

Univerzita Karlova v Praze
Filozofická fakulta
Katedra české literatury a literární vědy

DIPLOMOVÁ PRÁCE

Ina Marešová

Tělo a tělesnost ve službách socialistického realismu

The body and corporality in the service of socialist realism

Praha 2011

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

Na místě vymezeném slovům díky sluší se přiznat zásluhy inspirátorům a opatrovníkům dané diplomové práce. Staniž se tak v poděkování Petru A. Bílkovi za odvážný přístup k socialistickému realismu a dlouhodobé laskavé vedení. Netřeba jistě připomínat, že zmíněný nenese zodpovědnost za případné bludy diplomovou prací šířené.

Tato práce je věnována Vladimíru Macurovi jako poděkování za vzácný pocit opravdového okouzlení.

Čestné prohlášení

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

V Praze, 29. července 2011

Ina Marešová

Klíčová slova:

tělo a tělesnost, socialistický realismus, emblematická redukce, re-prezentace, populární kultura.

Abstrakt

Diplomová práce si jako předmět své analýzy zvolila obrazy těla a tělesnosti v socialistickém realismu. Vychází přitom především z poezie, prózy a dobového tisku v letech 1945-1956 a v období tzv. normalizace v Československu. Jednotlivé podoby těla představuje pomocí systému binárních opozic (tělo individuální – kolektivní, veřejné – neveřejné, funkční – dysfunkční, mužské – ženské, krásné – ošklivé etc.), na jejichž základě se pokouší vyložit, jakým způsobem se přirozená symbolika těla stala nástrojem re-prezentujícím určitý hodnotový systém. Práce popisuje způsob vyrovnávání socialistického realismu s individualizovaným a fragmentárním tělem jako dědictvím naturalismu, avantgardy a surrealismu skrze přetvoření jedinečného těla do typizovaných podob (obrazy nepřítelů, ženy, muže, vůdce). Tyto emblematické redukce byly v mnohých případech přebírány z populární literatury, kterou socialismus sice odmítal, ale která garantovala čtenářskou přitažlivost a srozumitelnost širokým vrstvám. Vrcholnou podobou těla pak tvořilo inscenování kolektivního těla skrze spartakiádní cvičení, které spoluvytvářelo mýtus národní jednoty, disciplinovanosti a připravenosti budovat *nový svět*.

Keywords

Body and embodiment, socialist realism, emblematic reduction, representation, popular culture

Abstract

The thesis analyses images of the body and embodiment during socialist realism in poetry, prose and periodicals between 1945 and 1956 as well as during the so-called 'normalization' period in Czechoslovakia. Individual forms of embodiment are presented via a system of binary oppositions (individual - collective body, public - private, functional - dysfunctional, male - female, beautiful - ugly etc.), on the basis of which it attempts to demonstrate how the 'natural' symbolism of the body became a tool for representing a specific value system. The thesis describes the coming to terms of socialist realism with the individualised and fragmented body as a legacy of naturalism, the avant-garde and surrealism through the adaptation of the individual body to typified resemblances (images of the enemy, man, woman, leader). These emblematic reductions were, in many cases, taken from popular literature which, despite being rejected by socialism, guaranteed popularity amongst readers and was intelligible to the largest part of the population. The highest level of embodiment was the staging of the collective body, the 'spartakiada' performances, which were co-responsible for creating the myth of national unity, discipline and the will to build *a new world*.

OBSAH

Prolog	8
0. Vymezení materiálu a metody	9
0.1 Několik slov o svůdnosti socialistického realismu a utonulém interpretovi .	9
0.2 Možné inspirace	11
1. Stíny minulosti	15
1.1 Dědictví naturalismu	15
1.1.1 Odhrnování kůže (Tělo otevřené a uzavřené)	16
1.2 Dědictví populární literatury	18
1.2.1 Hlad	18
1.2.2 Maso	20
2. Obraz nepřítele (Tělo dysfunkční – ošklivé – animální – jiné)	21
2.1 Ploty	21
2.2 Tělo jiné	24
2.3 Tělo ohyzdné	26
2.4 Tělo animální.....	28
2.5 Šestinozí vyslanci Wall Streetu.....	31
2.6 Univerzální případy lidožroutů „Made in England“	33
2.7 Prototyp.....	35
3. Tělo mužské a ženské	36
3.1 Superwoman.....	36
3.2 Plnoprávné budovatelky a šťastné matky	40
4. Slast (Tělo intimní a veřejné)	47
4. 1 „Těch vašich Alenek a Růžen, / hovoří znuděn, jsem už syt.“ (Buržoazní sexualita)	49
4.2 „Už nebudu skládat jen milostné sloky / a počítat hvězdy / a o lásce nýt“ (O novou sexualitu).....	51
4.2.1 Řešení první: Sublimace (Sexualita podle Jaroslava Bartůňka)	52

4. 2. 2 Řešení druhé: Transformace	53
4.3 „O vzájemném vztahu, o jeho ryzosti a čistotě bez stínů a kazů“ (Svazek tělesnosti prostý)	57
5. Věční vidoucí (Tělo vyjmuté z přírodních zákonů)	61
5.1 Setkání (Tělo spatřené)	61
5.2 Smrt vůdce v příležitostné poezii (Tělo spící)	64
5.3 Smrt vůdce v zrcadle dobového tisku (Tělo poznané)	68
5.4 Demonstrace věčnosti (Tělo <i>nového</i> zákona)	70
6. Od funkčnosti k estetice (Tělo individuální a kolektivní).....	73
6.1 Na strahovské stráži	75
6.2 Spartakiáda je víc.....	77
6.3 Nejmladší směna.....	80
6.4 Iniciace	81
6.5 Mladé osení	81
6. 6 Stroj.....	82
6.7 Slovo.....	83
6.8 Očištění	84
6. 9 Znásobení.....	85
7. Závěr.....	88
7.1 Putování napříč texty (Vypůjčená těla).....	88
7.2 Připravení	91
Použitá literatura	93
Primární literatura	93
Sekundární literatura	97

PROLOG

Zde jsou.

Lord Vansittart – bestiální vrah a otec mandelinky bramborové, blond'atá agentka v rudých bikinách Leny Zillichová, Rejzková s tlustou vrstvou pudru maskující rozklad tváře, Elsa Magerová s ovčími zuby páchnoucí naftalínem, akcionář Luisiany Veingang s měkkýma, bílýma rukama, „velmi anglický a velmi sportovní“ doktor Markov, vrazi, lupiči, defraudanti a zezvířečtělí sudeťáci, „muž číslo 64847“ rozbíjející hlavičky nemluvnat o zed' a rdousící bezbranné ženy, Greta se „zvarhánkovatělou žlutou kůží“ na povadlém krku, Hell cat – kráska mezi bardámou a siláckou ženou, svalnatá pohraničářka Eliška mávající samopalem nad hlavou, usmívající se Stalin odváděn matičkou smrtí ve vlnáku vonícím po gruzínských jablkách.

Tehdejší čtenář je potkával na stránkách velkých románů i útlých sbírek poezie, při listování *Rudým právem* či *Literárními novinami*. Umění socialistického realismu představovalo panoptikum výmluvné tělesnosti, procházku lesem rozmanitých těl. Snad fascinovaný čtenář dneška hledající cestu sémiotickým vesmírem těl nezabloudí, a stane-li se tak, budiž mu alespoň částečnou omluvou, že i onen tehdejší čtenář mohl občas propadnout podmanivému kouzlu mýtu socialistického těla.

0. VYMEZENÍ MATERIÁLU A METODY

0.1 Několik slov o svůdnosti socialistického realismu a utonulém interpretovi

Jakým způsobem může systém pokoušející se o proměnu *starého* člověka (s jeho *starou* tělesností) v člověka *nového* využít literarizace a vizualizace těla? Tak svůdný materiál, jakým je instrumentalizované umění ve službách státní ideologie, vystavuje interpreta hned několikerému nebezpečí. I při sebelépe vymezené základní otázce, jejímž prizmatem chce na vybrané období nahlížet, není úplně nepravděpodobné, že v nepřeborném moři obrazů utone. Magická přitažlivost a bizarnost řady z nich svádí k výběru těch nejpikantnějších a uspořádání jakéhosi „best of“ z toho, co socialistická kultura k danému tématu mohla nabídnout. Počin by to byl jistě čtenářsky nejvděčnější a badatelsky bezpochyby nejsnazší – pouhou juxtapozicí seřazené obrazy by poskládaly zaručeně pěknou antologii. Jak tedy neutonout a nevyrobit místo smysluplného celku barvitě leporelo?

Hned první úskalí představuje skutečnost, že literatura sama v tomto případě není dostatečným materiálem a že omezení na ni by ochudilo výsledný obraz o jeho plasticitu. Bude potřeba zvednout kotvy, odhodlat se na rozbouřené moře socialistické kultury¹ a pozorovat mýtus těla v jejích mechanismech. Takový záběr sice podstatně zvyšuje riziko utonutí, nicméně nabízí skutečně vzrušující pole socialistické tělesnosti zahrnující nejen její literární a vizuální re-prezentace, ale i odborný diskurs, neboť texty neliterární povahy často inspirují texty literární, vzájemně na sebe reagují a variují se (úvodním příkladem za všechny budiž prolínání obrazů nepřítelů na stránkách *Rudého práva* a v povídkách Marie Majerové). Nebo i naopak – v literární líhni vznikají obrazy, jež

¹ Socialistická kultura zde není chápána jako úhrn kultury období socialismu, nýbrž jako ta část kultury, která vstoupila do služeb oficiální ideologie a přijala úlohu „ideové zbraně“ a nástroje „výchovy“ (srov. FIDELIUS 2000: 265). V tomto ohledu se zmíněný Petr Fidelius ohrazuje vůči pojetí Vladimíra Macury, který (vedle toho, že se podle Fidelity dopouští „křiklavých simplifikací“, když si „jakoby z pohodlnosti vypůjčuje pojmy ze slovníku komunistické řeči“) tento pojem užívá (spolu s pojmy jako *dobová představa* či *socialistický svět*) příliš absolutně a nezohledňuje, že ne všechno, co produkovalo např. *Rudé právo*, opravdu bylo *dobovou představou* a součástí skutečné *socialistické kultury* (IBID. 268). Navzdory smysluplnosti takto formulované výtky nepovažuje tato práce za přínosné pátrat, jaké z obrazů těla a tělesnosti do oné *dobové představy* skutečně vstoupily a které byly jen ojedinělým bizarním výstřelkem. Je-li zvolený přístup skutečně simplifikující, pak se tato práce – slovy Umberta Eca – alespoň ocitá v dobré společnosti.

vykračují z jejích mezí, žijí vlastním životem mimo ni a posléze se do ní pozměněné vracejí (srov. CLARK 2000: 253). Všechny tak tvoří různé výčnělky jednoho a téhož ledovce, téhož náhledu na svět a stávají se vodítky odkazujícími mimo sebe k širšímu kontextu, z něhož čerpají, čímž umožňují částečné rozklíčování jeho mechanismů a povahy (srov. BÍLEK 2008, MACURA 2008: 11n.).

Druhou komplikaci přináší samotné téma těla a tělesnosti, které pokud rozprostře křídla nad jevy literární i neliterární povahy, nad texty i kulturními fenomény, obírá interpreta o vytouženou možnost dobrat se jednoho jasně formulovatelného závěru a nebezpečně ho přibližuje onomu leporelovému scénáři. Zejména proto, že vybrané obrazy jsou při vši snaze o zástupnost stále jen fragmentárními výseky celku. Označit je proto za jednoznačně typické, či naopak výjimečné vyžaduje vzhledem k rozsahu potenciálního materiálu buď značné badatelské sebevědomí, nebo dlouhodobější zkušenost s kulturní produkcí daného období. S vědomím nebezpečí „atomizace zvolených obrazů a jejich interpretace jako důkazních obrazů světa“ (BÍLEK 2008) se tato práce pokusí dostát varování výše zmíněné studie a alespoň odlišit pragmatickou dimenzi, jež dané obrazy spolukonstruuje.

Třetí past číhá v samotném jazyce analýzy a v pokušení propadnout magii *novověči* (Michał Glowinski). Lehce lze v dobré víře zamořit produkovaný text navenek jednoznačnými, ve skutečnosti však vágními a mnohdy vyprázdněnými pojmy (srov. FIDELIUS 1998: 11nn.), z nichž některým se při analýze obrazů těla a tělesnosti lze vyhnout jen stěží (*lid, nepřítel, nový svět* etc.). Účinnou obranou proti nežádoucím konotacím by bylo jejich přesné vymezení, které však již bylo zčásti provedeno (IBID.) a které také přesahuje záměr této práce. Bude proto potřeba vystačit si alespoň s grafickou distancí vyznačenou *kurzívou*.

Čtvrtou – a zdaleka ne poslední – obtíží je nejasné teoretické vymezení socialistického realismu. V oblasti zobrazování těla a tělesnosti se tato skutečnost projeví především v negativním vymezení žádoucí podoby těla – není zřejmé, jak přesně by *nová* tělesnost *nového* člověka měla vypadat, nicméně lze s jistotou říci, jak by vypadat neměla (viz kapitola 1). Jakkoliv je ovšem teoretické vymezení socialistického realismu – stejně jako jeho geneze – vzrušující otázkou, tato práce se jí věnovat nebude a zvolí pragmatický přístup Katariny Clark, podle níž je socialistický realismus definován svými texty,

přičemž případnou nejistotu a proměnlivost do jisté míry nahrazuje entita *vzorových románů* (CLARK 2000: 3).²

S genezí metody socialistického realismu souvisí otázka časového ohraničení zkoumaného materiálu. Nejbohatší těžiště obrazů těla a tělesnosti bude (z pochopitelných důvodů) představovat období počínající únorovými událostmi roku 1948 a končící revizí stalinismu v roce 1956, tedy zlatá éra umění monumentálního, přístupného, industriálního, apelativního, a především éra umění programově oslovujícího všechny čtenářské vrstvy. Řada analyzovaných obrazů bude také pocházet z období v letech 1945-1948, které lze vnímat jako jakési protostádium předznamenávající celou řadu pozdějších tendencí. V analýze budou též zakomponovány texty z období tzv. normalizace, která se pokusila o programový návrat k poetice socialistického realismu a v otázce zobrazování těla a tělesnosti zachovávala téměř identické principy.

0.2 Možné inspirace

Postavy socialistického realismu jako oficiální umělecké metody jsou postavami srozumitelnými, hladkými, oproštěnými od všeho nadbytečného a neznakového, neboť literatura již nechce být znejišťující, nechce nabízet nekonečné množství verzí aktuálního světa. Naopak. Stává se monolitem, svádějícím boj s významovou mnohostí, absorbujícím do sebe různorodost vnějšku, pokoušejícím se stát ilustrátorem a inspirátorem jednoznačné verze světa. Stejně jako chápe socialistický realismus kolektiv jako typický vzorek národa složený z reprezentantů různých sociálních vrstev, stejně jako mají vztahy v každé próze charakter mikrospolečnosti, jsou i těla těly modelovými. Mizí hlubinné introspekce do nitry postav (čímž se autoři zřetelně vymezují vůči psychologizující tendenci literatury třicátých let) a líčení zevnějšku prochází výraznou redukcí. Charakteristika postavy se omezuje na dílčí rysy, které slouží jako znaky,

² Téměř každé pojednání o socialistickém realismu si na úvod klade otázku, do jaké míry představovala tato metoda import ze Sovětského svazu a do jaké míry vyrůstala z organických domácích kořenů. S poukázáním na intenzivní ohledávání terénu již od třicátých let, na pokusy o možné tuzemské verze socialistického realismu v konceptech Bedřicha Václavka, Kurta Konráda či Karla Teigehe a na období mezi Květnem a Únorem, jež v mnohém připravilo půdu nastupujícímu směru, takže přijetí socialistického realismu nepředstavovalo bezkontextový import či extrémně radikální řez (srov. BROUSEK 1986 o „hluboko vrostlých domácích kořenech“, BAUER 2003: 13), ponechává práce tuto otázku dále otevřenou.

minulost na pouhé znakové momenty (HODROVÁ 1992: 74). Postavy se stávají věšákem na zřetelná, srozumitelná sdělení a obsahy. Řezáčova „vlčice“ Elsa Magerová, univerzální nepřítel „muž číslo 64847“ Majerové, Kohoutova česká děvčata Alenka s Růženkou a exotická Lea s Vilmou jsou postavami typizovanými, a proto i tělesnost, jíž jsou nositeli, je tělesností typizovanou, konstruovanou znaky s jednoznačně interpretovatelným významem. Materiálem pro následující analýzu tedy není nekonečná množina těl odlišných, nýbrž omezený rejstřík určitých typů a jejich variant.

Vzhledem ke schematičnosti, jíž obrazy těla podléhají, a neproblematické přesvědčivosti, jíž chtějí dosáhnout, se jeví jako více než užitečné pracovat s pojmem *emblematická redukce* a na základě popisu jejích mechanismů rozložit postavy na emblémy, které se výraznější měrou podílejí na výsledném obrazu těla a které svou všeobecnou srozumitelností, snadnou akceptovatelností a nezbytnou emotivností slouží k utvrzování žádoucího uspořádání světa. Z možných koncepcí takové analýzy se proto (při vědomí alternativ) jako poměrně šikovný jeví systém jednoduchých binárních opozic (tělo funkční – tělo dysfunkční, tělo individuální – tělo kolektivní, tělo vlastní – tělo druhé/jiné, tělo podléhající přírodním zákonům – tělo z nich vyjmuté, tělo celistvé – tělo fragmentární, tělo krásné – ošklivé, tělo mužské – ženské, tělo mladé – staré etc.), jehož prizmatem bude tato práce na jednotlivé obrazy těla a tělesnosti nahlížet.

K pojmu emblematická redukce

Pojem *emblému* do literární vědy přešel z výtvarného umění (srov. též NÜNNING 2006: 184), v němž fungoval jako vizuální realizace abstraktního pojmu vznikající na základě (ikonického či indexového) zvýraznění jedné složky skutečnosti. Ta se stává zástupným charakteristickým rysem, skrze nějž je možno daný pojem identifikovat. Samotná volba zdůrazňovaného příznaku má přitom do jisté míry arbitrární charakter a je otázkou konvence.

V rámci této práce bude pojem *emblém* užíván ve smyslu textového signálu dovolávajícího se recipientovy zkušenosti s aktuálním světem, znaku s jednoznačnou a významově ustálenou referenční funkcí. Na rozdíl od básnického symbolu, mnohovýznamového a otvírajícího se novým možnostem interpretace, je cílem emblému

potvrdit čtenářovu dosavadní znalost v rámci ustálených re-prezentačních³ klišé (srov. ČMEJRKOVÁ 2008: 5). Emblém redukuje skutečnost na elementární, obecná a v daném kulturním kontextu ustáleným způsobem hodnocená fakta, přičemž jeho součástí bývá obvykle implicitní interpretace re-prezentovaného jevu. Jiné potenciální významy a nežádoucí konotace jsou cíleně minimalizovány, takže výsledný emblém působí bezproblémově, nenásilně a samozřejmě. Mimeticko-referenční odkaz je omezen na jednorázovou, přímočaře směřující narážku (srov. BÍLEK 2004: 108).

Ačkoliv Roland Barthes, který stál u zrodu zájmu o tyto procesy, s pojmy *emblému* a *emblematické* neoperoval, jeho *mytologizace* fungují na principu více než podobném. Barthes ovšem chápal omezování konotačního okruhu jako cílenou činnost vládnoucí třídy směřovanou k ovládnutí společenského diskursu. Toto omezení je současnou literární teorií (srov. BÍLEK 2004: 108–109) chápáno jako součást vnitřně strukturních požadavků fungování emblému. Emblém je vedle ideologizovaných diskursů charakteristický v první řadě pro populární literaturu (či vizuální média), méně pak pro literaturu tzv. vysokou. Jak upozorňuje BÍLEK (2004: 108, 111–113; 2006b), emblematizace postihuje též entity fikčních světů při procesu vytváření kulturní paměti (emblematizace autorských osudů i interpretací kanonických literárních děl v kolektivním vědomí čtenářů, ale i nečtenářů).

Okrajová poznámka k analýze těla a tělesnosti v českém kontextu

Fenomenologický přístup Jana Patočky k otázce existence subjektivního těla v čase a prostoru (PATOČKA 1992) a práce Růženy Grebeníčkové o těle v antickém a novověkém myšlení (GREBENÍČKOVÁ 1997) se staly klasiky teoretických východisek pro analýzu tělesnosti. Podnětné přístupy představují i dvě novější práce – tělo v české moderně a avantgardě (VOJVODÍK 2006)⁴ a tělo v mytickém vyprávění (ČINÁTLOVÁ 2009)⁵. Vody, do

³ Zde je namístě upozornit na pojem *re-prezentace* (representation) jako konceptualizačního nástroje zavedeného novým historismem, *Re-prezentace* v sobě skrývá dvojí proces – jednak referenční odkaz k aktuálnímu světu, jednak performativní akt (PAPOUŠEK – BÍLEK 2010: 64). Není tedy prostou nápodobou jevů aktuálního světa ve smyslu aristotelovské *mímésis* a neodkazuje pouze ke konkrétnímu objektu existujícímu před aktem *re-prezentace*, nýbrž představuje proces konstruování obrazu. (Wolfgang Iser, cit. dle BÍLEK 2008).

⁴ Ve své analýze *těla – času – prostoru* jako vůdčích kategorií a objektů intermediálního ztvárnění v období surrealismu vychází Josef Vojvodík z francouzské fenomenologie Maurice Merleau-Pontyho, nahlízející na tělo jako na způsob, jímž se člověk stává součástí přirozeného světa a jenž je nástrojem veškerého porozumění světu. Předmětem Vojvodíkova zájmu je *torzovitost, fragmentárnost, diskontinuita* a

nichž oba autoři vpluli, se ovšem značně liší od materiálu, který nabízí socialistický realismus. Nejsou totiž příběhem těla instrumentalizovaného v rámci ideologického systému, a především nejsou těly podléhajícími tak silné schematizaci. Z tohoto důvodu také představují pro analýzu těla socialistického realismu jako konstrukt, textu odkazujícího k systému hodnot a symbolu sice podnětnou, nicméně jen částečnou inspiraci.

hybridnost v umění české moderny a avantgardy, jejichž kořeny hledá v manýrismu, který první zpochybnil renesanční ideál dokonalých proporcí lidského těla a nastolil kult tělesného fragmentu a torza.

⁵ Východiskem práce Blanky Činátlové se stává opět posthusserlovská fenomenologie, s jejíž pomocí jsou analyzovány základní emblémy tělesnosti napříč jednotlivými národními literaturami. Centrálními pojmy (z nichž některé najdou využití i v této práci) jsou: *dionýské* a *apollinské tělo* – *Imitatio Christi* – *estetika ošklivosti* – *groteskní tělo* – *libertinské tělo* – *fragment*.

1. STÍNY MINULOSTI

1. 1 Dědictví naturalismu

„Jestliže do naha svléká zesláblé, choré lidské tělo lékař,
jestliže lékař odhrnuje na kost kůži člověka,
dělá to proto, aby člověka naplnil nadějí, kdežto básník to dělá proto,
aby mu ukázal smrt, kostlivce, rakev, hrob.“⁶

Stejně jako dochází k proměně umění do podoby služebného nástroje vyšší – neliterární – instance, stává se i samo tělo nástrojem na cestě socialismu do bran *šťastného věku*. Logickou podmínkou jeho instrumentalizace je absolutní disciplinace, v níž je eliminováno všechno soukromé, intimní, pohybující se mimo sféru kontroly a mocenského dozoru. Tělo individuální a jedinečné získává status nežádoucího a vyklízí pole formě vyšší – tělu organizovanému. Z oficiálních textů tak postupně ustupuje nekontrolovatelný prožitek vlastní tělesnosti. Vladimír Papoušek upozorňuje, že socialistický realismus odstraňuje utrpení a bolest individuálního těla a proměňuje jej v součást nesmrtelného těla kolektivního, které stojí mimo bolest, strach či existenciální úzkost (PAPOUŠEK 2005: 45).⁷ Mýtus socialistické tělesnosti je založen na představě oné *nové* tělesnosti, která se – podobně jako celá metoda socialistického realismu – definuje z podstatné části negativním vymezením. Neurčuje se přesná podoba *nového* těla (jak bude patrné později, jeho realizace v poezii a próze je mnohdy značně vágní), zobrazuje se ovšem velmi detailně, čím *nové* tělo není. V souladu s tím započne pouť po socialistickorealisticém těle příznačně okamžikem vymezení vůči *staré* tělesnosti.

⁶ ŠTOLL, Ladislav: *30 let bojů za československou socialistickou poezii*. Praha: Orbis, 1950. [on-line: <http://sorela.cz/web/articles.aspx?id=29>].

