

Konštruovanie línií

(Situácia a funkcie literárnej kritiky na prelome štyridsiatych a päťdesiatych rokov 20. storočia)

RENÉ BÍLIK, Pedagogická fakulta Trnavskej univerzity, Trnava
Ústav slovenskej literatúry SAV, Bratislava

BÍLIK, R.: Constructing the lines (The situation and function of the literary criticism at the turn of the 1940s and 1950s)
SLOVENSKÁ LITERATÚRA 59, 2012, No 1, p. 1 – 16.

The author in his study examines the situation and function of the literary criticism at the turn of the 1940s and 1950s. Within this context, he is polemical in his reflection on the methods of literary historiography, which marginalize the period in question as a period of „political mistakes“, „childhood diseases of socialism“ or unintentional political excesses. A significant part of the domestic literary historiography uses a self-given contemporary label to designate the literary aspect of the marginalization process as „schematism“ (originated in 1952). The author points to the fact that this kind of historiographic interpretations are found within the methodological framework of historical materialism. It also enables them to construct the history of modern Slovak literature as a linear and continuous movement. As opposed to that stands a part of literary historiography which tracks the history of Slovak literature in the 20th century as a series of discontinuous shifts of the dominant aesthetic units (O. Čepan).

Against this methodological background, the author of the study follows the changes of the criteria which in the activities of literary criticism helped establish the primary values of the new political power at the turn of the 1940s and 1950s, that is the doctrine of socialist realism. A reflection based on such facts allowed the author to show that the period of the late 40s and early 50s is one of the key turning points in the history of Slovak literature in the 20th century. It is the core which supplied energy to the totalitarian patterns, which Slovak literature was trapped in for forty years.

Key words: literary criticism, the 1950s, avantgarde, socialist realism, continuity, discontinuity, discourse, commentary

Objektom skúmania v prítomnej štúdií je situácia, dobová pozícia a funkcie literárnej kritiky na konci štyridsiatych a začiatku päťdesiatych rokov 20. storočia. Z literárno-historického hľadiska ide o zadanie, ktorého problémové jadro sa na začiatku pokúsím

načrtnúť dvoma „prístupovými cestami“ k nemu, pričom by sa obe mali/mohli stretnúť v obraze sledovaného obdobia ako jedného z kľúčových zauzlení dejín slovenskej literatúry druhej polovice 20. storočia. Ved', napokon, aj pri reflexii literárnokritickej produkcie ide najmä o literatúru, o jej dobový koncept.

Prvá spomenutá „cesta“ sa opiera o obsah základnej domácej kultúrohistorického encyklopédie. Ten naznačuje, že významy relatívne pevne stabilizovaného pomenovania „päťdesiate roky“ sa viažu predovšetkým k prvej tretine (maximálne polovici) sledovaného desaťročia 20. storočia. Táto redukcia má viacero konzekvencií. Na prvom mieste stojí fakt, že pojem „päťdesiate roky“, myslený najmä ako pomenovanie pre „krátky“ dejinný úsek vyplnený najtvrdšou verziou totalitných represíí a „končiaci“ vo fáze uvoľnenia, po ktorej je všetko akoby inak, umožňuje celé toto obdobie **marginalizovať**. V politických súvislostiach sa hovorilo o „*detských chorobách*“ začiatkov budovania socializmu, o *chybách, náhodných excesoch, deformáciách*.¹ V umeleckých súvislostiach je v hre zasa známe, no metodologicky takmer nerefektované **prevzatie** pomenovania „*schematizmus*“ pre umeleckú tvorbu práve tohto „krátkeho času“ literárnou (umenovednou) historiografiou. Hovorím o prevzatí, pretože „pojem“ „*schematizmus*“, „*schematická literatúra*“, spolu s variantmi typu „*frézizmus*“, je **dobovým označením**, ktoré sa v literárnokritickom diskurze objavuje po zasadnutí Ústredného výboru Zväzu československých spisovateľov v januári 1953, ako politickou mocou sformulované kritické a spisovateľskou inštitúciou prezentované ako sebakritické označenie aktuálneho spôsobu tematizácie sveta v literatúre. Literárnohistoricky a školsky tradované spojenie „*literatúra obdobia schematizmu*“ potom podčiarkuje práve tú vyššie spomínanú akoby „náhodnosť a excesívnosť“ prvej tretiny/polovice päťdesiatych rokov a spoluvytvára predstavu, že ide len o „mezičas, který by snad bylo nejlépe zapomenout“.²

Druhým dôsledkom redukcie významu pomenovania „päťdesiate roky“ je možnosť prezentovať obdobia, ktoré prichádzajú „po nich“, ako významne „iné“, pretože poučené onými „excesmi a deformáciami“. Tento postup potom v mnohých literárnohistorických reflexiách ešte viac „zbežvznamňuje“ počiatočné roky onoho desaťročia a zároveň naznačuje, akoby sa totalitná/direktívna podstata predstáv o podobe slovenskej literatúry i totalitné rámce, v ktorých od roku 1949 jestvovala, s postupom ďalších rokov strácali.

Druhá z ciest, ktorú som avizoval na začiatku, sa opiera o elementárnu úvahu alebo, lepšie, o prosté začudovanie. Ako je možné za bežvznamné, marginálne či za „zabudnutiahodné“ pokladať obdobie **bezprostredného vzniku mechanizmov**, ktoré ovplyvňovali ľudský život a kultúru na Slovensku štyridsať rokov? Je to možné, a tým sa obe načrtnuté cesty „zbiehajú“ len vtedy a práve vtedy, keď sa, metodologicky vzaté, pohybujeme vo vnútri reflektovaného javu. V nami sledovanom prípade to znamená stotožnenie sa s jeho zakladajúcou tézou o zákonitom vývoji od nižšieho a horšieho k vyššiemu a lepšiemu. Ide o akceptáciu historicko-materialistickej konštrukcie o zákonitostiach triedneho boja a o dvoch fázach komunistickej „spoločensko-ekonomickej formácie“ (socializmu a komunizmu). Ak uviazneme v tomto rámci a prijmemo logiku jeho ideologicky založeného vnútorného pohybu – od narastania socialistických prejavov uprostred buržoáznej

¹ Pozri napr. LIPTÁK, Lubomír: *Slovensko v 20. storočí*. Bratislava : VPL, 1968, s. 302.

² PETŘÍČEK, Miroslav: Padesátá. In: *Roky ve dnech – Klimešová Marie*. Praha : Arbor Vitae, 2010, s. 9.

spoločnosti k socialistickej revolúcii ako zákonitému vyvrcholeniu triedneho boja, cez budovanie základov socializmu (s „detskými chorobami“, deformáciami a omylmi), pokračujúc k „rozvinutej socialistickej spoločnosti“ chápanej ako „zdokonalenie socializmu na vlastných základoch“³ až po „definitívne beztriednu“ komunistickú formáciu –, potom je možné prehliadnuť aj „radikalitu začiatku“. V takomto nazeraní na problém totiž koncom štyridsiatych a začiatkom päťdesiatych rokov o žiaden začiatok nejde. Ide len o „nevyhnutnú ťažkosť“ či „nevyhnutnú komplikáciu“ **jednej z etáp v kontinuite zákonitého pohybu dejín** ľudskej spoločnosti. Ukazuje sa teda, že reflexii je potrebné podrobiť práve ono zdanie marginálnosti a bezvýznamnosti prvej tretiny päťdesiatych rokov a cezeň, ako jeho metodologické podložie, aj predstavu, že takáto historiografická konštrukcia je výrazom a dôkazom skutočne kontinuálneho vývoja modernej slovenskej literatúry.

