

**Univerzita Karlova v Praze
Filozofická fakulta
Ústav Dálného východu**

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Laděna Vítková

Socialistický realismus – z Moskvy do Jen-anu

Socialist realism – from Moscow to Yan'an

Praha 2012

Vedoucí práce: Doc. PhDr. Olga Lomová, CSc.

Poděkování

Ráda bych poděkovala vedoucí mé bakalářské práce, paní Doc. PhDr. Olze Lomové, CSc., za účinnou metodickou, pedagogickou a odbornou pomoc a další cenné rady při zpracování bakalářské práce.

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala samostatně, že jsem řádně citovala všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

Ve Velkém Meziříčí dne 22. srpna 2012

.....

Laděna Vítková

Abstrakt

Bakalářská práce si klade za cíl představit koncepci socialistického realismu, která byla formulována ve 30. letech 20. století v SSSR a jež se stala inspirací pro oficiální literární politiku ČLR po roce 1949. První část práce se zabývá ustanovením socialistického realismu za závaznou tvůrčí metodu literatury a umění v SSSR, jeho základními požadavky a principy. V druhé části pak je vymezeno používání termínu socialistický realismus v čínském prostředí a popsán způsob přejímání původních sovětských principů socialistického realismu. Součástí práce je rozbor základních dokumentů v ruském jazyce, resp. českém překladu, a čínském jazyce, v nichž jsou formulovány zásady socialistického realismu.

Klíčová slova

socialistický realismus, revoluční romantismus, ideologie a literatura, Čína, Sovětský svaz

Abstract

This Bachelor's thesis is aimed at introducing the concept of socialist realism, which was formulated in the 1930s in the Soviet Union and which became an inspiration for the official literary policy in the People's Republic of China after 1949. The first part of this thesis deals with the development of socialist realism as a binding method of literature and art in the Soviet Union, its essential demands and principles. The second part is focused on using the term "socialist realism" in China, including a description of the way how the original soviet principles of socialist realism were adopted. An integral part of this thesis is to analyse basic documents of socialist realism in Russian, or more precisely in Czech translation, and in Chinese language.

Keywords

socialist realism, revolutionary romanticism, ideology and literature, China, Soviet Union

Obsah

Úvod	9
1 SOCIALISTICKÝ REALISMUS V SSSR.....	12
1.1 Obecný úvod k socialistickému realismu.....	12
1.2 Název „socialistický realismus“	17
1.3 Základní definice a požadavky	18
1.4 Principy socialistického realismu	21
1.4.1 Stranickost	22
1.4.2 Lidovost.....	23
1.4.3 Pravdivost	25
1.4.4 Typizace.....	25
1.4.5 Historismus	26
1.4.6 Humanismus	27
1.5 Revoluční romantismus.....	27
1.6 Období předcházející ustanovení SR	28
1.7 I. sjezd sovětských spisovatelů	30
1.7.1 Zahajovací projev A. A. Ždanova	31
1.8 „Období tání“	32
1.9 II. sjezd sovětských spisovatelů.....	33
2 SOCIALISTICKÝ REALISMUS V ČÍNĚ.....	35
2.1 Užívání termínu „socialistický realismus“ v Číně.....	35
2.1.1 I. fáze 30. léta 20. století – 1953	35
2.1.2 II. fáze 1953 – 1958.....	38
2.1.3 III. fáze 1958 - 1987.....	42
2.1.4 IV. fáze od roku 1987.....	46
2.2 Mao Ce-tungovy projevy v Jen-anu.....	47
2.3 Spojování revolučního realismu a revolučního romantismu.....	56

Závěr.....	61
Seznam použité literatury.....	64
Přílohy.....	68

Seznam použitých zkratk

ČLR – Čínská lidová republika

KS – komunistická strana

RAPP – Ruská asociace proletářských spisovatelů

SR – socialistický realismus

SSSR – Svaz sovětských socialistických republik (Sovětský svaz)

ÚV KS – ústřední výbor komunistické strany

VŘSR – Velká říjnová socialistická revoluce

2RR – spojování revolučního realismu a revolučního romantismu

Úvod

Socialistický realismus byl zformulován a prohlášen za závaznou tvůrčí metodu literatury a umění v Sovětském svazu ve 30. letech 20. století. Pluralita uměleckých směrů a skupin byla nahrazena jednotnou literární koncepcí regulovanou prostřednictvím moci, čímž umělecká tvorba ztratila svoji samostatnost. Spisovatelé a umělci se měli podílet na budování nové „socialistické“ společnosti, tj. společnosti vedené komunistickou stranou. Teoretickým předpokladem pro socialistický realismus se stal marxismus-leninismus, zejména v podobě Stalinova výkladu. Mezi základní principy SR patřila stranickost, typizace, lidovost a pravdivost (ve smyslu vyjádření oficiální ideologie a konkrétních politických požadavků). Nedílnou součástí SR se stal i revoluční romantismus jako součást boje za lepší budoucnost.

Obsah pojmu (socialistický realismus) se s časem měnil. Já se v této práci zaměřím především na období vzniku a na jeho základní definice. Ve dvou kratších kapitolách pak nastíním vývoj v Sovětském svazu v 50. letech 20. století a postupnou liberalizaci pojmu SR, a to z důvodu následného srovnání s odlišným vývojem situace v čínském prostředí.

Práce je rozčleněna na dvě rozsáhlé kapitoly. První část se týká definování pojmu socialistický realismus v Sovětském svazu v době svého vzniku, včetně rozboru základního dokumentu, v němž jsou formulovány zásady SR. Jedná se o projev sovětského teoretika A. A. Ždanova na I. sjezdu sovětských spisovatelů roku 1934 v Moskvě. Tímto si připravím „půdu“ pro následující část, která rozebírá svébytný způsob přijetí metody socialistického realismu v Čínské lidové republice.

Byť inspirace v sovětské koncepci socialistického realismu pro oficiální literární doktrínu ČLR po roce 1949 je evidentní, postoj stranického vedení i literárních teoretiků vůči němu zůstal zdrženlivý. Za závaznou koncepcí platil pouze v krátkém časovém úseku během 50. let 20. století. Různé postoje k metodě socialistického realismu v Číně lze rozdělit do čtyř fází, jejichž upřesnění je součástí druhého celku.

Základním textem oficiální literární politiky v ČLR se staly Mao Ce-tungovy projevy přednesené na konferenci o literatuře a umění v Jen-anu roku 1942. V nich Mao proklamoval na literaturu a umění podobné požadavky, které platily v koncepci SR, avšak neoznačil je metodou SR. Tyto projevy budu ve své práci analyzovat v reakci na shodu či rozpor se sovětským modelem.

V závěrečné kapitole se zaměřím na koncepci spojování revolučního realismu a revolučního romantismu, jež byla oficiálně vyhlášena v ČLR na konci 50. let 20. století. Ačkoli se deklarativně jedná o původní čínský koncept, docházím k závěru, že ve skutečnosti základem této „čínské“ metody bylo přeformulování původního sovětského konceptu socialistického realismu s příkloněním k jeho revolučně-romantické dimenzi.

Většina zdrojů, které jsem měla k dispozici, pojednává o problematice socialistického realismu z perspektivy ideologie, kterou se SR řídí. A to včetně anglicky psaného díla *Soviet socialist realism: origins and theory* od C. V. Jamese, jehož stanovisko, i přestože v úvodu hlásá snahu o objektivní studii koncepce SR, je blízké oficiální sovětské interpretaci. S odstupem nahlíží na vznik SR Herman Ermolaev ve studii *Soviet Literary Theories 1917-1934: the Genesis of Socialist Realism*. Především za pomoci studie H. Ermolaeva, encyklopedie literárněvědných pojmů *Lexikon teorie literatury a kultury: koncepce, osobnosti, základní pojmy*, jejíž německé vydání editoval A. Nünning a české vydání editovali J. Holý a J. Trávníček, a také Moserových dějin ruské literatury *The Cambridge history of Russian literature* se snažím relativizovat oficiální stranický postoj k metodě SR, v jehož intencích byly napsány ostatní publikace.

Základní publikací, jež propojuje sovětskou koncepci SR se situací v čínském prostředí a z níž jsem také čerpala informace o proměnách přístupu čínských intelektuálů k metodě SR, je sborník referátů editovaných Hilary Chung v díle *In the party spirit: socialist realism and literary practice in the Soviet Union, East Germany and China*. O období druhé poloviny 50. let, ve kterém se děly v obou zemích velké společenské a kulturní změny a kdy se situace v ČLR vyvíjela naprosto odlišně od

SSSR, podrobně pojednává studie D. W. Fokkemy *Literary doctrine in China and Soviet influence 1956-1960*.

Základními prameny pro moji práci jsou jednotlivé texty definující požadavky na oficiální literární doktrínu v obou zemích. Pro Sovětský svaz je to projev A. A. Ždanova „O nejpokrokovější literatuře světa“ v českém překladu vydaný v knize *O umění* (na základě porovnání s ruským originálem *Sovetskaja literatura - samaja idejnaja, samaja peredovaja literatura v mire: reč' na Pervom vsesojuznom s"jezde sovetskich pisatelej* jsem zjistila, že český překlad se od ruského originálu nijak zásadně neliší). A pro Čínskou lidovou republiku se jedná o Mao Ce-tungovy projevy na konferenci o literatuře a umění v Jen-anu. Pracuji s čínským originálem z roku 1950, tedy původní verzí, která byla roku 1953 výrazněji editována. Novější verzi v čínském znění jsem nezískala k dispozici, proto k její ilustraci využívám text uvedený v čínské internetové encyklopedii Baidu. Do češtiny byly přeloženy obě verze manželi Hrdličkovými pod názvem *Rozhovory o literatuře a umění: Projev ke spisovatelům* v letech 1950 a 1955.

Pro přepis čínštiny jsem zvolila českou transkripci. Při prvním výskytu pojmu v závorce dále uvádím mezinárodní způsob přepisu čínštiny do latinky *pīnyīn* a znaky ve zjednodušené formě. Pouze při citování čínského originálu Mao Ce-tungových projevů z roku 1950 z důvodu zachování autenticity textu ponechávám znaky v jejich tradiční, nezjednodušené formě.

1 SOCIALISTICKÝ REALISMUS V SSSR

1.1 *Obecný úvod k socialistickému realismu*

Pojem socialistický realismus vznikl ve 30. letech 20. století ve Svazu sovětských socialistických republik. Označoval umění vytvářené v souladu s dobovou ideologií budování komunismu a umění sloužící této ideologii, zvláště pak literaturu. Souvisí s konsolidací (a stalinizací) sovětského státu. Ve sféře kultury nahradil dřívější pluralitu literárních směrů a skupin (avantgardní konstruktivismus skupiny Lef¹ ze 20. let, proletářský realismus RAPPu², experiment a fantastiku skupiny Serapionovi bratři³ aj.) jednotnou uměleckou koncepcí podporovanou státem (Nünning 658-659).

Podle oficiálního výkladu byl socialistický realismus chápán jako základní koncepce literatury SSSR, jež byla uplatňována nejen v socialistických státech, ale údajně se k ní řadila i díla mnoha spisovatelů kapitalistických zemí. Historicky byl jeho vznik podmíněn velkými změnami ve společnosti na přelomu 19. a 20. století. Zostřující se rozpory mezi kapitalistickou společností, nástup proletariátu, období socialistických revolucí, budování komunistické strany a socialistické společnosti, to

¹ Lef („Levá fronta umění“) bylo ruské literární sdružení založené r. 1923, které vydávalo periodikum LEF (1923-1925), později přetvořené v Nový LEF (1927-1928). Většina členů patřila k dřívější radikální skupině futuristů. Lef se vždy považoval za jediného opravdového zástupce revolučního umění (Ermolaev 73). Sdružení se rozpadlo na konci roku 1928.

² RAPP („Ruská asociace proletářských spisovatelů“) byla literární společnost vzniklá r. 1925 v SSSR. Mezi její hlavní cíle patřilo dosažení nadvlády proletářské literatury a její povýšení na masové hnutí. (Ermolaev 57). I ona však byla roku 1932 zrušena a nahrazena Svazem sovětských spisovatelů.

³ Serapionovi bratři byla skupina spisovatelů založená roku 1921 v Petrohradě, jež od svých členů vyžadovala upřímnost v jejich dílech. Jejich setkávání se zcela zastavila r. 1926, přestože nebyla oficiálně rozpuštěna.

vše se mělo stát základem pro vznik nového umění (viz výklad hesla „socialistický realismus“ ve Slovníku literární teorie, Vlašín 348-349).

Velká říjnová socialistická revoluce (7. listopadu 1917) přinesla nástup nového režimu, který se stavěl jako počátek „nového světa“, postupně se však proměnil v režim totalitní. Neustále byla zdůrazňována nová kvalita nastupujícího světa, bylo upozorňováno na radikální odlišnost od světa předchozího a v kontrastu k minulosti založené na špatných normách a utlačování lidu, vznikala „nová společnost“.⁴ Byl zdůrazňován „nový typ člověka“ – socialistický člověk jako hrdina sovětské industrializace překonávající překážky kladené mu v cestu pozůstatky minulosti, ba dokonce i nepoddajnou přítomností (Moser 459).

Ivan Fedorovič Smol'janinov v knize *Socialističeskij realizm - tvorčeskij metod sovětskogo iskusstva* v duchu oficiální ideologie hovoří o tom, že právě v Rusku se počátkem 20. století naplno rozvinuly všechny sociálně-historické, politické, teoretické i umělecké předpoklady, nezbytné pro vznik socialistického realismu. Revoluční boj proletariátu podle tohoto výkladu dal umění nový poetický materiál, marxisticko-leninský pohled na svět a politika Komunistické strany obohatily umění socialistickými myšlenkami a společně s „velikými úspěchy ruského realistického umění 19. století“ se toto všechno stalo základem pro další posun umění vpřed (7-8).

Vaughan C. James, jehož rozsáhlá studie SR i přes snahu o objektivitu koresponduje s oficiálním sovětským výkladem, píše o prohloubení propasti mezi uměním a lidovými masami v posledních dvou desetiletích 19. století, kdy prohlubující se krize v buržoazně-kapitalistické společnosti vedla k ústupu realistického umění a dala prostor pro růst modernistických avantgardních směrů jako je futurismus, kubismus, expresionismus, dadaismus, surrealismus apod. Podle Jamese Říjnová

⁴ Akcentováním počátku a motivy zrodu nového, které dominovaly každodenní politické, kulturní i publicistické praxi v dobových materiálech, jakožto jedněmi z prostředků, jež používala politická moc, se zabývá ve studii nazvané „Tři otázky socialistickému realismu“ René Bílik. Jeho studie se váže k období dějin Slovenska bezprostředně po roce 1948. Nicméně jeho rozbor vznikání „nového“ (světa, člověka, společnosti atd.) je platný i pro období po VŘSR v SSSR (Bílik).

revoluce a „nástup bolševiků k moci v roce 1917 vedl k radikální změně nastiňující konec diferenciaci umění od lidu a tedy i ‚formalismu‘ v umění“ (85). Modernismus v ruském umění nicméně převládal až do poloviny 20. let 20. století. Mezníkem se podle *The Cambridge history of Russian literature* stal rok 1925 a to ze dvou hlavních důvodů. Za prvé v tomto roce skončila v SSSR umělecká svoboda a komunistický režim začal uplatňovat svoji autoritu nad literaturou a uměním. A za druhé si literární emigranti v této době uvědomili, že jejich pobyt v zahraničí se prodlouží a začali vytvářet pobočku ruské kultury v emigraci (Moser 387, 458).

Podle oficiálního podání Smol'janinova bylo umění v době Říjnové revoluce nástrojem v rukou kapitalismu, a bylo tedy zapotřebí přenést tento nástroj do socialistických rukou. Došlo k odklonu od formalismu a začal se znovu obnovovat realismus - nikoli však v duchu kritického realismu 19. století, ale vznikala nová tvůrčí metoda - socialistický realismus. Komunistická strana „pečlivě vzdělávala nové kádry umělců z řad dělníků a rolníků a převychovala v duchu sovětské ideologie staré mistry umění“ (9).

Během kampaně „přiblížit umění lidovým masám a zároveň přiblížit lidové masy umění“ došlo ve velmi krátké době po Říjnové revoluci ke znárodnění všech muzeí, soukromých uměleckých sbírek, divadel, koncertních sálů, knihoven, tiskařských strojů apod. Po nějaký čas byl vstup do kulturních zařízení bezplatný a lístky byly přidělovány do továren, stranických i odborových organizací. Profesionální umělci přijížděli do menších měst a na venkov a představovali umění minulých dob širokým masám (James 43).

Teoretickým předpokladem socialistického realismu byl marxismus-leninismus, jak byl formulován coby ideologie sovětského státu. Od autorů se očekávala produkce děl v souladu s učením o dialektickém a historickém materialismu. J. V. Stalin ve své práci *O dialektickém a historickém materialismu*, jež se stala definujícím textem základů marxismu pro sovětské občany, včetně umělců, začíná těmito slovy:

Dialektický materialismus je světový názor marxisticko-leninské strany. Tento světový názor se nazývá dialektickým materialismem proto, že jeho způsob nazírání na přírodní

jevy, jeho metoda zkoumání přírodních jevů, jeho metoda poznávání těchto jevů, je *dialektická* a jeho vysvětlení přírodních jevů, jeho pojetí přírodních jevů, jeho teorie je *materialistická*.

