

Film ve světle a stínu Stalina

MF DNES, Víkend, 12. 5. 2012

Obsáhlá kniha Film a dějiny 3. Politická kamera - film a stalinismus představuje v české literatuře OJEDINĚLÝ POČIN. Spojuje a zároveň konfrontuje mezinárodní -především francouzskou - a českou reflexi tématu vlivu stalinismu a kinematografie.

Základem této publikace jsou texty vydané roku 2005 v prestižní sorbonnské řadě Théoreme. Mezi autory osmnácti studií, které byly z francouzského originálu vybrány, jsou jak hvězdy evropské i zámořské filmové historie (Jurij Civjan, Michele Lagnyová, Pierre Sorlin, Peter Kenez či Tadeusz Lubelski), tak zástupci nastupující generace (Annabelle Creisselová aj.). Českému editorovi Petru Kopalovi se podařilo k tuzemské spolupráci oslovit sedmáct autorů, jejichž práce nakonec co do rozsahu francouzskou část předčila. Kniha navazuje na sborník Film a dějiny, který se tématu vztahu kinematografie a dějin věnoval v plné šíři, a Film a dějiny 2., Adolf Hitler a ti druzí - filmové obrazy zla, jenž se zaměřil na vztah totalitních režimů a kinematografie.

To by nesvedl ani otec Ubu

Na otázku po smyslu a významu tématu - film a stalinismus - odpovídá Kristian Feigelson citátem klasika francouzské filmové kritiky a teorie Andrého Bazina: "Stalin je ztělesněním dějin. (...) A nebylo by příliš přehnané, kdybychom tvrdili, že Stalin přesvědčil sám sebe o své velikosti díky stalinistickým filmům. Ani Jarry nedokázal vymyslet takovou pompu, aby pozvedl svého otce Ubu."

Je známo, že stalinismus, respektive socialistický realismus, si osvojil filmovou řeč coby stěžejní prostředek svého sebevyjádření - ovšem s řadou specifických paradoxů, vyplývajících z rozporu mezi ideologií, vysněnou realitou a realitou totalitního režimu. Zdaleka přitom nešlo jen o prostý nesoulad mezi teorií a praxí. Jak ve svém textu píše francouzský editor svazku Kristian Feigelson: "... tyto filmy si kladly za cíl předávat trvalé hodnoty a prezentovat jako realitu to, co mělo být ideologicky správné, takže v důsledku pak takový filmový svět nebyl úplně přesným odrazem stalinistické doktríny. Ba co víc: Nakonec při pečlivějším zkoumání zjistíme, že otázka stalinismu ve filmu se primárně netýká postavy Stalina a jeho přehnaného kultu, který se na plátna dostane spíše až později. (...) Pokud Stalin byl na veřejnosti všudypřítomný, pak stalinismus vězí paradoxně v říši neviditelná. Je to situace, kdy obraz mlčí skryt v totalitarismu. Právě dozvuky těchto výzkumů jdou mnohem dále za případ stalinismu a zabývají se vztahem filmu a politiky, což umožňuje prohloubit tyto kritické úvahy." Prosakující doktrína Sborník je rozdělen na tři hlavní tematické bloky. V tom úvodním, nazvaném Sovětská zkušenost, jsou zastoupeny příspěvky věnované sovětské kinematografii během Stalinovy vlády. Vedle přehledové studie Petera Keneze patří k nejzajímavějším příspěvkům Valérie Poznerové analyzující termín socialistický realismus a "jeho využití pro dějiny sovětské kinematografie". Pozoruhodné jsou rovněž dílčí studie věnované stýkání a potýkání slavných režisérů Sergeje Ejzenštejna a Dzigy Vertova se sovětským režimem. Ve druhém oddíle, Stalinův obraz / Destalinizace, nalezneme pro českého čtenáře v mnoha případech objevné texty o pronikání stalinismu do jiných národních kinematografií - francouzské, italské, polské, americké, kubánské aj. - a dále o ohlasech na Stalinovu antiikonu v poststalinistickém a postsovětském ruském filmu. Závěry studií mimo jiné dokládají, že fenomén stalinismu nebyl ani ve filmu záležitostí teritoriálně ohraničenou výhradně východním blokem a časově vymezenou obdobím pouze od třicátých do počátku padesátých let.

