Usporedba socijalnog i socijalističkog realizma

Škifić, Filip

Undergraduate thesis / Završni rad

2020

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Split, Faculty of Humanities and Social Sciences, University of Split / Sveučilište u Splitu, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:172:667856

Rights / Prava: In copyright / Zaštićeno autorskim pravom.

Download date / Datum preuzimanja: **2024-03-28**

Repository / Repozitorij:

Repository of Faculty of humanities and social sciences

zir.nsk.hr

UNIVERSITY OF SPLIT

dabar
DIGITALNI AKADEMSKI ARHIVI I REPOZITORIJI

SVEUČILIŠTE U SPLITU

FILOZOFSKI FAKULTET

ZAVRŠNI RAD

USPOREDBA SOCIJALNOG I SOCIJALISTIČKOG REALIZMA

FILIP ŠKIFIĆ

Split, 2020.

Odsjek za filozofiju

Studij filozofije i hrvatskog jezika i književnosti

Predmet: Socijalna filozofija

USPOREDBA SOCIJALNOG I SOCIJALISTIČKOG REALIZMA

Student:
Filip Škifić

Mentorica:
dr. sc. Marita Brčić Kuljiš izv. prof.

Split, kolovoz 2020.

Sadržaj

1. UVOD 1
2. ODNOS IZMEĐU UMJETNOSTI I DRUŠTVA KOD PLATONA I ARISTOTELA 1
2.1. Platon i hijerarhija svjetova 2
2.2. Aristotel i katarza 3
3. FUNKCIJA UMJETNOSTI U HEGELOVOJ FILOZOFIJI DUHA NA PRIMJERU SOCIJALNOG I SOCIJALISTIČKOG REALIZMA 3
3.1. Umjetnost oslobađa duh 4
3.2. Umjetnost omogućava aktivnost pojedinca 5
3.3. Drugost ograničava duh 6
3.4. Prijelaz iz umjetničke revolucije u dogmu 8
4. UMJETNOST I IDEOLOGIJA 9
4.1. Moć umjetnosti 9
4.1.1. Film „Život drugih“ 11
4.1.2. Adornov smisao umjetnosti i njezina egzistencija 11
4.2. Moć društva 12
4.2.1. Odraz stvarnosti i održavanje iluzije 13
4.2.2. Izložba degenerirane umjetnosti 13
5. KONTRAST SOCIJALNOG I SOCIJALISTIČKOG REALIZMA 15
5.1. Socijalni realizam 16
5.1.1. Može li umjetnički pokret promijeniti društvenu strukturu i što je sve za to potrebno? 17
5.1.2. Socijalni realizam kao stalna reaktualizacija duha 17
5.2. Socijalistički realizam 18
5.2.1. Prvi kongres Saveza sovjetskih pisaca i filozofska potpora 19
5.2.2. Umjetnost kao povijesna činjenica 20
6. ZAKLJUČAK 21
Literatura 24
Sažetak 25
Abstract 26

1. UVOD

Umjetnost se kao djelatnost nekog naroda može shvatiti kao glas kolektivnog duha. Jedna od glavnih uloga umjetnika je oduvijek bila izraziti kulturološke vrijednosti okoline u kojoj se nalazi. Umjetnik to čini svojim originalnim, individualnim izrazom, ali ono što svojim djelom nudi nije subjektivno. Umjetnički krikovi ponekad odjeknu i utabaju put revoluciji, odnosno široj društvenoj promjeni, najviše zato što kod naroda mogu izazvati snažne emocije. Umjetnici često stoje u kontrastu s vladajućom ideologijom i bude svijest kod onih koji su također u kontrastu, ali toga nisu dovoljno svjesni. Budući da umjetnost često kritizira postavljene vrijednosti društva, mnogi su politički režimi budnim okom pratili umjetnike i sabotirali njihov rad, a time i kontrolirali kolektivnu svijest. S druge strane, umjetnost može izraziti duh vladajuće ideologije koja glas umjetnika kontrolira i postavlja mu granice. U ovom radu će se ispitati odnosi između umjetnosti i društva i to na simboličnom, usporednom primjeru socijalnog i socijalističkog realizma. Cilj rada je usporediti dva umjetnička pravca u kontekstu društvene promjene, odnosno razvitka ljudskog duha. Cilj nije detaljno opisivanje socijalnog i socijalističkog realizma niti je cilj ulaziti u njihovu poetiku. Ta dva umjetnička pravca uzeti su kao simboli, odnosno primjeri preko kojih će se usporediti na koji sve način umjetnost mijenja društvo i obratno. Krajnji cilj je prikazati kako se pod utjecajem ideologije isti motivi iz različitih perspektiva u potpunosti drugačije predstavljaju i kako je umjetnik onaj koji daje glas narodu, nesvjesnim pojedincima i tako pokreće objektivni duh prema nečemu novome.

Neka od pitanja na koja ovaj rad pokušava dati odgovor su: Koja je najvažnija uloga umjetnosti i kako ona utječe na razvoj duha? Može li umjetnost mijenjati svijest i u kojoj mjeri? Može li prouzročiti revoluciju i na koji način?

2. ODNOS IZMEĐU UMJETNOSTI I DRUŠTVA KOD PLATONA I ARISTOTELA

Umjetnost je od davnina bila jedna vrsta izražavanja svojstvena samo ljudima. Kroz povijest uloga umjetnosti se mijenja kao i tehnike kojima se ona koristi. Koja je bila uloga prvih crteža pronađenih u španjolskoj špilji Altamiri nije poznato, ali sigurno možemo tvrditi da su ti prvi

umjetnički krikovi imali znatan utjecaj u formiranju tada „modernog čovjeka“. Prikaz divljih životinja u spilji, izražavao je tadašnji duh jednog plemena. Umjetnost je još od antike bila jedna od tema kojima se bavila filozofija i mišljenja o njenoj važnosti, ali i načinu vrednovanja te njenoj ulozi u svijetu općenito, razilazila su se. Veliki kontrast u antici bio je između Platona i Aristotela koji su umjetnost i njezinu svrhu tumačili na različite načine

2.1. Platon i hijerarhija svjetova

Platon je smatrao kako je umjetnost manje važna čovjekovom djelatnost jer je ona po njemu, hijerarhijski treći, imaginarni svijet koji nastaje kao kopija svijeta u kojem živimo koji je i sam nesavršena kopija savršenog svijeta ideja. Platon je bio snažan racionalist i za njega je umjetnost unutar države bila suvišna djelatnost jer ona ne donosi istinu i jedino može djelovati na ljudske emocije. Platon nije u potpunosti negirao smisao umjetnosti, ali joj je oduzeo svaku višu vrijednost. Smatrao je da ljudski duh uživa u glazbi, ali da mu ona ništa drugo ne može pružiti, posebno pjesništvo, ono je po njemu služilo samo zabludi građana. Platon se zaustavio na mimetičkoj razini umjetnosti zato što su ideje koje sadrži umjetnost u opreci sa svijetom ideja te samim time u neskladu s njegovom metafizikom. Kako doznajemo iz Desete knjige Države, predmet podražavanja[1] je udaljen od istine za tri mjesta i umjetnost se obraća onom dijelu čovjekove duše koji je daleko od razuma, daje mu perspektivu koja ne može imati pozitivan učinak na čovjeka. (Platon 1966: 338-339). Možemo se složiti s tim da umjetnik u svom izražavanju koristi fikciju, ali ipak to ne znači da je ono što on želi podijeliti svijetu bezvrijedno. Dapače, prosječan čovjek je svakodnevno ugušen monotonim životom koji je, po Platonu, bliži istini, ali mu ne pruža put za promjenu i ne tjera ga da uopće podigne svijest do potencijalne dublje spoznaje, istinskog uvida, ili platonski rečeno, prema čistoj formi i vrhovnoj ideji dobra. Za ono što u potpunosti poznaje, čovjeku nije potrebna imaginacija i nove ideje, a bez novih ideja nema ni društvene promjene.