Historický materialismus je rozšíření platnosti pouček dialektického materialismu na zkoumání společenského života a aplikací pouček dialektického materialismu na jevy společenského života, na zkoumání společnosti a na studium dějin společnosti. (7)

Stalin dále ve své práci rozebírá hlavní rysy marxistické dialektické metody, marxistického filosofického materialismu a historický materialismus. Dialektika zkoumá přírodu jako „souvislý, jednotný celek, kde věci a jevy jsou vzájemně organicky spjaty“ (9). Dále zkoumá přírodu jako „stav nepřetržitého pohybu a změny, nepřetržitě obnovy a vývoje, kdy stále něco vzniká a vyvíjí se“ (9). Proces vývoje dialektika zkoumá jako „vývoj, který postupuje od nepatrných a skrytých kvantitativních změn k změnám zjevným, k změnám základním, k změnám kvalitativním“ (10). K těmto kvalitativním změnám pak dochází náhle a rychle, „ve formě přeskočků z jednoho stavu do druhého“ (10). Proces vývoje má tedy být chápán jako „pohyb ve vzestupné linii“, tedy jako „vývoj od prostého k složitému, od nižšího k vyššímu“ (10-11). Nejvyšší formou vývoje se pak stává vybudování socialistické společnosti. Tento vývoj od nižšího k vyššímu neprobíhá harmonicky, nýbrž jako „boj“ protikladných tendencí (13). Boj je hybnou silou společnosti. „Přechod od kapitalismu k socialismu a osvobození dělnické třídy od kapitalistického útisku může být tedy provedeno nikoli pozvolnými změnami, nikoli reformami, nýbrž jen kvalitativními přeměnami kapitalistického řádu, revolucí“ (15). Z toho plyne, že „třídní boj proletariátu je zjev zcela přirozený a nevyhnutelný“ (16).

Marxistický filosofický materialismus se pak podle Stalinovy teoretické práce vyznačuje tím, že svět v jeho přirozenosti pokládá za materiální a že „mnohotvárné jevy ve světě jsou různé druhy pohybující se hmoty“ (16). Svět se vyvíjí podle zákonů těchto pohybů hmoty, přičemž „hmota, příroda a bytí jsou objektivní realitou, existují mimo vědomí a nezávisle na něm“ (17). Marxistický filosofický materialismus ve svém poznání vychází z toho, že „svět a jeho zákonitosti jsou plně poznatelné“ a že

ověřené poznatky mají „význam objektivních pravd“ (19). Společenský život a dějiny společnosti se pak stávají zákonitým vývojem, který se musí poznávat a tyto poznatky se pak mají uvádět do praxe. Vývojovými zákony společnosti se musí ve své činnosti řídit proletářská strana.

Hlavního činitele v systému podmínek materiálního života společnosti „spatřuje historický materialismus v *způsobu dobývání prostředků k životu*, nezbytných pro existenci lidí, v *způsobu výroby materiálních statků*“, které jsou nezbytné k tomu, aby „společnost mohla žít a rozvíjet se“ (28). Výroba je „ustavičně ve stavu změny a vývoje, při čemž změny ve výrobním způsobu nezbytně vyvolávají změnu celého společenského řádu“ (30). Změna výrobních poměrů probíhá „revolučním odstraněním starých výrobních poměrů a nastolením nových“ (43).

Na podkladě konfliktu mezi novými produktivními silami a starými výrobními poměry, na podkladě nových hospodářských potřeb společnosti vznikají nové společenské ideje, nové ideje organisují a mobilisují masy, masy se sjednocují v novou politickou armádu, vytvářejí novou revoluční moc a využívají jí, aby silou odstranily staré pořádky ve výrobních poměrech a nastolily pořádky nové. (43-44)

Znalost dialektického materialismu se stala nedílným požadavkem kladeným na sovětské autory. A. A. Ždanov (1896-1948) v projevu „O nejpokrokovější literatuře světa“, jenž se stal základním textem definujícím socialistický realismus, hovoří o tom, že „zbraň k překonání všech obtíží“ je „veliké a nepřemožitelné učení Marxe-Engelse-Lenina-Stalina, vtělované v život stranou a sověty“ (11).

1.2 Název „socialistický realismus“

Během dvacátých a třicátých let 20. století, kdy se postupně formovala nová tvůrčí metoda sovětských umělců, objevovaly se různé návrhy, jak ji pojmenovat. James shrnuje různé návrhy z konce 20. let, které nakonec nebyly přijaty. Termín *proletářský realismus* se zdál být výstižný, avšak vylučoval tvorbu akademicky vzdělaných profesionálů.⁵ Ještě více svazující by byla tvorba pod záštitou *monumentálního realismu*, jenž by znamenal zaměření se pouze na jedno omezené hledisko. Ani návrh *tendenčního realismu* nebyl dostatečně vhodný. Ba ani *komunistický realismus* jako označení pro nový druh umění nebyl dosti přesný, navíc byl v rozporu s argumenty obhajující vývoj socialistického realismu jakožto celosvětové tvůrčí metody, metody jež předcházela Velké říjnové socialistické revoluci (James 87).⁶

Až v říjnu roku 1932 J. V. Stalin (1878-1953) v besedě se spisovateli rozhodl o pojmenování nového uměleckého směru jako metody *socialistického realismu* (James 86). Tento termín byl poprvé použit na veřejnosti Ivanem Gronsým (1894-1985) 23. května 1932. Ivan Gronsij byl tou dobou redaktorem deníku *Izvestija* („Zprávy“), oficiálního orgánu sovětské vlády, a předsedou organizačního výboru Svazu sovětských spisovatelů. Napsal: „Základní metodou sovětské literatury je metoda socialistického realismu“ (Moser 492). Následně Stalin osobně zdůraznil, že

⁵ James vysvětluje, že ve dvacátých a na počátku třicátých let 20. století v SSSR souběžně koexistovaly dva hlavní proudy v umění. Na jedné straně stála tvorba stále více společensky uvědomělých a vzdělaných dělníků a rolníků, zatímco na straně druhé byla tvorba akademická, lidovým masám někdy blízká, jindy velice vzdálená. V této souvislosti se termín *proletářský realismus* vztahuje pouze na umění tvořené proletáři, zatímco spojitost s neproletářským, akademickým, uměním není zjevná (87).

⁶ Zastánci socialistického realismu, k nimž se James evidentně přiklání, spojují jeho počátky již s nástupem proletariátu na konci 19. století, nikoli s jeho vyhlášením za závaznou tvůrčí metodu na I. všesvazovém sjezdu spisovatelů v r. 1934. Odpůrci naopak tvrdí, že SR byl ve 30. letech vytvořen Stalinem, Ždanovem a Gorkým.

socialistický realismus znamená „pravdivý popis toho, co vede život k socialismu“ (Tamtéž 492-493).

1.3 Základní definice a požadavky

Oficiální definice socialistického realismu, jak podává například Ivan Fedorovič Smol'janinov v knize *Socialističeskij realizm - tvorčeskij metod sovetskogo iskusstva*, byla dána ve stanovách Svazu sovětských spisovatelů, přijatých na I. všesvazovém sjezdu spisovatelů r. 1934:

Socialistický realismus je základní metodou sovětské umělecké literatury i literární kritiky, vyžaduje od umělce pravdivé, historicky konkrétní zobrazení skutečnosti v jejím revolučním vývoji. Přitom pravdivost a historická konkrétnost uměleckého ztvárnění skutečnosti by měly být propojeny s úkolem ideologické přestavby a výchovy pracujících v duchu socialismu.

Socialistický realismus poskytuje umělecké tvorbě výjimečnou příležitost k projevování tvůrčí iniciativy, výběru rozličných forem, stylů i žánrů. (10)

Konkretizace normy socialistického realismu a jeho základních principů literatury ve skutečnosti velmi zúžila prostor. Socialistický realismus získával „normativní rysy závazné metody“ (Nünning 659), přestože se formálně uznávala různost „forem, stylů i žánrů“.

Prameny, s nimiž pracuji, vidí v socialistickém realismu otevřený prostor k tvorbě a nepřipouští si stále větší omezování tvůrčích možností. Například podle Jamese v sobě socialistický realismus zahrnuje všechny umělecké druhy a žánry, projevuje se ve formě odpovídající každému žánru. Vyvíjí se s časem, tudíž socialistický realismus ze třicátých let již pro další období v takové podobě neplatil; a liší se v závislosti na zemi, kde vznikl, z čehož plyne, že sovětský socialistický realismus nemůže být jednoduše aplikován na všechny ostatní země (88).

James myšlenku nesvazující koncepce rozvíjí i dále: socialistický realismus není uzavřeným souborem mechanických pravidel, podle kterých by mělo být vytvářeno každé dílo, nikdy nebyl uspořádán v harmonický celek, spíše vytyčuje obecnou linii, jíž by se měli umělci řídit za daných okolností. Jedním z jeho základních rysů je permanentní snaha představovat hluboké, aktuální vyobrazení současnosti (90).

Ve skutečnosti, oproti Jamesovu výkladu, je však zřejmé, že si stranické vedení uvědomovalo, nakolik důležitou se literatura stala pro život státu. Musela tedy být striktně regulována – chybující spisovatele čekalo potrestání a naopak vyhovující autoři měli být oceněni. Vše od literárních děl samotných až po osobní vztahy mezi spisovateli bylo podřízeno politickým cílům státu. K uvolnění začalo docházet až po Stalinově smrti roku 1953 (Moser 459-460).

Abram Tertz v knize *On socialist realism* konstatuje, že „problém socrealismu je mnohem méně snadný než by se mohlo zdát na první pohled“ (14). Podle něj navzdory mnoha pokusům nikdy nebyly prvky tvořící teorii socialistického realismu spojeny do harmonického celku. Dodává, že v beletrii je rozdělení postav na „kladné“ a „záporné“ hrdiny stejné jako ve všech ostatních typech literatur. Hrdina může pochybovat a dělat drobné chyby, důležité však je konečné vítězství dobra, přičemž toto dobro znamená především soulad jedince s úsilím celé společnosti. A tím o co celá společnost usiluje přeci není nic jiného než celosvětové vítězství proletářské revoluce. Avšak takového vítězství lze dosáhnout pouze prostřednictvím státu vedeného komunistickou stranou. Do úsilí se tedy započítává vše, co napomáhá komunistické straně k rozšíření průmyslu, vojenských sil aj. (14).

V koncepci socialistického realismu byla proklamována estetika kritického realismu 19. století. „Staří“ realisté zobrazovali život takový, jaký skutečně byl. „Ale jelikož nebyli poučeni genialitou a učením Marxe,“ jak ironicky poznamenává Abram Tertz, „nemohli předvídat budoucí vítězství socialismu, a rozhodně neznali opravdové a konkrétní cesty vedoucí k těmto vítězstvím“ (25). A. N. Ijezuitov, oficiální sovětský teoretik poststalinistického období, ve své práci *Teoretické problémy socialistického realismu* potvrzuje, že v SR zůstal „zachován a neobyčejně zesílil kritický a antiburžoazní duch klasického realismu 19. století“ (52). Ijezuitov dále poznamenává,

že „současně však byl v socialistickém realismu kvalitativně přehodnocen základní princip realistického umění, tj. že okolnosti člověka nejen deptají, ale nutně a zákonitě jej vrhají do boje proti nim“ (52).

Vztah reality a umění se tedy stal dvousměrným. Nejen, že se realita odrážela v umění, ale zároveň umění mělo uplatňovat svůj vliv na realitu. „Socialistický realismus požaduje hluboké a pravdivé vnímání reality a reflexi jejích hlavních a nejpokrokovějších tendencí“ (James 89). Přičemž pravdivost a pravdivé vnímání reality v pojetí teorie SR značí „předkládání reality ve svém vývoji k socialismu, stranicky diktovanou, utilitaristickou, nelidskou pravdu“ (Ermolaev 190). Zobrazování negativních stránek sovětského života bylo přísně kritizováno a naopak idealizování tohoto života bylo ustavičně podporováno jako nezbytná složka „revolučního romantismu“ (Tamtéž 190).

Způsob, jak se měla „pravda“ zobrazovat, je doložen na úryvku ze studie C. V. Jamese: „Principy pravdivé reflexe reality a ideologické výchovy mas jsou aspekty stejné záležitosti, neboť umělecká pravda usnadňuje vývoj komunistického vědomí, a výchova v duchu komunismu je možná pouze skrze pravdivý odraz života. Proto pravdivé odrážení reality zahrnuje vyjádření komunistických ideálů“ (89). Přičemž o tom, co je pravdivé, rozhodovala oficiální ideologie a bylo předepisováno z mocenských pozic.

Dalším důležitým aspektem SR je charakter umění s výhledem do budoucna – tj. umělec je vyzbrojen vědomím co se má stát a pracuje tak, aby toho bylo dosaženo (James 89). Do normy socialistického realismu byl zahrnut princip optimismu a s ním spojený aspekt budoucnosti. „Spisovatelé jakoby nechtěli vidět těžké stránky života, ani přísné represe, tragédie byla odsunuta do pozadí. Spisovatelé jako by přijali obecný princip optimismu jako něco přirozeného, nezbytného a souznějícího s epochou“ (Zahrádka 16). Aspekt budoucnosti, jenž vstoupil do normy socialistického realismu společně s optimistickým patosem, vedl k hodnocení skutečnosti nejen očima dneška, ale i s výhledem do budoucna, určeným zákonitým směřováním ke komunismu.

Vztah socialistického realismu ke skutečnosti je určován Leninovou teorií odrazu: umění vychází ze skutečnosti, avšak není jejím pasivním odrazem, nýbrž jako nová realita na tuto skutečnost – především na společnost a společenské vědomí – aktivně působí. U socialistického realismu je tento vztah vědomě aktivní v zájmu ideálu komunismu. (Vlašín 348)

1.4 Principy socialistického realismu

Principy socialistického realismu byly formulovány na prvním plenárním zasedání organizačního výboru Svazu sovětských spisovatelů (29. října – 3. listopadu 1932) a sděleny spisovatelům na I. sjezdu sovětských spisovatelů v srpnu 1934. Za kanonický text socialistického realismu bývá považován projev A. A. Ždanova, tajemníka ústředního výboru strany a pravé ruky Stalina v kulturních záležitostech.⁷

Na I. sjezdu sovětských spisovatelů přednesl obdobný projev i Maxim Gorkij (1868-1936), ruský spisovatel a revolucionář, jenž je taktéž považován za jednoho z tvůrců socialistického realismu.⁸

Jedna z důležitých součástí SR - princip stranickosti - byl odvozen z článku V. I. Lenina (1870-1924) „Stranická organizace a stranická literatura“ z roku 1905. Tento článek ideově vychází z Marxových myšlenek o stranickosti literatury a potřeby organizace kulturního života prostřednictvím proletariátu (Kouba).

A v neposlední řadě se tvorba principů socialistického realismu, jazyk literární tvorby i jiná kritéria řídila projevy Stalina. Jeho rostoucí kult osobnosti nenechával nikoho na pochybách, že právě tímto mužem se bude řídit veškerá činnost, a to nejen ta literární. „V letech 1933 a 1934 téměř každý bod ve Stalinových projevech byl chápán jako literární směrnice“ (Ermolaev 162).

⁷ Zahajovací projev Ždanova viz kapitola 1.7.1.

⁸ Gorkého projevy na I. sjezdu sovětských spisovatelů jsou sebrány v ruském díle *Sobranije sočinenij v 30 tomach. T. 27, Stat'ji, doklady, privetstvija 1933-1936* (Gor'kij).

1.4.1 Stranickost

„Tento princip determinuje, organizuje a usměrňuje celý tvůrčí proces od prvotní tvůrčí myšlenky až k jejímu přímému ztělesnění v uměleckém díle. Sféra jeho aktivního vlivu je široká – od ideje tvůrčí metody až k jejím nejdůležitějším funkcím, od východiska až ke konečnému výsledku“ – takto charakterizuje princip stranickosti poststalinistický teoretik A. N. Ijezuitov (96).

Výstavba komunismu, boj za socialismus a politika komunistické strany, to byla politická platforma pro tvorbu sovětských umělců. Řídit se ve svém díle politikou komunistické strany, to pro spisovatele znamenalo oddaně sloužit sovětskému lidu, být občanem, bojovníkem, sociálním pracovníkem. Komunistická stranickost vyžadovala od umělce „aktivní vztah k životu“ a spolu s ním výběr takových témat, které se z hlediska potřeb budování komunistické společnosti jevíly jako důležité pro celou společnost. (Smol'janinov 35 - 36).

Podle názoru poststalinistické literární teorie, jenž podává Ijezuitov, stranickost převyšuje všechna ostatní estetická kritéria: „V umění socialistického realismu vystupuje stranickost jako jeho nejvyšší ideově estetické kritérium. Určujícím momentem je přitom objektivní význam umělcovy tvorby, a nikoli jeho subjektivní záměr“ (98). Orientace umělce k sovětskému lidu a zakotvení velmi konkrétních socialistických ideálů v umění, vzdělávání lidových mas v duchu komunistické morálky a sovětského vlastenectví, jsou základními požadavky komunistické stranickosti.

J. V. Stalin nazval sovětské spisovatele „inženýry lidských duší“, čímž poukázal na základní úkol umění – vzdělávání a výchova lidu pod komunistickým vedením. Stranickost ukládala povinnost sovětskému umělci spojit ve své tvorbě pravdivost zobrazení života s revolucí, aktivním úsilím probudit v lidu účinný přístup k životu, upevnit víru v budoucnost, vštípit jim sílu vůle a pevnost charakteru (Smol'janinov 36).

