

in High Putinism created the space of ethical challenge and dissent discourse that interferes with unitary accounts of Russian society. The question of whether these practices amounted to meaningful resistance or only simulated it, whether temporary autonomous zones within authoritarian structures actually threaten them or stabilise them by holding dissent within their own systems, is open and not necessarily competently answered in the book. This irresolution can be the most truthful evaluation available: theatre in totalitarianism is conducted in uncertain terms, with an effect that is difficult to define or categorise as complicit or oppositional, impotent or transformative.

MgA. Hossein Oroumiehchiha
Univerzita Karlova
Filozofická fakulta
Katedra divadelní vědy
oroumieh@ff.cuni.cz
 <https://orcid.org/0000-0002-8287-4224>

Bibliography

- BEUMERS, Birgit – LIPOVETSKY, Mark. 2009. *Performing violence: Literary and theatrical experiments of New Russian drama*. Bristol: Intellect, 2009.
- BISHOP, Claire. 2012. *Artificial Hells: Participatory Art and the Politics of Spectatorship*. London: Verso, 2012.
- CURTIS, J. A. E. (ed.). 2020. *New drama in Russian: Performance, politics and protest in Russia, Ukraine and Belarus*. London: Bloomsbury Academic, 2020.
- FLYNN, Molly. 2020. *Witness onstage: Documentary theatre in twenty-first-century Russia*. Manchester: Manchester University Press, 2020.
- JONSON, Lena. 2016. *Art and protest in Putin's Russia*. Abingdon: Routledge, 2016.
- KEMPF, Lucie. 2020. Giving testimony in the face of an authoritarian regime: The evolution of documentary forms at Teatr.doc, the KnAM Theatre, and the Belarus Free Theatre. In J. A. E. Curtis (ed.). *New drama in Russian: Performance, politics and protest in Russia, Ukraine and Belarus*. London: Bloomsbury Academic, pp. 41–52, 2020.
- MARTIN, Carol. 2013. *Theatre of the real*. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2013.
- TRUSTRUM-THOMAS, Alex. 2025. *Russian theatre at the margins of High Putinism*. Oxford: Oxford University Press, 2025.



Toto dílo lze užít v souladu s licenčními podmínkami Creative Commons BY-NC-ND 4.0 International (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode>). Uvedené se nevztahuje na díla či prvky (např. obrazovou či fotografickou dokumentaci), které jsou v díle užity na základě smluvní licence nebo výjímky či omezení příslušných práv.

TŘIKRÁT O TVÁŘÍCH, METAMORFÓZÁCH A PARADOXECH SOCIALISTICKÉHO REALISMU

 VODIČKA, Libor. *Socialistický realismus*. Praha: Národní muzeum, 2025. ISBN 978-80-7036-867-1.

V publikaci s nenápadnou obálkou a la-
konickým názvem *Socialistický realismus*
(2025) se Libor Vodička důkladně a mno-
hostranně zabývá uměleckým a zároveň

ideologickým směrem, od něhož se kul-
turní i odborná veřejnost nejednou dis-
tancovala a jehož aktérům a produktům
se někdy dokonce vysmívá. Socialistický

realismus je sice již uzavřenou kapitolou uměnovědných dějin, to však neznamená, jak autor dokazuje, že by byl badatelsky vyčerpán. Vodička se k předmětu svého dlouhodobého zájmu, jemuž se věnoval už ve své diplomové práci obhájené v roce 1998, vrátil v roli kurátora výtvarné sbírky Divadelního oddělení Národního muzea. Především scénografická sekce tamějšího inventáře přinesla impuls pojednat o daném fenoménu znovu a komplexně, a to za pomoci tří do značné míry samostatně stojících studií.

V první části nazvané „Sorela ve výtvarné sbírce Divadelního oddělení Národního muzea: Tváře a masky“ se autor mimo jiné vyrovnává s až překvapivou nejednoznačností základních pojmů (srov. subkapitoly „Potíže se sorelou“, „Potíže se scénografií“). Socialistický realismus, socrealismus nebo sorela, jak sledovaný fenomén bez hodnotících konotací *promiscue* nazývá, vymezuje jak ze stylistického, tak z axiologického hlediska, tedy nejen historicky a obsahově, ale i funkčně. S vědomím kořenů v sovětském umění třicátých let, vazeb na meziválečnou levicovou avantgardu i reziduí během tzv. normalizace je akcent položen na léta poválečná, především na etapu mezi roky 1948–1956, kdy v Československu socialistický realismus vrcholil. Metaforické pojmy „tváře“ a „masky“ v názvu studie poukazují na mnohdy nejednoznačnou povahu tvůrčích projevů spojovaných se socialistickým realismem, spočívající v napětí mezi spontánní kreativitou a požadavky státní (stranické) zakázky. Autor tak vedle tvarosloví komentuje i společensko-politický kontext tvorby a pragmatiku uměleckého provozu.