[1] Umjetničko djelo

2.2. Aristotel i katarza

Čovjeku je umjetnost duhovna potreba i ako ju on ne zadovoljava, stvarajući ili konzumirajući umjetnost, njegove misli ostaju ugušene, odnosno iste. To je primijetio i Aristotel (1983: 24) koji u djelu *Poetika* ili *O pjesničkom umijeću* ističe razliku između povijesti i umjetnosti. Povijest je za njega objektivna pojedinačna istina odnosno određeni događaj koji se dogodio pod određenim uvjetima, a umjetničko djelo (ep, a posebno tragediju) shvaća kao fikciju preko koje pisac čitatelju ili publici pokazuje opću sliku svijeta i vodi ga do istine. Stoga, Aristotel zaključuje, pjesništvo je filozofskije od historiografije i potrebno ga je shvatiti ozbiljno. Dakle, povijest ili bilo kakvo objektivno znanje ima svrhu u shvaćanju pojedinačnih istina, ali nema svrhu dolaska do općenitih istina kojima bi pojedinac lako mijenjao opću slike svijeta niti bi pojedinačne istine mogle dati poseban uvid u neki društveni problem koji daje umjetničko djelo, posebice tragedija u kontekstu antičke Grčke. Povijest je jasna i deskriptivna te samim time i ograničena. Naime, Aristotel smatra da u književnom djelu pisac prikazuje kako bi se likovi trebali ponašati u određenoj situaciji, tjera publiku da uvidi općenitost i nužnost djelovanja njegovih likova. Smatra da ljepota i pročišćenje izlaze iz boli i teško je primijetiti probleme u svijetu oko nas ako ne doživimo bol, a pogotovo napraviti promjenu. Servirana istina nikada neće privući poglede mnogih, umjetničko djelo hoće i ono će lažima doprijeti do istine pomoću katarze, u trenutku poistovjećivanja između likova i gledatelja, odnosno između umjetnikovog glasa i društva.

3. FUNKCIJA UMJETNOSTI U HEGELOVOJ FILOZOFIJI DUHA NA PRIMJERU SOCIJALNOG I SOCIJALISTIČKOG REALIZMA

Hegel filozofiju duha dijeli na subjektivni, objektivni i apsolutni duh. Umjetnost dijeli na simboličnu, klasičnu i romantičnu i ona po njemu ima istu funkciju kao i filozofija, a to je oslobađanje duha njegovih okova, a promjena od antičke simbolične do, tadašnje suvremene, romantične umjetnosti prati i razvijanje duha, odnosno kulture. Dakle, umjetnost je, povijesno gledajući, reaktualizacija duha, ispravljanje puta prema apsolutnoj slobodi do koje umjetnost ne može doprijeti, ali ju može simbolički prikazati. Lijepa umjetnost je najniži stupanj

apsolutnog duha i baš u njoj apsolut dobiva subjektivnu formu. Ona ne može u potpunosti osloboditi duh pošto je umjetnost samo korak ili most do pravog oslobođenja. Prava religija ujedinjuje beskrajno i krajnje, a potpuno oslobođenje duh pronalazi u filozofiji koja je njegov najviši oblik.

Umjetnik posjeduje nešto božansko, ideju koja je subjektivirana i konkretizirana u umjetničkom djelu: „U klasičnoj umetnosti, naprotiv, umetnici i pesnici jesu svakako i proroci, učitelji koji čoveku objavljuju i otkrivaju ono što je apsolutno i božansko, ali na pravom mestu“ (Hegel 1975: 182). Filozofija je potpuno jedinstvo svijesti i supstancije. U tom pogledu, Hegel je u shvaćanju funkcije umjetnosti bliži Aristotelu nego Platonu jer smatra kako umjetnik svojim idejama ne udaljava duh od Apsoluta[2], već ga njemu približava. U *Fenomenologiji duha*, Hegel (1979: 422) to i opisuje na primjeru kako se u tragediji supstancija razlaže na likove i kako je njezino kretanje u skladu s pojmom:

> *Ovaj, dakle, uzvišeniji jezik, tragedija, bliže povezuje rastrojenost omenata suštinskog i delotvornog sveta; supstancija onoga što je božansko razlaže se, prema prirodi pojma, u svoje likove i njeno kretanje jeste isto tako u skladu sa pojmom. (...) Sam heroj jeste onaj ko govori i predstava pokazuje slušaocu, koji je u isto vreme gledalac, samosvesne ljude, koji poznaju svoje pravo i svoju svrhu, snagu i volju svoje određenosti, i koji umeju da ih iskažu.*

3.1. Umjetnost oslobađa duh

Umjetnost nije i ne mora biti jedini put do revolucije ili promjene, ali umjetnici često artikuliraju ono što narod traži, odnosno podižu individualnu svijest na viši nivo i time pred-aktualiziraju promjenu. Tragedija je prva umjetnička forma u povijesti s definiranim[3] društvenim angažmanom i njezin gledatelj proživljava fikciju na sceni kao stvarnost jer se događaju sukobi s kojima se narod može poistovjetiti. Likovi u tragedijama, a kasnije i u društvenim romanima, su samosvjesni i služe kao primjer gledatelju, odnosno čitatelju. Umjetnici svoju samosvijest prilagođavaju humanističkim potrebama svoga naroda i na taj

[2] U slučaju Platona misli se na svijet ideja, a kod Hegela na Apsolut što u oba smisla označava istinu u svojoj punini

[3] Misli se na Aristotela koji je u djelu „O pjesničkom umijeću“ temeljito razradio sve tehnike koje se pojavljuju u tragediji te je opisao njezin odnos prema publici koja je njezin ključan dio budući da proživljava ono što se događa na sceni s ciljem da se nakon toga oslobode boli i osvijeste ono što im je do tada bilo nesvjesno.

način pružaju put do promjene. O tome piše Sreten Petrović (1972: 83-84) u knjizi *Estetika i ideologija* parafrazirajući Henrija Lefebvrea koji kaže da je umjetnik najdruštveniji čovjek jer nije otuđen kao ostali, već je u harmoniji s humanističkim potrebama ili zahtjevima svoga naroda. Iz toga slijedi da je umjetnička fikcija od izuzetne važnosti za individualni, subjektivni duh koji se pomirio sa sudbinom i ne vidi razloga za oslobađanjem, odnosno promjenom na bolje, kako sebe kao individue tako i njegove obitelji, naroda, države. Jedan od važnih aspekata Hegelove filozofije duha jest način na koji se subjektivni duh pronalazi u objektivnoj stvarnost, pronalazi li mjesto i koegzistira li na pravi način ili je zatvoren u svoj unutrašnji svijet. U jednom slučaju, koji je pojašnjen u poglavlju 3.3., subjekt je u disharmoniji sa svijetom, a u drugom slučaju on pronalazi ono što mu odgovara i više ili manje je u harmoniji sa svijetom:

> *Duh pak kao slobodni subjekat jeste u sebi i samim sobom određen, te kroz to svoje samoodređivanje onu svome sopstvenome pojmu nalazi onaj spoljni oblik koji mu odgovara i u kome može da se spoji sa onim svojim realitetom koji mu po sebi pripada (Hegel 1975: 11).*

3.2. Umjetnost omogućava aktivnost pojedinca

Socijalni je realizam angažirani umjetnički pravac koji nastaje iz društva radi društva, odnosno on ima jasnu zadaću. Traži promjenu i osvješćuje društvene probleme, ali ih ne rješava. Međutim, promjena ne nastaje dok problem nije artikuliran i jasan i dok društvo ne razvije empatiju prema onome što je prikazano na platnu ili u rukopisu nekog pisca, a to je najčešće empatija prema onima na dnu društvene ljestvice. Umjetnost je uistinu snažno oružje, ona u slobodnim rukama može mijenjati tok misli i pomaknuti sve društvene brane koje priječe put od ideje napretka do prakse kojom započinje revolucija, ali je i dalje pitanje na koji način umjetnost pokreće promjenu i je li ona, simbolična ili je konkretna. U djelu *Sublimni objekt ideologije*, Slavoj Žižek (2002: 288) tumači Hegelovu tezu (lekciju) o neaktivnosti prije djelovanja koja omogućuje samo djelovanje:

> *To je, dakle, Hegelova osnovna lekcija: kad smo aktivni, kad u svijetu interveniramo određenim činom, pravi čin nije partikularna, empirijska, činjenična intervencija (ili ne-djelovanje); pravi čin je potpuno simboličke*

> *prirode, sastoji se u samom načinu na koji unaprijed strukturiramo svijet, našu percepciju svijeta, kako bismo omogućili našu intervenciju kako bismo otvorili prostor za našu djelatnost (ili pasivnost). Pravi čin tako prethodi (partikularno-činjeničnoj) aktivnosti; on se sastoji u prethodnom rekonstruiranju našeg simbolnog univerzuma u koji će naš (stvarni, partikularni) čin biti upisan.*