V literatuře socialistického realismu vznikl zcela nový typ spisovatele – uvědomělého a přesvědčeného bojovníka za věc komunismu, který umění slova pokládá za významný

prostředek poznávání a přetváření světa a který vidí určující smysl svého umění v tom, že slouží zájmům revolučního proletariátu a jeho strany. (Ijezuitov 99)

Podle V. I. Lenina znamená komunistická stranickost chápání vzájemných vztahů jednotlivých tříd a perspektiv celospolečenského vývoje. „A protože ideál proletariátu odpovídá i zájmům všeho lidu, splývá proletářská stranickost s lidovostí“ (Markov 30).

1.4.2 Lidovost

Se stranickostí je těsně spojen další princip metody socialistického realismu a tím je lidovost, lidovost „jakožto dovršení demokratických tradic dosavadního literárního vývoje, kdy umění tím, že slouží lidu a pozvedá jeho ideovou a estetickou úroveň, plní své vlastní poslání a pozvedá svou vlastní úroveň“ (Vlašín 348).

Literatura podle koncepce socialistického realismu měla sloužit lidu, být psána pro lid a především měla lid vychovávat. Lidovost se tedy netýkala pouze zjednodušení uměleckých forem tak, aby byly přístupné lidovým masám. Umění nejen že muselo být lidu srozumitelné, muselo z lidu pramenit, ale zároveň mělo lid vychovávat v uvědomělé občany nové společnosti.

V dílech byla vyžadována „určitost, jednoznačnost, jasnost a nedvojsmyslnost autorské pozice i pozice každé postavy“ (Zahrádka 10).

Princip ideové určitosti postav, jejich výroků a jednání, syžetových postupů byl ztotožňován s ideovou pozicí autorovou a objektivní smysl díla jako celku často kritika nebrala v úvahu. Z toho pramenila praxe škrtnů „nevhodných“ myšlenek a výrazů, která měla dlouhý život. (Zahrádka 10)

Vlajkovou lodí socialistického realismu se stal tzv. „výrobní román“ („production novel“; v české terminologii zaveden jako budovatelský román). Skupiny spisovatelů byly vysílány do stavebních a výrobních míst, aby tam spisovatelé

získali na vlastní kůži zkušenost s manuální prací. Tu poté měli aplikovat do své tvorby a pomocí vyzdvihování úspěchů a kritizování nedostatků přispívat k ekonomickému budování. Od této doby se v sovětské literární tvorbě začal zobrazovat člověk v pracovním procesu, nikoli jeho soukromý život (Moser 484).

Témata byla rozdělena na „vhodná“ a „nevhodná“, či dokonce odporující socialistickému realismu. V hierarchii témat mezi ta vysoká patřilo například zobrazení třídního boje, socialistického budování, historického procesu vedoucího k revoluci, lidových mas v revoluci, kolektivu v pracovním procesu. Rozhodujícím aspektem se stal „aspekt boje, sociálního i třídního“ (Zahrádka 21). Nízkým se stalo každé téma, jež se soustřeďovalo na individuální život jedince. A každé „soustředění pozornosti na lidi malé, slabé, apatické, lhostejné až rozvrácené nebo zoufalé“ bylo znakem buržoazní literatury. Témata „nízká“ se mohla v literatuře objevovat za podmínky svého podřízení „vysokému“ tématu (Tamtéž 20-30).

Hlavními aktéry v budovatelském románu se stali pozitivní hrdina/hrdinka překonávající všechny překážky a vedoucí práci k úspěšnému závěru; komunistická strana, která je podporuje a bedlivě sleduje jejich pokrok; a různí lidští i nelidští činitelé - sabotéři, přírodní katastrofy, kteří jim kladou překážky (Moser 484). Pozitivní hrdina se měl stát vzorem vhodným pro napodobování, je v něm personifikována velikost převratné doby budování nové společnosti. „Hlavní jeho rysy a vůbec rysy dobových typických hrdinů odvozovala kritika z tezí Stalinových referátů. Novému hrdinovi byly povinně cizí chvíle pochybností nebo utrpení“ (Zahrádka 29).

Systém tématické hierarchie vytvořil i hierarchii žánrů. Akcentovány byly žánry románu, ódy a eposu v nové podobě. Miloslav Zahrádka v souboru úvah nazvaném *Dogmata a živý literární proces: (Jak vznikala úzká norma socialistického realismu a jak s ní ruská literatura bojovala)* píše: „Požadavky sociálního tématu, komplexnosti, monumentálnosti apod. podněcují vznik budovatelského románu, románové epopeje a poémy jako vedoucích žánrů literatury. Vůbec je pak román něco více než povídka, epopej je ceněna více než prostý román atd.“ (26).

1.4.3 Pravdivost

Princip pravdivosti byl zakotven ve vymezení SR od jeho počátku, a to nejen v jeho základní definici, nýbrž i v názvu samotném. „Realismus“ byl stranickými teoretiky do názvu vybrán nejen z teoretických, ale i z praktických důvodů. Věřili, že realismus, v minulosti i současnosti, je schopen odhalovat objektivnější pravdu o sociálních a politických aspektech života více než kterýkoli jiný literární směr. Spřízněnost realismu a pravdivosti byla ukazována v projevech všech stranických členů, včetně Stalina. Za účelem zvyšování prestiže nového uměleckého směru se pravdivost spojovala s věrným vyobrazením skutečnosti, se ztotožňováním stranické interpretace pravdy s neúplatnou uměleckou věrností zahrnutou v koncepci realismu postavené na Leninově teorii odrazu (Ermolaev 160).

Princip pravdivosti nebyl chápán „jako pouhá dokumentární věrnost,“ ale jako „spojení konkrétních dílčích pravdivých obrazů s obecnější podstatou, s odhalováním historické pravdy, s perspektivou a dynamičností vývoje“ (Vlašín 348). Pravdivost nebyla fotografickým zachycením skutečnosti, ani subjektivní upřímností autora. Již výše jsem zmiňovala, jak hovoří o pravdivosti Herman Ermolaev v knize *Soviet Literary Theories 1917-1934: the Genesis of Socialist Realism*: „Tato pravda i nadále byla prezentací skutečnosti v jejím vývoji k socialismu, stranicky diktovanou, utilitaristickou, nelidskou pravdou“ (190). Zobrazování negativních stránek sovětského života bylo kritizováno, jeho idealizace byla naopak žádaná a podporovaná.

1.4.4 Typizace

Typizace je proces vytváření „obzvláště typických charakterů v obzvláště typických okolnostech a obzvláště typických vzájemných vztahů mezi nimi“ (Ijezuitov 86). Typické charaktery jsou umělecké obrazy lidí, ve kterých se odráží podstata té či oné sociální síly. Typickými okolnostmi se pak nazývají specifické historické okolnosti života, které formují lid daného období, obklopují ho a nutí konat (Smol'janinov 20). Přičemž Ijezuitov ve své teoretické práci o SR ze 70. let 20. století podotýká, že „v socialistickém realismu jsou typické především ty charaktery, které

projevují socialistický postoj k světu a jsou schopny aktivně se postavit nevyhovujícím podmínkám bytí, měnit je ku prospěchu a pro blaho člověka“. A co se týče okolností, typické jsou zejména ty, které „nutí typické charaktery cítit, myslet a jednat právě takovým způsobem“ (87).

V typických obrazech se pak odráží nejen autorova schopnost uměleckého zobecnění (ztvárněného v postavách a dějích), ale i historické podmínky tohoto zobecnění. „V socialistickém realismu jde nejen o zobecnění nové skutečnosti, ale i o nové zobecnění – hlubší, dokonalejší, pravdivější. S typizací souvisí dialektická jednota individuálního a obecného i oprávněnost ideálu hrdiny, který by svým příkladem ovlivňoval čtenáře“ (Vlašín 348).

Typizace znamenala vyloučení prvku náhody nebo výjimečnosti z literatury i umění obecně. Umění se mělo zobecnit (typizovat) tak, aby čtenář mohl lépe pochopit určité typy postav a tím se s nimi snadno ztotožnit. Úkolem spisovatele bylo pozorovat a porovnávat jednotlivé třídy, vybrat jejich charakteristické rysy a ty poté spojit a vytvořit typickou literární postavu, kladný či záporný sociální typ. Jako „typické“ se chápalo to, co odpovídalo učení marxismu-leninismu o zákonitostech společenského vývoje. Vlastnosti (kladné či záporné), jež byly přisouzeny určité společenské třídě, se tedy nemohly prolínat s vlastnostmi charakterizujícími jinou sociální třídu, byť v reálném životě tomu tak bylo.

1.4.5 Historismus

Princip historismu v metodě socialistického realismu bezprostředně souvisí s principem typizace. „Aktivní, revoluční vztah člověka k prostředí, charakteru k okolnostem, jenž tvoří v socialistickém realismu podstatu principu typizace, má určité konstantní znaky a současně je historicky podmíněn – v různých fázích a obdobích společenského vývoje na sebe bere historicky specifické podoby“ (Ijezuitov 87).

„Ukázat realitu v jejím revolučním vývoji znamená vyobrazit, jak minulost připravila půdu pro současnost a jak současnost neustále chystá prostor pro budoucnost.

Je nutné odrážet život jako proces, ve kterém to staré nevyhnutelně směřuje ke své záhubě, zatímco nové se nezadržitelně blíží ke svému vítězství“ (Smol’janinov 24).

1.4.6 Humanismus

Princip humanismu se v metodě socialistického realismu začíná zdůrazňovat až po Stalinově smrti, kdy se v literárních dílech opět začala objevovat lidská individualita a přirozená povaha - Ždanov ani Stalin se ve svých dílech o tomto principu nezmiňují.⁹ K základním principům SR ho ve své práci řadí až A. N. Ijezuitov, autor poststalinistického období. Podle něj princip humanismu hlásá „lásku, pozornost a úctu k člověku, zvláště k budovateli nové společnosti, tvůrci nových lidských vztahů a nových morálních hodnot“ (Ijezuitov 86). Tyto vřelé city však vztahuje pouze na budovatele socialistické společnosti. Naopak k těm, kteří nesouhlasí s režimem a bojují proti němu, se staví velmi nenávislně. Přesto však socialistický realismus nevylučuje, ba přímo předpokládá kritiku negativních stránek života, aby byl obraz revolučního vývoje vykreslen důvěryhodně.

1.5 *Revoluční romantismus*

S problémem „pravdivého“ zobrazování života v jeho revolučním vývoji neodmyslitelně souvisí otázka revolučního romantismu. Bylo tedy nutné revoluční romantismus začlenit i do koncepce socialistického realismu.

Jak píše I. F. Smol’janinov: „Jeden čas existovala teorie o tom, že socialistický realismus je souhrnem realismu, odrážejícího každodennost, a revolučního romantismu, odrážejícího vhodné, žádoucí, touhu apod.“ Avšak vzápětí Smol’janinov toto tvrzení vyvrací a vysvětluje, že „marxisticko-leninské chápání revolučního romantismu nemá

⁹ Právě humanismus a „lidská přirozenost“, jež byli po Stalinově smrti (1953) sovětskými autory opět včleňovány do literárních děl, se stali důležitými aspekty odlišného směřování literární politiky v ČLR od konce 50. let - oficiální čínská literární doktrína tyto prvky razantně odmítala.

nic společného s takovou teorií, stejně tak jako nemá nic společného se starým romantismem“ (28).

Revoluční romantika je chápána jako skutečný boj nových progresivních sil proti reakčním silám, jako překonávání velkých těžkostí, jako revoluční činnost širokých lidových mas. Za romantické se považují hrdinské skutky a sebeobětování v boji, inovace a odvaha při práci i tvorbě, podněty k vytváření velkých děl i hrdinství sovětského lidu, budujícího komunistickou společnost (Smol'janinov 28).

Přičemž romantika samotného, běžného života dostala přívlastek „revoluční“ z důvodu zobrazování hrdinského boje lidových mas za revoluční přeměnu celého světa, za diktaturu proletariátu, za komunismus. Shrňeme-li obsah takto vymezeného romantismu a realismu, můžeme snadno pochopit, proč socialistický realismus tolik usiloval o včlenění revolučního romantismu do své koncepce. Idealizace života a autorovo právo připisovat hrdinům všechny žádoucí vlastnosti nezbytné pro vytvoření ideálního člověka sovětské společnosti byla důležitá součást socialistického realismu.

Revoluční romantismus nepředpokládal pouze zobrazení hrdinskosti lidského konání, ale i vyobrazení rozsáhlých perspektiv a jasně pochopeného směřování k budoucnosti.

1.6 Období předcházející ustanovení SR

Přelom 19. a 20. století je v Rusku charakterizován jako éra modernismu. Dekadence, symbolismus, avantgarda, futurismus, formalismus a další směry byly formulovány těmi spisovateli, kteří si byli vědomi kultury jako subjektu vytvořeného lidskou myslí. Modernismus se udržel na scéně i přes období první světové války i přes politické změny, jež přinesla Velká říjnová socialistická revoluce v roce 1917; mnozí avantgardní autoři zpočátku přivítali revoluci a aktivně se na ní podíleli. Literatura zabývající se revolučními událostmi zůstala ve svém přístupu modernistická. Podle *The Cambridge history of Russian literature* jakýsi mezník přinesl až rok 1925 a to

hned z několika důvodů. Jedním z nich byla proklamace uceleného postoje k otázkám literatury a umění ústředním výborem komunistické strany, čímž si do budoucna přisvojil právo převzít kontrolu nad literárním děním. A dalším důvodem byl již výše zmíněný počátek kulturní tvorby v emigraci (Moser 387).

Po roce 1925 začaly být modernistické a experimentální směry násilím likvidovány a zároveň rostl tlak na spisovatele a ostatní umělce, aby svým dílem sloužili státu. Avantgardní umělci, na rozdíl od toho o co usilovala komunistická strana, prosazovali nezávislost umění a své právo na vlastní hledání uměleckého vyjádření. Estetiku realismu 19. století stejně jako akademický styl považovali za překonanou, protože nedokážou vyjádřit svět v jeho složitosti a neuchopitelnosti a podílejí se na vytváření maloměšťácky idealizovaného obrazu skutečnosti. Nedílnou součástí hledání pravdy avantgardních umělců byly formální experimenty.¹⁰ Mnozí avantgardní umělci byli marxisté a věřili v nutnost a správnost revoluce. Pojetí umění jako mechanického převedení marxisticko-leninských pouček do předem stanovených v podstatě měšťáckých forem pro ně bylo pochopitelně stejně nepřijatelné jako proměna umění v nástroj v rukou stranického aparátu. K tomu se ve 2. polovině 20. let přidaly spory uvnitř různých avantgardních skupin o „nejsprávnější“ pojetí revolučního umění.

Tento tlak vyvrcholil roku 1932 založením Svazu sovětských spisovatelů (Moser 457).

Vedle modernistických směrů se od roku 1917 začaly rozvíjet literární teorie založené na principech marxismu. Jednotlivé proletářské literární a kulturní seskupení a jejich přínos pro vytvoření metody socialistického realismu rozebírá v knize *Soviet Literary Theories 1917-1934: the Genesis of Socialist Realism* Herman Ermolaev. V letech 1917-1932 vznikaly vedle avantgardních uskupení také proletářské literární a kulturní organizace, které prohlašovaly, že reprezentují zájmy nové dominantní třídy

¹⁰ Na počátku 20. století přinesly objevy ve fyzice a dalších disciplínách, včetně lingvistiky a psychologie, nový pohled na svět a s ním umělecké experimenty všeho druhu. Tento nový pohled na svět také souvisí se vznikem nových směrů ve filosofii. Důležitou součástí tohoto „měnícího se paradigmatu“ je vědomí toho, jak lidský subjekt nevyhnutelně zprostředkovává poznání skutečnosti.

– proletariátu. Vznikala proletářská kultura, která byla charakterizována vlastnostmi, o nichž se věřilo, že jsou vlastní proletářské společenské třídě. Mezi ně patřil: „duch kolektivismu, zbožnění práce, nenávisť k vykořisťování, revoluční nadšení, boj za komunismus v celosvětovém měřítku a víra v komunistické milénium“ (Ermolaev 2).

Dokud byl naživu Lenin, proletářské literární a kulturní organizace nemohly počítat s aktivní a otevřenou podporou komunistické strany. Ve stranickém vedení nepanoval jednoznačný názor o nezbytnosti proletářské kultury. Po Leninově smrti se k moci dostal Stalin a situace se změnila. Usnesením ústředního výboru komunistické strany (vydaném roku 1925) byla vydlážděna cesta k silně centralizovanému vedení v proletářské literatuře (Ermolaev 2-3). Postupně byl rušný literární život 20. let potlačen a většina literárních skupin rozpuštěna. Řada avantgardních autorů tragicky zahynula během stalinských perzekucí ve 30. letech.

Usnesením ústředního výboru strany vydaném 23. dubna 1932 byly rozpuštěny všechny organizace v umění a literatuře a současně byly nahrazeny jednotnou organizací – Svazem sovětských spisovatelů, jenž sdružoval všechny, kdo si nárokoval být spisovatelem (Moser 459, Ermolaev 4-5).

1.7 I. sjezd sovětských spisovatelů

V souvislosti s politickými přeměnami v Sovětském svazu byly na počátku 30. let 20. století zlikvidovány všechny umělecké skupiny i trendy v umění a byly nahrazeny jednotnou organizací podřízenou oficiální politice strany. „V dubnu 1932 byla v sovětském Rusku usnesením ústředního výboru Všeruské komunistické strany (bolševiků) rozpuštěna dosavadní literární sdružení a ustaven přípravný výbor nové celostátní organizace literátů – Svazu sovětských spisovatelů“ (Janáček).