Krátke obdobie rokov 1945 – 1948 aktualizovalo v dobových diskusiách, sporoch, ale aj všeobecne záväzných dokumentoch časť modernej domácej politickej, ideologickej i literárnej tradície. Jedna z línií tohto aktualizáčného gesta odkazovala do hĺbky 19. storočia, ku konceptu mocného slovanstva a všeslovanskej vzájomnosti. Mala podobu politicky a ideologicky deklaratívnu, ktorú fixoval hneď na začiatku toho dejinného úseku aj Košický vládny program z mája 1945. Išlo na jednej strane o reakciu na víťazstvo Sovietskeho zväzu vo vojne a na tejto úrovni najmä o prihlásenie sa k tomuto víťazstvu. Na symbolickej rovine, ktorá je druhou stranou tohto pohybu, zreteľne vnímame zdôrazňovanie nadväznosti prítomného na minulé v podobe „zachytenia dávnej nite“, ústiaceho do verzie „naplneného sna“: „*Dnes už Slovanstvo nie sú len knižné idey, básnické vidiny, literárne rojčenie, ale obrovská moc, jedna z najväčších mocí sveta (...) sen o mocnom povedomí pred storočím sa stal dnes skutkom.*“⁴ Pripomienka oných časov „snenia“ sa uskutočňovala v podobe verbálnych deklarácií, ale aj v podobe konkrétnych spomienkových aktov viazaných predovšetkým na dva rozmery národno-obrodeneckého pohybu v polovici 19. storočia. Prvý bol personalizovaný a vyplňali ho úsilia o „objektívizáciu“ života a diela Ľudovíta Štúra, pričom pod objektívizáciou mysleli protagonisti týchto snáh najmä „vedeckú“ (marxistickú) interpretáciu Štúrovho názoru na komunizmus a vyviazanie Štúra z rámcov nacionalizmu (kodifikácia spisovnej slovenčiny interpretovaná počas fašistického štátu ako najmä protičesky orientované emancipačné gesto a i.). Druhý rozmer takto nanovo formulovanej pozitívnej tradície predstavovalo revolučné jadro národného obrodzenia. Spomienkové akty sa na tejto úrovni viazali na povstanie z roku 1848, na brezovské zhromaždenie v apríli toho istého roka a na tzv. Nitrianske žiadosti a k tejto revolučnej línii patria tiež všetky dobové pripomienky Janka Kráľa. Protagonistom takéhoto typu spomínania bol prostredníctvom svojich vystúpení predovšetkým Ladislav Novomeský.⁵ Jeho vyššie citované slová naznačujú najmä mocenskú intenciu celej tejto komemorácie. Tá nadobudla podobu idey o definitívnom víťazstve Východu nad Západom. Jej radikálnejšia verzia jednoznačne tvrdila, že „*Slovensko patrí do východoeurópskej zóny*“ a že práve táto príslušnosť „*podmieňuje dejiny Slovenska a určuje náš*

³ FROLOV, I. T. (ed.): *Filozofický slovník*. Bratislava : Pravda, 1982, s. 411.

⁴ NOVOMESKÝ, Ladislav: Ľudovít Štúr roku 1945. Cit. podľa DRUG, Štefan (ed.): *Štúrov program na našich zástavách*. Davisti o štúrovcoch. Bratislava : Smena, 1990, s. 147.

⁵ Pozri tamže.

kultúrny typ“.⁶ Umiernenejší prístup vidí v „súčasnej vojensko-politickej situácii dávno čakanú a vítanú možnosť skutkom naplniť staré tendencie nášho kultúrneho vývinu, ktoré vždy najbezpečnejšie upravovala slovanská idea“.⁷ Je presvedčený, že sa tým „rieši v podstate s definitívnou platnosťou otázka **Západu** či **Východu**“ (zvýr. L. N.).⁸ Aj napriek tomu, pokračuje Novomeský, že „vidíme dilemu Západu či Východu riešenú rozhodným príklonom nášho kultúrneho života k slovanskej kultúre, menovite ku kultúre východných Slovanov (...) pri tomto našom rozhodnutí upevňovať budeme zväzky so západnými kultúrnymi žriedlami“, najmä preto, lebo „tvar i vývin nie jednej významnej umeleckej disciplíny a vynikajúceho kultúrneho javu u nás bol podmienený pribúzenstvom k duchovnému a kultúrnemu ruchu západnému“.⁹ Svoj názor podčiarkuje odvolaním sa na slová Václava Černého – „Východ i Západ, aby sme boli sami čo najinformovanejší, čo najbohatší“¹⁰ a aj na vlastné slová z vystúpenia na trencianskoteplickom zjazde v roku 1936: „Západ je pre nás pochopom pre tú **kultivovanosť**, ktorá tam bola a je veľkou samožertvou jej tvorcov vytváraná a hromadená. Východ zas, ako bol premenený po vojne ruskou revolúciou, dáva **vodidlo**, pohľad na svet, bezpečný spôsob poznávania dejov a ich vytvárania a pretvárania. (...) A ponad tým všetkým, čo je príťažlivé pre našu pozornosť na Východe, je nové poňatie ľudskosti, konkrétne formovanie novej idey sociálnej spravodlivosti...“ (zvýr. L. N.).¹¹

Zdôraznený moment v Novomeského postoji je zaujímavý, pretože vnáša do črtajúcej sa konštrukcie kontinuity medzi časom romantickej fázy národného obrodzenia a aktuálnym povojnovým časom disharmonický tón. Už som spomenul, že ono „nadviazanie nite“, ktorej ruptúru podľa dobového názoru spôsobilo zneužívanie romantickej tradície počas existencie vojnového štátu, znamená najmä dôraz na revolučné jadro tejto tradície a na postavu a dielo Ľudovíta Štúra. Tieto dva akcenty zabezpečujú rodiace sa predstave kontinuity jej dobovo chápanú **pokrokovosť**: je to tradícia revolučná (povstanie z rokov 1848/49 prekrýva Štúrov negatívny názor na komunizmus) a jednoznačne (v podobe Štúrových dôrazov na dejinami overené kvality Slovanstva a na jeho averziu voči Západu) tradícia slovanská/východná. Novomeského ústretové gesto voči západnej kultúre (zastúpenej najmä kultúrou francúzskej) potom nie je len kontrapunktom voči spomenutému dobovému radikalizmu – **jednoznačnému** dôrazu len na Východ a Moskvu, ktorá „je dnes centrom sveta“, a aj keď „budeme brať i naďalej kultúrne podnety Západu, (...) dnes ide o to, či sú tam nejaké podnety“.¹² Novomeského postoj možno vnímať aj ako ozvenu

⁶ CHORVÁTH, Michal: Problémy slovenskej inteligencie. In: CHORVÁTH, Michal: *Cestami literatúry*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1960, s. 16.

⁷ NOVOMESKÝ, Ladislav: Poznámky k diskusi. In: *Sborník z I. sjazdu umelcov a vedeckých pracovníkov 27. a 28. augusta 1945 v Banskej Bystrici*. Bratislava : Umelecká a vedecká rada Povereníctva informácií, 1946, s. 75.

⁸ Tamže, s. 74.

⁹ Tamže, s. 75.

¹⁰ Tamže, s. 76.

¹¹ Tamže, s. 76 – 77.

