Alessandro Catalano: Rudá záře nad literaturou. Česká literatura mezi socialismem a undergroundem (1945-1959)

Peter Kenez: Cinema and Soviet Society, kap. 8

**Katharina Clark: The Soviet novel. History as ritual. 1981**

Belodubrovskaya: Politically incorrect: Filmmaking under Stalin and the failure of power. Disertace, University of Wisconsin-Madison, 2011

Irina Gutkin: The Cultural Origins of the Socialist Realist Aesthetic 1890-1934. Northwestern University Press, 1999

Socialistický realismus je **metoda**, NIKOLI styl nebo estetika.

Metoda založená na utilitární funkci umění.

Stalin – gen. tajemníkem KS /VKS(b) – všeruské komunistické strany bolševiků/ od 1922,

1924 zemřel Lenin,

**Kulturní revoluce: /k tomu srov. Sheila Fitzpatrick: Cultural Revolution in Russian, 1928-1931/**

**první pětiletý plán – 1928-32**, zdroje země vržené do industrializace

kulturní revoluce – v kinematografii – zahájení březen 1928, po stranické konferenci o kinematografii – film se má podílet na kulturní revoluci.

Vedení Sovkina **předmětem útoku**, především **Lunačarskij**.

Film se měl stát nástrojem agitace a komunistické výchovy a nástrojem mobilizace mas v době budování socialismu.

**Sovkino zrušeno až 1930**, ale byla už zahájena rychlá změna sov. filmu

**konec kulturní plurality, kinematografie má sloužit industrializaci**

I.fáze – 1928-30:

změna – výrobní plán Sovkina – už není zaměřený na zábavní filmy, ale na „nové socialistické vztahy, boj proti přežitkům minulosti, osvětu mas, třídní pohled na dějiny…“

produkce prozatím ještě rostla, vznikaly i zábavní sov. filmy,

ale začalo stahování některých zahr. filmů z distribuce.

**1929 byl odvolán komisař pro osvětu Anatolij Lunačarskij**, filmový nadšenec, který umožnil distribuci zahr. filmů.

II.fáze – 1930-32:

**jaro 1930 – zrušeno Sovkino, místo něj Sojuzkino** (Sojuzkino mělo kontrolu nad studii v národních republikách, projev centralizace).

**V čele Sojuzkina – Boris Šumjatskij**, odpůrce Ejzenštejna, propagátor **„kinematografie pro miliony“**, prosazoval realistické herectví, příběhy, emoční působení.

**1934 – všesvazový sjezd spisovatelů, soc. realismus jako tvůrčí metoda**

od 1934 politický teror, popravy, Mejerchold popraven 1940, Šumjatskij popraven 1938.

------------------------

**SOCIALISTICKÝ REALISMUS:**

termín vznikl roku **1932** **během diskuzí přípravného výboru na Sjezdu spisovatelů** – s cílem pojmenovat „**tvůrčí metodu“, která bude společná všem sovětským tvůrcům** – zahájení nové etapy umění, odpovídající stadiu socialistické společnosti.

V dubnu 1932 totiž Všeruská komunistická strana (bolševiků) rozpustila dosavadní literární sdružení a ustaven přípravný výbor nové organizace literátů – **Svazu sov. spisovatelů.**

**posvěcení metody na 1. sjezdu Svazu sovětských spisovatelů, 1934** – v projevech Bucharina, **Gorkého**, **Ždanova** proklamován socialistický realismus jako nová jednotná metoda umělecké práce.

Ždanov vymezil literaturu jako propagandistický nástroj;

**literatura** chápána – podle Leninovy interpretace Marxovy filozofie – jako **nadstavba, podmíněná stavem ekonomické základny.**

Ždanov: „není a nikdy nebylo literatury, kromě sovětské, která by organisovala pracující a utlačované do boje za konečné odstranění všeho a veškerého vykořisťování a jařma námezdního otroctví. … sovětská literatura – **zrozená naší socialistickou výstavbou**.“

dále Ždanov: „pravdivost a historická konkretnost uměleckého zobrazení se musí pojit s úkolem ideového přetvoření a výchovy pracujících lidí v duchu socialismu. Taková metoda krásné literatury je tím, co nazýváme methodou socialistického realismu.“

znaky soc. realismu: třídnost, tendenčnost, „revoluční romantismus“ – spojený se schopností směřovat „vpřed“, zobrazovat vidinu našich „zítřků“. Z toho vychází optimismus spojený s touto metodou – tím se liší od klasického realismu.

Projevy Gorkého (tajemník Svazu spisovatelů) a první zasedání přípravného výboru 1932 – věnované tématu soc. realismu, ale kanonická formulace až 1934 na prvním sjezdu svazu spisovatelů – jako oficiální zdroj:

Ruské sdružení proletářských spisovatelů (RAPP) – 1925-32;

ale: v roce 1931 se vrací Maxim Gorkij z exilu a stává se „institucí“ svého druhu.