Umělci, kteří podporovali režim, dostali příležitost literárně působit v rámci Svazu spisovatelů, přičemž být členem komunistické strany nebylo podmínkou – velká část členů Svazu spisovatelů se nikdy členy komunistické strany ani nestala. Avšak současně bylo zakázáno vydávat, zveřejňovat a šířit jakákoli díla obsahující „agitaci

a propagandu proti sovětskému režimu a diktatuře proletariátu“ a kdokoli by se pokusil otevřeně vyjádřit nesouhlas, vystavoval by se riziku obvinění z trestného činu (James 82).

Od rozhodnutí zrušit všechny starší spontánně vzniklé organizace v umění a literatuře (1932) zesílila organizační činnost, aby byl připraven vznik nově ustanoveného Svazu sovětských spisovatelů. O dva roky později, tedy roku 1934, byl v Moskvě svolán I. sjezd sovětských spisovatelů, kde byl vznik Svazu sovětských spisovatelů oficiálně vyhlášen. Zároveň byla přijata koncepce socialistického realismu jako závazné tvůrčí metody literatury a umění v Sovětském svazu a v ostatních socialistických zemích (James 83, Ermolaev, Moser).

Na I. sjezd sovětských spisovatelů konaný v srpnu roku 1934 se sjely početné výpravy delegátů (včetně zahraničních spisovatelů) a ti pak přednášeli své referáty. Zahajovací řeč pronesl A. A. Ždanov. Hovořil v ní o dosavadních úspěších komunistické strany v budování socialistického zřízení a s nimi souvisejícími úspěchy sovětské literatury. Na kontrastu s bezvýhodnou situací upadající buržoazní společnosti ukazoval ostatním delegátům „skvělou“ perspektivu sovětské literatury a formuloval základní požadavky socialistického realismu. Jeho projev se stal základním textem socialistického realismu (Moser 493, Gor'kij 1977, Ždanov).

1.7.1 Zahajovací projev A. A. Ždanova

Hlavními hrdiny literárního díla mají být „aktivní budovatelé nového života“ (Ždanov 1949: 14) – dělníci, kolchozníci, členové strany, inženýři, pionýři apod. Literatura má být optimistická, tendenční, má v sobě zahrnovat revoluční romantiku – zobrazení směřování vpřed, sovětská literatura „musí se zahledět do našich zítřků“ (Tamtéž 16). Umělecká tvorba podle Ždanovova projevu smí využívat celou škálu literárních žánrů, slohů i forem a vybírat si z nich „to nejlepší, co bylo na onom poli vytvořeno předcházejícími epochami“ (Tamtéž 16). Je třeba prozkoumat a osvojit si kulturní dědictví a s ním poté jít vpřed. Ždanov prohlásil, že pouze

v sovětské literatuře „byly vytvořeny všechny podmínky“ k těsnému sepětí „s čtenáři, s celým životem pracujících“ (Tamtéž 17).

A. A. Ždanov ve svém projevu „oživil“ Stalinovo nazvání spisovatelů „inženýry lidských duší“. Takové označení ukládá spisovatelům za povinnost „znát život“, aby jej mohli „pravdivě zobrazit v uměleckých dílech“ a aby byli schopni „zobrazit skutečnost v jejím revolučním vývoji“ (1949: 15). Spisovatel se má svým působením spojit s „úkolem ideového přetvoření a výchovy pracujících lidí v duchu socialismu“ (Tamtéž 15). Stát se inženýrem lidských duší, to znamená „aktivně bojovat za kulturu jazyka, za kvalitu děl“, literatura potřebuje „vysoké mistrovství děl“ (Tamtéž 17). K překonání slabin v dosavadní sovětské tvorbě je nutné, aby každý spisovatel na sobě neúnavně pracoval, aby pracoval „na svém ideovém vyzbrojení v duchu socialismu“ (Tamtéž 17).

A závěrem svého projevu vyzval Ždanov spisovatele k vytváření mistrovských děl s vysokým ideovým i uměleckým obsahem. Dále je vyzýval, aby byli „aktivními organizátory přetváření vědomí lidí v duchu socialismu“ a aby stáli na „předních pozicích bojovníků za beztřídní, socialistickou společnost“ (1949: 18).

1.8 „Období tání“

Po smrti J. V. Stalina (5. března 1953) jej ve funkci generálního tajemníka ÚV KS SSSR nahradil N. S. Chruščov (1894-1971). Na XX. sjezdu Komunistické strany Sovětského svazu v únoru 1956 pronesl N. S. Chruščov na uzavřeném jednání řeč s názvem „Kult osobnosti a jeho důsledky“, v níž odsoudil Stalinův kult osobnosti, poodhalil jeho diktátorské praktiky a tím oficiálně zahájil pozvolný proces destalinizace. Chruščovova vláda zahájila proces destalinizace. V jeho rámci došlo ke kulturně-politickému uvolnění, cenzura a represe v Sovětském svazu byly přehodnoceny a miliony politických vězňů byly propuštěny z pracovních táborů. Začala být znovu publikována díla některých avantgardních autorů pronásledovaných za Stalina. V umění se objevily proudy vymykající se svazující koncepci

socialistického realismu; ten sám začal být opatrně definován způsobem umožňujícím větší tvůrčí svobodu. Především se rozšířila škála témat, které bylo možné zpracovávat v literatuře - individuální stránka lidské zkušenosti se stala přijatelnou součástí socialistického realismu, objevila se kritika (v jistých mezích, jelikož cenzura stále platila) negativních praktik spojených se Stalinovou érou, jako je kult osobnosti a byrokracie (Švankmajer).

Toto uvolněné období sovětské moci dostalo svůj název podle románu *Tání* spisovatele I. G. Erenburga vydaného roku 1954. Román *Tání* svým obsahem míří k neutěšené skutečnosti, alegoricky zobrazuje právě probíhající změny v Sovětském svazu a motiv oblevy bývá ztotožňován se zvětšující se svobodou spisovatele, která pozvolna přicházela po „zmrzlém“ období Stalinovy vlády.

Charakteristické pro literaturu „období tání“ bylo identifikování problémů v socialistické společnosti, jež nemohly být vysvětlovány jako pozůstatky kapitalismu, ale které byly produkovány prostřednictvím mechanismů v systému samotném. Kritika však byla omezena na úzce specifická témata. Z toho plyne, že debaty během „období tání“ nepřehodnocovaly základní principy stranického řízení literatury jako takové, nýbrž přehodnocovaly způsob, jakým byla tato kontrola uplatňována. Co se socialistického realismu týče, byla projednávána jeho základní ustanovení, nikoli však jeho výsadní postavení (Chung xii).

„Období tání“ a jeho reformní snahy ukončil nástup L. I. Brežněva (1906-1982) k moci roku 1964. Brežněvův režim zmrazil kritiku kultu osobnosti a znovu nastolil autoritářskou vládu (Švankmajer).

1.9 II. sjezd sovětských spisovatelů

„Období tání“ s sebou přineslo uskutečnění II. sjezdu sovětských spisovatelů, na němž byly projednávány základní ustanovení socialistického realismu ve snaze odstranit z něj nejvíce svazující formule.

Původně bylo naplánováno, že sjezd sovětských spisovatelů se bude konat každé tři roky, nicméně nakonec trvalo dvacet let (dokud byl J. V. Stalin naživu), než byl v roce 1954 do Moskvy svolán II. sjezd sovětských spisovatelů. Během dvanácti dní (15.-26. prosince) byla projednávána potřeba rozšířit prostor pro individuální styly a zpracování a nutnost obnovit spolehlivou autoritu státní moci ve věcech literatury a umění, avšak bez extrémních omezení ideologické kontroly (Chung 13-14). Byly vyjádřeny obavy nad účinkem vedení A. A. Ždanova, omezením tvůrčí nezávislosti a literárních kvalit.

Účastníci sjezdu vyjadřovali různé názory na potřebu upravení definice socialistického realismu, jelikož stávající požadavky ustanovené na I. sjezdu spisovatelů roku 1934 byly příliš svazující. Klíčový projev přednesl spisovatel K. M. Simonov (1915-1979). Vyhodnotil v něm úspěchy socialistické literatury během dvaceti let uplynulých od prvního sjezdu a podrobněji rozebral základní definici socialistického realismu (Chung 15-16).

První část, přesněji, že socialistický realismus „vyžaduje od umělce pravdivé, historicky konkrétní zobrazení skutečnosti v jejím revolučním vývoji“ ocenil za to, že obstála ve zkoušce časem. Ovšem, při splnění tohoto požadavku, se mu hned další věta, podávající přesnější vymezení pravdivosti - „pravdivost a historická konkrétnost uměleckého ztvárnění skutečnosti by měly být propojeny s úkolem ideologické přestavby a výchovy pracujících v duchu socialismu“ (Smol'janinov 10) již zdála nepřijatelná, neboť podřizovala pravdu dogmatům ideologie.

Usnesením II. sjezdu sovětských spisovatelů byla ze základní definice socialistického realismu druhá věta zcela vymazána a z první části bylo vypuštěno spojení „historicky konkrétní“ (Chung 16).

Lavírování kolem toho, co je „pravdivé“ pokračovalo i na III. sjezdu sovětských spisovatelů v roce 1959. Tehdy bylo spojení „historicky konkrétní“ do první části znovu vloženo a navíc byla přidána formule vyzývající spisovatele k vlastní iniciativě ve všech sférách obsahu i formy a zobrazování individuálních odlišností jejich tvorby.

2 SOCIALISTICKÝ REALISMUS V ČÍNĚ

2.1 Užívání termínu „socialistický realismus“ v Číně

Užívání termínu „socialistický realismus“ lze v Číně rozdělit do čtyř fází odpovídajících čtyřem rozdílným přístupům Komunistické strany Číny k literatuře, literární teorii a ideologii:

2.1.1 I. fáze 30. léta 20. století – 1953

V první fázi, jež se týká období od 30. let 20. století až do roku 1953, byl socialistický realismus představen čínskému publiku, avšak nebyl v čínském prostředí přijat za závaznou tvůrčí metodu. O socialistickém realismu se hovořilo jako o jevu sovětské společnosti. Na počátku 30. let se podobně jako v SSSR i v Číně rozhořely debaty o literární teorii ve vztahu k revoluci. Když byla v SSSR v dubnu roku 1932 rozpuštěna literární společnost RAPP, i v Číně se začaly objevovat kritické hlasy vůči Lize levicových spisovatelů¹¹, což vyvrcholilo roku 1936 jejím rozpuštěním. Debaty o literární politice v nové Číně připravily půdu pro Čou Janga (Zhōu Yáng 周扬, 1908-1989)¹² a jeho představení článku „O socialistickém realismu a revolučním

¹¹ Liga levicových spisovatelů (Zhōngguó Zuōyì Zuòjiā Liánméng 中国左翼作家联盟) byla založena v březnu r. 1930 s podporou významného čínského spisovatele Lu Süna (Lǔ Xùn 鲁迅, 1881-1936). Stala se přední organizací komunistické strany čelící tlaku národní strany Kuomintang (Zhōngguó Guómíndǎng 中国国民党). Sdružovala přední čínské spisovatele. Kvůli vnitřním sporům ohledně národních charakteristik a kulturní politiky vůbec byla r. 1936 rozpuštěna (Goldman 9-12).

¹² Po vzniku ČLR zastával Čou Jang vysoké pozice v literárních organizacích a stal se náměstkem ředitele Oddělení propagandy KS Číny. Ve skutečnosti však držel v rukou mnohem větší moc, než naznačovaly jeho funkce. Podílel se na utužování ideologické kontroly nad literaturou i ostatními

romantismu' - popření ‚dialekticko-materialistického způsobu tvorby‘“ (Guānyú "shèhuìzhǔyì xiànshízhǔyì yǔ gé mìng de làngmànzhǔyì": "wéiwù biànzhèngfǎ de chuàngzuò fāngfǎ" zhī fǒudìng 关于"社会主义现实主义与革命的浪漫主义": "唯物辩证法的创作方法"之否定) vydaném roku 1933, z něhož je vidět, že Čou Jang byl dobře obeznámen se situací v SSSR. „Je velmi pravděpodobné, že Čou měl doslovné zprávy o zasedáních organizačního výboru, který dělal přípravy pro I. sjezd sovětských spisovatelů“ (Chung 32-33).

Čou Jang hovořil o tom, že čínská společnost není dostatečně připravena na převzetí „tak pokročilé metody“ a v případě nekritického přijetí by se dokonce tato metoda mohla stát Číně nebezpečnou (ačkoli není jisté, proč toto varování Čou Jang vyslovil). Socialistický realismus označil za „sovětský jev“ a vyobrazil ho jako něco nového a progresivního, jako něco, co by se mělo stát známkou všech progresivních literatur na celém světě. (Chung 33, 88).

Mezníkem ukončujícím první fázi se stal rok 1953. V lednu tohoto roku ve znovu vydaných Mao Ce-tungových *Rozhovorech o literatuře a umění* došlo k nahrazení termínu „proletářský realismus“ označením „socialistický realismus“ a současně byl socialistický realismus prohlášen za závaznou tvůrčí metodu literatury a umění v Čínské lidové republice.

V letech vytyčujících první fázi byla v Číně volně diskutována otázka realismu. Objevovaly se různé termíny, všechny založené na principu „X realismus“ – tedy „nový realismus“, „revoluční realismus“, „realismus tří lidových principů“¹³,

oblastmi intelektuální činnosti. Během 40. a 50. let patřil mezi iniciátory „nápravných“ kampaní a hájil pozice jen'anských „Hovorů“. Přestože horlivě propagoval Mao Ce-tungovy koncepce, po Velkém skoku začal v jisté míře stranit stoupencům liberalizace kulturní politiky. To se stalo jedním z vícero důvodů, proč byl za Kulturní revoluce označen za kontrarevolucionáře a tvrdě perzekvován. Roku 1978 pak byl rehabilitován (Goldman xv-xvi, 276-278).

¹³ **Tři lidové principy** (Sānmínzhǔyì 三民主义) definoval Sunjatsen (Sūn Zhōngshān 孙中山), muž, jenž je považován za otce čínské revoluce a odvolává se k němu jak ČLR, tak i Čínská republika na Tchaj-wanu. Jsou jimi: nacionalismus (tj. příslušnost k určitému národu), demokracie (tj. vláda lidu)

„realismus proti-japonského odporu“, „demokratický realismus“, „národní revoluční realismus“ a nebo prostě jen „čínský realismus“. O používání, respektive nepoužívání, termínu „socialistický realismus“ rozhodl Mao Ce-tung (Máo Zédōng 毛泽东, 1893-1976) ve svých projevech na konferenci o literatuře a umění konané v roce 1942 v Jen-anu.¹⁴ Mao pojmenoval tvůrčí metodu čínských spisovatelů a umělců jako „proletářský realismus“ (Chung 33-34, 88-89).

Dále se musíme snažit v oblasti literatury a umění docílit jednoty ve speciálních uměleckých otázkách, jako je otázka charakteru umělecké práce. My hlásáme proletářský realismus a v tom opět někteří s námi nebudou souhlasit. Okruh spolupráce bude v tomto případě pravděpodobně ještě daleko užší. V jedné otázce můžeme se s nimi dohodnout, zatím co v jiných otázkách se s nimi utkáme a budeme je kritizovat. (Mao, 1950: 51)

再其次，應該在文藝界的特殊問題——藝術作風一點上團結起來。我們是主張無產階級現實主義的，又有一部分人不贊成，這個團結的範圍大概會更小些。在一個問題上有團結，在另一個問題上就有鬥爭，有批評。(Mao, Yan'an 31)

Otázkou zůstává, proč Mao Ce-tung úmyslně upřednostnil termín „proletářský realismus“ před termínem „socialistický realismus“, jestli tím chtěl jasně oddělit své vlastní představy od myšlenek přicházejících ze Sovětského svazu a nebo to byla jen náhodná volba. Jak poznamenává Bonnie S. McDougall ve studii k Mao Ce-tungovým „Hovorům“: „Ačkoli Mao dvakrát zmiňuje realismus nebo socialistický/proletářský

a lidové blaho (tj. program k vytvoření ekonomicky prosperující země, odstranění sociální nerovnosti apod.).

¹⁴ Jen-an (Yán'ān 延安), městská prefektura ležící v provincii Šen-si (Shǎnxī 陝西), se stala územní základnou KS Číny pro období 1935-1948. Zde také byla v květnu roku 1942 svolána konference o literatuře a umění, na níž Mao Ce-tung ve svých projevech vytyčil literární politiku nadcházejících období.

realismus v tomto projevu jako vyžadovaný literární styl, nedefinuje ho a ani pro něj nevyjadřuje žádné veliké nadšení“ (McDougall 29).

Během následujícího desetiletí se všichni vedoucí představitelé literární politiky Komunistické strany Číny bedlivě vyhýbali zmiňování termínu „socialistický realismus“. Dokonce i po roce 1949, kdy KS Číny začala stavět svou kulturní politiku na sovětských normách a využívat k tomu pomoci sovětských poradců¹⁵, používání termínu „socialistický realismus“ ve spojení s čínskou literaturou se striktně vyvarovala (Chung 34). To však neznamenalo, že čínské literární kruhy nebraly v potaz hlavní principy přijaté do koncepce socialistického realismu. Témata jako typický (diǎnxíng 典型), typizace (diǎnxínghuà 典型化), pravda (zhēnshí 真实), pravdivost (zhēnshíxìng 真实性) či vztah politiky a umění byly v různé míře diskutovány a zahrnuty pod výše zmíněnými názvy.