⁷ Jeden z mnoha příkladů proměny autorské poetiky ve prospěch potlačení individuálního těla zmiňuje Vladimír Papoušek v oddíle o hledání způsobů diskursivních reprezentací „subjektu s tělem“ (řečeno Papouškovou terminologií) v literárním textu. Uvádí zde příklady z románu *Železný strop* (1959) Bohuslava Březovského. Román je typem textu, v němž se „Já s tělem“ nijak neprojevuje, ačkoliv autorova poetika 40. let byla na existenciálně trpící a zraněné individualitě („drásavé akcentací trpícího Já s tělem“) založena. Touto změnou se Březovský záměrně přiblížil k tělesné neosobnosti budovatelských románů, které nahrazovaly ono „Já s tělem“ nesmrtelným kolektivním tělem (PAPOUŠEK 2005: 45).

1.1.1 Odhrnování kůže (Tělo otevřené a uzavřené)

„Krása těla spočívá jedině v kůži. Kdyby lidé viděli, co je pod kůží, [...] pak by se štítili pohledu na ženy. Onen půvab sestává se ze slizu a krve, vlhkosti a žluči. Když člověk pomyslí, co všechno je skryto v nosních dírkách, co v hrdle, v krční dutině a útrokách, pak najde pokaždé výkaly a výměšky.“⁸

Není úplně nepochopitelné, že směr, vůči němuž bylo potřeba se s ohledem na otázku tělesnosti vyhradit nejradikálněji, byl směr pokoušející odkrýt podstatu těla doslova až „na kost“ – *naturalismus*. Stalinistická literární teorie jej odmítala jako vulgární moderní umění a řadu jeho projevů odkazovala nemilosrdně do sféry pornografie, tedy do škatulky škodlivé brakové literatury (ŠÁMAL 2009b: 187).⁹ Příkladem těchto tendencí je Petrem Šámalem zmíněná kritika, jíž se za projevy „vulgarity“ dostalo z pera A. A. Ždanova sovětským časopisům *Leningrad* a *Zvězda*, které poskytly publikační prostor „nevhodným textům“ Michaila Zosčenka či Anně Achmatovové za „milostně-erotické motivy“ vnímané jako zřejmý doklad úpadkovosti (IBID.: 187). „Buržoazní sprostota“ byla trnem v oku i Zdeňku Nejedlému v projevu *Ideové směrnice naší národní kultury* na Sjezdu národní kultury, v němž svou kritiku zaměřil proti naturalismu moderního umění, který obžaloval ze snahy uspokojovat přesycené smysly dekadentních kapitalistů. Takové umění proletariát odmítá a žádá „zdravé“ a „pozitivní vzory“ (cit. dle ŠÁMAL 2009b: 188). Obdobně založeného odsudku se dostalo Františku Halasovi¹⁰ za báseň *Staré ženy*, jež se stala zástupným příkladem naturalismu a formalismu, dvou stránek „jedné a téže sensibility, jedné a téže mentality, a to mentality úpadkové, dekadentní, zahnívající“, z níž „nikdy žádná skutečná velká, trvalá poesie nečerpala a nemůže ani čerpat svou sílu, své tvůrčí podněty.“¹¹ Kritikovi byla nestravitelná

⁸ Odo z Cluny: *Collationum libri III*, Migne t. CXXXIII p. 556, cit. dle GREBENÍČKOVÁ (1997: 24).

⁹ Tato práce nebude užívat pojem *brak* jako pejorativní označení textu podprůměrných kvalit, nýbrž bude jím v souladu s pojetím Pavla Janáčka rozumět třídu textů záměrně (povětšinou následkem institucionálně podmíněných procesů) odsouvané na periferii literárního systému či úplně vytlačované z literární komunikace (JANÁČEK 2004: 10).

¹⁰ V rámci rozdělení dosavadní české poezie na dva proudy (na pokrokový ztělesněný S. K. Neumannem a Jiřím Wolkerem a na reakční) učinil Ladislav Štoll v *Třiceti letech bojů za československou socialistickou poesii* z Františka Halase reprezentanta úpadkového proudu představovaného zdémonizovaným Karlem Teigem. Halasova mnohvrstevnatá poezie se totiž zcela vylučovala s požadavkem jednoduché srozumitelnosti, na základě čehož se Štoll vymezoval především vůči básnickově „existencialistické propasti“, „životní marnosti“ a „metafyzičnu“.

¹¹ ŠTOLL, Ladislav: *30 let bojů za československou socialistickou poesii*. [on-line: <http://sorela.cz/web/articles.aspx?id=29>].

především „obrazová sugestivnost, celý ten fyziologický naturalismus základních žvlů existencialismu“, tedy odhalené tělo, zobrazené ve svém rozkladu, odsouzené k zániku bez jakékoliv jiné perspektivy. Stejně tak nepřijatelné bylo pro něho i pouhé „odhrnování kůže“ a nahlížení do nitra, které pro něho implikovalo pomíjivost těla jako matérie (onu „smrt, kostlivce, rakev, hrob“¹²) a jevílo se v rámci rétoriky kultického věčného mládí jako zcela nepřípustné. „Zálibu v pornografických výjevech i obrazech,“ které „vzbuzují pocit, že po prolistování knihy bude třeba si skutečně dezinfikovat ruce v nezřaděné karbolce“¹³ vyčítá Jiří Taufer v *Projevu na konferenci SČSS existencialistické poezii Jiřího Koláře*. Podobných příkladů, kdy se oficiální kritici pokoušeli vymýtit z poezie všechno nízké a živočišné, lze uvádět skutečně mnoho.

Cestu z propasti těla nekontrolovatelného, subjektivně prožívaného a fragmentárního představovala tělesnost uzavřená, vnějškově ucelená a především typizovaná, která ze své podstaty nedokáže zobrazit vnitřní (nízké) tělesné pochody. Literární postava tak prochází redukcí a stává se bytostí projevující svou povahu navenek, již jsou zapovězeny určité sféry tělesnosti (sexualita, smrt, rozklad, nemoc). Jen redukované tělo se (vedle emblematické postavy skrze vnější atributy, vztah k práci, jazyk a minulost – srov. KOUBA 2009) mohlo stát symptomem, ilustrací, zástupnou realizací hierarchie socialistického řádu a nabídnout svůj sémiotický systém vztahů mezi jednotlivými částmi do služeb socialistickému realismu.

¹² IBID.

¹³ TAUFER, Jiří: „Přednáška na sjezdu SČSS 20. 1. 1950“; in *Česká literatura* 1999, roč. 47, č. 3, s. 299–318 [on-line: <http://sorela.cz/web/articles.aspx?id=74>].

Za povšimnutí stojí využití metaforiky nemoci a rozkladu, tedy motivů, jež kritici sami u autorů odsuzovali (srov. KOUBA 2009, ŠÁMAL 2009b: 188). Příkladem dichotomního uchopení světa právě skrze tuto metaforiku je báseň *Je třeba* Vladimíra Školaudyho, v níž se na jedné straně světa „surová ocel / kalí pomalu,“ zatímco o druhé říká: „Nálož hnisu, / ty ohrady hovaď, / tu nádheru slizkou / třeba rozšavlovat.“ (ŠKOLAUDY, Vladimír: „Je třeba“. In IDEM: *Hlas doby*. Praha: Československý spisovatel, 1950, s. 33).

1.2 Dědictví populární literatury

1.2.1 Hlad

„Bylo by urážkou veliké armády pracujících a studujících mládeže podezřívát ji ze sympatií k těmto brakovým mordům, násilnostem, morálním a sexuální zvrácenostem. Sami se často těmto příběhům vysmívají, odsuzují je – a přesto ten brak čtou. V čem to vězí?“¹⁴

Bylo-li jedním z oficiálně proklamovaných cílů literatury socialistického realismu definitivní skoncování s literaturou *starého* typu a nastolení hegemonie literatury *nové* (odhlédnuto od vágního a mnohdy protichůdného vymezení těchto pojmů překračujícího meze této úvahy), znamenalo to utkat se na bojišti čtenářského vkusu dříve či později s protivníkem nejtěžším. Nebyla jím oproti očekávání některých vysoká umělecká literatura, ta totiž dosahovala jen na určitý okruh čtenářů. Skutečnou past představoval dlouhodobý čtenářský návyk na silnou tradici literatury populární, která se stala autonomní součástí komunikačního systému již v průběhu 19. století a od svého počátku se prudce rozcházela s literaturou vysokou (až na několik výjimek nepůsobili autoři nikdy v obou komunikačních kruzích literatury umělecké a populární současně).¹⁵ Tato propast výrazně napomáhala pomyslnému uzavření čtenářského vkusu jejího okruhu konzumentů vůči ostatním typům literatury – populární literatura byla sice čtena napříč sociálními vrstvami, ale většinu svých recipientů dokázala uspokojit a nemotivovala je k hledání jiného typu čtiva. Bohatý kvas let dvacátých (zajišťovaný četnými edičními řadami, komerčními půjčovnami knih, zábavnými beletristickými periodiky) a třicátých (nesoucích se ve znamení sešitového románu) byl podporován relativně tolerantním přístupem prvorepublikového státního aparátu a vstřícným přijetím ze strany avantgardních umělců. Zlatá éra napjatého nedýchání a milostného rozechvění nad útlou svazečkou však neměla dlouhého trvání.

Spolu s koncem první republiky došlo i k rozsáhlým cenzurním akcím, které vyústily roku 1944 v omezení slibného ikarovského letu brakového čtiva a které pro některé

¹⁴ GAZDA, Juan Sosnar, *Literární noviny*, 1955, cit. dle JANÁČEK (2003: 14).

¹⁵ Následující text čerpá faktické informace především z hesla „Populární literatura“ zpracovaného Pavlem Janáčkem pro *Encyklopedii literárních žánrů* (MOCNÁ-PETERKA 2004), z monografie *Literární brak: Operace vyloučení, operace nahrazení, 1938–1951* (JANÁČEK 2004) a dvou publikovaných studií (JANÁČEK 2002; 2003) téhož autora. Tyto prameny nabízejí ucelenou analýzu mechanismů zacházení s populární literaturou v období od první republiky až po 50. léta.

žánry (krvavé a erotické romány spolu se sentimentální četbou) představovaly doslova smrtelný úder. Po skončení války byla sice vydavatelská infrastruktura populární beletrie částečně obnovena, ale jednalo se o situaci dočasnou, další etapu útlumu přinesla nastupující masová kampaň proti kýči a braku. Z ní ovšem v žádném případě nelze podezřívát pouze budoucí tváře nastupujícího režimu, „podliteratura“¹⁶ nedávala v období tzv. třetí republiky spát prakticky celé tehdejší literární obci. Spřádání plánu na zánik dosavadní literární periferie tak spojovalo autory nejrůznějších orientací, vnímající 2. světovou válku jako dějinný přerov a úpěnlivě doufající, že se součástí lidové četby v novém světě stanou díla klasických autorů.¹⁷ Pro žánry s naprostou absencí morální či výchovné složky, které odvádějí čtenáře od četby hodnotných děl k četbě děl primitivních, již v novém literárním systému místo zbývat nemělo. Nadto byla kampaň za vytěsnění „zhoubné“ produkce chápána jako součást sebezáchovného boje za svébytnost českého národa (MOCNÁ–PETERKA 2004: 506). Zastavením Rodokapsu i dalších románových sešitů a ustanovením jediné platformy pro sešitové romány či romány na pokračování – edice Románové novinky jako státem garantovaného „dobrého čtiva“¹⁸ – ztratila populární literatura prostor, jemuž po předcházející desetiletí dominovala. Western, červená knihovna, thriller či detektivka, jak je znali čtenáři dobrodružných sešitů, zmizely a ti jeho autoři, kteří nebyli ochotni věnovat se ideové výchově čtenáře, se postupně odmlčeli.

Pokoušel-li se *Sbor pro posuzování tiskopisů ohrožujících mládež* v roce 1944 ještě o kompromis se silami čtenářského zvyku, poučnorová kulturní politika měla jasno – *nový svět* musí s pokleslou populární literaturou zúčtovat jednou provždy. Celý plán útoku na baštu braku ovšem záhy narazil na závažný problém. Oněmi *novými* lidmi, budoucími čtenáři socialistické literatury, se měli stát čtenáři prakticky odchovaní na masově

¹⁶ Řečeno terminologií Václava Černého (cit. dle JANÁČEK 2002: 59).

¹⁷ V otázce důvodu, proč tento druh literární produkce potlačit, panovala shoda již poněkud menší. Jindřich Chaloupecký v přednášce *Kultura a lid* z roku 1947 obvinil populární literaturu z ohrožování vkusu, intelektuální úrovně a mravního zdraví, čímž postavil rovnítko mezi pokleslou četbou a pokleslý charakter. V pojetí Jana Drdy (vycházejícího z marxistického pojetí kultury) sice populární literatura nenesla nálepku „vývojové odchylky národní literatury“, nicméně se stala lákadlem, jímž buržoazie záměrně odvádí nižší vrstvy od hodnot literatury pravé, čímž jí zamezuje poznání skutečného uspořádání světa (srov. JANOUŠEK 2007a: 113, JANÁČEK 2002: 59n.).

¹⁸ Ty se měly stát vhodným mostem, jímž by ctitelé překonaných typů napínavé četby mohli být postupně převáděni „na druhý břeh, kde kraluje vážná a hodnotná literatura“ (BURIÁNEK, František: „Proč ne detektivku?“ *Lidová kultura* 1947, roč. 3, č. 20 (21. 5.) s. 4. Cit. dle JANÁČEK 2002: 70).

šířené literatuře. Potenciální rekruti „armády míru“ nebyli čtenáři lačnickí proměně skrze vyšší literaturu. Byly to vrstvy značně vyhládlé po hubených protektorátních letech nedobrovolného brakového půstu. Populární literatura získala v poúnorových letech lákavý punc nedostupnosti a exkluzivity jako nedostatkové zboží a stávala se předmětem čilého výměnného obchodu. A tehdy se ukázalo, že lze-li na rovině ideové s populární literaturou zúctovat hravě, v rámci literární komunikace už to jde podstatně obtížněji.

1.2.2 Maso

Literatuře, jejíž základní metodou se stal socialistický realismus a která od začátku deklarovala sebe samu jako literaturu schopnou uspokojit čtenářské preference veškerých vrstev společnosti, tedy nezbylo nic jiného, než se pokusit v rámci oficiálně vydávané produkce (těkající v intencích kulturně-politických norem) přebrat a suplovat některé funkce, které doposud zastávaly žánry nyní nežádoucí. Dějiny socialistické literatury se tak v zásadě stávají dějinami hledání rovnováhy na hraně mezi požadavky uloženými umění a neuspokojenou poptávkou hladových čtenářů. Na jedné straně chce být *nová* literatura univerzální, na druhé straně se ovšem snaží udržet charakter vysoké kultury.¹⁹ Bezútěšnost tohoto paradoxu a jen výjimečnou udržitelnost takto formulovaného požadavku lze mimo celé řady jiných oblastí ilustrovat právě na mechanismech zobrazování těla a tělesnosti jako příkladu hledání ideální podoby těla na rozhraní mezi touhou stvořit skrze literaturu *nového* člověka s *novým* tělem a skutečností, že toto předhozené maso jen stěží ukojí hlad širokého čtenářského publika lačnického po žvanci vydatného braku s jeho krvelačnými padouchy, svalnatými hrdiny a cudnými kráskami.

¹⁹ Velice příznačně se v předbudovatelském období objevovaly – Janáčkovou terminologií řečeno – *malé budovatelské romány*, nevelké prózy s výrazným podílem dobrodružných nebo sentimentálních motivů. Autorem první prózy tohoto typu se stal Eduard Kirchenberger, jehož román *Šlo o elektrárnu* (1949) kombinoval tematiku socialistické přeměny závodu s tajemstvím, pronásledováním a milostným dobrodružstvím. Autoři mnohdy dospěli k jakémusi primitivnímu socialistickorealistickému tvaru, který ale stále obsahoval příliš lidových prvků (srov. JANOUŠEK 2007b: 409, JANÁČEK 2003).

2. OBRAZ NEPŘÍTELE (TĚLO DYSFUNKČNÍ – OŠKLIVÉ – ANIMÁLNÍ – JINÉ)

2.1 Ploty

„Existujeme pomocí plotů, tj. tak, že si zajistíme odstup od těch, kdo k nám nepatří.“²⁰

Období tzv. třetí republiky a následná 50. léta napsala pozoruhodnou kapitolu v pomyslných dějinách hledání a vytváření obrazu nepřítele československého národa, potažmo celého socialistického zřízení. Urputná snaha o maximální autentičnost a všudypřítomnost jeho obrazu zapříčinila, že se stal v odborném diskursu předmětem řady příruček²¹ a v neoborném diskursu pečlivě hlídanou konstantou jak dobového tisku, tak literatury psané pod vlajkou socialistického realismu. V případě obrazu nepřítele socialismu ovšem potřeba neustálého vymezování se vůči *těm druhým* a střetávání se s nimi nepramenila z pouhé potřeby konstituování kolektivní identity. Agresivní obrazy nepřítele cílily výš než na defenzivní vymezení národního společenství – jejich funkcí bylo utvrzovat oficiální verzi rozdělení světa a legitimizovat boj s odpůrci nového řádu, jenž byl zobrazován jako součást boje celosvětového („Náš boj se součástí světového boje. [...] Jsme důležitý článek ‚tábora míru‘“)²².

Mechanismus vymezení vůči *jinakosti*²³ je nezbytným krokem při konstituování kolektivních identit, kdy na základě přijetí společných rituálů, symbolů, míst či osobností dochází ke ztotožnění s idealizovaným obrazem vlastní skupiny. Součástí obrazu

²⁰ LOEWENSTEIN (1997: 62).

²¹ Velmi často se jednalo o příručky podobného typu jako *O obraně země proti vnitřním a vnějším nepřátelům. Těsnopisný záznam přednášky pronesené v poradně a studovně marxismu-leninismu v Praze Jaroslava Jermana* (Praha: Oddělení propagandy a agitace KV KSČ, 1952). Takové příručky se pokoušely pomocí psychologicko-sociálně-kriminalistického diskursu vytvořit typologii nepřátel („Máme však i svoje nepřátele – vnější i vnitřní. Naším vnějším nepřítelem je světová buržoazie v čele s americkými imperialisty. Naším vnitřním nepřítelem jsou zbytky naší poražené buržoazie“, *IBID.*, s. 3) a rekonstruovat jejich praktiky („Jejich metodou práce je špionáž, sabotáž, rozvratná propaganda, teroristické akty a různá reakční spiknutí“, *IBID.*, s. 4; „imperialistické špionážní centrály dávají také svým špionům pokyny, aby se zaměřily na žvanily, na chluby, že se mohou od nich leccos dozvědět“, *IBID.*, s. 9; „víno – tvůj spojenec – tak radí všem svým špionům [...]. Proto se i opilec stává vhodným objektem pro špiona“, *IBID.*, s. 9 apod.).

²² *IBID.*, s. 5.

²³ Pojem *jinakost* bude užíván v souladu s vymezením podle NÜNNING (2006: 28). Zde není *jinakost* (*alterita*) chápána jako odlišnost mezi povrchními fenomény (např. rituály), nýbrž jako kulturně podmíněné hlubinně strukturní paradigma vnímání a hodnocení motivované diferencemi. To pak zakládá heterogenní stereotypy, tzn. obrazy sebe a druhých, jež se projektují do obrazu národního charakteru.

nepřítele se tak stává hranice, symbolické či teritoriální pomezí mezi vlastní skupinou a *těmi druhými* – potřeba plotů a vzájemného ohraničování se stává nutnou podmínkou lepší orientace ve světě (LOEWENSTEIN 1997: 67). Podobná představa stála i za základním vymezením dvou antagonistických táborů, ke kterému došlo v poválečném období – svět se polarizoval na „tábor míru a pokroku“ a „tábor imperialismu a války“, kteréžto pojmy se výrazně promítly i do dobové rétoriky. Současně s tím docházelo i ke snaze o vytvoření nadnárodní identity všech dělníků světa bez ohledu na národnost. Dělník měl tedy pociťovat příslušnost i k (poněkud hůře uchopitelnému) vyššímu celku a přijmout vyšší formu kolektivní identity, než byla příslušnost k vlastnímu národu.

S onou loewensteinovskou „potřebou plotů“ souvisí i představa hranice a okraje. Byl-li východní blok nedobytnou pevností, pak muselo Československo sehrát úlohu obranného valu, jakési „výspy socialismu“, která nedělí jen dva státy, nýbrž celé dva tábory. Zodpovědnost střežit tuto teritoriální i ideologickou hranici před deklarovaným „permanentním ohrožením“ dolehla tedy na bedra každého československého občana. Ten ji ovšem delegoval na útvary Pohraniční stráž²⁴, tedy na bdící strážce národa, hlásící se jak k odkazu Chodů jako bojovníků proti vrchnosti, tak k pobídce Julia Fučíka k neustálé bdělosti.

„Ohavné, hnusné, nenáviděné, neslušné, nečisté, špinavé, obscénní, odpudivé, strašné, mrzké, monstrózní, hrůzné, odporné, oplzlé, necudné, hrozné, úděsné, špatné, tíživé, nechutné, protivné, páchnoucí“²⁵

Důvodem mnohdy až agresivního vnucování obrazů nepřítele do socialistických médií byla snaha o vytvoření konstruktivnějšího jinou interpretací a vylučujícího jakýkoliv parazitní význam. Srozumitelnost jednotlivých re-prezentací zajišťovala jednoznačnost, s jakou měly k vnímateli promlouvat. Volba způsobu ilustrace základního protikladu *my a ti druhí* dopadla ve prospěch tradiční (a spolehlivě účinné) dichotomie krása–ošklivost, která měla podpořit jednoznačné morální stanovisko. Vizuální i textové re-prezentace nepřátel tak vyvolávaly odpor, neboť „ošklivost je chápána jako náznak a symptom degenerace [...]. Každá známka vyčerpanosti, těžkopádnosti, stárí, únavy,

²⁴ „Armáda je nástrojem pracujících Československé republiky. Je na strážní naší samostatnosti a pokojné výstavby.“ In *Jak žil náš voják před Mnichovem a jak žije dnes*. Praha: Svaz pro spolupráci s armádou, 1954, s. 24.

²⁵ Eco (2007: 16)

každý druh nevolnosti jako křeč, paralýza, zvláště zápach, barva, forma rozkladu, hniloby [...], vše evokuje tytéž reakce, hodnotový soud ‚ošklivé‘ [...] Co tedy člověk nenávidí? Není o tom pochyb: nenávidí soumrak svého druhu.“²⁶

Opírá-li se obraz nepřítele o tento protiklad, pak využívá ustálenou představu, že existuje analogie mezi morálním zlem a ošklivostí jako opakem krásy, která asociuje harmonii, celistvost a dobro, jak popsal preecovský estetik Karl Rosenkranz v díle *Ästhetik des Hässlichen*. Rosenkranz se mimo jiné zabýval otázkou, zda je ošklivost symetrickým protějškem krásy, tedy prostou negací jednotlivých forem krásy. Rozlišil přitom dva základní typy ošklivosti: tím prvním je formální nedokonalost, necelistvost – ošklivost objektu je dána chybějící částí, kterou vnímatel postrádá a která je příčinou nevábne asymetrie. Druhý typ se projevuje v souladu s antickou zásadou jednoty dobra a krásy a jednoty duševní zvrácenosti a tělesné nevzhlednosti. V Rosenkranzově pojetí estetiky se vnitřní zkaženost projevuje na fyziognomii, potažmo tělesné konstrukci dané bytosti, nikoliv však už obráceně. Fyzická ošklivost tedy není příčinou vnitřní zkaženosti, je jejím pouhým symptomem (ROSENKRANZ 1990).

Výše popsaným rosenkranzovským způsobem lze nahlížet i na tělesnou ošklivost zobrazenou v socialistickém realismu. Lze postulovat bezproblémové tvrzení, že fyzická odpudivost indikuje pochybný charakter, a to zcela v souladu s předpokladem, že nitro postavy socialistického realismu lze bezpečně odhadnout z jejího vnějšího vzezření.

Prvoplánová ošklivost se tak stala oním signifikantním znakem nepřítele, ať už čtenář listoval dobovými periodiky, poezií či beletrií. Pro poznání těla modelového nepřítele par excellence proto netřeba chodit daleko, bohatě postačí vypůjčit si několik reprezentací ze vzorového budovatelského románu *Nástup* (1951) Václava Řezáče, jehož povahokresba padouchů a poctivců skrze tělo a jeho atributy byla velmi výmluvná. Lokalizace děje na samé pomezí českého a německého živilu, tedy na výše zmíněnou hranici, umožnila osídlit román skutečně pozoruhodnou paletou nejrůznějších nekalých živilů – „skopčáky“ a „gertrudami“, „německými fiflenami“, bláznivými i prašivými, buď agresivními, zákeřnými a nevypočitatelnými, nebo alespoň nemocnými a starými, v každém případě nevzhlednými a mravně mdlými.