¹² NEJEDLÝ, Zdeněk: Príspevok k rozprave. In: *Sborník z I. sjazdu umelcov a vedeckých pracovníkov 27. a 28. augusta 1945 v Banskej Bystrici*. Bratislava : Umelecká a vedecká rada Povereníctva informácií, 1946, s. 102 a 103.

napätia, ktoré v otázke Východ – Západ jestvovalo už v polovici 19. storočia a ktoré sa kriticky vymedzovalo predovšetkým voči slovanskému nacionalizmu L. Štúra. Jeho reprezentatívnym výrazom je dielo Štěpána Launera s dominanciou autorovho presvedčenia, že „*Západní Europa jest nejvyšší věku našeho pravidlo, norma a auctorita; kdo za našeho času vzdělaným býti, t. j. pravdu a způsob života dokonalý míti chce, musí se vysvědčiti, že se on plodmi ducha západní Evropy vzdělal, že on na základech vzdělanosti západně-europejské budovu života svého založil a ustavěť*“.¹³ Túto verziu „západnej kultivovanosti“ replikuje vo svojom dôraze na inšpiratívnosť „*francúzskeho školenia*“ aj Ladislav Novomeský¹⁴ a aj on, podobne ako „neromantický mysliteľ“¹⁵ Launer, ukázal v tomto geste aspoň časť neromantickej tváre slovenského intelektuála. Zároveň ale upozornil aj na možnosť iného konceptu modernizácie Slovenska než bol ten, ktorý sa ohlasoval v adorovaní a mechanickom preberaní sovietskeho vzoru. Vďaka svojej v tom čase vysokej osobnej autorite tak „rozmazal“ jednoznačnosť a lineárnosť načrtnutej konštrukcie o pokrokovej tradícii. Ukázal totiž, že uzol, ktorým sa intelektuáli i politici usilujú „nadviazať prerhnutú niť“ už „dávno“ založenej príslušnosti našej kultúry k Východu obsahuje aj vrstvu, ktorá romantickú nedôveru voči západným „moderným politickým a ekonomickým kritériám ,pokroku“¹⁶ dopĺňa ústretovým gestom voči nim a označuje ich za kultúrne produktívne. Že išlo o skutočne vážny zásah do rodiacej sa konštrukcie, sa potvrdí už začiatkom päťdesiatych rokov, keď hádam najdetailnejšie prepracovaný atak voči Novomeskému, výlučne jemu venovaná „kritická štúdia“ z pera Jána Roznera, ktorá vyšla v denníku *Pravda* v roku 1951 pod názvom *Prekonať vplyv buržoázneho nacionalizmu v oblasti kultúry*,¹⁷ zdôrazňuje práve názor L. Novomeského na vzťah Východu a Západu z roku 1936, resp. 1945. Svoj postup Rozner zdôvodňuje tým, že v citovaní predmetnej pasáže z Novomeského „*nejde (...) o náhodné vytrhnutie jedného citátu. Týmto slovom o ,ideálnom predurčení slovenskej kultúry‘ dáva nám L. Novomeský svoje celé krédo v nazeraní na otázky kultúry. A čo iné je toto jeho krédo ako planý eklekticismus? Čo iné sú reči o syntéze medzi tzv. Východom a kultivovanosťou tzv. západu ako obava o ,západnú kultivovanosť‘? Čo iné hovorí z týchto slov ako obava, že slovenský spisovateľ, ktorý stojí na socialistickom svetonázore a svoj vzor hľadá v literatúre sovietskej, by mohol zabudnúť na úpadkovú dekadenciu západu, na vychýrených parížskych kozmopolitov? Novomeský práve toto chcel povedať svojimi slovami o ,syntéze‘, o ,kultivovanosti‘ západu*“.¹⁸ Roznerova denunciacia Novomeského bola súčasťou mocenského

¹³ LAUNER, Štěpán: *Povaha Slovanstva, se zvláštním ohledem na spisovni řeč Čechů, Moravanů, Slezanů a Slováků*. Cit. podľa PICHLER, Tibor: *Etnos a polis*. Zo slovenského a uhorského politického myslenia. Bratislava : Kalligram, 2011, s. 19.

¹⁴ NOVOMESKÝ, Ladislav: Poznámky k diskusi. In: *Sborník z I. sjazdu umelcov a vedeckých pracovníkov 27. a 28. augusta 1945 v Banskej Bystrici*. Bratislava : Umelecká a vedecká rada Povereníctva informácií, 1946, s. 76.

¹⁵ PICHLER, Tibor: *Etnos a polis*. Zo slovenského a uhorského politického myslenia. Bratislava : Kalligram, 2011, s. 76.

¹⁶ Tamže.

¹⁷ ROZNER, Ján: *Prekonať vplyv buržoázneho nacionalizmu v oblasti kultúry*. In: *Pravda*, 21. 3. 1951, s. 6 – 7.

¹⁸ Tamže, s. 6.

gesta, ktorým sa malo s definitívnou platnosťou uzavrieť tematizovanie predstavy o Slovensku ako „moste“ medzi Východom a Západom či predstavy o možnej syntéze „západnej kultivovanosti“ a „východnej novej ľudskosti“. Problém slovanskej orientácie ako súčasť povojnových deklarácií víťazstva, ale aj ako súčasť povojnových sporov o orientáciu, uzavrela zmena politického režimu v roku 1948. Vo viere, že je definitívne vyriešený, ho z „prvého plánu“ dobovej rétoriky odsunul politický koncept industrializácie a naň naviazaná kultúrna a estetická doktrína socialistického realizmu, v ktorej je „východné“, myslené ako sovietske, s industriálnym neoddeliteľne spojené. Zmienka o socialisticko-realistickej doktríne nám umožňuje vrátiť sa k tomu miestu štúdie, na ktorom som spomenul rodiace sa kontakty slovenskej kultúry a myslenia s modernou európskou kultúrou a tradície s tým spojené.

Popri línii nasmerovanej do hĺbky 19. storočia sa po druhej svetovej vojne aktualizuje aj jedna z kultúrnych vrstiev, ktoré sa v našej literatúre a literárnom živote prejavili v prvej polovici storočia dvadsiateho. Je zaujímavé, že obe tradície sú už v dvadsiatych a tridsiatych rokoch a potom aj v rokoch bezprostredne po vojne prepojené, a to práve prostredníctvom Ladislava Novomeského a intelektuálneho okruhu, do ktorého v medzivojnovom a tesne povojnovom období patril. Z tohto uhla pohľadu sú potom marxisticky založené interpretácie Štúrovho diela, marxisticky vedený výklad povstania z roku 1848 či redukcia romantického diela Janka Kráľa do podoby „revolučného odkazu“ len pokračovaním/replikovaním úvah, ktoré Ladislav Novomeský, ale aj Vladimír Clementis či Michal Považan a s nimi aj Július Šefránek, publikovali najmä v dvadsiatych a tridsiatych rokoch minulého storočia.¹⁹ Ukazuje sa tak, že stabilné miesto „štúrovej tradície“ v línii „pokrokových tradícií slovenskej socialistickej kultúry“ a v jej rámcoch najmä literatúry, má svoj zdroj práve v činnosti a názoroch medzivojnovnej „politickéj avantgardy“²⁰ reprezentovanej intelektuálmi okolo časopisu DAV. Zároveň sa práve oni sami a práve pre spôsob, akým hodnotia minulosť a ruka v ruku s tým už od dvadsiatych rokov reflektujú svoju súčasnosť a prognózujú budúcnosť, stávajú zdrojom, konštrukčným bodom, z ktorého sa v neskoršej literárnohistorickej reflexii otvára spor o výklad dejín slovenskej medzivojnovnej a následne aj povojnovnej literatúry ako kontinuitne založeného progredujúceho pohybu na jednej, väčšinovo zastúpenej strane a ako pohybu diskontinuitného, ktorý smeruje nielen vpred, ale aj do strán či dozadu... na strane druhej, menšinovej. Tento moment, ako som naznačil vyššie, je dôležitý aj pre hľadanie impulzov, z ktorých získavajú energiu všetky tie známe marginalizácie obsahu prvej polovice päťdesiatych rokov v dejinách slovenskej literatúry.

Oskár Čepan, vedomý si zjednodušovania a tendenčnosti v lineárne a progresivisticke konštruovaných historiografických reflexiách i syntézach dejín slovenskej literatúry, využíva ako výraz svojho metodologického presvedčenia a historiografického postupu geologicko-archeologickú metaforu. Jej zakladajúcim princípom je predstava o dejinnom

¹⁹ K tomu pozri napr. DRUG, Štefan (ed.): *Štúrov program na našich zástavách*. Davisti o štúrovcoch. Bratislava : Smena, 1990.