2.1.2 II. fáze 1953 – 1958

V lednu roku 1953 byl socialistický realismus (shèhuìzhūyì xiànshízhūyì 社会主义现实主义) představen jako čínský fenomén. V témže roce během dotisku Mao Ce-tungových projevů z jen-anské konference o literatuře a umění konané roku 1942 došlo k záměně termínů - „proletářský realismus“ byl nahrazen „socialistickým realismem“ a zůstal v nich po všechna následující vydání. Tato změna proběhla tzv. příkazem shora – nařízením Oddělení propagandy Komunistické strany Číny. Pro objasnění terminologické záměny bylo jen suše konstatováno, že netřeba žádného vysvětlení, neboť proletářský realismus je socialistický realismus (Chung 35).

¹⁵ Sovětský svaz vyslal na žádost vlády Čínské lidové republiky v letech 1949-1960 okolo dvou tisíc odborníků v oblasti kultury, ekonomiky a vzdělání, včetně téměř 700 doktorů, aby „pomohli čínskému lidu zvýšit ekonomickou i kulturní úroveň“ (Cvetko 33-34).

Dále se musíme sjednotit ve specifických otázkách v oblasti literatury a umění – v otázkách metody a stylu umělecké a literární práce. My jsme zastánci socialistického realismu, který však část literárních a uměleckých pracovníků zavrhuje. Okruh spolupráce se tedy opět zúží. Z toho tedy vyplývá, že v jedné otázce bude možné dosáhnout jednoty, zatím co v jiných otázkách zaujme místo boj a kritika. (Mao, 1955: 40-41)

再其次，应该在文艺界的特殊问题——艺术方法艺术作风一点上团结起来；我们是主张社会主义的现实主义的，又有一部分人不赞成，这个团结的范围会更小些。在一个问题上有团结，在另一个问题上就有斗争，有批评。¹⁶

Nezávisle na Oddělení propagandy připravovali změnu terminologie i níže postavení literární činitelé. V červenci roku 1952 začal Feng Süe-feng (Féng Xuěfēng 冯雪峰, 1903-1976), tou dobou ve funkci hlavního redaktora *Literárních novin* (Wényì bào 文艺报), vydávat svůj obsáhlý článek „Nástin vývoje od klasického realismu k proletářskému realismu v čínské literatuře“. V pěti částech vydaných během tří měsíců (od 25. července do 25. října 1952) Feng zřetelně zachovával terminologii tak, jak ji původně předepsal Mao Ce-tung ve svých projevech. Jeho článek byl v této době posledním, který se objevil bez termínu „socialistický realismus“ (Chung 36).

V listopadu 1952 vyšel Čou Jangův článek „Socialistický realismus – cesta k pokroku čínské literatury“ (Shèhuìzhūyì xiànsùzhūyì: Zhōngguó wénxué qiánjìn de dàolù 社会主义现实主义: 中国文学前进的道路) v ruském překladu v prosincovém čísle časopisu *Znamia* a v lednu následujícího roku i v čínském *Lidovém deníku* (Rénmín Ribào 人民日报), orgánu ústředního výboru KS Číny. Čou Jang v podstatě vyjmenoval stejná literární díla, která Feng Süe-feng zařadil pod proletářský realismus, ale dal jim nálepku „pravé příklady socialistického realismu“ (Tamtéž 36).

V projevu „Všeobecná linie přechodu k socialismu“ (Guòdù shíqī zōnglù xiàn 过渡时期总路线) proneseném 25. září 1953 na II. sjezdu Všečínského svazu

¹⁶ Tato verze je k nalezení pod heslem Zài Yán'ān wényì zuòtánhuì shàng de jiǎnghuà 在延安文艺座谈会上上的讲话 v čínské internetové encyklopedii Bǎidù 百度.

literárních a uměleckých pracovníků v Pekingu (sjezd se konal od 23. září do 7. října 1953) představil ministerský předseda a zároveň ministr zahraničí Čou En-laj (Zhōu Ēnlái 周恩来, 1898-1976) termín „socialistický realismus“ z pozice zástupce nejvyšších kruhů stranického vedení. Oznámil, že „realismus socialismu“ bude od nynějška nejvyšším principem všech prací v literatuře a umění. Jedinou změnou, kterou provedl oproti Sovětskému svazu, se stal termín samotný (Tamtéž 36-37).¹⁷

Terminologická záměna se v Číně udála v době, kdy se vymezení socialistického realismu v Sovětském svazu začalo liberalizovat, zatímco v Číně samotné naopak probíhal proces zužování prostoru pro svobodné vyjádření inteligence, což přineslo nemalé problémy. Socialistický realismus byl v Číně považován za jednoznačně nadřazenou tvůrčí metodu pouze do roku 1956.

2. května 1956 Mao Ce-tung osobně vyhlásil kampaň Sta květů. Pod heslem „ať společně rozkvetou sto květů, ať spolu soupeří sto filosofických škol“ byli intelektuálové vyzváni, aby kritikou dali podněty pro zlepšení společenského života a pracovních podmínek intelektuálů v Číně. Anna Doležalová v knize *Čínská kultura a maoismus: (literatura, umění, školstvo a jazyk v letech 1949-1969)* shrnuje vyhlášení kampaně Sta květů takto:

Když 26. května 1956 hnutí oficiálně zahájil vedoucí oddělení propagandy ÚV KS Číny Lu Ting-i projevem k pracovníkům vědy a kultury, dostalo heslo charakter výzvy. Instruoval posluchače, že mají nadále bojovat proti otevřeným kontrarevolucionářům, ale

¹⁷ Podle vysvětlení Lorenze Bichlera v jednom z příspěvků sebraných v knize *In the party spirit: socialist realism and literary practice in the Soviet Union, East Germany and China* v tomto projevu Čou En-laj nepoužil termín socialistický realismus (shèhuìzhūyì xiànshízhūyì 社会主义现实主义), ale použil označení „Realism of Socialism“ (shèhuìzhūyì de xiànshízhūyì 社会主义的现实主义). Toto nepřesné označení „muselo být ještě více matoucí pro spisovatele, protože v r. 1956 někteří z nich využívali přesného rozdílu mezi dvěma formami aby mohli prohlásit, že tím, co se myslelo pojmem „socialistický realismus“, byl především realismus“ (Chung 37).

kromě této výhrady proklamoval svobodu propagace jakýchkoliv názorů, materialistických nebo idealistických, svobodu volby tvůrčí metody a tématu. (11)

V květnu roku 1957 vyvrcholily otevřené kritické projevy vůči režimu KS Číny, kritika prudce narůstala a stala se těžko kontrolovatelnou. Intelektuálové se kriticky vyjadřovali vůči základním premisám strany, způsobu práce a korupci mezi stranickými kádry, protestovali proti tuhé kontrole KS Číny nad veškerou intelektuální činností a proti tvrdosti předchozích masových kampaní, chtěli se vymanit z otrockého následování sovětských vzorů a zpřístupnit zahraniční literaturu. Kampaň byla do pěti týdnů ukončena.

Stejně jako byla koncepce socialistického realismu prodiskutována v 50. letech v Sovětském svazu (viz kap. 1.9, 1.10), i v Číně se tato metoda během krátkého období kampaně Sta květů začala přehodnocovat. Zatímco však v SSSR destalinizace a „období tání“ přineslo liberalizaci literární tvorby, v Číně se oficiální postoj k literatuře a umění postupně přiklonil na opačnou stranu.

Ačkoli se proti SR během kampaně Sta květů objevily kritické hlasy, postoj čínských intelektuálů vůči němu zůstal prozatím kladný. Už od roku 1958 se však v literárních debatách postupně začal upřednostňovat požadavek „revolučního romantismu“ a spíše než o „socialisticko-realistické“ literatuře se začínalo hovořit o literatuře „socialistické“. ¹⁸ Definitivní konec socialistického realismu v debatách

¹⁸ Zde musím upozornit na nesrovnalost dvou odlišných výkladů. V knize *In the party spirit: socialist realism and literary practice in the Soviet Union, East Germany and China* se hovoří o „masivním znovupřijetí“ SR a o tom, že Čou Jang v článku „Velká debata/Velký spor v linii literatury a umění“ (Wényì zhànxiàn shàng de yī cháng dà biànlùn 文艺战线上的一场大辩论), vydaném 28. února 1958, opět obhajoval nadřazenost SR, což je doloženo větou: „Pod vedením komunistické strany, literatura v naší zemi vždy považovala SR za nejsprávnější tvůrčí princip [...]“ (Chung 91).

Naopak, když D. W. Fokkema ve studii čínské literární teorie a literární kritiky *Literary doctrine in China and Soviet influence 1956-1960* rozebírá ten samý článek, upozorňuje na skutečnost, že Čou Jang se vyhýbá termínu socialistický realismus (shèhuìzhūyì xiànshízhūyì 社会主义现实主义) kdykoli je to

o čínské literární politice přinesla roztržka se Sovětským svazem na konci 50. let a vyhlášení nové koncepce literární politiky „spojování revolučního realismu a revolučního romantismu“.

2.1.3 III. fáze 1958 - 1987

Vzápětí po předčasném ukončení kampaně Sta květů (1956-1957) vyhlásil Mao Ce-tung Kampaň proti pravičákům¹⁹ (1957-1958). V důsledku této kampaně byla zavržena obrovská část čínské inteligence, čímž stát přišel o vzdělané a školené lidi, kteří mohli přispět k budování státu a ekonomickému rozvoji.

[...] Mao usoudil, že je třeba vychovat novou generaci intelektuálů, naprosto oddaných straně, protože budou pocházet z dobrých proletářských rodin. Ve sporu mezi posuzováním zásluh a třídního postavení považoval za nutné zdůrazňovat třídní původ. Varoval intelektuály, že jsou jen učitelé najatí proletariátem a pracujícími, aby učili jejich děti. Nesmějí si dovolit mít své vlastní názory, odlišné od idejí strany. (Fairbank 408)

možné. Namísto toho hovoří o „socialistické“ literatuře. Výše citovaný úryvek označuje Fokkema za „jedno z mála míst, kde používá toto slovo [socialistický realismus]“ (158-159).

¹⁹ **Kampaň proti pravičákům** (Fǎn yòupài yùndòng 反右派运动, 1957-1958) byla politická kampaň vedená Mao Ce-tungem proti vzpurným intelektuálům a členům strany. Tato kampaň začala v červnu roku 1957 v návaznosti na hnutí Sta květů, které odhalilo nespokojenost intelektuálů s komunistickým režimem. 300 000 až 700 000 kvalifikovaných pracovníků bylo odstraněno ze svých míst a pod označením „pravičák“, tedy nepřítel lidu, byli vystaveni kritice, pracovní převýchově a v některých případech dokonce i smrti. Na jejich místa byli dosazeni noví členové z řad nepřiliš vzdělaných rolníků a dělníků.

V lednu roku 1958 byla v Číně vyhlášena koncepce „spojování revolučního realismu a revolučního romantismu“ (viz kap. 2.3) a termín „socialistický realismus“ byl opět odstraněn z debat o literatuře a umění (stejně jako v první fázi (30. léta - 1953) se k němu oficiální čínské publikace odvolávaly jako k čistě sovětskému fenoménu ze 30. let). Ačkoli si tzv. „spojování obojího“ (liǎng jiéhé 两结合) (tedy revolučního realismu a revolučního romantismu) viditelně vypůjčilo svůj obsah ze sovětských teoretických prací vydaných v 30. letech 20. století k socialistickému realismu, spojování sovětského pojmu „socialistický realismus“ s čínskou literaturou bylo přísně zapovězeno. Naposledy se termín „socialistický realismus“ objevil v *Literárních novinách* v roce 1960. Od té doby byl zmiňován pouze v historické perspektivě (Chung 31, 91).

Počátek třetí fáze naznačil Čou Jang ve svém článku „Nové lidové písně otevírají novou cestu k poezii“ (Xīn míngē kāituò de shīgē de xīn dào lù 新民歌开拓了诗歌的新道路), kde popisoval způsob literární tvorby, jímž by se podle očekávání komunistické strany od nynějška spisovatelé měli řídit. Důraz byl kladen na spisovatele-amatéry, zejména pak na rolníky a dělníky, kteří byli vyzváni, aby psali poezii oslavující Velký skok vpřed²⁰. Tento důraz na amatérské spisovatele do jisté míry objasňuje, proč socialistický realismus nemohl být nadále platnou metodou literární a umělecké tvorby. Byl totiž příliš úzce propojen se známými profesionálními autory v Sovětském svazu (Chung 37), jejichž díla byla přeložena do čínštiny a těšila se oblibě u čínských čtenářů.

Dalším důvodem, proč čínští teoretikové upustili od termínu „socialistický realismus“ byly změny a uvolnění, které přineslo v Sovětském svazu tzv. „období

²⁰ **Velký skok vpřed** (Dà yuèjìn 大跃进, 1958-1960) byl oficiálně vyhlášenou politikou ČLR. Radikálními politickými a ekonomickými opatřeními chtěl Mao Ce-tung skrze rychlou industrializaci a kolektivizaci zvýšit ekonomickou produkci, vybudovat komunismus a tím dostat Čínu do postavení světové velmoci. Skutečné následky byly však katastrofální. Vypukl největší lidmi vyvolaný hladomor ve světových dějinách, jemuž padly za oběť desítky milionů lidí, a ruku v ruce s ekonomickými katastrofami přišlo i zhoršení politické situace, zejména decentralizace státní moci.

tání“ po smrti J. V. Stalina v roce 1953. I v Číně se někteří intelektuálové pokoušeli přepracovat definici socialistického realismu v souladu s tím, jak byla revidována a částečně liberalizována v Sovětském svazu. Kladli důraz na „humanismus“ (rénběnzhǔyì 人本主义) a „lidskou přirozenost“ (rénxìng 人性) i na složitost lidské psychiky a nutnost zobrazovat nejen kladné a záporné postavy, ale i postavy „uprostřed“ (zhōngjiān rénwù 中间人物) (Doležalová 46). Oficiální místa naopak odmítala lidskou přirozenost jednotlivců, odmítala člověka, jenž má svoje city nehledě na třídní původ. Snažila se zahrnout do své teorie mnoho prvků ze socialistického realismu v tom stavu, jak byl ustanoven ve 30. letech a pokračovat ve stalinistické linii, od níž se od 50. let v SSSR upouštělo a zdůrazňoval se princip humanismu (Fokkema 235-251, 273-276).

Pokud by tedy po Kampani proti pravičákům pokračovali v používání termínu „socialistický realismus“, stalo by se takřka nemožné jasně odlišit hranici mezi termínem, jak ho zamýšleli představit v Číně, a mezi tím, co představoval tento termín po revizích v Sovětském svazu (Chung 38).

Socialistický realismus se po úpravě na II. sjezdu sovětských spisovatelů v roce 1954 zdál být pro Čínu příliš liberální, proto nejenom že termín „socialistický realismus“ nahradili „spojováním revolučního realismu a revolučního romantismu“, ale sovětské uvolnění svazujících regulí nebylo v Číně ani nijak veřejně zmiňováno.

Pravděpodobně hlavní příčinou, proč byl socialistický realismus vypovězen z debat o literární politice v ČLR, se stala čínsko-sovětská roztržka z konce 50. let. Chruščov během dvou návštěv v Pekingu v roce 1958 a 1959 začal otevřeně kritizovat politiku Velkého skoku. Nelíbilo se mu Mao Ce-tungovo tvrzení, že „Čína díky svému systému komun dosáhne komunismu dříve než SSSR“.²¹ Pobouřil ho také Maův chystaný útok na ostrov Ťin-men, o němž nebyl Chruščov informován s ospravedlněním, že se jedná o vnitřní záležitosti ČLR. „Při krizi v Tchajwanské úžině

²¹ Podle nového konceptu formulovaného Chruščovem měly všechny socialistické země dosáhnout stadia komunismu více méně ve stejný čas. Tím byla možnost, že by Čína předstihla SSSR vyloučena (Fokkema 193-194).

v roce 1958, v níž šlo o možné nepřátelství mezi ČLR a Spojenými státy, se Sověti odmítli postavit za Čínu a vzápětí zapřeli svůj slib poskytnout Číně atomovou zbraň.“ V 60. letech rozeprve vyvrcholila odvoláním všech technických poradců z Číny (Fairbank 419).

Během Velkého skoku vpřed byla podporována amatérská tvorba manuálně pracujících, zejména anonymní tvorba lidu charakterizující socialistickou společnost. Zachycení každodenního života včetně jeho nelichotivých stránek, příznačné pro realismus, mělo být nahrazeno sny o ideální komunistické společnosti. Pozornost měla být přenesena k „lepší“ budoucnosti. Čínská oficiální propaganda rovněž zdůrazňovala nepřetržitý průběh revoluce, permanentní revoluci (bùduàn géming 不断革命). Odtud vzešel požadavek revolučního romantismu v umění. Mimo to byl v literatuře i ideologii obecně zdůrazňován kult Mao Ce-tunga – tedy jev, jenž byl v 50. letech v SSSR na případu Stalina tolik kritizován (Fokkema 192-196).

Během Kulturní revoluce²² byl socialistický realismus opět zmiňován jako výlučně sovětská teorie koncipovaná ve 30. letech 20. století a byl spojován se jménem Stalina (Chung 39). Změnu přinesl až rok 1987.

