

STUDIUM STALINSKÉ IDEOLOGIE PROSTŘEDNICTVÍM FILMU – ČAPAJEV (1934)

Marc Ferro

Analýza hraného filmu vychází z postupů, které se opírají o rozbor 1/ příslušné společnosti, 2/ práce samotné a 3/ vztahů mezi autory filmu, společností a samotnou prací. K tomu je možné připojit doplňující výzkum, a to 4/ pokud měl film po svém vzniku vlastní historii, jako například *Napoleon*,¹⁾ kterého Abel Gance několikrát upravoval mezi lety 1927 – 1965, nebo *Velká iluze*,²⁾ promítaná po válce ve verzi poněkud odlišné od originálu a především přijímaná zcela jiným způsobem v roce 1937 a bezprostředně po válce v roce 1946.

Abychom mohli načrtnout obecné metodologické schéma pro analýzu hraného filmu, zvolili jsme zde příklad *Čapajeva* (1934). Začneme od scénáře a budeme v první řadě zkoumat přijetí filmu ve srovnání s původními záměry jeho autorů. Poté postavíme proti sobě na základě některých aspektů produkce explicitní obsah filmu a latentní ideologii jeho textu a obrazu.

Čapajev představuje mimořádný případ. „Pravda“ přivítala jeho vznik redakčním článkem na první stránce, byl to model, ze kterého měli sověští filmoví fanoušci čerpat inspiraci. „Nevyžadujeme, aby každý den vznikl nový *Čapajev*,“ napsal jiný významný autor skromně o několik týdnů později. „Pravda“ záhy věnovala sovětskému filmu celou stránku, poprvé od roku 1917. S. a G. Vasiljevové, autoři *Čapajeva*, na tom měli lví podíl. Důvody tohoto nadšení byly jasně vyjádřeny v redakčním článku z 21. listopadu 1934: film „...ukazoval organizační úlohu strany, to, jak bylo navázáno spojení mezi stranou a masami, jak strana zorganizovala spontánní vystoupení a vtiskla jim disciplínu“.

1) *Napoléon* (r. A. Gance, 1927). Všechny poznámky jsou pozn. překl.

2) *La Grande Illusion* (r. J. Renoir, 1937).

Komunistické strany v zahraničí se k tomuto chóru připojily. Je příznačné, že v Madridu se republikánská vláda postarala, aby byl film promítán uprostřed občanské války. Filmová zpravodajství poskytují důkazy o reklamě, která se filmu dělala pomocí plakátů. Důvody jsou pochopitelné. Čapajev zobrazoval občanskou válku z let 1918–1919 a vyzdvihl Rudé jako příklad. Především však film ukazoval nutnost centralizace ve chvíli, kdy byl tento problém ve Španělsku jádrem sporu mezi komunisty a anarchisty. Čapajev ukazuje, že hrdinové chybují, že spontaneita vede k chybám, že jednotlivci umírají, zatímco strana vidí daleko kupředu, nedopouští se omylů a nikdy neumírá.

Připomeňme si synopsi filmu, spolu se slovním komentářem, který k němu v roce 1934 nabídla sovětská kritika.

Synopse filmu. Děj se odehrává v roce 1919, v průběhu občanské války. Čapajev vede vítězný, nicméně poněkud neorganizovaný boj proti Bílým. Aby nad ním získala kontrolu a politicky ho vzdělala, posílá mu strana politického komisaře Furmanova, který se s ním podílí na velení divizi. Film sleduje vztahy mezi oběma muži a zároveň všeobecné podmínky boje proti Bílým.

Komentář. „Film začíná epizodou Čapajevova ústupu pod tlakem bělogvardějců, kteří v roce 1918 operovali na Volze a na celém východě Sovětského svazu. Čapajevovy jednotky, složené z různorodých elementů, kladou slabý odpor. Je zcela zřejmé, že dosud nemáme co do činění s Rudou armádou, ale pouze s jedním z oněch spontánně vzniklých partyzánských oddílů, které ji později zásobovaly mnoha rekruty. Je zde však Čapajev, objevující se náhle uprostřed cesty. Zastavuje prchající a vede je znovu do útoku. Právě on organizuje boj a zaměřuje kulomet. Divák je okamžitě uchvácen temperamentem legendárního vůdce, který vzešel z venkovské chudiny. Jeho vojáci se při pohledu na něj zastaví, vítězně se znovu vrhnou na nepřitele a zničí ho. Ústup se změní ve vítězství. Čapajev děkuje svým soudruhům za odvahu a energičnost. Náhle se však stává přísným učitelem, jakým musí být každý opravdový lidový vůdce. Trvá na tom, že každý, kdo na ústupu odhodil nebo ztratil svou pušku, musí ji najít a předložit mu ji ke kontrole. Poté všichni hledají své pušky, někteří se dokonce potápějí v řece. V mezichase je Čapajevova divize posílena dělnickým oddílem z Ivanovo-Vozněsenska, vedeným Furmanovem, který má nadále plnit funkci politického komisaře. Od tohoto okamžiku je vytvořen komplex vztahů mezi oběma muži.



