

KAPITOLA II: SOCIALISTICKÝ REALISMUS

NÁSTIN JEDNÉ DOKTRÍNY



Stalin a Gorkij

Zdroj: fotobanka Profimedia.CZ a. s., 2017

Spíše však než svébytný umělecký proud socialistický realismus byl nástrojem kulturního útlaku.

www.totalita.cz

Pojem totalitarismus vůbec není účinný teoretický pojem, nýbrž spíše svého druhu nouzové opatření: neumožňuje nám myslet, nenutí nás, abychom si osvojovali nový pohled na dějinnou skutečnost, kterou popisuje; místo toho nás zprošťuje povinnosti myslet, nebo nám dokonce aktivně zabraňuje v myšlení.

Slavoj Žižek

Cílem této kapitoly je pojmenovat základní rysy socialistického realismu jako doktríny a tvůrčí metody, která je do československého kontextu přenesena ze Sovětského svazu. Autor se pokouší vypořádat s definičními nesnáze, které tradičně stíhají ty, kteří chtějí „stabilizovat“ základní rysy socialistického realismu a stanovit jeho neměnné teoretické jádro. Zároveň usiluje o formulování základních požadavků, s nimiž se tvůrci musejí vypořádat při naplňování nemalých politicko-mocenských požadavků kladených na jejich tvorbu.

NÁSTROJ, NEBO SYSTÉM?

Najít jednotnou, výstižnou a obecně platnou definici toho, co je socialistický realismus, jeví se být úkolem obtížně splnitelným. Zvláštní paradox v případě uměleckého směru, který v každé programové stati zdůrazňuje a staví na odív svou vědeckou bázi. Přesto dopátrat se generalizující a především srozumitelné definice ve studiích zaměřených na teoretické pozadí nové socialistické kultury nelze, a to jak v dobové, tak i ve značné části současné odborné literatury. Autoři často pracují s pojmy, které svou výraznou metaforickou podstatou současného vnímatele matou a svádějí z cesty, nebo naopak operují s výsostně ideologizovanými termíny, jejichž přímý referent je třeba hledat především v narativech socialistického realismu samotných.

Jaké jsou hlavní příčiny stavu, kdy k srozumitelné definici doktríny je soudobý badatel, chtě nechtě, nucen

používat stejných termínů jako socialističtí teoretikové? Jaké jsou hlavní příčiny stavu, kdy se nám veškeré souhrny rysů socialistického realismu jeví podezřele vágní, mlhavé a přeplněné spíše bojovným patosem než vědeckou konkrétností? Jak je možné, že těžko vymežitelný směr je v soudobé praxi často činěn přímo odpovědným za represí, trivializaci a zpovrchnění československé kultury v padesátých letech? Proč vlastně stále váháme, jestli socialistický realismus označovat jako uměleckou teorii, metodu tvorby, politickou doktrínu či umělecký sloh? A proč k němu stále pocíujeme despekt, odpor i výsměch?

Tato kapitola jen sotva může zodpovědět všechny otázky, které naše reflexe podivného systému nařízení a pověr vyvolává, pokouší se ale doptat především jeho samotných východisek a jeho teoretických konstrukcí, které se neoddiskutovatelně podílely na formování socialistické kultury. Zabývá se především otázkou vykonstruovanosti doktríny, podnětnými koncepcemi současné reflexe v západní literární historii, příznakem uzavřenosti systému, problematikou časové perspektivy socialistické kultury a v neposlední řadě dráždivou otázkou autorství celého projektu.

Následující oddíly tedy usilují o zformulování základních idejí, které byly charakteristické pro socialistický realismus v jeho „mateřské“ podobě, zabývají se základními problémy v hledání precizní a uspokojivé definice metody, zároveň se pokoušejí zpochybnit zakořeněnou reflexi socialistického realismu jako politické zvučle a utilitárního prostředku kolonizace kultury. Rozhodl jsem se vycházet téměř výhradně ze zahraničních studií a knih, které se zabývají podobou a genezí doktríny na její mateřské půdě a z perspektivy méně zatížené potřebou hodnotit a soudit. Snažím se tak nejen představit přístupy i koncepce v českém prostředí zatím jen zřídkavě aplikované, ale zároveň také na teoretické rovině překlenout zažitě demonizování socialistického realismu, které má v domácí odborné i laické debatě pevné místo a tradici.