S vědomím, že pro mnohé aktéry byl socialistický realismus pouze přechodnou, marginální či nejednoznačnou tendencí, se pak Vodička soustředí na vybrané tvůrce, zejména na výtvarníky. Zabývá se scénografickým dílem Emanuela Famíry, Jana Sládka, Jana Rajlichy a Karla Cmírala, přičemž poukazuje spíše na rozdíly v jejich koncepcích, odvislé hlavně od

nesrovnatelných životních a uměleckých drah. U mnohostranného Famíry zdůrazňuje avantgardní (konstruktivistický) charakter scénické architektury a následně připomíná jeho pozoruhodné loutkářské dílo. Sládkovy práce jsou – navzdory autorově nálepce „klasik sorely“ – pro svou expresivní dynamiku, náznakovost a symbolickou zkratku představeny jako méně jednoznačné. V případě představitelů mladší generace Rajlichy a Cmírala Vodička popisuje různé strategie, jimiž bylo možné požadované atributy socrealismu modifikovat, ať už vzhledem ke konkrétní dramatické látce, nebo v důsledku autentických autorských preferencí.

Z pasáží věnovaných uvedeným tvůrcům vyplývá, že obecné vymezení, podle něhož je „typickým znakem scénografie socialistického realismu [...] snaha jevištním výtvarnictvím vybudovat co nejpřesvědčivější divadelní iluzi ve formě věrné nápodoby prostředí, v němž se odehrává děj hry“ (29), obtožní toliko rámcově. Konkrétní realizace totiž tuto definici často překračují. Jednu z příčin lze najít v paradoxu, na nějž Vodička upozorňuje v závěru úvodní studie: ambice zachytit skutečnost je u socrealismu vždy pouze deklaratorní a iluzorní, protože jeho pohled na život a reálná fakta je principiálně tendenční, tedy *a priori* zkrácený a stylizovaný.

Druhý vhléd do problematiky s názvem „K historické poetice českého dramatu socialistického realismu: Typologie postav (1945–1956)“ se zaměřuje na strukturní a funkční aspekty dramatického děje. S materiálovou oporou v konkrétních dobových hrách Vodička prezentuje typické hrdiny a hrdinky, pojmenovává jejich dominantní charakterové rysy, jakož i jejich roli v příběhu. Typizace figur jde přitom ruku v ruce s fabulačním schematismem, který vykresluje určitý model kýženého společenského (komunistického) uspořádání, či alespoň „nejlepší“ cestu k němu. Jak je z příkladů patrné, v dílech socialistického realismu převažovaly jasně vyprofilované postavy, ať už kladné,

či záporné, popřípadě ambivalentní, obdobně jako například v *commedii dell'arte*. Vodička tyto typy (masky) nazývá následovně: vůdčí aktivista, pamětník, váhavec, třídní nepřítel a oběť. Nejdůležitější postavou socrealistických dramát je údajně aktivista – „mladý charismatický muž, případně starší a zkušený muž, většinou funkcionář komunistické strany, dělnický či rolnický předák, mravní autorita, dosazená komunistickým vedením“ (93). Zvláště se pak píše o ženských hrdinkách, které jsou ovšem – navzdory snaze evokovat rovnoprávnost mezi pohlavími zobrazením mimořádně výkonných jeřábnic, soustružnic, družstevnic apod. – pravidelně pojímány v duchu převažujících patriarchálních vzorců. Podstatnou roli má v této kapitole, ostatně jako v celé publikaci, obrazový doprovod, který výklad doplňuje fotografiemi herců v příslušných rolích.

Poslední část nazvaná „Drama a politické soudní procesy: Dramatická fikce a historická skutečnost (*Nositelé řádu* a *Vysoké letní nebe* Miloslava Stehlíka)“ se podrobněji zaměřuje na dramatické dílo Miloslava Stehlíka, jednoho z nejznámějších divadelních aktérů čtyřicátých až šedesátých let. Prostřednictvím textových, zejména tematických a motivických analýz, a se zohledněním dobového kontextu Vodička koriguje zažitou představu o významu, genezi a tehdejšímu efektu Stehlíkových her. Obecné historické souvislosti upřesňuje připomínkami pozapomenutých dílčích či lokálních okolností, nezbytných pro pochopení recepčního nastavení soudobých čtenářů a diváků. K pramenům se zde ve větší míře přidávají archivní dokumenty, včetně dobového tisku.

Drama *Nositelé řádu* (prem. 1953), tematizující alkoholismus, reálné společenské nerovnosti, manželské krize nebo mediální cenzuru – tedy problematiku ve své době tabuizovanou – se v tomto světle nejeví jako součást pozvolné reformní snahy zapříčiněné politickým táním. V návaznosti na aktuální dění je naopak interpretováno jako specifický obraz

vnitrostranických čistek. Hru je podle Vodičky nutno číst „jako dobovou agitku *par excellence*“, přičemž „každé případné spojování se snahou reformovat socrealistický model a oživit ho nějakým problémovým tématem k pravdivějšímu zobrazení skutečnosti by bylo falešné. Justiční vraždy politických procesů tak bezděčně přispěly k inovaci schematismu“ (153).