²⁶ NIETZSCHE, Friedrich: *Tak pravil Friedrich Nietzsche*. Cit. dle Eco (2007: 15).

Podoby tělesnosti, jak bude ukázáno vzápětí, nebyly ničím jiným než způsobem, jak skrze každou jednotlivou podobu znovu a znovu potvrzovat povahu fašismu, jehož zastánci zůstávají nenapravitelnými recidivisty a obsazují výhradně záporné syžetové role. Poválečná literatura neznala jiné hodnocení než automatické spojení Němce se zlem a d'ábelskostí, což sloužilo i jako legitimizace odsunu, pro něž se přímo či nepřímo vyjadřovalo několik kolonizačních románů (JANOŠEK 2007a: 306).

Na škále mírné ošklivosti až po obludnost či animální rysy lze v literatuře socialistického realismu potkat v zásadě tři typy:

2.2 Tělo jiné

„Přišel, velmi anglický a velmi sportovní.“²⁷

Ne vždy se musí jednat přímo o tělesnou ošklivost, aby byla postava spolehlivě rozpoznána a klasifikována minimálně jako nejednoznačný charakter s potenciálem k obratu na špatnou stranu. Postačí, je-li nositelem rysu, jenž se dá klasifikovat jako exotický nebo neobvyklý a jenž nepřímo odkazuje k jinému tradičně negativně hodnocenému jevu:

Jedním z nenapravitelných padouchů *Nástupu* je doktor Markov, „velmi anglický a velmi sportovní v šatech ze světlého homespunu,²⁸ což zřetelně prozrazuje nejen jeho prozápadní orientaci, ale i obstojné hmotné zázemí (exotický materiál). Doktorova manželka „trpí na migrény,²⁹ tedy na neduh připisovaný lenosti, Tymeš nosí sněhobílou košili, která jen stěží může indikovat zdravý vztah k tvrdé práci, doktor Rosmus vypadá též „velmi anglicky, hubený, sportovní zjev v hedvábné khaki košili, ruce v silných jelenicových rukavicích, tmavé, hladce sčesané vlasy, rozdělené přesnou pěšinkou a mírně prošedivělé na spáncích.“³⁰ Už ani není třeba, aby společně „pili aperitiv v hale. Francouzský vermut značky Petit caporal, dráždivě vonný a probouzející chuť k jídlu,³¹

²⁷ ŘEZÁČ, Václav: *Nástup*. Praha: Československý spisovatel, 1953, s. 196.

²⁸ IBID., s. 196.

²⁹ IBID., s. 196.

³⁰ IBID., s. 240.

³¹ IBID., s. 366.

neboť trenchcoaty, homespuny a najlonky samy spolehlivě umisťují dané postavy na škále padouch–poctivec.

„Tam, kde očekával tvrdé svalstvo, nachází hadrovité měkké maso.“³²

Jednoznačným indikátorem se může stát i gesto, v případě budovatelských románů velmi často podání ruky, obsahující v sobě výpověď o síle stisku, vizuální podobě ruky, jejím povrchu a její hmotě. Zásadní výpovědní hodnotu nese opozice tvrdost vs. měkkost:³³ „Bílé, měkké ruce“³⁴ akcionáře Veinganga z románu *Luisiana se probouzí* (1952) K. F. Sedláčka jsou spolehlivou výpovědí o jeho negativním vztahu k práci (nehledě na jeho tělesnou tloušťku a brunátnost)³⁵. Podobně měkké maso: „[Bagár] (u)chopil ho [starostu] za levici nad loktem a stiskl, podivuje se zároveň, že tam, kde očekával tvrdé svalstvo, nachází hadrovité měkké maso.“³⁶ Měkká tkáň tvoří antipod k rukám dělnickým, tedy rukám tvrdým („Vincenc Postava, je mé jméno. Bagár stiskl podávanou pravici, tvrdou, teplou a zvrásněnou jako kůra borovice.“),³⁷ žilnatým („Závodní se neopanoval a zdvihl zařatou pěst. Jako odpověď jich vyletělo do výše nejméně dvacet. Tvrdých, žilnatých. Takových, které už něco zažily.“)³⁸ a mozolnatým („Osazenstvo dolu vidělo seprané montérky, okopaná bagančata, mozolnaté ruce.“)³⁹. Ony „mozolnaté ruce“ navíc fungují jako srozumitelný znak samotným postavám románu, který umožňuje jeho nositelům rozpoznat se navzájem a přiřazuje je do jedné

³² IBID., s. 49.

³³ Zde je namístě odkázat ke stati Karla Kouby „Mytologizace v umění socialistického realismu“ (KOUBA 2009), která v rámci analýzy metaforičnosti referátového jazyka socialismu poukázala na sémantické opozice vyjadřující obecnou dichotomii *zdraví vs. nemoc*. V jejich rámci lze vedle vnější kvality (hladký x drsný, čistý x špinavý, celistvost x roztržitost) a vnitřní (růst x rozklad) sledovat i metaforická pojmenování navázaná na samotnou kvalitu materiálu (měkký x pevný). Tyto opozice se pak stávají hodnotícím příznakem umocňujícím persuzivnost dané metafory. Kouba též cituje studii *Nemoc jako metafora* Susan Sontag, která se zabývá způsobem prisuzování metafor choroby konkrétním událostem nebo jevům.

³⁴ SEDÁČEK, Květoslav František: *Luisiana se probouzí. Příběh jednoho týdne*. Praha: Československý spisovatel, 1952, s. 69.

³⁵ IBID., s. 358.

³⁶ ŘEZÁČ, Václav: *Nástup*, cit. dílo, s. 49.

³⁷ IBID., s. 156.

³⁸ SEDÁČEK, Květoslav František: *Luisiana se probouzí*, cit. dílo, s. 351–352.

³⁹ IBID., s. 352.

skupiny („Bez představování bylo všem jasné, že to jsou jejich lidé. Dělnický živel, neporazitelný, nezdolný překážkami, zvyklý na práci. Splynuli všichni v jediný celek.“)⁴⁰. Podobně zřejmou výpověď poskytuje i další funkční znak – smích. Jen v *Nástupu* je zmíněn několikrát, např. v souvislosti s krajně podezřelou postavou Trnce, který se již na začátku románu „usmívá mezi úzkými rty“,⁴¹ což činí pravidelně až po poslední stranu, kde se směje „křivě tenkými rty“⁴². Jemu podobně si počíná i doktor Markov, který se směje „barytonovým samolibým smíchem“⁴³. Na opačném pólu, který neimplikuje záludnost, tajný úmysl, nepřímou, sebejistotu či samolibost, stojí smích hlasitý a přímý, smích seržanta Gromova, který „obnažuje v úsměvu své pevné bílé zuby“⁴⁴. Gromov svou dobromyslnou veselostí a neustále nasazeným úsměvem odkazuje k úsměvu nejvýše postavenému, úsměvu vůdce – téměř v každé literární re-prezentaci vůdce je úsměv jedním z jeho základních atributů, ba dokonce je někdy synekdochickým vyjádřením vůdce samotného („To je on. / Celý / vyzařuje / v úsměvu svém / stalinském.“⁴⁵).

2.3 Tělo ohydné

„Oči pocítily úlevu, když se od ní mohly odvrátit.“⁴⁶

Vyjma dodatečných atributů jako oděv či gesto může obraz těla hovořit ke čtenáři prostřednictvím exponovaných obličejových rysů, tělesné konstrukce, případně končetin. Nevzhlednost je způsobena buď vlastní fyziognomií jako „bledý mužský obličej, přeseknutý štěrbinami očí nad ostře vybihající nosen“⁴⁷ převaděče přes hranice Záděry (kontrastující s hebce modrýma očima pohraničníka Gavela), nezdravým životním stylem jako v případě majitele hostince U staré pošty Uhlmanna („hrnatého,

⁴⁰ IBID., s. 352.

⁴¹ ŘEZÁČ, Václav: *Nástup*. Praha 1953, s. 18.

⁴² IBID., s. 386.

⁴³ IBID., s. 202.

⁴⁴ IBID., s. 323.

⁴⁵ ZÁVADA, Vilém: „Stalinův úsměv“. In *Stalin je život lidí budoucích. Sborník poesie*. Praha: Československý spisovatel, 1954, s. 11.

⁴⁶ ŘEZÁČ, Václav: *Nástup*, cit. dílo, s. 28.

⁴⁷ MAJEROVÁ, Marie: *Divoký západ*. Praha: Naše vojsko, 1954, s. 25.

otylého dušného chlapa s buldočí bradou a malýma, zlostnýma očima⁴⁸⁾ či chorobami a charakterem, jak je tomu u ženy doktora Markova „s promodralými víčky“, „hubené, chudokrevné a šířené touhou po majetku více než četnými chorobami“⁴⁹.

Zvláštní kapitolu tělesné ošklivosti pak v socialistickém realismu píše stáří. Onen nietzscheovský „soumrak svého druhu“ je zcela odlišně popisován u postav kladných, u kterých se realizuje formou důstojného zrání za přetrvávající kondice, vitality a snahy nevyčlenit se z pracujícího kolektivu (případná smrt pak nastává většinou nečekaně, nikoliv postupným slábnutím). Stáří nepřítel je ve všech těchto ohledech pravým protikladem. Německá služebná Greta z Rejzkova hotelu v *Nástupu* mimořádně expresivním případem tělesného chátrání:

„Stará, vrásčitá ženská hlava se vyklonila nad nimi. Seděla na dlouhém krku, rozšířeném u kořene strumou, lícní kosti a brada jí vystupovaly ostře pod zvarhanělou žlutou kůží, zabanovitý nos trčel osaměle a vzpurně z celé té zkázy, způsobené stářím, a překrýval scvrklá ústa. Ale vlasy, zplihlé, mastné a spojené nad temenem v chudý uzel, byly kupodivu dosud tmavé. Hlas zněl drsně, hrdelně s mužskou hloubkou.“⁵⁰

Vedle typizovaných (a umocněných) znaků stáří je nápadná mužská hloubka Gretina hlasu – ostatně univerzální znak Němek v socialistickém realismu. Mnohem extrémnější podoby tento znak nabývá v postavě Elsy Magerové, fanatičky vykazující nejen mužské vlastnosti a způsob přemýšlení, ale i vizuální podobnost spíše muži než ženě. Elsinu ženství je redukováno na cop, šátek a sukni páchnoucí naftalínem. Případem nedůstojného stáří snažícího se za každou cenu uchovat pomíjivou hodnotu lidské krásy (už jen fixace na ni je pochopitelně hodnocena negativně) je Rejzkova macecha, vyznačující se atributy typickými pro druhý typ ženy-nepřítele (oděv z drahého materiálu, líčidla, tělesná slabost, blonděté vlasy atd.):

„žena v hedvábném županu slezové barvy. Špinavá, pomačkaná krajka jej vroubila u krku. [...] Oči pocítily úlevu, když se od ní mohly odvrátit, třebaže nebyla zvláště ošklivá. Tlustá a nedbalá a jistě zlá a nebezpečná každému, kdo by ohrožoval její pohodlí. Přání, aby vypadala jako paní a mladě, prohrávalo bitvu s leností. Špatně použité líčidlo, černě na obočí a řasách, tlustě nanesený pudr jen zdůrazňovaly rozpad rysů v tváři kdysi oblé.“⁵¹

⁴⁸ ŘEZÁČ, Václav: *Nástup*, cit. dílo, s. 67.

⁴⁹ IBID., s. 365.

⁵⁰ IBID., s. 26.

⁵¹ ŘEZÁČ, Václav: *Nástup*, cit. dílo, s. 28–29.

2.4 Tělo animální

„Dvounohý tvor, v zoologii dosud nezařazený“⁵²

Nestačilo-li indexovat nepřítele ani pomocí ohyzdných částí těla, uchýlovali se autoři s oblibou k prostředku ještě osvědčenějšímu – k animálním znakům, které přiřazovali nepřítelům nejdábelštějším. Od jednotlivých atributů („silné ovčí zuby“⁵³ Elsy Magerové) přes animální chování („[Elsa] zavyla dlouze jako vlčice, lapená do želez. To není ženská, to je dravec.“⁵⁴) až po kategorizující označení (Elsa jako fena⁵⁵). Příklad kombinace všech třech úrovní představuje báseň Samuela Jakovleviče Maršáka otištěná v *Rudém právu* roku 1953, tedy v roce, kdy skončila válka v Koreji a kdy *Rudé právo*, *Literární noviny*, *Dikobraz* a další postupně polevily ve snaze denně zásobovat své čtenáře nevšedně bohatými literárními i vizuálními ztvárněními „válečných štváčů“.

„Ukřýváje svou dravčí tlamu / pod nevinnou zlou maskou klamu / pletichář svolal OSN / a divou záští unesen / řval o „zvěrstvech“, jež „odkreje“ / prý na severu Koreje. [...] Na „zvěrstva“ ztěžuje si zvěř! / Ty však té stvůře neuvěř! / V doupěti v tygřím ministerstvu / sešili projev o tom „zvěrstvu“, / aby jím lépe přikryli / vlastní krvavé násilí.“⁵⁶

Pro zvířecího nepřítele ovšem českému čtenáři nebylo třeba chodit až do Koreje. Již prakticky za humny číhal permanentní recidivista – nenapravitelný německý živel, snažící se urputně navrátit poměry druhé světové války. Jednou z nejčastějších poválečných re-prezentací Němce se tak stal fašista, nejlépe bývalý pracovník koncentračního tábora nebo alespoň gestapa, který se nevzdával naděje na znovuovládnutí československého prostoru. V básni Pavla Kohouta pro Armádní kulturně umělecké kroužky a soubory se objevuje oblíbený atribut hojně se vyskytující nejen v *Rudém právu*, ale i v humoristických časopisech typu *Dikobraz* – pověstné stínítko na lampu vyrobené z lidské kůže (za povšimnutí jistě stojí zezvířectění nejen člověka, ale i stroje).

⁵² Podle Janáčka užíval toto označení ve svých povídkách a románech Eduard Kirchenberger, u něhož dosahovalo literární ztvárnění nenávisti k německví svého vrcholu (in JANOUŠEK 2007a: 307).

⁵³ ŘEZÁČ, Václav: *Nástup*, cit. dílo, s. 239.

⁵⁴ IBID., s. 361.

⁵⁵ IBID., s. 127.

⁵⁶ MARŠÁK, S.: „Pletichář“; přeložil J. Plachetka. *Rudé právo*, 1953, roč. 33, č. 343 (10. 12.), s. 4.

„Zas v bavorských polích stáda tanků / dupou jak zvěř, když zdivočí, / zas dozorkyně od Majdanku / staví si pěkně na oči / svou starou lampu z lidské kůže / toužíce chtivě po nové.“⁵⁷

„Byli to esesáci, nelidové se svědomím tak obtěžkaným, že se neodvážili pobývat ani v západním Německu. Byli i dobrodruzi vraždící z rozkoše.“⁵⁸

Soubor povídek *Divoký západ* (1954) Marie Majerové se v mnohých ohledech Řezáčovu *Nástupu* podobá, v mnohých jde výrazně dál. Znovu běží o československé hranice, tentokrát nikoliv o jejich posouvání, ale o jejich ochranu. Otázka odsunu je zde bezproblémově zodpovězena, jsou jasně označeni viníci a polarita „dobyvatel – reprezentant nového řádu“ vs. „starousedlík – reprezentant řádu starého“ je posunuta k opozici „obránce řádu správného“ vs. „záškodník, útočník, zloděj“. Hraniční pásmo je zde zobrazeno jako „vábivý, třeba zakázaný“⁵⁹ kopcovitý kraj „v samé blízkosti chmurných lesů, srázných luk, divokých oblaků a mračen,“⁶⁰ s idylickými dobytčími pastvinami na jedné straně a mokřady, šerem, divokými vepři a výpary bažin na straně druhé.

Povídky jsou povětšinou stylizovány jako ústní vyprávění očitého svědka, předávané z jedné generace pohraničnicků na druhou, životní ponaučení udílená u táborového ohně, tedy jako svědectví o skutečných událostech lokalizovaných místně i časově. Přesto mají mnohé epizody více společného s pohraniční legendistikou či příběhy revoluční romantiky než se svědectvím, protože povoláním pohraničnicků je mimo jiné – jak přiznává i sám vypravěč – i „dobrodružství a romantika“.⁶¹

Majerová se stejně jako Řezáč opírá o dichotomii centra a periferie, (velko)města a vesnice/pustiny. Pohraničníci z povídky *Divotvorný hrnec*, kteří odjíždějí za služební povinností do Prahy, se ve volné chvíli vypraví na Hradčany, jež představují nejen „vzrušující zážitek každého venkovana,“⁶² ale především objekt, který jsou povinni

⁵⁷ KOHOUT, Pavel in *Repertoární sborník. Materiály pro armádní kulturně umělecké kroužky a soubory*. 15. *Bojové tradice našich národů*. Praha: Ústřední dům československé armády, 1955, s. 200–201.

⁵⁸ MAJEROVÁ, Marie: *Divoký západ*, cit. dílo, s. 110.

⁵⁹ IBID., s. 47.

⁶⁰ IBID., s. 40.

⁶¹ IBID., s. 116.

⁶² IBID., s. 13.

střežit. Praha je zároveň jakýmsi srdcem, nejzranitelnějším místem, které si žádá jejich ochrany, místem žen a dětí. Jeden z pohraničnicků říká o tramvaji plné mávajících dětí: „Kdo jakživ viděl něco hezčího? A na ty krásné děti bychom měli pustit západnickou sběř, aby nám je otrávila nakaženými mouchami?“⁶³ Zodpovědnost pocítují i za publikum Karlínského divadla: „Cítí se bezpečni, chráníme i ty bezstarostné smíšky,“⁶⁴ (nevědoucí, že již za humny idylického mikrosvěta pohraničářských chat přebývají ve svých obydlích převaděči vraždící uprchlíky a házející je do šachty, „vrazi, lupiči, kolaboranti, defraudanti“⁶⁵ a oni „zezvířectělí sudeťáci,“⁶⁶ kteří „švadroní pohraniční němčinou a do práce se ženou jako na pohřeb“⁶⁷).

Centrální povídka *U táborového ohně* představuje muže číslo 64847, kterého nepřátelé „poslali přes československé hranice, aby ve své zemi dál vykonával krvavé řemeslo.“⁶⁸ Odkaz na model hrdiny edice Románů do kapsy je zde jasně artikulovaný:

„Nevěřili byste, co se z toho chlapíka vyklubalo. Ani v rodokapsu byste nenašli snůšku takových neuvěřitelných podlostí, soustředěných v jediné osobě.“⁶⁹

Cizinecká legie, plavba po moři, velení skupině vrahů, spolčení s uprchlíky, zločinci a desperáty, muž č. 64847 spáchal snad všechny myslitelné kriminální činy.

„Z toho všeho rostla v něm nenávist a touha vraždit. Ve vraždách, na které se těšil, hledal úlevu pro svůj nashromážděný vztek. Už, už aby byl ve Vietnamu, kde mu bude všechno dovoleno, kde si může do libosti naloupit, vyřádit se s obuškem i zbraní, bez trestu znásilňovat ženy a drtit hlavy nemluvnat o zed.“⁷⁰

Zločiny, z nichž by každý jeden vydal na samostatný sešit rodokapsu, se zde nacházejí v jen těžko uvěřitelné koncentraci. Řádění muže „opuštěného a stravovaného vlastní nenávistí“ je zastaveno až v hraničních hvozdech, „kde čeští a slovenští hoši chrání životy svých milých.“ Co nezmohlo evropské a asijské trestní právo, bylo dokonáno

⁶³ IBID., s. 15.

⁶⁴ IBID., s. 16.

⁶⁵ IBID., s. 68.

⁶⁶ IBID., s. 123.

⁶⁷ IBID., s. 18.

⁶⁸ IBID., s. 111.

⁶⁹ IBID., s. 106.

⁷⁰ IBID., s. 109.

v Československu: „Muž číslo 64847 byl po zásluze odsouzen a poprvé v životě koná kdesi nějakou poctivou práci.“⁷¹

2.5 Šestinozí vyslanci Wall Streetu⁷²

Rétorika socialismu spojovala západní svět nejen s nepořádkem a chaosem, ale také s chorobou, nákazou, nezdravým ovzduším a škodlivým hmyzem, který se měl stát nositelem zkázy pro tzv. tábor míru.⁷³ Kampaň, která v červenci 1950 přerušila tradiční tematiku žní a rozběhla se na stránkách *Rudého práva*, *Lidových novin*, *Dikobrazu* a celé řady dalších periodik, pracovala právě s představou zvířete jako prodloužené ruky nepřítel. Mandelinka bramborová zde ovšem mnohem více než jako zvíře či jako pouhá zbraň západního tábora figurovala jako plnohodnotný spojenec.⁷⁴

V posledních červnových dnech roku 1950 proběhlo zpravodajstvím oznámení o vypuknutí války v Koreji jako „útoku proti míru“, které podnikají ti stejní imperialističtí zločinci, jejichž „přísluhovačem a nohsledem“⁷⁵ pro východní Evropu se stává právě mandelinka bramborová. Ta se totiž začátkem července objevuje na polích v pohraničních oblastech Čech, později pak ve městech ve vnitrozemí. Stránky periodik rychle plní teorie o původu „nové zbraně“⁷⁶, jež se v dobové rétorice stala velmi rychle evropským ekvivalentem korejských bomb shazovaných americkými letci.

V průběhu měsíce července se čtenáři výše zmíněných periodik stali svědkem pozoruhodné proměny. Zatímco se oni „imperialističtí zločinci“ v rétorice socialismu

⁷¹ IBID., s. 111.

⁷² KUBKA, Jiří: Americký brouk. *Lidové noviny*, 1950, roč. 58, č. 161 (12. 7.), s. 3.

⁷³ „Tak ty bys, bídáku, chtěl prodat naše Hradčany, a Prahy ti nebylo líto, že by z ní Amíci nadělali Fenjan? A ty bys chtěl pomáhat, aby k našim krásným a zdravým dětem otrávené vši zanesly mor a cholera?“ (MAJEROVÁ, Marie: *Divoký západ*, cit. dílo, s. 23).

⁷⁴ Viz „Nový spojenec Američanů – mandelinka bramborová“. *Rudé právo*, 1950, roč. 30, č. 163 (12. 7.), s. 3.

⁷⁵ ZAHŘÁDKA, J.: „Znemožníme záměry imperialistů“. *Rudé právo*, 1950, roč. 30, č. 154 (30. 6.), s. 1 (dopis *Rudému právu* referující o ničení škůdce v obci Polánka).

⁷⁶ Dokonce se objevují případy nalezení celé krabičky nebo lahvičky s larvami mandelinky v ulicích větších měst jako Karlovy Vary. („Zneškodnit škůdce“. *Rudé právo*, 1950, roč. 30, č. 155 (1. 7.), s. 7).

měnili v „zezvířectělé sudetáky“, „nelidské bestie“ a „zvířata“⁷⁷, nabýval brouk postupně rysů prokazatelně lidských, a to v několika ohledech:

Fáze 1: Boj proti mandelince byl zasazen na osu československého dějinného vývoje po bok ostatních nepřátel: „My však svedeme boj s mandelinkou tak úspěšně, jako jsme v Únoru svedli boj s reakcí a se všemi nepřáteli republiky.“⁷⁸ (Žáci krajské školy ROH Gustava Klimenta)

Fáze 2: Mandelinka se objevuje po boku ostatních „vyslanců imperialismu“:

„Američané se neostýchají spojovat se zrádci, vrahy, nacistickými hrdlořezy a kolaboranty. Mandelinka bramborová je novým spojencem imperialistů.“⁷⁹

„Z amerického pásma Německa pochytili jsme řadu diversantů vycvičených v amerických táborech, kteří měli pálit, terorizovat a vraždit. K těmto vyslancům s americkým pasem a oněm, kteří přecházeli hranice bez pasu, zato však s pumou v kapse, se přidružili nyní ‚šestinozí vyslanci Wall Streetu‘.“⁸⁰

Fáze 3: Mandelinka se antropomorfizuje – jsou jí přiznány povahové vlastnosti jako zákeřnost, rozpínavost a nenasytnost, ve svých vizualizacích se staví na zadní, obléká vestičku, cylinder a vycházkovou hůlku.⁸¹

„Brouk, který má vlastnosti imperialistických vrahů, který ničí, ničí a jen ničí, stal se jejich spojencem v boji proti pokrokovému světu.“⁸²

Fáze 4: Přímé spojení agresora s hmyzem je naznačeno metaforou „dvounohých rodičů“, jež se sami přibližují hmyzu:

⁷⁷ „Bloudil kolem hotelu, chtěl se zmocnit zbraně, aby si na někom hrozbou vynutil občanský oblek a peníze na útěk za hranice. To všechno bylo jasné po několika slovech. ‚Vlkodlak,‘ řekla Eliška.“ (MAJEROVÁ, Marie: *Divoký západ*, cit. dílo, s. 81).