Začněme od definice kořenů socialistického realismu jako systému idejí. Nesporná jsou filozofická východiska metody, jejíž ideologický rámec byl založen na principu dialektického materialismu. Dialektický materialismus se v první řadě staví proti formální logice a za svůj zakládající princip považuje „jednotu a střet protikladů“. Na rozdíl od hegeliánské dialektiky, za jejíž pokračovatele se sám pokládá, zcela vylučuje možnost subjektivního filozofického myšlení, jež by tento střet vyřešilo. Jediná instance, která je schopna regulovat syntézu protikladů, je politická praxe.

Po aplikaci tohoto principu na oblast sovětské kultury byly za legitimní formy umění pokládány jen ty, které byly relevantní v kontextu komunistické politické praxe. Systém organizující socialistickou kulturu sledoval podobné cíle jako modernismus západní kultury – kontextuální prací s již hotovými formami umění usiloval o historickou výlučnost, vnitřní čistotu a nezávislost na čemkoli vnějším (na Druhém). Vědomě se stavěl do přímého protikladu se západním uměním, jehož vysoké formy vykládal jako příliš exkluzivní a nesrozumitelné pro proletariát a nižší – komerční – formy umění odsuzoval jako vyloženě úpadkové, zvrhlé a vulgární. Vyvracel teze „buržoazního objektivismu“ o nepřekonatelnosti přírodních a ekonomických zákonů, stejně jako perspektivu „buržoazního subjektivismu“, který zpochybňoval úspěch jakéhokoli kolektivního projektu v přeměně světového řádu. Autonomie uměleckého díla na jakémkoli přírodním či společenském kontextu byla z pohledu sovětské kultury zcela iluzorní. Střet socialistické kultury s modernistickou kulturou Západu se tak do značné míry stává střetem dvou systémů přesvědčených o své vlastní autonomii a výlučnosti. Východ zazlívá Západu poddanost tržním principům, Západ Východu zase odvozenost od politických sil.⁴⁵

45 Na tomto místě dlužno odkázat k pozoruhodnému dílu Borise Groyse, který socialistický realismus interpretuje v kontextu ostatních dobových

Samotný fundament socialistické kultury spočívá v konceptu odosobnělé součástky mechanismu nové společnosti – tak koneckonců definoval Lenin už v roce 1905 pozici nové literatury určené proletariátu:

[...] literární činnost vůbec nemůže být věcí individuální, nezávislou na společné proletářské věci. Pryč s nestranickými literáty! Pryč s literáty nadlidmi! Literární činnost se musí stát částí všeproletářské věci, „kolečkem a šroubkem“ jednoho jednotného, velikého sociálně-demokratického mechanismu, uváděného do pohybu celým uvědomělým předvojem celé dělnické třídy. Literární činnost se musí stát součástí organizované, plánovitě, sjednocené sociálně-demokratické stranické práce.⁴⁶

Již v této definici můžeme sledovat základní pilíře socialistického realismu: kolektivitu, stranickost, centrální plánování. Ty se ve spojení s výše zmíněnou filozofickou bází systému stanou posléze typickými strukturními rysy nové doktríny, jejímž cílem je formovat i reformovat společnost na základě jednotného estetického plánu. Jakkoli právě Lenin poukazuje na odvrácenou stranu své industriální metafory – na nebezpečí šablonovitosti, schematizace a byrokratizace, odlidštění kultury –, budoucí vývoj se dogmaticky přidržel především její „litery“, nikoli smyslu. Navíc Leninova klíčová teze o rovnocenné důležitosti svobody individua

