

2. 1 Socialistický realizmus a jeho základné charakteristiky

Pojem či označenie socialistický realizmus bol do nášho kultúrneho prostredia importovaný zo Sovietskeho zväzu. Jeho korene siahajú do roku 1932. Prvý záznam jeho použitia je možné nájsť vo vystúpení predsedu organizačného výboru novozaloženého Zväzu spisovateľov – Gronskeho zo 17.5. 1932. Po období teoretického rozpracúvania pojmu v článkoch a verejných diskusných prejavoch v r. 1932 – 34, nadobudol pojem stabilizovanú podobu v r. 1934, keď sa uskutočnil prvý zjazd nového spisovateľského zväzu a oficiálnymi zdrojmi preň bola Leninova stať *Stranícka organizácia a stranícka literatúra* (1905), články Maxima Gorkého v knihe *O literatúre* (1933) a „teoretizujúce“ prejavy sovietskeho politika Andreja Alexandroviča Ždanova. Proces kreovania tohto javu nie je možné vnímať ako jeho „zrodenie“ z prirodzeného vývinu literatúry, v ktorom skupina predchodcov poskytovala vzory pre nasledovníkov. Naopak, v tejto súvislosti treba hovoriť o politicky a ideologicky motivovanom „skonštruovaní pojmu a jeho záväzného obsahu“ a následnom „priložení“ tejto konštrukcie na literárne diela. „*Len čo bola tradícia socialistického realizmu v tridsiatych rokoch kreovaná, hneď ... mohli byť zviditeľnení oficiálni predchodcovia ...*“ (Clarková, 2000 s. 29). „Založenie tradície“ socialistického realizmu tak vytvorilo hodnotový parameter a hodnotiaci nástroj aj voči literatúre predchádzajúcich období. Tá bola následne nazeraná v duchu socialisticko-realistických princípov, čo umožňovalo „triedenie“ diel minulosti na tie, ktoré vyhovujú novým pravidlám a na tie, ktoré sú s nimi v rozpore. Clarková v tejto súvislosti upozorňuje, že „*ak by sa socialistický realizmus nekreoval v ranných tridsiatych rokoch, väčšina z oficiálnych paradigiem dvadsiatych rokov by bola nazeraná najmä ako reprezentant súperiácií spôsobov písania*“ (tamtiež). Katerina Clarková v týchto formuláciách načrtáva podstatu riešenia problému „genézy socialistického realizmu“, problému jeho zdrojov a pod. Upozorňuje, že v tomto fenoméne figuruje „dvojaká identita“ diel, na ktoré bola konštrukcia socialistického realizmu aplikovaná. Hovorí o existencii diela ako „predchodcu“ (precursor) a existencii toho istého diela ako vzoru (exemplar): „*román ako predchodca nie je tým istým románom v role vzoru...*“ (c. d., s. 30). Ukazuje tým, že pre zaradenie diela medzi socialisticko-realistické je podstatný spôsob jeho interpretácie. Ten zabezpečuje, že diela, „*ktoré sa zdajú byť vytrhnuté z rozmanitých literárnych orientácií, stávajú sa spriaznenými*“ (Clarková, c. d., s.30). Práve zo spôsobu interpretácie vyrastá podstata „*pokrokových tradícií*“, „*zakladateľov socialistickej literatúry*“ či predchodcov, ktorých diela „*sa stali potvrdením životnosti a priority socialistického umenia už v čase zápasu s buržoáziou*“ (Rosenbaum, 1976, s. 33). Produkcia

„správnej“ tradície sa tu uskutočňuje za pomoci operácií, ktoré Jan Assman (Assman, 2001, s.84) označuje za „*zklidnění proudu tradice*“ a ktoré tvoria základ konštruovania pocitu kolektívnej identity prostredníctvom textov: ide o proces kanonizácie.