Sorela sestavená z několika dosavadních platforem sov. literatury:

proletářský realismus RAPPu,

revolučního romantismu – spojení zájmu RAPPu o pravděpodobnost s rolí revolučního romantismu: spisovatel by měl anticipovat budoucí vývoj lidstva, heroizovat, monumentalizovat jej. Důraz přitom spíš na to druhé – revoluční romantismus. Možné důvody – role Gorkého i Stalina při upřednostňování tohoto pojetí.

Změna přitom přišla po období pozitivismu, důrazu na fakta a statistiky a antiheroismu v letech 1928-31.

Klíčové pojmy:

**partijnosť – stranickost** – umělec si musí být vědom politiky strany a reflektovat ji ve své práci, a **strana by měla hrát zásadní roli v příběhu**. (s: Čapajev)

**idejnosť – ideovost**, edukační hodnota; podporuje potřebu mít takové umění, které vyjadřuje užitečné, výchovné ideje a nejen baví, ale i vychovává.

**narodnosť – lidovost**; srozumitelnost, realismus – umění pro lid, umění lidu (vědomí národních kultur SSSR)

**tendencioznosť** – **tendenčnost**; propagandistická kvalita, tendenčnost; třídní, politické umění

**typičnosť** – **typičnost**; založeno na Engelsově koncepci realistického umění – jako věrné reprodukce typických postav v typických okolnostech. V socialistickém realismu to znamenalo požadavek ukazovat **život, jak bude nebo by měl být,** a ne individuální okolnosti.

/tedy ne ve smyslu starého kritického realismu – to je dobré jen pro ukazování minulosti, pro boj s přežitky minulosti, ale ne pro obraz socialistické přítomnosti/

socialistický realismus znamenal **utilitárnost** sovětského umění.

Měl sloužit straně v **mobilizaci obyvatelstva** na podporu stranických cílů, **vychovávat** sovětského občana.

Socialistický realismus spočívá ve schopnosti **„ukázat to, co ještě není typické dnes, ale co se stane typickým zítra – tedy ve schopnosti najít zárodky budoucnosti, ve schopnosti ukázat realitu v jejím revolučním vývoji.“**

 Maxim Gorkij: „Nestačí ukázat to, co je, ale je nutné pamatovat na to, co je možné a žádoucí. Musíme znát nejen realitu minulosti a přítomnosti, ale také realitu budoucnosti.“

**Socialistický realismus tak ukazuje přítomnost ve světle budoucnosti – to, co je, jako to, co by mělo být. Dichotomie přítomnost/budoucnost – základní princip sovětské estetiky.**

**Antinaturalismus** – odmítání umění, které pouze odráží život;

potřeba umění, které je nástrojem **transformace** světa;

Oněch pět principů ale netvořilo formuli, kterou by bylo možné – tematicky či narativně – uplatnit v praxi – proto tak obtížné pro sovětské umělce.

Pouze dvě podoby, které formovaly naraci a styl:

**srozumitelnost a lidovost** – znamená, že **socrealistické umění nemůže tolerovat narativní a stylistické experimenty, srozumitelné jen malé části publika**;

a **političnost, tendenčnost a utilitárnost** socrealismu **vyžaduje, aby to nebylo samoúčelné umění, umění pro umění**.

tradiční literární kánon socialistického realismu v literatuře:

Maxim Gorkij: Matka (1906) a Klim Samgin

Furmanov: Čapajev, 1923

Serafimovič: Železný proud, 1924

Gladkov: Cement, 1925

Michail Šolochov: Tichý Don (1928-32) a Rozrušená země

Tolstoj: Křížová cesta a Petr první (1929-34)

Nikolaj Ostrovskij: Jak se kalila ocel (1932)

Alexandr Fadějev: Porážka (1925-26) a Mladá garda (1945)

Na poč. 30. let vznikl i literární institut, který měl nové spisovatele vyučovat v následování těchto modelových děl.

Od poloviny 30. let většina románů byla psána na způsob jednoho „master plot“, jednoho narativního uspořádání. Vesměs šlo o jakousi syntézu syžetu Gorkého Matky a Gladkovova Cementu.

Vzorový syžet – nekontroluje sice vše, ale hlavní prvky ano: začátek, vyvrcholení, konec.

Statisticky většina románů sledovala to, co Clarková označuje jako vzorový syžet, ale ne vždy a ne ve všem. Pro Clarkovou: je tento syžet socialistickým realismem samotným – aby sovětský román byl socialisticko-realistickým, musí replikovat tento syžet.

Důležitý hybný prvek vzorového syžetu: dialektika „spontaneity“ a „uvědomělosti“ – dojde k syntéze, v komunismu, kdy uvědomělost vítězí, ale ne jako protiklad spontaneity.

Sorela – jako politizovaná varianta Bildungsromanu, kde hrdina dosazuje harmonie jak vnitřní, tak ve vztahu ke společnosti.

Typy románů:

budovatelský román

historický román

román o vynálezcích nebo intelektuálech

román o válce nebo revoluci

román špionážní

román o Západu

Všechny zahrnují:

cestu k uvědomění; a obvykle taky nějaký „úkol“.

historický román: obvykle o vůdcovství (např. A. Tolstoj: Petr První) nebo o politickém zrání.