²⁰ ČEPAN, Oskár: Literárny vývin v rokoch 1918 – 1948. In: *Slovenská literatúra*, roč. 20, 1973, č. 3, s. 267 – 278. Cit. podľa ČEPAN, Oskár: *Literárne dejiny a literárna veda*. Ed. M. Šútovec. Bratislava : Veda, 2002, s. 19.

processe ako o „presúvaní vrstiev“, o ich „prevracaní“, o putovaní „príkrovov“, ktoré majú svoje „čelo – najexponovanejšiu estetickú vrstvu“, ale aj svoje menej zreteľné podložia. Toto všetko sa vo faktoch literárneho života prejavuje ako „názorová pluralita, literárna koexistencia čiastkových estetických programov a diskontinuitnosť vývinu“, čo sú „dominantné javy literárneho procesu, sprevádzajúceho, či nesúceho na sebe vývin tzv. medzivojnovovej tvorby, prakticky až do roku 1948“.²¹ „Politická avantgarda“ reprezentovaná intelektuálmi okolo DAV-u potom predstavovala prostredníctvom svojho literárneho i literárnokritického výrazu jeden z tých „čiastkových estetických programov“ dvadsiatych a tridsiatych rokov. Voči tomuto momentu, voči predstave o „koexistencii a simultaneite rozličných, disparátnych a čiastkových modelov literárnej tvorby i o ideovoestetickkej ‚pluralite‘ ako o základnej, všetko vysvetľujúcej črte slovenskej poprevratovej literatúry“²² stavia ďalší kľúčový historik slovenskej literatúry Stanislav Šmatlák svoj kontinuitne založený koncept jej dejín. Za argument pre svoj postup si berie „samými dejinami realizovanú skúsenosť ležiacu medzi skúmaným javom či úsekom minulosti a prítomným bodom, z ktorého naše skúmanie podnikáme“ (tou realizovanou skúsenosťou bol pre Šmatláka fakt existencie socialistickej spoločnosti, ktorá sa v čase vzniku citovaných slov sama označovala za „vysoko rozvinutú“). Z takto prijatého východiska udeľuje najprv národnoobrodeneckému jadrú slovenskej literatúry 19. storočia jeho „objektívny zmysel“.²³ Je ním „subjektívny cieľ slovenských dejín 20. storočia (...) premena (...) historicky sa sformovaného (‚buržoázneho‘) charakteru národnej literatúry (19. storočia, pozn. R. B.) na literárny charakter s obsahom socialistickým“.²⁴ V súlade s vnútornou logikou tejto teleologickej konštrukcie potom oproti „‚pluralitnej‘ koncepcii dejinnej totožnosti poprevratovej literatúry“ stavia „koncepciu historikomaterialistickú“.²⁵ Práve ona umožňuje „nie fenomenalisticky koexistenčné, ale marxisticky historické pochopenie skutočnej dejinotvornej funkcie toho komplexu javov, ktoré zhrnujeme pod spoločný názov slovenská proletárska literatúra (Čepanova ‚politická avantgarda‘, pozn. R. B.) a ktoré historicky situujeme do dvadsiatych a začiatku tridsiatych rokov“.²⁶ Podstatou signalizovaného historického pochopenia je určenie „historicko-perspektívnej hodnoty existencie proletárskej literatúry vo vývine slovenskej poprevratovej literatúry“.²⁷ Tá sa odvíja od údajne centrálného miesta proletárskej literatúry v kultúre medzivojnovového Slovenska a tento jej presun „z kultúrnej periférie (kde sa pohybovala tvorba tzv. robotníckych autorov) do samého stredu“²⁸ znamená vyššiu úroveň realizácie konečného cieľa začatej národnoobrodeneckým pohybom; národnoemancipačný zápas sa mení na „zápas o (...) premenu [literatúry] na literatúru socialistickú“.²⁹ Prijatie metodologickej inštrukcie „zákonitého

²¹ Tamže.

²² ŠMATLÁK, Stanislav: *Program a tvorba. Štúdie o proletárskej literatúre*. Bratislava : Tatran, 1977, s. 233.

²³ Tamže, s. 231 a 232.

²⁴ Tamže.

²⁵ Tamže, s. 234.

²⁶ Tamže.

²⁷ Tamže.

²⁸ Tamže, s. 235.

²⁹ Tamže.

vývoja“ teda umožnilo S. Šmatlákovi zrušiť podľa neho „ahistorický“, ³⁰ fenomenalistic-
ký (pretože vraj čisto evidenčný) charakter Čepanovho obrazu medzivojnovej situácie
v literatúre a v literárnom živote. Abstrahoval pritom od kľúčovej pozície „geologických“
presunov jej jednotlivých vrstiev ako výrazu jej nelineárneho štruktúrovania a nelineár-
neho pohybu. Len tak totiž mohol „zoradiť“ dejinný pohyb do progredujúcej línie „po-
krokovej tradície“: od národnoemancipačného (buržoázneho) impulzu, cez proletársku
literatúru, z ktorej sa „sformovala komplexne pôsobiaca línia davizmu“³¹ reprezentujúca
postupné završovanie procesu „rozchodu medzi buržoáziou a umeleckou literatúrou“,
ktorého „korene možno hľadať už v romantickom nespokojenectve Janka Kráľa“³² až po
bod, z ktorého historik na situáciu aktuálne nazerá a ktorý ho, podľa jeho názoru a pre-
svedčenia, svojou fakticitou, ako „objektívna skutočnosť“, ku konštrukcii takejto konti-
nuitnej línie oprávňuje. V takto načrtnutom vývinovom rade potom ani mocenská likvi-
dácia plurality „čiasťkových“ či vedľa seba stojacich, alebo krížom cez seba idúcich
estetických programov, ani presun literatúry z pozícií estetickej funkčnosti na pozície
špeciálnych funkcií, habilitovaných literárnou kritikou na údajne estetické pozície, nevy-
stupuje ako začiatok dačoho nového. Je to len „zákonité naplnenie cieľa“, ktorého po-
stupná realizácia sa „vinie“ dejinami slovenskej literatúry ako ich „červená niť“ od polo-
vice 19. storočia a ako ich „ideová chrbtica“³³ od tridsiatych rokov 20. storočia. Situácia
po druhej svetovej vojne a najmä situácia po politickom prevrate vo februári 1948 tak,
z hľadiska či vo vnútri nami sledovaných konštrukcií, nie je podstatnou časťou literárnej
historiografie vnímaná len ako naplnenie národno-obrodeneckého sna o „všeslovanskom
zjednotení“ a o definitívnom víťazstve Východu nad Západom, ale aj ako naplnenie sna
„politckej avantgardy“ o „novej ľudskosti“ a „sociálnej spravodlivosti“. Jedným z výra-
zov, resp. jedným zo spôsobov predvedenia tohto naplneného sna sa mala stať aj umelec-
ká literatúra.

Ak sledujeme vtedajšiu situáciu literatúry prostredníctvom jej dobovo aktuálnych
prejavov viditeľných v rámcach literárneho života, tak sa ukazuje, že rozšírenie „nervo-
vých vláken“ od „ideovej chrbtice“ na celý literárny organizmus, čo sa prejavovalo najmä
ako postupná likvidácia plurality a koexistencie „čiasťkových estetických programov“,
príjímali umelci s obavami. Signálom, že „čas veľkej sociálno-hospodárskej premeny“³⁴
vnímajú ako radikálnu zmenu, ktorá zasahuje najmä tradíciu demokratickej plurality es-
tetických „smerov a škôl“, ³⁵ sa stal *Manifest socialistického humanizmu* (ako záverečný
dokument manifestačného večera Umenie v novej spoločnosti z 8. apríla 1948). Svedec-
tvo Mikuláša Bakoša z roku 1965, z ktorého citujem, ukazuje, že na príprave dokumentu
sa zúčastnili predovšetkým kritici a umelci, ktorí mali autentickú skúsenosť s medzivoj-
novým „estetickým avantgardizmom“³⁶ a s pluralitnou situáciou, ktorej bol súčasťou.

³⁰ Tamže, s. 234.

³¹ Tamže, s. 244.

³² Tamže.

³³ Tamže, s. 248.

³⁴ Cit. podľa BAKOŠ, Mikuláš: Umenie v novej spoločnosti (Manifest socialistického humanizmu 1948).
In: *Slovenské pohľady*, roč. 81, 1965, č. 4, s. 32.