Existencia textov v tomto procese potom sama osebe neznamena aj existenciu pocitu nadväznosti, ktorý naberá význam najmä v obdobiach po časových zlomoch (a rok 1948 u nás takým zlomom bol), kedy sa do centra záujmu spoločnosti dostáva produkcia „toho, čo nesmieme zabudnúť“, teda minulosti a v jej intenciách tradície. Vedomie kontinuity, kultúrna pamäť v rámci písomných kultúr sa formuje až v procese selekcie z minulosti, teda ustanovovania textov, ktoré zakladajú tradíciu a následne v procese „*zacházení s fundujícími texty*“ v podobe „*výkladu, napodobení, výuky a kritiky*“ (Assman, c. d, s. 91). Tieto operácie stanovujú relevanciu textov, upozorňujú na ich vzájomnú súvislosť alebo disparátnosť, stabilizujú fundujúce texty vo vedomí society, starajú sa o ich permanentnú prítomnosť v komunikačnom poli. Zabezpečujú ich existenciu v kultúrnej pamäti.

Usporadujúcim princípom, ktorý obsahujú rozmanité vysvetlenia estetického pojmu realizmus je dôraz na objektívnosť, tematizáciu podstaty javov, vykreslenie ich jednotlivých vlastností, imitatívnosť, redukcia subjektívnosti, úsilie o totožnosť sveta s jeho umeleckým obrazom. Do popredia teda vystupuje najmä prevaha objektu zobrazenia a subordinatívna pozícia subjektu voči nemu. Tomuto problému sa v práci *Stimuly realizmu* venoval aj Oskár Čepan so zámerom „zbaviť pojem realizmu patiny konvenčných výkladov, zotrvačne predlžujúcich názory o ňom ako o jave, ktorý akoby stál na jednej nohe“ (1984, s.11). Podstatu tejto „jednonohej“ podoby úvah o realizme videl v jednostrannom dôraze na kritérium objektívnosti. Oproti takto „objektivisticky“ vedeným reflexiám položil svoju analýzu „procesuálnych vzťahov medzi subjektom a objektom“ (c. d,s.12), v ktorej sa usiloval odkryť aj miesto subjektívneho prvku v štruktúre textu. Videl ho najmä v probléme autorskej realizácie, v „primeranej súhre umeleckej metódy a štýlotvorných postupov“.

Tento moment je kľúčový aj pri analýze zakladajúcich princípov javu, ktorý v priestore reflexie umenia a v jeho intenciách aj reflexie literatúry figuruje pod názvom – **socialistický realizmus**. Naliehavosť preverovania tohto vzťahu naznačuje viacero okolností, ktoré spája jeden spoločný prvok: prívlastok socialistický. Dôraz na tento prívlastok nás totiž nasmeruje von z estetických kritérií a orientuje našu pozornosť na kritériá politické a ideologické. Pojem socializmus a z neho odvodené prívlastky je totiž jednoznačne pojmom politickým či politicko – ekonomickým a odkazuje na špecifické mocenské a ekonomické usporiadanie ľudskej spoločnosti a na ideologický základ tohto usporiadania. Spojenie s estetickým pojmom realizmus vytvára potom predstavu špecifickej podoby realistického tematizovania