⁷⁸ „Vesnice za pomoci měst nastoupily k obraně úrody brambor“. *Rudé právo*, 1950, roč. 30, č. 155 (1. 7.), s. 7.

⁷⁹ „Nový spojenec Američanů – mandelinka bramborová“. *Rudé právo*, 1950, roč. 30, č. 163 (12. 7.), s. 3.

⁸⁰ KUBKA, Jiří: „Americký brouk“. *Lidové noviny*, 1950, roč. 58, č. 161 (12. 7.), s. 3.

⁸¹ Poněkud absurdně působí Macurou zmiňovaná představa, že skvrny na krovkách lze číst jako písmeno V, tedy jako legendární raketové zbraně V1 (MACURA 2008: 73).

⁸² „V boji proti americkému brouku“. *Rudé právo*, 1950, roč. 30, č. 177 (28. 7.), s. 1.

„Otcí akce s mandelinkou bramborovou byl francouzský fašista Reynaud, lord Vansittart a ostatní. Ano, tito dvojnozí rodiče amerického brouka jsou mnohem hnusnější než ničivý hmyz, kterým chtěli zničit naši úrodu.“⁸³

Snahy odhalit nové skutečnosti o povaze nového „spojence imperialistů“ se během července postupně vyčerpávají a podrobné každodenní zpravodajství o postupu likvidování škůdce v jednotlivých okresech⁸⁴ je nahrazeno událostmi z plenárního zasedání ÚRO a připomínkou mistra Jana Husa. Na stránky periodik se mandelinka vrací až ve chvíli, kdy do hry vstupuje šest sovětských letadel přinášejících nové postřikové technologie jako přímý protiklad letců amerických rozsévajících smrt.⁸⁵ Proti poněkud nadpřirozenému zjevení nové formy nepřítele (ze zahraničí byl brouk roznášen pomocí bouřkových mraků a větru)⁸⁶ byla nasazena účinná technologie importovaná ze Sovětského svazu.

Vyústěním kampaně je konstatování, že nasazením škůdce dostal nepřítel pravého opaku svého záměru – nejen že namísto snížení produkce došlo k jejímu zvýšení (dělníci v chemických zvýšili produkci), vzájemná pomoc v boji proti mandelince upevnila svazek dělníků s rolníky.

2.6 Univerzální případy lidožroutů „Made in England“⁸⁷

Tím, že sloučila všechny představitelné kriminální činy do jedné postavy, tematizovala Majerová v *Divokém západě* obraz, který *Rudé právo* předkládalo čtenářům takřka denně. 29. července 1950 přináší článek *Vrazi a zločinci se hlásí do americké intervenční armády v Koreji* příběh zločince a vraha naverbovaného do Trumanovy intervenční armády, který spáchal na civilním obyvatelstvu nesčetné zločiny, vraždy a drancování a

⁸³ „Dvojnozí rodiče amerického brouka“. *Rudé právo*, 1950, roč. 30, č. 175 (26. 7.), s. 3.

⁸⁴ Obsese vysokými čísly se projevuje i ve snaze vyčíslit, kolik brouků daný okres zneškodnil: jako příklad úspěšného boje uvádí okres Stříbro 415 nalezených brouků a 105 925 larev. („Vesnice za pomoci měst nastoupily k obraně úrody brambor“. *Rudé právo*, 1950, roč. 30, č. 155 (1. 7.), s. 7).

⁸⁵ „Stejně jako přiletěl americký brouk vzduchem, přiletěla i sovětská letadla znovu zachránit“. („Pomoc sovětských odborníků v boji proti mandelince bramborové“. *Rudé právo*, 1950, roč. 30, č. 173 (23. 7.), s. 1).

⁸⁶ *Rudé právo* informuje, že byla spatřena letadla s mandelinkou poblíž československých hranic, později pak i lahvičky s larvami mandelinky v ulicích Karlových Varů. („Jak bojovat proti mandelince bramborové“. *Rudé právo*, 1950, roč. 30, č. 154 (30. 6.), s. 5).

⁸⁷ ROHAN, Bedřich: „Lidožrout „Made in England““. *Rudé právo*, 1950, roč. 30, č. 196 (19. 8.), s. 2.

„mučil své oběti bestiálním způsobem“. Na stránkách *Rudého práva* se tak vedle notoricky známých jmen jako generál McArthur či „gangster“ Warren Austin z „druhého tábora“ objevovaly i zástupné příběhy neznámých vojáků či politiků – Lord Rothermeere ničící statisícové zástupy nejbestiálnějšími zbraněmi,⁸⁸ Donald S. Sirman, vrah z Filadelfie, strhávající bomby na Fenjan, či vrah řeckého původu Cristos Sorlas, kat ve službách gestapa páchající „nesčetné zločiny na civilním obyvatelstvu a drancování“.⁸⁹ Příkladem snahy propojit řadu znaků nepřítele v jeden univerzální celek je i karikatura, která se objevila 20. 7. 1948 v *Dikobrazu*. Když Informační byro komunistických stran prohlásilo J. B. Tita za fašistu a „krvavého psa“, spojil *Dikobraz* ve výmluvné ilustraci tři nepřátele socialistického zřízení do jedné osoby – Sokol, Amerika a Tito tak byli reprezentováni jedním tloušťkem držícím püllitr s pivem a americkou vlajku volajícím: „Ať žije Tito! Nazdááár!“ Přiřazení pozdravu *nazdar* k sokolskému hnutí bylo pojištěno kapesní nášivkou s nápisem Sokol (PERNES 2003: 61). Přiřazování rozličných zločinů nebylo jediným typem snahy o konstrukci univerzálního nepřítele. V případě více nepřátel docházelo ke stírání jednotlivých individualit ve prospěch jednoho „zástupného“ univerzálního pachatele. Během procesu s Rudolfem Slánským v listopadu 1952 tak vyplula na stránky *Dikobrazu* loď s nápisem ČSR, na níž se přísála chobotnice popsaná jmény Slánský, Frejka, Clementis, Frank, Reicin a dalších.

Výjimek z univerzální hmoty „západní reakce“ se objevilo poskrovnu. Nejmenovaný „farmářský synek z Michiganu“ vypovídající pro moskevskou Pravdu, že bojovat nechtěl, či Iten Peterson, kterého oklamali.⁹⁰ Spolu se svědectvími do vlasti se navrátilších emigrantů tvořili živoucí doklad prohanosti západního klamu, kde „celá výchova

⁸⁸ Tomuto „Lidožroutu made in England“ byly připisovány cynické výroky, v nichž ospravedlňoval atomovou bombu poukázáním na to, že lidštější „zabíjet jednou atomovou pumou 200.000 lidí najednou než 200 ‚obyčejnými‘ pumami stejný počet lidských bytostí“ apod., který ovšem ve své osobě spojoval všechny charakteristické znaky velitele západních ozbrojených sil. (IBID.).

⁸⁹ „Vrazi a zločinci se hlásí do americké intervenční armády.“ *Rudé právo*, 1950, roč. 30, č. 178 (29. 7.), s. 2.

Služebníky kultu zločince se stávaly i zcela fiktivní postavy: „Je zde takový ‚Captain Marvel‘ (Kapitán Zázrak), který v případě potřeby lítá v povětří a v civilu chodí v přestrojení za chromého prodavače novin. Další je ‚Blue Bolt, the American‘ (Modrý blesk, Američan), který hravě naskočí na letadlo, které se již vznáší, [...] – to jsou hrdinové, jakých je dnes potřeba v Koreji, ve Vietnamu a všude, kam imperialisté posílají zástupy žoldáků s úkolem vraždit.“ (BOUČEK, Jaroslav: *Trubaduři nenávisti. Studie o současné západní úpadkové literatuře*. Praha: Československý spisovatel, 1952, s. 22)

⁹⁰ VOLKOVÁ, Irina: „Vrah z Philadelphie“. *Rudé právo*, 1950, roč. 30, č. 174 (25. 7.), s. 2.

dnešních mladých Američanů je zaměřena na to, aby byli ochotni za několik dolarů bestiálně vraždit kohokoliv, kdekoliv a kdykoliv.“⁹¹

Shrnuto vykazuje obraz nepřítele a jeho tělesnosti dvě tendence: jednak snahu konstruovat univerzální typ nepřítele – animální bestie vyznačující se maximální možnou dehumanizací, která bude u každého vnímatele konotovat stejné příznaky a vzbuzovat stejné emocionální reakce a jednak demonstrovat na základě individuálních životních osudů platnost tohoto obrazu a legitimizovat jej.

2.7 Prototyp

Dobová periodika stejně jako angažovaná literatura konstruovala představu, že socialismus ohrožuje nekonečné množství nepřátel s proměnlivou podobou, povahou a strategiemi. Při řádnějším ohledání jednotlivých re-prezentací se však odhaluje jakýsi univerzální matrix, který láká ke svůdnému tvrzení – socialismus měl nepřítele jednoho, jehož recykloval pro různé situace. Tento prototyp se přitom napájel ze zřetelného zdroje – již konstituovaného obrazu Němce jako univerzálního škůdce českého národa, který se v českém národním vědomí začal vytvářet v průběhu obrození. Tradiční averze byla nadto zesílena čerstvou válečnou zkušeností, na jejímž základě stačilo položit rovnítko mezi Němce a fašistu a univerzální nepřítel byl zrozen. V závislosti na závažnosti „záškodnické činnosti“ pak byla modifikována i jeho tělesnost na základě analogie mezi morálním zlem a ošklivostí (způsobem odpovídajícím rosenkrazovské estetice) – a to ve zmíněných třech stupních: tematizování *jiného* těla, ošklivého těla a těla s animálními znaky. Výmluvným, avšak jediným opačným procesem třetího stádia pak prochází re-prezentace mandelinky bramborové v dobovém tisku a poezii.

⁹¹ „Americké ‚pekelné kočky‘“. *Rudé právo*, 1953, roč. 33, č. 349 (16. 12.), s. 3.

3. TĚLO MUŽSKÉ A ŽENSKÉ

Ženské tělo se jako typ těla *jiného* vyznačuje podle Michela Foucaulta dvěma specifiky. Jednak představuje typ těla a priori nasyceného sexualitou, jednak je skrze potenciální mateřskou funkci permanentně propojené se společenským tělem, jemuž má svou plodností zajistit pokračování (FOUCAULT 1999: 122). Jak se k těmto aspektům těla vztahují (zejména) prózy socialistického realismu, je patrné na dvou základních typech, které lze z obrazů ženství vyabstrahovat:

3.1 Superwoman

„Víte, co je to ‚superwoman‘? Jasně to vysvětlují americké časopisy typu ‚comiks‘ rozvážené do všech kapitalistických zemí. V nich je ‚ideál‘ americké ženy líčen jako něco mezi bardámou a siláčkou ženou, která žije nočním životem, umí pít, krást a dovede zboxovat i nejsilnějšího muže.“⁹²

Za ženami schopnými „zboxovat i nejsilnější muže“ nemusel čtenář do potměných uliček New Yorku, stačil nedělní výlet do československého pohraničí, respektive jeho literárního zobrazení. Tento typ ženství mohl potkat při listování povídkovým souborem *Divoký západ* (1954) Marie Majerové, který vedle bezpočtu zcela identických mužských postav pohraničnicků představuje i ženy pohraniční strážce. Míra možné maskulinizace zde dosahuje svého vrcholu. Povídka *Útvar Loučná* otevřeně rezignuje na tematizování rozdílu mezi pohlavími, a to ve všech myslitelných oblastech. V pohraničí se odehrává výcvik žen pro Sbor národní bezpečnosti, kde se protagonistky namísto oddávání se sentimentálním citovým prožitkům učí zodpovědnosti chránit národ, zejména pak děti a matky. Ukazuje se, že ženy socialistického realismu nejen nemusí být chráněny, ale dokonce samy chrání (žena potřebuje ochranu jen jako matka, tedy ve fázi, kdy zaručuje pokračování lidského rodu, jinak je sama schopná kdykoliv nastoupit do role ochránitelky státu). Hrdinka zmiňované povídky Eliška se svou „nejlepší kamarádkou puškou“⁹³ si je zodpovědnosti ochránit národ více než dobře vědoma, což ji v určitých momentech podivuhodně přibližuje představě fanatických záškodníků z ostatních povídek stojících přesně na druhém pólu hodnotící škály:

⁹² „Americké ‚pekelné kočky““. *Rudé právo*, 1953, roč. 33, č. 349 (16. 12.), s. 3.

⁹³ MAJEROVÁ, Marie: *Divoký západ*. Praha: Naše vojsko, 1954, s. 69.

„V mysli jí po velitelčině řeči vyvstala zrovna plasticky slova: Na nepřítele! Ovšemže na nepřítele! Na toho, kdo drze přestupuje naše hranice, ať úkladně, v zakuklení nějakého turisty anebo neškodného prochazeče, ať v letadle, ať zprávou tajné vysílačky, ale vždy s pevným úmyslem poškodit, rozvrátit, zničit. [...] ‚Co by bylo ze mne?‘ zachvěla se Eliška. ‚Ech – dravci! Dravci! Nesáhnete na mne, ani na matku, na Toníka, na otce, na Radka, ani na Josefku!‘ Ruka, která v té chvíli držela samopal, nalila se nečekanou silou. Eliška vztáhla paži se samopalem do výše a zatřásla jím nad hlavou.“⁹⁴

**„Hlásím se na mašinu,‘ zvolala Anuš.
Muži se pohnuli. Plotna mašinky spolkně hezkých pár metrů za šichtu.
Topit na stroji to není dívčí vyšívání. Sám Chlubna protestoval.
‚To nemůžeš. Není to pro ženskou.‘
‚Co pořád děláte rozdíl?‘ rozčílila se Anuš.“⁹⁵**

Maximální emancipace a schopnost plnohodnotně nahradit muže na jakékoliv pracovní pozici je i tématem povídky *Stavbačka* (1954) Marie Pujmanové. Příznačně bezejmenná univerzální hrdinka se účastní měsíční brigády na stavbě koldomu. Její rodiče zprvu nerozumí, „proč se dcera vrací k těžké práci“, která není pro ženu, protože „si na ní zkazí ruce“⁹⁶. Po prvním dni na stavbě hrdinka přiznává oprávněnost genderových stereotypů a odlišnost tělesné konstrukce obou pohlaví:

„Lidé zlatí, než jsem nakopla první vozík zeminy, já myslela, že bude po mně. [...] Krumpáč a jehla, je to rozdíl, marná sláva. Naše maminka měla v něčem pravdu.“⁹⁷

Postupně je však natolik okouzlena atmosférou brigády, že zatouží pracovat výkonněji než muži. Nejen, že se jí podaří překonat normu, ale svým nadšením přesvědčí i méně zapáleného, po alkoholu prahnoucího brigádníka (kterého se vzápětí, přesněji o jedenáct stran a jeden měsíc později, rozhodne pojmout za manžela). Tímto činem a zpěvem lidových písní je přemostěna i pražsko-brněnská rivalita, což je na šestnáct stran textu (s vydatným obrázkovým doprovodem) skutečně úctyhodné. Povídka se opírá o dva pilíře – o tradiční generační spor (nepochopení rodičů, patřících stále ještě do starého světa, kteří nechtějí, aby dcera pracovala jako muž, což je ostatně na mnohem větším

⁹⁴ IBID., s. 74.

⁹⁵ SEDLÁČEK, Květoslav František: *Luisiana se probouzí. Příběh jednoho týdne*. Praha: Československý spisovatel, 1952, s.112.

⁹⁶ PUJMANOVÁ, Marie: *Stavbačka*. Praha: Mladá fronta, 1954, s. 5.

⁹⁷ IBID.

prostoru řešeno i v *Útvaru Loučná*) a o „zastaralou představu“, že tělesná konstrukce ženě nedovoluje vykonávat mužská povolání.

Na rozdíl od představy traktoristky jako ženy, jíž moderní technologie umožňuje vyrovnat se při manuální práci výkonnosti muže, což ji emancipuje (srov. KOUBA – SCHMARC 2006), je zde limit mezi fyziognomií obou pohlaví překonán čistou vůlí, potažmo radostí z práce. Hrdinka sice zpočátku přiznává menší fyzickou sílu, a tudíž menší výkon a užitečnost na společném díle, nicméně skrze každodenní vytrvalost postupně sílí, až se množstvím nakopané zeminy vyrovná běžnému mužskému výkonu. Brigáda na stavbě tedy rodí jakési vylepšené ženství, ženu disponujícími tradičními ženskými atributy (tančí, zpívá, je hovorná a hezká), nicméně svým přesvědčením a odhodláním získávající nadměrnou fyzickou sílu a výkonnost. Nadto není – na rozdíl od přítomných mužů – obětí rušivých vlivů (nekouří, nemá chuť na alkohol, nedělá nadbytečné pracovní pauzy), což jí umožňuje proměnit a přesvědčit své okolí. V závěru tak získává nejen manžela, ale i pozici stavbyvedoucí, kterou jí jako zatím sice nezkušené, zato však odhodlané pracovníci přenechává nejmoudřejší a nejvýkonnější z přítomných žen – bývalá vězenkyně z Osvětimi. Většina zobrazovaných ženských přátelství jsou totiž přátelstvími věkově nebo pozičně nerovnými, aby mohla disponovat iniciačním potenciálem. V závěru je dokončen iniciační řetězec *bývalá stavbyvedoucí – hrdinka – hrdinčin budoucí muž*.

V tradičním dichotomním rozdělení pracovního světa na mužská a ženská povolání jsou to právě ženy, které vědomě stírají tuto hranici a vedou spory s muži lpícími na dosavadním pořádku. Rozhovor zástupců obou pohlaví na toto téma se stává konstantní součástí humoru jak budovatelských románů, tak dramát a poukazuje na nespokojenost žen s předpojatostí vůči schopnosti pracovat v noční dobu, případně s větším strojem či manuálně. V *Partě brusiče Karhana* onu komickou situaci představuje rozhovor Míly a Tulacha:

„MÍLA: Škoda, že jedete jen na dvě směny. Hned bych šla s váma do party. Mně by se líbilo dělat na centrlesu.

TULACH: Líbilo, líbilo... Ty bys chtěla, chudinko, vydržet noční šichty?

MÍLA: Když jsem vydržela dělat na revolverech šestnáctky, tak co bych nevydržela jednou za tři neděle noční šichtu?

TULACH: Už jsem ti kolikrát řekl, že noční práce žen je zákonem zakázána!

MÍLA: No, co, ptaly se komsomolky, jestli smějí kopat v noci zákopy, nebo jestli smějí stát v noci za kulometem?

TULACH: No jo, to byla válka, to je něco jiného.

MÍLA: A tohle není válka? — Pětiletka není taky taková válka? Tondo, copak to nebyl útok, který podnikla brusírna na revolverárnu? Nebyla to jedna, taková — vítězná ofensiva?

[...]

TULACH: A copak já něco říkám?

MÍLA: Ano, upíráš mi právo na noční směnu!

TULACH: Copak se, sakra nemůžu zasmát?⁹⁸

Stejně tak se jedna v hlavních postav *Řezáčova Nástupu* Antoš domnívá, že by žena neměla pracovat v zaměstnání, nýbrž pečovat o domácnost. Andula Antošová ironicky vyvrátí jeho starost o plný žaludek a jako první podá přihlášku do strany.⁹⁹ Zdá se, že ve světě socialistického realismu není vrozená tělesná konstituce nepřekonatelnou překážkou. Možnosti vkročit do doposud nedostupného pracovního světa druhého pohlaví nabídly předcházející texty hned tři – technologii, vytrvalost a víru, případně kombinaci obojího.¹⁰⁰ Příznačně jde ovšem vždy o přechod jednosměrný. Dokáže-li hrdinka *Stavbačky* ovládnout řemeslo stavebního dělníka čistým odhodláním, nevyplývá z toho automaticky, že by stejným způsobem mohl muž ovládnout jehlu či vařečku, o což se nikdy ani nepokouší. Představa *nového* univerzálního socialistického člověka tak vlastně není kompletní (Joanna Królak hovoří v tomto případě o svérázné aktualizaci androgynního mýtu – KRÓLAK 2006: 121). Muž je sice substituovatelný ženou (či ženou a strojem), žena však zůstává nenahraditelná.

Hell cats

„V dnešní době v USA prudce stoupá zločinnost a převážná část provinilců jsou mladiství. Příčina tohoto růstu zločinnosti tkví v propagaci „amerického způsobu života“ pomocí amerického literárního braku.“¹⁰¹

Populární literatura (potažmo celá západní buržoazní literatura) byla učiněna spoluzodpovědnou, ne-li přímo zodpovědnou za vysokou kriminalitu současné společnosti, neboť nabádala mladistvé „vyrovnat se úpadkovým vzorům“¹⁰², které jim

⁹⁸ KÁŇA, Vašek: *Parta brusiče Karhana. Hra z první pětiletky*. Praha: Umění lidu, 1950, s. 67.

⁹⁹ ŘEZÁČ, Václav: *Nástup*. Praha: Československý spisovatel, 1953, s. 194.

¹⁰⁰ „To vás popadne taková horečka a už je vám všechno jedno.: neděle, přesčas, promoknout na kůži, smažit se na slunci, zničit poslední halenku. Člověka třeba občas bolí hlava jako střep, ale říká si: No dobrá, až potom. Pak se mohu rozstnat. Ale teď, hlavní věc, trhnout body.“ (PUJMANOVÁ, Marie: *Stavbačka*, cit. dílo, s. 14).

¹⁰¹ „Americké ‚pekelné kočky‘“. *Rudé právo*, 1953, roč. 33, č. 349 (16. 12.), s. 3.

¹⁰² IBID.

předkládala na stránkách brakového čtení.¹⁰³ Co tyto úpadkové vzory vlastně představovaly? V prosinci 1953 přineslo *Rudé právo* příběh dívek z internátu v New Yorku, říkajících si Hell cats, které svlékají noční chodce, obírají je o peníze a opíjejí mladé vysokoškolské profesory, aby je následně vydíraly pomocí kompromitujících fotografií. Toto činí, „aby se vyrovnaly svému vzoru, který jim předkládá současná úpadková americká literatura.“¹⁰⁴ Napodobují zmíněný „ideál americké ženy, líčen[ý] jako něco mezi bardámou a siláckou ženou.“¹⁰⁵ Pomineme-li onen (poněkud stylizovaný) zločinný aspekt a postavíme-li vedle sebe Hell cats a např. Elišku mávající samopalem nad hlavou, nejsou si oba typy tak úplně nepodobné. Společným aspektem se stává „siláctví“, které je v hodnotovém systému socialistického realismu hodnoceno více než pozitivně, představuje-li jeho nositelka kladný charakter. Naopak kadaňský ekvivalent newyorských Hell cats tvoří zmiňovaná Němka Elsa Magerová ztělesňující ženství minimalizované na několik emblematických kusů oděvu, zatímco ostatní rysy (včetně těch anatomických) mají již ryze maskulinní charakter:

„Bagár se střetl s tvrdým pohledem modrých očí pod reznými vlasy. Ani stopa vábivosti v těžkých ženských tvarech, ani nejslabší přísvit něhy v tuhém, nehybném obličejí. Na silných nohách boty vysokého mužského čísla.“¹⁰⁶

3.2 Plnoprávné budovatelky a šťastné matky

„Náš nový společenský řád plně umožňuje ženám plnit krásné a čestné poslání: být plnoprávnými budovatelkami a šťastnými matkami.“¹⁰⁷

Nabízí se otázka, zda bude obraz ideální ženskosti prostou negací ženy (ná)silné. Odpověď by mohly poskytnout tři ženské postavy ze tří textů různých povah. Zdena Dejmková z Řezáčova *Nástupu* (1951), Myriam z Kirchenbergerova *Boje o pampu* (1941) a Naděžda Krupská z Hostáňovy dětské knihy *Nad'a hrdinka* (1970). Všechny spojují dva znaky – „naplnily své poslání“ a stanuly po boku svých velkých mužů jako jejich

¹⁰³ Představa, že četba braku způsobuje růst zločinnosti, není inovací socialistické kulturní politiky. Pochází již z konce 19. století a od té doby fungovala jako hlavní důvod cenzurních opatření vůči brakové četbě – srovnej PAVLÍČEK (2010).

¹⁰⁴ „Americké ‚pekelné kočky‘“. *Rudé právo*, 1953, roč. 33, č. 349 (16. 12.), s. 3.

¹⁰⁵ IBID.

¹⁰⁶ ŘEZÁČ, Václav: *Nástup*. Praha: Československý spisovatel, 1953, s. 123.

¹⁰⁷ „Mezinárodní den žen“. *Rudé právo*, 1953, roč. 33, č. 67 (8. 3.), s. 45.

komplementární doplňky.¹⁰⁸ Jejich výskyt jako samostatných postav je zcela minimální, pravděpodobnost brzké svatby (až na maskulinní výjimky typu Eliška) maximální. Proto i tento oddíl nastíní ženské postavy v kontextu jejich milostného vztahu.