Žižek je interpretirao Hegelovu tezu kako bi objasnio da subjekt ne započinje svoj čin samim činom, već osvješćivanjem o potrebi za činom. Društveno angažiranom umjetniku je krajnja svrha učiniti upravo to, simbolički stvoriti svijet u kojem će individue osvijestiti problem i potrebu za djelovanjem. Politički aktivan umjetnik ima moć reći ono što njegovi sunarodnjaci misle i to na najbolji način, ali u isto vrijeme on je u stanju narušiti status vlasti, naročito ako ono što prikazuje u svom umjetničkom stvaranju prenosi i u djelo. Stoga, angažirani umjetnik koji jasno artikulira probleme društva i dobije podršku civilnog društva, postaje most prema promjeni i na taj način oslobađa duh rđavih okova: „Umjetnik, nadasve "pravi", izgleda da za Wagnera predstavlja medij prijelaza između rđavog jest-stanja i budućeg treba." (Raunig 2006: 10). Umjetnost time ne čini praktični korak, ali ona omogućava, Hegelovim rječnikom, da se duh razvija i da subjekt napokon dobije glas za ono što nesvjesno traži i da u konačnici društvo postane slobodnije svakom svojom novom sintezom. Umjetničko djelo u sebi uništava razliku između subjekta i objekta ili kao što kaže Sreten Petrović (1972: 24) u djelu *Estetika i ideologija:* „Umetno istorijska forma duha, za razliku od teorije, imanentno transcendira postojeće u celini, metafizički poništavajući razliku između subjekt-objekta, na kojoj se pak zasniva mogućnost same istorije."

3.3. Drugost ograničava duh

Umjetnost otuđenog pojedinca poput groma pogađa i otklanja zastor preko njegovih očiju koji je tu postavljen od rođenja. Sloboda je zapravo jedna od glavnih ideja na koju umjetnici aludiraju, stoga nije začuđujuće da su kroz povijest često bili sabotirani u svom radu. Apsolutnim vladarima kroz povijest ili određenim državnim sustavima kao što su nacizam ili komunizam, umjetnost ruši autoritet i potiče pojedinca, a samim time i narod, na

osvješćivanje svoga položaja, ali i na ustanak jer jednom kada ideja doprije do svijesti, nema povratka na staro. Ta ideja, koja je ponekad zbog represije simbolički skrivena u načinu na koji je izvedeno određeno umjetničko djelo, čovjeku daje drugu perspektivu koju je društvena struktura u kojoj se pojedinac nalazi prethodno izbrisala iz njegove svijesti pomoću neke vrste propagande, odnosno stvarajući utopijsku iluziju (npr. kako je stanje u društvu do sada najbolje što je bilo). Propagiranjem socijalističkog realizma, odnosno kontrolirajući umjetničko stvaranje u državi, kontrolira se jednim dijelom i misao naroda. Razvijanje duha i oslobađanje od okova je potrebno zaustaviti kako bi se državni sustav što duže održao i kako bi postajao sve stabilniji. Duh ostaje statičan, a subjekt nesvjestan, budući da „Drugost" upravlja njime. Ta „Drugost"[4] je simbolički objektivni svijet koji je, u nedovoljno slobodnom društvu, u sukobu sa subjektom i ono mu ne dopušta da dosegne svoju duhovnu individualnost:

> *According to Hegel, the relationship between self and otherness is the fundamental defining characteristic of human awareness and activity, being rooted as it is in the emotion of desire for objects as well as in the estrangement from those objects, which is part of the primordial human experience of the world. The otherness that consciousness experiences as a barrier to its goal is the external reality of the natural and social world, which prevents individual consciousness from becoming free and independent.*

Hegel (1975: 215) tvrdi da umjetnik može zaustaviti propadanje svog vremena zauzimajući neprijateljski stav prema proturječnosti svog vlastitog unutrašnjeg, subjektivnog svijeta i vanjske, objektivne stvarnosti, a time i disharmoniju svih svojih sunarodnjaka čiji subjektivni duh osjeća isto. U konkretnom povijesnom trenutku, kada je sredina ograničila duh, a ideologija je uznapredovala toliko da subjekt kao takav zapravo i ne postoji, Hegel tvrdi da se pojavljuje samosvjesni umjetnik čija duša se srdi ili ruga svijetu koji je u proturječnosti s njegovim apstraktnim idejama o vrlini i istini. (ibid) Takvu vrstu umjetničkog djela koja suprotstavljajući se svim silama odlazi u krajnost, Hegel naziva satirom i kategorizira je kao prijelaznu formu klasičnog ideala. Ta umjetnička forma u sebi sadržava nesklad i nemir izazvan fichteovskim Ne-Ja, empirijom koja nije u skladu sa subjektivnim apstraktnim idejama o idealu dobrote, istine ili pravednosti.

[4] Više o tome na: https://iep.utm.edu/hegelsoc/#H4

3.4. Prijelaz iz umjetničke revolucije u dogmu

U prethodnom poglavlju zaključeno je da „Drugost“, koju svijest doživljava kao prepreku svome cilju, nije ništa drugo nego vanjska stvarnost prirodnog i društvenog svijeta koja nije usklađena s pojedinačnom sviješću i njezinim idealom ili u njoj naprosto nema dovoljno prostora za razvijanje subjektivnog duha. Dakle, „Drugost“ je prepreka koja vodi do alijenacije jer subjekt nije usklađen s objektom, subjekt se otuđuje od svijeta i njegove misli ne pronalaze kanal za oslobađanje, odnosno subjekt se zatvara u svoj unutrašnji svijet. Ono što se dogodilo kada su marksističke ideje pravednosti, ravnopravnosti i slobode prešle u represivni totalitarni režim komunizma, dogodilo se i u kontekstu umjetnosti, društveno angažirani realizam koji je tražio empatiju prema radnicima i oslobađanje duha postao je propagandni materijal za ograničavanje svijesti kod naroda i prihvaćanje iluzije „bratstva i jedinstva“. Umjetnička djela su dobila lažni sjaj koji je prikrivao slabosti i protuslovlja uspostavljenog političkog sustava i društvene klime ističući samo njegove temeljne vrijednosti do ekstrema i stvarajući pozitivne heroje[5] kojima su suprotstavljeni nerealno negativni likovi. Ta je metoda, odnosno kontrastna crno-bijela tehnika, bila važna u održavanju iluzije o najboljeg mogućem sustavu kojem uvijek prijeti opasnost od onih koji mu se protive:

> *U eri staljinizma ta je metoda bila zloupotrebljavana za administrativne zabrane niza vrijednih umjetničkih djela, za birokratsku negaciju umjetnika koji su stvarali drugim metodama i (posebno u okviru tzv. ždanovizma) za svođenje cjelokupnog bogatstva kulturnog stvaralaštva na pragmatični kriterij dnevne političke koristi. U tom je smislu socijalistički realizam u suprotnosti s temeljnim marksističko-lenjinističkim tezama o vrijednosti humane, angažirane poruke umjetničkih djela i napredne povijesne misije istinskih stvaralaca.* Opća enciklopedija (1981: 545)

Socijalistički realizam ili općenito uzeto, dogmatski esteticizam koji služi kao propagandni objekt represivnog komunizma ili bilo kojeg drugog totalitarnog političkog sustava, pojavljuju se kao antiteza revoluciji iz kojega je nastao. Taj prijelaz ne nastaje preko noći, odnosno ne

[5] Uglavnom su prikazivani Partizani kao mučenici koji su slavno poginuli kako bi danas narod bio slobodan. Svrha je zahvalnost herojima i poniznost naroda kako bi lakše bili kontrolirani.

postoji konkretni povijesni trenutak prijelaza. Umjetnici koji su podržavali društvene promjene i revolucije, na primjeru socijalističkog realizma, postali su propagandni dogmatičari i kritičari budućih „revolucionara“. Ono što je u svom korijenu poticalo duhovnu individualnost postalo je objektom koji će duh zaustaviti u svom razvijanju i oslobađanju.