sveta, pričom táto špecifickosť je podmienená a určená práve ideologickým obsahom pojmu socializmus. Mocenské krytie tohto pojmu v podobe politicky kontrolovanej požiadavky mu dáva všeobecnú platnosť a záväznosť. Jednoducho, kto chce verejne publikovať, musí sa tejto požiadavke podriaďovať. Ukazuje sa, že pre to, aby sme odkryli a pochopili podstatu a obsah pojmu socialistický realizmus, musíme poznať základné charakteristiky politicko – filozofickej teórie, ktorá tvorila pre komunistický režim jeho ideologickú oporu. Táto teória sa v dejinách filozofie označuje ako marxizmus – leninizmus a odkazuje na práce Karola Marxa, Fridricha Engelsa a Vladimíra Iljiča Lenina. Na úrovni teórie poznania zohrávala kľúčovú úlohu Leninova teória odrazu, podľa ktorej je umenie „odrazom skutočnosti“. V centre je teda predstava umeleckého diela/textu založená na princípe podobnosti skutočného sveta a sveta konštruovaného umeleckým textom. Na tejto úrovni, na princípe podobnosti, však pracoval aj klasický realizmus. Teória odrazu ako jednoduchého „zrkadlenia“ či napodobnenia potom na odkrytie špecifickosti socialistického realizmu nestačí. Je potrebné doplniť ju neoddeliteľnou súčasťou marxisticko – leninskej doktríny, totiž **materialistickou teóriou dejín**. Podľa nej ľudská spoločnosť zákonite, teda nevyhnutne, smeruje od nižších foriem spoločenského usporiadania (prvotno - pospolná spoločnosť, feudalizmus, kapitalizmus) k forme najvyššej a najdokonalejšej, ku – komunizmu, pričom socializmus je nižšou (prípravnou) fázou komunizmu. Práve táto téza o zákonitom smerovaní dejín ku komunizmu tvorí podstatu toho, čo označujeme za socialistický realizmus. Toto perspektívne nasmerovanie je v ostrom kontraste so základom „starého“ realizmu – s jeho „pozitivistickou“ reflexiou skutočnosti, analýzou jej jednotlivostí. Možno povedať, že takýto realizmus sa viazal na stav sveta, na jeho aktuálnu verziu. Jednoducho, „starí“ realisti pokladali za pravdivé to, čo videli. „Nový“ realizmus hľadá pravdu v ideí o jednosmernom, zákonitom pohybe dejín vpred. Ide „o syntetizovanie sociálnej, z hľadiska revolučného pohybu chápanej skúsenosti“, teda o „skutočnosť v jej pravdivom vývine a umelecký obraz, sledujúci oslobodenie človeka, ľudskosť“ (Truhlář, 1976s.18). Zreteľne a jasne to podčiarkujú aj slová Ladislava Novomeského: „Kto by o nich (o súčasných ľuďoch, pozn. R. B.) pravdu povedal, keby ich vyličil takých, akí sú dnes? (...) Kto by povedal o nich pravdu, keby ich vyličil so všetkými tými zlými vlastnosťami, ktorých prekonávanie tvorí generálni líniu a každodennú starostlivosť štátnej politickej a spoločenskej správy?“ (Novomeský, 1949, s. 55 Text, ktorého súčasťou je tento citát, obsahuje aj takúto formuláciu: „Znalosť čo len hlavných poučení moderných spoločenských vied dá možnosť nášmu umeniu zobrazit' nie stav, ale pohyb zjavov, dá možnosť zazrieť výsledok, keď sa mu pred očami zjavuje reálne iba počiatok“ (Novomeský, 1949,s. 55 –56). Dôraz na „pohyb zjavov“, ktorý akoby dovidel „za

horizont“ signalizuje, čo autor rozumie pod modernými spoločenskými vedami, ktoré je treba pre „správne odrážanie“ poznať. Cítíme tu zreteľnú prítomnosť chápania ľudského sveta „vo vývine“ od menej dokonalého k dokonalejšiemu, teda pohyb, ktorý tvorí „generálnu líniu ... štátnej politickej a spoločenskej správy“. Kritériom pravdivosti v „novom“ realizme sa stáva schopnosť dovidieť za horizont, uvidieť a zobrazit' stav „zajtra“, a to v zmysle inštrukcie „objektívneho zákona“.

Prívlastok „socialistický“ v spojení s realizmom bude potom znamenať **záväznú prítomnosť** tejto centrálnej historicistickej tézy v literárnom zobrazení a dodajme, že rovnako záväzné bude zdôraznenie kľúčovej „organizátorskej“ pozície komunistickej strany pri realizácii „nevyhnutnej zákonitosti“. Zdôraznením záväznosti chceme podčiarknuť invariantnosť naznačeného princípu, ktorý vyrastá zo špecifikácie realistického zobrazovania prívlastkom socialistický.

Vyššie sme upozornili, že domovským prostredím pre socialistický realizmus bol Sovietsky zväz. Mocenská pozícia tejto krajiny po druhej svetovej vojne a sféra jej vplyvu, do ktorej sa na dlhých štyridsať rokov dostalo aj Československo a v jeho rámci Slovensko, spôsobila rozšírenie tejto kultúrnej doktríny aj k nám, do našej kultúry a literatúry. Podobne ako v Sovietskom zväze, aj u nás sa bezprostredne po nastolení totalitnej moci Komunistickou stranou Československa, rozbehol v umení i v umeleckej literatúre kanonizačný proces, ktorý selektoval diela podľa miery uplatňovania centrálnej idey o zákonitom smerovaní dejín ku komunizmu. Pod priamym politickým a ideologickým dozorom sa konštruovala pokroková tradícia a oproti nej stojace diela (tie, ktoré tejto doktríne nevyhovovali) boli označené za diela reakčné.