Čapajev a Furmanov : První setkání

Furmanov chápe obtížnost úkolu, který mu připadl: převychovat partyzány tak, aby se z nich stali uvědomělí rudí vojáci a pomoci jejich talentovanému vůdci, postrádajícímu příslušnou průpravu, stát se velitelem pravidelné Rudé armády. Kolik bolševické neústupnosti, trpělivosti, taktu a pevnosti bude muset prokázat, aby dosáhl tohoto cíle! Film nám s udivující důkladností ukazuje tento proces politické převýchovy, která neprobíhá ve školních lavicích, ale pod hvízdajícími kulkami, v horečné a vypjaté atmosféře divizního velitelství. Kousek po kousku se Furmanov blíží k triumfu bolševické ideologické kontroly a současně stoupá jeho autorita v očích spolubojovníků.

Avšak nespočívá nejsvůzelnější aspekt Furmanovovy úlohy v převýchově samotného Čapajeva? Při jejich prvním setkání se Čapajev odmítá smířit s obtěžováním komisaře, nově jmenovaného k jeho divizi. Nechce se podřizovat nikomu. Čapajev využívá příležitosti první vojenské schůze, která je svádí dohromady v předvečer bitvy, aby vyzkoušel znalosti a charakter komisaře. Požádá ho o jeho názor na plán operací. Patrně by našel zlomyslné potěšení v zesměšňování komisaře, kdyby ten připustil, aby se projevila jeho neznalost vojenského umění. Ale Furmanov neskrývá, že se chce v tomto umění pouze vzdělávat po Čapajevově boku. Nadále pak chladně sleduje velitele, vojáky a okolní prostředí.

Záhy je nám předložena scéna, odhalující nové aspekty Čapajevova charakteru. Brigádního velitele Jelana, raněného do ruky, přivítá Čapajev těmito hrubými slovy: 'Raněn! To jsi mi pěkný hlupák!' Jelan, zcela otřesen odpovídá: 'Kulky si nevybírají.' 'Je na tobě, aby sis vybíral!' řve Čapajev. 'Potřebuješ trochu filipa!' Načež před komisařem předvádí veliteli brigády, pod bezelstnou rouškou lekce z praktických problémů, jak je třeba řídit bitvu. Čapajev se nám zde jeví v poněkud neočekávaném světle. Navzdory spontánnosti svého vojenského talentu vylučuje zcela ze strategie náhodu. Trvá na vědomé kontrole bitvy: 'Potřebuješ trochu filipa!' Tak se zde tedy projevuje druhý podstatný rys Čapajevova charakteru: požadavek logiky, organizace, disciplíny, přesné vojenské kalkulace. Ten se nakonec pod Furmanovovým vlivem stane rysem dominantním.

V tomto směru není nic pozoruhodnějšího než scéna, ve které Furmanov a Čapajev hovoří o Alexandru Makedonském. Díky ní učiníme další krok k poznání Čapajeva. Domnívá se o sobě, že je zběhlý ve vojenské historii, ale ukazuje se, že nikdy neslyšel o velkém Makedoňanovi a cítí se tím dotčen. Furmanov se ho zbytečně snaží uklidnit sdělením, že Alexandr Veliký je již dávno mrtev a že o něm spousta lidí nic neví. Čapajeva tato odpověď neuspokojí. Má nanejvýš vyvinutý pocit hrdosti dělníka, který zpřetrhal okovy útlaku. 'Ty to znáš,' odpovídá, 'a tak to musím znát i já.' Jeho hlad po vědomostech je stejně dravý jako jeho vojenská aktivita.

Vystačí pohlédnout do jeho tváře a zachytit jeho pohled, abychom pocítili dravost a duševní elán, pracující za jeho vysokým čelem. Myšlenka je pro něj neoddělitelná od akce.

Od okamžiku svého prvního setkání s Furmanovem si je v hloubi svého srdce dobře vědom, že jeho divize a partyzánský duch jeho vojáků mají ještě daleko k ideálu. Vyvozuje z toho závěr, že jeho znalosti jsou nedostatečné a vyjadřuje přání vzdělávat se s Furmanovem.

Tak se zde v Čapajevovi zjevuje typ těch mužů, kteří se převychovávají v samotném procesu boje za socialismus.