³⁵ Tamže, s. 33.

³⁶ Čepan, c. d., s. 19.

Práve táto skúsenosť najsilnejšie presvitá cez závoj rozmanitých kliše rodiacej sa ideologickej rétoriky, ktorou je už aj tento dokument poznačený. Najviditeľnejším prejavom spomenutej avantgardnej minulosti autorov a signatárov *Manifestu* je to, čo som svojho času označil za „rozpačitosť“ a „roz dvojenosť“³⁷ a čo sa na pozadí novších výskumov európskych avantgárd ukazuje ako konštantne prítomný, no „nikdy nevyřešený spor“³⁸ v ich vnútri. Ide o napätie medzi „touhou vytvoriť novou formu umění, která by se bezprostředně dotýkala života, a nutností udržet pro tvorbu jistou míru autonomie“³⁹ napríklad kvôli tomu, aby si umenie zachovalo pozíciu, z ktorej možno zaujať kritický postoj k svetu a jeho aktuálnemu stavu. Tematizuje sa tu problém umeleckej slobody ako sociálnej situácie a ako práva na voľbu umeleckého postupu. Tento rozpor nachádzame aj v *Manifeste*. Na jednej strane je verejne deklarovaným presvedčením o inšpiratívnosti vlastného estetického gesta z medzivojnového obdobia; „[N]emožno preto pripustiť, aby sa o zdanlivý neživotný formalizmus obtierala ignorancia zmätených cieľov“.⁴⁰ Zároveň, na strane druhej, vychádza aj z presvedčenia, že hoci „u nás nie je umenie nateraz slohovo homogénne (...) [Ď]alší vývin umenia smeruje k takej slohovej jednote“.⁴¹ Iným avantgardným signálom je manifestovaný odpor voči „netvorivému a neumeleckému akademizmu“, čo v konkrétnych zneniach znamenalo najmä odpor voči „realizmu“. Ten „bol a je“, podľa mienky Jaroslava Dubnického, „buržoáznou degeneráciou umenia“.⁴² Akoby avantgardným zastrešením toho všetkého je vyjadrené presvedčenie o aktívnej úlohe umenia v jeho vzťahu k sociálnej realite, pretože ono „spolutvorí aj novú skutočnosť, lebo ju nielen odráža, ale aj utvára“.⁴³ Nevyhnutnou podmienkou realizácie tohto avantgardného konceptu je, ako potvrdzuje životná skúsenosť autorov manifestu, práve autonómia umenia/slobodný priestor pre tvorbu. Len vďaka, povedané dobovým jazykom, liberalistickému chápaniu slobody/demokracie, sa mohla medzivojnová politická i estetická avantgarda stať jedným z „čiastkových estetických programov“ vo svojom historickom čase. Skupina pripravujúca *Manifest* to veľmi dobre vedela a zo stretu tejto skúsenosti s aktuálnou skúsenosťou roku 1948 vyrastalo jej znepokojenie. Dopovedaním tej časti *Manifestu socialistického humanizmu*, v ktorej sa tematizuje problém požadovanej „slohovej jednoty“ a signalizuje obrana údajnej „neživotnosti formalizmu“ (vo vtedajšej rétorike myslennej ako „odtrhnutosť od života“ stotožňovaná so sebareferenčným gestom českého poetizmu, francúzskeho surrealizmu a slovenského nadrealizmu), je článok Alexandra Matušku Umelci vystúpili v *Kultúrnom živote*.⁴⁴ Proti zjednodušujúcemu konceptu „zobrazovania skutočnosti“, ako kľúčovej mocenskej požiadavke voči umeniu, ktorá prob-

³⁷ BÍLIK, René: *Duch na reťazi*. Bratislava : Kalligram, 2008, s. 29.

³⁸ MURPHY, Richard: *Teoretizace avantgardy*. Brno : Host, 2010, s. 32.

³⁹ Tamže.

⁴⁰ Bakoš, c. d., s. 33.

⁴¹ Tamže.

⁴² Tamže. Pozri aj poznámku č. 2 pod čiarou, kde M. Bakoš uvádza citované slová ako súčasť „pôvodného konceptu manifestu“.

⁴³ Tamže.

⁴⁴ MATUŠKA, Alexander: Umelci vystúpili. In: *Kultúrny život*, roč. 3, 1948, č. 8, cit. podľa BAKOŠ, Mikuláš: Umenie v novej spoločnosti (Manifest socialistického humanizmu 1948). In: *Slovenské pohľady*, roč. 81, 1965, č. 4, s. 34.

lém tvorivosti redukuje na voľbu správnej témy, argumentuje Matuška názorom, že umenie musí zostať „umením“ a „*nech čokoľvek žiadame od spisovateľa, mlčky predpokladáme, že jeho dielo bude mať literárnu úroveň*“.⁴⁵

Miroslav Petříček v jednej zo svojich štúdií uvádza, že „[Z]atímco dějiny umění pracují s uměleckými díly, umělecká kritika teprve soudí, zda to či ono je, nebo není umělecké dílo“ a že „momentem toho kritického souzení (je) hledání kritérií, což znamená nějaké (...) přijatelné definice umění“.⁴⁶ Ak obsah *Manifestu socialistického humanizmu* a situáciu okolo neho v roku 1948 nazeráme z tohto uhla pohľadu, tak bol najmä obranou tých kritérií/charakteristík umenia a jeho funkcií, ktoré sa ako „jedny z viacerých“ umelecky i literárno-kriticky stabilizovali v období medzi dvoma vojnami. Súčasne bol aj výrazom presvedčenia, že umenie rešpektujúce tieto kritériá je schopné plniť svoje funkcie aj „v novej spoločnosti“. Reakcia, ktorú manifestačný večer a sám text vyvolal, ukázala, že takáto kontinuita nebola možná, pretože znamenala inú predstavu o umení a možnostiach jeho recepčného pôsobenia než bola tá, ktorú presadzovala nová politická moc a v duchu jej doktríny pracujúca literárna kritika. Táto inakosť sa viazala na avantgardné presvedčenie, že umenie pre to, aby mohlo plniť svoju spoločenskú funkciu (participovať na „utváraní sveta“), musí zostať umením (uchovať si estetickú podstatu a funkčnosť) a musí si zachovať možnosť kritického odstupu od aktuálnej situácie a stavu sveta, teda vlastnú autonómiu. Zlúčiť tieto predstavy, povedzme, že „socialistický humanizmus“, s predstavou novej politickej moci, so socialistickým realizmom, nebolo možné. Pre ňu sa *Manifest socialistického humanizmu* stal len „*zlátaninou (...) básnického slaboštvá, ideologického zmätku a konečne i strachu pred nástupom nových, zdravých socialistických umelcov*“.⁴⁷

Situácia okolo manifestačného večera a okolo textového výstupu z neho ukazuje, že jeho protagonisti vnímali nastupujúci čas a jeho politický obsah **ako nádej** na realizáciu vlastných predstáv, a zároveň aj ako ich **ohrozenie**. Dobový dokument tak signalizuje turbulentnú povahu situácie „hľadania kritérií“ a „prijateľnej definície umenia“ a spochybňuje oprávnenosť onoho vyššie spomínaného marginalizačného gesta voči rodiacim sa „päťdesiatym rokom“. Ukazuje totiž na fakt, že to, čo literárna historiografia označuje za kontinuitu, bolo vo svojom čase najmä **zrážkou**: predstáv, konceptov a presvedčení. Rolu kľúčového konfliktného bodu v tejto kolízii zohrala odlišnosť konceptu estetickej a jeho miesta v hierarchii funkcií umenia/literatúry a odlišnosť konceptu autonómie umenia, teda konceptu tvorivej slobody. Skúsenosť jedného z „estetických programov“ medzivojnového obdobia s pluralizmom „liberalisticky“ chápanej demokracie sa tu konfliktne stretla s predstavou totalitne (politicky a ideologicky) ovládaného a organizovaného sveta. Nič na tom nemení ani „povlak“ dobovej rétoriky, ktorým je toto konfliktné jadro pokryté. On len vytvára pre kontinuitné konštrukcie dejín slovenskej povojnovej literatúry jednu z opôr a umožňuje kresliť socialistickorealistický koncept ako organické pokračovanie medzivojnových avantgárd alebo aspoň jednej z nich. Lenže aj pre ňu či pre jej umelecky relevantných predstaviteľov (napr. L. Novomeského) znamenal čas bezprostredne po roku 1948, resp. 1949 pod-

⁴⁵ Tamže.