²² **Velká proletářská kulturní revoluce** (čínsky: Wúchǎnjiējí wénhuà dàgémìng 无产阶级文化大革命, 1966-1976) byla politická kampaň rozpoutaná Mao Ce-tungem v roce 1966. Ačkoli byla oficiálně ukončena v dubnu 1969, četné formy teroru, jež zavedla, trvaly až do Mao Ce-tungovy smrti roku 1976. Oficiálně chtěl Mao Ce-tung během Kulturní revoluce vymýtět nešvary stávajícího zřízení, očistit Čínu od revizionismu, decentralizovat státní správu tak, aby místní rozhodnutí nebyla zcela závislá na byrokratech v Pekingu, a zavést nový styl práce vlády z dole, tj. od lidových mas. Ve skutečnosti však šlo Mao Ce-tungovi o posílení moci v době, kdy se rozšiřovalo snižování jeho zásluh a politického postupu - pomocí podobností, narážek a historických příkladů byla kritizována Maova politika Velkého skoku vpřed a jeho taktika mobilizace mas. Kulturní revoluce se však záhy vymkla kontrole a vypukl teror. Stovky tisíc lidí byly ve vykonstruovaných procesech obviněny a perzekvovány. Velká část na následky zemřela, jiní byli fyzicky a psychicky zmrzačeni a řada lidí spáchala sebevraždu. Kulturní revoluce s sebou přinesla i obrovské ztráty na kulturním dědictví a rozvrat ekonomiky.

2.1.4 IV. fáze od roku 1987

V prosinci roku 1978 se konalo 3. plenární zasedání 11. ÚV KS Číny (sān zhōng quánhuì 三中全会), na němž byla zahájena politika reformem a „otevření vůči světu“ a do stranického vedení nastoupil Teng Siao-pching (Dèng Xiǎopíng 邓小平, 1904 – 1997). V návaznosti na změnu stranické linie a z podnětu nejvyššího stranického vedení byly přehodnocovány historické události i dějiny literatury. Zároveň začala probíhat vlna rehabilitací někdejších „pravičáků“, včetně spisovatelů a literárních teoretiků odsouzených během kampaní v letech 1956-1963, zejména pak v Kampani proti pravičákům roku 1957, byli rehabilitováni, jejich díla byla znovu vydána, avšak namísto diskutování o socialistickém realismu se mluvilo o realismu jako takovém (Fairbank 449-453, Chung 39-40).

Ve slovnících, které se objevily po Kulturní revoluci (např. *Nový čínský slovník* (Xīnhuá cídiǎn 新华词典) vydaný roku 1980; nebo *Moře slov* (Cíhǎi 辞海) z roku 1979) bylo dodržováno názvosloví ustanovené během třetí fáze používání termínu „socialistický realismus“ v čínském kulturním prostředí. Dokonce ani ve stosvazkové *Velké encyklopedii* (Dà bǎikē quánshū 大百科全书) vydávané od roku 1982 se ve spojení s čínskou literaturou neobjevila jediná zmínka o socialistickém realismu. Naopak co se týče literatury zahraniční, lze v této encyklopedii nalézt obsáhlou pasáž popisující vznik socialistického realismu ve 30. letech 20. století s připojeným seznamem spisovatelů od Německé demokratické republiky až po Kubu či Albánii, avšak bez jediného čínského jména (Chung 40).

Teprve od roku 1987 začal být socialistický realismus opět projednáván jako fenomén související s čínskou literární teorií v Čínské lidové republice. Termín socialistický realismus byl znovu uveden do historie současné čínské literatury publikováním Ču Čajových (Zhū Zhài 朱寨) *Dějiny současného literárního myšlení v Číně* (Zhōngguó dāngdài wénxué sīcháo shǐ 中国当代文学思潮史) vydaných roku 1987. Čuovy *Dějiny* byly vydány jako univerzitní učebnice a socialistický realismus v nich byl popsán spíše jako administrativní termín či nástroj používaný komunistickou stranou k řízení literární tvorby než estetický jev (Tamtéž 40).

Násilné potlačení demonstrací na náměstí Nebeského klidu v Pekingu 4. června 1989, přineslo nové období represí v literatuře a literární kritice. Zastánci tvrdé linie opět byli dosazeni do redakčních rad většiny časopisů a využili příležitosti k znovunastolení tuhého řádu. Jejich nadvláda však netrvala dlouho a v roce 1991 byla opět v řadě témat, včetně socialistického realismu, postupně zavedena svobodnější diskuze (Tamtéž 42). V prudce se měnící čínské společnosti od 90. let literární diskuze reflektují více nové směry v západním myšlení, než socialistický realismus. Vyhýbají se však skutečnosti, že řada dogmat spjatých se SR od 30. let je stále součástí oficiálního programu Čínského svazu spisovatelů.

2.2 Mao Ce-tungovy projevy v Jen-anu

Podobně jako se Ždanovův projev „O nejpokrokovější literatuře světa“ přednesený na I. sjezdu sovětských spisovatelů roku 1934 stal kanonickým textem socialistického realismu v SSSR, pro moderní čínskou literaturu a literární historii se stal zcela zásadní Mao Ce-tungův úvodní a závěrečný projev o literatuře a umění přednesený na konferenci o literatuře a umění v Jen-anu roku 1942.

Zatímco I. sjezd sovětských spisovatelů se sešel v atmosféře oslavující vítězství nového socialistického systému, konference o literatuře a umění v Jen-anu byla svolána v době hluboké politické i vojenské krize, kdy komunistické oblasti byly okupovány jak japonskými vojsky, tak i kuomintangskými silami. Bonnie S. McDougall v komentáři k Mao Ce-tungovým projevům na konferenci v Jen-anu popisuje situaci těmito slovy:

Ve stejnou dobu, obklíčena jak vládními, tak japonskými silami v ještě vzdálenějším městě Jen-anu na severu provincie Šen-si, komunistická strana zahájila rozsáhlé sociální experimenty, které převrátily existující společenské struktury a zmobilizovaly rolníky pro partyzánský boj proti Japoncům. Do Jen-anu proto přicházeli intelektuálové z měst, aby pozorovali a účastnili se jakéhosi typu sociálních přeměn, jež se zdály být jedinou cestou

k silné a nezávislé nové Číně. [...] V návaznosti na obzvláště akutní krizi pracovní síly, morálky a materiálu způsobenou japonskými vojenskými akcemi v roce 1941 a zesilováním nacionalistické blokády, strana zahájila roku 1942 hnutí pro zvýšení disciplíny a zlepšení byrokratického stylu práce, což vešlo ve známost jako Kampaň za nápravu stylu práce. Rychle reagující na výzvu ke kritice práce a životního stylu v Jen-anu, revoluční spisovatelé se stali výřečnými kritiky spíše stranického vedení než sebe samých. Po dvou měsících jejich přímých útoků v jen'anských novinách bylo svoláno setkání spisovatelů, intelektuálů a vedoucích stranických kádrů. (10)

Na začátku 40. let se v Jen-anu otázka kontroly komunistické strany nad literaturou stala klíčovou. Stejně jako v SSSR bylo zapotřebí vytvořit koncepci literatury, jež by sloužila státu a vedla lid v budování socialismu. Ze všeho nejdříve bylo tedy nutné zaměřit se na funkci spisovatele.

Zatímco v SSSR byla spisovatelům přidělena nadřazená pozice s velkou odpovědností při vytváření nové, socialisticko-realistické, literatury podporující nový režim, situace v Jen-anu byla jiná. Na rozdíl od sovětských spisovatelů, kteří se měli stát „inženýry lidských duší“ (Ždanov 16), čínským autorům Mao Ce-tung přidělil hodnost „pracovníků v literatuře a umění“ (wǒmen de wényì gōngzuòzhě 我们的文艺工作者) (McDougall 60; Mao, Yan'an 6)²³, svým postavením se tedy stali rovni svému publiku.

V komunistických základnách měli novou „uměleckou a čtenářskou obec“ tvořit „dělníci, rolníci, vojáci a revoluční kádry“ a spisovatelé pocházející z prostředí inteligence byli často obviňováni ze vzdálení se svému publiku. Proto Mao Ce-tung vyzval spisovatele, aby „podstoupili proces převýchovy“ a aby „splynuli s masami“ (yǔ qúnzhòng dǎchéngyīpiàn 与群众打成一片). Ze všeho nejdříve tedy měli „porozumět lidem a poznat je“ a doplnit si „znalost bohatého a živého jazyka lidových mas“, naučit se „lidový jazyk“ (Mao 1955: 18-19).

²³ Ani jeden z českých překladů toto označení nezohledňuje, překládá „naši spisovatelé a umělci“ (Mao 1950: 24; Mao 1955: 19).

[...] masy nemají vůbec porozumění pro vaše geniální myšlenky, a čím více stavíte na odív svou originální osobnost a čím více se tváříte jako „hrdinové“ a snažíte se jim to vnutit, tím méně jsou ochotny koupit vaše zboží. Chcete-li, aby vám masy porozuměly, chcete-li s masami splynout, musíte učinit vážné rozhodnutí, podstoupit dlouhý a dokonce velmi bolestivý proces převýchovy. (Mao 1955: 20)

[...] 你的一套大道理，羣眾不賞識。在羣眾面前把你的資格擺得越老，越像個“英雄”，越要出賣這一套，羣眾就越不買你的貨。你要羣眾了解你，你要與羣眾打成一片，就得下決心。經過長期的甚至是痛苦的磨練。(Mao, Yan'an 6-7)

Úkolem spisovatelů podle Mao Ce-tunga bylo „vychovávat dělníky, rolníky a vojáky“ a „zvyšovat úroveň literárních a uměleckých děl“. Zvyšovat úroveň (tígāo 提高) však podle něj bylo možné pouze za podmínky, že se spisovatelé budou „učit od dělníků, rolníků a vojáků“ (xiàng gōng-nóng-bīng xuéxí 向工农兵学习) a že se budou „orientovat tím směrem, kterým kráčí kupředu sami dělníci, rolníci a vojáci“. Náměty literárních děl mají vycházet z lidu, protože „život lidu je bohatým zdrojem materiálu“ (Mao 1955: 30-31).

Díla, jejichž cílem je zpřístupnění lidu, jsou jednodušší a prostší, a proto jsou poměrně snadněji a rychleji přístupná současným širokým masám. [...] Proto [lidové masy] naléhavě potřebují širokého vzdělávacího hnutí. Naléhavě potřebují dosáhnout takových kulturních znalostí a naléhavě potřebují takových literárních a uměleckých děl, která mohou snadno a rychle chápat a která by zvýšila jejich bojové nadšení a víru ve vítězství, posílila jejich jednotu a povzbudila je k usilovnému boji proti nepříteli. (Mao 1955: 33)

普及的文藝是指加工較少、較粗糙，因此也較易目前廣大人民羣眾所迅速接受的東西，[...] 所以他們的迫切要求是把他們所急需的與所能迅速接受的文化知識和文藝作品向他們作普遍的啟蒙運動，去提高他們的鬥爭熱情與勝利信心，加強他們的團結，使他們同心同德地去和敵人作鬥爭。(Mao, Yan'an 22-23)

Dalším rozdílem mezi socialistickým realismem koncipovaným v SSSR ve 30. letech a oficiální literární doktrínou formulovanou Mao Ce-tungem v Jen-anu (o níž většina zahraničních prací hovoří jako o socialistickém realismu přizpůsobeném čínskému prostředí) je odlišný postoj k tradici. Zatímco sovětští teoretikové zdůrazňují návaznost socialistického realismu na kritický realismus 19. století a snaží se navodit dojem kontinuity literárního vývoje, Mao Ce-tung ve svých projevech zaujal zcela odlišný postoj.

Ačkoli to Mao Ce-tung nedal explicitně najevo, zaujal kritický postoj vůči Májovému hnutí,²⁴ a to i přestože ho ve svých projevech označil za počátek moderní literatury, ve smyslu služby státní ideologii – „Od Hnutí 4. května se literatura a umění staly závažnou a úspěšnou součástí kulturní fronty“ (Mao 1955: 16). O jeho úspěchy však projevil nevelký zájem a sám ve svém postoji k umění zůstal věrný tradici. „Považoval umění za dovednost, jíž se lze naučit, ne za dar vnímavosti či inspirace, která záhadně přichází k vybraným jedincům“ (McDougall 33-34). Formy, styly, hodnoty importované v době „literární revoluce“, dokonce ani nový literární jazyk neuznával, a sám psal poezii v klasických formách. Odmítl akceptovat nadřazené postavení intelektuálů, které si vedením Májového hnutí vydobyli, a jejich snahu vytvořit profesionální skupinu oddělenou od zbytku obyvatelstva (McDougall 34). Mao nekritizoval cíle Májového hnutí – přiblížit literaturu lidu; ale jeho neschopnost toho dosáhnout (nepoznali skutečný život lidových mas). Jediným spisovatelem z období Hnutí 4. května, kterého Mao Ce-tung veřejně vyzdvihoval, byl Lu Sün (Lǚ

²⁴ **Májové hnutí** (Hnutí 4. května; *Wusì Yùndòng* 五四运动) bylo protiimperialistické, politické a kulturní hnutí, které započalo 4. května 1919 mohutnou demonstrací pekingských studentů na náměstí Tchien-an-men v reakci na rozhodnutí mírové konference ve Versailles o ponechání bývalých německých kolonií v čínské provincii Šan-tung v japonských rukou. Tato demonstrace vyvolala vlnu protestů a posílila čínský nacionalismus. Inteligence se „vrhla do boje za vytvoření nové kultury, za odstranění všeho zastaralého a škodlivého, co přežívalo ze staré Číny“ (Fairbank 308-309). Hlavními požadavky Májového hnutí byla demokracie, lidská práva, odvržení tradice, věda, moderní vzdělání a s tím související ustanovení jazyka paj-chua (báihuà 白话) jako hlavního jazyka literatury.

Xùn 鲁迅, 1881-1936), jehož dával za vzor ostatním a jehož výroky Mao ve svých projevech několikrát citoval.

Všichni členové komunistické strany, všichni revolucionáři, všichni revoluční literární a umělečtí pracovníci se musí řídit Lu Sünovým příkladem, musí dít pro proletariát a lidové masy jako tažná zvířata, oddaně zasvětit tomuto úkolu všechny své síly a neustat až do smrti. (Mao 1955: 53)

一切共產黨員，一切革命家，一切革命的文藝工作者，都應該學魯迅的榜樣，做無產階級和人民大眾的“牛”，鞠躬盡瘁，死而后已。(Mao, Yan'an 46)²⁵

Také Mao Ce-tungův postoj k zahraničním modelům byl problematický:

Musíme se stát pokračovateli tohoto skvělého literárního a uměleckého dědictví, musíme ho však užívat kriticky, aby nám pomáhalo při tvorbě děl z literárního a uměleckého materiálu, čerpajícího ze života naší doby a země. [...] Proto rozhodně nemůžeme odmítat dědictví a příklady svých předků a spisovatelů a umělců cizích zemí, i když jde o výplody feudálů a buržoasie. Avšak toto dědictví a příklady se nám nesmějí stát náhražkou za naše vlastní díla. [...] Nekritické přijímání a napodobování naší starobylé a cizí literatury a používání jich jako náhražky vede k bezcennému a pro lid v nejvyšší míře škodlivému dogmatismu v literatuře a umění. (Mao 1955: 31-32)

我們必須批判地吸收這些東西，作為我們借鑒，作為我們從此時此地的人民生活中的文學藝術加工成為觀念形態上的文學藝術作品時候的借鑒。[...] 所以我們決不可拒絕借鑒古人與外國人，那怕是封建階級與資產階級的東西也必須借鑒。但這僅僅是借鑒而不是替代，這決不能替代的。文學藝術中對於死人與外國人的毫無批判的

²⁵ Mao Ce-tung ve svém projevu o několik řádek výše cituje dva Lu Sünovy verše: „S nachmuřeným obočím se postav opovržlivě proti tisícům napřažených prstů velmožů, // skloň však hlavu a dřij jak tažné zvíře pro děti“ (Mao 1955:53). Tyto verše Mao následně aplikuje do svého projevu.

硬、模倣與替代,乃是最沒有出息的最害人的文學教條主義與藝術教條主義,和軍事上政治上哲學上經濟學上的教條主義性質是一樣的。(Mao, Yan'an 20-21)

Cizí literaturou měl Mao Ce-tung na mysli především literaturu Sovětského svazu. Nechal si otevřený prostor pro potřebné studium sovětských vzorů, protože tou dobou byla otevřená kritika SSSR v komunistických kruzích nemyslitelná. Nicméně důraz kladl na promýšlení těchto vzorů (zahraniční literatury i literárních děl minulosti) jako vedlejšího zdroje nové čínské literatury (McDougall 20).

O vztahu mezi politikou a uměním (v socialistickém realismu tento problém řeší princip stranickosti (dǎngxìng 党性)) Mao poznamenal, že ve skutečnosti neexistuje literární a umělecká tvorba, která by nezávisela na politice. „Literatura a umění proletariátu jsou součástí revoluce“ (Mao 1955: 39). Mao Ce-tung jasně hovořil o tom, že se „literární a umělecká práce musí podřídit revolučním úkolům, jež strana v určitém revolučním období stanoví“ (Tamtéž 39).

Vztah marxismu k umění se po založení komunistické státní moci stal zásadní otázkou, přestože v marxistických textech samotných lze nalézt o tomto problému jen málo zmínek. V Sovětském svazu to byl Stalin se Ždanovem, kdo podřídili literaturu službě státu - s malým teoretickým odůvodněním, které by bylo možno dohledat v klasickém marxismu. V Číně již dlouho existovala tradice aktivního zapojení politických osobností do literatury, a zatímco skutečná moc státu řídit směřování literatury byla prozatím omezena, jeho morální autorita mohla být odůvodněna s odvoláním na konfuciánskou tradici. Jak poznamenává Bonnie S. McDougall: „Zdá se, že postoj přijatý Maem byl spíše praktický, než teoreticky věrohodný; bylo by to vskutku velmi užitečné pro stranu či vládnoucí třídu, kdyby byla schopna podřídit si literaturu ke službě svým potřebám“ (25).

