

Socialistický realismus a etika interpretace

Zkoumají-li badatelé ze střední a východní Evropy literaturu padesátých let minulého století, zpravidla se vyhýbají otázkám, které se týkají jejich vlastní zkušenosti s totalitním myšlením. Pohlížejí na období stalinismu raději jako na „cizí“, „vzdálené“ nebo „specifické“ dějiny, považují tehdejší podřízenost kulturního života stranické ideologii za téměř „nepochopitelnou“ a z dnešního hlediska za zcela „nepřijatelnou“. Čím více ale badatelé zdůrazňují kritický odstup od předmětu, tím zřetelněji dávají najevo, že jim krajní deformace umění nejsou lhostejné a že se dokonce obávají jejich návratu. Vždyť vůči zásahům politiky a jakékoli moci vůbec nejsme nikdy imunní a každá jednostrannost výkladu může vyústit v závazné dogma. Klíčovou roli pak sehrává naše úvaha nad tím, z jaké pozice minulost objasňujeme a nakolik jsme si vědomi různých „škol“ nebo „jazyků“, v jejichž rámci si volíme výchozí směr bádání.

Príznačné kolísání mezi „objektivní“ rekonstrukcí dějin a osobním stanoviskem k padesátým létům nyní ukazují polští autoři *Slovníku socialistického realismu* (SŁOWNIK 2004). Ve více než stu heslech mapují celý literární proces, všímají si všech relevantních projevů literární komunikace – vedle psaní a distribuce jednotlivých děl také hodnocení různých textů, vedle osobních postojů spisovatelů i činnosti kulturních institucí. Díky širokému záběru a důsledně komunikačnímu pojetí spatřují v „socialistickém realismu“ nejen normativní koncepci umělecké tvorby, nýbrž určitý typ myšlení, mísící ideologické požadavky se závaznou poetikou a pragmatickým profilem mnoha aktivit – konferencí, školení, cenzurování děl, výjezdů autorů do terénu apod. Jisté problémy s interpretací celého procesu ovšem začínají v okamžiku, kdy badatelé objasňují genezi „socialistického realismu“ a kdy narážejí na „osobní“ úhel zkoumání dějin. Zdůrazňování „specifické“ ideologizace procesu se dostává do rozporu s pojetím literatury jako otevřeného významového dění, překračujícího hranice jednoho období a zpřítomňujícího „život“ děl v neustále obnovovaném „estetickém objektu“ zde a nyní.

Například podle znalce východního polsko-ukrajinského pomezí Włodzimierza Boleckého se polští spisovatelé s praktickým uplatňováním doktríny „socialistického realismu“ poprvé seznamují během druhé světové války.

Sovětská okupace Lvova, Vilna a dalších míst v roce 1939 znamená likvidaci předválečných periodik a konec diskuse o moderním umění. Pod dozorem okupantů vycházejí časopisy typu *Nowe Widnokregi*, které slouží stranické propagandě a uveřejňují pouze takové texty, v nichž je agrese představována jako „osvobození lidu z třídního a národnostního útlatku“ (třeba v básni Lucjana Szenwalda Rudá armáda) anebo v nichž se slaví Stalin a nadcházející „šťastné časy“ polské kultury na Ukrajině (například v prózách Wandy Wasilewské nebo v publicistických statích Mieczysława Jastruna, Adama Ważyka, Adama Schaffa a mnoha jiných). V časopisech dominuje frazeologie označující socialistickou kulturu za „nejvyšší ideál lidstva“ a budování nových pořádků za „kvetoucí sad“. Mluvíci doktríny tehdy zkoušejí, co si mohou vůči polské veřejnosti dovolit, a přispěvatelé do časopisů tvoří budoucí kádry, které po roce 1945 převzmou v „lidovém“ Polsku vedoucí funkce (viz SŁOWNIK 2004: 260–266).