„My naopak uděláme z té prázdné země ráj – a to je účel života.“¹⁰⁹

S ideálem ženství socialistického realismu se čtenáři vlastně mohli seznámit přesně deset let před vydáním „vzorového budovatelského románu“ *Nástup*, a to u Eduarda Kirchenbergera v jeho – slovy Pavla Janáčka – „protobudovatelském westernu“¹¹⁰ *Boj o pampu* (1941), který lze považovat za počátek linie westernů pracujících se zakládacím mýtem. Příběh evropského inženýra v exotické divočině je pokusem o kompromis mezi žánrovými specifiky a požadavkem zobrazit budovatelské úsilí při přeměně starého řádu světa. Nadto je příkladem přesunu westernového děje z v té době již příznakové Severní Ameriky do neutrální Jižní Ameriky, tedy z prérií na pampu.

Světlovlasý inženýr Christiansen, výrazně silnější, vyšší a atraktivnější než ostatní postavy románu, přijíždí do Argentiny s plánem zavodnit pampu a „proměnit ji v kraj úrodnější než je Kalifornie“.¹¹¹ Místní obyvatelé považují plán za neuskutečnitelný a inženýra za blázna, dokud se neobjeví dcera místního investora Myriam, shodou náhod nejen novinářka, ale i konstruktérka, pro niž je Christiansenův záměr uskutečněním životních tužeb, kterých se ovšem jako žena musela vzdát.

Nutnou podmínkou úspěšné realizace celého plánu je potřeba definovat možný způsob koexistence ženy a muže osamoceně cestujících divočinou (domorodý doprovod se

¹⁰⁸ Jak podotýká Vítek Schmarc (SCHMARC 2010: 132), dané postavy a jejich maskulinní protějšky jsou vyjádřením téhož principu v mužském i ženském světě, což je jednak předurčuje ke společnému životu (a redukuje nutné psychologické sblížení) a jednak k participaci na stejném díle.

Protipólem takto koncipovaného vztahu jsou ženy v pozicích „nechápaných manželek“. V *Cestě otevřené* tuto dvojici představují Hrázdová a Hrázda, který chodí pozdě domů, neboť má „práci ještě dvě schůze“, což mu žena vyčítá („Jenomže já jsem hloupá. Hloupá jako všechny ostatní ženské. Chci tě mít taky pro sebe.“ BERNÁŠKOVÁ, Alena: *Cesta otevřená*. Praha: Mladá fronta, 1951, s. 161) a viní stranu a závod („To je všechno Stalinka vinna a strana taky. Po práci nová práce.“ IBID.). Obvyklý motiv studené večere, případně sušení jídla v troubě, se opakuje i v úvodní scéně k *Partě brusiče Karhana* ve výčitce Karhanové: „Táto – ženíl ses se mnou, nebo s fabrikou?“ (KÁŇA, Vašek: *Parta brusiče Karhana*, cit. dílo, s. 6).

¹⁰⁹ KIRCHENBERGER, Eduard: „Boj o pampu“; in *Romány do kapsy*, R 297, Praha 1941, s. 9.

¹¹⁰ JANÁČEK 2004: 284.

¹¹¹ KIRCHENBERGER, Eduard: „Boj o pampu“, cit. dílo, s. 8.

z pochopitelných důvodů nepočítá), jimž by citové pohnutky nebránily ve vytvoření velkého díla. Myriam proto navrhuje:

„Vám by se tam dole špatně bojovalo a já to tam znám. Chcete žít se mnou jako kamarád s kamarádem? Je možné, aby tam dole v jednom stanu byl inženýr s inženýrem, pracovali spolu, stavěli a věřili?“¹¹²

A to se také děje. První tři strany. Záhy totiž hrdinové poznávají, že jedině spolu mohou vytvořit ono veliké dílo, následkem čehož vstoupí již na třetí stránce románu do stavu manželského. Spolu pak čelí nejen indiánům se světélkujícíma očima, horku a jedovatému hmyzu, nýbrž i spekulantům, kteří chtějí zúrodnění pampy za každou cenu zabránit. V závěru je Myriam smrtelně postřelena, ve své praktičnosti však stačí ještě před smrtí určit svou nástupkyni a po boku inženýra Christiansena v životě i díle stane místní kráska Inéz. Nic již nebrání tomu, aby se suchá pampa díky zavlažovacímu systému zazelenala a její obyvatelé začali žít hodnotnější život. Pozoruhodná je na příběhu zejména totální absence jakékoliv tělesnosti. Daný partnerský vztah je výsledkem logické dohody reagující na momentální okolnosti, odpovídající spíše kolegiální spolupráci než vášnivému vztahu.

„Láska – to není vzdychání při měsíci / a opěvování ideálů.“¹¹³

Při znalosti tohoto osudu se už milostný příběh Zdeny Dejmkové a Jiřího Bagára z Řezáčova *Nástupu* (1951) nezdá nikterak inovativní, ačkoliv několik pozoruhodných aspektů přece obsahuje. Především jde o svazek velmi pragmatický, který spojuje dva jedince pracující na stejném úkolu i přes výrazný věkový rozdíl, o vztah otevřený, který je jednak prostý „bolestínského rozebírání sebe“¹¹⁴, jednak není limitovaný intimitou izolované dvojice, ale zahrnuje všechny ostatní „jdoucí stejným směrem“:

„Máš-li mě rád jako já tebe, půjdeme-li vůbec někdy spolu, půjdeme jako rovný s rovným a ve svých očích uvidíme nejen sebe, ale všechny, kdo jdou s námi, všechny zítřky, za něž bojujeme, jejich radost a krásu.“¹¹⁵

¹¹² IBID.

¹¹³ KUSKILDINOV, Zdeněk: „Dělník o lásce“. Cit. dle BAUER 2003: 314.

¹¹⁴ ŘEZÁČ, Václav: *Nástup*, cit. dílo, s. 301.

¹¹⁵ IBID., s. 303.

Opakem takové otevřenosti je pečlivě udržovaný pořádek maloměšťácké domácnosti tajemníka Tietzeho, která se snaží zůstat hermeticky uzavřenou ulitou v bouři světa¹¹⁶ a vyznačuje se německou „Gemütlichkeit“ (s nezbytnými atributy jako klec s kanárky, výšivky, dečičky, stužky, husté záclony, malované krajinky, malicherné drobnosti a křesla s opelichanými poduškami)¹¹⁷.

Patnáctiletý věkový rozdíl mezi potenciálními partnery nutí sedmatřicetiletého Bagára k úvahám, zda je pro podstatně mladší Zdenu stále přitažlivý („Už tenkrát jsem měl šedivou hlavu. Musím jí připadat jako úplný dědek.“¹¹⁸). Zdena totiž představuje typ produktivního „dělného“ mládí:

„Měla rychlé pohyby, něco jako by stále hnalo kupředu a k činnosti její nevysokou postavu s plnou, pevnou hrudí, vystupující i pod volným pláštěm. Její tvář byla kulatá a růžová, jako by stále připravená ke zpěvu nebo k smíchu, ale její oči se dívaly soustředěně a vážně. Husté hnědé vlasy, hnědé jako zralý kaštan, který se právě vykutálel ze svého ostnatého lůna, byly sepjaty nad šíjí v hladký, tuhý uzel. Vypadala dělně, jako člověk, který neví v klidu, co sám se sebou počít, a jehož ustavičně popichuje myšlenka na nevykonanou práci.“¹¹⁹

Tato obava se ovšem ukáže jako zbytečná, neboť vyšší věk je více než vítán jako záruka životních zkušeností, moudrosti a stability. Nehledě na proměnu, kterou vzájemná láska způsobí. Pouhých pár dnů po milostném vyznání zpozoruje Zdena, že se s Bagárovou tváří „odehrála pozoruhodná změna. Mírně se zaokrouhlila, hluboké vrypy kolem úst se počaly vytrácet, ačkoliv Bagár netloustl.“¹²⁰

**„Její oči každému prozrazovaly, jak má ráda lidi.
Zračilo se jí to ve tváři, a proto byla krásná.“¹²¹**

Asi nejvyšší míry stylizace, dané zvoleným žánrem (kniha pro děti) i legendistickým charakterem, dosahuje dvojice Lenin – Naděžda Krupská v dílku *Nad'a hrdinka* (1970)

¹¹⁶ IBID., s. 355.

¹¹⁷ IBID., s. 376.

¹¹⁸ IBID., s. 138.

Obdobně ani Franta Lebeda v románu Anny Bernáškové *Cesta otevřená* „už nebyl žádný mladík. Leccos prožil, kus světa viděl.“ (BERNÁŠKOVÁ, Alena: *Cesta otevřená*, cit. dílo, s. 7).

¹¹⁹ IBID., s. 138.

¹²⁰ IBID., s. 377.

¹²¹ HOSTÁŇ, Jan: *Nad'a hrdinka*, Praha: SPN, 1970, s. 19.

Jana Hostáně.¹²² Autor pracuje hned s několika mýty: předně je to prométheovský mýtus (Nad'a jako nositelka vzdělání a gramotnosti působí mezi prostým lidem)¹²³ a mičurinský mýtus (když doprovází Lenina do vyhnanství, veze s sebou speciální semena, aby mohla na Sibiři pěstovat plodiny)¹²⁴. I zde je láska k lidem příčinou mládí a krásy („Nad'a byla v mládí krásná. Byla štíhlá jako vrbový proutek a její oči každému prozrazovaly, jak má ráda lidi. Zračilo se jí to ve tváři, a proto byla krásná.“),¹²⁵ byť jen dočasné, protože stejně jako Lenin i Nad'a obětuje na oltář práce své tělo.

„Avšak když pracovala tolik, tak nadšeně a obětavě už mnoho let, znenáhla i její zdraví se narušilo. Stěžovala si, že ji bolí srdce. Někdy byla rozechvělá, zdálo se jí, že má nemocné nervy. Kdykoliv Lenin pomyslí na tyto věci, vždycky zesmutněl. Není snad vinen on, že si nevšiml, že jeho žena pracuje víc, než nač jí stačí síly? Nezanedbal ji při své práci, která jako by ho opájela?“¹²⁶

Ve vztahu Nadi a Lenina se taktéž objevuje stereotyp čekající manželky a manžela realizujícího se mimo privátní sféru rodinného krbu: „Lenin se stal miláčkem všeho lidu. Práce měl však nyní tolik jako nikdy předtím, i když byl, jak víme, vždycky pilný. Ještě štěstí, že se o něho starala jeho obětavá a věrná žena Nad'a. Užila si ho málo. Pořád byl někde na poradách, na schůzích, neměl ani dost času na spaní.“¹²⁷ Vyústění je však jiné než v případě manželů Hrázdových a Karhanových. Stažení se do privátní sféry, které je manželům dopřáno po atentátu na Lenina, jim uspokojení nepřináší: „Naděžda a Vladimír mohli nyní žít pro sebe. Ale v jejich životě bylo mnoho starostí a smutku.“¹²⁸

¹²² Více k další Hostáněově dětské próze *Jak Volod'a přemohl krutého cara* BÍLEK (2009).

¹²³ „Lidé byli nevědomí a mnozí se nedovedli ani podepsat. Z tisíce lidí se někde třeba jen dvanáct naučilo číst a psát. Tak málo! Ale kdo chtěl umět víc, mohl navštěvovat nedělní školu, a tam ho doučovala mladičká, štíhlá učitelka Nad'a Krupská. Dělníky měla ráda. Seznamovala se s jejich těžkým životem.“ IBID., s. 6.

¹²⁴ „A tak Nad'a nakoupila různé věci, jako semena, aby mohla na Sibiři pěstovat zeleninu, a pro Volod'u koupila petrolejovou lampu, aby mohl dobře studovat a nekazil si zrak při svitu svíčky.“ IBID., s. 15.

¹²⁵ IBID., s. 19.

¹²⁶ IBID., s. 20. Součástí dětského příběhu je i podrobný medicínský exkurs obsahující pojmy cílovému čtenářstvu zcela jistě ne úplně srozumitelné (k tělu jako objektu odborného popisu srov. kap. 5. 3): „Radil se s lékařem. Lékař ji prohlédl a prohlásil: ‚Má nemocnou štítnou žlázu, říkáme tomu Basedowova nemoc. Ta nemoc se léčí těžko. Teprve nedávno jsme ji poznali trochu více. Má na ni vliv hospodaření s jódem v těle. Operaci štítné žlázy se podaří nemoc zlepšit.‘“ (IBID.)

¹²⁷ IBID., s. 23n.

¹²⁸ IBID., s. 25.

Chlad

„Klára Podvalová bývala hezká studenou krásou.“¹²⁹

Krásou, pokud není jednoduchou krásou červených buclatých líček či krásou zapříčiněnou „láskou k lidem,“ je krásou chladnou, tak jako tomu je v případě sekretářky Kláry Podvalové z románu *Luisiana se probouzí*. Dokonalost tvarů, souměrnost rysů, bezchybnost vnějšku implikuje přílišnou starost o vlastní (navíc pomíjivý) vzhled a zahleděnost do sebe, které Kláře znemožňují ujmout se svého poslání – role matky:

„Závodní Luisiany neviděl dosud hezčí děvče. Byla to chladná krása bez kazu. Ohromovala svou dokonalostí. Všiml si bedlivě Kláry hned ráno při nástupu na důl. Chtěla předvést novému závodnímu dokonalost upravené ženy. Seděla s přehlíživou netečností u svého stroje jako na hostině. Večer, po pečlivé přípravě, byla ještě krásnější. Pokoušela se, aby on ztratil jistotu. Věnovala svému zevnějšku asi delší dobu před jeho příchodem. Bezvadná křivka úst, přepudrovaný obličej a vlny vlasů.“¹³⁰

Tělo chladně krásné není vnímáno jen jako vizuální rys, určuje zároveň životní dráhy a pokřivuje charakter. V případě Kláry vyústí až v chronickou „nutnost flirtovat a zraňovat.“¹³¹ Podobný případ představuje zjemnělá zlatovlasá herečka z povídky *Staršina Gavel se synem*, hrající „psychologické hry módních dramatiků,“ „pohazující zlatými vlnami“ a „klopící unyle víčka s nalepenými řasami,“¹³² jejíž umění „je uměním Západu, drásavé, rozechvívající každý nerv, okouzlující dráždivou erotikou.“ Umělkyně opouští se synem a s kufry módního šatstva Československo, protože již nemůže snést skutečnost, že „v lóžích Národního divadla sedí havíři div ne umazaní, a proto se tam elegantní diplomacie Západu ani neukáže“, a protože odmítá ztělesňovat role „studených budovatelek z montážních hal.“¹³³ Takováto žena zanedbává úděl matky natolik, že v okamžiku dopadení pohraniční stráží lne dítě více k pohraničníku Gavelovi než vlastní matce. Typ ženy-přeběhlice postupně krystalizuje do podoby křehké krásky, jak ji znali

¹²⁹ SEDLÁČEK, Květoslav František: *Luisiana se probouzí. Příběh jednoho týdne*. Praha: Československý spisovatel, 1952, s. 242.

¹³⁰ IBID., s. 63-4.

¹³¹ „Příroda ji obdařila nevšední krásou a tím určila její životní dráhu. Od dětských let se Klára vysmívala chlap-cům. Naučila se považovat za přirozené, že se každý musí rozhořet ihned, jak ji spatří. Flirtovala a zraňovala tak dlouho, až se jí to stalo nutností.“ (IBID., s. 177)

¹³² MAJEROVÁ, Marie: *Divoký západ*, cit. dílo, s. 27.

¹³³ IBID., s. 30.

například čtenáři Kalčíkových pohraničních próz. Ne-li kožich, pak alespoň podpatky, blondřaté vlasy a rudá rtěnka se zdají být pro překročení československých hranic téměř podmínkou („Byla to slabší blondýna, rozčuchaná až běda, se zbytky rtěnky na ústech, nevyspalá, mokrá z deště a bláta.“)¹³⁴ Esenciálním ztělesněním tohoto typu se stává opět blondřatá německá agentka Leny Zillichová, hrdinka jedné z Kalčíkových próz, jejímž úkolem je procházet se podél hraniční čáry v rudých bikinách a nestoudným vystavováním odvádět pozornost strážců. Socialistický kánon nové ženské krásy odmítá povrchní adoraci opáleného těla svůdné Leny a přiklání se ke kráse nepěstované, nesoucí stopy manuální práce (modré montérky, vůně jeteliny etc.):

„Janík se hned začal bavit: ‚Vach by děvčatům neměl dávat takovou těžkou práci,‘ povídá. ‚Myslíš, že jsme něco horšího?‘ A nakládala jsem kamení – co Janík jednu lopatu, já dvě. ‚Naopak se vám obdivuju. Majko, já bych ti ty tvé mozolnaté ruce zrovna zlíbal!‘“¹³⁵

¹³⁴ JANEČEK, Václav – KALČÍK, Rudolf: *V ruce samopal. Kronika pohraničního útvaru SNB 1946-1949*. Praha: Naše vojsko, 1972, s. 27.

¹³⁵ PUJMANOVÁ, Marie: *Stavbačka*. Praha: Mladá fronta, 1954, s. 7.

4. SLAST (TĚLO INTIMNÍ A VEŘEJNÉ)

„Paní Macyová je lesbička, paní Richterová nymfomanka, Willie je homosexuální – to vše vede k vzrušujícím zmatkům na maškarním večírku.“¹³⁶

Kam zmizely potemnělé ložnice mileneckých párů, touha dotýkajících se těl, pokleslá erotika zšeřelých uliček či alespoň vášeň milostných dobrodružství? Odkázal je socialistický realismus nemilosrdně do limba neexistence, či jim dovolil skrýt se kdesi mimo exponovanou představu *nového* světa a použil je pro vlastní účely? Na první pohled se může zdát, že socialistický realismus odsoudil sexualitu ke zničení, že ji nezobrazuje ani o ní nemluví a dává tím najevo, že v *novém* světě prostě není o čem mluvit. Snížený výskyt na rovině jazyka – tj. ztlumení a filtrace výrazů, jež ji evokují, tabuizace některých slov a kodifikace krycích metafor – to všechno vytváří dojem, že daný jev v životě *nové* společnosti již nemá místo. Tělesná slast jdoucí nad rámec nezbytného aktu plození totiž představovala nekontrolovatelný, vysoce privátní požitek vlastního těla, tedy sféru, která odporovala požadavku transparentnosti a disciplinace. V rámci binární opozice tělo–duch jako pud–rozum či chaos–řád ležela představa *nového* člověka zcela na pólu netělesném, na němž pudový chtíč nemá žádnou moc. Přiklonění k opačnému pólu bylo klasifikované jako nežádoucí a jeho projev rázem katapultoval danou postavu z kategorie poctivců do kategorie padouchů.

Jeden z příkladů snah o takové mlčení v případě sexuálního aspektu individuálního těla představují dodatečné úpravy potenciálně problematických pasáží, jež zpětně prováděli sami autoři. Ve stati *Jak se stát socialistickým realistou: přepracované vydání sebe sama* analyzuje Petr Šámal tyto poúnorové úpravy starších próz nikoliv jako doklady proměn individuálních poetik, ale jako příklady autocenzury (ŠÁMAL 2009b). Úpravy zostřovaly popisy negativních charakterů, postihovaly nespisovné pasáže (v souladu s postavením spisovné češtiny), nejvýrazněji se však dotkly charakteru dělnického hnutí a zejména oblasti lidské tělesnosti (ŠÁMAL 2009b: 187). Změnami neprocházely jen explicitní erotické scény. Většinou se jednalo o zjednodušené náhražky květnatých popisů a

¹³⁶ V ideologicky mimořádně ostře vyhraněné brožurce *Trubaduři nenávisti* cituje Jaroslav Bouček z časopisu amerických knihkupců *Retail Bookseller* z února 1950, který prezentoval úryvky z nejnovějších „klenotů knižního trhu“. (BOUČEK, Jaroslav: *Trubaduři nenávisti. Studie o současné západní úpadkové literatuře*. Praha: Československý spisovatel, 1952, s. 26).

opatrné předcházení nálepce naturalismu.¹³⁷ Těmito textovými úpravami se autoři pokoušeli naplnit aktuální literární požadavky a zasahovali do svých starších textů ve snaze přizpůsobit je své představě o normě (Šámal upozorňuje na to, že zásahy do děl byly chápány veskrze pozitivně jako neustálé vylepšování, příp. reakce na čtenářské podněty). Překvapivě se proměny textů týkaly velmi často autorů, kteří svůj kádrový profil nijak vylepšovat nepotřebovali (jako Vašek Káňa, T. Svatopluk či Géza Včelička). Tyto úpravy tudíž nebyly jen způsobem vyjednávání o vstupu na *literární pole* (chápané ve smyslu Bourdieova vymezení), nýbrž dobrovolným spoluvytvářením normy.

Pro osvětlení na první pohled záhadného mizení erotična v dílech socialistického realismu může být inspirativní Foucaultova analýza proměny společenského vztahu k sexualitě od 18. století, předkládaná ve *Vůli k vědění*, první části nedokončených *Dějin sexuality*. Zdánlivá mocenská represe vůči sexualitě ve veřejném diskurzu je dle Foucaulta ve skutečnosti vítězstvím sexuality, jejím pronikáním do nových oblastí a nových diskurzů. Přibližně na počátku 18. století se zrodil politický, ekonomický i technický podnět mluvit o sexu, sexualita je obklopena celým aparátem mluvení, analyzování a vědeckého poznávání. Foucault rozeznává čtyři specifické dispozitivní vědění a moci, v nichž je transformovaná sexualita latentně přítomna – hysterizace ženského těla (a jeho diskvalifikace jako zcela nasyceného sexualitou), pedagogizace dětské sexuality, socializace prokreačního chování (pod vlivem demografie je podněcována politická socializace páru zdůraznění, jejich odpovědnosti vůči celospolečenskému tělu) a psychiatrizace perverzních slastí. (FOUCAULT 1999: 24, 122–123 aj.).

Pátrání po tělech slasti oddaných bude tedy ve své podstatě hledáním odpovědí na tři základní otázky: Kdy se v socialistickém realismu (ne)ztvárňuje sexualita? Co se o ní říká? Jakým způsobem se to říká?

¹³⁷ Šámal uvádí příklady nahrazování kratších pasáží (přistižení „buzíka“ při „stejnopohlavní neřesti“ je substituováno obecnějším označením „jakési nepěkné pohlavní neřesti“ – srov. LISHAUGEN 2010: 172) i celých kapitol jako ve Včeličkově *Kavárně na hlavní třídě* (1932; 1956), jejíž šestá kapitola „Malý zvrhlík Svátá“ o onanujícím chlapci byla nahrazena kapitolou „Rebel Josef“ o schůzi národně-socialistického spolku. Šámal hovoří o „doplňování velkých dějin“ kapitola pojednávající o tělesnosti je nahrazena pasáží z dějin dělnického hnutí (ŠÁMAL 2009b: 190n.).

4. 1 „Těch vašich Alenek a Růžen, / hovoří znuděn, jsem už syt.“ (Buržoazní sexualita)

„[...] odborné skupiny tu zanedbávaly nejen souladnou spolupráci, nýbrž i hospodářské a společenské aspekty tohoto problému. Oddělily sexualitu od lidské osobnosti a od uspořádání společnosti, neodhalily třídní podklad sexuální morálky, jíž se řídili měšťáci i všichni vykořisťovatelské třídy minulosti.“¹³⁸

Socialismus uvádí sexualitu do přímé souvislosti s buržoazním řádem, ba ji v některých případech dokonce povyšuje na jeho ztělesnění, přičemž věnuje popisu sexuálního chování západní civilizace pozoruhodně mnoho prostoru. Znakem, který umožňuje označit tento typ sexuality za nežádoucí, je její neplodnost. Ty formy sexuality, které nejsou podřízeny ekonomii reprodukce a projevují se snahou o dosažení tělesného uspokojení, se jeví jako zbytečné a nebezpečné. Taková forma tělesné slasti je totiž neslučitelná s intenzivním zapojením do pracovního procesu. Dobového čtenáře, kterého nepřesvědčila působivá literární zpracování tohoto tématu, mohl přesvědčit exaktní jazyk vědy osvětových příruček, nechávajících promlouvat tvrdá data. K tomu Jaroslav Bartůněk v příručce *O nový sexuální charakter* (1949):

„Je těžko stanovit, jaký je sexuální život měšťáků současnosti. Náš odmítavý soud dostal v poslední době nečekanou oporu. Američtí univerzitní profesori Kinsey, Pomeroy a Martin zkoumali podrobně život 12 tisíc mužů a hochů v kapitalistické společnosti. [...] 19 z 20 Američanů se prohřešuje proti mravnosti a dopouští se trestných činů podle zákonů jednotlivých států. Alespoň jeden ze tří Američanů se doznává ke styku se stejným pohlavím.“¹³⁹

Rozsáhlý zahraniční výzkum (dle Bartůňka) prokázal, že „většina tragédií původu sexuálního pramení z konfliktu mezi chováním různých sociálních vrstev. K likvidaci sexuálních tragédií je zapotřebí likvidace třídních rozdílů.“¹⁴⁰ Nadměrná sexuální aktivita a s ní spojená tělesná slast se tedy stává jedním ze základních emblémů *těch druhých* a jsou jí přisouzeny patologické účinky.