⁴⁶ PETŘÍČEK, Miroslav: Rámeček uvnitř. In: MICHALOVIČ, Peter (ved. redaktor): *(a)symetrické historie – zamlčené rámce a vytěsňené problémy*. Praha : Vědecko-výskumné pracoviště AVU, 2008, s. 180.

⁴⁷ Branislav Choma v 52. čísle *Nového slova* v roku 1951.

statnú zmenu pôvodných východísk. Bol totiž časom redukovanej estetickosti a dôrazne eliminovanej tvorivej slobody, čím slovenské umenie a v jeho rámci literatúru dôsledne „odtláčal“ od modernizačného gesta, ktoré sa usilovalo držať krok s predstavou moderného európskeho umenia. Medzi vojnami v podobe realizovaných avantgardných poetík a bezprostredne po vojne cez, povedzme, Černého maximum „Východ i Západ“, resp. Novomeského víziu syntézy „západnej kultivovanosti“ a východnej „novej ľudskosti“.

Slová, ktoré som citoval zo štúdie Miroslava Petříčka, dopĺňa ich autor určením dejinnej pozície umeleckej kritiky. Upozorňuje, že to hľadanie kritérií a prijateľných definícií umenia je predovšetkým vzťahom k „príslušné súčasnosti alebo aktualitě. Kritika, říkáme, soudí, ale ona de facto říká: „dnes je třeba za umění považovat to a to“⁴⁸. Z tohto uhla pohľadu je potom „poněkud a-historická, protože vždycky přináleží své době“⁴⁹. Táto metodologická inštrukcia ukazuje, že historiografická reflexia literárnokritických „súdov“ a „postulativných“ vyjadrení je dotykom literárneho historika s jedinečným typom stopy ako, povedané s Ricoeurom, „znakom-účinkom“, resp. „byvším-tu“. Jej jedinečnosť spočíva v tom, že dobovú predstavu o „umeleckosti umenia“ umožňuje sledovať priamo v stave zrodu. Dvojnásobne to platí v situáciách, ktoré cez radikalitu obsahu zachytenej literárnohistorickej stopy signalizujú napätie práve vo sfére kritérií. V literárnokritickom texte takéhoto radikalizovaného typu potom nedostávame len reakciu na to, čo už je, ale aj a možno predovšetkým na to, čo by malo byť, čo ešte nie je, resp. je len ako vízia alebo idealizovaná predstava vo vedomí kritika, skupiny kritikov alebo aj mocenskej štruktúry spoločnosti. O šírke záberu (toho vedomia – od individuálneho po celospoločensky záväzné) rozhoduje dobová pozícia a funkcie umeleckej kritiky.

Čas, ktorý si historiograficky všímam, je možno povedať ideálnym potvrdením Petříčkovho metodologického impulzu. Je totiž ústami dobových aktérov definovaný ako „začiatok nového života“ a dokonca „teoreticky“ fixovaný ako začiatok „skutočnej histórie ľudstva“⁵⁰. Druhou stranou tohto konceptu je potom akosi prirodzene negácia predchádzajúceho civilizačného procesu alebo jeho podstatná štruktúrna redefinícia. Ako svojho druhu syntetický výraz ohlasovania tohto zlomu možno vnímať slová Z. Nejedlého na Zjazde národnej kultúry v roku 1948: „ze špatné skutečnosti se stala skutečnost, která je naopak krásnější než všechny sny.“⁵¹ Z tejto „hodnotiacej“ premisy potom formuluje minulostno-budúcostne orientované kritické gesto: „Ani formalismus, ani naturalismus nejsou to, čeho potřebuje naše nová kultura. To, po čem voláme, je něco zcela jiného: to je aktivní socialistický realismus.“⁵² Zmienka o formalizme a naturalizme obracia pozornosť smerom dozadu a zreteľne sa kriticky vymedzuje voči tradícii medzivojnových avantgárd (pripomeňme si Dubnického podráždenú reakciu z *Manifestu socialistického humanizmu* na dobovo príznakové zmienky o „údajne neživotnom formalizme“ avantgardného umenia) a voči „nevhodnej“ verzii „starého“ realizmu, tu zastúpeného „naturalizmom“. Ako alternatíva sa v pozícii dobovej naliehavosti dostáva do pozornosti „iný“

⁴⁸ Petříček, c. d., s. 180.

⁴⁹ Tamže, s. 181.

⁵⁰ Pozri Frolov, c. d., s. 422.

⁵¹ *Sjezd národní kultury*. Sbíрка dokumentů. Praha : Orbis, 1948, s. 167.

⁵² Tamže, s. 169.

realizmus, ktorého charakteristika je časovo premenlivá, pretože závisí od aktuálnej verzie obsahu slova-pojmu *socialistický*.⁵³ Podstata celého konceptu však tkvie v tom, čo Břetislav Truhlář v štúdiu o Bedřichovi Václavkovi pomenúva „novou formou“, ktorá je vnímaná ako „dôsledok správneho odrážania skutočnosti“.⁵⁴ Cestou k novej forme v umení je schopnosť umelca „zobraziť nie stav, ale pohyb zjavov“, čo umožní recipientovi „zazrieť výsledok, keď sa mu pred očami zjavuje reálne iba počiatok“.⁵⁵

Ide o kľúčovú ideologickú tézu, ktorá je založená na historicko-materialistickom konštrukte o zákonitom, progresívne (jednosmerne, lineárne) orientovanom, pohybe dejín. Z nej sa v postulátoch dobovej ideologicky fundovanej kritiky definujú, už na Zjazde československých spisovateľov v roku 1949, priority umeleckej tvorby (kritériá umeleckosti) i funkcie literárnej kritiky. Tematickým jadrom umeleckej literatúry sa stáva „dnešok“ so striktno určeným obsahom. Má sa realizovať ako tematizácia prostredia, kde sa „socialismus buduje“,⁵⁶ vyplneného dňami, ktoré rešpektuje práve onen „zákonitý pohyb“ umožňujúci uvidieť za horizont „reálne sa zjavujúceho“ začiatku. Literárnokritický postulát o socialistickom realizme ako výlučnej „metóde“ tematizácie sveta nemá pritom zabezpečiť len identitu rodiaceho sa umenia, ale stáva sa aj účinným nástrojom na konštruovanie identity časti minulých tematizácií so súčasnými a aj s očakávanými tematizáciami budúcimi. Rozhodujúci je spôsob interpretácie, ktorý sa tu uplatňuje. Ten následne zabezpečuje, že diela, „ktoré sa zdajú byť vytrhnuté z rozmanitých literárnych orientácií, stávajú sa spriaznenými“.⁵⁷ Ruka v ruke s literárnokriticky ohlasovaným zrodom „novej literatúry“ sa tak uskutočňuje aj proces kanonizácie diel predstavujúcich „pokrokové tradície“ slovenskej literatúry. Výrazom tohto kanonizačného pohybu je obsah dobových učebníc literatúry a najmä rozsiahly vydavateľský projekt iniciovaný prezidentom ČSR K. Gottwaldom nazvaný *Hviezdoslavova knižnica*. Jej prostredníctvom sa od roku 1950 formuje kánon „pokrokového literatúry“, pričom základným kanonizačným prostriedkom sa stáva komentár, ktorým je ponúkaná „klasika“ umiestnená do „pokrokového“ kontextu. Napríklad dvadsiatym zväzkom vydaným v rámci projektu usilujúceho sa „sprístupniť širokým masám ľudu to najlepšie, čo slovenská literatúra v minulosti vytvorila“ (tieto slová K. Gottwalda boli mottom každého jedného zväzku Hviezdoslavovej knižnice), bol súbor poviedok Martina Kukučina z rokov 1886 – 1893. Vyšiel pod názvom *Tiene i svetlo* (1953) prebratým z jednej z uverejnených poviedok. Autorom Úvodu, ktorý je žánrovo možné charakterizovať ako komentár, je Andrej Mráz. Jeho základnou intenciou je ukázať, že „[A]j z literárneho diela Martina Kukučina chceme vyťažiť mnoho pre víťazné napredovanie našej spoločnosti a pre mohutný rozvoj našej socialisticko-realistickej literatúry a literárnej kultúry“.⁵⁸ Sledujúc tento zámer upozorňuje, že podnety z Kukučínov-

⁵³ Bílík, c. d., s. 153 a n.