Obdobný závěr se týká i další, poněkud odlehčenější Stehlíkovy hry. Také v případě *Vysokého letního nebe* (prem. 1955) dramatik údajně „ztvárnil dobová témata v duchu oficiální propagandy, a komedie tak přímo odráží tehdejší novinové narativy, aniž by k tématu přidávala jakoukoliv hlubší myšlenku“ (162). Vodička zde celkem přesvědčivě dokládá, že průlom do socialistického schematismu po roce 1953 „nebyl zprvu vůbec motivován snahou o uměleckou, či dokonce etickou obnovu, nebyl ani výsledkem politického tání či vědomého ústupu od původních pozic“, ale „byl přímým důsledkem plnění stalinistických direktiv, tedy důsledkem onoho kopírování aktuálních politických akcentů a přímých objednávek“ (141).

Vodičkův „příspěvek k diskusi, která se u nás příliš nevede“ (jak autor knihu sám označuje), je erudovaným, materiálově podloženým a diferencovaným vzhledem do problematiky socialistického realismu v českém dramatu a divadle. Předností publikace je nejen bohaté vytěžení zmíněné muzejní sbírky, zpřítomněné velkorysým obrazovým doprovodem úzce provázaným s jednotlivými studiemi, ale i širší dramatického materiálu, který autor bere v potaz. V daném období ostatně vzniklo a bylo alespoň jednou uvedeno na dvě stě socrealistických her. Vedle dramatiky přebírané ze sovětského bloku se v knize píše například o hrách Vaška Káni (*Parta brusiče Karhana* či *Patroni bez svatozáře*), Miloslava Stehlíka (např. *Vesnice mladá*, *Jarní bromobití*, *Nositelé řádu* či *Vysoké letní nebe*), Vojtěcha Cacha (*Duchcovský viadukt*, *Pevnost na severu*), Milana Jariše

(*Prísaha, Inteligenti*), Ladislava Bublíka a Milana Fialy (*Veliká tavba*), Karla Dvořáka (*Boženka přijede*) nebo Václava Jelínka (*Skandál v obrazárně*).

Důsledné zohledňování kulturního i celospolečenského kontextu umožňuje nahlédnout socialistický realismus v dramatu a divadle jako mnohohrstevnatý fenomén s řadou paradoxů a překvapivých souvislostí. Publikace tak může být podnětem nejen k dalšímu bádání

v dané oblasti, ale i k úvahám o možných analogiích s jinými sociálně a politicky angažovanými uměleckými proudy.

Mgr. Marek Lollok, Ph.D.
Masarykova univerzita
Pedagogická fakulta
Katedra českého jazyka a literatury
lollok@ped.muni.cz
 <https://orcid.org/0000-0002-5203-1613>



Toto dílo lze užít v souladu s licenčními podmínkami Creative Commons BY-NC-ND 4.0 International (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode>). Uvedené se nevztahuje na díla či prvky (např. obrazovou či fotografickou dokumentaci), které jsou v díle užity na základě smluvní licence nebo výjimky či omezení příslušných práv.

NOVÁ ŠKOLA DÜRRENMATTA

 GISI, Lucas Marco – WIRTZ, Irmgard M. (eds.). *Wirklichkeit als Fiktion – Fiktion als Wirklichkeit. Neue Perspektiven auf Friedrich Dürrenmatt*. Göttingen: Wallstein Verlag, 2024. 504 s. ISBN 978-3-8353-8593-1.

Meno švajčiarskeho „apokalyptika“, „pro-roka moderných katastrof“ či „diagnostika svojej doby“ Friedricha Dürrenmatta sa obvykle spája s celým radom populárnych prívlastkov. Každý z nich však dodnes vykresľuje iba veľmi čiastkový aspekt jeho „renesančného“ intelektuálneho profilu. Paradoxne k tomu prispieva aj samotný Dürrenmatt. Na jednej strane ide o mimoriadne transparentného spisovateľa, ktorý svoje nápady a texty komentoval v početných esejach, rozhovoroch a poetologických úvahách. Jeho diela si na druhej strane napriek množstvu doplnkových, paratextových materiálov stále zachovávajú vysokú mieru nejednoznačnosti a interpretateľnej mnohoznačnosti. Táto lákavá kombinácia podnecuje akademický priestor, kde sa rámec výkladu Dürrenmattovej tvorby v súčasnosti neustále rozširuje.

V dňoch 11.–13. novembra 2021 sa vo Švajčiarskom literárnom archíve v Berne – inštitúcii, ktorej vznik je úzko spätý s osobnosťou Friedricha Dürrenmatta a ktorá spravuje aj jeho literárnu pozostalosť – uskutočnila medzinárodná konferencia pri príležitosti stého výročia narodenia a tridsiateho výročia úmrtia autora. Príspevky z tohto podujatia následne vyšli v recenzovanom zborníku vydavateľstva Wallstein pod názvom *Wirklichkeit als Fiktion – Fiktion als Wirklichkeit. Neue Perspektiven auf Friedrich Dürrenmatt* [Realita ako fikcia – fikcia ako realita. Nové perspektívy na Friedricha Dürrenmatta]. Jeden z editorov publikácie Lucas Marco Gisi v predslove ozrejmjuje ambíciu jubilejného konferenčného stretnutia ako pokus premyslieť čítanie Dürrenmatta v súčasnej