uměleckých směrů a zařazuje ho do vývojového rámce modernismu i postmoderních principů operace s formami masového umění. Viz GROYS, Boris. A Style and a Half. Socialist Realism between Modernism and Postmodernism. Přel.: Julia Trubikhina. In: Thomas Lahusen, Jevgenij Dobrenko, eds. *Socialist Realism Without Shores*. Durham–London: Duke University Press, 1997, s. 76–90. GROYS, Boris: *Gesamtkunstwerk Stalin. Rozpolcená kultura v Sovětském svazu. Komunistické postskriptum*. Přel.: Martin Ritter. Praha: Edice VVP AVU, 2010.

46 LENIN, Vladimír Iljič: *Co dělat?: Palčivé otázky našeho hnutí*. Přel.: Jaroslav Procházka. Praha: Svoboda, 1949, s. 8.

a svobody spolku selhává ve chvíli, kdy se život každého jednotlivce stává pevnou součástí života kolektivu (skrže příslušnost k politickému spolku – Straně).

Odvozen z této filozoficko-utilitaristické báze a utvrzován i bráněn autoritou totalitního státu vyvolává socialistický realismus pochyby nad svou přirozeností. Vznikl v kulturním diskurzu jako dynamická reakce na vývoj dobového umění i společnosti, nebo se jednalo o zkostnatělý politický projekt, silově aplikovaný do vývoje kultury? Sotva může být sporu o tom, že způsob, jakým je socialistický realismus v Československu vyhlášen coby jediná závazná tvůrčí metoda, má v sobě jen málo prvků ústrojného a přirozeného vývoje v kontextu československé společnosti.⁴⁷ Vzhledem ke stále sílící vazbě diskurzu uměleckého a politického není přijetí socialistického realismu jako jediné metody tvorby v listopadu 1948 ničím jiným než otevřeným deklarováním submisivní pozice české a slovenské kultury vůči kultuře sovětské.⁴⁸ Jako poslušný vazal přijímá

47 Viz např. JANÁČEK, Pavel. Socialistický realismus: co s ním?. A2 2007, č. 22, s. 16–17.

Nabízí se zde samozřejmě problém kontinuity socialistického realismu z let třicátých, tedy odkaz autorů shromážděných kolem Bloku, kteří také vycházeli ze sovětské definice směru. Z mého pohledu se však ve zcela nových podmínkách úzké koexistence a sepletí umění s politikou dostává tato kontinuita na okraj a socialistický realismus přijatý v roce 1948 se svého historického předchůdce dovolává pouze zřídka – často se zcela jasným odůvodněním, že vzorové texty nutno hledat spíše v tradici sovětské; pokrokové a vyspělejší. Zároveň po teoretické stránce lze ve třicátých letech hledat sotva něco novátorského oproti tomu, co nabízejí i klíčové statě sovětských teoretiků. Při proklamované novosti a revolučnosti směru je pochopitelné, že za jednoznačný ideologický základ byla pokládána původní verze sovětská, nikoli její česká odvozenina, z velké části spjatá s širším mezinárodním kontextem dělnického hnutí. Zároveň vzhledem k politické podmíněnosti přijetí metody je také pochopitelné, že právě přímá akceptace sovětské verze jako nového a revolučního vzoru má též svůj rituální význam.

48 Tento proces se začleňuje do široké škály dalších kulturně-politických operací, které souvisejí s novou politikou ostrého kurzu. Ta byla pro

tuzemská společnost metodu z jiného prostoru, vyšlechtěnou ve zcela odlišném společensko-politickém kontextu a ideové kontinuitě.

