

Univerzita Karlova, Filozofická fakulta,  
náměstí Jana Palacha 2, Praha 1

# **DIPLOMOVÁ PRÁCE**

2011

Marek Dobrý

Univerzita Karlova, Filozofická fakulta  
Ústav české literatury a literární vědy  
náměstí Jana Palacha 2, Praha 1



## DIPLOMOVÁ PRÁCE

MAREK DOBRÝ

ZPŮSOBY RE-PREZENTACE 50. LET 20. STOLETÍ V SOUČASNÉ ČESKÉ  
LITERATUŘE

Praha 2011

Vedoucí práce: Prof. PhDr. Petr Bílek, CSc.

## **Poděkování**

Děkuji Prof. PhDr. Petru Bílkovi, CSc., vedoucímu diplomové práce, za cenné rady, připomínky a metodické vedení práce.

### **Prohlášení**

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracoval samostatně, že jsem řádně citoval všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze dne .....

.....

podpis

**Anotace:**

Dobrý, Marek: Způsoby re-prezentace českých 50. let 20. století v současné české literatuře: *diplomová práce*. Praha, Univerzita Karlova, Filozofická fakulta, Ústav české literatury a literární vědy, 2011. Vedoucí diplomové práce: Prof. PhDr. Petr Bílek, CSc.

Diplomová práce mapuje literární produkci, vydanou na českém knižním trhu mezi lety 2000 až 2010, která reflektuje 50. léta 20. století v Československu. Na základě analýzy dominantního diskursu reflexe tohoto období v tištěných médiích porovnává, jakým způsobem proniká diskurs do literární řeči a zdali se nějakým způsobem rozporují. Na základě širokého průřezu vydaných děl se autor v diplomové práci snaží obhájit, že zobrazování 50. let se děje skrze mýtus utvářený v protipólu proti budovatelskému mýtu. Z toho důvodu nazývá literární řeč reflexí 50. let re-mytologizační. Dalším cílem diplomové práce je nalézání neuralgických bodů tohoto mýtu a dešifrování jejich funkce, ať již ideologické či společenské. V rámci mapování děl reflektujících 50. léta autor věnuje pozornost i takovým textům, které se snaží narušovat detailně popisovanou re-mytologizační dominantní literární řeč. V souvislosti s velmi malým zastoupením podobných textů se také autor pokouší nalézt příčiny neexistence potřeby jiného náhledu na dějiny skrze literaturu.

**Klíčová slova:**

50. léta 20. století, literární řeč, diskurs, mýtus, moc, ideologie, funkce

**Abstract:**

The thesis deals with the literary production reflecting the 1950s in Czechoslovakia in terms of books published within the years 2000 to 2010. Based on the dominant discourse's analysis, reflection of this period in print media compares the way discourse penetrates the literary speech and also the way of their contrast. The author, giving the wide cross-section of released books, tries to maintain the opinion that projection of the 1950s is happening thanks to a myth created contrary to the construction myth. For this reason the literary speech is being called the re-mythologization reflection of the 1950s. Another goal of this work is to find neuralgic points of the myth and to decode their function – whether ideological or social. During the mapping of the books concerning in 1950s the attention is paid to the texts that try to disturb the re-mythologization dominant literary speech described in detail. In connection with a slight representation of resembling texts author attempts to discover the causes of the non-existent need to see a different point of view in history through literature.

**Key words:**

1950s, literary speech, discourse, myth, power, ideology, function

## Obsah:

1. Úvod.....	8
1. 1. Zdroje literární řeči a metody pozorování .....	9
1. 2. Mýtus 50. let 20. století? .....	10
1. 3. Historické časové vymezení .....	11
2. Jak média zobrazují 50. léta 20. století v Československu .....	13
2.1 Role médií v utváření literární řeči .....	14
2. 1. 1 Obraz 50. let v konkrétním článku a způsob utváření kladné postavy .....	19
2. 1. 2. Záporná postava 50. let 20. století v médiích .....	21
2. 1. 3 Synekdochický prostor 50. let 20. století – lágr.....	22
2. 2 Ludmila Brožová-Polednová - herečka .....	23
2. 2. 1 Proces – hra inscenována anonymní mocí .....	24
2. 3 Hlavní rysy mediálního diskursu zobrazování 50. let 20. století – re-mytologizující diskurs.....	26
2. 4 Pojetí mýtu.....	27
3. Re-mytologizační literární řeč.....	30
3. 1 Efekt autenticity.....	36
3. 2 Komunismus na pozadí fašismu .....	41
3. 3 Dětská fokalizace.....	44
3. 4 Konstituování kladných a záporných postav .....	47
3. 5 Zobrazování lágrů a výslechnů.....	53
3. 6 Vztah moci a jedince v dominantní literární řeči .....	57
4. Narušování dominantní literární řeči.....	61
4. 1 Opožděná vydání v prostoru současné dominantní literární řeči .....	62
4. 2 Pokusy o převedení moci do rukou subjektu.....	63
4. 3 Reflexe ve zcela odlišné literární řeči.....	68
5. Závěr.....	72
Seznam použité literatury:.....	75

# 1. Úvod

Vznikla již dlouhá řada odborných publikací pojednávajících o tom, jak režim, který se v Československu ujal vlády po únorovém převratu v roce 1948 a dnes se nejčastěji označuje jako komunistický, manipuloval kulturou a historií.

Michal Bauer v knize *Ideologie a paměť*<sup>1</sup> detailně popisuje znovuustanovování literárních institucí po únorovém převratu. V souvislosti s tím se zároveň zaměřuje na proces definování socialistického realismu – žánru, který se pro komunistický režim stal ústřední palebnou zbraní v propagandistické snaze přivlastnit si představy lidí o světě a historii – těmito institucemi.

Historická publikace Jiřího Knapíka *V zajetí moci: Kulturní politika, její systém a aktéři 1948-1956*<sup>2</sup> rozšiřuje bádání na celé spektrum kulturních institucí. Všímá si tak mocenských bojů v institucích divadelních, filmových atd. Snaží se rozklíčovat postupy, jakými KSČ po roce 1948 uplatňovala a rozšiřovala svou moc do všech zákoutí institucí, které měly největší vliv při realizaci propagandy.

Vedle toho ale vznikají i práce sémiologické. Nejvýraznějším zástupcem je *Šťastný věk*<sup>3</sup> Vladimíra Macury. Vznikla ale i celá řada dalších studií zabývajících se konkrétními postupy utváření mytologie 50. let a principy utváření dobového diskursu skrze neustálé redefinování a aktuální přizpůsobování žánru socialistického realismu<sup>4</sup>.

Z rozsáhlých bádání tedy vyplývá, že si současná odborná a pravděpodobně i široká veřejnost uvědomuje způsoby, jakými bylo v 50. letech manipulováno s kulturou. Zároveň se pozastavuje i nad způsoby násilného překrucování dějin. Ve věčné polemice s vlastní historií – využívající ponejvíce komunikační strategii vymezení my vs. oni, kde „my“ jsme slušní, svobodní, demokraticky smýšlející lidé, zatímco „oni“ jsou komunisté – se vymezujeme jako

---

<sup>1</sup> Bauer, Michal: *Ideologie a paměť*. H+H. Praha. 2003

<sup>2</sup> Knapík, Jiří: *V zajetí moci: Kulturní politika, její systém a aktéři 1948-1956*. Libri. Praha. 2006

<sup>3</sup> Macura, Vladimír: *Šťastný věk: symboly, emblémy a mýty 1948-1989*. Pražská imaginace. Praha. 1992

<sup>4</sup> Jako příklad uvedme několik studií z internetového serveru [www.sorela.cz](http://www.sorela.cz), který se zaměřuje na bádání o oficiální literatuře v československých 50. letech: Vodehnalová, Jana: *Modelování prostoru v českém budovatelském prostoru*. Bauer, Michal: *Re-representace národního hrdiny – obraz Julia Fučíka v české literární vědě na počátku padesátých let*. Bílek, Petr A.: *Zvěčnění vůdcové – literární re-representace J. V. Stalina a Klementa Gottwalda*. Schmarc, Vítek: *Tísňivá tma ideologie – František Halas jako předmět mocenské manipulace*.



ti, kteří nepřekrucují dějiny a z pozice aktuální mocenské síly neovlivňují kulturní instituce. Je tomu ale skutečně tak?

### ***1. 1. Zdroje literární řeči a metody pozorování***

Diplomová práce si klade za cíl zmapovat beletrii, která vznikla mezi lety 2000-2010 a jejím tématem byla v různé míře 50. léta 20. století v Československu. Na beletristická díla z první dekády 21. století jsem svou pozornost zaměřil, jelikož se domnívám, že vymezuje období, v němž uchopování 50. let dosáhlo největší intenzity a v němž došlo k silné profilaci diskursů, kterými se o zmíněném období hovoří. Netvrdím, že se v textech vzniklých před rokem 2000 neobjevují zde zmiňované tendence, ovšem první dekádu 21. století považuji za vyvrcholení vzniku jisté literární řeči reflexí 50. let. Navíc je výběr daného období učiněn z pragmatických důvodů, jelikož reflexe 50. let představuje téma natolik objemné, že určité časové omezení zdá se jako nutný krok.

Zmiňuji-li diskurs, nesmím opomenout metodologické pozadí, na němž svá bádání zakládám. Pokud se jedná o metodu nahlížení literární historie, inspiřuji se především u Vladimíra Papouška v jeho pracích po roce 2005. Inspirativními se v tomto ohledu zdají teoretické články<sup>5</sup>, ale neméně i literárněhistorické práce vzniklé na základě těchto uvažování<sup>6</sup>. Papoušek se snaží nahlížet literární texty v souvislosti dobové literární řeči. Literární řeč chápu v diplomové práci jako určitou dobu pojmu diskurs v prostředí literárním. Diskurs poté užívám ve smyslu, jak ho chápe kritická analýza diskursu (CDA). Jednotlivá díla určitým způsobem reagují na texty vzniklé dříve a vstupují do komunikace se současnou produkcí.

Analyzovaná díla vstupují do velmi živé vzájemné diskuse, jelikož vznikla v poměrně úzkém časovém rozpětí a navíc je spojuje společné téma. Ze způsobů, jakými tato díla hovoří o historické epoše 50. let, se pokusím vymezit dominantní literární řeč o této době v první dekádě 21. století. Zároveň se zaměřím na díla, která dominantní literární řeč narušují, a

---

<sup>5</sup> Papoušek, Vladimír: Historické čtení. in Hledání literárních dějin. Paseka. 2005. Papoušek, Vladimír: Hledání modelu literárních dějin a rozhovor Harvey Bluma se Stephenem Greenblattem. in Hledání literárních dějin. Paseka. 2005. Papoušek, Vladimír. Nový historismus a kontext americké literární vědy. in Kritické úvahy o západní literární teorii. Arsci. Praha. 2006.

<sup>6</sup> Papoušek Vladimír: Gravitace avantgard. Akropolis, Praha, 2007. Papoušek, Vladimír a kol.: Dějiny nové moderny – Česká literatura v letech 1905-1923. Academia. Praha. 2010.

pokusím se posoudit, zdali lze v těchto dílech rozpoznat určitou tendenci k subverzi, nebo se v nich objevují pouze dozvuky starších literárních řečí.

## ***1. 2. Mýtus 50. let 20. století?***

Allan Megill ve svém příspěvku do knihy *Narrating the Nation: Representations in History, Media, and the Arts* tvrdí, že historická bádání stojí vždy na pomezí dvou pólů. „There is a tension in the ‚National Histories in Europe‘ project... The tension – and it is a legitime tension – is between, on the one hand, history as offering a disinterested, ‚scientific‘ account of historical reality that makes a claim, however attenuated, to objectivity and, on the other, particular human solidarities as objects not just of study but of commitment.“<sup>7</sup>

Zmíněné dva póly, tedy nezaujatá, vědecká forma proti určité subjektivitě, jistě existují. Ovšem především nezaujatý vědecký pohled je spíše nedosažitelným ideálem. Historii si pod svá křídla vždy bere určitý diskurs. Proces výběru z nekonečného pole historické skutečnosti nutí historiky či romanopisce, ať už vědomě či nevědomě, utvářet historii s určitou ideologickou fokalizací.

Základní tezí, kterou se budu snažit dokázat, je: Současná literatura ve své dominantní řeči re-prezentuje 50. léta 20. století skrze mýtus s jasně vymezenými póly zla a dobra. Ačkoli se tak vymezuje proti době, kterou zobrazuje, využívá stejných principů, fungujících na základech, které brilantně odhalil Roland Barthes v knize *Mytologie*<sup>8</sup>.

Psaní historie je, řečeno spolu s Haydenem Whitem<sup>9</sup>, literárním textem formálně využívajícím stejné postupy jako beletrie. Romány zobrazující historická období stojí tedy velice blízko historickým odborným textům<sup>10</sup>. Pokusíme se ukázat, že uchopování určitých pro národ palčivých historických období podléhá vždy dominantní ideologii konkrétní doby.

---

<sup>7</sup> Berger, Stefan. Eriksonas, Linas. Mycock, Andrew: *Narrating the Nation: Representations in History, Media, and the Arts*. Berghahn Books. 2008

<sup>8</sup> Barthes, Roland: *Mytologie*. Dokořán. Praha. 2004.

<sup>9</sup> White, Hayden: *Metahistory*. The Johns Hopkins University Press. Baltimore&London. 1973

<sup>10</sup> Ve smyslu recepcce: obdobné vypravěčské techniky odborných historických knih, literatury faktů a románů dodávají všem těmto žánrům podobnou důvěryhodnost v očích čtenářům. To samozřejmě přestává platit ve chvíli, kdy autor románu přejde k žánru alternativní historie a nechá v románu např. zemřít Adolfa Hitlera v roce 1944 nebo popře holocaust.

Zobrazování daného období se děje v rámci mýtu, který vytváří dominantní ideologie<sup>11</sup> ať už skrze svou moc v dominantním mediálním diskursu, anebo svými ideologickými státními aparáty<sup>12</sup>.

Za zdrojový kód literární řeči o 50. letech považuji aktuální mediální diskurs. Proto v úvodu své práce provedu krátkou analýzu současného mediálního diskursu o 50. letech 20. století v Československu na příkladech diskusí o Ludmile Brožové-Polednové a Milanu Kunderovi a jeho údajném udavačství. Výsledkem by mělo být vytyčení ústředních témat diskursu, která vytvářejí obrysy mýtu, který tento diskurs utváří. Pokusím se také definovat oblasti obrazu 50. let spadající do makrodiskursu – určité množiny výroků, které definují českou společnost a jejich popření představuje tabu.

Při charakterizaci dominantní literární řeči budu přihlížet nejen k obsahové stránce, ale také k formálním aspektům. Charakterizace tedy bude vycházet z toho, jakým způsobem jsou příběhy vyprávěny (realistické vyprávění, modernistické vyprávění atd.), formou vyprávění (ich-forma, er-forma), kdo je vypravěčem (dospělý, dítě, prominent režimu či utlačovaný apod.) V rámci analýzy dominantní literární řeči se také zaměřím na vytváření ústředních emblematických prvků, které stojí v popředí současného mýtu. Ačkoli emblémy současného dominantního diskursu nedisponují takovým rozmachem, silou a propracovaností jako emblémy analyzované např. Vladimírem Macurou<sup>13</sup>, přesto lze vystopovat určité základní emblematické pilíře, na kterých obraz 50. let v současné literární řeči stojí.

### ***1. 3. Historické časové vymezení***

Ačkoli v tématu diplomové práce stojí re-prezentace 50. let 20. století, mapované časové období vymezují lety 1948 až 1956. První mezník určuje únorový převrat, který startuje období, jehož reprezentantem 50. léta jsou. Omezení rokem 1956 volím s ohledem na konec kultu osobnosti, který proběhl v tomto roce v souvislosti s projevem Nikity Chruščova na 20. sjezdu Komunistické strany Sovětského svazu. Valná většina děl se také pozdějším

---

<sup>11</sup> Ideologie v mém vnímání prostupuje veškerou lidskou činností. Nemá primárně negativní konotace. Ideologie existují vedle sebe a projevují se skrze své diskursy. Ideologii tedy chápu v intencích Michaela Foucaulta, Rolanda Barthesa, Slavojě Žižeka či Louise Althussera.

<sup>12</sup> Termín převzatý od Louise Althussera - Althusser, L.: "Ideology and Ideological State Apparatuses" in *Lenin and Philosophy and other Essays* (1971), translated by Ben Brewster, pp. 121-176.

<sup>13</sup> Což samozřejmě souvisí s demokratičností současné kultury oproti totalitnímu charakteru kultury po roce 1948.

obdobím 50. let nezabývá. Není totiž pro diskurs příliš charakteristické a mýtus tak rozmezí let 1957-1959 vytlačuje.

## 2. Jak média zobrazují 50. léta 20. století v Československu

Historická bádání o velmi vzdálené minulosti jsou velice fragmentární a vyžadují od historika někdy poměrně bujnou představivost. Ačkoliv 50. léta 20. století nejsou nijak vzdálenou minulostí, jejich obraz v médiích, potažmo beletrii je také poněkud fragmentární. Tohoto symptomatického rysu historických bádání si ostatně všiml i Leszek Kolakowski ve své inspirativní a velmi vtipné eseji *Emperor Kennedy Legend: A New Anthropological Debate*<sup>14</sup>.

Kolakowski začíná studii uvedením do prostoru. V jeho eseji se nacházíme na 6684. kongresu Academy of Science. Odhadem lze říci, že jde přibližně o rok 8684 po Kristu. Jistý Dr Rama tam svým kolegům předkládá studii, ve které přináší obraz vládce Kennedyho vytvořený na základě dochovaných knih (je jich přesně osm a jsou to knihy, které dnes skutečně existují). Vládce Kennedy je John Fitzgerald Kennedy. Na základě pramenů Rama usuzuje o Kennedym osm základních tezí:

1. Prezident Kennedy musel vládnout minimálně dvěma zemím: Americe a USA.
2. Pocházel z legendárního ostrova Irska, který se nacházel na severu.
3. Byl bohatý.
4. Soupeřil s vládci třech jiných impérií - Ruska, Sovětského svazu a Kuby.
5. Jedna z nepřátelských zemí se nazývala Berlín, avšak zřejmě se jednalo pouze o jiný název pro Rusko. Berlín vybudoval obrovskou zeď, aby se ochránila před vstupem Kennedyho vojsk, ale Kennedy přesto tato vojska odvážně porazil.
6. Měl dva bratry; starší byl zabit před vládcovou smrtí; mladší po ní.
7. Vládce Kennedy byl zabit vlastními vojáky.
8. Jeho manželka Jacqueline se po vládcově smrti provdala za „Milionáře“.

---

<sup>14</sup> Kolakowski, Leszek: *Emperor Kennedy Legend: A New Anthropological Debate*. In: ed. Spargo, Tamsin: *Reading the Past – Literature and History*. Palgrave. New York. 2000. Str. 12-17

Hlavním bodem objevu Dr Rama, jak píše dále Kolakowski, byl rozbor sousloví, které našel jako charakteristiku Kennedyho v dochovaném časopise *Ici Paris* – „to run in skirts“<sup>15</sup>. Jelikož Dr Rama vychází z toho, že sukně nosily pouze ženy, usuzuje, že Kennedy musel být androgynní.

Kolakowskiho esej přináší ještě několik bizarních objevů, které o naší době mohou budoucí vědci prohlásit. Například z rozboru věty „What is a million nowadays? Peanuts.“ vědec usuzuje, že „Milionář“ byl velmi chudým člověkem, který měl pro společnost stejnou hodnotu jako arašídy. Vrstvením absurdností bych se ale vyhnul důvodu, proč esej zmiňuje. Jejím zásadním bodem je totiž fakt, že oni budoucí vědci vytvářejí historii stejnými metodami, jaké používají dnešní historici či antropologové. Toto uchopení se nakonec stává pravdou, jelikož každá minulost se stává každým dnem vzdálenější a způsoby jejího zobrazení se stávají důležitějšími než ona historická skutečnost, na kterou se historici tak rádi odvolávají.

## **2.1 Role médií v utváření literární řeči**

Když se Vladimír Papoušek v knize *Gravitace avantgard* snaží zmapovat řeč avantgardy a proměny její imaginace v různých dílech, nebo naopak určité opakování zavedených principů, vychází při charakterizaci avantgardní řeči z výtvarného umění. V první studii knihy interpretuje Papoušek díla Marcela Duchampa. Činí tak z následujícího důvodu: „...obrátním opět zcela pragmaticky pozornost k dílu, kde ony výše zmiňované principy permanentní transmutace mohu nacházet v nejmarkantnější podobě: k dílu a řeči Marcela Duchampa.“<sup>16</sup>

Při pátrání po základech literární řeči o 50. letech 20. století v první dekádě se podobně pragmaticky nejprve zaměřím na pole, kde je re-representace této doby nejvýraznější a nejexplicitnější. Na dvou mediálních případech – soudu s Ludmilou Brožovou-Polednovou a pátrání po údajném udavačství Milana Kundery – se pokusím ukázat, jaký je současný dominantní diskurs zobrazování této doby. Nepůjde mi o detailní kritickou analýzu diskursu, ale spíše se pokusím vystopovat nejvýraznější rysy. Půjde mi o rozluštění toho, jak se o 50. letech mluví, a tuto řeč poté porovnam s literárními díly. Analyzovaným materiálem pro mne budou především tištěná masmédiá. Používaným pojmem média tedy dále myslím česká tištěná masmédiá.

---

<sup>15</sup> Tamtéž: Str. 14

<sup>16</sup> Papoušek Vladimír: *Gravitace avantgard*. Akropolis. Praha. 2007. Str. 21

Ústřední role médií v re-prezentaci 50. let způsobuje především fakt, že se stále jedná o poměrně živou historickou epochu. Navíc vymezováním proti minulému režimu utváří současný režim svou identitu.

Proto se v českém prostředí čas od času objeví určitá událost, která se pojmenuje jako kauza, a je široce diskutována ve veřejném prostoru. Stává se, jak píše Alessandro Catalano, lakmusovým papírkem „nevyřešených politických a kulturních traumat“<sup>17</sup>. Několik kauz v poslední době způsobilo, že se média musela určitým způsobem postavit k 50. letům v Československu a ke komunistickému období obecně.

Za nejvýraznější příklad jsem zvolil diskuse ohledně údajného udavačství spisovatele Milana Kundery. Tuto kauzu rozpoutal článek *Udání Milana Kundery* od autorů Adama Hradílk a Petra Třešňáka v časopise Respekt<sup>18</sup>.

Historik Adam Hradílek našel v archivech dokument z 50. let, který měl být důkazem o tom, že Milan Kundera v této době udal státní bezpečnosti agenta chodce Miroslava Dvořáčka. Ten byl na základě Kunderova udání dopaden a odsouzen na 14 let vězení. V diskusích okolo kauzy v médiích se horoucně debatovalo o kvalitě práce historika v tomto konkrétním případě, o pravdě či nepravdě obvinění, o češství či cizáctví Milana Kundery a o mnoha dalších okolnostech, které mohly sloužit jako framing<sup>19</sup> daného případu. Ovšem pro nás je zajímavý především ten framing, který odkazoval k době, v níž se událost odehrála. Co si média z 50. let vybírají a jakým způsobem to čtenářům podávají?

Ulrike Notarp sepsala pro časopis Souvislosti<sup>20</sup> velmi pečlivou mediální analýzu případu Kundera, v níž lze dohledat reprezentativní vzorek citací, které články na toto téma poskytly.

Jako základní kámen obrazu 50. let dle médií vychází typická postava tohoto období, jak ji 20. 10. 2008 popisuje časopis Respekt: „...udavači byli typickými postavami doby...“<sup>21</sup> Již tímto prohlášením se nám vytváří mýtus se svými jasně stanovenými pojmy. Lidové noviny z 12. 11. 2008 píší: „Udávání a sebeudávání („kádrové dotazníky“) bylo přirozenou součástí

---

<sup>17</sup> Catalano, Alesandro: Kauza Kundera? Problém je (možná) jinde. Souvislosti. 4. 2009. Str. 174

<sup>18</sup> Hradílek, Adam. Třešňák, Petr: Udání Milana Kundery. Respekt. 12. 8. 2008. <http://respekt.ihned.cz/c1-36370990-udani-milana-kundery>

<sup>19</sup> Z anglického „to frame“ – zarámovat. Framing je termín užívaný v humanitních vědách, původně poté v psychologii. Vyjadřuje určité uvádění skutečností do kontextů. Zde užívám termínu framing ve smyslu poukázání k sekundárním kontextům, které jsou skrze jednu událost vynášeny na povrch.