4. UMJETNOST I IDEOLOGIJA

Umjetnost svojom lažnom fikcijom čovjeku skreće pozornost na ono bitno što vidi samo očima umjetnika i na taj način spoznaje svijet na drugačiji način nego prije. Ideologija svojom propagandom pokušava postići da narod misli jednako kao i vlast, odnosno kao i onaj koji stoji iza te ideologije. Pitanje je kakav je odnos između umjetnosti i ideologije ako umjetnost s jedne strane ukazuje na put do promjene, a s druge strane ideologija u nekim slučajevima tu promjenu zaustavlja. Ono što socijalni realizam, kao umjetnička struja koja za cilj ima djelovati na društvo i za društvo, želi postići, to socijalistički realizam zaustavlja. Iz toga slijedi da umjetnost u očima naroda direktno utječe na njegovu spoznaju. Angažiranoj umjetnosti je često važniji kontekst od njezine estetske vrijednosti, stoga kontekst koji se pridodaje umjetničkom djelu i samo umjetnikovo manipuliranje s motivima, primjerice radništva, je ono što kod naroda, koji konzumira određeno umjetničko djelo, približava ili udaljava od istine. Mladen Labus (2001: 225) u djelu *Umjetnost i društvo* je ukazao na spoznajni potencijal povijesne zbilje putem umjetnosti:

> *Tako se forma i sadržaj tradicionalnog umjetničkog djela transformiraju u objektivitet i to kao: istraživački i spoznajni potencijal povijesne zbilje, kao njezin imanentni kritički potencijal. Spoznajni potencijal umjetnosti, iz njezinog specifičnog duhovnog senzibiliteta, ulazi u jednu novu sintezu sa znanošću i filozofijom/mišljenjem, s jednim ciljem: spoznaji istine.*

4.1. Moć umjetnosti

Umjetnička djela socijalnog i socijalističkog realizma nadilaze stvarnost iako su motivski usko vezani za nju. Ona u slučaju socijalnog realizma često prikazuju svijet nepravednog distopijskog društva dok s druge strane, u slučaju socijalističkog realizma, prikazuju ga kao (lažnu) utopiju. Točnije, prikazuju politički sustav i stanje u državi kao najbolje moguće i to u konkretnom sadašnjem vremenu na način da je revolucija postigla svoj rezultat i nema potrebe za budućim promjenama. Tim stvaranjem novog (umjetničkog) svijeta koji ideološki ima definiran odnos sa stvarnošću, čovjeka tjera na refleksiju i, u slučaju socijalnog realizma, na stvarni angažman pošto je u njegovoj svijesti sada neka nova ideja i ono što je prethodno poznavao sada dobiva nove niti kojima se povezuje. S druge strane, kod Socijalističkog realizma, subjekt ili prihvaća ili odbija ponuđeno djelo, ali u pravilu takvoj umjetnosti nije cilj posebno duboka refleksija i angažman već postići harmoniju između umjetničke proizvodne snage i ustaljenih vrijednosti vlasti. Najvažnija moć umjetnosti koju ona ima prema društvu jest podizanje čovjeka iznad samoga sebe, njegove svakodnevice i monotone stvarnosti, točnije, umjetnost može čovjeku podizati svijest i on tako, po teoriji Johna Hollowaya, barem na trenutak egzistira u dvije dimenzije, u nepravednom svijetu i u mašti u kojoj stvara svijet kakav bi trebao biti:

> *Ove dvije neraskidivo povezane dimenzije kolektivnog krika, kao krika užasa i nade prihvaćaju dvije isto tako povezane komponente revolucionarne mašine, komponentu otpora i komponentu eksperimentalnog isprobavanja konstitutivne moći. Prezentno formuliranje i druge dimenzije, izdizanja preko stanja postojećeg, treba razumjeti kao ukazivanje na to da se ne radi o nekoj dihotomiji otpora protiv realnog, sadašnjeg sveta, s jedne strane, i neke daleko-od-sadašnjeg nastajanja daleke utopije, s druge strane. Naprotiv, radi se o prvim koracima po nekom naizgled novom terenu, postavljenom na stari teren, boreći se protiv tog starog terena i u isti mah ga koristeći, da bi ga se pretvorilo u nešto drugo (Raunig 2006: 31).*

Umjetnikov revolucionarni pogled na društvo se teško može pomiriti sa političkim sustavom bez stalnog progresa i preispitivanja osnovnih vrijednosti na kojima počiva. Budući da on često ne pripada istom vrijednosnom sustavu na kojem je društvo utemeljeno, često je iz njega izopćen jer s jedne strane umjetnik ne prihvaća društvenu dogmu[6], a s druge strane politička struktura, posebice komunizam i slični režimi, ne mogu prihvatiti promjene u već stabilnom sustavu vrijednosti. Budući da umjetnik često stoji po strani društvenih dogmi, odnosno on „egzistira u dvije dimenzije“ (ibid), njegov glas je stalno u dijalogu s ideologijom.

[6] Društvena dogma je shvaćena kao ustaljene vrijednosti ili status quo.

4.1.1. Film „Život drugih“

U njemačkom filmu *Život drugih* iz 2006. godine, redatelj Floriana Henckel von Donnersmarcka vraća gledatelje u Istočnu Njemačku nakon Drugog svjetskog rata u kojoj komunistički režim ne dozvoljava umjetničku slobodu i špijuni prisluškuju svakoga tko im izgleda kao prijetnja. Film vjerno prikazuje tadašnje vrijeme i borbu umjetnika koji ne odgovara vlasti i time je savršeni primjer onoga što je potrebno razjasniti u ovome poglavlju, a to je činjenica da je umjetnik uistinu revolucionar, odnosno pokretač promjene prema pravednijem i slobodnijem društvu. Umjetnost mijenja svakoga pa čak i glavnog lika u filmu, Wieslera (špijuna). On vremenom upoznaje intimu pisca kojeg prisluškuje i kako se vlast odnosi prema njegovom životu (konkretno prema njegovoj ženi, ali i njegovom prijatelju umjetniku kojem je bilo zabranjeno djelovanje). Špijun uzima od umjetnika zbirku pjesama Bertlolta Brechta[7] i čitajući njegove pjesme dolazi do obrata, on u potpunosti mijenjaju svijest i shvaća da sustav koji ga tjera na špijunažu i uništavanje nečijeg života je samo sivi ideološki zastor koji prekriva istinu te odlučuje spasiti pisca. Vrhunac filma, preobrazba glavnog lika, jest ujedno i pouka koja kazuje da je ljudskost ipak iznad režima i da uvijek postoji pravedan put čak i u najokorjelijim sustavima. Film je izvrstan primjer umjetničke moći, odnosno činjenice kako je najviša svrha umjetnosti da svojom fikcijom očovječuje realnost.

4.1.2. Adornov smisao umjetnosti i njezina egzistencija

Zanimljiv pogled na ontologiju umjetnosti i njezin odnos prema društvu i istini je Adornovo tumačenje društvene dimenzije umjetničkog djela kojeg je interpretirao Sreten Petrović (1972: 232-233):

[7] Posebno je zanimljivo to što je u filmu izabran Bertolt Brecht, antiratni njemački pisac koji je i sam pobjegao pred režimom. Pobjegli su i Thomas Mann, Erich Maria Remarque i puno drugih značajnih njemačkih književnika. (Sadžakov, Mlađenović 2019: 822)

> *Ovim stavovima Adorno utvrđuje, najpre, da svako veliko umetničko delo ne može lagati; čak i onda kada je njegov sadržaj prividan, ono nužno poseduje istinu. Istina ima značenje stvarnosti u umetničkom delu, tačnije, istina u umetnosti jeste mera i stepen sumblimacije realiteta do slike, ili stepen oslobađanja umetnosti od realiteta. Još preciznije, umetnost je kritika postojećeg. (...) Dakle, ono društveno u umetnosti jeste njeno imanentno kretanje protiv društva, a ne puko afirmisanje tačke do koje je dospelo društvo. Stoga se umjetnička dela ne pojavljuju „kao slike realiteta"; ona „postaju drugom realnošću time što reaguje na prvu.*

Adorno zapravo ističe kritičku svijest kod umjetnika koji po svojoj biti mora biti u sukobu s konformističkim stavom bilo koje vrste. To ne znači nužno da umjetničko djelo mora stajati u opreci s realnošću, već znači da istinska umjetnost reagira na realitet stvaranjem novog realiteta i u sebi nosi neku istinu, odnosno ukazuje na disharmoniju realiteta s humanističkim ciljem. Adorno (ibid: 249) naglašava socijalnu dimenziju umjetnosti i njezinu egzistenciju u konkretnom povijesnom trenutku, ali upozorava na problem koji nastaje kada društvo, točnije vlast, preuzme umjetnikovu inicijativu i ograniči umjetničke proizvodne snage. Ističe Andreja Ždanova i Ulbrihta koji su po njemu razorili umjetnost svojim modeliranjem socijalističkog realizma u SSSR-u i Istočnoj Njemačkoj.