Ve stati *Erotika v čase traktoru* ukazuje Vítek Schmarc na příkladu románu Jana Janíka *Traktor* (1949) velmi otevřené ztvárnění erotické scény skupiny zhýralých mladíků,

¹³⁸ BARTŮŇEK, Jaroslav: *O nový sexuální charakter. Studie o pohlavní výchově a dnešní skutečnosti pohlavního života*. Praha: Ministerstvo zdravotnictví, 1949, s. 4.

¹³⁹ IBID., s. 12.

¹⁴⁰ IBID., s. 9n.

příslušníků movité buržoazie a nenapravitelných fetišistů, co se týče amerického způsobu života (SCHMARC 2010a: 127–135). Scéna je pozoruhodná zejména proto, že do jisté míry využívá prvky erotické rétoriky budoáru (žár, dusno, tma, pot, nahá těla). Pro tu je ale typické, že vášeň a žár nespočívají v prožitku těla, nýbrž v jazyce, jímž se popisuje (srov. ČINÁTLOVÁ 2010). Janíkův případ spojuje obojí. Expresivním plakátovým popisem vyvádí na světlo sexualitu tak, jak ji čtenář i autor pravděpodobně znali z pokleslé četby – exaltovanou a stylizovanou.¹⁴¹ Automaticky přechází do jazyka tohoto žánru a obraz chtíče konstruuje zcela v jeho intencích (ke skutečné *rétorické slasti* – tedy slasti vycházející jen mluvení o slasti a ne z prožitku samotného – má ovšem autor z lidu samozřejmě daleko):

„Metr za metrem běží filmový příběh a ve tmě potemnělého pokoje svítí nahé tělo děvčete jako žhaveno elektrickým proudem. Major Sullivan sedí a čeká. Těžké vteřiny jdou v taktech jemné hudby a filmových okének, až najednou měkká ruka děvčete nalezla ruku jeho a opalující ústa se sama přitiskla na jeho.“¹⁴²

Jako v socialistickém realismu zcela jedinečný se u Janíka objevuje i motiv diváctví, téměř se nabízí říci šmírování. Celou erotickou scénu pozoruje hlavní hrdina Klimeš, který se stane nechtěným svědkem části celého výjevu. Oproti očekávání jej však glosuje pouhým konstatováním „ostatně každý má svou slabůstku,“¹⁴³ pro což ovšem text nenabízí uspokojivé interpretační východisko. *Traktor* je ukázkovým textem ještě v jednom ohledu. Socialistický realismus spojuje nežádoucí sexualitu vždy s atributy exotiky, luxusu a cizosti: „Opojen leskem cizích filmů, / předstírá roli cynika. / – Cit, praví, vždycky těsný byl mu; / miluje Leu, Žanet, Vilmu, / po každé víc jich odříká,“¹⁴⁴ praví lyrický subjekt v Kohoutových básních, jenž se cítí být znuděn „Alenkami a Růženkami,“ tedy modelovými zástupkyněmi domácí produkce.

¹⁴¹ Nutno ovšem podotknout, že tradiční červená knihovna 30. let byla v otázce zobrazování sexuality vcelku umírněná a v případě nevyhnutelnosti takové scény se (podobně jako později socialistický realismus) z výchovných důvodů uchýlovala např. k substituci přírodními motivy. Janíkovou inspirací tedy nebyla přímo *periferie* literárního systému, nýbrž *periferie periferie*.

¹⁴² JANÍK, Jan: *Traktor*. Praha: Československý spisovatel, závod ELK, 1949, s. 144.

¹⁴³ IBID.

¹⁴⁴ KOHOUT, Pavel: „Portréty“. In IDEM: *Tři knihy veršů*. Praha: Mladá fronta, 1955, s. 309.

V *Hodí se žít. Reportážní komedii z dneška o 11 scénách* (1947) Zdeňka Bláhy se čtenář ocitl ve světě nikoliv nepodobném doupěti Sullivanů. Vybavení bytu nudícího se manželského páru Bureše a Burešové („Solidně zařízený pokoj – čtyři pohodlné klubovky, uprostřed stoleček s mísou obložených chlebíčků a lahví vína – vzadu stoleček s radiem – radio hraje taneční hudbu.“¹⁴⁵) se stává kulisou hovorů o šmelině, tangu, cigaretách, o synu známých, který se nakazil na brigádě od jisté slečny, které „se to stalo v Praze s jedním Američanem“, což se „sice vyléčí, ale ta ostuda,“¹⁴⁶ či o vlastním synu znuděném obyčejným děvčetem („Nemá žádnéj vohoz – a tak s ní nikam nemůžeš, aby vo tobě neřekli, že jsi šupák – tak jen do bijáku, a to už mě pomalu otravuje.“¹⁴⁷).

Zmíněné pasáže vybízí k foucaultovské otázce: Kdy je mluvení o sexu překročením řádu a kdy ne? Kdy se přibližuje zpovědi a otvírá represivnímu aparátu? Co Janíkův text činí legitimním a dovoluje mu plnohodnotně stanout po boku cudné produkce socialistického realismu? Nebo slovy lehce zmateného dobového čtenáře – jak je možné, že pod jednou vlajkou pluje loď úzkostného zamlčování jakéhokoliv tělesného sblížení¹⁴⁸ vedle téměř pornografického textu?

4. 2. „Už nebudu skládat jen milostné sloky / a počítat hvězdy / a o lásce nýt“¹⁴⁹ **(O novou sexualitu)**

Jakým způsobem se socialistický realismus vypořádával se zobrazováním nejintimnějšího tělesného aspektu jako nežádoucího projevu těla nepřitele, poodhalil již Janíkův text. Jaké strategie využívali spisovatelé, kteří se tématu chtěli vyhnout, ale nemohli jej z různých důvodů zcela vyloučit? Skutečně jen málokteré téma podněcovalo oficiální autory padesátých let k tak tvořivému zpracování, jako právě vášeň, erotika a tělesný chtíč. Necht' na toto téma promluví ti nejkreativnější – básníci Karel Šiktanc a

¹⁴⁵ BLÁHA, Zdeněk: *Hodí se žít. Reportážní komedie z dneška o 11 scénách*. Praha: Svoboda, 1947, s. 23.

¹⁴⁶ IBID., s. 26.

¹⁴⁷ IBID., s. 16.

¹⁴⁸ Bezprostředně po milostném vyznání Jiřího Bagára Zdeně Dejmkové se oba zvednou a zacházejí za roh stavení. Další průběh zůstává čtenáři utajen, neboť vypravěčova pozornost se přesouvá k „funivému dechu odpočívajících dobytčat“ a „t'ukání červotoče“ v trávě. ŘEZÁČ, Václav: *Nástup*, s. 133.

¹⁴⁹ Pavel KOHOUT in *Repertoární sborník. Materiály pro armádní kulturně umělecké kroužky a soubory*. 15. *Bojové tradice našich národů*. Praha: Ústřední dům československé armády, 1955, s. 200–201.

Pavel Kohout, prozaik Václav Řezáč a odborník na „dnešní skutečnosti pohlavního života“ Jaroslav Bartůňek¹⁵⁰.

4.2.1 Řešení prvé: Sublimace (Sexualita podle Jaroslava Bartůňka)

**„Ukázat vzory je základní podmínkou práce [...].
Na druhém místě přeměňujeme pohlavní energii
zábavou, odpočinkem a tělesnou výchovou.“¹⁵¹**

Spolu se stoupajícími zájmem odborného diskursu o otázky sexuální výchovy i samotného sexuálního života sílila tendence vnímat tento aspekt lidské tělesnosti jako v zásadě ekonomický problém, jako součást diskursu zdraví a sociálních otázek. Odborník na tuto tematiku Jaroslav Bartůňek se ve zmiňované příručce zabýval vztahem sexuality a výrobního procesu („Činnost, práce, touha po dosažení vyšších cílů je vlastní náplní života, kterou sexuální vztah jen doplňuje.“¹⁵²) a pokusil se načrtnout vlastní řešení palčivé sexuální otázky, jímž se měla stát teorie sublimace. Ta vstupovala v platnost ve chvíli, kdy se poukázání na následovníhodné vzory neukázalo jako funkční, a nespočívala v ničem menším než ve fyzikální přeměně sexuální energie na energii jinou (Bartůňkovými slovy šlo o „přeměnu sexuality v jinou činnost“¹⁵³), což se mělo stát pomocí smysluplné zábavy, aktivního odpočinku a především tělesné výchovy. Proměněná sexualita se pak stávala jakousi dodatečnou energií podporující člověka v důležitějších životních činnostech a jako taková se v podstatě rozpustila a zmizela. Svou teorii Bartůňek legitimizoval zkušeností z besedy se studenty ostravského gymnázia, kteří celou otázku sexuality redukovali právě jen na její společenské aspekty, čímž potvrdili Bartůňkovo chápání společenských a sexuálních vztahů jako doplňujícího aspektu vlastní náplně života, kterou je „tvořivá a přírodu měnící práce“.¹⁵⁴

¹⁵⁰ Bartůňek ovšem zdaleka není sám a představuje jakýsi reprezentativní vzorek z publikací osvětově-vědeckých. Podobných lze najít celou řadu, zejména v překladech z ruštiny (např. SVERDLOV, Grigorij Markovič: *Mateřství, manželství, rodina v sovětském zákoně*. Praha: Životisk, 1945).

¹⁵¹ BARTŮŇEK, Jaroslav: *O nový sexuální charakter*, cit. dílo, s. 15.

¹⁵² IBID., s. 7.

¹⁵³ „Činnost, práce, touha po dosažení vyšších cílů je vlastní náplní života, kterou sexuální vztah jen doplňuje; tak je třeba rozumět pojmu sublimace, přeměny sexuality v jinou činnost.“ (IBID., s. 7).

¹⁵⁴ IBID., s. 4.

Univerzální, stále trávající láska v poezii Karla Šiktance a Pavla Kohouta do sebe zahrnuje celý svět. Láska všeobjímající patří stejně tak „soudruhům dělníkům ze stol a pecí“ jako děvčeti („miluji soudružku, děvčátko prostovlasé, / miluji všechno to, co žijem tady spolu“), veškerému lidu („miluji soudruhy dělníky od Šanhaje, miluji soudruhy dělníky od Pešti, / milují všechny ty, co slaví První máje, / a vás mám nejvíc rád, soudruzi sovětští“) jako prostoru („miluji zemi, rozšťastněnou celou, / v níž jabloně a lípy košatí“) i činností („miluji nad knihou, nad veršem, nad obrázky“).¹⁵⁶ Univerzálně poděluje veškeré základní složky lidského života a nečiní rozdílů (vyjma oněch „soudruhů sovětských“). Je-li *nový* člověk člověkem radosti a lásky, pak je to právě tato absolutní láska, jíž je pln a díky níž není místo na jiné druhy stejného citu. Sexuální vášně se rozpustí ve vášni planoucí pro celý svět a nevyhledává již své vlastní vyjádření. Láska k děvčeti je položena na roveň lásce k jakémukoliv komponentu vezdejšího světa. Nový věk je zkrátka časem univerzální lásky.¹⁵⁷

4. 2. 2 Řešení druhé: Transformace

Málo atraktivní je literatura bez vášně. A jak by se mohl stát socialistický realismus oním univerzálním čtivem, živou metodou odrážející skutečnost, ztratilo-li by se z něho řádné milostné vzplanutí, které nelze z reálného života vytěsnit? Jako možné řešení se jeví vedle principu bartůňkovské sublimace (v ideálním případě tedy úplné zmizení) rovněž zacílení milostné energie jiným směrem, tedy její nasměrování vůči jinému objektu. Dobová produkce volila v podstatě mezi dvěma možnostmi:

Bartůňek se ve své příručce zabývá otázkami vztahů mezi lidmi „tak vůbec“ a zaměřuje se především na výchovu mládeže. Svoji víru, že vytvořením „bojovné fronty mládeže“ problém sexuality zmizí, dokládá právě zkušenostmi z oné besedy.

¹⁵⁵ KOHOUT, Pavel: „Čas lásky“. In IDEM: *Tři knihy veršů*. Praha: Mladá fronta, 1955, s. 297–298.

¹⁵⁶ ŠIKTANC, Karel: „Miluji... (Předzpěv 1950)“. In IDEM: *Tobě, živote! Verše*. Praha: Práce, 1951. [dostupné online: <http://www.sorela.cz/web/articles.aspx?id=68>].

¹⁵⁷ „Škoda, ach škoda, Karle Hynku, / že nemůžeš jen na vteřinku / s Petřínou sejít mezi nás. / Jak by ti bylo krásně! / A jaké bys psal teprv básně, / když celý rok – je lásky čas,“ (KOHOUT, Pavel: „Čas lásky“. In IDEM: *Tři knihy veršů*, cit. dílo, s. 297–298).

„Zas soustruh v rukou v rukou náhle ožije ti; / kov jeho chvěje se jak hebké dlaně čísi.“¹⁵⁸

Technika jako vrcholný výdobytek socialistického režimu se v uměleckém zobrazení těšila pozici hojně opěvovaného objektu. Od lehčích forem obdivu po téměř zbožné uctívání, od jednoduché opěvné lyriky po centrální postavení v románech úctyhodných rozsahů. Vztah k technice byl veskrze kladný, její potenciální nebezpečí či alespoň záporné stránky pokroku se zobrazení nedočkaly.

Když hrdinové *Nástupu* překračují práh textilky a poprvé si prohlížejí její vybavení, zamilovávají se do něho „prudkým vzplanutím“. O chvíli později prohlížejí Bagár a Gromov dílny podrobněji a „zmocňuje se jich vzrušením“¹⁵⁹. Ani jeden z popsanych pocitů se přitom nevyskytuje v souvislosti s milostnými příběhy v románu (Zdena–Bagár, Antoš–Anča). Stroj není jen objektem emočního vztahu, je antropomorfizován do té míry, že jsou mu přiřknuta povahová specifika:

„Třicet strojů je na naší stanici a každý jsem znal, jako bych ho vlastníma rukama udělal. Pustím si stroj a poslouchám: pověz, co v tobě vězí. Každý jinak zpívá svou písničku, zrovna jako člověk. I jména mají různá, podle povahy. Divoch, Lench, Rváč, Medvěd, Jankovitý i Slavík je mezi nimi, protože dovede klokat zrovna jako slavík. S každým jsem pracoval, každému z nich jsem se podíval do vnitřností, nic přede mnou neutají. Se strojem si musíš rozumět. Porozumíš stroji, porozumíš i člověku a mnoha jiným věcem.“¹⁶⁰

V Bagárově promluvě tvoří stroje svébytný kolektiv, z nichž každý představuje individuum mající svůj vnějšek a vnitřek (dokonce platí, že poznání stroje zprostředkuje poznání podstaty člověka a neurčitých – nicméně lákavě znějících – „mnoha jiných věcí“). Jsou to konec konců stroje, které se v truchlení po smrti Stalina směle řadí po bok „opuštěným dětem“ a naříkající přírodě („Dělníkům pod rukama zaplakaly stroje.“¹⁶¹). Jedním příkladem z mnoha, který klade stroj na roveň partnerce a nechává jej participovat na svazku téměř nejužším, je *Píseň o fréze* (z poemy *Drahá přítelkyně*)

¹⁵⁸ NEUMANN, Stanislav: *Píseň o Stalinu*. Praha: Mladá fronta, 1950, s. 71.

¹⁵⁹ „Stroje se jim líbily, zamilovali se do nich naráz prudkým vzplanutím odborníků, kteří se potkali s lepšími a důmyslnějšími výtvoři, než na jakých sami dosud pracovali.“ (ŘEZÁČ, Václav: *Nástup*. Praha: Československý spisovatel, 1953, s. 148).

„V dílnách čekaly mlčící, znehybnělé stroje, čpěl tvrdý, na patře žíravě ulpívající pach neošetřovaného, kyslíkem leptaného kovu a ustydých olejů. Vzrušení se zmocnilo stejnou měrou Bagára i Gromova. Oba se u stroje vyučili, oba byli od nich zahnáni vývojem svých životů a převratnými dějinnými událostmi, oba chvílemi svíral shodný pocit, že žijí jako vyhnanci z domova.“ (IBID., s. 189).

¹⁶⁰ IBID., s. 191.

¹⁶¹ BART, Ilja: „Slibujeme Ti, soudruhu Staline“. *Rudé právo*, 1953, roč. 33, č. 68 (9. 3.), s. 4.

zaslaný do akce *Pracující do literatury* Jaromírem Šavrdou. Básník oslovuje svůj stroj „přítelkyně frézo“ a vyznává se jí „i tebe mám rád – / a strašně rád.“ Stroj se zde stává nejen objektem citu, ale i partnerem při práci, s nímž dělník „plní svou normu / na čtyřista procent“.¹⁶²

„Za slunečního jasu byla to nádherná bytost hýřící všemi půvaby. Když se soumrak skláněl, jakoby stíny probleskovaly na její tváři a stávala se tajemnou ženou s chmurami, skrývajícími něco divokého. Za temné noci a bouře to byla žena krásná a krutá, která měnila muže ve vlky a divoká stáda dobytka v hrozně, vše ničící tornádo. Všemi milovaná i nenáviděná tato žena byla – Prérie.“¹⁶³

Stejně tak, jako fungoval topos země ve westenu (místo hrdinovy zkoušky a osudová láska), vyzýval své hrdiny i pohraniční prostor, do něhož lokalizoval Václav Řezáč svůj *Nástup*.¹⁶⁴ Nejdivočejší a nejexotičtější prostor, který mohlo Československo 40. a 50. let nabídnout, funguje v rétorice řady budovatelských románů (*Nástup*, *Luisiana se probouzí*) jako westernová prerie, tedy jako milostný objekt, o který je usilováno (na rozdíl od ženských postav westernových příběhů, které fungují spíše jako legitimizace násilí, jež hrdina v jejich jménu páchá, se ženy socialistického realismu stávají partnerkami a pomocnicemi v boji o získání dané půdy).

„Potočná se nám předvádí jako na módní přehlídce. Krasavice. Seznamujeme se a srůstáme. Už jsem se do ní načisto zamiloval.“¹⁶⁵

¹⁶² ŠAVRDA, Jaromír: „Píseň o fréze (z poemy *Drahá přítelkyně*)“. Cit. dle BAUER 2003: 313–314.

¹⁶³ RAICHL, Petr: *Zachránce. Román ze života amerických Čechů*. Trutnov: Petr Raichl nákl. vl., 1947, s. 114.

¹⁶⁴ Jedním z pokusů reagujících na požadavky kladené po roce 1945 na literaturu, které odsunuly na periferii žánry populární literatury, bylo – vzhledem k ideologicky problematické fixovanosti žánru na oblast Severní Ameriky – přesazení čtenářsky atraktivního westernového toposu do československého prostředí. Ekvivalent severoamerických prerií nabídl koncem čtyřicátých let prostředí pohraničního pásma, které odpovídalo modelu základní konfrontace dvou řádů, reprezentovaných zastánci evropského uspořádání světa a divoškým původním obyvatelstvem, později pak zlovolnými korporacemi, bandity a zločinci různého druhu. Na základě této opozice spojené se zakládacím mýtem (ne nepodobným prostředí Divokého západu) zároveň pracoval budovatelský román. Jisté westernové motivy a základní situace se do literárního zpracování kolonizace pohraničí včlenily bez problémů, parafráze žánru jako takového ovšem už možná nebyla. Budovatelský román do sebe z obavy před čtenářsky nestravitelnou schematičností sice přejímal prvky dobrodružných, kriminálních, špionážních, milostných, společenských a jiných příběhů, ale ke skutečnému překódování nikdy dojít nemohlo. I přesto má ovšem smysl uvažovat o *Nástupu* termínem Daniely Hodrové – jako o socialistickém westenu (HODROVÁ 1992: 78).

¹⁶⁵ ŘEZÁČ, Václav: *Nástup*, cit. dílo, s. 288.

Žena s chmurami, skrývající něco divokého. Žena krásná a krutá, která mění muže ve vlky. Milovaná i nenáviděná – taková je země westernových příběhů a takové je i pohraničí Jiřího Bagára. V *Nástupu* se nesvádí boj o ženu, svádí se boj o zemi. V tradičním modelu souboje dvou soků o vyvolenou vyměnil Řezáč aktéra a do role žádané ženy obsadil Potočnou. Samotné získání opravdové životní družky je jen jedním z kroků na cestě ke splnění velkého úkolu a není komplikováno žádnou citovou nejasností, natož pak sokem.¹⁶⁶ Skutečný boj se totiž v tomto případě nevede o ženu, nýbrž o zemi, zde dokonce personifikovanou krasavici předvádějící se jako na módní přehlídce. Jako osudová žena ve westernu, patří i žena-pohraničí do dvou světů, do bílého světa hrdinů i černého světa padouchů, kteří o ni svedou finální boj.

V méně exponovaných zpracováních pak je země alespoň tou, pro niž muž z lásky koná ony velké skutky („Tolik lásky bylo ve mně, / učinit tě šťastnou, silnou. / Poznala jsi, rodná země, / jak mé ruce k srdci přilnou.“¹⁶⁷), jejichž může být žena součástí, ovšem vždy jako pomocník a nikdy jako objekt. Stejně tak je v básni Pavla Kohouta země schopna nahradit tělesný požitek z doteku: „Když padneš na zem ústy do trávy, / zrovna jak bys milenku svou líbal.“¹⁶⁸

¹⁶⁶ Poněkud komicky v této souvislosti působí snaha časopisu *Čtenář* vyzdvihnout milostné peripetie vztahu Zdeny a Bagára a představit zcela jednoznačný proces jejich rozhodování jako seriózní „milostný problém“. Časopis přinesl již v roce 1951 metodické pokyny k agitační práci knihovníků, které byly vedle plánů četby, vzorových návodů ke čtení konkrétního díla a organizovaného hlasitého předčítání jedním ze způsobů, jak se literatura měla stát nástrojem převýchovy čtenářské obce. V případě *Nástupu* jmenuje časopis následující „okruhy hodné zvýšené čtenářovy pozornosti“

„Dobrodružné: Zajišťování starosty Röhringa – Pestřelka v Röhlingově vile – Zatčení Elsy Magerové – Klínek postřelen – Elsa Magerová opět na scéně – Němci vyhánějí dobytek do hor – Palme objevil Elsu Magerovou

Milostné: Bagár vzpomíná – Rejzek žárlí na Tymeše – Bagár je zamilován – Bohouš Klínek a Jiřina Postavová – Dejmek pomáhá dceři rozřešit milostný problém – Zdena a Bagár“ In *Čtenář* 3, 1951, č. 7, s. 172. Srovnej též ŠÁMAL (2009a: 105nn.).

¹⁶⁷ BRANISLAV, František: *Milostný nápěv. Verše*. Praha: Práce, 1951, s. 10.

¹⁶⁸ KOHOUT, Pavel: „Letní“. In IDEM: *Tři knihy veršů*. Praha: Mladá fronta, 1955, s. 327.

4.3 „O vzájemném vztahu, o jeho ryzosti a čistotě bez stínů a kazů“ (Svazek tělesnosti prostý)

„Do posledního záchvěvu myšlení a citu.“¹⁶⁹

Doba vládnutí socialistického realismu přinesla skutečnou okurkovou sezónu pro velké milostné příběhy. Stala se dobou, kdy milenecké dvojice poráženecky vyklidily pozice na špici hierarchie lidských vztahů a uvolnily místo na výsluní umělecké pozornosti kultu novému. Poměrně logicky nikoliv poutu rodinnému či transgeneračnímu vztahu rodičů a dětí, poměrně překvapivě ani ne posvátnému svazku matky a dítěte. Nastala doba velkých mužských přátelství.

Potenciálních dvojic nabízela historie mnoho, mýtus otců zakladatelů se ale zhmotnil především v Karlu Marxovi a Bedřichu Engelsovi. Literárního zpracování osudového přátelství od jeho počátků do konce se jako jeden z mnoha zhostil Josef Ullrich a roku 1948 přivedl na světlo světa tenkou brožurku *O věrném přátelství Karla Marxe a Bedřicha Engelse*, koláž vyprávění a autentických citátů ze vzájemné korespondence obou velikanů o „jednom z největších přátelství, jaké zná lidská historie“¹⁷⁰.