<sup>20</sup> Notarp, Ulrike: „Případ Kundera“ v českých médiích v roce 2008. Souvislosti. 4. 2009. Str. 142-157

<sup>21</sup> Tamtéž: Str. 152

morálky 50. let<sup>22</sup> K tomu ještě dodávají větu se stejným obsahem, avšak jinou formulací: „Našlo se dost těch, kdo byli přesvědčeni, že udat takzvaného nepřítele je jejich povinnost.“<sup>23</sup> V této formulaci ale navíc spatřuji další jev, který je v reprezentaci 50. let rozpoznatelný. Bylo údajně „dost těch, kdo byli přesvědčeni“, nedočteme se ale o tom, že zde existuje nepřítel, a protože nepřítel představuje nebezpečí, musí se o jeho přítomnosti informovat orgány Státní bezpečnosti. Ti anonymní občané schovaní ve formulaci za pasivním tvarem, byli přesvědčeni o povinnosti udat nepřítele, jehož nepřátelský charakter se snižuje adjektivem „takzvaného“. Ano, povinnost oznámit přítomnost nebezpečného živlu je v pořádku. Platila v 50. letech, ale platí i dnes. Lidé za udávání nemohli, jelikož zde existovala anonymní moc kdesi ve výšinách, v místech, kde by měl působit Bůh, a ta jim určila nepřítele a povinnost o něm informovat. Nepřítele a povinnosti tato anonymní moc, která se může nazývat KSC, zruďný režim, komunistický režim atd., určovala skrze strach, další neuralgický bod, který patří k re-prezentaci 50. let. Atmosféru strachu vysvětluje Notarp v mediálním obrazu jednoznačně: „S patřičným důrazem je uváděno, že za komunismu skončilo ve vězení mnoho nevinných lidí, byli zavíráni do komunistických lágrů, odsouzeni k mnohaletým trestům.“<sup>24</sup>

Dalším důležitým rysem mýtu je vymezení kladného pólu. Každý nepřítel potřebuje sílu, která s ním bojuje. Kladným hrdinou 50. let je člověk, který si dokázal zachovat charakter i pod palbou propagandy zruďného režimu. Lidové noviny z 16. 10. 2008 to čtenářům předkládají téměř polopaticky: „Je to i svědectví o režimu, v němž bylo tak často třeba statečnosti, pokud si člověk chtěl zachovat charakter.“<sup>25</sup> Jinými slovy: to jsou hrdinové a naši povinností dnes je tyto lidi oslavovat. Ulrike Notarp navíc přesně konkretizuje, kdo takovým hrdinou dle médií je: „Pozitivně naopak autoři přistupují k protikomunistickému odboji, který v Kunderově případě reprezentuje uvězněný agent Dvořáček.“<sup>26</sup>

Automaticky se zde vytváří opozice mezi statečnými a zbabělými, kolaboranty a nekolaboranty. Lidé bez odvahy v tomto obraze nemají charakter. Odvaha spočívala buď v boji proti režimu (jak to činili například bratři Mašínové), nebo alespoň v zachování svobodného myšlení a nepodlehnutí všudypřítomné státní propagandě: „Důležitou součástí tehdejšího uspořádání společnosti byla ideologie a propaganda. Komunisté jimi živili úpadek

---

<sup>22</sup> Tamtéž: Str. 150

<sup>23</sup> Tamtéž: Str. 151

<sup>24</sup> Tamtéž: Str. 150

<sup>25</sup> Tamtéž: Str. 151

<sup>26</sup> Tamtéž. Str. 153



morálky, činili tak zcela oficiálně. Propagandě se nedalo vyhnout, neboť prosákla všemi oblastmi veřejného života.<sup>27</sup> V uvedené citaci se navíc projevuje další jasná charakteristika. Komunismus a režim, který ho propaguje, nemá morálku. To implikuje, že ani komunista – člověk ve službách KSČ nebo jen někdo, kdo myšlenkám komunismu věří – nezná morálku. Nemít morálku totiž automaticky znamená být zosobněním zla. Sérioví vrazi, násilníci a zkorumpovaní politici, to jsou lidé bez morálky.

Ulrike Notarp zakončuje svou analýzu vymezením normativního pohledu na období komunismu, který převládá v českých médiích: „Publicisté, kteří se snažili zasadit Kunderův případ do dobového kontextu, vystavěli své texty na základním předpokladu negativity komunistického režimu. Je pouze málo těch, kteří nevykreslují komunistickou dobu jako špatné období. Zároveň ale texty připouštějí, že komunismus jako extrémně levicová ideologie vyžadující násilí k prosazení svých myšlenek, byl zejména v padesátých letech 20. století velmi lákavý pro řadu intelektuálů, kteří se vůči němu o desetiletí později vymezili.

Normativní pohled na komunistický režim tak předpokládá špatný základ, zároveň ale lákavost. Žádný z textů výrazně nepoukazuje na fakt, že komunismus nebyl v Československu po převratu v roce 1948 vítán s nadšením u většiny obyvatelstva a v padesátých a především v uvolněnějších šedesátých letech existovala i domácí opozice, která nevzešla z okruhu prvotních prokomunistických nadšenců.<sup>28</sup>

Vymezení postoje médií je přesné. V závěru však Ulrike Notarp provádí stejný způsob zobrazení, jaký spatřuji v médiích. Část „nepoukazuje na fakt, že komunismus nebyl v Československu po převratu v roce 1948 vítán s nadšením u většiny obyvatelstva a v padesátých a především v uvolněnějších šedesátých letech existovala i domácí opozice, která nevzešla z okruhu prvotních prokomunistických nadšenců“ vytváří mýtus o režimu vnuceném českým občanům, těm potomkům ostrůvku svobody uprostřed Evropy.

Proti tomu lze postavit vyjádření Alessandra Catalana: „Navzdory tomu, že různé ‚aféry‘ propukaly průběžně od začátku devadesátých let, začala až poměrně nedávno fungovat v českém kontextu léta padesátá jako lakmusový papírek nevyřešených politických a kulturních traumat. Od té doby se ale takřka všechny velké ideologické polemiky posledních let neustále vracely k období nejtuzšího stalinismu (jen namátkou: případ bratří Mašínů, soud s Ludmilou Brožovou-Polednovou, ale i zřízení a činnost Ústavu pro studium totalitních režimů). Proces formování nových identit a účtování s vlastní minulostí proběhl v bývalé

---

<sup>27</sup> Tamtéž: Str. 151

<sup>28</sup> Tamtéž: Str. 152-153

východní Evropě velmi aktivně, ale intenzita diskusí posledních let v jedné zemi, kde podpora komunistické strany byla dlouhodobě nejvyšší, nemůže nezarazit. (...) Kauza Kundera je z tohoto hlediska nejlepší příklad paralelní existence různých a často protichůdných ‚pamětí‘ v současné české kultuře.<sup>29</sup>

Zde se již klasický mediální mýtus nevytváří. Podpora KSČ v Československu byla opravdu velmi silná a v kontextu nově pojmenované komunistické strany je tato podpora silná dodnes. Ale to není natolik podstatné. Každý obraz redukuje a přetváří, jelikož každá promluva je mýtem<sup>30</sup>. Zajímavé je spíše sledovat, že i na analytičku médií Ulrike Notarp zapůsobilo zobrazování 50. let médii natolik intenzivně, že ji chybí v médiích zmínka o slabé podpoře KSČ. Tato zmínka ovšem v médiích explicitně nikdy vyjádřena být nemůže, jelikož fakt je opačný. A tento fakt nepatří do mýtu – dle analýzy mýtu Rolanda Barthesa lze tvrdit, že silná podpora komunistické strany je prvkem primárního trojdimenzionálního schématu pojmenování (označující – označované – znak), který se nedostává do konceptu sekundárního schématu – mýtu. „Záznamy výslechů dochované v Archivu bezpečnostních složek jsou působivým dokladem Dvořáčkovy snahy krýt lidi, kteří mu pomáhali.“<sup>31</sup> Zmiňována je také nejasnost, zdali Dvořáček někdy promluvil. „Z archivních materiálů však není zřejmé, zdali se vyšetřovatelům podařilo Dvořáčka zlomit, nebo si spojili informace získané mezitím od Toušových a dalších členů jejich skupiny, zatčených o čtyři dny dříve.“ Tento citát připomíná poněkud zobrazování Julia Fučíka, dle Vladimíra Macury emblému mučedníka<sup>32</sup>. I zde se může vést sáhodlouhá odborná polemika historiků o tom, zdali Dvořáček nakonec promluvil, či nepromluvil. Pro mýtus se ovšem přijímá varianta mlčenlivosti kladného hrdiny.

---

<sup>29</sup> Catalano, Alesandro: Kauza Kundera? Problém je (možná) jinde. Souvislosti. 4. 2009. Str. 174

<sup>30</sup> Barthes, Roland: Mytologie. Dokořán. Praha. 2004

<sup>31</sup> Hradílek, Adam. Třešňák, Petr: Udání Milana Kundery. Respekt. 12. 8. 2008. <http://respekt.ihned.cz/c1-36370990-udani-milana-kundery>

<sup>32</sup> Macura, Vladimír: Šťastný věk: symboly, emblémy a mýty 1948-1989. Pražská imaginace. Praha. 1992

## 2. 1. 1 Obraz 50. let v konkrétním článku a způsob utváření kladné postavy

Při pohledu na článek Adama Hradílka a Petra Třešňáka<sup>33</sup>, jehož zveřejněním se kauza spustila, lze vysledovat, jakým způsobem se konkrétně vykreslují kladné a záporné postavy 50. let 20. století a jak se tato doba zobrazuje.

V prvním odstavci se uvádí, že Milan Kundera za sebou „vždy pečlivě zametal stopy“<sup>34</sup>, „jezdí na návštěvu [do České republiky] jen inkognito“<sup>35</sup> a „ubytovává se v hotelích pod falešnými jmény“<sup>36</sup>. Aby toho nebylo málo, své přátele si zavazuje „slibem mlčenlivosti“<sup>37</sup>.

Kdyby na začátku nebylo napsáno jméno spisovatele, pravděpodobně by čtenář článku tušil příběh o jakémsi mafiánovi z italské Sicílie. Není třeba argumentů ani důkazů, tyto detaily utvářející postavu Milana Kundery jsou zmiňovány, jako by to byla nevyvratitelná pravda.

Není již tedy nijak náhodné, že ve druhém odstavci, tučně zvýrazněném, nám autoři článků odkrývají, že se nyní shodou okolností objevil „temný a spletitý příběh, který ukazuje, že jeho [Milana Kundery] uzavřenost může mít ještě jiné důvody, než jsme si dosud mysleli“<sup>38</sup>. Těžko domýšlet, jaký důvod Kunderova podivného chování jsme si mysleli, ovšem nyní se čtenáři předkládá zpráva o tom, proč to tak je – proč se Milan Kundera chová jako zločinec tím, že nekomunikuje s médii.

Budu-li pokračovat odstavcem po odstavci, hned v následujícím stojí za analýzu časové zakotvení příběhu. Nejen, že autoři uvádějí konkrétní datum – 14. březen 1950 – ale doplní informaci i kontextem. Právě uběhly dva roky od komunistického puče, vrcholí stalinské zúčtování s třídním nepřítelem a půl roku již byla vyslýchána Milada Horáková. Proč se v příběhu o Milanu Kunderovi objevuje tato česká právnička? Milada Horáková funguje pro současná média jako základní emblém reprezentující zrůdnost doby, ve které byla popravena. Pro současný diskurs je Milada Horáková hlavní mučednicí svobody. Hradílek s Třešňákem

---

<sup>33</sup> Hradílek, Adam. Třešňák, Petr: Udání Milana Kundery. Respekt. 12. 8. 2008. <http://respekt.ihned.cz/c1-36370990-udani-milana-kundery>

<sup>34</sup> Tamtéž

<sup>35</sup> Tamtéž

<sup>36</sup> Tamtéž

<sup>37</sup> Tamtéž

<sup>38</sup> Tamtéž

se chystají podat příběh bezpráví<sup>39</sup>, a proto nesmí chybět jméno hlavní reprezentantky tohoto fenoménu. Na závěr odstavce, kde je zmíněn i probíhající politický proces s hokejovými mistry světa, uvádí autoři, že „tou dobou je v tamějších [na Jáchymovsku] lágrech internováno již více než 10 000 lidí.“<sup>40</sup> Údaje zmíněné v tomto odstavci lze pojímat jako do určité míry současné emblémy dobové reprezentace – stalinské zúčtování, Milada Horáková a lágry přeplněné nevinnými lidmi. Emblémy proto, jelikož se objevují ve většině textů o této době v médiích a fungují jako synekdochy zřůdnosti, nespravedlnosti a zločinnosti. Pojmy, jejichž uvedením se otevírá rozsáhlý příběh v pozadí, který již není potřeba znovu vyslovovat. Ačkoliv stojí v článku Milada Horáková, myslí se jejím zmíněním bezpráví, uvede-li se Stalin, otevírá se příběh totality a především ztráta suverenity českého (potažmo československého) státu, znovuzpřítomnění lágrů vedle toho odkrývá násilnost, nesvobodu a krutost.

V několika následujících odstavcích se popisuje život Miroslava Dvořáčka – muže, kterého měl Milan Kundera udat. Byl agentem chodcem a dle mediální analýzy Ulrike Notarp vychází jako prototyp kladného hrdiny. Jeho charakteristika v článku slouží jako reprezentativní případ charakteristiky typické kladné postavy (pro mýtus tedy zosobnění dobra).

Miroslav Dvořáček se narodil v rodině státního úředníka a již na gymnáziu se seznámil s jistým Miroslavem Juppou. Pojil ho s ním „velký životní sen – oba se chtěli stát letci.“<sup>41</sup> V roce 1947 se proto přihlásili oba na Leteckou vojenskou akademii. Dosud šťastný životní příběh ovšem narušil komunistický puč v únoru 1948. V této souvislosti se objevuje nový typický hrdina mýtu 50. let 20. století – bývalí příslušníci britské RAF<sup>42</sup>. „Po únorovém převratu došlo k čistkám v armádě a letectvo bylo zasaženo obzvlášť tvrdě. Čtyřicet procent důstojníků tvořili bývalí příslušníci britské RAF, které nový režim nenáviděl. Coby nespolehliví nepřátelé socialismu byli piloti degradováni, vylučováni z vojenského stavu a zavíráni do komunistických lágrů.“<sup>43</sup>

---

<sup>39</sup> Toto sousloví se s příběhy z 50. let 20. století spojuje velmi často. Právo funguje jako záruka demokracie – pokud tedy demokracie nefunguje, přichází bezpráví. Příběhy bezpráví se dokonce nazývá i vzdělávací cyklus pro školy pořádaný organizací Člověk v tísni.

<sup>40</sup> Hradílek, Adam. Třešňák, Petr: Udání Milana Kundery. Respekt. 12. 8. 2008. <http://respekt.ihned.cz/c1-36370990-udani-milana-kundery>

<sup>41</sup> Tamtéž

<sup>42</sup> Royal Air Force – vojenské letectvo britských ozbrojených sil. Za 2. světové války bojovala RAF s německými letadly v Bitvě o Británii. V jejích řadách působil i několik českých letců.

<sup>43</sup> Hradílek, Adam. Třešňák, Petr: Udání Milana Kundery. Respekt. 12. 8. 2008. <http://respekt.ihned.cz/c1-36370990-udani-milana-kundery>

Správný kladný hrdina většinou uvažuje o útěku z této země. Útěk představuje do určité míry důkaz charakteru, odvahy postavit se režimu, který obehnal zemi ostnatým drátem. Proto i Miroslav Dvořáček uvažuje o útěku na Západ. Jelikož útěk je obecně konotován spíše se zbabělostí, musí k němu být dán dostatečný důvod. „Vědomi si své bezvýchodné situace a nejisté budoucnosti se už před časem rozhodli utéct na Západ a přihlásit se k letectvu tam.“<sup>44</sup>

Z dalšího líčení postavy Miroslava Dvořáčka ještě stojí za zmínku část, která se týká jeho vyslychání. Kladný hrdina doby neprojevuje v příbězích nikdy slabost, a to ani během vyslychání a s ním spojeného mučení, ať už jsou zobrazovány sebenásilněji.

## 2. 1. 2. Záporná postava 50. let 20. století v médiích

Záporné postavy mají v reprezentaci 50. let vždy nepoměrně užší prostor při jejich charakteristice vypravěčem. Ve své studii *Mašín Brothers' Story in the Light of History – A Narratological Examination of the Historical Narrative*<sup>45</sup> si Josef Švéda všimá, že postavy v příbězích o bratrech Mášíněch jsou utvářeny na principu, který rozlišil E. M. Forster. Ten vydělil typy postav do prostoru vymezeného dvěma kategoriemi – „flat“ (ploché) a „round“ (kulaté). Zatímco ploché postavy jsou popsitelné jednoduchou frází či slovem, kulaté postavy takto vystiženy být nemohou, jsou bohatší a jejich charakteristika je rozsáhlejší. Švéda si všimá, že v příbězích o bratrech Mášíněch funguje toto dělení na kladných a záporných postavách. Kladné postavy jsou v těchto příbězích „more round“ than others“<sup>46</sup>. Záporné postavy jsou na druhé straně poměrně silně ploché. Švéda shrnuje své zjištění tak, že „contrast between the good and bad is thus realized as is a binary opposition between the individual and abstract.“<sup>47</sup> Toto dělení neplatí sice v médiích zcela, ale kladná postava vždy získá více prostoru než záporná. V článku Hradílka a Třešňáka zaujímá životní příběh Milana Kundery na zápornou postavu poměrně široký prostor (skládá se z 3 odstavců, zatímco Dvořáčkova životní dráha zabírá odstavce 4), avšak je nutné přihlídnout i k okolnosti, že Milan Kundera je ústřední postavou, důvodem, proč článek vzniká.

---

<sup>44</sup> Tamtéž

<sup>45</sup> Švéda, Josef: *Mašín Brothers' Story in the Light of History – A Narratological Examination of the Historical Narrative*. Slovo a smysl. VII. 13. 2010. Str. 91-107

<sup>46</sup> Tamtéž: Str. 100

<sup>47</sup> Tamtéž: Str. 101

U Milana Kundery se v článku zmiňuje nejprve rodinné zázemí – pochází z intelektuální rodiny, je synem muzikologa Ludvíka Kundery. Zřejmě proto, že tato informace je poněkud příliš ideologicky neutrální, přináší hned následující věta pozadí Kunderova činu: „Už coby student gymnázia předčí své vrstevníky sečtělostí, vzděláním a rozhledem, sdílí nadšení pro ideje socialismu a obdiv ke Stalinově Sovětskému svazu.“<sup>48</sup>

Následně se bez udání datace zmiňuje, že Milan Kundera vstupuje do KSČ a „píše poezii i písňové texty v duchu dobového socialistického nadšení.“<sup>49</sup> Postava tedy nejen věřila myšlenkám komunismu, ale navíc svou víru institucionalizovala a ještě napomáhala budování zruďného režimu tím, že psala literaturu, která tuto zruďnost budovala. Od takové charakteristiky už je jen krůček k ohavnému činu. Tyto informace o Milanu Kunderovi příběhu prezentovanému v článku stačí. V posledním odstavci věnovaném životní cestě záporné postavy se ještě čtenář dočte, že se roku 1948 přestěhoval z Prahy do Brna a začal studovat na FAMU. Tyto údaje slouží především naratologickým účelům, jelikož vysvětlí, jak se záporná postava dostala do kontaktu s kladnou postavou.

### **2. 1. 3 Synekdochický prostor 50. let 20. století – lágr**

Nejvýraznějším prostorem příběhu o udání Milana Kundery je v článku komunistické vězení. Již bylo řečeno, že vězení – nejčastěji označovaná jako lágry – jsou pro dnešní dobu emblémem násilnosti a nesvobody 50. let 20. století. Co je s nimi v článku spojováno? Jaké prvky se v souvislosti s pracovními tábory zvýrazňují? Při zmínkách o lágrech se vždy primárně uvádí jeho název. V souvislosti s Miroslavem Dvořáčkem se zmiňují tři jména lágrů, v kterých byl vězněn. Jsou to Pankrác, Bory a Vojna u Příbrami, označená za jedno z nejhorších míst komunistického represivního systému. Proč byla Vojna jedním z nejhorších míst v komunistickém systému – horší než popravčí místnost, vila v Lánech nebo pohraniční maloměsta, nám autoři nevysvětlují. Každý lágr byl totiž jedno z nejhorších míst komunistického represivního systému, stejně tak Vojna jako Rovnost. Dalším zvýrazněným momentem je záměna osobnosti za číslo. Ztráta osobnosti a nahrazení svobodného jedince číslem z formuláře bez tváře představuje pro svobodnou společnost jedno ze základních zel. Každý tvor je bohatá osobnost plná pocitů, tužeb a nadějí – shrnout tuto barvitost jedince pod

---

<sup>48</sup> Hradílek, Adam. Třešňák, Petr: Udání Milana Kundery. Respekt. 12. 8. 2008. <http://respekt.ihned.cz/c1-36370990-udani-milana-kundery>

<sup>49</sup> Tamtéž

číslo může proto pouze tyran, kterým komunistický režim byl. Dalšími zvýrazněnými prvky jsou poté nafasované spodní prádlo, které se měnilo jednou za 14 dní, stejnokroj a absurdní důvody, za které se posílalo do korekce (jako například učení se anglických slovíček), což byla „přízemní budova s malými betonovými kobkami, v nichž se nikdy netopilo“<sup>50</sup>.

Obraz lágru je tak tvořen na základě prvků dehumanizace člověka a nemožnostech jeho duševního rozvoje. Vězňům bylo upíráno obléci se do čistého spodního prádla jako normální lidé a byli trestáni za snahu učit se jiné věci, než které byly režimem dovolené, a posílání do nelidských podmínek korekce. Lágr představuje místo, kde se člověk nemohl setkat s dobrem, jelikož se nacházel pod patronací čirého zla. Jednalo se o peklo, kterým ďábel trestal svobodné osoby.

## **2. 2 Ludmila Brožová-Polednová - herečka**

Další kauzou, jejíž framing obsahoval i zobrazování 50. let 20. století, byla snaha odsoudit Ludmilu Brožovou-Polednovou – v 50. letech prokurátorku podílející se na několika procesech a především na monstrprocesu s Miladou Horákovou – za spolupachatelství na vraždě českého emblému demokracie, svobody a zřetelnosti komunistického režimu.

V roce 2005 začal Úřad dokumentace a vyšetřování zločinů komunismu (ÚVD) vyšetřovat Ludmilu Brožovou-Polednovou a Antonína Havelku za jejich podíl na justiční vraždě Milady Horákové. Antonín Havelka během několika týdnů zemřel, a tak se dostalo pouze na soud s Brožovou-Polednovou, kterému se během roku 2007 začala věnovat média. Pro vykolíkování současného dominantního diskursu v zobrazování 50. let 20. století nám poslouží především zaměření na motiv hry v řeči o tomto období. O procesech se mluví jako o něčem zinscenovaném, Vladimír Just napsal teatrologickou studii<sup>51</sup> politických procesů a Ludmila Brožová-Polednová je označována za herečku – nazvána je podle toho i její biografie od Petra Zídka<sup>52</sup>. Určité herní konstruovanosti si povšiml i Petr Steiner v knize *Lustrování literatury*, kde se nachází kapitola Poetika politického procesu<sup>53</sup>.

---

<sup>50</sup> Tamtéž

<sup>51</sup> Just, Vladimír: Teatralita politického procesu aneb "Horáková a společníci" jako divadelní inscenace, Divadelní revue, 17, 2006, č. 1. Str. 3-32

<sup>52</sup> Zídek, Petr: Příběh herečky – Dělnická prokurátorka Ludmila Brožová a její svět. Dokořán. Praha. 2010.

<sup>53</sup> Steiner, Petr: Lustrování literatury. NLN. Praha. 2002.

## 2. 2. 1 Proces – hra inscenována anonymní mocí

V úvodu své teatrologické studie se Vladimír Just zmiňuje o cílech svého uvažování: „Zbývá nám tedy dokázat, že tyto procesy - a monstrproces s Miladou Horákovou více než kterýkoli jiný - jsou zároveň specifickým dílem divadelním.“<sup>54</sup> Jeho esej se tedy opět zaměřuje na proces emblematický – proces Milady Horákové. Již tato snaha ovšem ukazuje, jak jsou procesy nazírány. Pojímají se jako hra, ať už je pojem chápán v obecně filozofickém smyslu, anebo jako drama. U Vladimíra Justa jako teatrologa lze očekávat pojetí hry jako dramatu. Aplikování pojmu drama na politické procesy implikuje očekávání jistého režiséra – někoho, kdo shora nebo z pozadí řídí děje na jevišti, v tomto případě soudní přelíčení. Režisér je ovšem anonymní a jedná se o jakousi vyšší moc. Moc je v procesech prezentovaných coby drama chápána jako síla působící shora na účastníky vespod, ať už na moc zastupující soudce, nebo obžalované.

Role anonymní síly se ale při obžalobě Ludmily Brožové-Polednové z režiséra přelévá na stranu prokurátorů – tedy herců, kteří ale v současném diskursu vystupují zároveň jako inscenátoři. Když se Vladimír Just na svém blogu zabývá kauzou Brožová-Polednová a její vinou či nevinou, říká: „Paní prokurátorka totiž i při své prudké inteligenci nemohla nevědět, co činí. A co vidí každý průměrně gramotný člověk, který se seznámí s průběhem inscenovaného procesu: ona inscenovanost vykonstruovaných vin totiž například z mnohahodinového filmového záznamu přímo bije do očí... Je absurdní, že by o inscenaci nevěděli samotní inscenátoři.“<sup>55</sup> Vědomí zinscenovanosti procesu tak dodává účastníkům vinu. Věděli, že soud je zinscenován vyššími místy a přesto proti tomu nevystoupili. V tomto pojetí se ale nachází určitý paradox diskursu. Herci nelze přisoudit vinu za to, co na jevišti činí dle pokynů divadelního textu a režiséra. Přijmeme-li metaforu divadla jako platnou, poté leží vina na anonymní síle v pozadí, ať už se jedná o vedení sovětské komunistické strany, vedení české komunistické strany nebo jakéhosi Mr. X, který řídil veškeré zlo v Československu. Tímto paradoxem se ale diskurs, vytvářející z 50. let mýtus zřůdnosti nezabývá, jelikož mu vyhovuje – umožňuje mu personifikovat zlo a s tím se vypořádat.