Podobná operace se nemohla obejít bez nejasností a jisté křečovitosti v konkretizaci toho, co vlastně metoda socialistického realismu znamená. Právě ona křečovitost často svádí k tomu posuzovat doktrínu jako záležitost čistě politických cílů a mechanismů aplikovaných na umění. Budeme tedy na základě výše popsaného socialistický realismus pojímat a priori jako mocenský konstrukt a prostředek útla-ku, který sovětská moc importuje coby domyšlený a otestovaný mechanismus ztročnění? Jeho silová aplikace i agresivní rétorika by k takovému kroku jednoznačně sváděly.

S takovým vymezením se však nemohu plně ztotožnit. Především – již sám sovětský socialistický realismus tak, jak byl v roce 1934 na 1. všesvazovém sjezdu sovětských spisovatelů vyhlášen referátem A. A. Ždanova „O nejpokrokovější literatuře světa“⁴⁹ a posléze precizován zejména prakticky-tvůrčími příspěvky Maxima Gorkého, nese v sobě znatelnou vágnost a otevřenost, která je v rozporu s militantním a jednoznačným slovníkem jeho údajných vynálezců. Současná potřeba nalezení jednoznačné programové definice „na počátku existence“ sugeruje právě vnímání socialistického realismu jako projektu a priori politického, který měl ztročit kulturu dle přesně stanoveného a propracovaného plánu shůry. Po konkrétním a ujasněném plánu však není v dobových statích ani stopy. Je tak nanejvýš sporné tvrdit, že socialistický realismus byl jen a pouze propracovanou politickou operací zaměřenou na ovládnutí sféry kulturní, sofisticko-uměleckým nástrojem manipulace Moci s uměním.

oblast kultury definována na zasedání ÚV KSČ 17. a 18. listopadu 1948 a definitivně potvrzena tzv. generální linií na IX. sjezdu KSČ v květnu 1949 (více o tom KNAPÍK 2006).

49 ŽDANOV, Alexej Alexandrovič. *O umění*. Přel.: L. Kujbeš. Praha: Orbis, 1950, s. 11–22.

Jednalo se podle mého názoru spíše o průběžně formulovaný konstrukt ideologicko-teoretický, v němž se prolínala modernistická snaha⁵⁰ vytvořit dokonale uzavřený a soběstačný estetický projekt „osvobozené kultury pro všechny“, utopická revoluční víra v naplnění logiky dějin (a triumf proletariátu), aktualizovaná národní mytologie a fragmenty uměnovědných teorií a kulturních tradic (především prvky klasického ruského realismu, radikálně demokratické literatury, folkloru, ale též např. středověké hagiografie). To vše se mísilo s duchem heroického patosu socialistického jazyka a nad rodícím se systémem bedlivě držel stráž státní aparát, jehož vliv se uskutečňoval s proměnlivou intenzitou skrze kulturní instituce. Podobná idea nové kultury korespondovala s jeho potřebou ovládat všechny komunikační kanály v rodící se společnosti, které umožňují funkce zábavní propojit s funkcí propagandistickou.

Do jisté míry lze na kořeny stalinismu a socialistického realismu aplikovat metaforu M. Lewina. Ten přirovnává zrod socialistické kultury ke stavbě kostela v čistě pohan­ské společnosti – tedy k obtížnému hledání kompromisu mezi soupeřícími systémy hodnot. Nový sice dominuje nad starým, ale nemůže existovat bez selektivního přijetí elementů svého předchůdce.⁵¹ Vzhledem k neopomenutelné přítomnosti přežívajících křesťanských prvků v mytologii a rituálech socialistické společnosti se tento příměr jeví až překvapivě přesný.

50 Mnohé strukturální rysy mimo jiné korespondují s uměním tzv. „modernismu“, které se paralelně vyvíjelo v západním prostředí, jen typické duality (jako např. „vysoké umění“ vs. „nízké umění“) substituuje svými specifickými hodnotami (blíže viz GROYS 1997: 76–90 a GROYS 2010: 56–88).

51 Parafrazováno dle ROBIN, Régine. Stalinism and Popular Culture. In: Hans Günther, ed. *The Culture of the Stalin Period*. Armonk: New York, 1990, s. 215–216.