Vedle těchto dvou hrdinů období občanské války, Čapajeva a Furmanova, vykreslených s působivou plastičností, vidíme také další vystupující postavy, které doplňují obraz hlavních hrdinů a nechávají jej ještě více vyniknout. Je to několik důstojníků Čapajevovy divize, jednoduchých a prostých mužů, hluboce oddaných věci revoluce, plných rozhodnosti, odvahy a energie. Co za nezapomenutelnou postavu je Čapajevův vojenský sluha Petka, ten netrpělivý a pozorný mladý venkovan, obdařený velkou vnímavostí, otevřený všem radostem mládí, který slavně padne jako hrdina revoluce!

Před našima očima defiluje také několik typů venkovanů. Někdy patří k vojákům Čapajevovy divize, někdy jde o mírumilovné vesničany. Typický příklad obecných tendencí středního rolnictva v průběhu občanské války nacházíme v rolníkovi, žijícím ve vesnici, obsazené Čapajevovými jednotkami. Hraje ho herec Čirikov. Nebojácný, ale sveřepě podezíravý, pozoruje postupně Bílé i Rudé, aby nakonec vykonal svou volbu a připojil se k řadám obránců proletářské revoluce.

Bílí sami o sobě jsou vykresleni zajímavým a objektivním způsobem. Vidíme, jak se proti Čapajevovi staví plukovník, zmoudřelý životními a válečnými zkušenostmi, který dokonale chápe, že největší nebezpečí mu hrozí z týlu. Proto by rád změnil chování důstojníků vůči vojákům. Nechce pro ně být pouze tvrdým velitelem, ale také 'patriarchálním' vůdcem. Všechny jeho kalkulace však zvrátí logika třídního boje. 'Psychologický útok' Bílých, mimochodem dokonale autentický, vzbuzuje mocný dojem. V sevřených řadách, v dokonalém pořádku a s afektovaným fanfarónstvím, pokuřující cigarety, postupují proti pozicím Čapajevovy divize. Jeden oddíl rudých jednotek, stížen panikou, se již dává na ústup. Ale Furmanov přivede uprchlíky znovu do útoku a Čapajev zadává nepříteli rozhodující úder v čele své jízdy.

Film končí zmizením Čapajeva, epizodou, která s velkou historickou věrností reprodukuje slavnou smrt legendárního hrdiny občanské války.

Tento „komentář“, napsaný v roce 1934, poskytuje ve skutečnosti pouze resumé určitých sekvencí filmu, a to těch nejatraktivnějších. Můžeme jej

srovnát se scénářem, který jsme zde omezili na scény, vybrané v „komentáři“.

- Sekvence 1 Čapajev se zjevuje uprostřed davu svých mužů. Zachraňuje situaci.
- Sekvence 2 Čapajev jako učitel, scéna s puškami.
- Sekvence 3 Příjezd komisaře Furmanova a dělnických dobrovolníků.
- Sekvence 4 Hlučné setkání dělníků s Čapajevovými vojáky. Čapajevův vojenský sluha Petka vyzývá ke klidu: „Čapajev přemýšlí.“
- Sekvence 5 Nad mapou: Čapajev zkouší Furmanova: „Co si o tom myslí komisař?“ Furmanov odpovídá, že je třeba postupovat podle názoru velitele, nikoli podle názoru muže, který s Čapajevem nesouhlasil.



Čapajev a Furmanov: Lekce z taktiky

- Sekvence 6 Lekce z taktiky pro raněného, známá jako scéna s jablky.
- Sekvence 7 Peťka učí Annu, dělnici, která narukovala jako dobrovolník, jak zacházet s kulometem. Neúspěšně se jí pokouší objímat a svést.
- Sekvence 8 V táboře Bílých. Plukovník Borozdin vysvětluje důstojníkovi, lpícímu příliš na tradicích, jak lidštěji zacházet s podřízenými a jak k nim vytvářet „patriarchální“ vztahy.
- Sekvence 9 Prvá srážka mezi Čapajevem a Furmanovem. Veterinář si ztěžuje Furmanovovi, že Čapajev po něm chce, aby komusi udělil titul doktora, k čemuž on není oprávněn. Furmanov veterináře podpoří. „Hájíš tuhle shnilou inteligenci,“ říká Čapajev, „nechceš, aby se rolník mohl stát doktorem.“ „On to nemůže udělat, nemá na to právo,“ vysvětluje Furmanov.