Funkce prokurátorů jakožto herců vyplývá i z biografie, která vznikla na základě bádání historika Petra Zídka. Ten se kauze věnoval dlouhý čas na stránkách Lidových novin a

---

<sup>54</sup> Just, Vladimír: Teatralita politického procesu aneb "Horáková a společníci" jako divadelní inscenace, Divadelní revue, 17, 2006, č. 1. Str. 4

<sup>55</sup> Just, Vladimír: Brožová, Bobošíková a ti druzí. <http://blog.aktualne.centrum.cz/blogy/vladimir-just.php?itemid=1492>



vytrvale informoval o veškerém zlu, na němž se Brožová-Polednová podílela. Jeho kniha nese název *Příběh herečky*. Z toho lze usuzovat, že nad ní stál režisér, který ji ovládal. Metafora dramatu působí na autora natolik intenzivně, že dokonce proniká do způsobu jeho formálního členění knihy. Kapitoly jsou nazvány jako jednotlivé části dramatického scénáře – předehra, první dějství, druhé dějství, první intermezzo, třetí dějství, druhé intermezzo, čtvrté dějství a epilóg.

Ludmila Brožová-Polednová navíc dodala Petru Zídkovi svým životem i možnost důsledkové argumentace – v mládí hrála divadlo v malém amatérském souboru. Protože nebyla příliš kvalitní herečkou, dala se na politickou dráhu a začala studovat Politickou školu pracujících. Tam si povšimli jejího hereckého talentu a vložili do ní proto důvěru při inscenování procesů.

Zajímavý a mnohé vypovídající je i úvod knihy. V něm se autor svěřuje, co ho vedlo k sepsání knihy. „Na (...) počátku stál šok, který ve mně vyvolal dnes již proslulý rozhovor, jež Ludmila Brožová-Polednová poskytla mezi dveřmi svého plzeňského bytu redaktorce Lidových novin Haně Čápkové. Četl jsem jej 2. srpna na chatě u přátel v Ostravici a podobně jako mnozí další čtenáři nevěřil vlastním očím. (...) O politickém procesu neměla nikdy žádné pochybnosti, Horáková byla vinná, protože „doznala trestnou činnost“.“<sup>56</sup>

Vyjádření konkrétního subjektu, které je v přímém rozporu s dominantním diskursem, se stává natolik šokujícím, že motivuje k sepsání knihy. Mediální diskurs neumožňuje výrok „Politické procesy nebyly zruďné, probíhaly podle platných zákonů.“ Mým cílem není, a to zdůrazňuji, toto prohlášení dokázat. Snažím se spíše pozastavit nad jevem, kdy ve společnosti ohánějící se svobodou slova existují vyjádření, která jsou tabuizována jako nepřipustná. V pozadí každého tabu se totiž skrývá určitá organizace myšlení – ideologie – která si přivlastňuje řeč, a snaží se tak uchopit výklad světa. Tabuizace některých výroků v dominantním diskursu reflexe 50. let zdá se o to významnější, že proniká do českého společenského makrodiskursu. Ten lze vymezit negativně tak, že do něj patří opaky názorů, které není ve společnosti přípustné vyřknout. Není-li mediálně přípustný výrok „Hitler byl skvělý člověk“, znamená to, že součástí dominantního diskursu a makrodiskursu je výrok „Hitler byl zruďa“. Tím, že se dominantní diskurs posunuje i na makrorovinu se navíc

---

<sup>56</sup> Zídek, Petr: *Příběh herečky – Dělnická prokurátorka Ludmila Brožová a její svět*. Dokořán. Praha. 2010.

absolutizuje v masmediální rovině<sup>57</sup>. Platí i v českém masmediálním prostoru, že v zobrazování 50. let téměř neexistuje subverzivní či alternativní diskurs.

### ***2.3 Hlavní rysy mediálního diskursu zobrazování 50. let 20. století – re-mytologizující diskurs***

Jak tedy shrnout současný mediální diskurs? Je vystavěn na několika pilířích, které jsou emblematickými zástupci ideového odmítnutí doby zločinnosti a zřůdnosti.

Konstitučním bodem diskursu zdá se vymezení pólů dobra a zla, které vytvářejí určité šuplíky, do nichž musí každá část zobrazení spadat. Neexistují žádné prvky světa umístitelné mezi dva extrémní póly. Lágr patří pod zlo, agent cizí výzvědné agentury nese nálepkou dobra. Umístěním jakékoliv skutečnosti mimo jasně vymezené škatulky by mohlo nastat zmatení. Způsob takového zobrazování je, domnívám se, způsoben potřebou vytvoření jasného mýtu, který se zaměňuje za historickou skutečnost. Jedná se tedy o simulacrum, jímž se současná ideologie snaží o přivlastnění dějin. Otázkou poté už jen zůstává, jak rozvržení do pólů dobra a zla vzniklo. Samozřejmě neexistuje příručka, ve které lze pod slovníkovým heslem nalézt, zdali patří pod kolonku dobra či zla. Současný mediální diskurs se tak vypořádal s tímto úkolem poměrně jednoduše.

Ivan Klíma ve svých pamětech píše o komunistické ideologii následující: „Dualistické myšlení světa, přesné rozhraničení dobra a zla, je lidskému vnímání tradičně vlastní. Démoni tmy a světla, ďáblové a andělé, bohyně hojnosti a bůh podsvětí, toto rozhraničení se nalezne ve všech mytologiích světa. Diktatura přenesla mytologii do života: prvně nabídne lidem, že zlo navždy odstraní ze světa, a to tím, že jeho představitele prostě vyhubí.“<sup>58</sup> (podtržení MD) Podařilo se mu tak poměrně brisně definovat způsob mytologického uvažování. V Klímově knize lze rozpoznat nutný paradox. Jeho kniha podléhá v mnoha svých částech dominantnímu diskursu. Snaží se totiž vysvětlit svou příslušnost ke zlu<sup>59</sup> a cestu k objevení dobra, k čemuž využívá tendenční vidění 50. let, které je patrné především v esejích<sup>60</sup>. Klíma ale ve

---

<sup>57</sup> To znamená, že pochybování o způsobech zobrazování dané doby se připouští pouze v médiích menších, většinou označovaných jako alternativní – Britské listy, Deník referendum apod.

<sup>58</sup> Klíma, Ivan: *Moje šílené století I*. Academia. Praha. 2010. Str. 278

<sup>59</sup> Ivan Klíma byl v 50. letech členem KSČ a věřil v myšlenku komunismu. Ačkoli se tedy později od těchto myšlenek distancoval, současným viděním patří k pólu zla. Jeho kniha je tak psána z pozice někoho, kdo se ospravedlňuje. Aby se mu tento úkol podařil, pojímá 50. léta často způsobem zjednodušujícím.

<sup>60</sup> Kniha je uspořádána tak, že po kapitolách, kde Klíma vypráví svůj příběh, následuje jeho esej na určité téma.

skutečnosti nepřímo odhalil povahu současného diskursu. Dokazuje tak mé tvrzení o mytizaci 50. let současným diskursem.

Současný diskurs striktně vymezuje póly dobra a zla, stejně jako to činila kultura 50. let 20. století. Fungují prakticky jako negativ hodnot předešlého režimu. Elementy v 50. letech považované za nepřátelské (Západ, CIA, letci RAF atd.) se dnes považují za přátelské a naopak. Hrdinové minulosti se dnes zamlčují nebo zesměšňují, zatímco odsouzení či protestující jedinci dnes platí za hrdiny a mučedníky.

Josef Švéda v již zmíněné studii o Mašínovských příbězích zmiňuje, že postavy jsou jasně rozděleny na „axiologické ose“<sup>61</sup> dobra a zla.

V tomto případě je tedy nutná otázka, zdali dualistické pojetí re-prezentace dějin vychází primárně z literární řeči, anebo z mediálního diskursu.

## **2. 4 Pojetí mýtu**

Snažím se ukázat, že mediální diskurs zobrazování 50. let 20. století a s ním související dominantní literární řeč fungují na principu utváření mýtu. V jakém smyslu ale užívám pojem mýtus?

Chápu pojem mýtus v barthesovském významu. Popsal ho pregnantně v eseji *Mýtus dnes*, která je součástí knihy *Mytologie*<sup>62</sup>. Mýtus chápe Barthes jako promluvu, sdělení. Funguje jako pozměněný systém komunikace. V rámci mýtu se proměňuje způsob označování. Patří tedy do sémiologie, ale zároveň se utváří v rámci určitého diskursu, u Barthesa pojímaného jako jakoukoliv jednotku či syntézu, ať už verbální či vizuální.

Jelikož mýtus je promluva, může se jím stát vše, pokud to začne využívat mytologizační způsob označování. Předtím, než vysvětlím onen proměněný způsob označování, zmíním ještě jeden základní pojem spojený s mýtem, a tím je ideologie, která se skrze mýtus ujímá moci nad slovy a ději. Ideologii chápe Barthes v marxistickém pojetí. Tedy jako stabilní systém víry a přesvědčení. Zároveň v marxistickém pojetí „ideologie označuje mechanismy závislého myšlení, které způsobují, že proměnlivá a společensky i zájmově specifická fakta jsou falešně interpretována jako přirozená a neměnná fakta.“<sup>63</sup> Adverbium „falešně“ v citátu

---

<sup>61</sup> „axiological axis“ - Švéda, Josef: *Mašín Brothers' Story in the Light of History – A Narratological Examination of the Historical Narrative*. Slovo a smysl 13. Ročník VII. 2010. Str. 99

<sup>62</sup> Barthes, Roland: *Mytologie*. Dokořán. Praha. 2004.

<sup>63</sup> Nünning, Ansgar: *Lexikon teorie literatury a kultury*. Host. Brno. 2006. Str. 331

je ovšem třeba chápat spíše jako jinakost v intencích konkrétní potřeby – konkrétního foucaultovského mocenského soupeření<sup>64</sup>.

Co znamená onen mytologizační způsob označování, o kterém jsem se zmínil výše? Sémiologie jakožto věda o formách „studuje signifikace nezávisle na obsahu“<sup>65</sup>. Sémiologie nepojímá jazyk pouze jako vztah mezi označujícím a označovaným, ale vytváří trojúhelníkové schéma, ve kterém třetí vrchol představuje znak – celek sdružující oba první členy<sup>66</sup>. Znak v sobě nese širší význam nežli označující. Obsahuje v sobě přídavné informace, které jsou s označujícím spojené. V rámci mytologické promluvy dochází k recyklaci znaku. Barthes mluví o mytologické promluvě jako o „sekundárním sémiologickém systému“.

Znak, který funguje v primárním sémiologickém trojúhelníku jako vrchol, se stává v sekundárním trojúhelníku označujícím. Barthes tento člen pojmenovává buď jako smysl, nebo jako formu. Smyslem je první člen trojúhelníku ve chvíli, kdy je na něj nahlíženo jako na výsledek primárního systému. Formou poté, je-li nahlížen jako první člen sekundárního systému.

Označovaným v rámci mytologizační promluvy, tedy sekundárního sémiologického systému, je koncept. Ten funguje jako pohnutka vzniku i zdroj příběhu, pokud ho mýtus potřebuje. Postava zlého komunisty či příběhy bezpráví páchaném na lidech se svobodnou myslí slouží jako koncept *zrůdnosti* 50. let 20. století. Italiku jsem užil pro slovo zrůdnost cíleně, jelikož může sloužit jako jednoslovné vyjádření třetí součásti sekundárního sémiologického trojúhelníku, který Barthes nazývá signifikací.

Při mé snaze dešifrovat mytologickou povahu zobrazování 50. let 20. století se budu zaměřovat především na analýzu konceptu. Koncept mýtu se totiž opakuje, re-prezentuje. Pokud se mi podaří dešifrovat určité opakující se koncepty v literárních dílech o 50. letech, potvrdí se můj předpoklad o mytologické povaze tohoto zobrazování.

Co by odhalení mytologické povahy znamenalo? „Mýtus nic neskrývá a nic neukazuje: mýtus deformuje; mýtus není lží ani přiznáním: je inflexí.“<sup>67</sup> Pokud se z určitého historického období vytváří mýtus, znamená to, že se obraz tohoto období deformuje. Otázkou poté zůstává, proč se tak děje. Výše jsem uvedl, že mýtus je nástrojem ideologie. Logicky tak lze vyvodit, že pokud se obraz určitého období vytváří v rámci mýtu a mýtus je nástrojem ideologie, historie se tak pro současnou dominantní ideologii stává nástrojem na vlastní

---

<sup>64</sup> Foucault, Michel: Dějiny sexuality I. Herrmann & synové. Praha. 1999.

<sup>65</sup> Barthes, Roland: Mytologie. Dokořán. Praha. 2004. Str. 110

<sup>66</sup> Takto definuje znak Roland Barthes ve zmíněném textu.

<sup>67</sup> Tamtéž. Str. 127

sebeutváření. Sebeutváření ve smyslu sebe prezentace jakožto protipólu zla. Má analýza se však bude pokoušet ukázat, že současná dominantní ideologie využívá zcela totožných sémiologických principů při zobrazování historie, jaké užívala ideologie, vůči níž se vymezuje. Rozdíl spočívá vlastně jen v jednom zásadním bodu – prohození znamének plus a minus.

### 3. Re-mytologizační literární řeč

Dominantní literární řeč děl o 50. letech se v mnohém blíží mediálnímu diskursu. Přesto se ale vyznačuje některými specifiky, v nichž se s mediálním diskursem rozchází. Hlavní linie děl o 50. letech však využívá stejný princip zobrazování dobra a zla jako re-prezentace mediální. Zároveň tuto literární řeč využívá největší množství textů.

Pokusím se vymezit hlavní rysy této literární řeči. Zaměřím se jak na vymezení z hlediska formálního – vypravěčské postupy a čas vyprávění, typy vypravěčů – tak z hlediska obsahového – přítomnost typických motivů, způsoby utváření kladných a záporných postav, zobrazování prostoru a zpřítomňování emblémů. Poté se na jednotlivé atributy zaměřím detailněji, ukážu, jak se v různých dílech prezentují a pokusím se interpretovat jejich funkci v mýtu.

Dominantní literární řeč nazývám re-mytologizační, jelikož přetváří, znovu interpretuje hodnoty v minulosti určitým způsobem označované. Snaží se re-interpretovat minulý svět a v dílech ho prezentovat opačným hledím. Systém hodnot minulého, tzv. komunistického režimu, byl utvářen na principu budovaných mýtů. Dominantní literární řeč se nesnaží demytologizovat minulý systém hodnot, pouze ho převrací. Tím se ale sama stává řečí mýtu. Jelikož mýtus, jak ho analyzoval Roland Barthes, existuje na straně pravice stejně jako levice.

Abych toto převrácení ukázal na příkladu, vypůjčím si pasáž z paměti Ivana Klímy *Moje šílené století*, kde se zmiňuje o tom, co strana údajně určovala spisovatelům jako zásadní body, které by díla měla obsahovat. Tyto body poté převrátím do opačného módu tak, jak činí díla hovořící dominantní literární řečí mezi lety 2000-2010 – SSSR nahradím slovem demokracie, sovětské lidi poté bojovníky proti komunismu:

<p>„1. Zobrazit světodějně vítězství SSSR a ukázat jeho hluboký význam se všemi jeho důsledky.</p> <p>2. Ukázat hrdinství sovětských lidí v budovatelské práci v závodech i na kolchozních lánech.</p> <p>3. Bojovat za mír proti reakci za hranicemi. Přejít do ofenzívy proti buržoazní kultuře. Podpořit demokratické síly za hranicemi, bojující za mír.</p> <p>4. Odhalit přímo v sovětské skutečnosti stále hmatatelnější rysy přicházejícího komunismu, především v sovětském člověku.“<sup>68</sup></p>	<p>1. Zobrazit světodějně vítězství demokracie a ukázat jeho hluboký význam se všemi jeho důsledky.</p> <p>2. Ukázat hrdinství bojovníků proti komunismu a emigrantů a ukázat jejich hluboký význam na vítězství svobody a demokracii.</p> <p>3. Bojovat za vyrovnání s komunismem skrze poukazování k jeho zločinnosti a zlobnosti. Odmítnout veškerá oficiální umělecká díla vzniklá za socialismu.</p> <p>4. Odhalit v demokratické současnosti stále hmatatelnější rysy přicházející svobody, především v kapitalisticky smýšlejících lidech.</p>
---	---

Je třeba zmínit jeden zásadní rozdíl mezi mediálním diskursem a literární řečí, v nichž se zobrazují 50. léta. Literární díla vytvářející obraz 50. let jsou totiž vždy fikcí, která se snaží vypovědět něco o určitém historickém období. Tato zmínka se může zdát triviální, je ovšem třeba upozornit, že jedním z výrazných rysů těchto děl je vytváření efektu autentičnosti.

Tendence k autenticitě, potřeba objektivizace literární fikce existující vlastní historickou zkušeností, představuje jeden z výrazných rysů dominantní literární řeči o 50. letech 20. století. Souvisí s určitou persvazivní povahou re-mytologizační literární řeči, kterou lze rozpoznat velice často a neprojevuje se nijak skrytě - personální vypravěč knihy *Oblouk*, jehož se Jiří Stránský pokouší všemi silami ztotožnit se sebou samým, v persvazivním tónu úvodu knihy píše: „Naše doba (...) se výrazně vyznačuje zapomínáním. (...) Snahou vytěsnit z mysli i životů především všechno, co probouzí špatné svědomí – když i za dvacet let po Listopadu 89 chybí odvaha vyřídit si to alespoň sami se sebou. Možná by tomu mohli napomoci obyvatelé téhle knížky.“<sup>69</sup> Ve stejné knize dále čteme promluvu jedné z postav k publicistovi, který je personalizací vypravěče: „Jsi hodnej, že o tom chceš napsat. Právě že

<sup>68</sup> Klíma, Ivan: *Moje šílené století I.* Academia. Praha. 2010. Str. 164-165

<sup>69</sup> Stránský, Jiří: *Oblouk.* Hejkal. Havlíčkův Brod. 2009. Str. 10

aby se nezapomnělo. Ne na nás. Ale skrze nás na všechno, co s touhle zemí provedli komunisti a jejich slouhové.<sup>70</sup>

Autenticity, či řekněme dokumentárnosti, si všímá i Markéta Kořená ve studii *Stalo se v padesátých letech (a nikdy jindy)*<sup>71</sup>: „Ani stokrát připomenutý fakt, že jde o umělecký, tedy umělecky deformovaný obraz, nevyváže beletristické texty reflektující komunismus z bezprostřední blízkosti dokumentu, jehož postupy a prostředky nadto velká část z nich využívá.<sup>72</sup>

Přibližovat fikci skutečnosti, nasazovat fikci masku reality, není samozřejmě nijak specifický prostředek děl reflektující 50. léta. Je to naopak prostředek výsostně literární, který se objevuje především v moderní literatuře a zařazuje literaturu do obecné tendence umění vytvářet mystifikaci. Analýzou efektu autenticity se nesnažím snížit tyto prostředky v reflexích 50. let a banalizovat je či snižovat jejich uměleckou hodnotu. Spíše mi jde o vyjádření důvodů, proč se tento vypravěčský postup natolik často v tomto typu textů objevuje. Zároveň je třeba zmínit, že využívání autenticity, sblížování já vypravěče a já autora apod., má dvojsečný charakter. Na straně jedné se tím díla řadí do určité linie výsostně literární, které nechce působit jako persvaze a poučování, zároveň ale, a řekl bych, že spíše v plánu prvním než druhém, navozuje pocit zdůvěryhodnění. Mystifikační umělecký prostředek je tak do určité míry v reflexích 50. let zbaven své hlavní funkce ve prospěch verifikace fikčních výpovědí pro jejich funkci sdělnou.

Další signifikantní rys dominantní literární řeči spočívá v času vyprávění děl. 50. léta často představují pouze část dlouhodobější dějové linie. Téměř typickým se stává zasazení 50. let do kontextu protektorátu. Vypravěči podávají příběh od jeho prvorepublikových kořenů přes první vlnu útrap za protektorátu mezi lety 1939-1945 a pokračují k opětovné ztrátě naděje na svobodu po roce 1948. Markéta Kořená to vysvětluje jako snahu „vyvázat toto období z jeho exkluzivity a zapojit ho do širšího historického kontextu (celé éry socialismu, druhé poloviny 20. století apod.)“<sup>73</sup>.

S Markétou Kořenou musím na tomto místě nesouhlasit. Z analýzy dominantní literární řeči vyplývá, že hlavní funkcí podobně rámcovaného vyprávění je ztotožnění fašismu s komunismem, jejich postavení na stejnou rovinu. Fašismus je obecně chápán jako nejzrůdnější období 20. století. Bojovníci proti fašismu jsou považováni za národní hrdiny a

---

<sup>70</sup> Tamtéž. Str. 132

<sup>71</sup> Kořená, Markéta: *Stalo se v padesátých letech (a nikdy jindy)*. Souvislosti. 3. 2010.

<sup>72</sup> Tamtéž. Str. 5

<sup>73</sup> Tamtéž



lidé, kteří prošli koncentračními tábory, jsou dodnes považováni za oběti nesvobody. Srovnáním komunismu a fašismu na stejnou rovinu lze aplikovat stejně i na oběti komunismu a bojovníky proti němu. Všimá si toho i Martin Puskely: „O apriorní zřůdnosti fašismu, obsažené v jeho základních hodnotových premisách, nikdo nepochybuje a – a o to tady jde – tato apriorní zřůdnost je výše citovaným srovnáváním přenášena podvědomými linkami na komunismus...“<sup>74</sup>

Teze o snaze ztotožnění dvou různých ideologií, především tedy jejich způsobů uzurpování moci, je přítomná jak v mediálním diskursu, tak v dominantní literární řeči. Ve výše zmíněném článku Adama Hradílka a Petra Třešňáka o Milanovi Kunderovi lze číst: „Archivní dokumenty hovoří mimo jiné o ‚hloubkovém výslechu‘ ve věznici na Hradčanech. Vojenská kontrarozvědka v ní podědila bývalou mučírnu gestapa nazývanou Domeček, v níž politické oponenty vyslýchala podobnými metodami jako její předchůdci.“<sup>75</sup> Existují i literární díla, jako například *Pan Kamarád* Jana Vranka<sup>76</sup> nebo *Oblouk* Jana Stránského, která pokračují ještě dále a komunismus označují za horší nežli fašismus, jelikož násilí bylo páčáno na vlastních lidech.

Určitým způsobem specifický je i inventář typu vypravěčů, kteří se vyskytují v rámci dominantní literární řeči. Nijak překvapivé není užívání vševědouceho vypravěče (Jan Beneš: *Smrt Kmotřička*, Jan Novák: *Zatím dobrý*) a vypravěče personálního (Jan Vrank: *Pan Kamarád*; Bratršovská, Zdena, Hrdlička, František: *Rezavá léta*; Bajaja, Antonín: *Na krásné modré Dřevnici*, Edgar Knobloch: *Klec*). Tyto dva typy ovšem nejsou výhradně spojené s typem literární řeči. Jejich užití vychází z omezeného inventáře formy vyprávění. Pro dominantní literární řeč je ovšem specifické hojné užití dětské fokalizace či přímo dětského personálního vypravěče (Vacek, Petr: *Hováda, česky hováda*, Ivan Kraus: *Medová léta*, Eva Ledecká: *Průzkumné lety světlušek*). Zároveň lze rozpoznat určitý zesílený princip vševědoucnosti u er-formy vyprávění. U Jana Nováka, který píše knihu o příběhu bratří Mašínů, či Jana Stránského v *Oblouku* (kde se střídá vyprávění v ich-formě a er-formě) lze rozpoznat určitou tendenci k autorskému dohledu nad vševědoucím vypravěčem.

---

<sup>74</sup> Puskely, Martin: *Zlý komunista - maligní nádor současné české prózy (Návrat socialistického realismu v antikomunistickém ražení?)*. Host. 7. 2010. Str. 44

<sup>75</sup> Hradílek, Adam. Třešňák, Petr: *Udání Milana Kundery*. Respekt. 12. 8. 2008. <http://respekt.ihned.cz/c1-36370990-udani-milana-kundery>

<sup>76</sup> Vrank, Jan: *Pan Kamarád*. Votobia. Olomouc. 2001.

Vševědoucnost se obhazuje kontaktem s přímými účastníky – vznikají tak příběhy na bázi „podle skutečné události“, v současné době natolik oblíbené<sup>77</sup>.

Základní mód pohledu na 50. léta 20. století a celou éru komunismu se v mediálním diskursu nese v intencích dělení na „my“ a „oni“. V tomto smyslu vede například polemiku Bohumil Doležal<sup>78</sup> o tom, zdali by Ludmila Brožová-Polednová měla dostat prezidentskou milost. Je to stará žena a ve slušných společnostech se tak staré ženy nedrží ve vězení. Nebudme jako oni (komunisté, kteří v 50. letech zavírali lidi do lágrů bez ohledu na zdravotní stav apod.), ale zachovejme se jako slušní lidé (jelikož to jsme „my“ – nekomunisté). Komunista se tak stává čímsi démonickým – nečlověkem, který se rodí jako zlo a po celý svůj život v dresu tohoto zla chodí po světě a ubližuje.

Literární řeč o 50. letech si přisvojila tento mód a transformovala ho do konkrétní podoby. „Oni“ jsou transponováni do konkrétní podoby, postavy komunisty. „Zlý komunist“<sup>79</sup> je zpřítomňován v dílech v několika různých podobách: Estebák vyslychající nevinné lidi (jak je tomu například v románu *Zatím dobrý* Jana Nováka), vesnický soudruh z Národního výboru (v *Medových létech* Ivana Krause či *Na krásné modré Dřevnici* Antonína Bajaji), otec zlého dítěte (v knize *Ošklivé káčátko* Zdeňka Grmolce) či pouhé pojmenování automaticky reprezentující zlo (tak využívá pojmenování „komunist“ např. Jáchym Topol v románu *Kloktat Dehet*, ale také Věra Nosková v povídkách z knihy *Ve stínu mastodonta*, které se ale věnují zobrazování 60. let 20. století).