Obraz ideálního mužského přátelství se opírá o následující pilíře:

- **Absolutní duševní souznění:**

„Engels znal Marxe až do posledního záchvěvu jeho myšlení a citu.“¹⁷¹

„Je [Engels] mým nejdůvěrnějším přítelem. Nemám před ním žádného tajemství. Bez něho bych byl už dávno donucen chopit se ‚zaměstnání‘.“¹⁷²

- **Názorová shoda:**

„V přátelství k Marxovi, které bylo tak dobré, že se vyvinuly spory jen v otázkách matematiky, pokračuje Engels i po jeho smrti.“¹⁷³

„Marx a Engels mohli uzavřít pevné přátelství hlavně proto, že byli stejného smýšlení.“¹⁷⁴

- **Vzájemné prolnutí obou životů:**

¹⁶⁹ ULLRICH, Josef: *O věrném přátelství Karla Marxe a Bedřich Engelse*. Praha: Práce, 1948, s. 27.

¹⁷⁰ IBID., s. 8.

¹⁷¹ IBID., s. 9.

¹⁷² IBID., s. 12.

¹⁷³ IBID., s. 31.

¹⁷⁴ IBID., s. 27.

„Nemoci, nachlazení a kašle dětí i Marxovy ženy, nic nebylo pro Engelse nepatrné.“¹⁷⁵

„Potom spolu proseděli celou noc, probírali politickou situaci, hospodářské, filosofické a jiné otázky.“¹⁷⁶ – Představa duševního splynutí obsahuje i nezbytné noční bdění, které je součástí obrazu vůdce. V době, kdy lid spí, bdí vůdce, aby strážil jejich spánek a pracoval.

- **Produkt:** Marx píše první díl *Kapitálu*, Engels dokončuje druhý a třetí svazek dle Marxových poznámek.

O dvacet jedna let později se stejného tématu chápe Jan Hostáň a zpracovává tentýž příběh pro mladší čtenáře pod názvem *Dva věrní přátelé* (1970). Zjednodušující dětská rétorika dává vyniknout schematičnosti celého příběhu:

„Jeden z těch přátel se jmenoval Karel. Druhý se jmenoval Bedřich. Oby byli učenci, vědečtí pracovníci. Po dlouhá léta scházeli skoro denně. Bedřich přicházel na návštěvu ke Karlovi, který měl veliký pokoj, a v tom pokoji si oba zvykli chodit napříč z jednoho rohu do druhého, jako kdyby se procházeli. Na koberci byla nakonec znát cestička, kterou spolu prošliapali. Oba přátelé měli plnovous.“¹⁷⁷

Hostáňovu příběhu nechybí jistá tragikomičnost – kvůli tíživé finanční situaci vozí Marx věci do zastavárny, Engels je pravidelně vykupuje a vrací. Vztah Marx–Engels není (na rozdíl od Ullrichova podání) zobrazován jako izolovaný. Je sice jedinečný a uzavřený, ale zároveň je součástí širšího společenství, v němž funguje láska a vzájemná solidarita:

„Láska dělníků k Marxovi byla tak veliká, že jeden člověk, když umíral, odkázal své skromné jmění Marxovi, aby mohl klidně studovat a přemýšlet o budoucím životě lidstva.“¹⁷⁸

Klíčovým momentem je zrod *Kapitálu* jako společného dítěte obou myslitelů. Je zároveň důkazem jejich dokonalého duševního propojení a hlubokého přátelství, ba dokonce pomníkem:

„A tak je ‚Kapitál‘ také svědectvím o tom, co dovede veliké přátelství dvou ušlechtilých mužů. [...] ‚Kapitál‘ je pomník jejich bratrské lásky.“¹⁷⁹

¹⁷⁵ IBID.

¹⁷⁶ IBID., s. 12.

¹⁷⁷ HOSTÁŇ, Jan: *Dva věrní přátelé*. Praha: SPN, 1970, s. 5.

¹⁷⁸ IBID., s. 9.

¹⁷⁹ IBID., s. 12.

Autoři obou variant mají též společnou potřebu artikulovat živost odkazu ve smyslu jeho kontinuity. Ullrich deleguje tuto povinnost na bedra V. I. Lenina, zatímco Hostáň s ohledem na mladšího čtenáře neurčitě věří v její obecné naplnění:

„Až se uskuteční na celé zeměkouli myšlenky Marxe, Engelse a pak i Lenina, budou mít všude všechny děti co jíst a budou šťastné.“¹⁸⁰

Tematizováním kontinuity Marxova odkazu naznačil Ullrich linii, kterou lze pohodlně stopovat na stránkách kteréhokoliv prorežimního dobového periodika. Pomocí provizorního „učednického modelu“ by se mohlo jednat o následnost obvykle vyjadřovanou vztahy zakladatel–pokračovatel a otec–syn–bratr:

KAREL MARX – BEDŘICH ENGELS

Varianta A: MARX + ENGELS jako otcové zakladatelé (Díky modelovému splynutí a absolutnímu souznění je možno stvořit velké dílo – *Kapitál*.)

Varianta B: MARX – otec zakladatel, ENGELS – pokračovatel a nositel odkazu

(Navzdory neustále zdůrazňované fyzické a duševní podobnosti až stejnosti je Engels „tím mladším“, „noselem odkazu“.)

↓

LENIN

Pokračovatel, nositel odkazu Marxe a Engelse (Nikoliv jen Marxe, v této fázi již není reflektován Engelsův menší podíl na sepsání *Kapitálu*.)

↓ / +

STALIN

Varianta A: LENIN + STALIN (Spolu s Leninem pokračovatel a nositel odkazu Marxe a Engelse, vztah Lenin – Stalin: spolutvůrci)

Varianta B: LENIN → STALIN (Stalin pokračovatel a nositel odkazu Marxe a Engelse a Lenina.)

↓ / +

PŘEDSEDA KOMUNISTICKÉ STRANY DANÉHO STÁTU

¹⁸⁰ IBID., s. 13.

O úroveň níž byl pak každý stát Sovětského svazu a jeho satelitů obohacen o místního vůdce jako zástupného Stalina. Gottwald se tak stává jakousi místní re-prezentací vůdce, zároveň jeho bratrem a žákem, jenž se od vůdce učí.

„Jejich pocity byly sladěny do tak stejné tóniny, že si nejdřív ani neměli co říci.“¹⁸¹

Odleskem lásky velkých mužů, jakousi bližší realizací pak byla románová zobrazení mužských přátelství v pracovním kolektivu, v armádě či na brigádě. Heroizace takového vztahu mužského přátelství, spojená s rezignací na hlubší rozpracování vztahu mezi opačnými pohlavími, jako jeden ze základních rysů literatury socialistického realismu odkazuje s jistými modifikacemi opět ke klasickému toposu westernových příběhů. Duševní splynutí mezi dvěma muži se stejným světonázorem, kteří tvoří nerozlučnou dvojici schopnou dorozumívat se jen pohledy, je rozvíjeno u Marie Majerové a Rudolfa Kalčíka.

Obvykle se jedná o dvojici mužů účastnících se stejného díla, zastávajících stejná místa v kolektivu a do jisté míry na sobě závislých. Jejich vzájemné souznění však nedosahuje takových hloubek jako souznění „otců zakladatelů“ a je realizováno nikoliv dlouhými rozhovory, nýbrž naopak mlčením: „Věděli přesně, co budou dělat, nemuseli se dorozumívat.“¹⁸²

Navzdory tomu, že vztah žena–muž zajišťuje nezbytnou biologickou kontinuitu společnosti, je to právě tento typ maskulinity (vyznačující se věrným – latentně homoerotickým – přátelstvím a silně umírněnou sexualitou vůči opačnému pohlaví), který stojí na *frontě* boje. Právě z kamarádské/ bratrské/otcovsko-synovské lásky se totiž rodí *nový svět*.

¹⁸¹ MAJEROVÁ, Marie: *Divoký západ*. Praha: Naše vojsko, 1954, s. 10.

¹⁸² *IBID.*, s. 22.

5. VĚČNÍ VIDOUČÍ (TĚLO VYJMUTÉ Z PŘÍRODNÍCH ZÁKONŮ)

5. 1 Setkání (Tělo spatřené)

Tělesnost vůdců¹⁸³ byla v obecném povědomí přítomná několikerým způsobem. Předně to byly všudypřítomné vizuální re-prezentace J. V. Stalina i Klementa Gottwalda¹⁸⁴ jako každodenní konkretizace mystického příslibu „je s námi“ (MACURA 2008: 110), které se ze své ikonografické a legendistické podstaty vyznačovaly vysokou mírou stylizovaných atributů – vojenská uniforma, dýmka, zralý věk, úsměv (srov. IBID.: 107; BÍLEK 2008). Tato konkretizovaná podoba však vykazovala natolik silný mytologizační potenciál, že se vůdcova tvář stávala univerzální podobou lidstva, v níž bylo skryto nespočet dalších („Spisovatel, který by chtěl Stalina zobrazit, musel by vidět stovky lidí.“¹⁸⁵). Tento vztah fungoval dokonce recipročně – ve tváři libovolného konkrétního jedince bylo možné spatřit vůdce:

„Na zdi visel jeho obraz a stará žena říkala: ‚Podívejte se, jak je podobný Stalinovi...‘ Nebyl mu podobný, byl docela jiný, měl světlé vlasy a modré oči – a marně jsme na jeho tváři hledali stopy známých rysů [...]. A tehdy jsem pomyslel, jaká hloubka lidové moudrosti a čisté lásky se tu zjevila – stará vesnická žena poznala Stalina v prostém sovětském vojákovi.“¹⁸⁶

¹⁸³ Jak se socialistická kultura vypořádávala s obrazem toho, jenž byl „nejlidštějším z lidí“ a současně se stal metaforou celého systému, popsal již Vladimír Macura v jedné z centrálních studií *Šťastného věku* (MACURA 2008: 101–130). Prizmatem kategorie re-prezentace se obraz vůdcovy smrti věnoval Petr Bílek ve studii *Zvěčnělí vůdcové – Literární re-prezentace J. V. Stalina a Klementa Gottwalda* (BÍLEK 2008). S vědomím tezí v příslušných studiích vyslovených proto netřeba přistupovat k otázce obrazu vůdce komplexně, lze využít lákavé možnosti opodstatněně rezignovat na celistvou analýzu a rozkrýt podrobněji jen ty aspekty vůdcova těla, které se z hlediska vymezené otázky (rozboru tělesnosti v socialistické kultuře na základě binárních opozic) zdají být produktivní a které oba interpreti zmínili jen na okraj či ponechali stranou úplně.

¹⁸⁴ „Měli jsme v srdci jeho podobu z jeho černovlasého portrétu, který se po válce stal součástí našeho veřejného života.“ (GLAZAROVÁ, Jarmila: „Chvilé, na něž nezapomenu“. *Rudé právo*, 1953, roč. 33, č. 67 (8. 3.), s. 4).

¹⁸⁵ AŠKENAZY, Ludvík: „Stalin v nás“. *Literární noviny*, 1953, roč. 2, č. 10 (7. 3.), s. 9.

¹⁸⁶ IBID.

Vedle vizuálních re-prezentací existovala ještě řada textů popisujících setkání se skutečným vůdcem, většinou formou vzpomínky na „mladá léta“ nebo na setkání při oficiální příležitosti (dále MACURA 2008: 108). Stala-li se vizuální podoba vůdce díky četnosti svého výskytu součástí každodennosti, jak popisuje Jarmila Glazarová v emotivním reportážním příběhu *Chvilé, na něž nezapomenu*, pak se skutečné setkání stalo exkluzivním, mystickým okamžikem ne nepodobným předstoupení před tvář Boží. Se „Stalinovou podobou v srdci“ se vypravěč ocitá „v rozechvělém předvánočním čase“ na Rudém náměstí, kde vyčkává, až bude vůdce procházet pod Rudou zdí. Stalin přichází, ale jeho skutečná podoba nekoresponduje s vypravěčovou představou: „Jeho vlasy na skráních jsou bílé. Ne černé, ne lesklé, jak se nám spojily s jeho představou. Jsou bílé. I vous je šedivý.“¹⁸⁸ Po prvním šoku si vypravěč uvědomuje, že skutečnost Stalinových šedin není popření emblematického mládí vůdce, naopak. „Toto překvapení je tak hluboce dojímavé,“ neboť ony šediny jsou svědkové „prošlého času nadlidské práce, starosti, bezesných nocí, spalující energie myšlení a velitelské vůle.“¹⁸⁹ Stárnutí zde přestává být svědkem ubíhajícího času, stává se daní, kterou vůdce platí za štěstí a bezpečí svého lidu, jakousi synekdochou „těla, jež se vás vydává“¹⁹⁰, což je skutečnost, která okamžitě odebírá stárnutí jeho a priori negativní znaménka¹⁹¹ a činí jej esteticky krásným. Stejně tak ani známky stárnutí v případě Klementa Gottwalda nejsou znakem tělesného chátrání. Naopak. Sebemenší znak stáří implikuje zralost a zralost zkušenost, z níž se rodí nové myšlenky, ty plodí činy a z nich pramení dobro lidu: „V své mužné zralosti, prošed novodobými dějinami našich národů, má na širokém čele myslitele dvě brázdy, z nichž vychází úrodná setba myšlenek proměňovaných v činy.“¹⁹²

¹⁸⁷ Báseň Michala Sedloně *Stalin* je součástí sborníku k Stalinovým 70. narozeninám, v němž se podle Jarmily Glazarové česká a slovenská poezie „vzepjala k vrcholům svého umění“. (SEDLONĚ, Miloš: „Stalin“. In *Stalin je život lidí budoucích. Sborník poesie*. Praha: Československý spisovatel, 1954, s. 79).

¹⁸⁸ GLAZAROVÁ, Jarmila: „Chvilé, na něž nezapomenu“. *Rudé právo*, 1953, roč. 33, č. 67 (8. 3.), s. 4.

¹⁸⁹ IBID.

¹⁹⁰ Lukáš (22,19).

¹⁹¹ „Každou známku vyčerpanosti, těžkopádnosti, stáří, únavy [...] Co tedy člověk nenávidí? Není o tom pochyb: nenávidí soumrak svého druhu.“ (Friedrich NIETZSCHE: *Tak pravil Friedrich Nietzsche*. Cit. dle ECO (1997: 15)).

¹⁹² MAJEROVÁ, Marie: „Náš soudruh prezident“. *Rudé právo*, 1953, roč. 33, č. 75 (16. 3.), s. 4.

Dalším z často zmiňovaných aspektů setkání s vůdcovým reálným tělem je poznání, že „je nevysoké postavy. Je sporý, rozložitý, ale jde podivuhodně hbitě“¹⁹³, v podstatě přesně takový, jak znal čtenář budovatelských románů postavy ruských vojáků – středně vysoké, ramenaté, s velkými dlaněmi, širokým obličejem a neustálým úsměvem,¹⁹⁴ čímž dochází k úlevnému naplnění vypravěčova očekávání. Zároveň je téměř vždy možné se identifikovat s nějakou jeho částí („Má šedivé vlasy jako já.“¹⁹⁵) Skutečně mystický okamžik ovšem nastává až v okamžiku, na který „nikdy, nikdy není možno zapomenout“¹⁹⁶. Vůdce stane každému jednomu člověku v davu „tváří v tvář a okem v oku – každý ví, že se jeho pohled setkal s pohledem Stalina a že si Stalin přečetl všechno, co by se tolik chtělo mu říct.“¹⁹⁷ Vypravěč popisuje prožitek mystického splynutí, kdy vůdce pohledem otevírá nitra a čte v nich. Situace graduje. Nejen že vůdce pomocí pohledu do davu čte, dokonce dává odpovědi na otázky života a smrti, země a vesmíru, na veškeré myslitelné otazníky a rozděluje jakési „veliké poznání“, jehož je vlastníkem a který nyní distribuuje mezi ty, do jejichž očí pohlédne: „Najednou je člověk pln, zcela pln velikého poznání, najednou pochopil všechno a dostal odpověď na všechny otázky.“¹⁹⁸ Pro popis situace takovýchto rozměrů sahá vypravěč do Bible a připodobňuje ji ke scéně s nevěřícím Tomášem, který klade prsty do Kristových ran – setkání na Rudém náměstí je totéž, „jakoby člověk položil nahou a citlivou dlaň přímo na horké srdce národa“ a pocítil „nejtěsnější, nejužší lidskou blízkost“.¹⁹⁹ Synekdochickou částí vůdcova těla, která nejvýrazněji vstupuje do narativního ztvárnění průběhu setkání, se stávají oči nejen vidoucí a chránící,²⁰⁰ ale především vědoucí.²⁰¹ Jsou oním paprskem,

¹⁹³ IBID.

Podobně také: „Opravdu jen trochu větší než ona a vypadal pohublý a mnohem starší než na portrétech.“ (SMIRNOV, Vasil: „Synové“. *Literární noviny*, 1953, roč. 2, č. 10 (7. 3.), s. 7).

¹⁹⁴ Za všechny lze vzpomenout postavu Matveje Gromova, „podsaditého, širokoramenného mladíka, jakoby zrozeného z radosti a smíchu“ (ŘEZÁČ, Václav: *Nástup*. Praha 1953, s. 83).

¹⁹⁵ *Literární noviny*, 1953, roč. 2, č. 10 (7. 3.), s. 7.

¹⁹⁶ IBID.

¹⁹⁷ IBID.

¹⁹⁸ IBID.

¹⁹⁹ IBID.

²⁰⁰ „Jak stráž přímo na hranici / do šera vtíná zrak svůj bdělý, / tak Stalin neumdlévající / střeží zem proti nepříteli.“ SEDLOŇ, Michal: Stalin. In *Stalin je život lidí budoucích*, cit. dílo, s. 81.

jenž září z oken kremelských,²⁰² „dějiny světa celé vyčteš z něho, / boj včerejší i dnešní, zítřků vzmach.“²⁰³

5. 2 Smrt vůdce v příležitostné poezii (Tělo spící)

**„Na trávě leželo nehybné, zakryté tělo. Zarazilo jejich kroky.
Šli by proti každé překážce, třeba proti oceli. Tohle je však zastavilo.“²⁰⁴**

O „nepřirozenosti“ a „nepřátelskosti“ smrti v *nové* době, která „zastavila“ i odhodlané horníky dolu Luisiana, pojednal více než dostatečně Vladimír Macura, když popsal znakovou vyčleněnost smrti ze světa jdoucího po cestě do říše pozemského blaha a její spojitost se světem za hranicí ráje (MACURA 2008: 121–130). Zároveň konstatoval, že jelikož se smrt vyloučit nedala, bylo potřeba ji alespoň zbavit tragiky a podat jako „nahodilý fakt osobní“ (IBID.). S onou nahodilostí však lze v případě vůdce do jisté míry polemizovat. Proces literárního vyrovnání se smrtí „kováře, který kuje bezpečí“²⁰⁵ totiž představuje smrt jako přirozenou fázi životního cyklu, nejedná se však o smrt v jejím skutečném rozsahu – „Jak mohla lidská smrt si opovážit / se dotknout samého pramene života?“²⁰⁶ byla otázka, kterou si v různých podobách položili snad všichni příležitostní básníci v březnu 1953.²⁰⁷ Skutečnost smrti původce a pramene všeho dobrého byla nejprve odmítána jako nepřijatelná, nemožná. Postupně se ukázalo se několik přijatelných ztvárnění.

²⁰¹ „Ty oči přivřené jsou z rodu těch, jež vědí / a jitra země svítí mřížkou řas.“ SEDLOŇ, Michal: „Stalinův úsměv“ [Nový život, 1949]. In BROUSEK, Antonín (ed.): *Čítanka českého stalinismu v řeči vázané z let 1948–1955*. Purley: Rozmluvy [online: <http://www.sorela.cz/web/articles.aspx?id=28>].

²⁰² „Až cely otevřou se, / silnější, mladší vyjde z nich. / Z hlubin očí zářit mu bude / paprsek oken kremelských.“ KUNDERA, Milan: „Italská“. In *Stalin je život lidí budoucích*, cit. dílo, s. 66–67.

²⁰³ SKÁLA, Ivan: „Okno Kremlu“. In *Stalin je život lidí budoucích*, cit. dílo, s. 80.

²⁰⁴ SEDLÁČEK, Květoslav František: *Luisiana se probouzí. Příběh jednoho týdne*. Praha: Československý spisovatel, 1952, s. 363.

²⁰⁵ ZÁVADA, Vilém: „Stalinův úsměv“. In *Stalin je život lidí budoucích*, cit. dílo, s. 11nn.

²⁰⁶ BART, Ilja: „Slibujeme Ti, soudruhu Staline“. *Rudé právo*, 1953, roč. 33, č. 68 (9. 3.), s. 4.

²⁰⁷ Václav Pánek uvádí svou báseň omluvou: „Soudruzí, já, dělník, kovář, jsem nikdy nepsal básně, ale dnes musel jsem, já jsem musel.“ (PÁNEK, Václav: „Smutek proměníme v sílu“. *Literární noviny*, roč. 1953, č. 11 (7. 3.), s. 6).

Spánek se stal nejen nepřijatelnějším eufemismem pro realitu vůdcova odchodu²⁰⁹ a v důsledku i přirozenou fází rytmu lidského života, jemuž se vůdce dosud vymykal. Básníci reagující na Stalinovu smrt poukazují na jeho lidství a z něho vyplývající přirozený nárok na odpočinek po těžké práci: „Dokonal Stalin, umřít je lidské, / však slzy v očích ne a ne schnout. / Už odkládá své břímě gigantické, / je člověk, chce si oddychnout.“²¹⁰ Jako by se smrtí vůdce navrátil do koloběhu dne a noci, kdy Kremelské souhvězdí,²¹¹ planoucí oko nad Rusí²¹² smetává cáry tmy a svítí na cestu komunismu²¹³ (dále k nočnímu bdění MACURA 2008: 114). Na rozdíl od poezie, v níž je vůdcovo bdění nekonkrétně oslavováno (vůdce bdí a patrně pracuje/ kouří/ čte), podává hrdina románu *Synové*²¹⁴ Vladimíra Jurezanského, potápěč Voronkov, svědectví (byť zprostředkované) o účasti na vůdcově noční činnosti. Jedné noci je potápěč zavolán k telefonu. „V neviditelném vedení cosi chrastilo, šumělo, bzučelo. Pojednou řekl hlas, který se nepodobal ani jednomu z těch, jež Voronkov kdy slyšel“. Přesto poznává potápěč „známý, tichý hlas,“ který zná jeho jméno a vyptává se na podmínky na Dněpru a se kterým posléze Voronkov mluví jako „se svým nejbližším člověkem“. Stejně tak v *Písni o Stalinu* „v noci telefonem ptal se z Moskvy Stalin: / ,Co stavba, soudruzi? Co lidé u vás –

²⁰⁸ „Ve Španělském sále“. *Rudé právo*, 1953, roč. 33, č. 76 (17. 3.), s. 1–3.

²⁰⁹ „Leží tu bojovník, státník, soudruh, přítel nejlepší, otcovsky laskavý a moudrý. Leží jako by spal. Je oblečen v uniformu hlavního velitele, na prsou stužky řádů, ruce v bílých rukavicích jsou položeny volně vedle těla, a tvář, tak dobře všem známá, nyní bledá, s klidným výrazem kolem zavřených očí, září pod tmavými vlasy.“ (IBID.)

²¹⁰ JARIŠ, Milan: „Stalin je život lidí budoucích“. In *Stalin je život lidí budoucích*, cit. dílo, s. 125. „Tam klidně odpočívá Hospodář, usnuv po těžké práci“ (DRDA, Jan: „Národ před rakví otcovou“. *Rudé právo*, 1953, roč. 33, č. 77 (18. 3.), s. 3).

²¹¹ „Když spadla noc a odešli jsme spát, / my viděli, že jako souhvězdí / tmou září Kreml a tmou září Hrad, / že oni žijí, chrání nás a bdí.“ (FRIED, Jiří: „Zemřel nám Stalin, zemřel nám Gottwald“. In BROUSEK, Antonín (ed.): *Čítanka českého stalinismu v řeči vázané z let 1948–1955*. Purley: Rozmluvy [online: <http://www.sorela.cz/web/articles.aspx?id=28>]

²¹² „Došumí večer nad dílnami všemi / a k brázdě dojde brázda, ztichnou vsi. / V širodechém klidu, jenž jde zemí, / jediné okno plane nad Rusí.“ (SKÁLA, Ivan: Okno Kremlu In *Stalin je život lidí budoucích*, cit. dílo, s. 76).

²¹³ „To okno, které bdí nad celým světem / až k úsvitu, jenž smete cáry tmy, / bdí nad mírem, nad štěstím našim dětem, / na cestu komunismu svítí jim.“ (IBID.).

²¹⁴ JUREZANSKIJ, Vladimír: Přemožení řeky. *Literární noviny*, 1953, roč. 2, č. 10 (7. 3.), s. 7.

rostou?“²¹⁵ Vůdce se v těchto obrazech stává nejen tím, kdo bdí a chrání,²¹⁶ nýbrž i tím, kdo zná každého jménem a kdo hovoří ke svému lidu v kteroukoliv denní dobu.