Čapajev a Furmanov: Lekce z péče o uniformu



„Otcovský“ Čapajev

- Sekvence 10 Furmanov vzdělává Čapajeva; poučuje ho o historii a o velkých vojevůdcích.
- Sekvence 11 V táboře Bílých. Plukovníkův sluha prosí o milost, jeho bratr má být zastřelen pro dezerci. Plukovník milost uděluje: Potapovův bratr bude zmrskán.
- Sekvence 12 Druhá srážka mezi Čapajevem a Furmanovem. Čapajevovi muži stále více okrádají vesničany. Furmanov uvězní jejich poručíka. Čapajev zuří: „Byrokrate, chceš si urvat kousek cizí slávy? Kdo velí divizi?“ ptá se. „Ty i já,“ odpovídá Furmanov. Málem dojde ke srážce Čapajevových a Furmanovových mužů. Furmanov vrátil rolníkům, co jim bylo ukradeno. Jejich delegace přichází poděkovat Čapajevovi. „Přestávalo být znát, kdo je Bílý a kdo Rudý.“ Umírněný triumf Furmanova.
- Sekvence 13 Peťka vyjadřuje před Čapajevem svůj obdiv k Furmanovovi. „Čapajevovi by neposlali špatného komisaře,“ odpovídá Čapajev.

- Sekvence 14 Čapajev vykládá rolníkům a vojákům svou koncepci čestnosti a velení.
- Sekvence 15 Poslední lekce. Anna ví, jak rozložit a složit kulomet. Petka odchází na hlídku s rozkazem přivést zajatce. Scéna loučení: Neodvází se ji políbit. Anna je dojata a dlouze ho sleduje, dokud nezmizí v dálce.
- Sekvence 16 Petka zajme plukovníkova sluhu, který chytá ryby pro svého bratra, umírajícího na následky bičování. Dojatý Petka mu sebere pušku a nechává ho odejít.
- Sekvence 17 Na Čapajevově velitelství dostává Petka důtku za to, že nepřivedl zajatce.
- Sekvence 18 V táboře Bílých. Plukovník hraje na piano, zatímco jeho sluha leští podlahu. Detail Potapovovy tváře, vyjadřující zlost, nenávist, váhání zda má plukovníka zabít. Nemá sílu to učinit a vysvětluje plukovníkovi, že jeho bratr na svá poranění zemřel. Plukovníkova tvář vyjadřuje lítost.
- Sekvence 19 Strážé v táboře Rudých. Hovoří o Čapajevových zásluhách. Přichází Furmanov, zkouší bdělost stráží a žertuje s nimi. Bílý voják zbíhá a přechází k Rudým. Je to Potapov.
- Sekvence 20 Potapov informuje Čapajeva a Furmanova, že ofenzíva Bílých je určena na následující den. „Připravují psychologický útok.“
- Sekvence 21 Předvečer bitvy. Ve své ubikaci si Čapajev a Petka šeptají a zpívají „Černého havrana“.
- Sekvence 22 Ráno v den bitvy. Potapov u Rudých. „Proč jdou ti lidé umírat?“ pta se dítě. „Aby mohli žít,“ odpovídá Potapov.
- Sekvence 23 Před bojem. Čapajev musí opustit pole bitvy, aby zažehnal vzpouru. „Vojáci říkají, že chtějí jít domů.“ Čapajev popravuje jednoho ze vzbouřenců. Pořádek je znovu nastolen.
- Sekvence 24 „Psychologický“ útok Bílých; při hudbě, v bílých rukavicích, pochodují stepí.
Anna je nechává dojít blízko, aby je mohla decimovat kulometem.
Čapajevova jízda pronásleduje kozáky.
- Sekvence 25 Po vítězství. Na velitelství Bílých, nyní obsazeném Rudými. Čapajev gratuluje Anně.
- Sekvence 26 Odjezd Furmanova, pověřeného jinými úkoly a nahrazeného jiným komisařem, Sědovem. Čapajev se dojatě loučí.



Výsledek otcovské péče: Petka



„Otcovský” Borozdin

- Sekvence 27 Čapajevovo tábořiště je v noci napadeno Bílými. Zaskočení musí Rudí prchat. Čapajev je raněn.
- Sekvence 28 Bílí pronásledují Čapajeva, který se s Petkovou pomocí snaží dostat k řece Uralu. V bojích na pahorcích, ze kterých je již vidět řeku, zabíjí Potapov svého bývalého plukovníka.
- Sekvence 29 Čapajev se snaží přeplavat Ural. Je zasažen kulkou a umírá.
- Sekvence 30 Příjezd Rudé jízdy, která zachrání vítězství pro revolucionáře.