Otázka optimismu a kritiky, či zobrazování světlých a tmavých stránek, byla jedním z rozhodujících činitelů pro svolání konference o literatuře a umění v Jen-anu. Mao Ce-tung kritizoval intelektuály kvůli přílišnému soustředění se na stinné aspekty života, namísto zobrazování pozitivních prvků (Chung 6). Ve svém projevu dal Mao

jako příklad Sovětský svaz, kde se spisovatelé zaměřují především na světlé stránky (guāngmíng 光明):

Mnozí z maloburžoasních spisovatelů nenalezali v životě nikdy žádné světlé stránky. Jejich díla odhalovala pouze temné stránky. [...] Jiní se dokonce specialisovali na hlásání pesimismu. V Sovětském svazu naopak literatura v období socialistické výstavby popisuje především světlé stránky. Také sice líčí některé nedostatky v práci a záporné typy, ale ty jsou jen rubem převládajících světlých stránek, a spisovatelé rozhodně nevypisují stejně důrazně záporné, jako vypisují klady. (Mao 1955: 45-46)

許多小資產階級作家並沒有找到過光明，他們的作品就只是暴露黑暗 [...] 還有簡直是專門宣傳悲觀厭世的。相反，蘇聯在社會主義建設時期的文學就是以寫光明為主。他們也寫些工作中的缺點，但是這種缺點只能成為整個光明的陪襯，並不是所謂“一半對一半”。(Mao, Yan'an 37)

Mao Ce-tung dále konstatoval, že spisovatelé v minulosti obrátili stinné a světlé stránky „úplně na ruby“ a vytyčil spisovatelům a umělcům „co chválit (gēsòng 歌颂) a která zla odhalovat (bàolù 暴露)“:

Buržoasní spisovatelé a umělci v období reakce popisovali revoluční masy jako násilníky a sebe samy jako bohy, a tak obrátili světlé a stinné úplně na ruby. Pouze opravdu revoluční spisovatelé a umělci mohou správně vyřešit otázku, co chválit a která zla odhalovat. Musí odhalovat šechy temné síly, které ohrožují lidové masy, a musí opěvat revoluční boj lidových mas. To je základní úkol revolučních spisovatelů a umělců. (Mao 1955: 46)

反動時期資產階級文藝家把革命羣眾寫成暴徒，把他們自己寫成神聖，所謂光明與黑暗是顛倒的。只有真正革命的文藝家才能正確地解決歌頌與暴露的問題。一切危害人民羣眾的黑暗勢力必須暴露之，一切人民羣眾的

革命鬥爭必須歌頌之，這就是革命文藝家的基本任務。(Mao, Yan'an 37-38)

Mao Ce-tung se snažil přesvědčit spisovatele, aby vytvářeli díla, která by mohla být používána jako inspirace lidovým masám k víře v budoucí vítězství. Spisovatelé měli „odhalovat útočníky, vykořisťovatele a utiskovatele a jejich špatný vliv“ (Mao 1955: 46), ale k lidovým masám měli přistupovat odlišně. K odstranění nedostatků mezi lidem bylo podle Mao zapotřebí kritiky a sebekritiky skrze literární díla, což však není možné nazvat „odhalováním nebo obviňováním lidu“. Vždyť hlavním úkolem spisovatelů bylo „lid vychovávat a zvyšovat jeho kulturní úroveň“ (Mao 1955: 46) a k tomu bylo zapotřebí „stát skutečně na stanovisku lidu“ (zhàn zài rén mǐn de lì chǎng shàng 站在人民的立场上) (Mao 1955: 47).

Stejně jako se v socialistickém realismu jedním z hlavních principů stala typizace (diǎnxínghuà 典型化), i Mao Ce-tung vyslovil požadavek typizování jevů každodenního života. Na základě sumarizace typických jevů měli spisovatelé vytvářet revoluční díla, která by nabádala masy ke sjednocení v boji.

Revoluční literatura a umění mají vytvářet na základě skutečného života nejrůznější postavy a pomáhat tak masám k urychlení dějinného vývoje. Jsou například lidé, kteří trpí hladem a zimou a útlakem, a jsou i jiní, kteří vykořisťují a utiskují ostatní. Takovéto jevy se vyskytují všude, takže je lidé pokládají za zcela samozřejmé. Spisovatelé a umělci tyto jevy každodenního života shrnují, typisují v nich obsažené rozpory a boj a vytvářejí umělecká a literární díla, která probouzejí uvědomění mas, ovlivňují je a nabádají, aby se sjednotily v boji, aby tak změnily svůj osud. (Mao 1955: 32-33).

革命的小說戲劇電影等類，可以根據實際生活創造出各種各樣的人物來，幫助羣眾推動歷史的前進。例如一方面是人們受飢餓受壓迫，一方面是人剝削人、人壓迫人，這個事實到處存在着，人們也看得很平淡，文藝就把這種日常的現象組織起來集中起來，典型化，造成文學作品或藝術作品，就能使人民羣眾驚醒起來，感奮起來，推動人民羣眾走向團結和鬥爭，實行改造自己的環境。(Mao Yan'an 22)

Přestože Mao vyzýval lidové masy k boji za lepší budoucnost a zdůrazňoval odhodlanou revoluční činnost ve smyslu revolučního romantismu, sám tento termín ve svých projevech nepoužil. Zatímco v SSSR revoluční romantismus pramenil částečně z vítězství v Říjnové revoluci a nastolení nového režimu, v Číně tento triumf prozatím chyběl. Termíny jako romantismus a realismus, ať už revoluční nebo ne, byly navíc výpůjčky ze zahraničí, přijaté v době Májového hnutí. Proto se používání těchto označení Mao Ce-tung ve svých projevech vyhýbal (Chung 7). Termín „romantismus“ nepoužil ani jednou, „realismus“ zmínil dvakrát. Poprvé v souvislosti se socialistickým, resp. s proletářským realismem, a podruhé když hovořil o nutnosti studovat marxismus – kvůli pochopení světa z hlediska dialektického a historického materialismu.

(1.) Dále se musíme sjednotit ve specifických otázkách v oblasti literatury a umění – v otázkách metody a stylu umělecké a literární práce. My jsme zastánci socialistického realismu, který však část literárních a uměleckých pracovníků zavrhuje. (Mao 1955: 40-41)

再其次，应该在文艺界的特殊问题——艺术方法艺术作风一点上团结起来；我们是主张社会主义的现实主义的，又有一部分人不赞成 [...]. (Baidu)²⁶

(2.) Marxismus může pouze zahrnovat a ne nahrazovat realismus v literární a umělecké tvůrčí práci, podobně jako může zahrnovat, ale ne nahrazovat atomovou nebo elektronovou teorii ve fyzice. (Mao 1955: 49)

²⁶ V původní verzi Mao Ce-tungových projevů, jejichž výtisk mám k dispozici, je realismus specifikován přívlaskem „proletářský“. Teprve po roce 1953 začínají vycházet výrazněji editované verze Maových projevů, do nichž byl zasazen termín „socialistický realismus“. Novější verzi projevů nemám k dispozici, proto k doložení čínského originálního znění využívám čínské internetové encyklopedie Baidu (Bǎidù 百度), kde je pod heslem Zài Yán' ān wényi zuòtánhuì shàng de jiǎnghuà (在延安文艺座谈会上的讲话) uveden plný text novější verze Maových projevů.

馬列主義只能包括而不能代替文藝創作中的現實主義，正如它只能包括而不能代替物理科學中的原子論電子論一樣。(Mao Yan'an 41-42)

Mao Ce-tungovy projevy na konferenci o literatuře a umění v Jen-anu se staly po založení Čínské lidové republiky roku 1949 základem kulturní politiky nového státu. O tom, že se Mao inspiroval stalinistickým Sovětským svazem, není pochyb. Proto proces destalinizace v 50. letech v SSSR a liberalizace socialistického realismu postavili čínské umělecké prostředí před novou výzvu. Po počátečním náznaku liberalizace během kampaně Sta květů (tzv. „čínské období tání“), nabralo směřování literární politiky opačný směr. „V letech 1957-58 nicméně Mao vytvořil novou formulaci, „spojování revolučního realismu a revolučního romantismu“ (2RR), která byla předznamenána v „Hovorech“, a jejíž základy lze nalézt v projevech Ždanova a Gorkého na moskevské konferenci²⁷“ (Chung 11).

2.3 Spojování revolučního realismu a revolučního romantismu

Téměř současně s vyhlášením politiky „velkého skoku“ se tvůrčí metoda socialistického realismu oficiálně nahradila metodou „spojování revolučního realismu s revolučním romantismem“. Její autorství se připisovalo Mao Ce-tungovi a metoda „spojování“ se oslavovala jako jeho originální přínos do marxisticko-leninské teorie literatury a umění, jako jediná správná tvůrčí metoda socialistického umění. (Doležalová 14)

V březnu roku 1958 vyhlásil Mao Ce-tung politiku Velkého skoku vpřed. V dubnu 1958 vznikly v prototypu lidové komuny a oficiálně byly představeny v červenci. Podle oficiálního stranického usnesení ze srpna 1958 vytvoření lidových komun mělo urychlit výstavbu socialismu a tím připravit cestu pro přechod ke komunismu. Právě otázka komun se stala jednou z příčin čínsko-sovětské roztržky.

²⁷ I. sjezd sovětských spisovatelů v Moskvě r. 1934.

V SSSR pokus o založení lidových komun na počátku 30. let vedl k destrukci zemědělství a k obrovským ztrátám na životech, proces úplné kolektivizace nebyl nikdy dokončen, ba naopak, velmi brzy od něj bylo upuštěno. Nyní měla kolektivizace zemědělství proběhnout v Čínské lidové republice a přivést ji do stádia komunismu. Toto přišlo ve chvíli, kdy podle nového konceptu zformulovaného Chruščovem měly všechny socialistické země dosáhnout komunismu zhruba ve stejný čas. Možnost, že by ho Čína dosáhla dříve než Sovětský svaz byla prostě vyloučena. Lidové komuny se staly precedentem, který dokazoval, že Peking a Moskva nebyli pouze spojenci, ale také nepřátelé, kteří bojovali o moc a prestiž, uvnitř i vně komunistického bloku (Fokkema 193-194).

Vytvořením systému komun se čínská komunistická strana snažila demonstrovat nadřazenost svého postoje ke komunismu. V literatuře a ideologii v letech 1958 a 1959 dosahoval vrcholu kult Mao Ce-tungovy osobnosti (ve stejnou dobu byl v SSSR kritizován Stalinův kult osobnosti) a anonymní skupinová tvorba; komunální společnost byla v Číně upřednostňována před individuálním tvůrčím vyjádřením.

Během roku 1958 byly do Svazu spisovatelů přijaty tisíce amatérských „spisovatelů“ a po celé zemi se konala setkání, kde bylo podporováno jejich úsilí. Na těchto setkáních kádry navrhovaly témata a myšlenky básní k sestavení v tradičních stylech. Načež tyto verše zapisovaly jako kdyby byly vyřčeny ústy lidu.²⁸ Tímto způsobem se strana naučila ovládat i mentalitu lidových mas a stimulovat nadšení pro ekonomický rozvoj (Goldman 244-246).

Podle očekávání vedoucí pozici v masovém hnutí básnické tvorby převzal Čou Jang. V prvním čísle stranického periodika „Rudá vlajka“ (Hóngqí 红旗) publikoval v červnu 1958 článek „Nové lidové písně otevřely novou cestu poezii“ (Xīn míngē kāituòle shīgē de xīn dàolù 新民歌开拓了诗歌的新道路), v němž poskytl teoretický rámec pro masové hnutí v poezii a představil novou literární teorii – spojování

²⁸ V českém překladu vyšel soubor této kolektivně tvořené poezie pod názvem *Na zemi vyšlo plno lamp*.

Podle čínských originálů přeložila Marta Ryšavá a přebásnil Ladislav Fikar.

revolučního realismu a revolučního romantismu (Goldman 246, Fokkema 196). Tento článek je považován za první dokument představující koncepci spojování revolučního realismu a revolučního romantismu (gémìng de xiànshízhǔyì yǔ gémìng de làngmànzhǔyì (xiāng) jiéhé 革命的现实主义与革命的浪漫主义(相)结合).

Ačkoli tato teorie byla představena jako původní čínský koncept, ve skutečnosti se jedná o přeformulování socialistického realismu (zpočátku i někteří čínští spisovatelé považovali 2RR a SR za jedno a to samé či dokonce označovali 2RR za vyšší formu SR). Již roku 1934 Ždanov ve svém projevu obhajoval nový typ romantiky – revoluční romantismus. Definoval ho jako promítnutí postav a událostí do ideální komunistické budoucnosti. Do pozdních 50. let však sovětsí spisovatelé upustili od původního konceptu socialistického realismu a důraz kladli především na realismus. Proto se nyní KS Číny rozhodla oživit původní koncept a současně ho oddělit od sovětské „deformace“. Novou literární teorii strana představila pod odlišným jménem – spojování revolučního realismu a revolučního romantismu (gémìng de xiànshízhǔyì yǔ gémìng de làngmànzhǔyì (xiāng) jiéhé 革命的现实主义与革命的浪漫主义(相)结合) - a zásluhy při jejím vytvoření připsala Mao Ce-tungovi. Tím nejen zdůraznila Maovu „velikost“, ale současně tím vytvořila dojem čínského původu a zdánlivou originalitu pojetí literatury (Goldman 246-247, Fokkema 198-199).

Její [2RR] autorství se připisovalo Mao Ce-tungovi a metoda „spojování“ se oslavovala jako jeho originální přínos do marxisticko-leninské teorie literatury a umění, jako jediná správná tvůrčí metoda socialistického umění. Systematické vytváření kultu Mao Ce-tungovy osoby se přitom neomezilo pouze na zdůrazňování jeho teoretického „přínosu“ a „obohacení“ marxismu-leninismu, ale současně se jeho básně označili za vzor a nejlepší příklad aplikace metody „spojování“ v uměleckém díle. (Doležalová 14)

Představení teorie 2RR byl pokus o oživení Mao Ce-tungových projevů přednesených na konferenci o literatuře a umění v Jen-anu roku 1942. V nich Mao představil podobnou kombinaci opravdového (zhēnshí 真实) a ideálního (lǐxiǎng 理想),

ale jejich podíl měl být rovnoměrný. Nyní začal být důraz kladen na ideální, opravdové bylo téměř zapovězeno (Goldman 247).

Důrazem na revoluční romantismus si strana teoreticky podložila zákaz zobrazování těžkostí reálného života, utrpení a zoufalství, namísto toho literární díla měla povzbuzovat nadšení pro revoluci a lepší budoucnost. Stranické kádry více a více podporovaly amatérské psaní nevzdělaných lidových mas. Jejich tvorba byla považována za lepší a díla spisovatelů jednotlivců, byť oddaných stranické ideologii, nebyla více třeba (Tamtéž 247).

Díky nové literární teorii byl oživen zájem o tradiční čínskou literaturu, v níž byly hledány příklady romantické inspirace. Avšak, jak upozornil Mao ve svých „Hovorech“ – přijímání tradičních literárních děl musí být kritické. Znamenalo to tedy přijímat klasická literární díla a „vyjímat“ z nich pouze to, co by mohlo sloužit k vytváření nové socialistické literatury (Fokkema 198). Další inspirací pro literární tvorbu se kromě tradice a života lidu stala osoba Mao Ce-tunga, jemuž byly připisovány nadlidské vlastnosti.

Ačkoli původně „spojování revolučního realismu a revolučního romantismu“ souviselo s básnickou tvorbou, brzy se uplatnilo i v ostatních literárních formách. Například se sepisovaly dějiny továren i komun. Co se kvantity týče, literární produkce rapidně vzrostla (co se však týče kvality, úroveň literárních děl klesala).

Zatímco socialistický realismus nevyklučuje zobrazování zaváhání hrdiny a stinných stránek života, v kontrastu s kterými pak rostly hrdinské činy, v koncepci 2RR nebylo na negativní rysy života místo. Hrdina příběhu musel ztělesňovat pozitivní přínos, byl jasně schopen odlišit stranickou linii od „špatné cesty“ (mítú 迷途), součástí jeho příběhu byla konfrontace s protichůdnými silami, byl mu vlastní optimismus a všechno na světě bylo ozařováno „sluncem“ blížícího se komunismu (Chung 97-98, Fokkema 273). Způsob vytváření hrdinských postav byl rozveden do extrému během Kulturní revoluce.

Propagování metody spojování revolučního realismu a revolučního romantismu pokračovalo i v období, kdy se politika Velkého skoku ukázala být neúspěšnou,

respektive katastrofální nejen pro čínskou ekonomiku, ale i společnost. Mao Ce-tungova pozice ve straně byla otřesena, v literárních dílech však zůstal i nadále veleben.

Důsledky Velkého skoku měla napravit „politika úprav“, která byla vyhlášena roku 1961. V kulturní politice se „období úprav“ projevilo v letech 1960 - 1962. Tyto roky se obvykle nazývají „malých sto květů“. Na stránkách literárních časopisů probíhaly teoretické diskuze a umělci se pokoušeli uvolnit svazující požadavky na literární a uměleckou tvorbu. Někteří autoři se dokonce odvážili v historických jinotajích kritizovat „neomylnost“ Mao Ce-tungovy osobnosti (Doležalová 15). Od roku 1962 však začalo opět „přituhovat“ a Mao Ce-tung dal jasně najevo, kdo velí veškerému dění ve státě.

