

Projekty

**Socialistický realismus v diskursivní dimenzi
české kinematografie čtyřicátých a padesátých let**

Výzkum socialistického realismu jsem původně zaměřovala na vývoj žánrových, stylových a sémantických modelů fikčního filmu v časovém rozmezí 1948 až 1957. Tyto modely jsem plánovala studovat na základě srovnání teoretických postulátů socialistické kultury, reálných mocenských zásahů vůči filmové produkci a výsledných filmových děl. Zamýšleným výsledkem měla být historiografická studie kontextualizující fikční tvorbu padesátých let zasazením do širšího rámce kinematografického aparátu i sociokulturního kontextu. Předpokládaný výzkumný postup ale problematizovala vágnost výkladu výchozího pojmu „socialistický realismus“ v dobovém diskursu. Pro pregnantní definování tohoto pojmu ve filmologickém kontextu absentují adekvátní pramenné materiály. Pokusy o jeho vymezení se odehrávaly především v literárněvědné oblasti. Dobová filmová kritika používala označení „socialistický realismus“ spíše jako rétorickou floskuli obecně zastřešující požadavky *srozumitelnosti, stranickosti a pravdivosti* v intencích realistického stylu a ideologické angažovanosti díla. V tomto smyslu byl navíc „socialistický realismus“ volně zaměňován pojmy jako „lidové umění“ nebo klasifikován do podskupin jako „národní realismus“ a „morální realismus“.¹⁾ V rámci úředních dokumentů obvykle figuroval ryze formálně jako blíže nespecifikovaný normativ, což příkladně ilustruje odkaz k socialistickému realismu ze zprávy o činnosti V. odboru ministerstva informací a Československého státního filmu z roku 1948: „Po stránce námětové a režijní stává se rozhodnou devisou socialistický realism. Úkoly doby jsou jasné a musí se jevit i ve filmu.“²⁾

Po čase jsem dospěla k závěru, že nejasnost a vágnost soudobého výkladu pojmu socialistický realismus ovšem netřeba pojímat jako problém, který je nutno řešit sestavením vlastní, „správné“ definice. Ona nejasnost, respektive abstraktnost hraničící se sémantickou vyprázdněností pojmu naopak nabízí specifický potenciál pro výzkum dobového diskursu. Aktuálně proto přesouvám těžiště své práce od výzkumu žánrových, stylových a sémantických modelů fikční tvorby ke sledování rétoriky ideologického aparátu ve filmové kritice a cenzuře. Jako výchozí symptom využívám právě „socialistický realismus“ či „marxistické umění“ a jiné terminologické konvence kulturní ideologie. V daném ohledu se tedy přirozeně rozšiřuje výchozí zaměření na pojem socialistického realismu o další kategorie oficiální taxonomie. Cílem tohoto výzkumu je postihnout formování i funkci dobové argumentace kritických a cenzurních aparátů vypovídající o proměnách mocenské vize filmu jakožto osvěty v zájmu společenského pokroku. Výsledná práce tedy bude příspěvkem k historii institucí české kinematografie a k diskursivní analýze kulturní politiky socialistického Československa.

1) Zdeněk Nejedlý, O realismu pravém a nepravém. *Var. List pro kulturní otázky* 1, 1948, č. 8, s. 225–232.

2) Zpráva o činnosti V. odboru ministerstva informací a Československého státního filmu, Praha 1948. Národní archiv, fond MI – D, k. 127, inv. č. 455.

Práce je postavena na analýze primárních a sekundárních pramenů, jakými jsou dobové administrativní záznamy, politické a stranické dokumenty a kritické ohlasy.³⁾ Zpracování uvedených pramenů doplňují odkazy k vývoji sovětské i české meziválečné marxistické estetiky a také odkazy k dobovým politickým funkcím a historickým proměnám umělecké kritiky. Zmíněné odkazy dodávají výzkumu odpovídající historický kontext, ale současně mohou napomoci dekodování sémantické vyprázdněnosti oficiální rétoriky a naznačit, jak a proč byla uplatňována. Obecnějším záměrem studia tiskových a archivních materiálů je postihnout proces konstruování a implementace ideologického kánonu prostřednictvím estetických a filmově kritických textů.

Pro rozbor dobové vize *ideálního filmu* jsou stěžejní texty estetika a ministra školství Zdeňka Nejedlého⁴⁾, referáty ministerstva informací bilancující rozvoj zestátněné kinematografie, usnesení předsednictva Ústředního výboru KSČ „Za vysokou ideovou a uměleckou úroveň československého filmu“, které v dubnu roku 1950 prohlásilo za závaznou metodu československého filmu socialistický realismus a stanovilo okruh preferovaných témat, a další stranické, vládní a resortní dokumenty.⁵⁾

Výzkum zahrnuje také literárněvědné a kritické texty Ladislava Štolla, Květoslava Chvatíka a Vladimíra Dostála, formulující teze socialistického realismu, a pojednání o výchovné a osvětové úloze kritiky v období budování socialismu od Jiřího Taufera nebo Jana Trefulky. V kategorii filmové kritiky pracuji s obecně proklamativními texty A. M. Brousila nebo Jiřího Hájka, které byly uveřejněny v kulturní revue *Var. List pro kulturní otázky*, v časopise *Tvorba* a dalších periodikách v letech 1948 až 1951. Okruh pramenných materiálů zahrnuje rovněž deníky a filmové časopisy.⁶⁾ Pro případovou studii vývoje kritické recepce konkrétních filmových děl jsem zvolila husitskou trilogii Otakara Vávry JAN HUS (1954), JAN ŽIŽKA (1955) a PROTI VŠEM (1956). Na kritických ohlasech jednotlivých děl tohoto výpravného projektu je patrný vývojový posun v přijímání Nejedlého koncepce historismu a změna v kulturním klimatu obecně.