V konečnom dôsledku išlo o dvojnásobný proces kanonizácie. Na prvom mieste sa do záväznej pozície vysunul „sovietsky vzor“ a po ňom nasledovali národné varianty. Relevantnou tradíciou sa stáva najmä proletárska literatúra a literatúra vznikajúca okolo časopisu DAV v druhom desaťročí dvadsiateho storočia. Obe sú nepochybne len jedným z viacerých spôsobov tematizácie sveta v pluralitnej situácii vtedajšej kultúry v ČSR. Neskoršia interpretácia ich však už kóduje pod vplyvom „kontroly objektívneho zákona“: *Z hľadiska ... historickej perspektívy nemá teda úsilie davistov o vytvorenie proletárskej literatúry v dvadsiatych rokoch iba ideologicky diferenciatnú funkciu, ale aj funkciu perspektívne integračnú: toto úsilie nemožno chápať len ako jeden z rovnorodých - smerov – na ideovej mape poprevratovej literatúry, ale treba v ňom vidieť začiatok a zároveň už aj prvú fázu uskutočňovania dlhodobého, dramatického a napokon historicky naplneného procesu premeny slovenskej literatúry ako literatúry určitého národného celku na literatúru*

socialistickú“ (Šmatlák, 1988, s. 488). Na individuálnej úrovni sa takouto normovanou tradíciou stáva dielo Petra Jilemnického. V roku 1930 Eduard Urx per negationem spomína jeho román *Víťazný pád*, keď pri hodnotení Zuniaceho kroku sklamane konštatuje: „*Peter Jilemnický zostáva autorom Víťazného pádu. Rozhodne nie je epikom: Triumfujú jeho zmysly, oslepujú ho dojmy z vôní, farieb a pokožky krásnych žien a prírody*“ (Urx, 1961, s.89). Po rokoch vykladač Jilemnického diela Břetislav Truhlář naznačuje korekciu a čo je pozoruhodné, práve prostredníctvom „minulého negatíva“ – lyrického prvku vo *Víťaznom páde*, sa usiluje rozšíriť pokrokovú tradíciu slovenskej socialistickej literatúry: „*V hodnotení tejto knihy (Víťazného pádu, pozn. R. B.) sa už v päťdesiatych rokoch hľadali začiatky Jilemnického cesty k socialistickorealistickému románu a ako prítiaž sa označovala jej lyrická podoba. Doba, nové myšlienkové prúdy odhalili práve v tomto Jilemnického diele tie črty, ktoré korešpondujú so súčasnými tendenciami slovenskej prózy.*“ (Truhlář, 1969, s. 81). Ako príklad Truhlář spomína Rudolfa Jašíka, hovorí o lyrizačných tendenciách v slovenskej próze ako o „*pozoruhodnom vývinovom rade*“ (tamtiež). Naostatok kritizuje „*pohľad päťdesiatych rokov*“ za jeho čiernobiele videnie, naznačuje širšiu (ale v podstate stále tú istú) základňu pokrokovej tradície, polemizuje s jednostranným vyzdvihovaním Jilemnického: „*Skreslenie a -zbožnenie- Jilemnického nevzniklo hlavne tým, že sa písalo o jeho knihách ... ale tým, že sa jeho dielo oddeľovalo od vývinu celej slovenskej literatúry, a najmä od literárneho diela jeho davistických druhov. (...)*“ (c. d., s.82). Vzápätí svojho autora prostredníctvom citovania slov Ladislava Novomeského potvrdzuje v pozícii kanonizovaného príkladu: „*Toto zbožnenie ... Jilemnickému ublížilo... (...) Pri tom všetkom, že jeho dielo sa stalo jediným a jedinečným vzorom v slovenskom slovesnom umení vôbec a socialistickom osobitne*“ (c. d., s. 82 – 83). Keby sme analyzovali Jilemnického texty, ktoré sa dostali do pozície socialisticko – realistického vzoru pozornejšie, ukázalo by sa, že v nich centrálné miesto zaujíma práve idea „objektívneho zákona“. Od oscilovania ústrednej postavy medzi „živelným“ a „vedomým“ vo *Víťaznom páde*, cez jeho variant v podobe pohybu od individualistického (k majetku, prírode a jej cyklom priviazaného) ku kolektívnemu v *Kompase* v nás až k vedome stranícky usmerňovanému – teda uvedomelému v *Kronike*.