Během Kulturní revoluce, ačkoli byla starší díla vytvořená v normě spojování revolučního realismu a revolučního romantismu kritizována, slogan samotný (2RR) zůstal v popředí. Po skončení Kulturní revoluce v roce 1976 bylo „spojování obojího“ nejdříve oficiálně potvrzeno ve jménu zachování ortodoxie Mao Ce-tungova myšlení. Během následujících dvou let se však začaly objevovat pochyby o koncepci 2RR. Mezi lety 1979 a 1983 bylo „spojování obojího“ projednáváno ve smyslu buď plné podpory, nebo celkového zavržení. Jako „návod“ pro literární tvorbu ztratil svůj vliv již po roce 1979 a diskuze o „spojování revolučního realismu a revolučního romantismu“ jako literární teorie upadly po roce 1984 (Chung 92).

Závěr

Cílem této práce bylo představit čínské pojetí socialistického realismu v návaznosti na sovětský model této závazné koncepce literatury a umění, jenž v SSSR vznikl během 20. a 30. let 20. století. Nová metoda literární a umělecké tvorby měla sloužit potřebám nově vzniklého komunistického státu, proto byly dřívější literární směry i skupiny zrušeny a nahrazeny jednotnou koncepcí socialistického realismu. Byla také vytvořena organizace sdružující všechny, kdo chtěli být spisovateli – Svaz sovětských spisovatelů. Literatura i umění se tím plně dostaly pod kontrolu stranického vedení a mohly být centrálně řízeny, zároveň ztratily svoji autonomii. Socialistický realismus byl oficiálně vyhlášen na I. sjezdu sovětských spisovatelů konaném roku 1934 v Moskvě, společně se založením Svazu sovětských spisovatelů. Úvodní řeč na tomto sjezdu přednesl sovětský teoretik A. A. Ždanov, jehož projev je považován za základní text, v němž byl socialistický realismus definován jako tvůrčí metoda. Rozbor tohoto projevu je součástí mé práce. V bakalářské práci jsem se zaměřila především na období vzniku socialistického realismu, jeho základní definice a požadavky.

Teoretickým základem socialistického realismu se stal marxismus-leninismus, zejména v podobě Stalinova výkladu o dialektickém a historickém materialismu. Sovětští teoretikové proklamovali historickou návaznost na kritický realismus 19. století – i socialistický realismus měl věrně a věcně odrážet každodenní realitu. Zatímco však realističtí spisovatelé 19. století ve svých dílech zobrazovali kritický obraz společnosti, spisovatelé socialistického realismu se měli soustředit na budování socialismu a beztrždní společnosti. Během líčení boje za lepší budoucnost sice spisovatelé mohli připustit společenské nedostatky, avšak od děl byl očekáván celkový optimistický a pozitivní náhled na socialistickou společnost, včetně historického významu.

Kromě základních principů socialistického realismu jako je typizace, stranickost, lidovost, pravdivost, optimismus a humanismus, se nedílnou součástí této metody stal i revoluční romantismus, jenž v sobě zahrnoval boj lidových mas za

revoluční přeměnu, za diktaturu proletariátu, tedy zobrazování života v jeho revolučním vývoji. Avšak důraz byl v sovětských teoretických pracích kladen především na realistické prvky (na rozdíl od pozdější čínské koncepce spojování revolučního realismu a revolučního romantismu, kde převládal důraz na romantismus).

Přestože základní stanovy socialistického realismu proklamovaly volnost vyjádření, výběru stylů i žánrů, tato metoda se pro spisovatele stala svazující a omezovala tvůrčí individualitu. Ke změnám začalo docházet až po smrti sovětského diktátora J. V. Stalina. To, jak se socialistický realismus s časem měnil, není předmětem mé práce. Výjimkou je stručné nastínění vývoje během „období tání“ v 50. letech 20. století, a to z důvodu následného srovnání s průběhem situace v Číně. Během „období tání“ došlo v SSSR ke kulturně-politickému uvolnění, během kterého byla rozšířena škála témat, jež bylo možné zobrazovat v literárních a uměleckých dílech. Zatímco v SSSR se obsah pojmu „socialistický realismus“ liberalizoval, v ČLR byla závazná metoda umělecké tvorby a její centrální řízení ještě více vymežována.

Zásadním dokumentem pro oficiální literární politiku v Číně se staly Mao Ce-tungovy projevy přednesené na konferenci o literatuře a umění v Jen-anu roku 1942. Požadavky na spisovatele a uměleckou a literární tvorbu, které Mao definoval v úvodním a závěrečném projevu se do velké míry shodují s programem sovětského socialistického realismu 30. let. Přestože inspirace v sovětské koncepci byla evidentní, v původní verzi projevu (ke své bakalářské práci jsem měla k dispozici čínský text vydaný roku 1950, který byl založen na původní verzi, avšak v každém tištěném vydání docházelo k drobnějším revizím oproti ústnímu projevu) Mao Ce-tung pojem „socialistický realismus“ nijak nezmiňoval. Namísto toho použil označení „proletářský realismus“. „Socialistický realismus“ byl do Maových projevů vložen na příkaz Oddělení propagandy KS Číny až roku 1953, kdy vyšla nová, značně revidovaná verze. V témže roce byl socialistický realismus prohlášen v Číně za závaznou tvůrčí metodu.

Socialistický realismus za závaznou tvůrčí metodu v čínském prostředí oficiálně platil do roku 1958, přestože již od roku 1956 byla jeho koncepce některými čínskými intelektuály zpochybňována. K ukončení podpory SR ze stranických míst

přispělo mimo jiné i „období tání“ a proces destalinizace v SSSR. Zatímco v Sovětském svazu je období 50. let spojováno s uvolňováním tuhých poměrů v kulturním i politickém životě, v Číně po kratičkém období kampaně Sta květů (1956-1957), jež někdy bývá označováno za „čínské období tání“, začal komunistický režim stále více utužovat svoji neomezenou moc. Roztržka se SSSR na konci 50. let dala jasně najevo, že se Čína nemůže řídit sovětskou metodou. Průběh používání termínu „socialistický realismus“ v čínských debatách o literatuře a umění jsem podrobněji rozebírala v druhé části této bakalářské práce. Socialistický realismus byl poté roku 1958 nahrazen koncepcí „spojování revolučního realismu a revolučního realismu“. Tuto metodu poprvé představil ve svém článku Čou Jang v červnu roku 1958, ačkoli zásluhy za její vytvoření byly připsány Mao Ce-tungovi. Přestože bylo „spojování obojího“ představeno jako původní čínský koncept, ve skutečnosti se jednalo o přeformulování socialistického realismu s důrazem na revoluční romantismus, tedy hrdinský boj za budování nové, socialistické, společnosti. O tom, do jaké míry „spojování obojího“ navazuje na socialistický realismus a co je převzato z Mao Ce-tungových hovorů podrobněji pojednává poslední kapitola této práce. Spojování revolučního realismu a revolučního romantismu definitivně ztratilo svůj vliv roku 1979, tj. po smrti Mao Ce-tunga a po skončení Kulturní revoluce, kdy byla Čína pod vedením Teng Siao-pchinga reformována a „otvírána světu“.

Socialistický realismus byl od konce 50. let v Číně projednáván pouze s odkazem na Sovětský svaz ve 30. letech. Spojování s čínskou literaturou a uměním bylo přísně zapovězeno. Přes rozličné debaty a ojedinělá díla, kde se socialistický realismus objevil v kontextu čínského prostředí, zůstává čínský postoj vůči němu odmítavý. SR bývá v Číně definován jako metoda vzniklá v SSSR a rozšířená do mnoha zemí, samotná Čína však zpravidla nebývá zmíněna.

Seznam použité literatury

ANDREJEV, Jurij Andrejevič (1975). *Revoljucija i literatura: oktjabr' i graždanskaja vojna v ruskoj sovjetskoj literature i stanovlenije socialističeskogo realizma. (20-30e gody)*. 2., dopol. izd. Moskva: Chudožestvennaja literatura.

ASADULLAJEV, Sejfulla (1974). *Stanovlenije socialističeskogo realizma v rannej sovjetskoj literature*. Baku: Azerbajdžan. gos. izdat.

BÍLIK, René (2004). „Tri otázky socialistickému realizmu“. In *Slovenská literatúra: revue pre literárnu vedu* č. 5,6; s. 337-352, s. 417-431.

CVETKO, A. (1974). *Sovetsko-kitajskije kul'turnyje svjazi: istoričeskij očerk*. Moskva: Mysl'.

DOLEŽALOVÁ, Anna, a kol. (1982). *Čínská kultúra a maoizmus: (literatúra, umenie, školstvo a jazyk v rokov 1949-1969)*. Vyd. 1. Bratislava: Veda.

ERMOLAEV, Herman (1963). *Soviet Literary Theories 1917-1934: the Genesis of Socialist Realism*. Berkeley and Los Angeles: University of California Press.

FAIRBANK, John King - Martin HÁLA (2010). *Dějiny Číny*. Vyd. 1., dotisk 3. Praha: Nakladatelství lidové noviny.

FEUERWERKER, Albert - Denis Crispin TWITCHETT a John King FAIRBANK (2002). *The Cambridge history of China*. 1st published, reprinted. Cambridge: Cambridge University Press.

FOKKEMA, Douwe Wessel (1965). *Literary doctrine in China and Soviet influence 1956-1960*. Hague: Mouton.

GOLDMAN, Merle (1971). *Literary dissent in communist China*. 1st Atheneum ed. New York: Atheneum.

GOR'KIJ, Maksim (1953). *Sobranije sočinenij v 30 tomach. T. 27, Stat'ji, doklady, privetstvija 1933-1936*. Moskva: Gosudarstvennoje izdatel'stvo chudožestvennoj literatury.

GOR'KIJ, Maksim - Nikolaj Ivanovič BUCHARIN a Andrej Aleksandrovič ŽDANOV (1977). *Soviet Writers' Congress 1934: the Debate on Socialist Realism and Modernism in the Soviet Union*. London: Lawrence & Wishart.

CHEGODAEVA, Mariia (2003). „Mass Culture and Socialist Realism“. In *Russian studies in history* sv. 42, č. 2, s. 49-65.

CHUNG, Hilary (ed.) (1996). *In the party spirit: socialist realism and literary practice in the Soviet Union, East Germany and China*. Amsterdam: Rodopi.

IJEZUITOV, Andrej Nikolajevič (1986). *Teoretické problémy socialistického realismu*. 1. vyd. Praha: Lidové nakladatelství.

JAMES, Vaughan C. (1973). *Soviet socialist realism: origins and theory*. London: Macmillan.

JANÁČEK, Pavel (2007). „Socialistický realismus: co s ním? Geneze a recepcce jednoho kulturního fenoménu“. In *Kulturní týdeník A2* č. 22, s. 1, 16, 17.

KOUBA, Karel (2005). *Mytologizace v umění socialistického realismu*. Praha. Vedoucí práce Petr A. Bílek.

MAO, Ce-tung (1950). *Rozhovory o literatuře a umění: Projev ke spisovatelům*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel.

MAO, Ce-tung (1955). *Rozhovory o literatuře a umění: projev ke spisovatelům*. 2. opr. vyd. Praha: Československý spisovatel.

MAO, Zedong (1950). *Zai Yan'an wenyi zuotanhui shang de jianghua*. S. 1.: Jiefang she.

MARKOV, Dmitrij Fedorovič (1973). *Geneze socialistického realismu*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel.

McDOUGALL, Bonnie S. (1980). *Mao Zedong's Talks at the Yan'an Conference on Literature and Art. A Translation of the 1943 Text with Commentary*. Ann Arbor (The University of Michigan): Center for Chinese Studies.

MOSER, Charles A. (ed.) (1992). *The Cambridge history of Russian literature*. Rev. ed. Cambridge: Cambridge University Press.

Na zemi vyšlo plno lamp (1960). 1. vyd. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění.

NÜNNING, Ansgar - Jiří HOLÝ a Jiří TRÁVNÍČEK (2006). *Lexikon teorie literatury a kultury: koncepce, osobnosti, základní pojmy*. Vyd. 1. Brno: Host.

Problemy chudožestvennoj formy socialističeskogo realizma: v 2 tomach. T. 1, Aspekty izučenija, Chudožestvennaja forma i dejstvitel'nost' (1971). Moskva: Nauka.

SMOL'JANINOV, Ivan Fedorovič (1954). *Socialističeskij realizm - tvorčeskij metod sovetskogo iskusstva*. Leningrad: Lenizdat.

STALIN, Iosif Vissarionovič (1949). *O dialektickém a historickém materialismu*. 4., autoris. vyd. Praha: Svoboda.

ŠÁMAL, Petr (ed.) (2006). *Literatura socialistického realismu: východiska, struktury a kontexty totalitního umění: sborník příspěvků ze symposia pořádaného Ústavem pro českou literaturu AV ČR ve spolupráci s Ústavom slovenskej literatúry SAV a Slovenským inštitútom v Praze 11. a 12. října 2006*. Praha: ÚČL AV ČR, 2009.

ŠVANKMAJER, Milan a kol. (1995). *Dějiny Ruska*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny.

TERTZ, Abram (1960). *On socialist realism*. New York: Pantheon Books.

VLAŠÍN, Štěpán (ed.) (1984). *Slovník literární teorie*. 2., rozš. vyd. Praha: Československý spisovatel.

ZAHRÁDKA, Miroslav (1992). *Dogmata a živý literární proces: (Jak vznikala úzká norma socialistického realismu a jak s ní ruská literatura bojovala)*. Olomouc: Miroslav Zahrádka.

ZHOU, Yang (1949). *Xin de renmin de wenyi*. 1. vyd. Shanghai: Xinhua shudian.

ZHOU, Yang - GUO, Moruo a MAO, Dun (1950). *O nové čínské literatuře*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel.

ŽDANOV, Andrej Aleksandrovič (1949). *O umění*. 2. vyd. Praha: Orbis.

ŽDANOV, Andrej Aleksandrovič (1934). *Sovetskaja literatura - samaja idejnaja, samaja peredovaja literatura v mire: reč' na Pervom vsesojuznom s"jezde sovetskich pisatelej*. Moskva: Chudožestvennaja literatura.

Internetové zdroje

BAIDU. <http://www.baidu.com/> [cit. 23. 7. 2012].

Přílohy

Příloha č. 1 – Slovníček pojmů

česky	rusky	pīnyīn (拼音)	čínské znaky
ať společně rozkvetě sto květů, ať spolu soupeří sto filosofických škol	пусть расцветают сто цветов, пусть соперничают сто школ	bǎihuāqífàng, bǎijiāzhēngmíng	百花齐放, 百家争鸣
čínský realismus	китайский реализм	Zhōngguó xiànshízhǔyì	中国现实主义
člověk uprostřed	человек в центре	zhōngjiān rénwù	中间人物
demokratický realismus	демократический реализм	mínzhǔ xiànshízhǔyì	民主现实主义
historismus	историзм	lishǐzhǔyì	历史主义
humanismus	гуманизм	rénběnzhǔyì/ réndào zhǔyì	人本主义 / 人道主义
chválit	хвалить	gēsòng	歌颂
ideální	идеальный	lǐxiǎng	理想
kampaň Sta květů	кампания „Ста цветов“	bǎihuā yùndòng	百花运动
kritický realismus	критический реализм	pīpàn-xiànshízhǔyì	批判现实主义
kult osobnosti	культ личности	gèrén chóngbài	个人崇拜

česky	rusky	pīnyīn (拼音)	čínské znaky
lidové písně	народные песни	míngē	民歌
lidovost	народность	rénmínxìng	人民性
lidská přirozenost	человеческая природа	rénxìng	人性
národní formy	национальные формы	mínzú xíngshì	民族形式
národní revoluční realismus	национальный революционный реализм	Zhōngguó gé mìng xiànshízhǔyì	中国革命现实主义
nový realismus	новый реализм	xīn xiànshízhǔyì	新现实主义
odhalovat/kritizovat	раскрывать/ критиковать	bàolù	暴露
permanentní revoluce	постоянная революция	bùduàn gé mìng	不断革命
pravda	правда	zhēnshí	真实
pravdivost	правдивость	zhēnshíxìng	真实性
proletářský realismus	пролетарский реализм	wúchǎn jiējí xiànshízhǔyì	无产阶级现实主义
realismus proti-japonského odporu	реализм сопротивления против Японии	Kàng-Rì de xiànshízhǔyì	抗日的现实主义
realismus tří lidových principů	реализм трёх народных принципов	Sānmínzhǔyì xiànshízhǔyì	三民主义现实主义

česky	rusky	pīnyīn (拼音)	čínské znaky
revoluční romantismus	революционная романтика	gémìng de làngmànzhuǐyì	革命的浪漫主义
revoluční realismus	революционный реализм	gémìng de xiànsùhízhuǐyì	革命的现实主义
socialistický realismus	социалистический реализм	shèhuìzhǔyì xiànsùhízhuǐyì	社会主义现实主义
spojování obojího	сочетание обоих	liǎng jiéhé	两结合
spojování revolučního realismu a revolučního romantismu	сочетание революционного романтизма с революционным реализмом	gémìng de xiànsùhízhuǐyì yǔ gémìng de làngmànzhuǐyì (xiāng) jiéhé	革命的现实主义与革命的浪漫主义(相)结合
stranickost	партийность	dǎngxìng	党性
typičnost	типичность	diǎnxíngxìng	典型性
typizace	типизация	diǎnxíng huà	典型化
umění	искусство	wényì	文艺