Typ komunisty představuje nejzákladnější a zcela převládající charakter záporných postav děl. V návaznosti na E. M. Forstera a Josefa Švédu jsem tento způsob zobrazování pojmenoval jako plochost<sup>80</sup>. Nejedná se o skutečné literární postavy, ale o pouhé funkce. Komunist nese v textu funkci zla, vůči němuž se vymezuje opačný pól v bipolárním vidění světa – ono „my“, v literárních dílech vtělené do kladných postav. Kladné postavy vymezují dobro, což je často spojeno s jevy podporujícími autentičnost skrze kontakt se skutečnými historickými osobnostmi, dnes nahlíženými perspektivou dobra. Postavy románu *Oblouk* od Jana Stránského tak v románu přijdou do styku s Olgou Scheinpflugovou i Janem Masarykem

---

<sup>77</sup> V anglofonním světě si toho všiml například William Skidelsky ve své esejí pro internetovou verzi deníku The Guardian It's time to stop this obsession with works of art based on real events.

<sup>78</sup> Doležal, Bohumil: Pusťte ji, proboha!. <http://bohumildolezal.lidovky.cz/texty/rs2097.html>

<sup>79</sup> Tak toto personifikované zlo pojmenovává ve své studii Martin Puskely – Puskely, Martin: Zlý komunist - maligní nádor současné české prózy (Návrat socialistického realismu v antikomunistickém ražení?). Host. 7. 2010. Str. 37-48

<sup>80</sup> J. Švéda užívá pojem „flattnes“.

(ten dokonce jedné z kladných postav, Petrovi, zajistí americké občanství), *Pan Kamarád* Jana Vranka se setkává ve vězení s Heliodorem Píkou, některé postavy románu *Na krásné modré Dřevnici* Antonína Bajaji se setkali s Tomášem Baťou, v románu *Smyčka* Pavla Kohouta zase vystupuje postava politika Fišera, která je snadno rozpoznatelnou nápodobou sociálnědemokratického poslance Bohumila Laušmana.

Pevně rozvržené utváření záporných a kladných postav, jejich literární řeči předurčené životní příběhy či nepříběhy, postoje, názory a světonázory jsou jedním ze zásadních pilířů dominantní literární řeči let 2000-2010 o 50. letech 20. století. Vychází samozřejmě z literární řeči o této době, která se utvářela již během 90. let 20. století a stejně tak v neoficiální literatuře před rokem 1989. Mezi lety 2000-2010 ovšem zobrazování vyvrcholilo, zcela převládlo a jeho porušení zdá se téměř nepřipustné. Narušení se<sup>81</sup> objevuje pouze v dílech, která stojí zcela mimo dominantní literární řeč (jako *Než roztály ledy* Miroslava Dědiče či *Rafanda* Karly Kubíkové), nebo v textech autorů s velmi dlouhou historií a pevnou pozicí v současném literárním světě (Viktor Fischl: *Obžalovací spis* či Jiří Kratochvíl: *Slib*). Zároveň proniklo narušení dominantní literární řeči do let 2000-2010 z počínů vzniklých v předchozích dekádách, avšak vydaných teprve v tomto období (takovými díly jsou především *Pokojík* Marie Stryjové a *Krajina s trnem v oku* Pavla Švandy).

Narušování dominantní literární řeči probíhá především skrze jiné pojetí motivů či emblémů užívaných v dominantní literární řeči, popřípadě užitím motivů známých z děl vzniklých v předešlých dobách.

Jedním z narušovaných motivů je zobrazování šachů. Šachový motiv se v dominantní literární řeči užívá především jako metafora vztahu moci a jedince. Při snaze o subverzi se motiv šachu rozevírá a poukazuje i k jiným možnostem nazírání na moc a na možnosti realizace jedince v totalitní společnosti.

Několik děl se také ujalo motivu msty, dobře známého především z románu Milana Kundery *Žert*, jednoho z vrcholů literatury 60. let 20. století, který se také zabývá zobrazením 50. let. Přítomnost motivu msty je jistým narušením již ze samé povahy aktu. Msta je individuální počín. Mstít se nelze anonymně na komkoli. Tento akt vyžaduje konkrétního vykonavatele a konkrétního adresáta. Přítomný může být ještě určitý prostředník. Jsou to ale vždy konkrétní lidé, kteří drží v rukou určitou moc, skrze niž mstu vykonávají. Tím se již narušuje dominantní pojetí vztahu moci a jedince ve společnosti v 50. let 20. století.

---

<sup>81</sup> Při určité míře zjednodušení, od něhož upustím v kapitole věnované subverzivním silám stojícím proti dominantní literární řeči,

Ve vztahu moci a jedince se ukrývá další široké pole, v němž se různí autoři (ačkoliv jich není mnoho) ve svých knihách snaží nahlédnout 50. léta přeci jen poněkud nemytologicky. Zásadní změnou, kterou tito autoři činí, je změna povahy vertikální moci monarchistického typu - přísné a neoblomné síly působící směrem seshora dolů. V literárních textech těchto autorů se nachází povětšinou zobrazení moci, jak ho chápe Michel Foucault: „Moc je všude; to neznámá, že vše obklopuje, nýbrž to, že odevšad vychází.“<sup>82</sup> A dále: „Moc vychází zdola; jinými slovy, principem mocenských vztahů a jejich obecnou matricí není žádný binární a globální protiklad mezi ovládajícími a ovládanými...“<sup>83</sup>

Pojetí moci u Foucaulta a v návaznosti na něj (ať už vědomě či nevědomě) i u děl, o kterých se zmíním v kapitole o narušování dominantní literární řeči, nevyhází z předpokladu binárního dělení světa. Tím narušuje mytologické vidění spočívající ve zjednodušeném obrazu zla a typické, opakující se podobě dobra.

### **3. 1 Efekt autenticity**

Světy umělecké literatury, ať už románů či povídek, patří do sféry fikce. Jako takové nepodléhají kritériím pravdivosti<sup>84</sup>. Pravda je v rámci fikčních světů pojem velice složitý a nefunguje na principu výrok A ve fikčním světě odpovídá skutečnosti A ve světě aktuálním. Pravdivost se utváří v rámci jednotlivých textů. V určitém fikčním světě s určitými specifickými podmínkami může platit výrok, že Karel Gott je prezidentem České republiky. Nic nezáleží na tom, že v aktuálním světě je výrok nepravdivý. Pokud román zobrazí Českou republiku v roce 2018 ve stavu po přímých prezidentských volbách, kde Karel Gott bude stále živý, výrok „Karel Gott je prezidentem České republiky“ bude pravdivý. Stejně jako může být v tomto kontextu pravdivý výrok „Praha má 5 milionů obyvatel.“

Literární texty využívající dominantní literární řeč se proto snaží nastavit vlastní podmínky, v nichž kritéria pravdivost fungují, tak, aby byla hodnověrná i jako zpráva, svědectví o dané době – tedy zobrazení s licencí pravdivosti. Formálně se tato snaha projevuje především tím, co nazývám efektem autenticity.

Prvním místem, kde se vytváří efekt autenticity, je paratext. Paratexty „jsou definovány především funkčně jako podpůrné prostředky, které orientují čtenáře, poskytují informace a

---

<sup>82</sup> Foucault, Michel: *Metoda*. in Bolton, Jonathan: *Nový historismus*. Host. 2007. str. 33

<sup>83</sup> Tamtéž. str. 34

<sup>84</sup> Pavel, G. Thomas: *Fikční entity*. In. *Aluze*, č. 1, Roč. VIII (2004), s. 102–121.

interpretace a případně plní i ozdobnou funkci.<sup>85</sup> V anotacích na záložkách se tak často dočítáme životopisy autorů či zmínky o nich, které ospravedlňují jejich potřebu a právo zobrazit a podat zprávu o době, ve které zažili bezpráví. Na záložce románu *Oblouk* se dočítáme: „[Jiří Stránský] je dvojnásobný politický vězeň komunistického režimu (v letech 1953 až 1960...“<sup>86</sup> Na zadní straně novely Jana Beneše *Smrt kmotříčka* se čtenáři o knize (a také autorovi) sděluje následující: „Smrt kmotříčka je esencí autorovy empirie z československého kriminálu a československé vojenské služby, jakož i práce StB ve shodné době, konci padesátých let...“<sup>87</sup> Jako prvek, kterým se dokazuje zkušenost autora se zobrazovanou dobou, slouží i název díla Oty Filipa – *Sedmý životopis*. Životopis představuje žánr, který naivní čtenář považuje za velice objektivní. Předpokládá se, v rámci určité naivní představy a literárněvědné nezkušenosti, že vše, co se vyskytuje v životopisných knihách, navíc autobiografických, je pravdivé, jelikož to autor sám zažil. Pokud bychom se zaměřili i na paratexty, které jsou s knihami spojovány např. v knihovních databázích, o Evě Ledecké se na stránkách Městské knihovny v Praze dočteme, že jde o „Autorčino vzpomínání na dětská léta“<sup>88</sup>. Sdělení autora v paratextu se v souvislosti s efektem autenticity objevuje ale i jinde: „Mnohdy neuvěřitelně veselé příhody, které jsou v knížce popisované, nejsou memoáry ani životopisem, ale skutečně se udály.“<sup>89</sup>

Dalším zpřítomněním efektu autenticity, který modeluje prostor důvěry ke sdělenému a vymaňuje tak fikční výroky z mimoprostoru pravdy, je vypravěčské uchopení příběhu. Nejvýraznějším příkladem této techniky je román *Pan Kamarád* Jana Vřaka. Spisovatel, jelikož nezažil zmíněné období a jeho zpráva o této době by tak mohla být nedostatečně důvěryhodná v rámci dominantní literární řeči, vytváří způsob vyprávění, který se vydává za pouhý přepis hovorů komunistického politického vězně Václava Kamaráda. S potvrzením důvěryhodnosti sdělení ukrývajícího se uvnitř knihy se čtenář opět setká již v paratextu. Na obálce knihy je i jeho fotka s tvářemi schovanými v dlaních a trýznivým pohledem mimo objektiv. Uvnitř se autenticita zvyšuje přítomností frontispisu, kde se čtenář může seznámit s fotografií Václava Kamaráda vzniklou při jeho zatčení. V patitulu poté autor Jan Vrak zředuje své autorství a Václava Kamaráda uvádí za svým jménem v závorce jako spoluautora. Dopravení efektu autenticity v paratextu představuje faksimile vlastnoručně napsaného sdělení

---

<sup>85</sup> Nünning, Ansgar: Lexikon teorie literatury a kultury. Host. Brno. 2006. Str. 584

<sup>86</sup> Stránský, Jiří: *Oblouk*. Hejkal. Havlíčkův Brod. 2009.

<sup>87</sup> Beneš, Jan: *Smrt kmotříčka*. Elka Press. Praha. 2001.

<sup>88</sup> [www.mlp.cz](http://www.mlp.cz)

<sup>89</sup> Charouzek, Antonín: *Klukoviny v mundúru*. Pragoline. Praha. 2005. Str. 5

Václava Kamaráda, že „Tuto knihu věnuji ženám s nimiž jsem byl odsouzen v roce 1948 k sedmi a půl roku žaláře.“<sup>90</sup>

Chybějící čárka v citaci není chybou autora této diplomové práce při přepisu. Naopak pravopisná chyba představuje pouze další nástroj efektu autenticity, který je formálně využit v díle. Text je psán stylem, který se co nejvíce připodobňuje mluvené formě, v které Václav Kamarád autorovi kdesi v hospodě vyprávěl své zážitky. Vypravěčem je tedy sám Václav Kamarád, avšak pouze vypravěčem orálním – jeho promluvy se poté zmocňuje přepisovatel, snad implikovaný autor, který přenáší poselství vyprávění do polygraficky přenositelného sdělení.

Důkladné přepisování orálního vyprávění působí místy až groteskně. Jako by každé zadrnutí, každé přečtení bylo jen dalším důkazem o neuvěřitelnosti a hanebnosti doby, o které vypravěč mluví. V úvodu knihy se dočítáme: „Byl to zajímavý život mezi tou německou většinou, která tam byla, ale napřed bych se na to podíval tak trochu politicky, víte ono tenkrát to soužití, protože Čechové, menšina v pohraničí, v Sudetech, nikdy to nebylo nepřátelské, do roku 1938 – to všechno dělá ta mizerná politika, ty různé zvrhlé ideologie, který z lidí udělají pomalu zvěř.“<sup>91</sup> Přepisem výpovědi, navíc bez zaznamenání otázek zpovídajícího (což působí dojmem, že Václav Kamarád je blázen, který kdesi sedí a po celé dny do prázdna vypráví svůj příběh, aniž by se ho kdo ptal), vznikají věty velmi složité, bez jasně vysledovatelné tematické linie, v nichž se reaguje na určité ideové presupozice v textu nevyjádřitelné. Zde například výrok „víte ono tenkrát to soužití, protože Čechové, menšina v pohraničí, v Sudetech, nikdy to nebylo nepřátelské“ reaguje na společenskou představu, že soužití Němců a Čechů v pohraničí bylo nepřátelské. To ovšem není dle vypravěče pravda, jelikož, jak se Václav Kamarád snaží říct, za vše mohou ideologie, které nesnášenlivost lidem nějakým způsobem implementují do hlav. Text je navíc přesycen nepočítatelným množstvím ukazovacích zájmen (jen v uvedeném citátu jsou čtyři), anakolutů i všech jiných syntaktických pochybení. Vše slouží právě k zdůraznění autenticity, kterou v sobě text obsahuje.

Efekt autentičnosti nalezneme i v románu Oty Filipa *Sedmý životopis*. Název již naznačuje, že text bude vyprávěn v ich-formě. Jedná se o personálního vypravěče, který je zároveň i ústřední postavou a má mnoho totožných rysů s autorem, včetně jména. Ota Filip totiž, stejně jako postava, byl vězněn v lágru, a proto tak postavu zaštiťuje osobní zkušeností.

---

<sup>90</sup> Vrak, Jan: Pan Kamarád. Votobia. Olomouc. 2001. Str. 5

<sup>91</sup> Tamtéž. Str. 9

Potřeba osobní zkušenosti s dobou vychází ze společenské potřeby. Lidé více věří někomu, kdo danou dobu zažil, než tomu, kdo ji studuje nebo si ji přímo vymýšlí. Vypovídá-li spisovatel o době, kterou sám neprožil, je to považováno téměř za vyšinuté. Dokladem budiž například rozhovor Oty Svobody se spisovatelem Tomášem Zmeškalem, autorem románu *Milostný dopis klínovým písmem*, na televizní stanici ČT24 z 17. 10. 2008<sup>92</sup>. Ota Svoboda reaguje na to, že román pojednává o 50. letech, které Tomáš Zmeškal neprožil, s neskryvaným podivem. Dokonce se mu zdá, jako by na to autor neměl právo. „Co o nich víte, dyť ste mladý?“ ptá se ho. Zůstává otázkou, jak by probíhal rozhovor Oty Svobody s Aloisem Jiráskem nad historickým románem *F. L. Věk*.

Jiří Stránský se svůj román *Oblouk* snaží psát jako publicistickou zprávu, tedy román na základě informací zjištěných v aktuálním světě. Vytváří proto mezikapitoly, ve kterých kroniku jedné rodiny zkoušené různými ideologiemi 20. století doplňují svědectví vypátraná Janem Příhodou. Ten funguje jako vypravěč. Jiří Stránský si zřejmě uvědomuje oddělenost autora od vypravěče v ich-formě. Proto vytváří postavu publicisty obcházejícího literární postavy a na základě těchto dokumentárních svědectví (sice stále fikčních, ale skrze tento postup co nejvíce přibližovaných skutečnosti). Podání svědectví, na něž se vypravěč odvolává již v první kapitole, je primárním cílem knihy a hlavním zdrojem autenticity. „I proto už teď vím, že významnou částí téhle knížky budou výpovědi. Svědectví.“<sup>93</sup>

Ve Stránského románu se objevuje i poslední nástroj efektu autentičnosti – přítomnost skutečných historických postav, které jsou dnes hodnoceny jako kladné. Stejný nástroj využíval v 50. letech i budovatelský román. Jan Bagár z *Nástupu Václava Řezáče* se například vydává do Prahy, kde se setká s Klementem Gottwaldem. Interpretačně lze pojmout tyto vypravěčské postupy jako zpřítomnění mýtu v literárním textu. Odvolání se k vyšší instanci, která upevní ideové ukotvení postav. Bagár se setkal s Gottwaldem, dobovým emblémem otce společnosti, vůdce<sup>94</sup>. Ontario, hlava rodiny, jejíž kronika se v románu vypráví, se setkává s Olgou Schneinpflugovou i Janem Masarykem.

V románu *Pan Kamarád* se ve vyprávění vypravěčská postava shledává s Heliodorem Píkou či generálem Peřinou. Zobrazuje je jako vysoce morální osoby, které zasluhovaly velikou úctu a komunismus je místo toho zavřel do vězení a zacházel s nimi jako se zločinci.

<sup>92</sup> [www.ct24.cz/kultura/32651-milostny-dopis-klinovym-pisimm-je-skoda-zmeskat](http://www.ct24.cz/kultura/32651-milostny-dopis-klinovym-pisimm-je-skoda-zmeskat)

<sup>93</sup> Stránský, Jiří: *Oblouk*. Hejkal. Havlíčkův Brod. 2009. Str. 10

<sup>94</sup> více k tomu viz Macura, Vladimír: *Obraz vůdce*. In: *Šťastný věk: symboly, emblémy a mýty 1948-1989*. Pražská imaginace. Praha. 1992. Bílek, Petr A.: *Zvěčnění vůdcové – literární re-prezentace J. V. Stalina a Klementa Gottwalda*. [www.sorela.cz](http://www.sorela.cz)

Nejvýraznější přítomnost reálné historické postavy nacházíme samozřejmě v románu *Zatím dobrý* Jana Nováka. Román je prezentován v patitulu (tedy paratextu) jako „PRAVDIVÝ ROMÁN“. Tato katachreze – román jakožto forma fikce nemůže být pravdivý či nepravdivý – charakterizuje ladění knihy. Jedná se o tzv. román podle skutečné události. Autor absolvoval dlouhé roky přípravy – dělal rozhovory s hlavními postavami a zjišťoval si všechny dostupné informace, aby poté jeho román zprostředkoval současnému čtenáři, jak to doopravdy bylo. Reálné historické postavy - tedy celá Mašínovská dynastie, Milan Paumer, Václav Švéda a další členové Mašínovské skupiny – zde nefungují pouze jako zpřítomnění mýtu (u bratrů Mašínů je ostatně jejich mytologická použitelnost poněkud komplikovaná), ale především jako oslava určitého typu hrdiny – přímého bojovníka proti komunismu. Namísto zpřítomnění mýtu tedy v románu *Zatím dobrý* spatřuji spíše snahu o vytvoření nových emblémů hrdiny. Způsob zobrazování kladných postav je vytvářen tak, aby každý jejich čin – v aktuálním světě hojně diskutovaný na škále vražda-hrdinský čin – byl vysvětlitelný určitým dobovým kontextem a zároveň jako jediný možný. Jako autentifikační zpřítomnění emblému dobra, který dokazuje kladnou hodnotu Mašínovského rodu, ale slouží kontakt s nejdůležitějším emblémem dobra. „Železná pěst proletariátu“ zatkne i Miladu Horákovou, která byla za války ve vězení téměř jako sestra paní Mašínové...“<sup>95</sup>

Zcela jiný způsob autentifikace nacházíme u Ladislava Pecháčka, autora stojícího mimo dominantní literární řeč. Pecháček je známý především jako autor knihy *Amatéři*, podle níž byl natočen film *Jak svět přichází o básníky*, a scénářů k dalším dílům této pentologie. Humoristický román *Osvobozené kino mír*<sup>96</sup> navazuje spíše na normalizační způsob podávání reality humoristickou formou tak, aby se vyhnulo vážnosti a napadení s jakékoliv závadností. Skutečné historické postavy, které se u Pecháčka vyskytují, patří k emblémům komunistického období – Antonín Zápotocký a Stalin. Obě se vyskytují v příběhu v kontaktu s otcem vypravěče jako běžní lidé bez svatozáře, kteří jen potřebují pomoc. Antonín Zápotocký potřebuje ušít oblek, zatímco Stalin je vážně nemocný a potřebuje pomoc otce v roli magického léčitele. V tomto případě se ovšem nejedná o efekt autentičnosti, jako spíše o znovuzpřítomnění historické literární řeči, kterou Pecháček používá již od dob normalizace. Zajímavé je i to, že hned na páté straně knihy se vyskytuje slovo „combo“ ve významu jakési dechové hudby, jak ho autor používal i v *Amatérech* z roku 1980 a nikdo jiný ho pravděpodobně v tomto významu nikde jinde předtím ani potom nepoužil.

---

<sup>95</sup> Novák, Jan: *Zatím dobrý*. Petrov. Brno. 2004. Str. 164

<sup>96</sup> Pecháček, Ladislav: *Osvobozené kino mír*. Euromedia Group – Knižní klub. Praha. 2002.



Zbývá zodpovědět otázku, jakou funkci zastává efekt autenticity v mytologickém schématu dominantní literární řeči o 50. letech. Domnívám se, že nejsilněji efekt autenticity zastupuje roli zdůvěryhodnění fikce. Autentičnost pokládá fikci na totožnou rovinu s historickými dokumenty. Hlavním cílem dominantní literární řeči je podat zprávu o trýznivé době, předat poselství těm, kteří hrůzy nezažili. To vyžaduje persvazivní charakter textu. Persvazivita ovšem v sobě musí nést důvěryhodnost.

Efekt autenticity má navíc ještě jednu zásadní funkci. Tím, že posazuje fikci na roveň historickým dokumentům, zamlčuje mytologičnost zobrazování. V podstatě uděluje dominantní literární řeči právo vytvářet mýtus tím, že ho skrývá za bezprostřední svědectví.

### **3. 2 *Komunismus na pozadí fašismu***

Fikční svět románu je podroben nutnosti výběru. Každý prvek vyprávění – motiv, postava, prostor – se ocitá na pozadí nekonečné řady jiných, které do fikčního světa zahrnuty nebyly. Proto je třeba určit funkci zobrazování dvou historických období zobrazovaných v jednom literárním textu pospolu. Proč se v kontextu vyprávění o 50. letech 20. století tak často objevuje období fašismu?

Literární díla využívající dominantní literární řeč o 50. letech 20. století velice často stavějí do juxtaopozice období protektorátu a období po roce 1948. Funkcí tohoto zobrazování je mimo jiné komparace dvou totalitních režimů, reprezentovaných dvěma výraznými ideologiemi – fašismem a komunismem. Vedle toho má ale vyprávění započaté v jiném ideologickém prostředí také funkci utváření postav. Činy uskutečněné za protektorátního období se často ukážou jako zásadní při utváření kádrového profilu. Personální vypravěč *Sedmého životopisu* Oty Filipa chodil za protektorátu do německé školy, ač neuměl jazyk. Přestože je školní docházka podána jako prostředí šikany a výsměchu vůči cizímu – tedy českému – a vypravěč se nijak nevyhraňuje jako fašista, po roce 1948 mu období německé školní docházky znepříjemňuje život a nakonec se po různých peripetiích ocitá v komunistickém lágru. Vypravěči *Sedmého životopisu* uškodilo především to, že jeho otec Bohumil byl odsouzen „za podepsání volkslisty, tedy za to, že se, jak se tehdy říkalo, dal k Němcům, tři roky vězení.“<sup>97</sup>

Častěji se ale vyskytuje protektorátní období za účelem porovnání komunismu a fašismu. Pro ucelenější kontext navíc vypravěči obvykle začínají vyprávění příběhu již v období první

---

<sup>97</sup> Filip, Ota: *Sedmý životopis*. Host. Brno. 2000. Str. 97

republiky, což z literárních děl tvoří jakousi naučnou stezku dějinami režimů – od demokratického, přes fašistický až ke komunistickému. První republika je v dominantní literární řeči zobrazována především jako období přející malým živnostníkům, dobrým lidem a lidské dobrotě.

Vypravěč románu *Pan Kamarád* Jana Vraha začíná vyprávění v roce 1937. Období předválečné nelíčí jako ideologické. K nastínění řeči o první republice mi opět poslouží citát o soužití Němců s Čechy: „Byl to zajímavý život mezi tou německou většinou, která tam byla, ale napřed bych se na to podíval tak trochu politicky, víte ono tenkrát to soužití, protože Čechové, menšina v pohraničí, v Sudetech, nikdy to nebylo nepřátelské, do roku 1938 – to všechno dělá ta mizerná politika, ty různé zvrhlý ideologie, který z lidí udělají pomalu zvěř.“<sup>98</sup> Na citátu je dobře vidět, že první republika je v dominantní literární řeči chápána jako apolitické prostředí. Takové zobrazení se objevuje i u Evy Ledecké: „Narodila se ‚za míru‘, v bájně době, která neznala potravinové lístky, zatemnění ani kryty. Byla předválečná...“<sup>99</sup> I z tabulky, v které jsem převrátil citát Ivana Klímy, je patrné, že demokracie se pojímá jako absolutní pozitivum. Demokracie stojí v opozici vůči komunismu i fašismu. Již tímto kontrastem se tedy komunismus a fašismus dostávají nepřímo na stejný pól – obě tyto ideologie jsou chápány jako špatné.