Polemika o Jilemnickom, ktorej kontúry sme načrtli, sa teda neviedla o invariantom základe socialisticko – realistického textu. Viedla sa o šírke tradície a z toho vyrastajúcej možnosti individuálnej realizácie centrálnej idey. Výrečný je z tohto aspektu známy prípad - príklad DAV-u či individuálny osud Ladislava Novomeského. Tematizuje sa v ňom vyššie naznačená pružnosť obsahu pojmu socializmus a socialistický. Hranice tejto pružnosti, pravdaže, kontroluje centrálna idea a pomer k nej. O správnosti tohto pomeru rozhoduje dominantá

organizujúca sila – komunistická strana. Obsah pojmu socializmus sa teda mení podľa interpretácie kvality pomeru a rešpektu voči „objektívne pôsobiacemu zákonu“. Aj v tomto prípade platí, že „kanonizačný proces jde ... ruka v ruce se společenskou diferenciací“ (Assman c.d.,s.85). Ide, povrchne povedané, o rozlišovanie medzi tými, ktorí naplňajú kritériá a tými, ktorí ich naplňajú nedostatočne alebo ich dokonca ignorujú, o rozlišovanie medzi tými, ktorí majú naplňať a tými, ktorí toto všetko hodnotia a klasifikujú. Kanonizácia teda odpovedá na otázku „čím se máme řídit“ (c.d.,s.105) a v tomto smere vyostreuje hranice: „vede k oddelení pravé víry a kacířství“ (c.d.,s.110). Viera a spreneverenie sa voči nej poukazujú na subjektívnu stránku problému. Nejde teda len o textové manipulácie. Ide o to, že akceptácia či neakceptácia centrálnej ideí rozhoduje o príslušnosti k societe, ktorá kanonizuje centrálnu ideu kultúry v podobe základných iniciačných rituálov i v podobe vzorových textov. V prípade umeleckej literatúry je to rozhodovanie o priznaní či nepriznaní statusu spisovateľa, v občianskom živote je to rozhodovanie o kvalite tohto života. Platí, že „přiložením pravítka kánonu nikoli k předmětům a faktům, nýbrž k lidem se znovu a znovu rozhodovalo o bytí a nebytí...“ (c.d.,s.110). Sme pri probléme funkcie literatúry a kultúry označenej za socialisticko – realistickú.

Pri formulovaní riešenia tohto problému treba hneď na začiatok povedať, že texty, ktoré znesú prívlastok socialisticko – realistické neplnia dominantne estetickú funkciu. Ich úlohou je orientácia čitateľa na ceste od živelnosti (od ideologicky nepoučeného obrazu sveta a jeho chápania) k uvedomelosti (k chápaniu sveta, založeného na presvedčení, že svet a jeho dejiny zákonite smerujú ku komunizmu). Socialistický realizmus sa tak prezentuje ako, povedané s K. Clarkovou, „kanonická doktrína“, ktorá je charakteristická pre sovietsky kultúrny systém založený na ideológii marxizmu – leninizmu. Ako sa však táto doktrína prezentuje na úrovni jednotlivých literárnych textov? Keďže ide o ideu smerovania dejín, teda ideu pohybu od nižšieho k vyššiemu, možno povedať, že literatúra socialistického realizmu má primárne epický základ: tematizuje pohyb/dianie dejín podľa ideologickej tézy. Tento epický základ nachádzame aj v dobovej poézii (najmä v prvej polovici päťdesiatych rokov), no evidentný je predovšetkým v prozaických textoch, ktorá sa vyznačujú takmer identickou sujetovou konštrukciou.