Anebo Janusz Sławiński v heslu o Ústavu pro výzkum literatury (Instytut Badań Literackich PAN), založeném v roce 1948 a později začleněném do Polské akademie věd, objasňuje smysl nové instituce jako typický případ napodobení sovětského vzoru a postupného přerodu literárního bádání v činnost ideologické povahy. Polský ústav má být v padesátých letech protiváhou názorově „rozkolísané“ univerzitní polonistiky, jeho pracovníci se mají přednostně věnovat bádání nad „pokrokovými tradicemi“ národního písemnictví. Vznikají studie o plebejskosti, antináboženském charakteru nebo o materialistických základech „nejvýznamnějších“ děl od Biernata z Lublinu až po realisty 19. století a v analyzovaných textech mladí vědci nacházejí průkaznou genealogii „komunistického dneška“. Shodně se sovětským systémem literární vědy jsou připravovány příkladně metodologicky zaměřené „příručky“ (třeba Stefana Żółkiewského *Spor o Mickiewicze*, 1952) a všechny ústavní studie zároveň slouží literárněkritické praxi jako soubor okamžitě využitelných měřítek a postupů. Nové pojetí literární vědy je prezentováno jako „epochální přelom“, jemuž se musí podřídít veškerá činnost, edičním zpracováním textů počínaje a „vědeckým cenzurováním“ soudobé umělecké tvorby konče.

Podobných příkladů bychom mohli uvést celou řadu. Za důležitější považujeme fakt, že bez ohledu na to, kdo jednotlivá hesla o genezi „socialistického realismu“ napsal, všechna vyznívají stejně – novou doktrínu polští levicoví spisovatelé přejali ze Sovětského svazu a po roce 1945 ji uplatnili jako účinný prostředek mocenského manipulování s veřejným míněním domácí společnosti, která čekala na umění podporující nebo naznačující nové hod-

noty poválečného života. I když se takový závěr kolektivního bádání opírá o četná fakta, nelze si nevšimnout, že příliš připomíná schematické dělení světa na „my“ a „oni“ anebo na „naše“ a „nepřátele“. Jakkoli autoři polského slovníku zkoumají celou literární komunikaci padesátých let, zároveň odhlíží od jejích významových přesahů do dneška, jako kdyby nechtěli vzít na vědomí, že schematické texty „socialistického realismu“ nebo „přesvědčovací“ metody práce různých institucí se spisovateli a čtenáři mohou i nyní svým způsobem rezonovat. Tím spíše pak v situaci, kdy sériové produkty masové kultury znovu ožívují černo-bílé vidění světa. Jenom se mění „převleký“ a do kolektivní obraznosti zasahují mechanismy infromatické éry, o jaké se otcům třídního pojetí literatury ani nesnilo.

Dvouznačná „objektivita“ myšlení o literatuře není průvodním jevem jenom zmíněného slovníku. Setkáváme se s ní také v první recenzi této publikace z pera Jana Prokopa, známého autora samizdatových statí *Obraznost pod dohledem* (PROKOP 1994). Literární historik na stránkách časopisu *Teksty Drugie*, prestižního periodika Polské akademie věd, hned zpočátku rezignuje na věcný rozbor slovníkových hesel a místo fundované analýzy s esejistickou nadsázkou opakuje klíčovou tezi samizdatových statí: „Když sovětská armáda vstupuje na území přisouzené budoucí Polské lidové republice, skupina lidí ze Svazu polských vlastenců, založeného dříve v Moskvě, spolu se skupinou lidí z komunistického odboje dostává za úkol ideologicky si podrobit miliony Poláků“ (PROKOP 2006) Podle této teze pak i tvorbu padesátých let považuje za výhradně užitkové texty, které slouží jako ideologické nástroje historicky zvláštním – a z dnešního hlediska „uzavřeným“ – společenským aktivitám. Na literaturu období stalinismu bychom neměli pohlížet jako na umění, ale spíše jako na „asketické postoje“ připomínající náboženskou víru a měli by se jí místo literárních historiků zabývat sociologové kultury nebo historikové mentalit.