Vypravěč knihy *Pan Kamarád* ztotožňuje na některých místech komunismus s fašismem přímo. „Ten tábor, to byl Ústřední tábor, to sme doposud neviděli a ještě bych se chtěl zmínit, připomenout: nad každým lágrem byl nějaký nápis, takový nějaký vzletný nápis, takový ten budovatelský, - ano, takovej ten komunistický, co člověka zarazilo, a právě to byl ten nápis, na ten nezapomenu nikdy do smrti a hrozně mně připomínal fašistický koncentráky (...) ta podoba s těma fašistama, kterou měly ty komunisti s něma společnou, protože sem si uměl přeložit to jejich Arbeit macht frei a tady zněl nápis, tentýž nápis tam byl, jenomže se rýmoval, bylo tam napsáno, Více práce z nadvýkonu, usnadní ti cestu domů.“<sup>100</sup> Navíc vypravěč pojmenovává lágry jako „koncentráky“, čímž opět ztotožňuje fašismus s komunismem.

Vyprávěcí linie románu *Oblouk* Jana Stránského začíná s narozením hlavní postavy Ontaria v roce 1878. V jednom odstavci se poté přesouvá děj do roku 1896, kdy Ontario „zmizel za hranicemi“<sup>101</sup>, cestoval po Německu až za moře do Kanady. Kontext 50. let se tak

<sup>98</sup> Vrah, Jan: *Pan Kamarád*. Votobia. Olomouc. 2001. Str. 9

<sup>99</sup> Ledecká, Eva: *Průzkumné lety světlušek*. Primus. Praha. 2003. Str. 7

<sup>100</sup> Tamtéž. Str. 192

<sup>101</sup> Stránský, Jiří: *Oblouk*. Hejkal. Havlíčkův Brod. 2009. Str. 12

v případě *Oblouku* rozšiřuje ještě na období Rakouska-Uherska, ačkoliv toto období zde není nijak vyobrazeno. Zmiňováno je především z toho důvodu, že „Až při čtení závěti Ontario zjistil, že jeho tchánovi kromě jedné třetiny Vánova nad Sázavou patřily i domy v Sedlčanech a v Benešově a ve Vlašimi a v Praze.“<sup>102</sup> Skrze rozšířený kontext se tedy zakořeňuje původ rodinného bohatství a prvopočátek budoucích problémů s komunistickým režimem.

U Stránského se ale především objevuje doslovnost srovnání komunismu s fašismem. Čím méně se v knize zobrazuje období proletariátu, tím více se poukazuje na stejnou míru zla fašismu i komunismu. Činí se tak skrze personální provázanost: „Občas mi to dal sežrat chemikář, který za války kolaboval s Němci a špatné svědomí si vykoupil vstupem do KSČ...“<sup>103</sup>

V dominantní literární řeči se princip ztotožňování fašismu a komunismu prohlubuje do prohlášení o větší míře zřůdnosti komunistického režimu než u fašismu bez udání argumentů. Výroky ospravedlňuje pouze charakter postavy, které je vynáší. Kladné postavy skrze svou morální auru se stávají proroky pravdy: „Jsou dokonalejší než Hitler,“<sup>104</sup> tvrdí kladná postava v povídce *Nejlepší dojem* Josefa Holcmana. A dále prohlášení o komunismu: „Jožko, pamatuj si, že tento režim je ze všech násilnických režimů nejdokonalejší. V té zřůdnosti.“<sup>105</sup>

Posuzování 50. let 20. století v kontextu fašistického režimu se objevuje i v románu Jana Nováka *Zatím dobrý*. Protektorátní období se v románu zpřítomňuje především skrze boj otce bratří Mašínů, Josefa Mašína, v protifašistickém odboji. Zároveň se chtějí stát protifašistickými odbojáři i samotní bratři Mašínové, ale pro svůj věk se jim to příliš nedařilo. Přesto se v románu objevuje scéna, ve které Josef Mašín ml. přebírá od prezidenta Beneše vyznamenání Za chrabrost v roce 1946 za své činy za válku. Je mu teprve 14 let.

Pochodeň svého otce chtějí bratři nést dál. „Radek s Pepou mají v životě jasno, budou pokračovat v otcových šlépějích...“<sup>106</sup> Jejich boj proti komunistickému totalitnímu režimu se tak pokládá na stejnou rovinu jako protifašistický odboj. Ten se, v intencích poznatků Martina Puskalyho, pojímá jako bezvýhradně kladně hodnocený – tímto kontextem se tak boj proti komunismu dodává aura stejného hrdinství, jaké museli podstupovat odbojáři protifašističtí.

Důvod juxtaopozice komunismu a fašismu vysvětluje Martin Puskely ve výše zmíněném citátu tím, že se dominantní literární řeč snaží využít potenciálu zřůdnosti fašismu a aplikovat

---

<sup>102</sup> Tamtéž. Str. 17

<sup>103</sup> Tamtéž. Str. 55

<sup>104</sup> Holcman, Josef: *Cena facky*. Kniha Zlín. Zlín. 2009. Str. 23

<sup>105</sup> Tamtéž. Str. 28

<sup>106</sup> Novák, Jan: *Zatím dobrý*. Petrov. Brno. 2004. Str. 162

či přenést ji i na období 50. let. Puskely mluví o podvědomých linkách, kterými je přenášen pocit zruďnosti z fašismu na komunismus. Podvědomých linek se ale užívá i tím, že se v jednom vyprávění objevují vedle sebe právě tyto dva režimy. Stejná je i funkce tohoto rysu ve vznikající mytologii. Komunismus se stává etiketou zla, položeného na stejnou rovinu s fašismem. Fašismus je jediný emblém, který je vykreslován stejně v mýtu současném i budovatelském. Kulturně zakořeněný odpor proti fašismu se tak stává nástrojem na opačné straně barikády. Zatímco v budovatelských časech se za fašistické označovaly demokratické společnosti (především poté USA), v re-mytologizační literární řeči se fašistickým stává komunismus.

### 3. 3 Dětská fokalizace

Některé literární texty o 50. letech 20. století užívají specifickou fokalizaci vyprávění – texty jsou vyprávěny věkově nezařazenými vypravěči v první osobě, kteří fokalizují vyprávění z pohledu sama sebe jakožto dítěte v 50. letech. Jakou povahu má dětská fokalizace z pohledu naratologie? Při využití teorie Gérarda Genetta<sup>107</sup> lze tuto kategorii v rámci teorie fokalizace vymezit v literatuře reflektující 50. léta jako vyprávění na rovině extradiegetické s homodiegetickou osobou a s nulovou fokalizací. Vypravěč je vždy i hlavní postavou vyprávění, ovšem ví více nežli postava, skrze niž je příběh fokalizován. To je dáno především tím, že vyprávění neprobíhá přímo v čase děje, ale v rámci vzpomínek na dětství. Vypravěč vypráví buď z jakéhosi bezčasí (Eva Ledecká: *Průzkumné lety světlušek*; Petr Vacek: *Hovada, česky hovada*; Ivan Kraus: *Medová léta*), nebo ze současnosti (Antonín Bajaja: *Na krásné modré Dřevnici*). Většinou však nedochází k jinému typu než nulové fokalizaci. Vypravěč ví víc než postava, což je způsobeno především zpětným pohledem vypravěče z pozice zkušené osoby. Nulová fokalizace umožňuje ve vyprávění zprostředkovat současnou zkušenost a zároveň autentifikovat reflexi doby skrze dětský pohled. Pouze jednou se v textech o 50. letech objevuje interní fokalizace, a to v případě humoristické novely Ivana Krause *Medová léta*, kde interní fokalizace<sup>108</sup> slouží jako hlavní prvek humoristického vyznění.

---

<sup>107</sup> Genette, Gérard: *Discours du récit: essai de méthode*. In: *Figures III*. Éditions du Seuil. Paris. 1972.

<sup>108</sup> Nutno podotknout, že interní fokalizace je zde možná poněkud přehnaně označení, jelikož se v interpretaci zobrazovaných jevů na mnoha místech objevuje, ač nenápadně, zkušenost staršího muže, který již zpětně zná správnou povahu věcí.

Dětská fokalizace určuje textům konstitutivní omezenost – to znamená „že skutečnosti, na něž se z daného hlediska pohlíží, jsou částečné, a obzor daný konkrétním hlediskem omezený.“<sup>109</sup> Právě této omezenosti vypravěči využívají k „neotřelému“ pohledu na dané období. Hlavní hrdina a vypravěč v jedné osobě tak může vyjadřovat svou účast na víře v nepřátelskou ideologii, jelikož ho omlouvá omezená informovanost a kognitivní a ideologické vzorce vnímání ve vyprávěné době. Dítě samozřejmě nemůže mít schopnost analýzy, která standardní kladné postavě dominantní literární řeči zaručuje nezašpinění vlastními rukou komunistickou ideologií.

Dítě se s ideologií setkává skrze authority – učitele ve škole. Ti jsou ale často nově dosazeni. V románech se tak objevuje např. motiv nového učitele, který nahrazuje dřívějšího, který ještě nese pozitivní znaménko učitelského stavu. „Jenom Zemanová se už ve škole neobjevila a místo ní nastoupil učitel Drozd. Za nějaký čas jsem to konečně pochopil, noviny byly plné diverzantů a Zemanová k nim stoprocentně patřila.“<sup>110</sup> Jinde lze číst: „Když Jožka začal chodit do školy, tak dostali nového učitele. Byl to takový kořalkový odrachmela, do třídy chodil i v gumácích. První, co udělal, bylo, že odstranil ze zdi kříž...“<sup>111</sup> Dítě někdy také učitele uznává, jelikož mu přináší nové poznatky a nedokáže rozpoznat ideologičnost jeho výkladů. Takový případ se objevuje např. v pamětech Ivana Klímy *Moje šílené století*: „Znal jsem podobné názory od tatínka a na rozdíl od většiny ve třídě jsem s nimi souhlasil, zato nové pro mě byly výklady pana profesora o umění.“<sup>112</sup> Výklady učitele o umění se objevují i v *Medových letech* Ivana Krause: „Nejoblíbenější slova našeho učitele jsou OSVĚTLIT, OZŘEJMIT, OBJASNIT, ZNÁZORNIT nebo UJASNIT. Nejrady ze všech má však slovo ROZEBRAT. Proto se rozhodl, že si rozebereme obrázek Mikoláše Alše Slunéčko zachází za hory. Pověsil kresbu na tabuli a pak nás vyvolával a ptal se, co víme o malíři. Protože jsme nevěděli nic, vysvětlil nám, že Mikoláš Aleš vyšel z lidu. (...) řekl nám, že malíř pocházel z chudých rodičů a velmi skromných poměrů, čímž poznal bídu prostého lidu, a proto mu zůstal ve své tvorbě celým srdcem věrný.“<sup>113</sup>

Dětská fokalizace se objevuje i v *Průzkumných letech světlušek* Evy Ledecké. Vyprávění začíná rokem 1939, kdy se narodí dvojčata, která si později říkají Světlušky podle

---

<sup>109</sup> Nünning, Ansgar: Lexikon teorie literatury a kultury. Host. Brno. 2006. Str. 239

<sup>110</sup> Míka, Jan: Malí páni. XYZ. Praha. 2009. Str. 21

<sup>111</sup> Holcman, Josef: Cena facky. Kniha Zlín. Zlín. 2009. Str. 13

<sup>112</sup> Klíma, Ivan: Moje šílené století I. Academia. Praha. 2010. Str. 77

<sup>113</sup> Kraus, Ivan: Medová léta. Academia. Praha. 2001. Str. 7

příslušnictví ke skautskému oddílu. Dětská fokalizace umožňuje podat zprostředkovaný pohled dospělých na režim s určitou dávkou naivity.

„Z výrazů dospělých vidíme, že si budoucností moc jisti nejsou.“<sup>114</sup> „Z jejich debaty máme v hlavách zmatek. Pochopily jsme jen část rozhovoru. Týkala se odhadu doby, po kterou se nové zřízení udrží.“<sup>115</sup>

V knize Jana Míky *Malí páni* se dětská fokalizace ohlašuje již v mottu knihy: „Tati, když jsi byl malej, to byl ještě pravěk?“<sup>116</sup> Následně se dětská fokalizace využívá především ke zprostředkovanému náhledu a také k tomu, že dítě podléhá autoritám dosazeným komunistickým režimem a stává se tak příjemcem propagandy. „Do mateřské školy jsem začal chodit v době, kdy byla celá má dětská duše prostoupena láskou k republice. Sbíral jsem pro ni starý papír, železný šrot a nechával jsem se oblazovat zpěvností budovatelských pochodů... Nevěděl jsem, co je to svoboda...“<sup>117</sup>

Antonín Bajaja využívá dětskou fokalizaci v románu *Na krásné modré Dřevnici* k zprostředkování naivity, která byla přítomna především prostřednictvím důvěry v komunismus. Děti se v knize dostávají do konfliktu se svými rodiči. Ti se komunismu vysmívají, zatímco děti stále opakují fráze naučené ve škole:

„Cítím, jak se ve mně napíná pružina: *nedej se, nedej se, jsi Oleg Koševoj, jsi Julek Fučík, jsi manželé Rosenbergovi, jsi havíř z Ostravy nebo Donbasu, ten hrdý stachanovec...* trochu se mi zatočí hlava. Pravím: ‚Sirény zněly po celém světě... světě pokroku a míru, aby všem pracujícím oznámily, že zemřel veliký syn sovětské země Josef Vissarionovič Stalin, náš ochránce a osvoboditel z fašistické poroby.‘

Triumfální ticho. Tet'ulda ho přerušila výkřikem: ‚Cha cha chá! Ten – a ochránce?‘

(...)

‚Jasně, náš ochránce! Každý prostý člověk si klade otázku, co se včil stane, když on umřel. Jestli američtí imperialisté nerozpoutají válku, protože už jim nestačí Hirošima a Nagasaki a mandelinka bramborová a špiónské balony, kterými nás provokují...‘<sup>118</sup>

Tyto výroky stojí ale v románu vedle jiných událostí. Děti nadšeně přijímají dary od amerických příbuzných, žvýkají americké žvýkačky, a když se snaží vykřikovat hesla, pletou je – heslo „Smrt reakci“ proto děti vyřknou jako „Smrt redakci“. Humorná přehrazení a

<sup>114</sup> Ledecká, Eva: *Průzkumné lety světlušek*. Primus. Praha. 2003. Str. 78.

<sup>115</sup> Tamtéž. Str. 78

<sup>116</sup> Míka, Jan: *Malí páni*. XYZ. Praha. 2009. Str. 5

<sup>117</sup> Tamtéž. Str. 9

<sup>118</sup> Bajaja, Antonín: *Na krásné modré Dřevnici*. Host. Brno. 2009. Str. 263

nekorespondování výroků s činy souvisí s dětským charakterem postav. Děti podléhají tomu, co je jim vkládáno do úst autoritami. Nerozumí ideologickým prohlášením, a proto je tupě opakují. Dětská fokalizace proto tyto výroky ospravedlňuje, přenáší do groteskní roviny a navíc odhaluje negativní povahu komunistického režimu, který se utvářel na základě hloupých hesel, kterým se dospělí lidé pouze hlasitě smějí, jak to učinila tetinka ve výše uvedeném citátu. Víra v komunismus je skrze dětskou fokalizaci prezentována jako něco srovnatelného s vírou v Ježíška, který proskočí oknem a obdaruje děti dárky.

V mytologii 50. let 20. století utvářené skrze dominantní literární řeč funguje dětská fokalizace jako alternativní pohled na komunismus. Naivní pohled dětskýma očima umožňuje odhalit absurdní povahu režimu. Dětský pohled na svět navíc umožňuje používání zjednodušujících vzorců vnímání, které je dětem vlastní. Rozlišení dobra a zla se tak stává pohádkově zřetelné. Dětská fokalizace umožňuje zprostředkovat na jedné straně pohled na režim ze strany dobra – rodičů – na druhé straně ze strany zla – označovaného zjednodušeně jako komunisti.

V současném čtenáři může navíc vyvolat negativní reakci k 50. letům i fakt, že se propaganda ponejvíce praktikovala ve školních lavicích. Režim tedy aplikoval propagandu na intelektuálně nejslabší článek společnosti, na děti. Podobné praktiky jsou v současnosti považovány za čiré zlo a v médiích se vyskytují pouze v souvislosti s propagandou islámských fundamentalistů či komunistického režimu v KLR.

### **3. 4 Konstituování kladných a záporných postav**

K tomu, jakým způsobem se v dominantní literární řeči konstituují kladné a záporné postavy, jsem se již částečně vyjádřil výše. Typologie postav na „flat“ a „round“ podle E. M. Forstera odpovídá téměř přesně vymezení kladných a záporných postav v literární řeči o 50. letech, stejně jako se to děje v mediálním diskursu.

V 50. letech, časech socialistického realismu a budovatelského románu, byl typickou zápornou postavou reakcionář, buržoa, fašista či prozápadně smýšlející intelektuál. Kladné a záporné postavy byly od prvních stran románů jasně rozeznatelné. Důležitými postavami byly ale vždy postavy, které v počátku vyprávění nepůsobily zcela průhledně. Tyto nerozhodnuté postavy se poté v příběhu přidávaly většinou na správnou stranu barikády.

Literatura reflektující historické období 50. let 20. století takový proces utváření postav v průběhu vyprávění nezná. Již při jejich první charakteristice bývá zřejmé, jak je má čtenář

vnímat. Záporné postavy jsou navíc stavěny do své role především skrze pojmenování, které se stává jedinou informací o nich.

Na příkladu několika postav nyní zmapuji hlavní osobnostní rysy a typy zkušeností, jaké definují kladnou postavu. Zároveň se na omezeném vzorku zaměřím na utváření postav záporných. Vlastnosti a charakteristické rysy postav se velmi často opakují a v zásadě se jedná o určité typy vlastností.

Charakteristice kladné postavy bývá věnován minimálně jeden odstavec. Někdy to ale může být i několik stran, jako v případě Ontaria z *Oblouku* Jana Stránského. „Ontario. Tak mu říkali všichni. Možná i proto, že na jeho jméno i příjmení se pozapomnělo.“<sup>119</sup> Toto stojí v prvních větách románu. Samotné jméno Ontario již poukazuje k tomu, že postava bude kladná. Ontario, název jezera mezi USA a Kanadou, konotuje prozápadní ladění postavy a světaznalost.

V dalším odstavci se dozvídáme další důležitou informaci o Ontariovi. „Když ho po roce 48 šoupli (jak říkal) do tábora nucených prací, i tam byl brzy jen Ontariem.“<sup>120</sup> Tímto sdělením se Ontario staví do pozice nepřítelů komunistů. Každá kladná postava nějakým způsobem vystupuje proti režimu. Buď je zavřena do lágru, nebo alespoň vynáší negativní soudy o režimu.

Na další straně se dozvídáme, že Ontario odcestoval ve svém mládí do Kanady. Osobní zkušenost se Západem ho zařazuje do jasně vymezené pozice v dělení světa na Východ a Západ, kde Východ má negativní znaménko, zatímco Západ pozitivní.

Kladné postavy textů o 50. letech mají většinou nějaký soukromý majetek, který jim komunisté seberou. Nejčastěji je to nějaké sídlo. V Ontariově případě se jedná o zájezdní hostinec Samotu. Koupil ho z peněz vydělaných rukama v Kanadě. Nejedná se tedy o majetek získaný nekalými manipulacemi nebo podvodem, ale o statky, na které si postava vlastnoručně vydělala, aby je spravovala a vlastní prací budovala. Navíc jsou kladné postavy obdařeny silou a schopností okamžitě a bez kalkulu jednat, pokud se někdo snaží ublížit jejich bližním. „Ten lotr!“ zařval Vojta a já jsem věděla, že je zle. Utíkal do školy, vběhl do třídy, zvolal – kde je ten kříž? –, a aniž čekal na odpověď, ubalil učiteli facku.“<sup>121</sup>

Další důležitou informací o Ontariovi jsou jeho kontakty na osoby, které v hodnotové škále dobra a zla zauímají kladné pozice – Janem Masarykem a Olgou Scheinpflugovou. Pokud se přímo nestávají do kontaktu s emblémy dobra, alespoň je zmíněn jejich kladný vztah

---

<sup>119</sup> Stránský, Jiří: *Oblouk*. Hejkal. Havlíčkův Brod. 2009. Str. 12

<sup>120</sup> Tamtéž. Str. 12

<sup>121</sup> Holcman, Josef: *Cena facky*. Kniha Zlín. Zlín. 2009. Str. 13



k Západu. „Koncem února je u nás celé dny puštěné rádio. Táta k němu usedá (...) a dlouho do noci poslouchá Londýn.“<sup>122</sup> Jak jsem zmínil výše, kontakt s emblémy dobra má především funkci dodání autenticity, je ale zároveň také typickým rysem kladných postav. Osobnosti, chápané v dominantní literární řeči jako zástupci dobra, by se nikdy nepřátelili se zápornými postavami. Proto je kontakt románové postavy s nimi předzvěstí jejich hodnotového zařazení. Způsoby seznámení s emblémy dobra bývají dva, aniž by jeden nebo druhý vyjadřovaly nějaký rozdílný stupeň positivity. Postava se s emblémy zná ze svého svobodného života (jako Ontario nebo Jan Soukup, hlavní postava novely *Smyčka* od Pavla Kohouta<sup>123</sup>, který se seznámí s politikem Fišerem), anebo během svého věznění (Václav Kamarád takto uvádí celou řadu jmen, např. generála Peřinu nebo Heliodora Píku).

Tento aspekt utváření kladné postavy v dominantní literární řeči zajímavě reflektuje v povídce *Muž, který poslední mluvil* s Miladou Horákovou z knihy *Stažení z kůže ze tmy odcházíme* Edgar Dutka<sup>124</sup>. Vypravěč-mukl zaslechne vyprávět muže v hospodě o tom, že mluvil před smrtí s Miladou Horákovou. Kdyby ovšem byl tento výrok pravdivý, postavu by to řadilo mezi kladné, jelikož Milada Horáková funguje v dominantní literární řeči jako emblém mučedníka, tedy dobra. Vypravěči-muklovi se to nezdá, a proto začne muže v hospodě zpovídat. Po řadě jeho otázek se nakonec ukáže, že muž je katem Milady Horákové a okamžitě se tak zařazuje do pozice záporné postavy. Bez znalosti fungování dominantní literární řeči bychom mohli vyprávěcí postup odhalování pravdy vypravěčem chápat jako neotřelé zobrazování reflexe 50. let s nádechem detektivní zápletky. Jelikož je ale zřejmé, že pól dobra v povídce zastává vypravěč pro svou muklovskou minulost, stává se odhalení zápornosti postavy očekávatelným. Edgar Dutka zde pouze využil princip dominantní řeči a využil mnoho jejích zobrazovacích technik využívajících nastavené stereotypy.

Je důležité zmínit jeden zásadní aspekt utváření kladných postav. Jejich charakterové rysy a postoje totiž odpovídají těm, které současná dominantní ideologie, ať už ji nazveme neoliberální<sup>125</sup> či jinak, považuje za vhodné pro lidského jedince. Především zastávají všechny kladné postavy antikomunistické smýšlení. Jsou pracovití a za svobodných režimů si dokázali vybudovat bez problémů určité soukromé jmění.

---

<sup>122</sup> Ledecká, Eva: *Průzkumné lety světlušek*. Primus. Praha. 2003. Str. 77

<sup>123</sup> Kohout, Pavel: *Smyčka*. Pistorius & Olšanská. Praha. 2008

<sup>124</sup> Dutka, Edgar: *Stažení z kůže ze tmy odcházíme*. Torst. Praha. 2007.

<sup>125</sup> Tak ho nazývají autoři Manifestu radikálního liberalismu – Štern, Jan. Pehe, Jiří: Manifest radikálního liberalismu. Deník Referendum. 9. 9. 2010 (přístupné na <http://www.denikreferendum.cz/clanek/5863-manifest-radikalniho-liberalismu>)

Vrátím se ale nyní k *Oblouku* Jana Stránského. Jak se v tomto textu utvářejí záporné postavy? Tato otázka je velmi těžko zodpověditelná. Záporné postavy se totiž v románu neobjevují. Lze mluvit pouze o záporných elementech s funkcí ubližovat kladným postavám. Takto se například popisuje muž, který na kladnou postavu začne v jedné scéně mířit samopalem: „Muž měl na sobě neuvěřitelně špinavou uniformu Rudé armády bez distinkcí i bez metálů. Což bylo zvláštní – rudoarmějci své metály milovali...“<sup>126</sup> Jedná se zde o postavu popsatelnou jako velice „flat“, plochou. O záporných postavách se nedozvídáme v podstatě nic. Může se jednat o „tajemníka komunistu“<sup>127</sup>, „výchovného náčelníka poručíka“<sup>128</sup>, „bicí komando“<sup>129</sup> nebo rudoarmějce. Zajímavé je i to, že záporné postavy většinou nemívají jména. Patrné je to na následujícím citátu: „Obuvník bubeník a tajemník v jedné osobě, bývalý pytlák a ještě jeden starý kozel.“<sup>130</sup> Takto popisuje členy akčního výboru v povídce *Cena facky* vypravěčka. Ty nejzápornější postavy, většinou vyšetřovatelé, bývají pojmenovávány i vulgárně – „blb vyškolený sovětskými poradci“<sup>131</sup>. Kladné postavy jim někdy dokonce vulgárně nadávají od plic: „Vynadal večer komunistům na schůzi do svini zlodějských a já jsem ho potom do rána musela uklidňovat a hladit po zádech.“<sup>132</sup>

Způsob pojmenování postav hraje zásadní roli při charakterizaci postav především v románu *Zatím dobrý* Jana Nováka. Hlavní kladné postavy jsou zde pojmenovávány domácími variantami svých jmen. Josef Mašín vystupuje v románu většinou jako Pepa, Ctírad Mašín poté jako Radek. Záporné postavy jsou naopak pojmenovávány celým jménem nebo pouze příjmením, většinou s uvedením hodnosti. „Muž za dveřmi má na sobě četnickou uniformu, je ve středních letech, jmenuje se Oldřich Kašík a je vyučený čalouník...“<sup>133</sup> „Zelená škodovka je na cestě, Josef Rošický, pokladník Kovolisu už vyzvedl v bance v nedaleké Čáslavi úhledné balíčky stokorunových bankovek...“<sup>134</sup>

V Novákově románu dochází také k zvláštnímu způsobu popisu vedlejších kladných postav. Takto se například líčí osoba Milana Paumera: „Milan Paumer je další buržoazní živel, který umí držet jazyk za zuby, Paumer v sobotu večer bubnuje v Hradcově jazzové

---

<sup>126</sup> Stránský, Jiří: *Oblouk*. Hejkal. Havlíčkův Brod. 2009. Str. 95

<sup>127</sup> Holcman, Josef: *Cena facky*. Kniha Zlín. Zlín. 2009. Str. 15

<sup>128</sup> Beneš, Jan: *Smrt kmotřička*. Elka Press. Praha. 2001. Str. 26

<sup>129</sup> Vrak, Jan: *Pan Kamarád*. Votobia. Olomouc. 2001. Str. 111

<sup>130</sup> Holcman, Josef: *Cena facky*. Kniha Zlín. Zlín. 2009. Str. 12

<sup>131</sup> Filip, Ota: *Sedmý životopis*. Host. Brno. 2000. Str. 341

<sup>132</sup> Holcman, Josef: *Cena facky*. Kniha Zlín. Zlín. 2009. Str. 13

<sup>133</sup> Novák, Jan: *Zatím dobrý*. Petrov. Brno. 2004. Str. 15.