⁵⁴ TRUHLÁŘ, Břetislav: *Próza socialistického realizmu*. Bratislava : SPN, 1976, s. 15.

⁵⁵ NOVOMESKÝ, Ladislav: Prejav na zjazde československých spisovateľov. In: *Od slov k činům*. Praha : Orbis, 1949, s. 55 – 56.

⁵⁶ KOPECKÝ, Václav: Prejav na zjazde československých spisovateľov. In: *Od slov k činům*. Praha : Orbis, 1949, s. 45.

⁵⁷ CLARK, Katarina: *The Soviet Novel: History as Ritual*. Bloomington : Indiana Press, 2000, s. 30.

⁵⁸ MRÁZ, Andrej: Úvod. In: KUKUČÍN, Martin: *Tiene i svetlo*. Bratislava : Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, zv. 20 Hviezdoslavovej knižnice, 1953, s. 22 – 23.

ho diela si „musíme prisvojovať kriticky“, čím zabezpečíme „tvorivý vzťah k literárnemu odkazu predošlých slovenských pokolení“ a k tomu, „čo je v ňom pokrokové a pozitívne, realistické a pravdivé, čo nám pomáha rásť a víťazne sa približovať k socialistickej budúcnosti“.⁵⁹ Je evidentné, že konečným cieľom načrtnutej „kritickej“ operácie je zabezpečiť „organické prepojenie“ minulého, súčasného a budúceho, pričom signálom môže byť (v pozícii pars pro toto viacerých iných častí Mrázovho textu) náznak ideologického čítania symboliky „tieňov a svetla“ v rovnomennej poviedke (pozri príslušnú časť komentára na s. 15), ktorá ukazuje smer utvárania dobovo aktuálneho zmyslu názvu celého zväzku. Aj týmto sa komentátor usiluje skonštruovať líniu pohybu od „tienistej“ minulosti k „svetlu“ socialistickej budúcnosti a naplniť tak direktívu nielen základného historicko-materialistického „zákona“ o dejinnom vývine ľudstva, ale aj, a to je v nami sledovanej súvislosti podstatné – **direktívu nevyhnutnej prítomnosti** tejto idey o zákonitom pohybe dejín v socialistickeorealisticky konštruovaných literárnych textoch.⁶⁰ Tam, kde to vzhľadom na čas vzniku textu už nie je možné zabezpečiť, plní túto úlohu práve „kritický komentár“.

Katarina Clark v citovanej monografii *The Soviet Novel: History as Ritual* upozorňuje, že povinnosť zabezpečiť prítomnosť tézy o zákonitom dejinnom vývine v texte nadobúda všeobecne záväznú podobu. Nazvala ju „generálnym sujetom“. Moment generalizácie signalizuje jestvovanie tohto „sujetového jadra“, viazaného na spomínaný historicko-materialistický konštrukt, aj v textoch poézie, čo udeľuje socialistickeorealistickej poézii špecifický epický základ. Epika aj lyrika sa tak cez načrtnutú tematickú a sujetovú väzbu na mimoliterárny ideologický konštrukt zbavujú tematickej i tvarovej autonómie (dobovo dominuje veľké historické rozprávanie v podobe románov a v lyrike zasa vysoký žáner historického spevu, ódy či pajánu) a aj napriek drobným špecifikám jednotlivých autorských realizácií sa stávajú jedným a tým istým: esteticky ladeným komentárom/výkladom centrálnej historicko-materialistickej idey o zákonitom pohybe dejín ku komunizmu. Tá tvorí, povedané s M. Foucaultom „prvotný text“ a esteticky konštruovaný komentár k nemu „chce (...) konečne vysloviť to, čo bolo potichoučku vyjádrené tam“.⁶¹ To na jednej strane. Na strane druhej „zažehnáva nahodilosť diskurzu“,⁶² je mechanizmom jeho kontroly.

Rovnaké funkcie plní v sledovanom čase aj literárna kritika. Michal Chorváth opísal na Zjazde československých spisovateľov v roku 1949 jej pozíciu takto: „*má dať nové hodnotiace meradlo umeleckej tvorby, má ho spopularizovať medzi literátmi a literárnym obecnstvom, (...) musí prehodnotiť tradíciu tak, aby ona nestála ako prekážka medzi minulosťou a prítomnosťou, ale aby budovala budúcnosť pevne a presvedčivo koreniacu v minulosti*“.⁶³ Súčasne, presne v zmysle princípu „kontroly diskurzu“ ukázal, že literárna kritika „ako naprosto samostatná teoreticko-praktická disciplína“⁶⁴ už nejestvuje, pretože

⁵⁹ Tamže.

⁶⁰ Bližšie pozri Clark, c. d.

⁶¹ FOUCAULT, Michel: *Diskurs, autor, genealogie*. Praha : Nakladatelství Svoboda, 1994, s. 15.

⁶² Tamže.

⁶³ CHORVÁTH, Michal: Prejav na zjazde československých spisovateľov. In: *Od slov k činům*. Praha : Orbis, 1949, s. 76 – 77.

⁶⁴ Tamže, s. 77.

tak „ju ponímala buržoázna spoločnosť posledných desaťročí“.⁶⁵ „Keď však vo vývine spoločnosti dochádza k epochálnym zlomom (...) [V]takýchto dejinných momentoch kritika splyva so všeobecnou politikou a nadobúda aj v očiach pozorovateľov toto značenie. (...) Kritika na prahu socializmu a v socializme samom iba zvyrazňuje svoje ciele a celkom vedome nadobúda politické formy.“⁶⁶ Z takto vytvorenej pozície potom formuluje základnú úlohu „novej“ literárnej kritiky. Musí „poznať zákonitosti umeleckej tvorby, vysvetľovať ich z výrobného a sociálneho procesu a historického vývinu. Jesto miera, ktorou možno hodnotiť umelecké diela. Je ňou schopnosť umeleckého diela zobrazením a zvyraznením skutočnosti prispieť k spoločenskému vývinu, k uskutočneniu socializmu. (...) Umelecká kritika, opierajúc sa o vedecký svetonázor, má možnosti určiť jedine správny smer umeleckej činnosti a zdôvodniť ho obsiahlym a pevným kritickým aparátom. Umením socialistickej epochy môže byť jedine socialistický realizmus“.⁶⁷ Keď čítame literárno-kritické texty začiatku päťdesiatych rokov, zisťujeme v nich potvrdenie tejto inštrukcie. Literárna kritika predovšetkým sleduje prítomnosť/neprítomnosť nemenných a nediskutovateľných invariantov socialistickeho realizmu. Je ich komentátorom a vykladateľom a ako inštitúcia literárneho života najmä **presadzuje v literatúre dobové politické záujmy**. Jednoducho, zostala na úrovni komentára, pretože rezignovala na svoju analytickú funkciu (ako základ protikladu kritiky a komentára). Cez takto redukovanú funkčnosť plní rolu sui generis „diskurzívnej polície“.⁶⁸ Zabezpečuje, že do centra pozornosti sa nevysúva estetická originalita literárneho textu, a literárnou udalosťou sa stáva každé dielo, ktoré je súčasne aj „udalosťou návratu“⁶⁹ centrálnej marxistickej idey či „generálneho sujetu“. Práve táto požadovaná, sledovaná a komentovaná návratnosť kľúčovej ideologickej tézy udeľuje literárnym textom i textom literárnej kritiky na prelome štyridsiatych a päťdesiatych rokov mýtcko-rituálový charakter. Zároveň v tejto súvislosti platí, že „rituál určuje kvalifikáciu, jakou musí mít jedinci, kteří hovoří“.⁷⁰ Zakladá sa tak spoločnosť so špecifickou diskurzívnou identitou, ktoré zo seba a od seba vylučuje každého, kto sa „vymkne“ pravidlám kontrolovanej diskurzivity alebo koho „diskurzívna polícia“ v komentárovom rituáli označí za ne-kvalifikovaného či dis-kvalifikovaného. Exemplárnym príkladom v literárnom živote na Slovensku začiatkom päťdesiatych rokov je prípad „buržoáznych nacionalistov“ a s tým súvisiace aktivity J. Špitžera, J. Roznera, M. Lajčiča a iných. Literárna kritika tu skutočne, ako požadoval Michal Chorváth, „splyva so všeobecnou politikou a celkom vedome nadobúda politické formy“.