Poučení, vyplývající z tohoto závěru i z celého filmu, je jasné. Hrdinové umírají, nikoli však komunistická strana, která zajišťuje kontinuitu vítězného postupu. Toto morální naučení doplňuje ostatní poučky ve filmu obsažené: sebevědomou a uvážlivou převahu členů strany i nad hrdiny s těmi nejlepšími úmysly a především spravedlivost věci, kterou hájí proti Bílým. V kontrastu k ostatním historickým svědectvím, především k Furmanovovu textu, na kterém byl film založen, jeví se tyto poučky jako poněkud nucené,

především ve vztahu k hlavnímu tématu.³⁾ Nadřazenost organizace nad spontaneitou, nad anarchií, je téma, které se vynořuje trvale; i když slovo anarchie není nikdy vyslovováno, je nicméně přítomno, přinejmenším pro diváka z roku 1934, znalého nedávné ruské minulosti. V sekvenci se schůzí (sekvence 14) se rolník ptá Čapajeva, zda je „pro bolševiky, nebo pro komunisty?“ Čapajev neví jak odpovědět; přitlačen vesničanem, dívá se po Furmanovovi, který pobaveně kouří dýmku a zvědavě očekává Čapajevovu odpověď. Ten po jistém váhání odpovídá, že je „pro Lenina“.⁴⁾ Napětí mezi přihlížejícími povolí. Byť člen strany v roce 1934, dobře věděl, že strana v roce 1917 změnila jméno a stala se ze sociálně demokratické strany (bolševiků) komunistickou stranou (bolševiků), zůstávala zde pro ty, kdo si pamatovali, že označení komunista bylo směřováno s označením anarchisty, jistá dvojznačnost. Čapajev zjevně ve filmu předvádí svou neznalost jemných odstínů politického slovníku. Tato sekvence ho nicméně ve svých důsledcích staví mimo veškeré možné vazby k jakémukoli jinému proudu než leninskému, který bude nadále jako jediný ztotožňován s revolucí. V témže roce jiný režisér, Dzigan, podobným způsobem vymazal ve filmu *My z Kronštadu*⁵⁾ činnost anarchistů, když zdůraznil pouze politicky anonymní nespoutanost těchto revolucionářů. Vasiljevovi však jdou v cenzurování minulosti ještě dále. Nechávací zmizet Trockého. Jako o hlavě Rudé armády o něm nikde není ani zmínka, byť se děj filmu odehrává právě v tom momentě, kdy byl jejím velitelem. Jeho nástupce Frunze, který v této době velel pouze jednomu z frontů, je jmenován místo něho jako jediný tvůrce rozhodnutí, přicházejících shora. Je zmiňován několikrát, víckrát, než je třeba, jako kdyby tím měly být v paměti diváků překryty veškeré vzpomínky na Trockého.

Další odkaz na Lenina, srozumitelný pouze starým aktivistům: sekvence 18, když plukovník hraje – Měsíční sonátu. Všichni vědí, že to byla Leninova oblíbená skladba a že řekl, že je hrozné pomyšlení, že ve chvíli, kdy člověk poslouchá tento vrchol krásy, jinde se odehrávají scény hrůzy. V tomto případě, přesně ve chvíli, kdy plukovník hraje tuto sonátu, bratr jeho sluhy umírá.

Ve filmu v zásadě není zmínka o problému, který byl v roce 1919 zásadním a se kterým se vypořádává Furmanovův text: vztahy mezi důstojníky staré armády, kteří přešli k novému režimu, a novými veliteli, kteří

3) Ferro zde má na mysli Furmanovův román z roku 1926. Česky viz.: D.A. F u r m a n o v , *Čapajev*. Praha 1949.

4) Ferro poměrně často cituje nepřesně. V tomto případě např. dialog zní ve filmu takto: Čapajev: „Já jsem pro internacionálu.“ Furmanov: „A pro kterou internacionálu?“ Čapajev: „Pro tu, pro kterou je Lenin.“ Ve většině případů nepřesnosti v citaci neznamenají posun obsahu, proto nepovažuji za nutné na všechny upozorňovat.

5) *My z Kronštada* (r. J. Dzigan, 1926).



Výsledek otcovské péče: Potapov

vzešli z mužstva nebo ze stranických řad. V *Čapajevovi* je k tomu učiněn jediný odkaz v sekvenci o zkoušce Furmanova (sekvence 5), když se ukáže, že důstojník, který vyjadřuje svůj nesouhlas s plánovanou taktikou, je právě důstojník bývalé armády. Je to možné poznat podle uniformy. Záběr je však udělán tak, že důstojníka téměř není vidět. Autoři tedy nechávají tento problém zmizet, byť Furmanov ve své knize naopak vysvětluje, že od chvíle, kdy se připojil k Čapajevovi, až do jeho odjezdu, byl Čapajev stále více proti spolupráci s těmito důstojníky; dodává, že to byl problém, který ho velmi zaměstnával. Pro tento škrť je následující vysvětlení: jakýkoli explicitní náznak by zpětně odkazoval na spory mezi Trockým a Stalinem, ve kterých Stalin nakonec přijal návrhy svého rivala a využil velkého počtu důstojníků starého režimu.