<sup>134</sup> Tamtéž. Str. 273

kapele...“<sup>135</sup> Pozoruhodné je, že první věta popisu Milana Paumera využívá jazyk budovatelských románů. Zcela totožná charakteristika Milana Paumera by se objevila v budovatelském románu z 50. let. Autor knihy zde velmi šikovně využívá dokumentární charakter románu. Předpokládá, že implikovaný čtenář zná osobu Milana Paumera, a proto může využít ironický popis budovatelským jazykem. Navíc tak vzniká efekt absolutního prohození dobra a zla. To, co budovatelský román využíval k popisu zla, využívá Jan Novák v totožné formě k popisu kladné postavy.

Dosavadní poznatky o charakterech kladných a záporných postav lze shrnout do následující tabulky:

Kladná postava	Záporná postava
<ul style="list-style-type: none"> <li>• záporný vztah ke komunismu, zkušenost s lágrem či výslechy</li> <li>• kontakt s emblémy dobra</li> <li>• soukromé vlastnictví znárodněné komunisty</li> <li>• osobní zkušenost se Západem nebo touha utéct za hranice</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• funkce označená charakteristickým pojmenováním (komunista, četník, estébák, okresní tajemník atd.)</li> <li>• institucionální příslušnost k vládnoucí ideologii</li> </ul>

Kladné postavy vypravěčovi většinou umožňují vyjadřovat jejich ústy záporné názory na komunismus, porovnávat komunismus s fašismem atd. Těmto výrokům se skrze kladné postavy dostává větší váhy, než kdyby je vyřknul sám vypravěč. „Jožko, pamatuj si, že tento režim je ze všech násilnických režimů nejdokonalejší. V té zrudnosti.“<sup>136</sup> Takto promlouvá k vypravěči otec v povídce Nejlepší dojem z povídkové knihy Josefa Holcmana *Cena facky*. U Antonína Bajaji v románu *Na krásné modré Dřevnici* teta Ola říká vypravěči o Stalinovi: „Byl to prolhaný vrah a zloděj jako všichni bolševici!“<sup>137</sup> Profesor matematiky z pedagogické školy radí vypravěčce románu *Kaluž plná smíchu* od Galiny Poppové, aby nenosila křížek na krku: „Prokristapána, holčičko drahá, to nemůžeš! A už vůbec nesmíš říkat, že jsi věřící! Vždyť oni tě tady sežerou zaživa! Vážím si tvé čestnosti a toho, že se ke křesťanství hlásíš, ale jestli ti mohu poradit, rychle a raději hned křížek sundej, nebo na škole dlouho

<sup>135</sup> Tamtéž. Str. 176

<sup>136</sup> Holcman, Josef: *Cena facky*. Kniha Zlín. Zlín. 2009. Str. 28

<sup>137</sup> Bajaja, Antonín: *Na krásné modré Dřevnici*. Host. Brno. 2009. Str. 263

nezůstaneš!“<sup>138</sup> Kladné postavy v dominantní literární řeči se totiž často vyznačují brilantní schopností analýzy a rozpoznají s všestekou přesností zrůdnost komunismu. Postavy Antonína Bajaji nebo Jiřího Stránského nikdy ani na chvíli nelaškují s možností věřit v komunismus. U *Pana Kamaráda* Jana Vranka je poté jasné stanovisko vypravěče ke komunismu vysvětleno rodinným zázemím. „A i ten neklid sem viděl postupně, jak komunisté se u nás dostávali k moci, viděl sem v tatínkovi – takovej ten neklid hroznej, on vždycky říkal to nebude dobrý.“<sup>139</sup> Výroky vkládané do úst kladným postavám také snižují poučný charakter textů. Dominantní literární řeč má persvazivní povahu, chce čtenáře přesvědčit o špatnosti komunismu a utvrdit ho v prodemokratickém pohledu na svět. Autoři ovšem vědí, že literatura by neměla čtenáře poučovat po vzoru učitelů na základní škole. Proto nejexplicitnější vyjádření pronášejí kladné postavy, zobrazované jako vzory ctností, a sdělují je svým potomkům – na této rovině je totiž poučování očekávané a pochopitelné.

Jasná charakteristika postav z hlediska jejich zařazení na stranu dobra či zla slouží především explicitnosti současného mýtu 50. let 20. století. Současný mýtus se neprezentuje jako ideologický. Nechápe ideologii v pojetí Slavoj Žižeka a jiných. Žižek tvrdí ve svém příspěvku do knihy *Mapping Ideology*, že pokud se něco jeví jako ideologické par excellence, je téměř stoprocentní, že to, co se prezentuje jako opak, je stejně tak ideologické – „When some procedure is denounced as ‚ideological par excellence‘, one can be sure that its inversion is no less ideological.“<sup>140</sup> Dominantní literární řeč ale pojímá ideologii pouze jako totalitu. Své zobrazování 50. let 20. století nevnímá ideologicky (nesnaží se ho tak prezentovat), ale ospravedlňuje ho potřebou sdělit pravdu, k čemuž jí slouží efekt autenticity a historické zakořenění většiny spisovatelů. Z tohoto zaměření dominantní literární řeči vyplývá také jasné ideové zázemí postav – nerozhodnuté, váhavé postavy utvářející své postoje v průběhu vyprávění by naopak mohly poukázat na ideologičnost reflexe 50. let 20. století, což by narušilo mýtus, který je účinný především schováváním se za naturalizaci a antiideologičnost.

Černobílé zobrazování postav navíc umocňuje tendenci mýtu zjednodušovat historickou realitu. Dominantní literární řeč reflektuje pouze určitý výsek reality 50. let 20. století, který má předávat zprávu o zrůdnosti a potřebě sdělení, aby se tato doba již nikdy neopakovala.

---

<sup>138</sup> Poppová, Galina: Kaluž plná smíchu. Pavel Mervart. Červený Kostelec. 2005. str. 117

<sup>139</sup> Vrak, Jan: Pan Kamarád. Votobia. Olomouc. 2001. Str. 57

<sup>140</sup> The Spectre of Ideology. In Žizek, Slavoj, ed.: Mapping Ideology. Verso. London. 1994. Str. 2

### 3. 5 Zobrazování lágrů a výslechů

Reflexe období 50. let 20. století je pouhou částí globálnější reflexe doby, kdy vládla v Československu KSČ – tedy období 1948-1989. Tato reflexe má mnoho společného, avšak přeci jen se v určitých rysech velmi liší. To nejtypičtější v dominantní literární řeči o 50. letech, co se neobjevuje v jiných reflexích pozdějších období komunistického režimu v současnosti, zdá se být zobrazování výslechů Státní bezpečnosti a věznění v lágrech. Již výše jsem uvedl, že věznění v lágrech je častou zkušeností kladných postav. S tím souvisí, že se tato zkušenost v textech nějak zpřítomňuje. Ačkoli může být poněkud překvapivé, že scény z věznění či vyslýchání se v románech natolik často explicitně nevyskytují. Objevují se nejvýrazněji u Jana Vřaka v románu *Pan Kamarád*, v *Sedmém životopisu* Oty Filipa a v románu *Zatím dobrý* od Jana Nováka. Dále se tento aspekt objevuje v románu *Slib* Jana Kratochvila. Tato kniha, ačkoliv patří spíše do sféry narušovatelů diskursu, jak bude patrné v následujících kapitolách, přejímá od dominantní literární řeči některé zobrazovací prvky v reflexi výslechů.

V souvislosti se zobrazováním výslechů a především lágrů je třeba zaměřit pozornost na dva aspekty – zobrazování samotného věznění a vězení a poté na obraz vězňů, muklů.

„Do srdce Evropy se v polovině dvacátého století vrátila inkvizice,“<sup>141</sup> píše Ota Filip v *Sedmém životopise* a pokračuje: „Uctyhodní opatové a církevní hodnostáři se po měsíci samovazby a bití přiznávali inkvizitorům pod rudou pěticípou hvězdou nebo pod srpem a kladivem k obcování s imperialistickými čerty a s podlými diverzanty-čaroději...“<sup>142</sup> Vytváří se zde prostředí poněkud pohádkové, plné čertů a čarodějů. Záporné postavy jsou nazývány „bachaři“ nebo jako zde „inkvizitoři“.

V samotném vyslýchání se objevuje poměrně násilné zobrazování s uváděním konkrétních praktik. „...po několika týdnech hladu a mučení se hroutili, obviňovali se navzájem...“<sup>143</sup> „Dostat člověka hubou dole, nalomit nebo zlomit mu páteř, rozemlít ho mezi mlýnskými kameny strachu o vlastní život, ukrást člověku duši a důstojnost, k tomu straně stačil i oddaný a nejprimitivnější inkvizitor-sadista nižší šarže, blb vyškolený sovětskými poradci...“<sup>144</sup> Vyslýchání je u Filipa podáváno velmi konkrétně: „...jednoduchá vyšetřovací metoda, bití a hlad, hlad a bití, noci bez spánku, měsíc, půl roku nebo rok v samovazbě, vedla už

---

<sup>141</sup> Filip, Ota: *Sedmý životopis*. Host. Brno. 2000. Str. 339

<sup>142</sup> Tamtéž. Str. 339

<sup>143</sup> Tamtéž. Str. 340

<sup>144</sup> Tamtéž. 341

v Sovětském svazu k úspěchu, k doznání oběti nebo – chuj s ním, nas mnoho! – k smrti.“<sup>145</sup> S podobnou konkrétností líčí vyslýchání i román *Zatím dobrý*: „Estébák zničehonic srazí Pepu pěstí na podlahu, pak do něj chvíli buší, dvakrát ho kopne, ale moc to zrovna neprožívá...“<sup>146</sup> Jinde se vypravěč zmiňuje o způsobech násilí: „Řezník naučí člověka přemýšlet celým tělem... zničehonic člověka škrtní, kope, mlátí s ním o zeď, zvedá ho ze země na palcích, vrazí mu je pod spodní čelist tak šikovně, až ho paralyzuje bolestí. Když se řezník unaví, tak tahá za uši a kroutí nos...“<sup>147</sup> Postavy románu *Zatím dobrý* jsou ovšem ztělesněním dobra, novým obrazem hrdiny protikomunistického boje, proto na ně násilné vyslýchání příliš nefunguje: „Přes všechno to ponižování a bití se Pepa v Bartolomějské cítí naprosto v klidu.“<sup>148</sup> Mlácení a bití se někdy uvádí i jako neodůvodněný trest během věznění, spojený navíc s psychickým týráním: „„Já sem si odpočítával cely, když přišli, sem je slyšel, poněvadž oni byli dost hlasití, odemkli první celu, - žeano, zmlátíli vězně, zamkli celu, a já sem si říkal: - z té patnácté cely (...) tak ještě čtrnáct, třináct, dvanáct...“<sup>149</sup>

Věznění v lágrech je poté spojeno s tvrdou prací, spaním ve společnosti mnoha lidí a z ohraničeností prostoru, ze kterého není úniku.

Často jsou popisovány samoty, tzv. zostření trestu. „Po čtrnácti dnech na samotce, kde se světlo nezhasínalo a vyděšený vězeň se musel buď velmi brzo naučit spát-nespát na zádech s rukama na dece, aby je hlídací ohaři viděli, anebo propochodovat za trest noc...“<sup>150</sup> Samotka je zobrazována i v *Panu Kamarádovi*: „Mluvit o tvrdém loži je úplný nesmysl, protože tam nebylo nic než dřevěná pryčna, takže nevím, co to bylo za zostření trestu. Deky nebyla. Jenom ta pryčna. To byla asi jako na koupališti, dřevěný lehátko na opalování. Tak.

Jinak: jeden den sem měl temnici, to sem měl zadělaný..., okenici zvenku, - ano, další den sem měl ten půst, to se takhle pořád prolínalo. Když si vemete, že ste třeba den nejedl, nebo jedl poloviční dávku stravy, té věžeňské mizerné, a druhý den ste měl půst, to ste se strašně těšil,... ráno, až to kafe tam bude.

A on vám ho vykopl z ruky, čili sem nejedl téměř dva a půl dne.“<sup>151</sup>

---

<sup>145</sup> Tamtéž. Str. 341

<sup>146</sup> Novák, Jan: *Zatím dobrý*. Petrov. Brno. 2004. Str. 235

<sup>147</sup> Tamtéž. Str. 239

<sup>148</sup> Tamtéž. Str. 236

<sup>149</sup> Vrak, Jan: *Pan Kamarád*. Votobia. Olomouc. 2004. Str. 112

<sup>150</sup> Filip, Ota: *Sedmý životopis*. Host. Brno. 2000. Str. 359

<sup>151</sup> Vrak, Jan: *Pan Kamarád*. Votobia. Olomouc. 2004. Str. 114

Zobrazování věznění, samotek a výslechů je vytvářeno na principu ztráty osobnosti kladné postavy. Lidé, kteří jsou v románech pojmenovávány často zdomácnělými jmény – Vojta, Pepa, Ota atd. – se stávají pouhým číslem a nemají žádnou moc nad svým osudem. Odevzdávají se do područí anonymní moci, reprezentované vyšetřovateli či bachaři.

Na závěr této kapitoly se ještě zmíním o zajímavé povídce, která využívá principů dominantní literární řeči a zároveň ji poněkud ironizuje a narušuje. Jedná se o povídku *Past* Viktora Fischla z knihy *Obžalovací spis*. Hlavní postava je typickým kladným hrdinou – jde o autora protikomunistického románu, v němž zobrazuje násilné praktiky mučení státních orgánů v intencích současné dominantní literární řeči. „V mých očích je každý, kdo bojuje proti vám a proti všemu tomu, co jste tu nastolili, chlap a hrdina,“ říká hlavní postava svému vyšetřovateli poté, co ho StB unese ze zahraničí a inscenuje s ním proces. Vyšetřovatel zvolí zvláštní metodu výslechu. Chce po kladné postavě, aby se přiznala k tomu, že je agentem zahraničních služeb. Jinak bude mučen přesně těmi technikami, které sám popsal v knize. Bachaři čtou jednotlivé stránky a podle návodu postavu mučí a dohadují se, kolik takového mučená může člověk vydržet: „Strana dvacetosm,“ začal. „Je to tlustá kniha. Jsem zvědav, kolik stránek vydrží,“ zvedl hlavu od čtení a oba obři se rozřičeli smíchem.<sup>152</sup> Postava je poté mučena na kladce, kde do něho obři kopou. Když ztratí vědomí, okamžitě ho budí studenou vodou. Bijí ho rákoskami. Hází ho do komory naplněné horkou párou a drží ho tam do ztráty vědomí. Nakonec je postava odnesena na lůžko a ponechána doktorům. Postava, vědoma si toho, že mučení bude po nějakém čase opět pokračovat, se podvolí komunistům a dokonce vymyslí vlastní plán, jak se zaprodat propagandistickým účelům. Sepíše pro svého vyšetřovatele následující prohlášení s titulkem „Jan Polan se vrátil do vlasti. Zklamání z emigrace.“<sup>153</sup>

Postava povídky se tedy stala obětí vlastní literární řeči. Zobrazovala násilí ve věznicích jako zřůdné a musela ho nakonec sama absolvovat. Poté, co se taková typicky kladná postava střetla s násilím, stal se z ní symbol zla – zrádce, který pro vlastní dobro podporuje komunisty. Nelze se mu divit, je pouze člověkem s daným prahem bolesti. Není však zástupcem dobra, jak ho pojímá dominantní literární řeč reflexe 50. let 20. století.

Popis prostředí lágru se nikde v literárních textech mezi lety 2000-2010 neobjevuje. K popisu dochází pouze u Jana Vranka. „Protože přes ten Ústřední tábor prošlo takových sto, sto dvacet tisíc vězňů. Ten prostor je tam velice důležitý, protože tam odsud se odvíjely

---

<sup>152</sup> Fischl, Viktor: *Past*. In: *Obžalovací spis*. Garamond. Praha. 2003. Str. 65

<sup>153</sup> Tamtéž. Str. 74

veškerý ostudy, všech těch vězňů. Čili jestliže někdo někde zahynul, nebo byl ubit, nebo byl zastřelen, nebo prostě cokoliv, nebo umučen nějakým způsobem, tak tam, nebýt toho Ústředního tábora, by se to ani nestalo. Ano, protože tam tudy procházel..., tam dnes by měl stát nějaký pomník.“<sup>154</sup> Přestože vypravěč zmiňuje důležitost prostoru, kde se z lidí stávala čísla při počítání, neuvádí žádné konkrétní údaje, které by prostor charakterizovaly. Zdá se, jako by lágr nebyl dostatečně odporné místo. Do výběru popisu by musela být zařazena nějaká specifická věc, která by odhalila, v čem bylo místo hrozné. Ovšem vypravěči zřejmě žádný takový element nenalezli, a proto se popisu prostoru vyhýbají. Jsou zmiňovány podmínky k přespání, nedostatek postelí pro příliš velký počet vězňů, samoty, ale prostor lágru, „veřejné prostory“ vězení, se nikde nezpřítomňují. Zřejmě zde funguje podobný princip jako u popisu záporných postav. Vyřčení slova „lágr“ je dostatečně vypovídající, není třeba dalšího popisu. Jedná se o funkci, která se zpřítomňuje vyřčením pojmenování. Představ si pod tím pojmem, čtenáři, cokoliv chceš, pokud to bude dostatečně zruďné, máš pravdu, jako by vypravěči říkali vyloučením popisu prostředí.

Zajímavým důsledkem následování dominantní literární řeči se objevuje v pojetí svobody a vězení u Jana Vranka. Vypravěč zobrazuje komunitu muklů v lágrech jako prostředí absolutní důvěry. Již výše jsem uvedl, že dominantní literární řeč prohazuje hodnotová znaménka dobra a zla oproti budovatelskému mýtu. Jelikož muklové byly v zobrazování za minulého režimu elementem čirého zla, dnes jsou pojímáni jako hrdinové. Důsledek prohazování znamének se ale u Jana Vranka projevuje i silněji. Když je vypravěč propuštěn z vězení, nemůže nalézt své místo ve společnosti. Připadá si jako ve vězení a touží dostat se zpět do lágru, který vnímá jako místo svobody. „My sme žili vlastně ve vězení, ale ve svobodě. Ve svobodné oblasti, - jo, poněvadž my sme si všichni důvěřovali, vzájemně.“<sup>155</sup> Nakonec vypravěč svým rodičům po nějakém čase, znechucen vystrašeností lidí a nedůvěrou mezi nimi, že by se nejrady do vězení vrátil. Lágr, tedy ohraničený a uzavřený prostor, ostrov v komunistickém státě, se zde tedy stává místem svobody, zatímco „na svobodě“ atmosféra strachu, která je mnohem děsivější než vězení.

---

<sup>154</sup> Vrank, Jan: Pan Kamarád. Votobia. Olomouc. 2004. Str. 239

<sup>155</sup> Tamtéž. Str. 134



### 3. 6 Vztah moci a jedince v dominantní literární řeči

Moc lze pojímat abstraktně nebo konkrétně. Abstraktní pojetí moci vychází z vertikálního chápání, kde moc zaujímá vždy místo nahoře, zatímco ovládaný – subjekt podrobený moci – se vždy nachází dole. Moc v abstraktním pojetí je nepersonální. Je silou sama o sobě a zároveň se v tomto pojetí prezentuje vždy jako moc zlá. Konkrétní pojetí moci lze chápat ve foucaultovských intencích. Moc horizontální, rozléhající se v prostoru do šíře mezi každý prvek, který moc vydává i přijímá. „Režimy jsou nástroje konkrétních lidí,“<sup>156</sup> píše Martin Puskely a jeho citát lze transformovat do konkrétního pojetí moci – moc je nástrojem konkrétních lidí. „Moc je všude; to neznámá, že vše obklopuje, nýbrž to, že odevšad vychází.“<sup>157</sup> Tak definuje moc Michel Foucault v *Dějínách sexuality* a dodává: „Moc vychází zdola; jinými slovy, principem mocenských vztahů a jejich obecnou matricí není žádný binární a globální protiklad mezi ovládajícími a ovládanými...“<sup>158</sup>

Rozdílnost pojetí moci v textech o 50. letech lze ukázat přesně na motivu šachu, s kterým tyto reflexe často operují. Šachy se přímo nabízejí k zrcadlení mocenských silových polí. Moc se v nich totiž prezentuje v rozličných směrech, a je tak pouze na uživateli, autorovi, z jaké mocenské pozice šachy uchopí.

Proč jsou šachy příhodnou metaforou zrcadlení moci? Podívejme se na inventář hry. Primárně vidíme šachovnici o 64 polích, 32 figur, po 16 na každé straně. Různé figury mají různé schopnosti. Hra disponuje striktními pravidly. Ty lze chápat jako právo, v moderní době nejčastější nástroj moci. Nad šachovnicí stojí hráč. Na první pohled by se mohlo zdát, že šachista reprezentuje hlavní instituci moci, jakéhosi diktátora šachových figurek. Ale i on se nachází v poutech jiné moci. Tím je „právní stránka“ šachu, pravidla. Zároveň na něj působí moc z druhé strany šachovnice, protihráč, který se ocitá ve stejném vztahu. V určitých způsobech hry šachu existuje navíc další zákon, kterým je čas. Ten stejně jako pravidla omezuje moc šachisty nad figurkami, jelikož ho dostává pod časový tlak, a navíc ovlivňuje jeho nakládání s jednotlivými tahy (tahy prováděné ve fázi hry, kdy se čas „krátí“, jsou spíše podobné tahům slabého premiéra v demokratickém státě). Ale tím ještě inventář moci u šachů nekončí. Máme zde historii hry, omezené způsoby zahájení, které svým způsobem omezují pravomoci šachisty. Může samozřejmě začít jakýmkoli způsobem dle vlastní libovůle, ovšem

---

<sup>156</sup> Puskely, Martin: Zlý komunista - maligní nádor současné české prózy (Návrat socialistického realismu v antikomunistickém ražení?). Host. Ročník 7. 2010. Str. 48

<sup>157</sup> Foucault, Michel: Metoda. citováno z Bolton, Jonathan: Nový historismus. Host. Brno. 2007. str. 33

<sup>158</sup> Tamtéž. str. 34

dobry šachista vždy raději zvolí indickou obranu nebo dámský gambit, než aby na místě vymýšlel komplikovaná zahájení, u kterých je velmi nejistý výsledek.

Navíc fikční povaha zrcadlení determinuje možnost výběru. V literárních dílech nevystupují šachy jako celek. Zmínka o šachovnici automaticky nereferuje k celému spektru šachu. Zastínění jednoho atributu pro možnost zvýraznění jiného je pro zrcadlení velice podstatné a reprezentuje profit, kterého lze tímto formálním trikem v literárním díle docílit.

S charakteristickým užitím motivu šachu v reflexi 50. let se lze setkat v románu *Smrt kmotřička* Jana Beneše. Ústředním tématem knihy je vojna v 50. letech. Šachy přicházejí v románu na řadu při popisu postavy nadporučíka Mlčáka. Mlčák je odporným vojákem, který si zakládá na buzeraci svých podřízených. V souvislosti s šachy se o něm uvádí: „Byl rovněž vášnivý a vcelku dobrý šachista. Pokud se však mezi jeho podřízenými našel nějaký lepší, zřejmě to považoval za porušení subordinace. Brzy vešlo ve známost, že zmatovat nadporučíka Mlčáka značí ocitnout se v base. Zjistěte nikoli za to zmatování, ale za zcela jiný přečin, kterých řady a předpisy nabízely bohatou škálu.“<sup>159</sup>

Moc se zde zrcadlí jako proces vycházející seshora. Jako předmět, který lze uchopit do rukou a manipulovat s ním dle svého uvážení. Mlčák nemůže v šachu nikdy prohrát. Hannah Arendtová<sup>160</sup> mluví o tom, že výhra pro jednoho znamená prohru pro oba. V Benešově románu platí, že výhra nad Mlčákem znamená prohru v rámci vlastního osudu. Mlčák drží moc ve vlastních rukou, je institucionalizovanou mocí, a všichni to o něm vědí, proto ho i lepší hráči mezi podřízenými neporáží. Šach zde zrcadlí absurditu absolutní moci jedince nad ostatními členy společenství.