Kdo ale sleduje vývoj polské literatury ve 20. století, ten zajisté ví, že s takto zjednodušujícími názory na genezi totalitního myšlení nevystačí. Ideologicky motivované třídní pojetí tvorby a literárního života – byť pod jinými pojmy – sahá svými kořeny do dávné minulosti. Literární kritik a prozaik Stanisław Brzozowski, největší odpůrce jakékoli mytizace polského modernismu, už v knihách *Kultura a život* (1907), *Legenda Mladého Polska* (1909) nebo *Ideje* (1910) vytýká generačním vrstevníkům rozměňňování romantických ideálů a v dílech Sienkiewiczových nebo Przybyszewského spatřuje přílišný individualismus, uzavírání se ve světě estétských zálib, přehlížení společenských problémů. V duchu aktivistické životní filozofie a v návaz-

nosti na ruské revoluční demokraty nebo Karla Marxe pak volá po literatuře, která by byla více ukotvena v dějinách, zobrazovala by sociální konflikty, tematizovala by práci jako předpoklad lidské vitality. Teprve tehdy, kdy spisovatelé jako tvůrčí osobnosti podřídí individuální náhled na skutečnost „logice dějin“, napíší taková díla, jež se stanou revolučním činem a zasáhnou do vědomí mas.

Brzozowského myšlenky budou po první světové válce inspirovat nejednoho autora „socialistické“ orientace, třeba Andrzeje Struga a jeho román *Pokolení Marka Świdry* (1925), generační zpověď o rozčarování legionářů ze sanačního režimu, přispějí k tomu, že Marie Dąbrowská v rámci literární skupiny Předměstí napíše novelistický soubor *Lidé odtamtud* (1926), v němž zachytí myšlení a osudy venkovských bezzemků, anebo zanechají stopu na díle některých futuristů, třeba na „revolučně“ novátorském jazyku básníka Aleksandra Wata, stavějícím na odiv „primitivismus“ slov a představ. Z Brzozowského konceptu literatury vyjadřující postoje závislé na sociální příslušnosti spisovatelů vyjde na konci meziválečného období marxistický kritik Ignacy Fik v knize *Sociální rodokmen polské literatury*. K Brzozowskému se budou hlásit během druhé světové války básníci a publicisté z podzemní skupiny Umění a národ a zejména její vedoucí Andrzej Trzebiński, který ve svých esejích představí vizi literatury jako „zbraně“ a tvůrčí metody jako „dramatického činu“. A ne náhodou posléze v prvních poválečných diskusích o nutném směřování polské literatury k „realismu“ bude jako výjimka citován z celého Mladého Polska jedině právě Brzozowski, chválený třeba v úvahách Jana Zygmuta Jakubowského za to, že „lidovost“ modernistů stavěl proti „úpadkovému umění“ dekadence.

Uvádíme-li tato fakta, uvědomujeme si přitom, že přistupujeme na pozici kritizovanou v souvislosti se *Slovníkem socialistického realismu*. Podobně jako jeho autoři jednostranně uvažujeme o časových a příčinných souvislostech dějin a v minulosti hledáme průhledný obraz vzájemných vlivů, bezprostředního působení jednoho jevu na jev druhý. Pokud chceme proniknout ke genezi totalitního myšlení v její komplexnosti, musíme vzít v potaz i dialogickou povahu významového dění. Teprve díky dialogickému hledisku zachytíme prostor literárního života jako sémantický proces a čas literárních událostí jako kulturní paměť. Pohledy na literaturu se formují v diskusi a modifikují se prostřednictvím návratů „napříč“ kauzálním řetězem. Spolu s takovým přístupem k dějinám pak výrazněji vyvstává role konkrétních subjektů literárního povědomí.

Z hlediska dialogického uvažování se pak podstatně jinak jeví třeba zmínovaný koncept Brzozowského. Ještě před první světovou válkou s ním polemizuje Karol Irzykowski v esejistické knize *Čin a slovo* (1915). I když i on kritizuje Mladé Polsko, pak hlavně proto, že nevyužilo všech možností, jaké nabízely impresionismus, symbolismus a dekadence. Přestože také on vidí v ruské revoluci roku 1905 velký impulz celé evropské kultuře, současně varuje před Brzozowského „iracionálním myšlením“ a spatřuje v něm příznaky „ideologické hypnózy“, která specificky umělecké otázky nahrazuje výchovným „aktivismem“. Podle Irzykowského se v takovém případě otevírá cesta k nejrůznějším extrémům zprava i zleva, jež s uměním nemají nic společného – k anarchismu, syndikalismu a mnoha dalším. Skutečná revoluce nespočívá v žádných frázích, ale v novém obsahu, přehodnocujícím kulturní tradice. Jinak řečeno – Irzykowského polemika poukazuje na neustálou volbu mezi několika možnostmi.