Clarková vytvořila schéma fází syžetu pro typický budovatelský román – přístup na způsob Proppovy Morfologie.

**ČAPAJEV:**

noviny Pravda, 1934: film „ukazuje organizační úlohu strany, to, jak bylo navázáno spojení mezi stranou a masami, **jak strana zorganizovala spontánní vystoupení a vtiskla jim disciplínu**.“

film ukazuje, že hrdinové chybují, spontaneita vede k chybám, jednotlivci umírají, ale strana vidí daleko kupředu, nedopouští se omylů a nikdy neumírá.

rok 1919, občanská válka; boj proti Bílým, Čapajevovi posílá strana na pomoc politického komisaře Furmanova.

Kenez: Cinema and Soviet Society:

do kin 7. 11. 1934, 17. výročí říjnové revoluce. Nejpopulárnější soc.real. film vůbec, 50 mil. diváků.

jako politickýž komisař u něj: Dmitrij Furmanov; kniha – 1923.

Lenin – jen revolucionáři, bolševici, mohou dovést ostatní k uvědomělosti. Strana – vedoucí role.

Čapajev jako prototypický hrdina: nevzdělaný rolník, instinktivně chápe, že bolševici mají pravdu, ovšem bez vůdčí role strany by byl odsouzen k porážce.

dělnicko-rolnické spojení, resp. vedení rolníků dělníky – Čapajevova armáda vznikla v okamžiku, kdy zahrnula do své partyzánské bandy složené z rolníků také třídně uvědomělé dělníky.

proces vzdělávání rolnického hrdiny

vztah Anna – dělnice, Petia – rolník.

nepřítel: plukovník Bílých Boroždin; Potapov – sluha – přebíhá k Rudým

případ dialektiky spontaneita/uvědomělost:

čapajev, hist. postava, velitel oddílů na Sibiři a na Urale v době občanské války; Furmanov – působil jako komisař pro politické otázky, vyprávěno v 1. osobě – i když jméno změněno na Kličkov.

Kličkov: vzdělaný, nesobecký reprezentant dělnické strany – je pevnější, uvědomělejší vůdce, sice méně energický, ale spolehlivější než Čapajev.

Čapajev – rolnický vůdce, polovzdělaný, reprezentuje spontaneitu. člen strany, ale zmatený její ideologií a strategií, je anarchistický, impulzivní velitel. Kličkov ho podrobuje „osvětě“ v rozhovorech o politice,…

Dva typy hrdinů: čapajev – pozitivní a vitální verze „spontaneity“, Kličkov – ztělesnění uvědomělosti. čapajev se ale proměňuje – od spontaneity k většímu uvědomění, i když proces není dokončen a Č. umírá.

oba naplnují nějakou roli, kterou jim připravila „Historie“, Čapajev – i když není mladší – je „dětštější“, nezralejší. Přerod Čapajeva k uvědomělosti je motivováno „Historií“, takže nemusí být zdůvodnění syžetem nebo postavou a přichází bez většího úsilí - syžet je mytologizovaný.

KOMEDIE A MUZIKÁL:

Richard Taylor: A „Cinema for teh Millions“: Soviet Socialist Realism and the Problem of Film Comedy. In: Journal of contemporary history 3, 1983

Lunačarskij: „Socialistický realismus nepřijímá realitu takovou, jaká je, ale jaká bude. … Komunista, který neumí snít, je špatným komunistou. Sen komunisty není odpoutáním se od země, ale je letem do budoucnosti.“ (revoluční romantismus)

Média měla zajistit předběžnou „blížící se atrakci“ socialismu,

muzikál – nástroj popisu socialistické utopie.

Grigorij Alexandrov: Veselye rebiata – Celý svět se směje, 1934; Cirkus – 1936; Volha-Volha – 1938,

Ivan Pyrjev: Bohatá nevěsta, 1938 – model kolchozního muzikálu; Nemotorný ženich – 1939, Poznali se v Moskvě – 1940, Kubáňští kozáci – 1949.

utopie; město – Alexandrov, venkov – Pyrjev; hvězdy – manželky – Ljubov Orlova – Alexandrov, Marina Ladynina – Pyrjev; vybírání ze dvou nápadníků;

po 2. sv. válce - některé změny – Stalin: život se stal veselejší – na základě toho se v literatuře vše „maluje v růžových barvách“ – *lakirovka*; a taky bezkonfliktnost – na základě teze, že sovětská společnost je natolik pokročilá na své cestě ke komunismu, že není realistické ukazovat v takové společnosti padoucha. Místo konfliktu mezi dobrým a zlým – napětí mezi dobrým a méně dobrým.

román 40. let byl méně ovládán strukturou rituálu přechodu – hrdina sovětský funkcionář, už prošel fází uvědomění, pouze se musí zdokonalit. Oponentem – byrokrat, ne padouch – někdo, kdo je jen méně dokonalý, než hlavní hrdina. To souvisí s doktrínou bezkonfliktnosti.

ČESKÉ ZEMĚ:

Michal Bauer – Ideologie a paměť;

usnesení předsednictva ÚV KSČ, duben 1950: Cesta k dalšímu ideovému a uměleckému rozvoji československého filmu