4.2. Moć društva

S druge strane, najvažnija moć društva u odnosu na umjetnost jest cenzura. Intelektualna i umjetnička cenzura je prisutna u svakom autoritarnom režimu kako bi zabranila podizanje svijesti kod ljudi i tako donekle spriječila pobune. Cenzura je nužna za opstojnost totalitarne vlasti jer umjetnost je uvijek na ovaj ili onaj način u komunikaciji sa svijetom, a vlast koja dopušta slobodu umjetnicima, dopušta i slobodu kolektivnoj svijesti. O odnosu predmetnog svijeta i znakovnog svijeta umjetnosti govori i Mladen Labus (2001: 203) za koje kaže da su stalnoj vezi i u najfinijim zonama prijelaza i kako je upravo to točka autentičnog procesa samog bitka, odnosno to je mjesto autentične dijalektike predmeta i znaka. Budući da uključuje predmetnost bitka koji je uklopljen u povijesni kontekst te stalni rad ljudskog duha kroz umjetničku aktivnost, događa se konstantno iskušavanje bitka, odnosno svijeta u svojoj

cjelini i samim time vlasti koja taj proces nadzire. Labus taj odnos svijeta i umjetnosti naziva čovjekovom najodgovornijom igrom s bitkom i u toj igri leži najveća opasnost koja prijeti društvenim strukturama.

4.2.1. Odraz stvarnosti i održavanje iluzije

Socrealistički su kritičari i teoretičari naglašavali kako umjetnost mora biti odraz stvarnosti na način da simbolički, ali vjerno prikazuje socio-ekonomske odnose u državi. Prikazuje ih na način da se kreće u zatvorenom, statičnom krugu proleterske svijesti koja nema prostora za napredak jer je napredak prisutan i dosegnut. Najvažniji cilj već uspostavljene socijalističke ideologije jest održavanje iluzije i privida o njenoj stabilnosti. Slavoj Žižek (2002: 265) razjašnjava taj fenomen koristeći metaforu iz djela *Carevo novo ruho* Hansa Christiana Andersena u kojoj državni aparat mora stalno brinuti o carevu ruhu, odnosno o prividu ideologije koja se ne smije raskrinkati jer kada bi svi znali da je car gol i kada bi to narod izgovorio s podsmjehom, cijeli bi se sistem raspao. Žižek želi reći kako je režimu najvažnije da se o njemu ne govori na drugačiji način od propisanog jer inače režim gubi snagu i njegova iluzija postaje bezvrijedna. Iako je možda većina svjesna da je car uistinu gol, oni to ne izgovaraju jer vjeruju u privid. Privid im je, kao rezultat vječnog ponavljanja i pomno razrađene propagande, postao stvarnost, a socijalističkom državom aparatu je najvažnije zaustaviti umjetnika koji svojim djelima izjavljuje najglasnije od sviju da je car uistinu gol. Zaustavljaju ga cenzurom te zakonskim kažnjavanjem i tako direktno nameću umjetničku i društvenu klimu. Vlast guši njegov glas jer je svjesna da je umjetnik u svojoj biti revolucionar u čijoj svijesti je potencija za napredak. Umjetnik može raskrinkati dogmu i izraziti istinu na poseban način koji će biti zanimljiv i poseban i zbog kojega će svi naposljetku izreći da je car gol.

4.2.2. Izložba degenerirane umjetnosti

Budući da je u ovome radu socijalistički realizam simbol kojim se prikazuje odnos umjetnosti i društva, važno je spomenuti i cenzuru u vrijeme nacizma, najstrašnije pojave i režima 20. stoljeća koji je kako u genocidu tako i u cenzuri, otišao korak dalje. Nacisti su također primijetili kako umjetnost može mijenjati svijest naroda, pogotovo avangardna umjetnost koja je u svakom pogledu drugačija, a ako postoji riječ od koje su se najviše zgražali Hitler i njegove pristaše, onda je to riječ drugačije. Uzeli su brojna umjetnička djela (oko 650) iz muzeja i galerija diljem Njemačke te odabrali ona koja su se najviše protivila njihovim idejama i od njih komponirali Izložbu degenerirane umjetnosti koja se održala 1937. u Munchenu, a kasnije posjetila još 12 gradova diljem Njemačke i Austrije (Sadžakov, Mlađenović 2019: 824). Adolf Hitler je uz svoje suradnike Goebbelsa, Zieglera, Willricha i Hansena proglasio modernu umjetnost štetnom za njemački narod i smatrao je da su djela avangardnih umjetnika šala na račun prave umjetnosti. Dan prije početka izložbe, Hitler je održao i govor kojim je izrazio rat prema kulturi napadajući tada moderne, avangardne umjetnike varalicama i luđacima budući da misli kako jedino osobe s psihičkim oboljenjem mogu raditi takva djela. Joseph Goebbels, kao glavna odgovorna osoba za propagandu nacizma, biranim je riječima i djelima kontrolirao misao i pogled na umjetnost, a time i emocije naroda. Modernu su umjetnost nazivali izopačenom, a svi ti epiteti su imali svoju ulogu u njihovom uplivu u društvene tokove o čemu pišu Slobodan Sadžakov i Milivoje Mlađenović (2019: 814): „Nacistička ideologija podrazumijevala je specifičan i naglašen upliv u tokove društvenosti, prije svega, kroz princip kontrole i represije, što je, pored ostalog, bio slučaj i u pogledu odnosa prema umjetničkom stvaranju.“ Izložba je služila kao poruga modernim umjetnicima i kao propaganda nacističkim idejama. Nacisti su znali da moraju oduzeti moć modernim umjetnicima da utječu na društvo jer njihova djela propagiraju slobodu i novi pogled na svijet, demokraciju i izražavanje koje nikako ne ide pod ruku tadašnjem režimu.

Mnogi su umjetnici u tadašnjoj pred-ratnoj Njemačkoj stvarali otvorena pogleda na svijet i moderne su, ekspresionističke struje, bile iznimno razvijene. Neki su od njih bili i židovi, a neki su osjećali društvenu napetost između nacista i Židova, ali i duhovnu invalidnost tadašnjeg vremena koju su prenosili na svoju umjetnost i zbog toga bili sabotirani ili ubijani, a veliki broj je otišao iz zemlje o čemu detaljnije pišu Sadžakov i Mlađenović:

> *Trn u oku nacista bili su, u prvom redu, pripadnici njemačkog ekspresionističkog pokreta Die Brücke (Most), dadaisti, umjetnici Neue*

> *Sachlichkeit (Nove objektivnosti, Nove stvarnosti) te brojni umjetnici poput Picassa, Chagalla, Kokoschke, Matissea, Kleea i Kandinskyja. Nacisti su njihova djela smatrali vizualno degeneriranim ili subverzivnim (npr. slike koje su osuđivale užase Prvog svjetskog rata). Česta optužba odnosila se i na židovsko porijeklo autora ovih slika koji su 'trovali' arijevsku čistoću njemačkog naroda (ibid: 819).*

Posebno je zanimljivo kako su dva različito utemeljena totalitaristička režima, nacizam i ruski komunizam, na isti način kontrolirali umjetnike i promovirali iste vrijednosti. Oblik socijalističkog realizma je tako postojao u Njemačkoj i za vrijeme rata, a ne samo nakon, kada je proglašen u Istočnoj Njemačkoj, jer su za vrijeme režima najviše bile cijenjene slike radnika i ratnika koji su prikazivani kao izuzetni heroji koji su mnogo toga učinili za državu. (ibid: 820) Spomenuti sistematični pokušaj nacista da uguše umjetnički glas kolektivnog duha i njihov poziv na promjenu kao i svaki drugi režim zasnovan na ne-slobodi nije uspio usprkos nasilnim metodama. Taj pokušaj je zapravo pokazatelj opasnosti i anticivilizacijskog karaktera tadašnjeg nacizma, ali i savršeni prikaz koliko je umjetnost dragocjena i važna i koliku ima ulogu u izražavanju ljudskog duha koji se želi osloboditi pod svaku cijenu (ibid: 824).

5. KONTRAST SOCIJALNOG I SOCIJALISTIČKOG REALIZMA

Kontrastom između socijalnog i socijalističkog realizma pojasnit će se suodnos umjetnosti i društva. Socijalni i socijalistički realizam su, na motivskom planu, dva slična pravca. Oba realistično izražavaju iste motive, ali na potpuno različiti način. Oni svojim ciljem stoje u antitezi, pošto je njihov odnos između estetike i ideologije u potpunosti suprotan i izražava različite misli. Oba su pravca u stalnom dijalogu s ideologijom, prvi joj se odupire, odnosno naglašava njezine slabosti i negativne aspekte, a drugi ideologiju podupire i služi kao propaganda vrijednosnog sustava vlasti, naglašavajući samo pozitivne aspekte iste.