Situace volby se opakuje i v meziválečném období. Zajímavý je například umělecký vývoj Zofie Nałkowské. Jakkoli známá prozaička vstupuje na počátku třicátých let do skupiny Předměstí, brzy poté píše román *Hranice* (1935), v němž prostřednictvím modelového „domu“ vystihuje jak sociální rozdíly mezi jeho obyvateli, tak „hranici“ procházející jejich vědomím. Autorka navíc přenáší těžiště vyprávění do zorných úhlů několika žen, které románovou přítomnost konfrontují s reminiscencemi na dětství a mládí. Původně kriminální příběh o „zrazené lásce“ s tragickými následky se mění na společenské-psychologickou sondu s prvky vyprávění jako „proudu vědomí“. Anebo situace volby mezi několika pojetími „levicovosti“ se vrací po druhé světové válce, kdy v marxistickém časopise *Kuźnica* publikují vedle radikálního kritika Jana Kotta i groteskní ironik Stanisław Dygat a neoklasicistický básník Paweł Hertz. A nakonec se situací volby se setkáváme na počátku sedmdesátých let v časopise *Twórczość*, kde budoucí disident Tomasz Burek na rozdíl od Artura Hutnikiewicze v souvislosti s dávným sporem mezi Brzozowským a Irzykowským hájí „iracionální myšlení“ marxistů – jejich heslo „musíme změnit svět“ – a činí tak s přesvědčením, že literatura ovlivněná „filozofií činu“ může mít i nietzscheovskou podobu a může operovat s ironií, nadsázkou, aforismy nebo intelektuálním dialogem.

Objasňujeme-li genezi totalitního myšlení, nepracujeme jenom s dichotomií kauzálního hlediska a hlediska dialogického. Vzhledem k subjektům literárního povědomí bereme v potaz také dichotomii intenční interpretace a interpretace invenční. V prvním případě máme na mysli Lévinu

sův a Hirschův „respekt k záměrům druhého“, pokus porozumět měnícím se postojům jedince, jeho osobním i kulturně historickým motivacím. Nevyučujeme z toho ani dnešní identitu badatelovu jako problém porozumět sobě samému. Ve druhém případě „invencí“ míníme naše psaní „nového textu“ – interpretační paralely –, kdy minulým dílům a tehdejším aktérům literárního života zadáváme takové otázky, které ve své době neotevírali, jež ovšem zde a nyní považujeme „pro nás“ za zcela zásadní. Připomeňme třeba komplikovanou záležitost Czesława Miłosze.

Předválečný „katastrofista“ po osvobození vítá komunistické reformy jako „dějinnou nutnost“, která – jak se mylně domnívá – umožní svobodnou literární tvorbu a zamezí návratu sanační ideologie. Proto Miłosz vstupuje do diplomatických služeb „lidového“ Polska, během pobytu ve Spojených státech propaguje polskou literaturu a překládá pro domácí časopisy moderní americké básníky, proto se přátelí s komunistou Jerzym Borejszou, zakladatelem varšavského *Czytelniku*, a spolu s ním hledá v zahraničí peníze pro domácí edice. V téže době ale také píše rozsáhlou skladbu *Traktát morální* (1948), ovlivněnou překládáním poezie Audenovy a Eliotovy i vlastní polemikou s filozofickými proudy 20. století. Miłosz ve své skladbě vychází ze staropolské gavendy a prostřednictvím „besedního povídání“ plného vtipných postřehů, historek a paradoxů zpochybňuje existencialistické pojetí „svobody“, stejně jako psychoanalytickou metodu „freudismu“ nebo materialistické základy třídního výkladu dějin. Původní názor na komunismus mění až tehdy, kdy se v létě 1949 při návštěvě Polska na vlastní oči přesvědčí, co všechny reformy kulturního života znamenají v praxi. Ovšem i po rozhodnutí zůstat v emigraci v roce 1951 neustále – jak o tom svědčí kontroverzní esej *Ne* (1951), otištěný v pařížské *Kultuře*, následně román „s klíčem“ *Dobytí moci* (1952) a mnohé další texty až po autobiografické vzpomínky *Rodná Evropa* (1957) – konfrontuje šlechtické mýty a avantgardní módy různé provenience s vizí sociální spravedlivosti a opakovaně se vyrovnává s myšlenkovými stereotypy „levicové“ literatury. Všechny texty ve skutečnosti směřují k témuž – Miłosz vede letitý spor se sebou samým o lidskou a tvůrčí identitu.