Pojetí moci v reflexi 50. let 20. století lze dobře ukázat i na románu Jana Nováka *Zatím dobrý*, kde je moc přímo tematizována. Vyprávění příběhu je protkáno refrénem, který se neustále v průběhu v různých variacích opakuje: „moc pramení z hlavně kulometu.“<sup>161</sup> Nepersonální pojetí moci se ale odhaluje i v jiném citátu: „...každý, kdo na sebe navlékne uniformu a se zbraní v ruce reprezentuje brutální komunistickou moc, za to ponese odpovědnost.“<sup>162</sup> Další rovinou vyjádřenou v tomto románu je vztah odpůrce komunismu k moci. Hlavním nepřítelem těchto lidí se stávají především zástupci moci. „Hlídka se ani neobtěžuje prokazovat nějakým odznakem anebo legitimací, tohle jsou padesátá léta, občan je

---

<sup>159</sup> Tamtéž. Str. 36-37

<sup>160</sup> Arendtová, Hannah: O násilí. OIKOYMENH. Praha. 2004.

<sup>161</sup> Novák, Jan: *Zatím dobrý*. Petrov. Brno. 2004. Str. 620

<sup>162</sup> Tamtéž. Str. 20

jejich majetek, uniformy si můžou dělat, co se jim zamane...“<sup>163</sup> A o kousek dále se pojetí moci metaforizuje: „Radek tam stojí úplně nahý a čeká, až mu prohledají oblečení, tenhle obraz shrnuje celá padesátá léta, dal by se nazvat Občan a Moc, občan stojí úplně nahý v průvanu na veřejné chodbě a hlídka si v kanceláři dělá kafe (...) občan nebyl z ničeho obviněn...“<sup>164</sup> Typické je i to, že tyto citáty pocházejí z příznačně nazvané kapitoly – „Občan a moc“<sup>165</sup>. Zde lze rozpoznat jednoznačnou dichotomii na ovládajícího a ovládaného – moc nevychází odevšad, ale působí na lidi shora jako nedotknutelné slunce.

Tyto knihy jsou pro teoretické pojednání pravděpodobně nejreprezentativnější, ovšem toto pojetí moci je v textech dominantní literární řeči přítomno téměř bezvýhradně. Objevuje se i v *Kleci* Edgara Knoblocha. „...tady se to přece nerozhoduje, to někde nahoře, kde, to nesmí nikdo vědět, a podle čeho, to také ne.“<sup>166</sup> Josef Martínek, hlavní postava novely si ale svou podřízenost anonymní moci nahoře uvědomuje i jinde: „Je to človíček v soukolí [Josef Martínek - pozn. MD], anonymní částička hmoty zvané zástup, je stejný jako všichni ostatní...“<sup>167</sup>

Moc je tedy určitou abstraktní silou, kterou jedinec může pouze reprezentovat. Navléknutím uniformy se stává reprezentantem moci, nikoli mocí samou. Toto pojetí je pro dominantní literární řeč vhodné, jelikož nepřenáší vinu na člověka. To zřůdné zde je komunistická ideologie, nikoli člověk. Mýtus vytvářený v reflexi 50. let je personálně laděn pouze v několika emblematických figurách, ať už Miladě Horákové nebo v komunistovi jako nekonkrétní funkci. Sdělením mýtu, jeho signifikací, je ovšem zřůdnost komunismu, nikoli lidstva. Někteří lidé jsou hrdinové z podstaty, ti se stávají kladnými hrdiny románů reflektující 50. léta. Ostatní lidé jsou ovšem průměrní, nemají jasnou vizi světa, a právě takových se zmocňuje lživá ideologie, která slibuje zážné zítřky a místo toho proměňuje všechny své příznivce ve vrahy. Na vině je ovšem především moc, kterou drží v rukou ideologie a institucionalizuje ji skrze stranu – KSČ. Pokusím-li se vyjádřit charakter moci v dominantní literární řeči pomocí zmíněné metafory šachu, lidský jedinec je pouze pěšcem. Někteří, ti vlivnější, jsou věžemi, střelci či jezdcí. V čele státu stojí dáma, Klement Gottwald, nad nímž ale existuje ještě figura vyšší, král, kterým je Stalin. Ovšem stále jsou to pouhé figurky, nad

---

<sup>163</sup> Tamtéž. Str. 183

<sup>164</sup> Tamtéž. Str. 183

<sup>165</sup> Tamtéž. Str. 174

<sup>166</sup> Knobloch, Edgar: *Klec*. Triton. Praha. 2003. Str. 8

<sup>167</sup> Tamtéž. Str. 10

nimiž sedí šachista, a tím je komunismus. Od hráče šachu vycházejí všechny oběti figur, nikoli od figur samých.

## 4. Narušování dominantní literární řeči

Snažil jsem se ukázat základní principy fungování dominantní literární řeči reflexe 50. let 20. století a ukázat, že vychází z mediálního diskursu, jakým se zobrazuje toto období v tištěných a internetových denících. Jak si již povšiml i nový historismus, každá ideologie je utvářena nejen pozitivně, ale také negativně. Proto je třeba vždy analyzovat i subverzivní síly, které se snaží narušovat dominantní diskurs. V následující části se pokusím ukázat, jakými cestami se děje narušování dominantní literární řeči. Ve většině případů se samozřejmě nejedná o vědomou subverzi. Je až s podivem, jak málo odpůrců současného zobrazování se dosud objevilo. Vědomé subverzivní síly lze nalézt téměř jen v odborné literatuře o 50. letech 20. století. Literární texty, které překračují hranice dominantní literární řeči, tak činí z několika důvodů. V první řadě se jedná o texty, které vznikly v dřívějších dobách a vydány byly až nyní (Marie Stryjová: *Pokojík*; Pavel Švanda: *Krajina s trnem v oku*; Ivo Vodseďálek: *Kalvárie*<sup>168</sup>). Několik málo textů poté narušuje současnou dominantní literární řeč především přihlášením se k jiné literární tradici. Zajímavé je, že oba romány, které mám tímto na mysli, vycházejí nejvíce z tradice Milana Kundery. Tomáš Zmeškal v knize *Milostný dopis klinovým písmem* navazuje celkově spíše na angloamerickou vypravěčskou tradici nežli na českou dominantní literární řeč reflexe 50. let 20. století. Kunderovi se poté ve své knize nejvíce přibližuje motivem msty. Jiří Kratochvíl je především experimentátor, který nerad ve svých knihách následuje nějaké převládající tendence. Třetí skupinou narušování dominantní literární řeči tvoří díla, která zobrazují 50. léta 20. století s určitou nostalgií na život v pohraniční oblasti spojenou s touhou tvořit v novém místě lepší prostředí pro život. Jan Dědič v knize *Než roztály ledy* vzpomíná na učitelskou práci v pohraničí a v knize *Rafanda* Karly Kubíkové je vyprávěn život manželky předsedy akčního výboru.

---

<sup>168</sup> Vydáno v knize Vodseďálek, Ivo: *Dvě prosy*. Společnost pro Revolver Revue. Praha. 2004.

#### 4. 1 Opožděná vydání v prostoru současné dominantní literární řeči

Nejmenší pozornost budu při svém mapování subverzivních textů reflektujících 50. léta 20. století věnovat literárním dílům, která vznikla v dřívějších letech, především před rokem 1989, a vydána byla až v současnosti. Činím tak především z pragmatického důvodu. Tato díla totiž narušují současnou dominantní literární řeč pouze z toho důvodu, že vznikla ještě před jejím vznikem. Jako subverzivní bych je tak mohl označit až na základě důkladné analýzy literární řeči v době jejich vzniku. Přesto ale existuje několik rysů, které se v nich objevují a pomohou odhalit povahu současné dominantní literární řeči.

Tato díla se často zabývají především zobrazováním osudů jedinců. Nikoli však nějak předem zařazených jedinců. Nejedná se ani o kladné hrdiny, ani o záporné hrdiny<sup>169</sup>. Ústřední postava novely *Krajina s trnem v oku* Pavla Švandy je knihovník, který si vede natolik dobře, že má podle slov tajemníka ONV dokonce potenciál k povýšení. Navíc se povýšení nijak nebrání. „O tom, že bych jednou mohl na místě vedoucího Lysíka brát šestnáct, osmnáct stovek, jsem zprvu ani nesnil.“<sup>170</sup> Tematizací jeho knihy jsou především osudy lidí jeho generace. „Vítězství, pokud je tu vůbec jaké, patří někomu úplně jinému než nám: my se přece už narodili jako generace, která nedostala do erbu jenom porážky, to ne, ale jakési podivné, houževnaté nevyhrávání.“<sup>171</sup> Jejich osud není utvářen anonymní mašinérií moci ani nepersonální silou shora. Instituce moci je vždy personalizována v konkrétní pojmenované osobě, která navíc není nijak demonizována.

Ze stejného období jako *Krajina s trnem v oku* pochází i druhý podobně laděný text, *Pokojík* Marie Stryjové. I ten vznikl již v 60. letech, avšak k jeho vydání došlo až v roce 2009<sup>172</sup>. I zde se zaměřuje pozornost výhradně k osudu jednotlivce a ani v tomto textu nenajdeme personalizaci zla v záporné postavě. Lidé upřímně věří v myšlenky komunismu, doma mají spisy Lenina a Gottwalda a věří, že kapitalismus to má již spočítané<sup>173</sup>. Tyto postavy neobhájí politické procesy či jiné zjevně špatné věci, které se děly. Ale přesto věří, že komunismus je správná myšlenka a již z povahy věci, kdy nemají dostatek informací,

---

<sup>169</sup> Především ne v chápání těchto pojmů u dominantní literární řeči.

<sup>170</sup> Švanda, Pavel: *Krajina s trnem v oku*. Atlantis. Brno. 2002. Str. 15

<sup>171</sup> Tamtéž. Str. 17

<sup>172</sup> Stryjová, Marie: *Pokojík*. Eman. Praha. 2009

<sup>173</sup> Tamtéž. Str. 38

nejsou i přes svou víru ti zlí. „Jsou jako dřív přesvědčeni, že všechno je správné, dělá se to dobře a jen se všechno najednou nestačí udělat. V minulosti se dělaly chyby, to je pravda.

Zabít desetitisíce nevinných lidí pro mě není chyba. Je to zločin a je správné to zločinem nazvat.<sup>174</sup>

Na rozdíl od současné dominantní literární řeči zde vypravěčka zachycuje i kladné rysy 50. let 20. století. Panuje zde veliká soudržnost mezi lidmi, kteří se snaží si navzájem pomáhat, ať už jsou komunisté či nikoliv. Hlavní postava se vyrovnává se svým osudem a hlavní dějovou linií novely je její snaha nalézt někde pokoj, kde by mohla v klidu žít. Obvolává všechny své známé. Ti ji vždy přivítají a snaží se pomoci, ačkoliv většinou nemohou. Postava komunisty, který se snaží někomu pomoci, je pro současnou dominantní literární řeč nevyslovitelným tabu.

Narušení principů dominantní literární řeči reflexe 50. let 20. století lze nalézt i v povídkovém souboru Viktora Fischla *Obžalovací spis*. Tato kniha vyšla již dříve, v 80. letech v Tel Avivu, ovšem pouze hebrejsky. V českém literárním kontextu se tak poprvé objevila až v roce 2003.

Hlavní způsob narušování leží v oblasti zobrazování záporných postav. V dominantní literární řeči je tento element literárních textů pouhou funkcí skrytou pod očekávatelná pojmenování. Záporné postavy jsou, jak jsem uvedl výše, „flat“ – ploché. U Viktora Fischla se ovšem typologicky záporné postavy stávají postavami ústředními. V povídce *Obžalovací spis* se tak ústřední postavou stává hlavní žalobce Klimov, který je hlavním mužem politických procesů v zemi. V povídce *Samota soudružky Prokopové* se naopak hlavní postavou stává žena, která celý život bezmezně věřila v myšlenky komunismu.

#### **4. 2 Pokusy o převedení moci do rukou subjektu**

Transformaci pojetí moci, o kterou se snaží některé texty reflektující 50. léta 20. století, se pokusím nejprve ukázat především na pojetí dvou motivů v knihách Jiřího Kratochvila a Tomáše Zmeškala. Obě knihy mají jednu věc společnou – násilí pocházející od konkrétní lidské bytosti.

U Tomáše Zmeškala se násilí spojuje s motivem msty. Tento motiv je známý v souvislosti s reflexí 50. let především s románem *Žert* od Milana Kundery. U Zmeškala ovšem nabývá msta poněkud jiné povahy. Jedna z ústředních postav románu, Josef, je kvůli „podezření

---

<sup>174</sup> Tamtéž. Str. 38

z podvrácení republiky<sup>175</sup> zavřen na několik let do lágru. Jeho žena Květa se mu snaží nějak pomoci, a tak zajde za známým na vyšších místech. Tento známý je nejprve představen jako „JUDr. Hynek Jánský“<sup>176</sup>. Dosud zmíněné by tedy napovídalo, že scéna bude jako vytržená z textů psaných v dominantní literární řeči. Očekávatelná záporná postava je představena i se svým titulem, zatímco kladná postava prochází vězněním v lágru.

V následující části se ale v textu objevuje atypická věc, které si všímá i Markéta Kořená. Hynek Jánský využije své pozice a začne Květu ovládat. Nejprve to dělá se záminkou, že pokud jeho požadavky splní, pomůže jí. Postupem času se ale jejich vztah promění v jistém smyslu v milostný. Květa se stává masochistkou, která si sexuálně užívá týrání svého dominantního pána. „Zmeškalova odvaha převést vztah tyrana a oběti do oblasti sexuální deviace (estébák se sklony k sadismu a manželka uvězněného muže podléhající přechodně masochismu) je projevem schopnosti vrátit slovům sadista a masochista původní význam - při zachování kontextu, v němž fungují především jako metafory (připomeňme frekvenci atributu sadistický v souvislosti s vyšetřovateli, vězeňskými dozorci či jinými příslušníky represivních složek komunistické moci, jejichž konání bylo ve většině případů motivováno spíše poslušností a kariérními ambicemi než sexuální úchylkou).“<sup>177</sup> Nejen že Zmeškal vrací původní význam slovům masochista a sadista, on ale také poukazuje na určitou povahu násilí jako elementu typicky lidského. Ublížování jeden druhému není lidskému společenství cizí, ale je jeho přirozenou součástí. Jinými slovy se tím poukazuje k faktu, že to není anonymní zlo, v čem spočívá veškeré zlo, ale že lidský jedinec je zlý sám o sobě.

Navíc typologicky zlá postava, JUDr. Hynek Jánský, nekoná násilí z jakýchkoliv politických důvodů, nýbrž z důvodů čistě osobních. Do Květy byl kdysi zamilovaný, zatímco ona si vybrala Josefa. Hynek Jánský proto své nynější chování prezentuje jako akt pomsty. Po prvním setkání s Květou si ve své kanceláři říká: „Všechno je jak na drátku a bude to tentokrát tak, jak budu chtít, drahoušku, jak já budu chtít.“<sup>178</sup> JUDr. Hynek Jánský je bezpochyby zlý člověk a záporná postava, ovšem nikoli kvůli své pozici estébáka, nýbrž ze své podstaty. A Květa, která je v podstatě kladnou postavou, se jeho násilí nebrání, nýbrž ho vyžaduje, vrací se k němu a touží po něm. „A tak se postupně během každotýdenních návštěv dostávali dále a dále. Začalo to pouty. Nejprve jí to všechno přišlo jako trochu překvapivá, ale

---

<sup>175</sup> Zmeškal, Tomáš: Milostný dopis klínovým písmem. Torst. Praha. 2008. Str. 151

<sup>176</sup> Tamtéž. Str. 153

<sup>177</sup> Kořená, Markéta: Stalo se v padesátých letech (a nikdy jindy). Souvislosti. 3. 2010

<sup>178</sup> Zmeškal, Tomáš: Milostný dopis klínovým písmem. Torst. Praha. 2008. Str. 157



zároveň i jako vzrušující podivnost. (...) Doma si několikrát sama nasadila pouta...<sup>179</sup> Může se jednat i o parodickou metaforu dominantní literární řeči. Zlo je sadista a dobro masochista. Masochista si ovšem svou bolest užívá, jelikož ho utváří a naplňuje. Bez bolesti by ztratil vlastní identitu. Zlo je jeho povinnou součástí.

S násilím operuje ve svém románu i Jiří Kratochvíl. Hlavní postavou je zde architekt Kamil Modráček. V úvodu knihy je vyslýchán na StB. Opět tedy nejprve působí jako kladná postava. Jeho vyslýchajícím je poručík Láska. V tomto případě již nacházíme vynikající smysl pro parodii Kratochvilova vypravěče. Ačkoli poručík spadá a priori mezi zlé postavy, jelikož je příslušníkem StB, dostává jméno Láska. Jeho jméno působí v rámci dominantní literární řeči jako oxymorón, čímž se naznačuje, že v tomto literárním textu lze očekávat určitou subverzi vůči dominantnímu způsobu zobrazování 50. let 20. století.

Architekt Modráček, od úvodu kladná postava příběhu, se v průběhu vyprávění stává jakousi českou obdobou Josefa Fritzla<sup>180</sup>. Ve svém sklepení vězní několik lidí včetně poručíka Lásky. Zlo se tak stává objetí dobra. Ovšem je kladná postava stále zástupcem dobra, pokud vězní ve svém sklepe několik lidí? Nedochozí zde spíše ke komutaci dobra ve zlo? Modráček mučí lidi tím, že je vězní. V čem tato scéna narušuje dominantní literární řeč, je především fakt, že architekt Modráček získává moc nad lidmi. V období, v němž dle dominantní literární řeči běžný jedinec neměl žádnou moc a podléhal pouze verdiktům anonymního hlasu zruďné ideologie shora, se v románu *Slib* objevuje naprosto neinstitucionalizovaná postava, která drží v rukou obrovskou moc nad osudy lidí. Moc zde není anonymní. Nejprve ji zastupuje kapitán Láska a následně architekt Modráček. Moc není otázkou dobra nebo zla, závisí spíše na způsobech užívání a v tom, kdo s ní nakládá. V rukou dobra se moc může stát stejně zruďnou jako v rukou zla.

Ještě v jednom aspektu lze vyzorovat narušování dominantní literární řeči v Kratochvilově románu a opět se to týká pojetí moci. V předchozí kapitole jsem psal o motivu šachu, který je vhodný pro zrcadlení chápání moci v dominantní literární řeči. Ve *Slibu* se motiv šachu objevuje poměrně výrazně také, ovšem ono zrcadlení zde probíhá přeci jen v poněkud jiných intencích. Na začátku je ale třeba vysvětlit, co myslím pojmem zrcadlení.

---

<sup>179</sup> Tamtéž. Str. 165

<sup>180</sup> Rakušan, který byl odsouzen za věznění své dcery ve sklepe svého domu po dobu 24 let.

Zrcadlení lze s jistou dávkou licence chápat jako nástroj zároveň utvářející i odhalující barthesovský mýtus<sup>181</sup>. Zrcadlené je zde zároveň znakem i označujícím, smyslem i formou. Nejde však zcela o naturalizaci jiné skutečnosti, jak mýtus pojímá Barthes, ale spíše o transpozici chápání. Jev zrcadlený na šachy působí jako forma, jejíž koncept se ukrývá v šachové hře, ze které, jak by řekl Barthes, přejímá svůj nový příběh. Zároveň lze dodat, že „Klíčovým bodem toho všeho je ovšem skutečnost, že forma nepotlačuje smysl, pouze jej ochuzuje, oddaluje, nakládá s ním podle potřeby.“<sup>182</sup>

Zároveň nesmíme opomenout zmínit základní vlastnost zrcadlení v šachu, a totiž fikčnost. Šachy v prostoru literárního díla jsou fikcí, stejně jako skutečnost, kterou zrcadlí. Jedná se tak o zrcadlení jedné fikce ve fikci druhé – fikční mýtus. Až v terciálním plánu poté můžeme zrcadlení překreslovat do reality aktuálního světa. Mýtus, který odhalilo zrcadlo, lze znovu převést, tentokrát ve smyslu „tak to na světě chodí“. Ale není to podmínkou zrcadlení, to je především imanentní fikci, bydlí ve fikci.

Nejen barthesovský mýtus se ale v šachu bytostně projevuje. Všimá si toho i Michal Sýkora, když se věnuje románu Vladimíra Nabokova *Lužinova obrana*. „Šachový svět je světem pohádek a mýtů, archetypálních vztahů, světem, kde vše je přehledné a jasně učleněno, kde existují jen dvě možné barvy – černá a bílá. Šachový zápas je do jisté míry variantou základní archetypální situace, boje hrdiny s drakem.“<sup>183</sup> Zjednodušená podoba světa, které si Sýkora všimá, předurčuje samu podstatu, pro niž se šachy jeví jako vhodný nástroj zrcadlení.

Základním principem zrcadlení je odraz jiné skutečnosti, projevující se právě na převedení do šachové reality.

A jaký typ zrcadlení lze rozpoznat v románu *Slib* Jiřího Kratochvíla. Oproti zrcadlení povahy moci, jak tomu bylo v románech *Smrt kmotřička* Jana Beneše či *Medová léta* Ivana Krause, lze tento princip ve *Slibu* nejlépe pojmenovat jako zrcadlení charakteru postavy a životní situace.

Jednoho dne se Kamil Modráček vrací domů a zahlédne ve výloze obchodu s deskovými hrami dvojtažku k vyřešení. Dvojtažka je šachová úloha, ve které je nastavena určitá situace a úkolem hráče je na stanovený počet tahů, nejčastěji dva, dát soupeři šach mat při té nejlepší možné obraně. Ale zároveň, jak vypravěč v románu nezapomíná zdůraznit, „mezi šachovou

---

<sup>181</sup> Barthes, Roland: *Mytologie*. Dokořán. Praha. 2004.

<sup>182</sup> Barthes, Roland: *Mytologie*. Dokořán. Praha. 2004. Str. 116

<sup>183</sup> Sýkora, Michal: *Hra bohů, nekonečné možnosti*. In *Vize řádu světa v moderní próze*. Edice Scholares. Příbram. 2008. Str. 45

hrou a šachovými dvojtažkami je zásadní rozdíl<sup>184</sup>. Kamil Modráček dvojtažku zná z minulosti. V reminiscenci se vrací o pět let zpátky, kdy mu tuto dvojtažku dal k vyřešení jistý stavitel Konečný. Modráček od té doby znal řešení dvojtažky. Jejím tvůrcem je navíc Vladimír Nabokov, s kterým se přátelil Modráčkův otec. Modráček schraňuje jejich vzájemnou korespondenci. O dvojtažkách fikční Nabokov v dopise píše: „Dvojtažky, tohle úchvatné a zároveň nanicovaté umění, stojí stranou šachové hry. Jeho spojitost s bojem na šachovnici by se dala vyjádřit tak, že i žonglér využívá jistých vlastností koule, aby vykouznil ve vzduchu svůj křehký vesmír. Šachové hráče tyto bizarní hlavolamy nezajímají. Jejich krásu cítí a cítí, ale nejsou schopni je vytvořit, protože to není věc zkušenosti či dokonce šachové techniky, ale inspirace, kombinované hudebně-matematicko-básnické inspirace.“<sup>185</sup>

Ze zmíněného citátu pokládám za důležité hned několik věcí. Zmínku o bizarnosti hlavolamu, odlišnost od šachové hry a fakt, že šachisté dvojtažky nevytvářejí.

Když po letech spatří Modráček dvojtažku ve výloze, vyřeší ji a jde domů. Následují odstavce, které odhalují zrcadlení životní situace v šachu. Modráček si uvědomí, že zpřítomnění dvojtažky v jeho životě je osudové, říká mu: „Tvůj úkol není ještě dokonán...“<sup>186</sup> Dokonce srovnává zjevení dvojtažky se zjevením ducha Hamletova otce. Modráček má ve svém rozsáhlém sklepe, který o několik kapitol předtím objevil, umístěnou pozlacenou klec a buduje si postupně ve sklepe jakýsi úkryt před světem. Ve chvíli, kdy spatří dvojtažku, zrcadlí se mu v ní jeho životní situace: „Umístit do podzemí pozlacenou klec, to byl nepochybně první tah ve dvojtažce. Přesně tak, tohle byla taky dvojtažka, která mě ještě notně potrápí. Došlo mi, že v druhém tahu musím teď do klece dostat něco z poručíka Lásky. Teprve pak bude můj symbolický akt naplněn.“<sup>187</sup>

Postava jako by si zrcadlení své situace ve zjevení šachu přímo uvědomovala. „...když jsem pak dvojtažku po pěti letech náhodně zachytil periferním viděním ve výkladní skříni, jako by mě šlehl elektrický výboj.“<sup>188</sup>

Následné jednání postavy je bizarní. Poručíka Lásku lze dle slov fikčního Nabokovova interpretovat jako šachistu. Dvojtažkou by se šachista nezabýval, jelikož je mistrem celé hry. Modráčkovy jednání se skutečně jeví jako dvojtažka vedle šachové partie. Zatímco StB profesionálně vyslýchá a zavírá lidi, Modráček vytváří ve svém podzemí nový svět „stranou

---

<sup>184</sup> Kratochvíl, Jiří: Slib. Druhé město. Brno. 2009. Str. 162

<sup>185</sup> Tamtéž

<sup>186</sup> Tamtéž. Str. 168

<sup>187</sup> Tamtéž. Str. 169

<sup>188</sup> Tamtéž. Str. 169

šachového umění“. Do náhradního světa v podzemí naláká poručíka Lásku a zavře ho tam jako do vězení. Šachista byl uvězněn ve dvojtažce.