Souvztažnou výzkumnou oblast tohoto projektu představuje dobová cenzurní praxe. Cenzura nejenže zabráňovala šíření nežádoucích děl, ale současně formovala dobové oficiální představy o žádoucí produkci a měla konkrétní dopady na filmovou výrobu. V tomto ohledu ji podporovala kritika, která navíc měla za cíl podněcovat adekvátní diváckou recepci. Výzkum působení diskursivních mechanismů budu dokladovat případovými studiemi o fungování filmové produkce a distribuce pod mnohdy nekoordinovaným vedením příslušných politických, stranických a profesních institucí s centrální i regionální působností: Filmového uměleckého sboru transformovaného v roce 1949 na Filmovou radu; Kulturní rady, nejvyššího orgánu ÚV KSČ pro oblast kultury; státní filmové dramaturgie – zvláštního oddělení Nezvalova V. odboru ministerstva informací; Ústřední dramaturgie spravující praktickou dramaturgii.

3) Pro archivní výzkum využívám fondy ministerstva informací, ministerstva školství a kultury, fond Ideologické komise ÚV KSČ, fond Gustav Bareš, fond Prameny k dějinám cenzury, fond Filmové rady ve správě Národního archivu v Praze, Archiv kulturního výboru parlamentu a pozůstalost Jiřího Mařánka uloženou v Literárním archivu Památníku národního písemnictví.

4) Například Nejedlého stati, které byly publikovány v letech 1948 a 1949 v časopisu *Var: Ideové směrnice naší národní kultury*; Film a dílo Aloise Jiráka; Několik slov o filmu; O realismu pravém a nepravém; Za lidovou a národní kulturu.

5) Za vysokou ideovou a uměleckou úroveň československého filmu. Usnesení předsednictva Ústředního výboru KSČ o tvůrčích úkolech československého filmu. *Rudé právo* 30, 19. 4. 1950, č. 92, s. 1 a 3. Srov. též: KSČ a československá kinematografie (výbor dokumentů z let 1945 – 1980). Praha : ČSFÚ 1981.

6) O citovaných dílech, zvláště o prvním filmu z trilogie JAN HUS, referovala ve zvýšené míře většina titulů z dobového odborného a zpravodajského tisku.

V rámci tradiční historiografie bývá socialistický realismus spojován s budovatelskou dramatikou vymezenou lety 1948 až 1957. Dosavadní výsledky výzkumu naznačují, že tradiční periodizace dějin českého filmu pracující s nástupem komunistů k moci v roce 1948 jako se samostatným vývojovým mezníkem je zjednodušující. Při zohlednění dostupných archivních fondů ministerstva informací a sekundárních pramenů⁷⁾ je patrné, že důležité cenzurní zásahy do distribuční skladby nejsou časově shodné s nástupem totalitního režimu, ačkoli v roce 1951 dochází k zásadnímu nárůstu počtu nepovolených filmů z rozhodnutí Filmového aprobačního sboru jako tehdejší cenzurní instituce. Už v roce 1945 byly například vyloučeny starší české filmy z linie „červené knihovny“ jako IDEÁL SEPTIMY, SVĚTLO JEHO OČÍ, JEJÍ HRÁČI ad., z čehož jsou patrné omezené snahy vyloučit intelektuálně a umělecky bezcenná díla a nahradit je kvalitativně adekvátnější tvorbou. Ve zmíněném roce je kupříkladu povolena distribuce BABIČKY, MARYŠI, BARBORY HLAVSOVÉ nebo HLÍDAČE č. 47.

Stejně tak sporný se jeví rok 1957 coby finální mezník periodizace, neboť doktrína socialistického realismu a její argumentační aparát se v závislosti na politickém dění objevuje až do osmdesátých let 20. století. Ačkoli je výzkum primárně zaměřen na období čtyřicátých a padesátých let, bude zohledněn i pozdější výskyt tohoto typu ideologické argumentace.

M a r i k a K u p k o v á

(Vedoucí disertační práce: Doc. PhDr. Jiří Voráč, Ph.D.; Ústav filmu a audiovizuální kultury FF MU v Brně, 4. rok řešení; marika.kupkova@seznam.cz)

7) Jiří H a v e l k a, *Čs. filmové hospodářství 1945–50*. Praha : ČFÚ 1970; Jiří H a v e l k a, *Čs. filmové hospodářství 1951–55*. Praha : ČFÚ 1972.