5.1. Socijalni realizam

Socijalni ili društveni realizam je pojam koji se koristi za rad koji su stvarali slikari, pisci, grafičari, fotografi, i redatelji ponajviše između dva svjetska rata, ali i ranije. Njihovi su radovi uglavnom nastajali s ciljem privlačenja pozornosti na socijalne i političke uvjete radničke klase, ali u širem smislu, socijalni realizam je pravac u kojem umjetnost želi izazvati empatiju kod pojedinaca prema obespravljenim članovima društva, a kao krajnju svrhu si postavlja društvenu promjenu. Društveni je realizam bio također jaka kritika tadašnjeg, i dalje nedovoljno feudalno oslobođenog, društva u kojem običan seljak nema nikakva prava, mukotrpno radi za svoje „gospodare“, a živi na rubu siromaštva i nema nikakvog izlaza. On zapravo otkriva odnose i probleme između sile (društvene strukture/vladajućih) i njegove žrtve (uglavnom seljaka). Imao je jak utjecaj u Europi i u Sjedinjenim Američkim Državama, a najviše u Meksiku u kojem je tada položaj najnižeg sloja društva bio najgori. Diego Rivera je bio jedan od najaktivnijih umjetnika u Meksiku kao i njegova supruga Frida Kahlo. Rivera je želio promijeniti svijest pojedinaca i pozvati svoje sunarodnjake na ustanak. Ocrtavao je murale na kojima su uglavnom bili potlačeni radnici koji nisu radili u humanim uvjetima. Time je direktno prenosio poruku društvu i to na ulicama što je bio simbolički poziv na ustanak. Uz njega možemo izdvojiti i Gustava Courbeta i njegovu slavnu sliku *Tucači kamena* koja je bila osuđivana od tadašnjih francuskih larpurlartističkih struja, ali i djela Otta Dixa koji je bio snažno osuđivan od strane nacista. Možda najpoznatija slika koja je postala simbol socijalnog realizma i siromašnih seoskih radnika koji su na dnu društvene ljestvice jest *Američka Gotika* Granta Wooda. Usprkos činjenici da je socijalni realizam donekle povijesno determiniran, danas također postoje mnogi umjetnici i intelektualci koji su društveno angažirani i koriste se realističkim metodama. Neki nisu realistični umjetnici, ali svejedno imaju za krajnji cilj osvijestiti pojedince o današnjoj disharmoniji subjekta i objekta kao na primjer Al Margen, argentinski suvremeni umjetnik koji u svojim likovnim radovima prikazuje alijenaciju subjekta prema bešćutnom svijetu i tako artikulira ono što moderni čovjek osjeća, ali spada u sferu nesvjesnog, apriori prihvaćenog i ukorijenjenog u svakodnevicu. Mnogi umjetnici pozivaju čovjeka na ustanak da ne postane samo broj, odnosno pijun političke ili korporacijske elite koja brine samo o privatnim interesima.

5.1.1. Može li umjetnički pokret promijeniti društvenu strukturu i što je sve za to potrebno?

Umjetnici trebaju potporu građana, ali to nije dovoljno, treba im politička moć. Moć dobivaju od vladajućih ili stvaraju svoju političku opciju i, u slučaju demokratskog sustava, pozivaju na izborima građane da im daju povjerenje kako bi ideju pravednosti i proveli u djelo. Kao što je već spomenuto u radu, civilna su udruženja ključna u provociranju vlasti jer pojedinac nikada nije imao toliku moć da sam mijenja strukturu. Stoga, društveno angažirani umjetnici, naročito književnici (npr. Charlesa Dickens s romanom „Oliver Twist"), naglašavajući tešku i bezizlaznu situaciju siromašnih pokušavaju promijeniti društvenu svijest i pozvati na humanost prema marginaliziranim ljudima, ali to ne mogu postići bez podrške civilnog društva i onih koji imaju barem nekakvu moć jer nema promjene bez institucije koja ima barem neki oblik političke moći. U slučaju potpune kontrole društva, prijelaz između osvješćivanja društvenih problema i prakse u kojoj se ti problemi rješavaju je dug i opasan. Politika bi, pogotovo u današnje vrijeme kada velikom dijelu svijeta dopušta slobodu i jednakost, trebala biti uvijek revolucionarna i poticati stalno usavršavanje vlasti, odnosno tražiti sve bolja i bolja rješenja u, čini se nerješivoj, jednadžbi pravednosti i mira u svijetu.

5.1.2. Socijalni realizam kao stalna reaktualizacija duha

Socijalni realizam koji je danas više određen tematski, nego formalno, postojat će kao pravac sve dokle postoje umjetnici koji su svjesni društvenih problema. Hegel je svojom dijalektikom dokazao kako, povijesno gledajući, ljudski duh postaje slobodniji i razvija se pronalazeći sintezu između krajnosti. Sama umjetnost i jest u tom smislu za Hegela povijesna činjenica koja prati dijalektički progres. Shvaćen kao onaj koji ima dublji uvid u ideološko ili shvaćen kao onaj kojem kolektivno nesvjesno postaje svjesno i odražava se u njegovim djelima, umjetnik je revolucionar koji konstantno aktualizira potenciju ljudskog duha koja stremi ka Apsolutu, Slobodi ili nekim općim idealima. U današnje su vrijeme tehnička produkcija i liberalni duh umjetnički izraz utkali duboko u svakodnevicu modernog čovjeka. Društvena

angažiranost je ostala prožeta u umjetnosti sve do danas kada su tehnička realnost i razum nadvladale umjetnička djela i njihovu ulogu u društvu:

> *Dakle, čovjek je u modernoj civilizaciji zamijenio prirodnu realnost s "umjetnom" tehničkom realnosti. No usred tehničke realnosti, gdje strojevi za informaciju i komunikaciju danas imaju odlučnu riječ, usred posvemašnje prevlasti ratia i tehnike, umjetnost se, što je najzačudnije, ne pojavljuje kao ostatak prošlosti, više nikom potreban ni zanimljiv, nego kao maksimalno integrirani živi agens našeg postojanja (Labus 2001: 215).*

Naizgled se čini da je zbog toga umjetnost u zavidnom položaju iz kojeg može mijenjati svijest na bolje i stalno pozivati na revoluciju i očuvanje slobode s čim može odgajati našu ljudskost. Nažalost, čovjek je danas u izrazito pasivnom položaju svoje egzistencije. Ponekad je u ljudima toliko hladnoće i pasivnosti da ih ni najveća katarza ne može izbaciti iz rutine. Današnje poimanje oslobađanja duha svodi se na odbijanje djelovanja jer kao slobodna individua, suvremeni čovjek nije dužan nikome polagati račun. Ta siva, pasivna zona egzistencije suvremenog čovjeka posebno zadovoljava jer može živjeti mirnim i prosječnim životom, a da ne treba osvrtati pogled na nepravdu, odnosno neharmoničnost oko sebe. Društvena inicijativa je vremenom sve udaljenija od pojedinca i on odgovornost prebacuje na ustanove. Od tog konformističkog zastora ne može vidjeti trulež unutar zajednice i ne traži promjenu, stoga, danas je više nego ikada potreban socijalni realizam ili bolje rečeno socijalno angažirana umjetnost i duh koji se neće ograničavati. Umjetnička su djela kroz povijest često imala taj revolucionarni dinamizam koji traži aktivan um. Ne nužno revolucionara, ali zasigurno širom otvorene oči kolektivne svijesti koja neće dopustiti pokoravanje ičemu osim samoj slobodi. Pritom se ne misli na slobodu izbora ili pasivnu slobodu koja dopušta čovjeku da bude ravnodušan, već razinu svijesti koja stremi prema univerzalnoj pravdi. Kako bi se oslobađao i razvijao, duh se mora konstantno preispitivati i reaktualizirati. Potrebna mu je umjetnost da u isto vrijeme egzistira u dvije dimenzije i da izrazi svoj bunt prema ustaljenom. Istinska umjetnost, koja nije ideološki okovana i prilagođena vlasti, često izražava svoje nezadovoljstvo prema svijetu i bilo kakvoj dogmi i, povijesno gledajući, čini razliku u razvijanju duha.