K prítomnej štúdii ma priviedla literárnohistoricky viackrát fixovaná snaha o marginalizáciu začiatku päťdesiatych rokov 20. storočia a s tým súvisiaca redukcia obsahu pomenovania celého desaťročia len a práve na tento krátky úsek. Zdôrazňovanie excesívnosti sledovanej etapy našich literárnych dejín, spolu s podčiarknutou nízkou estetickou úrovňou literárnych textov umožňovalo obchádzať tento turbulentný historický čas ako

⁶⁵ Tamže.

⁶⁶ Tamže, s. 78.

⁶⁷ Tamže, s. 81.

⁶⁸ Foucault, c. d., s. 20.

⁶⁹ Tamže.

⁷⁰ Tamže, s. 21.

umelecky bezvýznamný a neproduktívny a to, čo prichádzalo po ňom, označiť za obdobia „poučené z chýb“, za iné, otvorené a pod. Usiloval som sa ukázať, že toto všetko je možné len ako súčasť metodologického prístupu, ktorý dejiny slovenskej literatúry druhej polovice 20. storočia konštruje ako kontinuálnu líniu. Jej východisko tvorí špecificky/tendenčne interpretované revolučné jadro slovenského národného obrodenia polovice 19. storočia, rovnako špecificky/tendenčne interpretovaný „život a dielo“ Ľudovíta Štúra a jej (literárnou historiografiou určeným) ideologickým jadrom je „politická avantgarda“ dvadsiatych a tridsiatych rokov 20. storočia. Podložím spomenutej špecifickej/tendenčnej interpretácie je rešpektovanie kľúčovej tézy historického materializmu o zákonitom vývine dejín k socializmu a komunizmu, o robotníckej triede ako generátore tohto vývinu a komunistickej strane ako jeho organizátorky. Vo chvíli, keď na rešpekt voči tejto téze rezignujeme a vystúpime z jej rámca sa obdobie po roku 1949 ukáže v inom nasvietení. Z marginalizovanej etapy v kontinuitnej línii dejinného vývinu sa mení na jeden z uzlových/udalostných bodov dejín slovenskej literatúry 20. storočia. Práve v tomto čase sa pluralitný charakter literárneho života, skonštituovaný po prvej svetovej vojne a obnovený po tej druhej, mení na totalitný. Práve v tomto čase sa mnohosť „škôl a smerov“ charakteristická pre obdobie medzi dvoma vojnami redukuje na jeden „jedine správny smer umeleckej činnosti“. Práve v tomto čase prirodzené (analyticko-kritické) funkcie literárnej kritiky ustupujú „princípu komentára“ a literárna kritika plní predovšetkým funkcie politicko-ideologického dozoru. Práve v tomto čase, ako naznačuje vyššie sledovaný „príbeh“ o pokuse spojiť „západnú kultivovanosť“ s „východnou ľudskosťou“, sa slovenská literatúra radikálne odpútala od vtedajšieho smerovania modernej európskej literatúry.

Štúdia je čiastkovým výstupom z riešenia projektu *Dejiny slovenskej literatúry po roku 1945*. APVV-0085-10. Zodpovedný riešiteľ za riešiteľské pracovisko, Ústav slovenskej literatúry SAV: prof. PhDr. Peter Zajac, DrSc. Zodpovedný riešiteľ za spoluriešiteľské pracovisko, Pedagogická fakulta TU v Trnave: prof. PaedDr. René Bílik, CSc.

LITERATÚRA

- BAKOŠ, Mikuláš: Umenie v novej spoločnosti (Manifest socialistického humanizmu 1948). In: *Slovenské pohľady*, roč. 81, 1965, č. 4, s. 32 – 34.
- BÍLIK, René: *Duch na reťazi*. Bratislava : Kalligram, 2008.
- CLARK, Katarina: *The Soviet Novel: History as Ritual*. Bloomington : Indiana Press, 2000.
- ČEPAN, Oskár: *Literárne dejiny a literárna veda*. Ed. M. Šútovec. Bratislava : Veda, 2002.
- DRUG, Štefan (ed.): *Štúrov program na našich zástavách*. Davisti o štúrovcoch. Bratislava : Smena, 1990.
- FOUCAULT, Michel: *Diskurs, autor, genealogie*. Praha : Nakladatelství Svoboda, 1994.
- FROLOV, I. T. (ed.): *Filozofický slovník*. Bratislava : Pravda, 1982.
- CHORVÁTH, Michal: *Cestami literatúry*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1960.
- LIPTÁK, Ľubomír: *Slovensko v 20. storočí*. Bratislava : VPL, 1968.
- Manifest socialistického humanizmu*. In: *Pravda*, roč. 29, č. 84 z 11. IV. 1948.
- MRÁZ, Andrej: Úvod. In: KUKUČÍN, Martin: *Tiene i svetlo*. Bratislava : Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, Hviezdoslavova knižnica, zv. 20, 1953, s. 9 – 24.

- MURPHY, Richard: *Teoretizace avantgardy*. Brno : Host, 2010.
Od slov k činům. Praha : Orbis, 1949.
- PETŘÍČEK, Miroslav: Rámec uvnitř. In: MICHALOVIČ, Peter (ved. redaktor): *(a)symetrické historie – zaměřené rámce a vytěsněné problémy*. Praha : Vědecko-výzkumné pracoviště AVU, 2008, s. 179 – 194.
- PETŘÍČEK, Miroslav: Padesátá. In: *Roky ve dnech – Klimešová Marie*. Praha : Arbor Vitae, 2010, s. 9 – 14.
- PICHLER, Tibor: *Etnos a polis*. Zo slovenského a uhorského politického myslenia. Bratislava : Kalligram, 2011.
- ROZNER, Ján: Prekonať vplyv buržoázneho nacionalizmu v oblasti kultúry. In: *Pravda*, 21. 3. 1951, s. 6 – 7.
Sborník z I. sjazdu umelcov a vedeckých pracovníkov 27. a 28. augusta 1945 v Banskej Bystrici. Bratislava : Umelecká a vedecká rada Povereníctva informácií, 1946.
- Sjezd národní kultury*. Sbíрка dokumentů. Praha : Orbis, 1948.
- ŠMATLÁK, Stanislav: *Program a tvorba. Štúdie o proletárskej literatúre*. Bratislava : Tatran, 1977.
- TRUHLÁŘ, Břetislav: *Próza socialistického realizmu*. Bratislava : SPN, 1976.

Prof. PaedDr. René Bílik, CSc.
Pedagogická fakulta TU v Trnave
Priemyselná 4
918 43 Trnava
Ústav slovenskej literatúry SAV
Konventná 13
813 64 Bratislava
SR
e-mail: rbilik@truni.sk