Citovaná americká rusistka Katarina Clarková vo svojej knihe *Sovietsky román: história ako rituál* ukazuje, že literatúra sovietskeho typu, predovšetkým jej časť nazývaná ako výrobný román, používa v štruktúre stavby príbehu jeden schematizovaný postup. Označila ho za **generálny sujet** socialisticko-realistických próz. Zároveň skutočnosť, že tieto romány opakujú rovnakú sujetovú schému, popísala ako akt **ritualizácie**. V rituáloch – teda v určitých

pravidelne opakovaných úkonoch - sa totiž koncentrujú najvyššie sociálne hodnoty. Ich neustále opakovanie pri každej vhodnej príležitosti zabezpečuje prítomnosť týchto hodnôt v komunikačnom obehu a vo vedomí ľudí. Čo však reprezentuje najvyššie sociálne hodnoty, ktoré sa rituálne opakujú a tým neustále ožívajú, v prípade literatúry socialistického realizmu a v prípade propagandistického šírenia marxisticko-leninskej ideológie? Je to už spomínané marxisticko - leninské chápanie dejín. Každý sovietsky román prvých rokov budovania socializmu a každý slovenský román, pre ktorý bol ten sovietsky vzorom, musel určitým spôsobom zabezpečiť prítomnosť marxisticko-leninskej verzie dejín v štruktúre príbehu. Práve k tejto stabilnej prítomnosti materialistického konštruktu dejín smeruje Clarkovej pojem generálneho sujetu. Jeho „generálnosť“ znamená na jednej strane centrálnu pozíciu sujetovej konštrukcie, na strane druhej a zároveň s tým je aj označením jej všeobecnej záväznosti.

Podoba centrálneho sujetu je jednoduchá. Protagonistom socialisticko – realistických príbehov je postava skromného človeka, obvykle robotníka, úradníka, roľníka či vojaka. Táto postava je kladným hrdinom románu. Fázy fikčného (textového) života postavy rekapitulujú či symbolicky zobrazujú štádiá historického pokroku tak, ako ich popisuje marxisticko – leninská teória. Jej ritualizované pripomínanie v podobe „životného príbehu“ hrdinu je orientované ako všetky rituály; na moment **premeny** subjektu diania, teda na prechod hrdinu z jedného stavu do iného – nového. V štruktúre generálneho sujetu ide o stabilizovanú podobu diania. Hrdina, o ktorom sme hovorili vyššie, sa na začiatku prezentuje ako nerozhodný, neorientovaný, nevie, kam a ku komu sa má pridať, nevie sa sám orientovať v situácii sveta, ktorý ho obklopuje. Tento jeho východiskový stav možno označiť ako živelnosť, neorientovanosť

V priebehu deja je hrdina vystavovaný situáciám skúšok, v ktorých uspeje a v závere románu sa uskutoční jeho radikálna premena: zo stavu živelnosti či relatívnej spontaneity prechádza do nového stavu, do stavu vysokej uvedomelosti. Prechádza akousi osobnou revolúciou. Uvedomelosť sa tu jednoznačne chápe ako **politické uvedomenie**, ktorému je podriadená všetka predošlá spontaneita a živelnosť. Prechod hrdinu z jedného stavu vedomia a politického správania do druhého je metonymickým (pars pro toto) symbolom revolučnej premeny spoločnosti (ktorej je jedinec stavebným prvkom) zo stavu pred záväzným fungovaním marxisticko – leninskej idey do stavu, v ktorom sa táto idea stáva nielen ideologickým (svetonázorovým), ale aj politicky a právne záväzným zákonom. Hrdina sa mení na marxistu a komunistu.

Do nového stavu však nedospieva sám. Zväčša sa pri ňom objavuje postava, ktorá na seba berie funkciu **pomocníka, učiteľa či tútora**. Takáto postava má predovšetkým výrazné politické charakteristiky: je to skúsený komunista, ktorý má hrdinu, u ktorého sú predpoklady na premenu, usmerňovať na jeho ceste a naostatok ho priviesť do nového stavu: k členstvu v komunistickej strane a ku komunistickej uvedomelosti. V rituáloch raných kultúr (a v iniciačných rituáloch všeobecne) bola (a je) premena subjektu rituálu, jeho prechod z jedného stavu do druhého, veľmi často spájaná s obetou, ktorá mala podobu smrti, symbolickej smrti, vzdania sa dačoho a podobne. V štruktúre románov socialistického realizmu je tento moment a motív prítomný, preto sa pri ňom pristavíme.