5.2. Socijalistički realizam

Socijalistički je realizam s druge strane ideološki obojani realistični pravac u umjetnosti koji se razvio u Sovjetskom Savezu i bio je nametnut kao jedina umjetnička struja u toj zemlji između 1932. i 1988. Taj se pravac javio i u drugim socijalističkim zemljama, ali je u Sovjetskom Savezu bio najrazvijeniji. Socijalistički realizam karakterizira prikaz komunističkih vrijednosti, poput emancipacije proletarijata, pomoću realističnih motiva. Javlja se kao estetska platforma u mnogobrojnim europskim književnostima (prije svega u Francuskoj i Rusiji, ali i u Njemačkoj, Češkoj, SFRJ itd.) zapravo mnogo prije nego što je stvoren sam naziv. Bila je to platforma s jasno propisanim estetskim i pedagoškim metodama stvaranja umjetničkih djela. Socrealizam obuhvaćao je sve vrste umjetnosti, ali najsnažnije je zahvaćena književnost, budući da se misli i ideje najjasnije prenose literarnim putem. On je umjetnički način oblikovanja koji se naslonio na tradiciju realizma koja ističe umjetničku angažiranost u odgojnom i idejnom smislu. Također njezin cilj je i preobražaj društva u revolucionarnom duhu. Kao najistaknutiji književnik toga smjera, koji želi istaknuti ulogu i značaj pobjede novoga nad starim i koji je sjedinio elemente kritičkog realizma klasične ruske književnosti sa zahtjevima i društvenim potrebama nove epohe, javlja se Maksim Gorki. Njegova mnogobrojna književna djela i njegove idejne, programatske teze prožete su načelima književnosti u smislu socijalnorealističke tehnike.

5.2.1. Prvi kongres Saveza sovjetskih pisaca i filozofska potpora

Na Prvom kongresu Saveza sovjetskih pisaca 1934., Staljin je zajedno s Maksimom Gorkim[8] iznio pravila kojih se umjetnici socijalističkog realizma moraju pridržavati. Djelo mora biti: proletersko (razumljivo radnicima formalno i sadržajno), tipično (motivi djela moraju biti iz čovjekove svakodnevice), realistično (u reprezentativnom smislu) i partizansko (djelo mora podržavati ciljeve države i partije). Filozofsku potporu doktrina je crpila iz djela G. Lukácsa i Todora Pavlova. Socrealizam je postao osnovna metoda književnosti i njene kritike koja od književnika i kritičara traži da prikazuju svijet, odnosno društvo u duhu socijalističkih

[8] Maksim Gorki najveći je predstavnik socijalističkog realizma i ujedno njegov utemeljitelj, njegov roman *Mati* je postao uzorom u poetici socrealizma jer je odgovarao svim kriterijima koje on zadaje. Ujedno je bio i Staljinov prijatelj.

vrijednosti i da na taj način služe odgoju radnika i njihove djece prema načelima socijalističke revolucije. Zato je dominantna funkcija socijalističkoga realizma bila socijalno-pedagoška.[9]

Za razliku od socijalnog realizma koji pomoću realističnih motiva pomiče društveni fokus na potlačenu radničku klasu i traži promjenu, Socijalistički realizam sličnim motivima izražava nešto blisko, ali ipak suprotno. Socijalistički realizam ne pokazuje da je proleterijat nezadovoljan iako možda jest, već pokazuje sreću, zajedništvo i rad za „opće dobro" žrtvujući privatno. Pokazuje kako je režim u kojem društvo živi i djeluje savršen i da nema potrebe za promjenom već samo za individualnim napretkom koji vodi do zadovoljstva čitavog naroda. Zanimljivo je kako društvena struktura čini razliku između ove dvije vrlo bliske struje. Anatolij Vasiljević Lunačarski bio je važan ruski teoretičar i književnik koji je odigrao bitnu ulogu u pronalasku zajedničkog jezika između marksizma i estetike. O tome piše i Gerald Raunig (2006: 12): „Za Lunačarskog umjetnost se kao masovna svečanost koja obuhvaća sve umjetnosti pretvara u izraz misli i osjećanja cijelog naroda." Masovna svečanost ukazuje na odliku socijalističkog realizma, a to je masovno prihvaćanje određenih misli kao jedine moguće, odnosno kao istinite bez dodatnog uvida što bi se u kontekstu teorije umjetnosti moglo okarakterizirati s izrazom estetski dogmatizam.

5.2.2. Umjetnost kao povijesna činjenica

Kritičari socijalističkog realizma, vraćajući se Platonovom ograničavanju na mimesis (oponašanje), zastupali su teze kako je umjetnost odraz stvarnosti, odnosno njezina kopija. Stoga, vizualni su umjetnici bili prisiljeni tehnički što vjernije prikazivati stvarnost i to stvarnost bez njegovog dubljeg subjektivnog uvida ako bi taj uvid hipotetski narušio apriori postavljene vrijednosti društva, odnosno vlasti. Najčešće su bili oslikavani heroji i revolucionari koji su učinili neke važne korake prema trenutnom stanju koji je prikazan uvijek pozitivno. Portretirani su i brojni političari, posebice Lenjin i Staljin čime se dodatno podupirao već uspostavljeni kult ličnost. Lica oslikanih radnika su bila ozarena, sretna i harmonično uklopljena s okolinom. S druge strane lica radnika na primjeru socijalnog

[9] Više o tome na: https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?ID=56922

realizma su prazna, tužna i ravnodušna nad svojom razorenom egzistencijom. Česti su prizori rada u industrijskim postrojenjima, idilični prizori iz života u socijalističkom selu, povijesne kompozicije, osobito ratni prizori i sl.[10] Glavna razlika između ta dva pravca leži u ideološkom kontekstu koji joj daje smisao. U oba su slučaja umjetnost i društvo u komunikaciji i umjetnost na taj način zapravo postoji kao povijesna činjenica koja čini razliku. S jedne strane, ta razlika može dovesti do revolucije postavljajući svoj svijet u kontrast s postojećim, dok s druge strane ta razlika mora biti uništena, a umjetnik kažnjen.

Svaki totalitarni režim podrazumijeva neku vrstu cenzure. Na taj način sprječavaju razvijanje svijesti i odgajaju pasivno društvo. U socijalnom i socijalističkom realizmu dolazi do dijaloga između umjetnosti i društva, ali taj odnos ima radikalno drugačiji cilj. S jedne strane, umjetnost poziva na društvenu revoluciju, a s druge strane vlast utječe na umjetnost i postavlja okvire u kojima će umjetnik djelovati kako bi narodu zamaglio pogled i kako bi neometano vladao za svoj interes. Čitava ta kontrola je plasirana pod krinkom „bratstva i jedinstva“, a umjetnici koji ne podilaze ideologiji vrlo brzo prestaju s javnim djelovanjem. Umjetnost ima moć pružiti simbolički poredak vrijednosti koje društvo traži, ali vlast često ima moć skrenuti pogled društvu i potruditi se udaljiti subjektivni duh od objekta i ne dopustiti mu stvarnu incijativu koja bi vodila do reaktualizacije objektivnog duha putem zakona.

6. ZAKLJUČAK

Društva se mijenjaju i ljudski duh je u konstantnom razvitku. Taj razvitak nailazi na prepreke kada humanistička sfera našeg duha ostane po strani i kada pojedinci preuzmu kontrolu nad duhom. Još od starog vijeka, kada je umjetnost bila simbolička, komunikacija između umjetnika i društva bila je važna, a Aristotel je isticao zašto i na koji način umjetnik mijenja svijest kod publike. Uveo je pojam katarze koja je ključna točka poistovjećivanja gledatelja s onim što lik predstavlja. Time gledatelj tragedije uviđa općenitost i oslobađa se svojih vlastitih okova koje prepoznaje u djelu. Hegel je kasnije, pozivajući se i na Aristotela,

[10] Više o tome na: https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?ID=56922

sistemski objasnio na koji način umjetnost može ideje Apsoluta provesti u čulni svijet i na taj način utabati put prema promjeni te na koji način se subjektivni duh oslobađa i reaktualizira dijelaktičkim putem. Adorno je tu ulogu dodatno naglasio, on je isticao bit umjetničkog djela koje je kontrastu s općeprihvaćenom ideologijom. Bez umjetnosti nije lako doći do istine jer svako umjetničko djelo razotkriva ono što nije u harmoniji sa svijetom i tako mijenja stanje u društvu. Umjetnost tako postaje povijesna činjenica, svijet koji paralelno egzistira sa stvarnošću preispitujući njene vrijednosti. Hegel s druge strane nije smatrao da umjetnost zaista može nešto direktno promijeniti u društvu, ali su umjetnik i njegovo stvaranje za njega važni kotači u oslobađanju duha na putu do Apsoluta. Socijalni i socijalistički realizam su dva simbolička primjera koji kazuju kako umjetnost i društvo, a time i estetika i ideologija, komuniciraju. Ono što socijalni realizam traži od društva je razvijanje duha, a ono što je zadaća socijalističkog jest da to razvijanje zaustavi. Iako su dva pravca u kontrastu, oni su zapravo ogledalo povijesnih prijelaza iz društvenih, socijalističkih revolucija diljem svijeta i njihovih antiteza u kojima su sve vrijednosti po svojoj biti prešle u negaciju. Tamo gdje socijalni realizam zaokupi ljudski duh nastupit će socijalistički realizam koji će ga primiriti i uspostaviti društveni status quo, ideologiju koja je stabilna i koja neće dopustiti novu reaktualizaciju duha.