Způsob, jakým se film dovolává historie není náhodný ani nezáměrný. Je totiž systematický a nemá žádnou protiváhu. Přesahuje dokonce až do současnosti, to jest do období, ve kterém byl film vyroben. Je například charakteristické, že navázání přátelských vztahů mezi Furmanovem a Čapajevem mělo nastat právě v souvislosti s rolnickou otázkou. Spojitost s rolnictvem je zde vyzdvížena přesně v tom okamžiku, kdy kolektivizace vyžaduje usmíření mezi stranou a rolnickými masami.

Určujícím a záměrně vytyčeným cílem filmu byla tedy legitimizace strany jako vládce na jedné straně a legitimizace diktatury proletariátu na straně druhé. Produkce tento záměr naplnila, neboť, jak již bylo řečeno, autority filmu aplaudovaly a vyzdvihovaly jej jako příklad.

Mohlo by být prospěšné přistoupit nyní k analýze tohoto filmu jiným způsobem, abychom tak přezkoušeli, jaká nese další poselství, chápaná taktéž jako ukázka názorů režimu, byť tento neviditelný obsah filmu není možné připsat přímo vůli režisérů ani analýze současníků.

Přezkoumání stavby filmu přináší rozdělení sekvencí na dva typy: takové, které ukazují skupiny nebo masy a ve kterých převažují celkové záběry, a takové, které ukazují dvě hlavní postavy a ve kterých převažují detaily. Prvý typ je ožívován především pohyby herců, impuls je zde lyrický. Druhý typ, analytictější, můžeme seskupit do několika kombinací podle následující tabulky. Čísla označují sekvence, ve kterých se příslušné postavy setkávají.

	Čapajev	Furmanov	Petka	Anna	Borozdin	Potapov
Čapajev		3,5,9,10,12,26	13,17,21,28	25		20
Furmanov	3,5,9,10,12,26					
Petka	13,17,21,28			7,15,25		16
Anna	25		7,15,25			
Borozdin						8,11,18,28
Potapov	20		16		8,11,18,28	

Tak s výjimkou sekvencí 16, 20, 25 vykazují nejfrekventovanější kombinace čtyři párů postav:

Čapajev	šest sekvencí
Anna - Petka	tři sekvence

Petka - Čapajev čtyři sekvence (většinou krátké)
Borozdin - Potapov čtyři sekvence

Zmíněné páry tvoří základ čtyř příběhů, které je možné pro potřeby analýzy vyčlenit jako samostatné zápletky, nezávislé na zápletky samotného filmu a jeho dějové niti.

1. Přezkoumejme tímto způsobem vývoj vztahů mezi Čapajevem a Furmanovem, hlavní „dvojici“. Ve filmu byly vztahy mezi nimi od počátku složité, nepřátelské, zatímco ve Furmanově textu, napsaném v roce 1926, autor uvádí, že byl představou setkání se slavným Čapajevem „uchvácen“. Ve filmu je odměřený a uhlazený, jak to vyžadovala ideologie hlavního příběhu. Pokud jde o Čapajeva, ten je agresivní; málem se ani neobrátil, když se mu Furmanov představuje. Je to počátek skutečného souboje, boje o moc, který zpočátku sleduje jistá pravidla, zachovává konvence, které jsou znásilněny, když Čapajev vybuchne na Furmanova v průběhu incidentu ve věci veterináře. Ještě více jsou tyto konvence narušeny, když je uvězněn Čapajevův poručík a Čapajev hrozí pustit se pro to do rvačky. Napodobuje při tom chování gladiátora, strhávajícího si své insignie. Poté dochází ve vztazích mezi nimi k náhlému obratu, když k Čapajevovi doráží delegace rolníků, aby mu poděkovala. Následně se pak již vztahy mezi oběma muži pouze zlepšují. Stávají se vztahy mezi bratry ve zbraní. Vztahy rivality se tak změnila ve vztahy bratrské.