SMRŤ

Má zväčša podobu symbolickej smrti hrdinu a jeho následného „znovuzrodenia“, ktoré signalizuje prechod hrdinu z individuálneho stavu do stavu kolektívneho zaradenia sa. Signálom smrti či symbolickou smrťou je situácia, keď je hrdina vážne zranený, je ohrozený jeho život. Keď sa zo zranenia dostane, je z neho iný/nový človek. Zo symbolického lona smrti sa „zrodil“ uvedomelý jedinec, ktorý spoznal hodnotu skutočného života v kolektíve, za ktorý takmer položil život. Variantom tejto situácie je faktická smrť hrdinu. Je prezentovaná ako rituálna obeť a pokračovaním (predĺžením trvania) hrdinovho diela je činnosť niektorého z jeho detí či nasledovníkov. Hrdina akoby žil vo svojom dieťati alebo vo svojich najbližších. Je to signál, že individuálna tragédia nie je historickou tragédiou, pretože dejiny majú kolektívny základ a pokrok je nezvratný. Každé individuálne dielo má svojich pokračovateľov v socialistickom kolektíve.

LÁSKA

Ako doplnková zložka sujetu románov socialistického realizmus sa často vyskytuje láska v podobe obety. Láska podriadená kolektívnym záujmom. Hrdinov milostný život nie je hodnotou sám osebe. Slúži na to, aby hrdinovi pomohol splniť úlohy a dospieť do stavu uvedomelosti. Chlapec sa síce usiluje získať dievča, ale či ho získal alebo nie, nijako významne to jeho pozíciu hrdinu neovplyvní. Oveľa dôležitejšie je, či získa nový traktor, nový sústruh, alebo či sa mu podarí nájsť riešenie dajakého industriálneho problému. Ak získa dievča, čiastočne to jeho pozíciu na konci diela vylepší, ak nezíska – je to jeden z druhov obety: pre dobro a pokrok celku obetoval svoj intímny život, svoje individuálne šťastie.

Láska teda v románoch tohto typu zohráva marginálnu úlohu. Má to aj druhý dôvod – silné puritánstvo literatúry socialistického realizmu. Keď hrdina získa dievča, tak preňho nie je erotickým objektom, ale duchovným spoločníkom a spolu s ním sa zapojí do novej kolektívnej rodiny. Rodinou sa tu chápe socialistický štát a jeho obyvatelia ako politickí/štrukturálni príbuzní (pozri Clarková, c. d.).

PODLLOST

Na to, aby kladný hrdina mohol prejsť svoje vlastnosti, potrebuje oproti sebe hodnotovo opačný pól. V románoch socialistického realizmu sa preto často objavuje postava podliaka v sujetovej funkcii škodcu. Podliaci tu vystupujú ako záškodníci, ktorí chcú zmať veľké budovateľské dielo, sú prezentovaní ako „votrelci“ do veľkej a šťastnej rodiny.

Podliak musí byť v sujete príbehu socialisticko - realistického typu porazený – zničený – alebo rehabilitovaný.

Zničenie podliaka je popri smrti a láske tretím typom obety. Je to však iný typ, ako tie predchádzajúce. Tu nejde o smrť alebo symbolickú smrť hrdinu ako výraz odhodlania slúžiť spoločnej veci, ani o vzdanie sa osobného šťastia či o jeho podriadenie chodu veľkej rodiny. Tu ide o obetovanie škodcu, aby bola zabezpečená čistota nového sveta. V románoch, o ktorých je reč sú dva typy škodcov: **vonkajší** a **vnútorní**.

Základný škodcovský sujet je vyhradený pre vnútorného nepriateľa. Sú to rozmanití sabotéri, vykreslení ako ľudia, usilujúci sa o zvrátenie výsledkov revolúcie a o návrat starého sveta. Z hľadiska umeleckého efektu sú záporní hrdinovia psychologicky prepracovaní, a často o nich možno povedať, že sú to umelecky kvalitné postavy. Je to prirodzené. Záškodníctvo nemalo striktné vymedzenú podobu a autor mohol využiť vlastnú fantáziu, kladný hrdina takéto možnosti neposkytuje. Škodca mohol byť aj predmetom satirického či ironického vykreslenia. Na iné postavy takýto postup nebolo možné uplatniť.