje ako základná zmena kultúrnej paradigmy. Akoby syntézu všetkých tých mechanizmov však predstavuje pokus o ich prevrátenie v čase, keď sama centrálna idea začala strácať svoju integrujúcu silu, pretože zoslabla jej politická (mocenská) stabilita. Exemplárnym výrazom sú prózy Petra Pišťanka (napr. *Súdrub Bozonča, ideálna pracovná sila*), Dušana Taragela (*Do práce, v práci, po práci, vždy spolu v každom počasí*) a Igora Otčenáša (*Balada o kolektíve, Zo života živého obrazu*) z konca 80. rokov. Ich subverzívne gesto deštruuje usporadujúcu potenciu „jednotiacej formuly“, na ktorej bol založený „zmluvný vzťah“ medzi občanom a ideologickým štátom. Tým sa rúca kánonická (normatívna a formatívna) pozícia socialistickorealistickej obrazov v kontexte našej kultúry.

## PRAMENE

- Bendová, Krista. 1950. Diskusný príspevok na aktívne spisovateľov-komunistov 6. – 7. 5. 1950. *Kultúrny život* 9: 4.
- Mravík, J. a kol. 1978. *Premeny. Zborník pre občianske záležitosti*. Bratislava: Obzor.
- Mráz, Andrej. 1957. Úvodný komentár. In *Orava. Svätý Duch*, Ján Kalinčiak, 9 – 22. Bratislava: Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, edícia Hviezdoslavova knižnica, zv. 36.

## LITERATÚRA

- Assmann, Jan. 2001. *Kultura a pamäť*. Prel. Martin Pokorný. Praha: Prostor.
- Assmannová, Aleida – Assmann, Jan. 2012. Kánon a cenzura jako kulturně-sociologické kategorie. In *Nebezpečná literatura? Antologie z myšlení o literární cenzuře*, eds. Tomáš Pavlíček – Petr Píša – Michael Wögerbauer, 21 – 50. Brno: Host.
- Bílik, René. 2008. *Duch na retazi*. Bratislava: Kalligram.
- Bílik, René. 2015. O „živom obraze“. K intermedialnej podstate socialistického realizmu. *Česká literatura* 62, 2: 159 – 181.
- Butlerová, Judith. 2012. Zvrženo: jazyk cenzury. In *Nebezpečná literatura? Antologie z myšlení o literární cenzuře*, eds. Tomáš Pavlíček – Petr Píša – Michael Wögerbauer, 80 – 102. Brno: Host.
- Clarková, Katerina. 2014. *Sovětský román. Dějiny jako rituál*. Prel. Vít Schmarc. Praha: Academia.
- Čepan, Oskar. 1984. *Stimuly realizmu*. Bratislava: Tatran.
- Drda, Jan. 1949. In *Od slov k činům*, 59 – 76. Praha: Orbis.
- Fidelius, Petr. 1998. *Řeč komunistické moci*. Praha: Triáda.
- Flusser, Vilém. 2013. *Za filozofii fotografie*. Praha: Fra.
- Foucault, Michel. 1994. *Diskurs, autor, genealogie*. Prel. Petr Horák. Praha: Nakladatelství Svoboda.
- Merleau-Ponty, Maurice. 1998. *Viditelné a neviditelné*. Prel. Miroslav Petříček. Praha: OIKOYMENH.
- Minkowski, Eugene. 2011. *Vstříc kosmologii*. Prel. Josef Hrdlička. Praha: Malvern.
- Petříček, Miroslav. 2014. Hranice, přes kterou se pašují informace. In *Obraz a slovo*, eds. Rudolf Fila – Miroslav Petříček, 126 – 131. Bratislava: Slovart – Vysoká škola výtvarných umění.
- Reiman, Pavel. 1949. *O realistickém pojetí umění*. Praha: Svoboda.
- Rosenbaum, Karol. 1976. Vývinová problematika socialistického realizmu v slovenskej literatúre do r. 1945. In *O socialistickom realizme*, 1 – 23. Bratislava: Slovenský spisovateľ.
- Šmatlák, Stanislav. 1976. Dnešná problematika socialistického realizmu v slovenskej literatúre. In *O socialistickom realizme*, 150 – 167. Bratislava: Slovenský spisovateľ.
- Šmatlák, Stanislav. 1977. *Program a tvorba. Štúdie o proletárskej literatúre*. Bratislava: Tatran.
- Truhlář, Břetislav. 1969. *Tri portréty. Urx, Jilemnický, Jašík*. Bratislava: Epoque.
- Václavek, Bedřich. 1946. *Tvorbou k realitě*. Praha.

## Socialist realism as a “canonical doctrine”: about the basic mechanisms of the canonization process

---

Socialist realism. Canon. Canonization. Canonical doctrine. Figures of canonization. Forclusion. Inclusion. Conversion. Subversion.

K. Clark's understanding of socialist realism as a canonical doctrine turns our attention towards the problem of the universal authority of this phenomenon in Soviet-type culture. The article focuses on exposing the principles of this authority in the form of canonization as a “contract agreement”. In this type of framework, the subject of analysis is the process of canonization formed by the “figures” of *forclusion*, *conversion*, *inclusion* (into tradition, which is at the same time a production of tradition) and instruments such as *commentary* and *lecture*. Finally, the subject of reflection is also the moment of the destruction of canonized structures through their *subversion*. The literary material to serve as illustration of these mechanisms is Slovak literature and literary life in 1948/49 – 1989/90.

---

Prof. PaedDr. René Biliak, CSc.  
Katedra slovenského jazyka a literatúry  
Pedagogická fakulta, Trnavská univerzita  
Priemyselná 4  
P. O. BOX 9  
918 43 Trnava  
Slovenská republika  
rbiliak@truni.sk