V českém světle a stínu Stalina

Většina textů české, respektive československé části se přirozeně dotýká problematiky zdejší kinematografie na přelomu čtyřicátých a padesátých let minulého století. Jak shrnuje editor Petr Kopal, autoři se pokoušejí odpovědět na základní otázky: Jak zde filmová tvorba fungovala? Jaké byly její úkoly a možnosti? Jak byla vnímána? Zvláštní pozornost je věnována problematice paměti stalinismu, fenoménu filmových festivalů po únoru 1948, ale i retrospective, tedy filmovým a televizním obrazům Klementa Gottwalda ze 70. a 80. let. Rovněž tady se objevují vítané přesahy do jiných teritorií, například do rumunského filmu či snaha o širší teoreticky založené studie.

Ze studií tuzemských autorů - filmových historiků, historiků moderních dějin nebo historiků médií především z generace dnešních třicátníků - zmíňme alespoň některé. Úvodní, teoreticky zaměřená studie Petra Kopala se zabývá filmovou propagandou jako obecně historickým problémem. Vychází z premisy, že vedle represe byla podstatou stalinského totalitarismu religiózní či přímo mesianistická imaginace. "Filmová propaganda totalitních režimů měla za úkol rozšiřovat (lat. propagare) a osvětlovat - právě prostřednictvím ‚nejdůležitějšího umění‘, zaručujícího masový dosah, jakož i tu nejnázornější formu - jejich ideologii, mytologii, ‚náboženství‘." Kopal podstatně rozšiřuje diskurz a naznačuje, že téma propagandy nevystačí s "pouze" historickým nebo filmově historickým přístupem, nýbrž nutně odkazuje na kulturní dějiny, včetně dějin náboženského myšlení.

Tomáš Hála se zabývá památným přestavbovým gruzínským filmem Pokání (1984, režie Tengiz Abuladze), který se v tehdejší Československu těšil značnému ohlasu. Jindřiška Bláhová se ve svém vynikajícím příspěvku věnuje vztahu kulturní politiky KSČ a Hollywoodu v letech 1947-1948, zejména reflexi zasedání Výboru pro vyšetřování neamerické činnosti.

Historik Kamil Činátl dochází k pozoruhodným závěrům o historické paměti po roce 1945, respektive 1948 režírované komunisty: systematicky byly budovány obrazy starších dějin vázané paralelami na nedávnou mnichovskou, protektorátní a válečnou zkušenost. Dodejme však, že princip politické aktualizace historického filmu - autorem prezentovaný jako typický produkt stalinismu - byl ve skutečnosti odvozený z jiných uměleckých druhů, pro film objeven nejpozději na počátku 20. století D. W. Griffithem a poměrně intenzivně využíván také v západní kinematografii 30.-40. let (za všechny Jindřich V., hraný a režírovaný Laurencem

Olivierem v roce 1944).

Literární historik Vít Schmarc založil analýzu na svém oblíbeném a již několikrát reflektovaném filmu Zítřka se bude tančit všude (1952), konkrétně na jeho ideologické podobnosti s americkým snímkem Invaze lupičů těl (Invasion of Body Snatchers, 1955).

Několik detailů

Český editor knihy Petr Kopal obstál před nelehkým úkolem konečného výběru a formálního sjednocení všech tuzemských studií. Pochvalu si zaslouží bohatý obrazový doprovod (135 fotografií).

Drobnou výhradu lze vznést vůči nevyrovnané jazykové úrovni jednotlivých překladů (daná možná specifická původních textů) a vůči skutečnosti, že mezinárodní sborník takového rozsahu neobsahuje drobné biografické informace o jednotlivých autorech. Takový výčet by totiž hodnotu knihy ještě zvýšil.

Tereza Czesany Dvořáková, filmová historička