Ke smyslu tohoto sporu se přiblížíme pod podmínkou, že z invenčního hlediska se budeme ptát, jak Miłosz v básních, prózách a esejích „čte“ jiné autory a jak vnímá svou vlastní tvorbu. Teprve tehdy si povšimneme „subjektivé“ problematiky, autorova záměrného střídání „vnitro“ a „vnětextových“ pohledů, jeho vystupování současně v rolích historika mravů, politologa, liberálního kritika, básníka a překladatele, ale i soukromé osoby ponořené do intimních prožitků. Teprve tehdy zachytíme Miłoszovo uplatňování něko-

likerého stylu četby (mimetického, instrumentálního, estetizujícího a symbolického), postřehneme básníkovo spojování výrazové estetiky s estetikou komunikační a zjistíme jeho kolísání mezi dvěma typy literární kultury padesátých let – jednak pojetím tvorby a četby jako činitelů formujících společenské vědomí (od „angažované“ senzitivity až po utváření horizontu transcendence), jednak pojetím tvorby a četby jako činitelů interakčních, podněcujících tvůrčí činnost. V takovém kontextu se pak problém lidské a tvůrčí identity jeví v kladném smyslu jako trvalá výzva, abychom neomezovali naše několikero „já“, nýbrž těžili z mnoha poloh lidské individuality a objevovali pro sebe nezabydlený prostor existence. A to je také Miłoszova odpověď na manipulování „levicové“ ideologie s naší svobodou.

Jestliže srovnáváme kauzální hledisko bádání s hlediskem dialogickým a jestliže zkusmo střídáme intenční interpretaci minulosti s interpretací invenční, nejen otevíráme významové dění celého literárního procesu, ale také vstupujeme do něho jako jeho účastníci a měníme zdánlivě „hotové“ dějiny padesátých let na stále přítomnou součást kulturní paměti. Spolu s pohybováním se „napříč“ několika zornými úhly ocitáme se v komparativním „mezičasi“ a „meziprostoru“, v němž tvoříme obraz dávné minulosti znovu a jinak. Spor o období stalinismu se stává sporem o naše postoje k sobě samým.

Filozofická fakulta Univerzity Pardubice

Literatura

BAUMAN, Zygmunt

1996 *Etyka ponowoczesna* (Varšava: PWN)

FISH, Stanley

2002 *Interpretacja, retoryka, polityka*; přel. K. Abriszewski, A. Derra-Włochowicz ad. (Krakov: Universitas)

HERMERÉN, Göran

1977 „Intencja i interpretacja w badaniach literackich“; *Pamiętnik Literacki* LXVIII, č. 4, s. 353–381

POSLEDNÍ, Petr

2004 *Obtížná kontinuita. Dvojí recepcie polské literatury z let 1945–1949* (Hradec Králové: Gaudeamus)

PROKOP, Jan

2006 „Socrealizm“; *Teksty drugie* č. 1-2, s. 338-341

SŁOWNIK

2004 *Słownik realizmu socjalistycznego*; edd. Zdzisław Kapiński a Wojciech Tomasik (Krakov: Universitas)

SZAJNERT, Danuta

2006 „Intencja versus inwencja. Dylemat etyczny?“, *Teksty Drugie* č. 1-2, s. 58-85