2. Také vztahy mezi Annou a Petkou se vyvíjejí od negativního pólu k pozitivnímu. Na počátku tohoto střetnutí mezi mladou dělnickou dívkou a vojákem, symbolizujícího vztahy mezi městem a vesnicí, se chce Petka s Annou pomilovat. Anna však reprezentuje sebevědomou revoluci. Má projeviti svou odvahu a tento druh vztahů s Petkou odmítá. Petka si vliv na ni uchová, protože ji učí zacházet s kulometem. Anna je mu vděčná, že se s ní dělí o své znalosti, je to však jeho povinnost. Nicméně je jasné, že v něm našla zalíbení. Dlouhá objetí, která věnuje hlavní kulometu (sekvence 15), patří zjevně Petkovi a v tomto směru málo záleží na tom, zda vycházejí od herečky, nebo jsou výsledkem režisérových pokynů, zda jejich význam je vědomý, nebo nevědomý. A tak když Petka odchází, aby splnil svůj úkol, riskoval život a v jistém smyslu tak podstoupil rituální zkoušku, když ji chce před odchodem obejmout, ale nenajde k tomu odvahu, zachová si Anna v jeho přítomnosti sebekontrolu; jakmile však odejde, vrhá se k oknu a dívá se za ním. Hudba zdůrazňuje druh jejích pocitů. Po vítězství (sekvence 25): Petka i Anna úspěšně obstáli v rituálu přerodu. Petka dokázal něco lepšího než získat zajatce, získal bojovníka za společnou věc; Anna rozprášila nepřítele kulometem. Když Anna vstupuje poprvé do ležení, aby

přijala Čapajevovo blahopřání, stává se její vztah s Pečkou od této chvíle legitimním – nechá se obejmout kolem pasu. Přítomen je Čapajev, který hraje roli otce a v jistém směru činí jejich svazek legitimním, když se obrací k Pečkově, aby hovořil o Anně. Prvým Pečkovým činem poté, co dojde k tomuto uznání, je ten, že naklepne a načne vejce, které pak Anna sní. Symbolický význam je nedvojznačný. Následnost sekvencí směřuje tedy od odmítnutí pokoutních vztahů k potvrzení manželství.

3 – 4. Další dvě „série“ sekvencí zobrazují vztahy typu otec – syn, mezi Čapajevem a Pečkou a mezi plukovníkem a jeho sluhou. V prvním případě se tyto vztahy rozvíjejí dobře. Otec umírá před očima svého syna, který převrátil vztahy ochrany ve chvíli, kdy jeho raněný otec potřeboval jeho mladistvou sílu. Vztahy mezi Borozdinem a Potapovem naopak nefungují, i když byly doslovně definovány jako „patriarchální“. Ve společnosti „odsouzené dějinami k zániku“ nemůže být ochranná role otce naplněna. Navzdory svému úsilí nedokáže plukovník zachránit Potapovova bratra. A nejen to, Potapov přechází k nepříteli a zabíjí otce, který ho nedokázal bránit.

Systém vztahů mezi jednotlivci je tedy implicitně situován a rozvíjen v rovině fungování rodiny, nikoli například v rovině třídního boje, *který je přítomen pouze v obecném kontextu války s Bílými*. Příčinou je situace v roce 1934, kdy právě třídní vztahy na vsi nejsou zdůrazňovány.

„Pozitivní“, „normální“ rodinné vztahy fungují v tomto filmu pouze ve společnosti legitimizované Dějinami, ve společnosti Sovětů. Tuto tezi je možno převrátit: Vasiljevové s plným souhlasem režimu posuzují podstatu sociálního systému, Dobro a Zlo, z hlediska tradičního fungování patriarchální rodiny. Ta představuje základnu a kritérium legitimacy režimu.

Toto pozorování může vypadat paradoxně, přinejmenším ilustruje porážku představ Alexandry Kollontajové. Ve skutečnosti je však jeho význam mnohem zásadnější. Je totiž ve filmu podepřeno dalšími rysy, které dohromady vytvářejí *model hodnot přijatých režimem v období stalinismu. Tento model představuje přinejmenším částečnou inverzi hodnotového systému revoluční společnosti z roku 1917*. Je tomu tak například pokud jde o vztah k institucím vzdělání a vojenské disciplíny.

Problém platnosti akademických hodnot je ve skutečnosti polem, na kterém dochází k první srážce mezi státem (Furmanov) a společností (Čapajev). Společnost předpokládá, že úspěch revoluce otevírá přístup ke vzdělání všem, a to i se svým neoddelitelným výsledkem, udělováním hodnot. Pro člověka z lidu, jako je Čapajev, patří veterinář i lékař k témuž světu, ke světu vzdělání. V této sféře působí vzájemná zaměnitelnost úloh a oblastí kompetence. To například umožňuje Stalinovi posuzovat problémy vědy, umění a lingvistiky. Furmanov ho však vyvádí z omylu. Zákon