Umjetnik svojim kistom zaustavlja boje koje se bez njega razlijevaju po svakodnevici i često uvlači društvo u jedinstvenu katarzu. U svakom trenutku ima moć zapaliti vatru i zagrijati umove za revoluciju. Umjetnička su djela u stanju promijeniti svijest pojedinca jer tjeraju na razmišljanje o zajednici u kojoj živi. Umjetnik je u konstantnom dijalogu s ideologijom, a ta neraskidiva veza preživljava i najveću cenzuru jer on ne može i ne želi zadržati u sebi krik. Suvremena je umjetnost danas u najboljoj mogućnosti mijenjati umove i pomicati zastore nad ljudskim spoznajnim moćima. Socijalni realizam 21. stoljeća je na ključnoj poziciji da povede narod u borbu za budućnost kakva je u Nietzscheovom peru u Zaratustri pokušala klijati kao zrno nadčovjeka. Nažalost, obasjani blještavilom ostajemo mahalica za muhe koja besciljno luta po naredbi digitalnog alter-ega koji se u paradoksu modernog diktatora ponaša kao kvisling koji izdaje samog sebe da zaradi od vlastitih suza. Nikada nije umjetnost bila prisutnija u svakodnevici nego danas, a u dijalogu su i socijalni i socijalistički realizam koji su dobili nove, suvremene oblike. Al Margen je argentinski suvremeni umjetnik koji progovara o tjeskobi modernog, otuđenog čovjeka. Sva su njegova djela socijalno angažirana i daju glas modernom bespomoćnom čovjeku koji je svjestan svoje pozicije, ali nema ni hrabrosti ni snage oduprijeti se tomu, već pasivno promatra kako svijet postaje izopačeno mjesto za život.

Al Margen, po uzoru na velike umjetnike kroz povijest, ocrtava današnju stvarnost svojim prepoznatljivim stilom i daje snažnu kritiku pasivnom pojedincu i konzumerističkom društvu općenito. S druge strane, današnji bi socijalistički realizam bio propagandni materijal na društvenim mrežama iza kojeg stoji neka ideologija, najčešće velikih korporacija koje društvo hrane primitivnim hedonističkim idejama i tako zasićuju njihov duh praznim senzacionalizmom. Mi vapimo za trenutnom ugodom i ne zanima nas budućnost koju nose moderni izazovi poput globalnog zatopljenja o kojem mnogi umjetnici i intelektualci govore. Iako neki umjetnici o njima progovaraju, postoje problemi koji još uvijek nisu dovoljno artikulirani ili su pogrešno preneseni u javnost, a to su izbjegličke krize, ratovi na istoku, jačanje ekstremne desnice u Europi i slične klice koje mogu prerasti u katastrofu ako stavimo naš duh u okove i ne uskladimo društvo humanističkim ciljevima. Iako u Europi napokon raste utjecaj „Zelenih“ i brojne institucije svojim inicijativama spašavaju ekologiju, čovječanstvo kao cjelina i dalje ne poduzima ništa konkretno i nastavlja pasivno promatrati svijet kako tone u ekološku propast. Ma koliko god pojedinci naglašavali sigurnu opasnost od Zemljine propasti, naša nas je individualna sloboda udaljila od zajednice pa tako i od ljudskosti.

Literatura

Aristotel, preveo: Dukat, Zdeslav (1983.): *Poetika ili O pjesničkom umijeću*, Zagreb: Štamparski zavod OGNJEN PRICA

Hegel, Georg Wilhelm Friedrich, preveo: Popović. Nikola (1975.): Estetika, II. Dio, Beograd: Beogradsko izdavačko-grafički zavod

Hegel, Georg Wilhelm Friedrich, preveo: Popović, Nikola (1972.): *Fenomenologija duha, VII Religija*, Beograd: Beorgradski izdavačko-grafički zavod

Labus, Mladen (2001): *Umjetnost i društvo: ontološki i socio-antropološki temelji suvremene umjetnosti*, Zagreb: Biblioteka „Znanost i društvo"

Platon, preveo: Albin Vilhar (1966.): *Država*, Beograd: Kultura

Petrović, Sreten (1972.): *Estetika i ideologija*, Beograd: Vuk Karadžić

Raunig, Gerald, preveo: Dražić, Relja (2006): *Umjetnost i revolucija, Preplitanje umetnosti i revolucije i Tri komponente revolucionarne mašine*, Novi Sad: Futura publikacije

Sadžakov, Slobodan i Mlađenović, Milivoje (2019.): *Nacizam i Umjetnost*, FILOZOFSKA ISTRAŽIVANJA 156 God. 39 (2019) Sv. 4 (811–825)

Žižek, Slavoj (2002.): *Sublimni objekt ideologije*, Zagreb: Arkzin

Opća enciklopedija Jugoslavenskog leksikografskog zavoda (1981), Zagreb, str. 545.

Internetski izvori:

Duquette, David A.: Hegel: *Social and Political Thought, 4. The Phenomenology of spirit*, dostupno na: https://iep.utm.edu/hegelsoc/#H4

Socijalistički realizam. Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2020: *http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=56922*

Sažetak

Umjetnost i društvo, a time i estetika i ideologija, oduvijek su bili usko vezani jedno uz drugo kao i njihov napredak koji se može povijesno pratiti. Socijalni se realizam u svojim raznim formama u više navrata pojavljivao kroz povijest (najviše u 19. i 20. stoljeću). Kao umjetnički pravac, odnosno način izražavanja, dao je snažnu kritiku društvenim poredcima. Uz to njegova je važna uloga bila omogućiti civilima da postanu svjesni i da odlučuju o svojoj sudbini. S druge strane, socijalistički je realizam, unatoč bliskosti u motivima i izrazu, radikalno različit pravac koji je služio komunističkom državnom uređenju da osnaži svoju vlast i prikrije stvarnu sliku i nezadovoljstvo proletera. Prijelaz iz revolucije u dogmu marksističkih ideja pratio je i umjetnost koja je prešla iz socijalnog realizma koji oslobađa duh u socijalistički koji ga ograničava i ne dopušta mu da se razvija. Cenzura je ključna za autoritarne režime jer tako ne dozvoljavaju prirodnu promjenu u ljudskoj svijesti i pobunu protiv režima. Umjetnički krikovi društvu omogućuju egzistiranje u dvije dimenzije: u nepravednom svijetu i u mašti u kojoj stvara svijet kakav bi trebao biti. Taj krik može biti klica napretka, a može biti i ugušen cenzurom, najčešće ovisi o potpori naroda, odnosno civilnog društva i o političkom sustavu koji može i ne mora pružiti plodno tlo društvenoj promjeni.

Ključne riječi:

- Umjetnost
- Društvo
- Revolucija
- Subjektivni duh
- Objektivni duh
- Apsolut
- Ideologija
- Socijalni realizam
- Socijalistički realizam
- Diktatura

Abstract

Art and society, and thus aesthetics and ideology, have always been closely linked to each other as well as their progress that can be traced historically. Social realism in its various forms has appeared on several occasions throughout history (mostly in the 19th and 20th centuries). As an artistic direction, that is, a way of expression, he gave a strong critique of social orders. In addition, its important role was to enable civilians to become aware and to decide their own destiny. On the other hand, socialist realism, despite its closeness in motives and expression, is a radically different direction that served the communist state system to strengthen its power and conceal the real image and dissatisfaction of the proletariat. The transition from revolution to the dogma of Marxist ideas was also accompanied by art that moved from social realism that liberates the spirit to socialist that limits it and does not allow it to develop. Censorship is crucial for authoritarian regimes because they do not allow for natural change in human consciousness and rebellion against regimes. Artistic screams allow society to exist in two dimensions: in an unjust world and in the imagination in which it creates the world as it should be. This scream can be a germ of progress, and it can be stifled by censorship, most often it depends on the support of the people, ie civil society, and on a political system that may or may not provide fertile ground for social change.

Key words:

- Art
- Society
- Revolution
- Subjective spirit
- Objective spirit
- Absolute
- Ideology
- Social realism
- Socialist realism
- Dictatorship