V šachu se zde nezrcadlí moc, ale řešení jisté životní situace. Nad šachovnicí nesedí anonymní, všemocný šachista, ale do této pozice jsou transponováni konkrétní lidé – jednou poručík Láska, podruhé architekt Modráček. Dobro a zlo si přehazuje moc jako horký brambor, jelikož „Moc je všude; to neznamená, že vše obklopuje, nýbrž to, že odevšad vychází.“<sup>189</sup>

#### 4. 3 Reflexe ve zcela odlišné literární řeči

Ve dvou textech vydaných mezi lety 2000 a 2010 lze rozeznat zcela odlišnou literární řeč reflexe 50. let 20. století. Jedná se o novelu *Rafanda* Karly Kubíkové a *Než roztály ledy* Miroslava Dědiče. Tyto texty nevytvářejí společnou alternativní literární řeč, která by byla subverzí dominantní literární řeči. Jsou charakterově zcela odlišné. Avšak za celou vymezenou dekádu jsou jedinými zástupci textů, které se zcela vymykají nastolenému způsobu zobrazování.

Novela Miroslava Dědiče *Než roztály ledy* pojednává o působení učitele v pohraniční oblasti během tamější poválečné obnovy. Tématem se tak stává především vztah Čechů a Němců.

Hlavní postavou novely je Zbyněk Zeman, „učitel nově ustanovený na jáchymovský okres.“<sup>190</sup> Kladnou postavou novely je tedy učitel. Není zmiňována jeho politická příslušnost. Učitel je chápán jako zástupce humanismu, jeho úkolem je pozitivně utvářet osobnosti svých žáků. A přesně to také činí Zbyněk Zeman.

Zásadní odlišnost od dominantní literární řeči lze spatřovat v nepřítomnosti zla. Text působí poněkud archaicky. Při snaze o zařazení do určitého uměleckého stylu by bylo nejbližší zmínění socialistického realismu. Rozdíl je pouze ve skutečnosti, že vypravěč neobsazuje ve vyprávění pozice záporných pozic. Celkové ladění textu je tím pádem protkáno atmosférou nostalgie a idyly. „Plynuly dny jeden za druhým s nádechem idylické pohody.“<sup>191</sup>

Pohraniční oblast je místo nově vznikajícího světa, kde se všichni snaží na troskách starého světa budovat ten nový. Jediným nepřitelem, který se staví do cesty, je historicky založená a

---

<sup>189</sup> Foucault, Michel: Metoda. in Bolton, Jonathan: Nový historismus. Host. 2007. str. 33

<sup>190</sup> Dědič, Miroslav: Než roztály ledy. Kulturní sdružení občanů německé národnosti ČR. Praha. 2002. Str. 5

<sup>191</sup> Tamtéž. Str. 32

pochopitelná nedůvěra mezi dvěma národy. Tuto nedůvěru se snaží překonat Zbyněk Zeman skrze svou autoritu učitele. Nepopírá nijak vinu Němců na událostech v Evropě. Naopak: „Válka v něm vypěstovala odpor ke všemu německému, averzi nejen vůči zeleným a černým uniformám, ale i k dívčím culíčkům spleteným z blondřatých vrkočů, které zdobily hlavy naplněné fanatismem a nenávisí proti všemu, co nebylo německé, a tedy rasově čisté.“<sup>192</sup> Učitel si ze své pozice tvůrce dětského charakteru uvědomí svou pozici a zaměřuje se na to, aby se nedůvěra nepřenesla na další generace. V dětech vina neleží. Musí se jim ukázat humanistická tvář světa, aby se tak zabránilo zlu, které spáchali jejich rodiče. „Hlas svědomí mu však napovídá, že všichni lidé, obývající společnou vlast, si zaslouží stejné pozornosti. Napadá ho, že teprve tehdy, až padnou všechny přehradu předsudků a člověk bude, ať je kdekoli, pracovat jako na svém, se lidstvo dopracuje přijatelnější budoucnosti v prožívání života.“<sup>193</sup>

To jediné, v čem se novela *Než roztály ledy* přibližuje dominantní literární řeči, je snaha o efekt autenticity. Hlavní postava příběhu, učitel Zbyněk Zeman, nese mnohé rysy autora. Miroslav Dědič je taktéž učitelem a v jeho biografii uvedené v knize stojí, že se „jako český učitel podílel i na výchově dětí různých národnostních menšin, jako byly po druhé světové válce (...) také děti německé...“<sup>194</sup>

Velmi neotřelý způsob reflexe 50. let lze nalézt v novele *Rafanda* Karly Kubíkové. Hlavní postavou novely a personální vypravěčkou je Věra. Vyprávění je vystavěno retrospektivně. Na začátku mluví Věra ke čtenáři ze záhrobní na svém pohřbu a přemýšlí, kdo ji mohl na představení Tichá smrt 23. listopadu 1969 shodit do orchestřiště. Proto začíná vyprávět svůj poválečný životní příběh a pokouší se přijít na to, komu ublížila, kdo by to mohl být.

Fabule začíná v roce 1945, kdy Věra potkává organizátora brigád Rudolfa Kaděru. Věra se za něj v rychlém sledu provdá a „vyměnila malebné středočeské město za městys kdesi na konci světa.“<sup>195</sup> Při první zmínce o postavě Rudolfa Kaděry se již naznačuje, že jeho postava se bude vyvíjet negativním způsobem. „Ale Kaděra? Tohle příjmení mě mělo varovat před lehkomyšlností a požívačností.“<sup>196</sup> Rudolf se tím dostává do role očekávatelné záporné postavy, která je identifikovatelná již skrze své jméno. Ovšem zpočátku se tak neděje. Rudolf je šéfem akčního výboru KSČ ve Volnově, pohraničním městečku. Věra na jeho práci hledí

---

<sup>192</sup> Tamtéž. Str. 8

<sup>193</sup> Tamtéž. Str. 18

<sup>194</sup> Tamtéž. Str. 91

<sup>195</sup> Kubíková, Karla: *Rafanda. Eroika*. Praha. 2007. Str. 13

<sup>196</sup> Tamtéž. Str. 13

obdivně, je pracovitý a veškerý život ve městě na něm závisí. Jediným jeho nedostatkem se zdá být nedostatek času, který své ženě věnuje.

Nejvýraznějšími zápornými postavami v novele jsou v počátku vyprávění Němci. Vrací se do svých domovů, které jim již nepatří, a snaží se vzít si z těchto domů co nejvíce. Při jednom takovém pokusu dojde dokonce k napadení Věry Kaděrové a zabití jejího známého. Tento moment ve vyprávění má především tu funkci, že se z Věry stane do určité míry hrdinka a ženy-komunistky ve městě ji přijmou mezi sebe. Postava se tak seznamuje s povahami jednotlivých žen. Nejsou to komunistky, které věří straně více než jejich muži, jak tomu bylo v obrazech z budovatelských románů (např. *Nástup Václava Řezáče*), ale spíše ženy chovající se pragmaticky. Nakonec působí jen jako okrasy svých mužů, stranických funkcionářů. „Byly udržovatelkami vytížených mužů. Utěšitelkami. Často s reprezentativní funkcí.“<sup>197</sup>

V rozporu s dominantní literární řečí se v *Rafandě* kladná postava stává členkou KSČ. Komunistu je nakloněna. Vždyť i její manžel je funkcionář KSČ a její přítelkyně jsou také členkami. Ovšem v příběhu dochází k vývoji. Kladná postava si uvědomuje, že nová ideologie nezměnila lidi a oni mají stále stejné návyky. Komunistické funkcionáře tak začíná nazývat horními deseti procenty. Ovšem neobjevuje se zde prohození zla a dobra – dobové postavy vystupují ve svých rolích a jsou fokalizovány pohledem ženy žijící v 50. letech. „Žurnál dokazoval správnost rozhodnutí ministra Čepičky a nutnost uhelných brigád.“<sup>198</sup> Výrok není nijak ironizován, Čepička není nahlížen hledím současné dominantní literární řeči.

Očekávatelně záporná postava Rudolf se nakonec stává skutečně zápornou, ačkoli zcela odlišným způsobem než by se dalo predikovat na základě znalosti dominantní literární řeči. Rudolf dostává do správy pivovar a přijde se na to, že tam zpronevěřil peníze. Navíc je Věře nevěrný. Stává se tedy záporným na základě morálního úpadku. Jeho vyslýchání a věznění se nestává výhodou, ale je nahlíženo dobově. Rudolf se stává reakcionářem a neuvažuje se o tom, zdali jeho zpronevěra nebyla pouze zinscenována z vyšších míst. Přestože Rudolf nakonec dostává pouze důtku, opouští se svou ženou pohraničí a vracejí se do vnitrozemí.

Za povšimnutí stojí u novely *Rafanda* hned několik aspektů. Přestože je novela spíše pojednáním o osudu jedné konkrétní ženy a neklade si za cíl být subverzivní silou v rámci zobrazování 50. let 20. století, téměř ve všech ohledech dominantní literární řeč narušuje.

Novela nevyužívá v podstatě žádný z principů dominantní literární řeči. Fašismus se neztotožňuje s komunismem, není zde patrná snaha o autenticitu, nevyužívá se dětská

---

<sup>197</sup> Tamtéž. Str. 60

<sup>198</sup> Tamtéž. Str. 62

fokalizace. Rozdílné je také zobrazování kladných a záporných postav a nesetkáme se zde s obrazy věznění a vyslýchání. Moc navíc vychází od konkrétních lidí, kteří ji nijak výrazně nezneužívají, ale pouze se skrze ni snaží naplňovat to, co považují za dobro, ať už se jim to daří či nikoliv.

Nacisté jsou v románu reprezentanty nejkrajnějšího zla. Jsou to lidé s těžkým osudem, jelikož právě přišli o své domovy, ovšem i v této situaci se projevuje jejich zvrácený charakter, což je nejlépe patrné při napadení vypravěčky kvůli několika kusům dřeva a nábytku. Komunisté jsou v novele naopak ti, kteří se snaží zničené město obnovit. O ideologii se zde nemluví.

Novela *Rafanda* je navíc čistokrevnou fikcí a nesnaží se to žádnými prostředky narušovat. Biografie autorky hovoří o jejím narození v roce 1948 a učitelském povolání, což automaticky vylučuje její ztotožnění s vypravěčkou. To je ale i bez paratextových informací činěno retrospektivním vyprávěním ženy, která je již v počátku syžetu mrtvá.

O zařazení postav na osu dobra či zla se v novele nepojednává. Postavy, které se nakonec ukážou jako záporné, procházejí určitým vývojem a rozhodně se nedá říct, že by jejich charaktery byly ploché. Jedná se o lidi s minulostí i vlastními sny, kteří žijí vlastní životy. Jejich víra či nevíra v myšlenky komunismu není nijak tematizována. Věřit z pohledu doby neznamenalo stát se zločincem. Nejednalo se o nic výjimečného. Někdo zkrátka byl členem KSČ, někdo ne a někdo se jím teprve stane. Nikdo přeci netušil, že o 50 let později to z něho učiní jednoznačně zápornou postavu dominantní literární řeči.

Reflexe 50. let 20. století v novele *Rafanda* nepodléhá snahám o vytváření mýtu. Nedefinují se zde jednoznačné póly dobra a zla, neredefinují se emblémy reprezentující určité hodnoty. Ačkoliv se jedná o knihu bez vyšších literárních ambic, založené veskrze na popisu pocitů a osudů jedné ženy v područí zvláštního muže, jedná se o příběh, který se mohl stát v jakékoli době. 50. léta se nedémonizují. Žil se v nich běžný život s radostmi i starostmi. Ovšem při mapování literární řeči reflexe 50. let, která působí spíše jako skrytě ideologická masáž jednoznačně utvořeným nedůvěryhodným mýtem, působí tato kniha jako zpestření a ke škodě literatury první dekády 20. století se stává zástupcem ojedinelého proudu zobrazování určitého historického období, a vybočuje tak z dlouhé řady monotematických knih.

## 5. Závěr

Historii lze pojímat jako předmět. Podle toho, kdo do svých rukou určité historické období vkládá, se nám poté historické období zjevuje. Svými dlaněmi může uchopovatel jistá místa skrýt a jiná naopak pootočit před naše zraky tak, abychom si jich všimli. Důležité poté je analyzovat, zdali tak dotyčný činí za určitým cílem, anebo náhodně.

Ve svých snahách o zmapování dominantní literární řeči reflektující 50. léta 20. století jsem se snažil ukázat, že zobrazování tohoto období utváří určitý analyzovatelný celek, který spojuje několik zásadních principů, na nichž toto zobrazování stojí. V zásadě lze říci, že literární řeč reflektující 50. léta vychází z předpokladů daných dominantním mediálním diskursem (analyzovaným zde především na vzorku tištěných deníků). Principy existující na poli mediálního diskursu literární řeč rozvíjí a upravuje svým potřebám, jelikož literární dílo je text rozmanitější a širší nežli novinový článek.

V zásadě lze říct, že opora, kterou má dominantní literární řeč v mediálním diskursu, jí dodává určitou autoritu, proti níž se autoři bojí vystoupit. Mezi lety 2000-2010 vzniklo až překvapivě malé množství textů, které se snaží vybočit z nastavené literární řeči. Navíc mezi tyto texty patří povětšinou zástupci vzniklí v dřívějších dobách, pro které se teprve v první dekádě 21. století našlo vhodné prostředí pro vydání. Knihy jako *Světlo přichází potmě* Zdeňka Rotrekla, *Krajina s trnem v oku* Pavla Švandy či *Pokojík* Marie Stryjové reflektují sice 50. léta 20. století poněkud odlišným způsobem než texty současné literární řeči, ovšem je to způsobeno především jejich odlišnou dobou vzniku. Podléhají kritériím jiné literární řeči, a proto je nelze označit za subverzivní snahu o narušení diskursu. Je otázkou, jak vznikl paradox, kdy v prostředí, do něhož nevstupují současné texty subverzivně zobrazující 50. léta, ale vycházejí díla několik desetiletí stará, která subverzivně působí.



Současné literární texty, které nepodléhají kritériím dominantní literární řeči a snaží se jít dokonce proti nim, jsou spočítatelné na prstech jedné ruky. O čem ale tento stav svědčí?

Podle mého názoru v sobě tato skutečnost odráží především existenci určité současné dominantní ideologie, která latentně protíná českou společnost a snaží se ji polarizovat do jednoho proudu. Tato ideologie se projevuje ať už v otázkách ekonomických, kulturních ale i jiných především skrze média. Hlas, který se ozývá v médiích, je nejvíce slyšet a utváří obecné mínění. V závislosti na tom se poté chová i trh, který je novodobým anonymním diktátorem společnosti. Jelikož mediální diskurs je v otázce reflexe 50. let 20. století v podstatě jednoznačně charakterizovatelný, znamená to, že po takové reflexi existuje poptávka. Proto vznikají pouze knihy vyhovující kritériím dominantní literární řeči. Co se týče textů vzniklých v dřívějších obdobích, ty jsou přípustitelné pravděpodobně proto, že nemohly být vydány za komunistického režimu a tím, že představují určitou estetickou hodnotu, dokazují, že utlačování probíhalo i na kulturní scéně.

Za povšimnutí stojí fakt, že významná část textů spadajících pod označení narušovatelů literární řeči vychází v méně významných nakladatelstvích či institucích. Novela Miroslava Dědiče vyšla pod hlavičkou instituce Kulturní sdružení občanů německé národnosti ČR, novela *Rafanda* naopak v menším nakladatelství Eroika.

Reflexe 50. let 20. století vypovídá o jedné velice zásadní skutečnosti, které si dosud literární teorie nepovšimla. Zaprvé se literatura stala pouhým následovníkem mediálního diskursu. Jsou to média, kdo zde udává trend v náhledu na určitou historickou epochu, a nikoli literatura. Druhá, a podle mého mnohem více zásadní skutečnost, je mytologická povaha zobrazování této historické epochy.

Určitá dominantní ideologie ovládající současný veřejný prostor se snaží spoutat jedno historické období do pout mýtu, který sama vytváří. Skrze tento mýtus se odhalují určité aspekty daného období, a naopak se zcela zamlčují aspekty jiné, nevyhovující potřebné signifikaci mýtu. Tuto signifikaci, o které Roland Barthes říká, že bývá jednoslovná, avšak má neologickou povahu, lze shrnout pod skupinu pojmenování – zřůdnost, odstrašujícínost a preventivnost.

Vyvolávání zřůdnosti probíhá nejvíce prostřednictvím obrazů násilí při vyslýchání, popisem způsobů mučení či ztráty identity osob a jejich záměny za čísla. Se signifikací zřůdnosti je ovšem pevně spjata i konstituování osoby, od které násilí vychází. V současné popkultuře lze vysledovat tendence k ospravedlnění násilí, pokud je páčáno kladnou postavou s určitým dobře ospravedlněným cílem. V popkulturním seriálu *Dexter*, který vysílá americká televize, ale objevil se již i na českých obrazovkách, je hlavní postavou krevní

analytik Dexter Morgan. Ve svém tajně vedeném životě je Dexter sériovým vrahem. Své oběti vraždí velmi zrůdným způsobem, který je navíc zobrazován velice brutálně a násilně. Jeho konání je ovšem dodáno správné pozadí. Zabíjí pouze vrahy, na které nedosáhla ruka spravedlnosti, a oni běhají volně po svobodě. Dexter je vždy dopadne a zlikviduje. Jelikož ale toto násilí vychází od postavy prezentované jako kladné a je navíc podáno s pozadím, které činy ospravedlňuje, diváci nechápou Dextera jako zrůdu, ale spíše hrdinu.

Zřejmě i z těchto důvodů musí násilí v reflexi 50. let 20. století vycházet od postav reprezentujících čisté zlo. Jedná se o reprezentanty ideologie v dílech pokládané na roveň nacismu, o jehož zrůdnosti se všeobecně nepochybuje. Signifikaci zrůdnosti navíc podporuje i to, že násilí je pácháno na kladných postavách, které jsou vždy nevinné a zastávají stejné hodnoty, jaké současná ideologie považuje za příkladné – svobodné, silné individuality odmítající podřídit se silné anonymní moci, která se je snaží zahnat do kouta.

Signifikace odstrašujících vychází z častého opakování sdělované zkušenosti. Vypravěči mají tendenci upozornit současné generace na špatnou povahu totalitních režimů, podat svědectví o době nesvobody a vyzdvihnout tak demokratické smýšlení. I kdyby dnešní latentní ideologie činila sebesthorší kroky vůči jedinci, stále vychází z humanistických a demokratických principů spočívajících na dodržování lidských práv a zachování svobody. Na podobných základech je budována i signifikace preventivnosti. Podáním svědectví o době minulé se předejde tomu, aby se vrátily tyto zlé doby.

## Seznam použité literatury:

### Primární literatura:

- Bajaja, Antonín:** Na krásné modré Dřevnici. Host. Brno. 2009.
- Beneš, Jan:** Smrt kmotřička. Elka Press. Praha. 2001.
- Bratršovská, Zdena, Hrdlička, František:** Rezavá léta. Academia. Praha. 2000.
- Dědič, Miroslav:** Než roztály ledy. Kulturní sdružení občanů německé národnosti ČR. Praha. 2002.
- Dutka, Edgar:** Stažení z kůže ze tmy odcházíme. Torst. Praha. 2007.
- Filip, Ota:** Sedmý životopis. Host. Brno. 2000.
- Fischl, Viktor:** Obžalovací spis. Garamond. Praha. 2003.
- Grmolec, Zdeněk:** Ošklivé káčátko. Albert. Praha. 2002.
- Holcman, Josef:** Cena facky. Kniha Zlín. Zlín. 2009.
- Klíma, Ivan:** Moje šílené století I. Academia. Praha. 2010.
- Knobloch, Edgar:** Klec. Triton. Praha. 2003.
- Kohout, Pavel:** Smyčka. Pistorius & Olšanská. Praha. 2008
- Kratochvil, Jiří:** Slib. Druhé město. Brno. 2009.
- Kraus, Ivan:** Medová léta. Academia. Praha. 2001.
- Kubíková, Karla:** Rafanda. Eroika. Praha. 2007.
- Ledecká, Eva:** Průzkumné lety světlušek. Primus. Praha. 2003.
- Míka, Jan:** Malí páni. XYZ. Praha. 2009.
- Novák, Jan:** Zatím dobrý. Nakladatelství Petrov. Brno. 2004.
- Pecháček, Ladislav:** Osvobozené kino mír. Euromedia Group – Knižní klub. Praha. 2002.
- Poppová, Galina:** Kaluž plná smíchu. Pavel Mervart. Červený Kostelec. 2005.
- Řezáč, Václav:** Nástup. Československý spisovatel. Praha. 1981
- Stránský, Jiří:** Oblouk. Hejkal. Havlíčkův Brod. 2009.
- Stryjová, Marie:** Pokojík. Eman. Praha. 2009
- Švanda, Pavel:** Krajina s trnem v oku. Atlantis. Brno. 2002.
- Topol, Jáchym:** Kloktat dehet. Torst. Praha. 2005.
- Vacek, Petr:** Hováda, česky hovada. Petrov. Brno. 2002
- Vodseďálek, Ivo:** Dvě prosy. Společnost pro Revolver Revue. Praha. 2004.
- Vrak, Jan:** Pan Kamarád. Votobia. Olomouc. 2001.
- Zmeškal, Tomáš:** Milostný dopis klínovým písmem. Torst. Praha. 2008.

## **Sekundární literatura:**

- Althusser, L.:** "Ideology and Ideological State Apparatuses" in *Lenin and Philosophy and other Essays* (1971), translated by Ben Brewster, pp. 121-176.
- Arendtová, Hannah:** O násilí. OIKOYMENH. Praha. 2004.
- Barthes, Roland:** Mytologie. Dokořán. Praha. 2004.
- Bauer, Michal:** Ideologie a paměť. H+H. Praha. 2003
- Berger, Stefan; Eriksonas, Linas; Mycock, Andrew:** Narrating the Nation: Representations in History, Media, and the Arts. Berghahn Books. 2008
- Catalano, Alesandro:** Kauza Kundera? Problém je (možná) jinde. *Souvislosti* 4/2009. Str. 174
- Doležal, Bohumil:** Pusťte ji, proboha!. <http://bohumildolezal.lidovky.cz/texty/rs2097.html>
- Foucault, Michel:** Metoda; in Bolton, Jonathan: *Nový historismus*; Host; 2007
- Hradílek, Adam; Třešňák, Petr:** Udání Milana Kundery. *Respekt*. 12. 8. 2008. <http://respekt.ihned.cz/c1-36370990-udani-milana-kundery>
- Charouzek, Antonín:** Klukoviny v mundúru. Pragoline. Praha. 2005
- Just, Vladimír:** Brožová, Bobošíková a ti druzí.
- Just, Vladimír:** Teatralita politického procesu aneb "Horáková a společníci" jako divadelní inscenace, *Divadelní revue*, 17, 2006, č. 1
- Knapík, Jiří:** V zajetí moci: Kulturní politka, její systém a aktéři 1948-1956. Libri. Praha. 2006
- Kolakowski, Leszek:** Emperor Kennedy Legend: A New Anthropoligal Debate. In: ed. **Spargo, Tamsin:** *Reading the Past – Literature and History*. Palgrave. New York. 2000. Str. 12-17
- Kořená, Markéta:** Stalo se v padesátých letech (a nikdy jindy). *Souvislosti*. 3. 2010
- Kubíček, Tomáš:** Vypravěč. Kategorie narativní analýzy Host. Brno. 2007
- Macura, Vladimír:** Šťastný věk: symboly, emblémy a mýty 1948-1989. Pražská imaginace. Praha. 1992
- Notarp, Ulrike:** „Případ Kundera“ v českých médiích v roce 2008. *Souvislosti*. 4/2009. Str. 142-157
- Nünning, Ansgar:** Lexikon teorie literatury a kultury. Host. Brno. 2006
- Papoušek Vladimír:** Gravitace avantgard; Akropolis, Praha, 2007
- Papoušek, Vladimír a kol.:** Dějiny nové moderny – Česká literatura v letech 1905-1923. Academia. Praha. 2010

- Papoušek, Vladimír:** Historické čtení; in Hledání literárních dějin; Paseka; 2005
- Papoušek, Vladimír:** Nový historismus a kontext americké literární vědy; in Kritické úvahy o západní literární teorii; Arsca; Praha; 2006
- Papoušek, Vladimír:** Hledání modelu literárních dějin a rozhovor Harvey Bluma se Stephenem Greenblattem; in Hledání literárních dějin; Paseka; 2005
- Pavel, G. Thomas:** Fikční entity. In. Aluze, č. 1, Roč. VIII (2004), s. 102–121
- Puskely, Martin:** Zlý komunista - maligní nádor současné české prózy (Návrat socialistického realismu v antikomunistickém ražení?). Host. 7. 2010
- Steiner, Petr:** Lustrování literatury. NLN. Praha. 2002.
- Sýkora, Michal:** Hra bohů, nekonečné možnosti. In Vize řádu světa v moderní próze. Edice Scholares. Příbram. 2008.
- Štern, Jan; Pehe, Jiří:** Manifest radikálního liberalismu. Deník Referendum. 9. 9. 2010 (přístupné na <http://www.denikreferendum.cz/clanek/5863-manifest-radikalniho-liberalismu>)
- Švéda, Josef:** Mašín Brothers' Story in the Light of History – A Narratological Examination of the Historical Narrative. Slovo a smysl 13. Ročník VII. 2010. Str. 91-107
- White, Hayden:** Metahistory. The Johns Hopkins University Press. Baltimore&London. 1973
- Zídek, Petr:** Příběh herečky – Dělnická prokurátorka Ludmila Brožová a její svět. Dokořán. Praha. 2010.
- Žizek, Slavoj:** The Spectre of Ideology. In: Mapping Ideology. Verso. London. 1994.