není stejný pro všechny, veterinář nemůže udělovat doktorskou hodnot, „nemá na to právo“. Odkrývá se tak dvojznačnost legitimacy na které byrokracie zakládá svou moc: Umožňuje byrokratovi Furmanovovi, protože je členem strany, být spoluvelitelem divize, nedovoluje však veterináři, aby si hrál s doktoráty. Revoluce umožnila profesní a sociální mobilitu pro ty, kteří jsou stoupenci strany. V ostatních případech ji blokuje. *To je nová dělicí hranice*. Nová autorita se přiodívá starou učeností. Obnovují se staré formy: vše, co potřebuje Furmanov říci o plakátu, který Čapajeva rozesměje, je „ty veršiky jsou špatné“ (sekvence 25). Opětné nastolení tradičních hodnot je manifestováno ve všech rovinách filmu, například prostřednictvím hudby. Jsou pro ně vyhrazeny pasáže hudby symfonické, které oslavují loučení, vítězství, legální lásku i smrt.

Odchylka ve srovnání s revolučními ideály je ještě zjevnější v sekvencích, týkajících se vojenských záležitostí. Ve filmu Vasiljevových žádá Furmanov Čapajeva, aby „si hleděl svého oděvu“, aby bylo poznat, že je velitelem, že „velí divizi sovětské armády“. Poté, co se ukáže, že ho vesničané nepoznávají (sekvence 12), začne Čapajev dbát o svou uniformu. O něco dále ve filmu je komická scéna, ve které zase Čapajev doporučuje Peťkovi, aby dbal o svůj zjev atd. Ve Furmanovově vyprávění se tato starost o zjev nenachází, naopak se zde píše, že „člověk by musel být velice bystrý, aby rozpoznal velitele“. Navíc pak v sekvenci s vojenskou schůzí vykládá Čapajev své představy o disciplíně: velitel má být zastřelen stejně jako kdokoli jiný, pokud porušuje předpisy, jeho stůl je přístupný každému atd. Film však zobrazuje situaci zcela odlišnou od tohoto vyznání víry: je zde důstojnická jídelna a vojáci jedí odděleně. Navíc přístup velení ve scéně vzpoury (sekvence 23) vyznívá ještě významněji. Vojáci, kteří nechtějí bojovat, opakují přesně to, co ruští vojáci říkali v roce 1917, když se bratřili s Němci a Lenin je v tom podporoval. Zde dochází k úplnému převrácení a zatmění smyslu celého činu. Ve filmu Vasiljevových jsou vzbouřenci popraveni se souhlasem diváka. Čapajev přidává následující větu, která ve Furmanovově vyprávění není a která sahá hluboko do tradiční morálky: „Krev nejlepších synů vlasti vykoupí vaše viny“.

Můžeme dodat, že ovládnutí vesnice městem je zobrazeno prostřednictvím výrazného obratu. Na počátku filmu není dělnický batalión ničím a Čapajevova divize je vším. Mezi dělníky symbolizuje Anna nezpůsobilost města: učí se ovládat zbraň, zatímco její velitel Čapajev vyučuje taktice a strategii. Na konci filmu, když je za rozbřesku Čapajevovo velitelství překvapeno, dochází ke všeobecnému zmatku a Čapajev sám je v rozpácích. Úplným převrácením funkcí a úloh je to dělnice Anna, představující zároveň stranu, ta, která na začátku filmu neznamenal nic, kdo od této

chvíle vydává rozkazy. Vesnici nezbyvá, než poslouchat rozkazy strany, reprezentující centrální autoritu.

Na implicitní úrovni tak pozorujeme vskutku promyšlenou identifikaci s hodnotovým systémem Bílých: vykoupení prostřednictvím krve a mýtu sebeobětování, vojenská disciplína, uplatňování výhod hodnosti, legitimita institucionalizovaného vzdělání, glorifikace patriarchální a legitimní rodiny, poslušnost vůči ústřední moci. Stejně tak můžeme ovšem zaznamenat, že útoky proti „prohnilé inteligenci“ a ztotožnění důstojníků s inteligencí (sekvence 24),⁶⁾ vyjadřují další rys společnosti, totiž plebeizaci vládních institucí, která je jednou z charakteristik stalinské éry.

Je jisté, že tato éra má i další rysy, ale proces návratu, režimem podporovaný a podněcovaný, je systematicky nepřátelský jistým druhům přeměn. Naproti tomu pro dělníka nebo rolníka je od osvobozujícího fenoménu revoluce oddělen pouze problém sexu.

Přeložil Petr Mareš

(*Marc Ferro, The Fiction Film and Historical Analysis. In: The Historian and Film. Ed. P.I. Smith. Cambridge 1976, s. 83–94.*)

⁶⁾ Čapajevův voják prohlašuje na adresu útočících bělogvardějců: „Dobře jdou, inteligenti.“