„Matičko, / jablky z Gruzie voní tvůj vyšívaný vlnák.“²¹⁷

Jinou možností oddémonizování smrti bylo zbavit ji jejího absolutního charakteru a zdůraznit její nemytickou profánní – v tomto případě dokonce familiární – podobu. Jan Skácel se s otázkou, jak zobrazit samotný skon, vyrovnal zbásněním smrti jako vzájemného dialogu matky se synem, který přichází po „klopotném dni“:

„Po klopotném dni / smrt sklání se jak sen nad Stalinem / a Stalin moudrým hlasem mluví k ní. [...] Smrt přišla za Stalinem, / čistá jak závit růže, / tichá jak spánek po klopotném dni. / Usmál se Stalin. A dříve nežli umřel, / promlouval takto Stalin se smrtí: / Matičko, / jablky z Gruzie voní tvůj vyšívaný vlnák / [...].“²¹⁸

Znovu tedy vřazuje Stalina do rodinného modelu, tentokrát výjimečně v roli syna, a celou hierarchii obohacuje o aktéra dalšího – matičku smrt mající podobu spánku či snu. Jablková vůně šátku symbolizuje cykličnost života a stojí zde jako zástupný symbol Stalinova návratu domů do rodné Gruzie. Postava matky zároveň eliminuje jakékoliv negativní konotace, nejistý prostor po smrti činí intimním a zároveň – jak se zdá – ani v nejmenším neimplikuje představu Stalina jako syna smrti.

„Sešli se — jak scházejí se bratři / nebo jako otec se synem.“²¹⁹

Návrat domů funguje i v obrazu vzájemného shledání dvou vůdců²²⁰ (a poněkud exponované představě Gottwaldova následování zemřelého Stalina) a není ničím jiným než sakrálním principem posmrtného návratu do ráje, z něhož člověk vzešel. Právě tak se oba vůdcové setkávají v prosté venkovské chalupě: „Jako by si přišli večer po práci / sednout k bíle prostřenému stolu, / pozdravit se, dýmky nacpat si, / zakouřit a

²¹⁵ NEUMANN, Stanislav: *Píseň o Stalinu*. Praha: Mladá fronta, 1950.

²¹⁶ Ke „svítímu oknu Hradu“ či Stalinově „stráži v Kremlu“ dále MACURA (2008: 114n.).

²¹⁷ SKÁCEL, Jan: „Bylina o Stalinově smrti“. In *Stalin je život lidí budoucích*, cit. dílo, s. 114.

²¹⁸ IBID.

²¹⁹ KOHOUT, Pavel: „Píseň o setkání“. In IDEM: *Tři knihy veršů*. Praha: Mladá fronta, 1955, s. 293.

²²⁰ „Na začátku týdne loučili se, / koncem týdne znovu setkali.“ (IBID.).

porozprávět spolu.“²²¹Pavel Kohout se rovněž vrací také k často tematizovanému dvojímu možnému vztahu obou vůdců – hierarchického modelu otce a syna či dvou rovnocenných bratrů: „Sešli se — jak scházejí se bratři / nebo jako otec se synem, / kteří k sobě nerozlučně patří — / soudruh Gottwald se soudruhem Stalinem.“²²²

**„Náhle se strhl hukot z nebe, jako když se žene prudký víchr,
a naplnil celý dům, kde byli. [...] a všichni byli naplněni Duchem svatým.“²²³**

Ve chvíli, kdy vůdce odchází, dochází k logické stylizaci lidu do rolí sirotků („Matka chce o Stalinu mluvit náhle osiřelým dětem,²²⁴ „svou bolest přemáhají stalinskou ocelovou vůlí – / leč sami jako děti pláčí v ústraní“²²⁵). V básni Jindřicha Hilčra se dokonce odehrává akt ne nepodobný sestoupení Ducha svatého na Kristovy učedníky: „V tu hodinu, v ten okamžik / se celá země zachvěla, / když závan, který nelze zřít, / dotkl se jeho čela“²²⁶. Stejně jako Kristus, jenž nahradil svou tělesnou přítomnost na zemi Duchem svatým, který se stal stmelovacím prvkem církve, i Stalin ustanovuje své učedníky v podobě straníků („V Straně on žije,²²⁷ „a proto věřte, světa chudí, / že slunce Stalin nezhasne, / že bude, hoříc v naší hrudi, / vydávat světlo úžasné,²²⁸ „obíhá celou zem / a s holubicí míru vzlétá, / je v pěstích mužů, / v strunách znících / a jako rudá růže vzkvétá“²²⁹). Nejen, že dochází k předání odkazu vůdce, strana dokonce přebírá roli „bdícího“. Z dichotomického rozdělení „lid spí – vůdce bdí“ se stává „vůdce spí – lid bdí“²³⁰. Jde o plnohodnotnou náhradu vůdcovy existence („Ne, nepadne svět do rozvalin,

²²¹ IBID.

²²² IBID.

K možným rolím Stalina v mytologických rodinných vztazích (otec–syn–bratr) srov. BÍLEK (2008).

²²³ Skutky (2, 1–4).

²²⁴ BART, Ilja: „Slibujeme Ti, soudruhu Staline“. *Rudé právo*, 1953, roč. 33, č. 68 (9. 3.), s. 4.

²²⁵ IBID.

²²⁶ Jindřich HILČR in *Stalin je život lidí budoucích*, cit. dílo, s. 121.

²²⁷ PUJMANOVÁ, Marie: „Ve věnci rukou železném“. *Rudé právo*, 1953, roč. 33, č. 67 (8. 3.), s. 4.

²²⁸ KOHOUT, Pavel: Slovo k bratrům v těžkých dnech. *Rudé právo*, 1953, roč. 33, č. 69 (10. 3.), s. 5.

²²⁹ MIKULÁŠEK, Oldřich: „Tryzna za J. V. Stalina“. In *Stalin je život lidí budoucích*, cit. dílo, s. 111.

²³⁰ „Matičko, / jablky z Gruzie voní tvůj vyšíváný vlňák, / ovečky bílé jdou / do kopců, do kopců. / Za chvíli usnu sám. A bdítí bude strana. / Strana jsou miliony / srdcí a soudruhů.“ (SKÁCEL, Jan: „Bylina o Stalinově smrti“. In *Stalin je život lidí budoucích*, cit. dílo, s. 114).

/ přes bolest kterou prožívá. / Je v našich srdcích mrtvý Stalin / silnější, než byl
zaživa.“²³¹) a realizaci představy jakéhosi symbolického „kráčení po společné cestě“,
které je umožněno vůdcovým povýšením „nad prostor i čas“²³². Ukazuje se, že jedna
mysl vůdce může být substituována myslí miliónů: „Stisknem se, druzi mí, ať myslí
miliony / stalinské myslí sílu nahradí. / On bude s námi, s námi vstoupí do ní, / do
komunismu jasné zahrady.“²³³

5. 3 Smrt vůdce v zrcadle dobového tisku (Tělo poznané)

**„V noci na 2. března došlo u J. V. Stalina na podkladě hypertonické choroby a
atherosklerosy k mozkovému krvácení (do levé mozkové hemisféry).“²³⁴**

Totéž vydání *Rudého práva*, které přineslo 6. 3. 1953 zprávu o Stalinově smrti, otisklo i
podrobnou lékařskou zprávu obsahující vysoce odbornou diagnózu a přesný popis obtíží
v posledních vůdcových dnech, která – pokud ji čtenář *Rudého práva* nečetl s lékařským
slovníkem v ruce – byla pro laika prakticky nesrozumitelná. Pravost této zprávy byla
verifikována autoritou ministra zdravotnictví a devíti dalších lékařů – profesorů a členů
Akademie lékařských věd, kteří zprávu buď vypracovali, nebo alespoň stvrdili podpisem.
Co tato zpráva prozradila čtenáři *Rudého práva* o těle jeho zemřelého vůdce? Zdánlivě
mu dala nahlédnout až do samého nitra Stalinova těla, do cest jeho cév, mozku, srdce,
tedy prostoru dosud nepoznaného, neodhaleného, skrytého pod neproniknutelným
obalem uniformy. Toto nahlédnutí bylo ovšem možné jen skrze nesrozumitelné odborné
termíny, které čtenáři prozradily jen to, že ve vůdcově těle probíhají biologické procesy
jako v jakémkoliv jiném těle, že vůdce má cévy a v nich krevní tlak, který mu občas může
dělat potíže. Taková kompletní diagnóza evokovala dojem, že vůdcovo tělo je objektem
skrz naskrz prozkoumaným, neboť existuje skupina expertů, kteří vůdcovo tělo poznali
a popsali – sice v běžném čtenáři nesrozumitelném, zato však exaktním, tudíž
spolehlivém jazyce lékařské vědy. Jakákoliv chyba či nedostatečná péče jsou vyloučeny,

²³¹ KOHOUT, Pavel: „Zpěv rozhodné víry“. In IDEM: *Tři knihy veršů*, cit. dílo, s. 290.

„Vy v Chicagu i v Asturii, / boj nekončí! Boj začíná! / je mrtev Stalin. Ale žijí / dílo a žáci Stalina!“ (KOHOUT,
Pavel: „Slovo k bratrům v nejtěžších dnech“. In IDEM: *Tři knihy veršů*, cit. dílo, s. 287).

²³² NEZVAL, Vítězslav: „Nad rakví soudruha Stalina“. In *Stalin je život lidí budoucích*, cit. dílo, s. 99.

²³³ NEUMANN, Stanislav: „Bude žít ve stalinském pokolení“. In *Stalin je život lidí budoucích*, cit. dílo, s. 123.

²³⁴ *Rudé právo*, 1953, roč. 33, č. 65 (6. 3.), s. 2.

smrt tedy nastala z naprosto nevyhnutelných důvodů (konečné selhání cévní a dýchací soustavy).

Vedle přetištěný *Bulletin o zdravotním stavu J. V. Stalina 5. března 1953 v 16 hodin*²³⁵ umožnil čtenáři formou reportáže prožít vůdcovy dva poslední dny, včetně možnosti sledovat postupné selhávání jednotlivých orgánů a (poněkud sportovně laděného) zpravodajství o výši měřitelných hodnot (tlak, tep, dýchání, teplota) – bohužel už bez napětí, zda vůdce dané hodnoty přežije, či ne (na rozdíl od sovětského čtenáře, který mohl ve zdravotnickém bulletinu několik dní před Stalinovou smrtí průběžně sledovat aktuální stav).

V souladu se snahou „být u toho“ se následující den přihlásil „reportér“ J. Knobloch z Kremlu informující o způsobu, jakým na tuto zprávu reagují instituce stejně jako jednotliví občané. Je přítomen okamžiku, kdy „v mrazivém jitru na budově dětských jeslí číslo 547 na Tverském bulváru zavlaje smuteční prapor“, který hlásá, „že skonala otec těchto i všech dětí světa“, pozoruje scénu, kdy mladá žena „právě vyšla z jednoho domu a při pohledu na ně [prapory] se zastavila a opřela ruku o stěnu“, v šeru nového dne umisťuje portrét na Dům Svazů, stojí frontu na katafalk před sloupovým sálem.²³⁶ Následující den už přináší přímé svědectví od samotné rakve:

„Do jeho bledého obličeje vdechla smrt věčný klid. Jeho ruce už nikdy nebudou laskavě mávat milionům rozjásaných lidí. Jeho geniální prozíravý zrak již nebude hledět do budoucna. Když hledíš do jeho tváře, zdá se ti neuvěřitelné, že on mohl zemřít.“²³⁷

Své vlastní verze průběžně aktualizovaného zdravotního zpravodajství o vůdcově zdraví se českoslovenští čtenáři nadáli dřív, než čekali. Dne 14. března přináší *Rudé právo* zprávu o včerejším onemocnění prezidenta Gottwalda, a to zcela v duchu oné kremelské zprávy. Opět obsahuje údaje o pulsu, tlaku a teplotě nemocného a drobnější zprávy o jeho stavu v jednotlivých částech dne, vše podepsáno též přesně deseti lékařskými autoritami.²³⁸ Pokračování poněkud morbidního zpravodajství se však čtenáři již nedočkali. Následující ráno přineslo *Rudé právo* zprávu o dopoledním kolapsu,

²³⁵ IBID.

²³⁶ KNOBLOCH, J.: „V Moskvě dne 6. března 1953“, *Rudé právo*, 1953, roč. 33, č. 66 (7. 3.), s. 1.

²³⁷ KNOBLOCH, J.: „U rakve J. V. Stalina“, *Rudé právo*, 1953, roč. 33, č. 67 (8. 3.), s. 3.

²³⁸ „Zpráva o onemocnění presidenta republiky Klementa Gottwalda“. *Rudé právo*, 1953, roč. 33, č. 73 (14. 3.), s. 1.

poruchách ústředního nervstva a následném úmrtí, tentokrát již velmi stručnou a srozumitelnou. Recipient takového obrazu vůdcovy tělesnosti mohl v porovnání s několika dnů starým sovětským zpravodajstvím vyčíst v zásadě jen toto: buď trpěl Klement Gottwald podstatně jednodušším druhem neduhů než Stalin, nebo jsou moskevští lékaři větší odborníci (a tamní čtenář více vzdělaný v medicínské terminologii). V každém případě však nebylo v lidských silách vůdce udržet při životě, ať už byla míra odbornosti jakákoliv.²³⁹ Vysvětlení podává o 14 dní později opět *Rudé právo*: „Nadlidsky těžký boj vedl Klement Gottwald. Nadlidská byla síla jeho ducha. Nadlidské však nebyly jeho tělesné síly. Zlá choroba hlodala jeho nitro,“²⁴⁰ „padl na frontě zápasu.“²⁴¹ (Do poněkud obskurní polohy uvádí patetickou situaci patrně v dobré víře podaná informace, že několik hodin před svou smrtí, tedy na smrtelné posteli, když už se lékaři vzdali veškerých nadějí, se Klement Gottwald probudil – maje v té době již těžká vnitřní krvácení – a dožadoval se (přesně v tomto pořadí) hovězí polévky, kompotu a piva.)²⁴²

5. 4 Demonstrace věčnosti²⁴³ (Tělo nového zákona)

„Jakmile toto tělo, stále ještě dobře poskládané a uspořádané, bude uzavřeno do hrobu a změni barvu, zežloutne a vybledne, avšak takovou bledostí a sinalostí, jež působí nevolnost a vzbuzuje strach. Poté celé zčerná od hlavy až po paty; a horko, děsivé a temné jako od vyhaslého uhlí, je povleče a zastře. Posléze se tvář hrudí i břicho začnou podivně nafukovat: z tohoto odporného nadýmání vzniká smrdutá a bujná plíseň, nečistá příčina brzké zkázy. Neuplyne dlouho a takto žluté a vyfouklé břicho se začne trhat, tu se objeví puklina, onde trhlina.“²⁴⁴

Je-li tělesná rozklad neodvratným osudem každé živé bytosti, socialistický realismus a s ním celá socialistická kultura o tom mlčí. A nejvíce o tom mlčí, jedná-li se o toho, jenž

²³⁹ „Pathologicko-anatomickým vyšetřením se potvrdilo, že léčení proběhlo správně, ale vzhledem k těžké povaze choroby nemohlo odvrátit smrt.“ („Závěrečná lékařská zpráva o příčině smrti presidenta republiky Klementa Gottwalda“. *Rudé právo*, 1953, roč. 33, č. 76 (17. 3.), s. 2).

²⁴⁰ „Poslední dny a hodiny soudruha Gottwalda“. *Rudé právo*, 1953, roč. 33, č. 88 (29. 3.), s. 3.

²⁴¹ IBID.

²⁴² IBID.

²⁴³ Václav Černý o Gottwaldově pohřbu: „Neslýchaně okázalá promenáda mrtvého chladně zevlující Prahou, imitace Masarykovy posmrtné pouti z Hradu na lánský hřbitůvek [...] – to všechno byl kus směšné pompy sbubnovaný k posílení kolísající nedůvěry, stimulační demonstrace věčnosti a síly.“ (ČERNÝ, Václav: *Paměti IV*. Toronto: Sixty-Eight Publishers, 1983, s. 503n.)

²⁴⁴ PAULI, Sebastiano: *Postní kázání*. Cit. dle ECO (1997: 65).

stojí v hierarchii socialistického uspořádání světa nejvýše. V jeho případě se dokonce pokusí vyjmout tělo z přírodních zákonů a vzdorovat nevyhnutelnému procesu biologického rozkladu mrtvého těla mumifikací. Devět měsíců po smrti „prvního dělnického prezidenta“ otevřelo žižkovské mauzoleum své útroby a vpustilo první zástupy ke skleněné rakvi Klementa Gottwalda. Většina periodik však tuto skutečnost reflektovala jen sporadicky, a to pouze v souvislosti se zahraničními návštěvami. V několika málo uveřejněných reflexích opět převažuje dojem, že prezident pouze spí („Soudruh Gottwald, zde v mauzoleu, jakoby spící, žije v lidu, v jeho snahách a úspěších.“²⁴⁵), atmosféra mauzolea však postrádá útulnost a intimitu představy, v níž se mají oba vůdci sejít (viz Pavel Kohout: *Píseň o setkání*). Vystavením těla dochází k narušení přirozeného odchodu člověka z prostoru živých do prostoru odděleného. Modré světlo vytváří mystický dojem chrámu, v němž neplatí přírodní zákony vnějšího světa („Oči všech se upírají na drahou tvář soudruha Gottwalda. Ozařuje ji jasné světlo, dopadá na modrou uniformu vrchního velitele branné moci, zdobenou řády a vyznamenáními. Ruce v bílých rukavičkách spočívají volně podél těla.“²⁴⁶), nicméně tělo je stále součástí světa živých. Pro kreativnější vyrovnání se s vystavovaným mrtvým tělem je potřeba nahlédnout do poezie:

„Proroci smrti, / už starý zákon dokonán. / Jdem do zákona nového.“²⁴⁷

Návrat do ráje či seslání Ducha svatého na učedníky nebyl zdaleka jediným biblickým principem užitým v procesu literárního zpracování skutečnosti nepřijatelné v *novém* světě. Vilém Závada v básni *Stalinův úsměv* odmítá smrt jako řád starého světa a oslavuje jeho překonání a nastolení řádu nového skrze vítězství nad smrtí. Ne nepodobna je tato představa novozákonnímu vzkříšení jako zrušení principů nastavených ve Starém zákoně. Oním Zavadovým *novým* zákonem rušícím nastolená pravidla zákona *starého* (tedy nevyhnutelné následnosti život – smrt) není mystická schopnost setrvat na hranici života a smrti (vůdce je prokazatelně mrtvý, jeho tělesná přítomnost ve světě živých je ovšem snadno ověřitelná pouhou návštěvou mauzolea). Je to vítězství lékařské techniky,

²⁴⁵ LAŽANSKÁ, I.: „V mauzoleu Klementa Gottwalda“. *Rudé právo*, 1953, roč. 33, č. 344 (11. 12.), s. 1.

²⁴⁶ IBID.

²⁴⁷ ZÁVADA, Vilém: „Stalinův úsměv“. In *Stalin je život lidí budoucích*, cit. dílo, s. 11nn.

která je nejmodernějšími prostředky schopná tuto hranici překonat a vůdce v tomto světě udržet. Nelze tedy prohlásit, že tělo vůdce je cele vyjmuto z přírodních zákonů tohoto světa. Stejně jako všichni ostatní vůdce trpěl nemocemi a stárnul,²⁴⁸ jakkoliv bylo jeho vyobrazení v dobových periodikách víceméně konstantní (tuto konstantnost nelze jednoznačně přičíst na vrub tendenci poukazovat na vůdcovo „věčné mládí“ či „věčnou zralost“, byla výsledkem tradice ustáleného zobrazení státníka). Dobový tisk běžně informoval čtenáře, že vůdce je nemocen, trpěl nikterak výjimečnými a bezpříznakovými tělesnými neduhy. Vůdce byl vyňat z běžného přírodního koloběhu reálného světa tím, že překonal rozdělení dne na den a noc, polaritu života a smrti ovšem překonat nemohl. A v tom okamžiku nastupují prostředky nového světa – technologie, jejíž zázraky se vedle oblasti zemědělské a průmyslové prokází i v oblasti dosud nejneznámější a nekontrolovatelné – ve smrti. Nový zákon nastolený (alespoň částečným překonáním) vůdcovy smrti tedy není nastolen vůdcem, je nastolen těmi, kteří skrze ovládnutí nejmodernější techniky překonali přírodní zákonitost – socialistickými vědci.

²⁴⁸ „I Karel Marx byl kdysi bezvousý / a kolínka si otloukal / i Stalin.“ (KOHOUT, Pavel: *Tři knihy veršů*, cit. dílo, s. 332).

6. OD FUNKČNOSTI K ESTETICE (TĚLO INDIVIDUÁLNÍ A KOLEKTIVNÍ)

„Masy jsou nuceny k tomu, aby všude viděly samy sebe (masová shromáždění, průvody, atd.). Masa je stále přítomná, často v esteticky svůdné podobě ornamentu či efektního obrazu. [...] Tak se může leckomu zdát, že jako součást masy převyšuje sebe sama.“²⁴⁹

Sluší se zakončit obrazem nejpompéznějšího spektaklu tělesnosti, jaký mohla socialistická kultura nabídnout – inscenováním národního těla skrze spartakiádní cvičení – a jeho obrazem v příležitostné poezii a dobovém tisku. Do dějin socialismu se spartakiáda zapsala jako největší sportovní počín, divadelní událost, nejmasovější rituál a rovněž svědectví o gigantománii svých tvůrců. Jejím základním stavebním kamenem a významovým konstruktem se stalo právě tělo rozpuštěné v dokonalém mechanismu těla kolektivního.

Prizmatem těla a tělesnosti lze sledovat dvě oblasti – jak byly využity možnosti těla jednotlivce v rámci vytváření spartakiádní symboliky a jak byla tato „řeč těl“ následně interpretována.²⁵⁰ Pro odpovědi na otázku prvou lze využít četného vizuálního materiálu, který po sobě jednotlivé spartakiády zanechaly, pro zodpovězení klíčové otázky druhé je potřeba nahlédnout do dobového tisku, zejména pak v době konání spartakiád prakticky monotematického *Rudého práva*, *Literárních novin*, *Práce*, *Zemědělských novin* a mnohých dalších.

²⁴⁹ KRAKAUER, Sigfried: *Das Ornament der Masse*. Cit. dle REICHEL (2004: 28).

²⁵⁰ Petr Roubal, historik zabývající se v několika článcích proměnami symboliky spartakiádních skladeb (ROUBAL 2005, ROUBAL 2006), považuje Macurovu analýzu spartakiád (MACURA 2008: 147–165) za omezenou z dvojího důvodu: Macura podle něho pracuje se spartakiádou jako jevem víceméně konstantním, neakcentuje klíčové proměny symboliky, ke kterým došlo mezi I. a III. (IV.) celostátní spartakiádou. Druhým nedostatkem je podle Roubala analýza omezená na materiál „verbalizující spartakiády“, především úvodníky *Rudého práva*. Roubal se proto pokouší o interpretaci samotného cvičení. Jakkoliv je toto nepochybně vzrušující výzvou, zůstane těžištěm této práce vzhledem k vymezení základní otázky spíše obraz spartakiády v příležitostné poezii a tisku.

„Cvičení těla je pouze jednou krásnou stránkou, ušlechtilou, ale ne hlavní. Co by nám bylo platno, kdybychom měli nepřehledné řady svalnatých, otužilých členů, kypících zdravím!“²⁵¹

Těžko rozhodnout, zda bylo primárním úkolem I. celostátní spartakiády deklarované „vyjádření pocitů hluboké vděčnosti a opravdové lásky“²⁵² při příležitosti 10. výročí osvobození či zda měla spíše hlásat, že tento „stát je skutečně lidově demokratickým státem a jeho lid opravdu svobodným lidem“ a „že myslí jen na uhájení míru a dosažení nejvyššího blahobytu a radosti pro všechny“²⁵³. V každém případě se více než čímkoliv jiným stala socialistickým svátkem tělesnosti par excellence, jaký těžko hledá v českých zemích srovnání a který lze – slovy Petra Roubala – jen stěží přecenit. Za obecný ideový základ jakékoliv sportovní přehlídky či masového cvičení lze považovat demonstraci organizovanosti, jednoty a především zdravého a silného těla s cílem působit synchronizací jednotlivých těl v jeden obrovský celek na estetickou stránku vnímatele. Samotný spartakiádní počín však dával na odiv ještě jeden typ disciplinace – obří mechanismus přípravy, organizačního zajištění²⁵⁴ a nacvičování. V rámci propagace bylo neustále zdůrazňováno, že nejen na samotném cvičišti vytvořili účinkující dokonale funkční kolektivní tělo, ale že se celá plocha Československa proměnila v jednu velkou spartakiádu. Ta začínala na úrovni místních kol, přes okrsková, okresní a krajská²⁵⁵ a nabalovala na sebe obrovský organizační aparát. Astronomické výše vynaložených finančních prostředků byla zpětně legitimizována tvrzením, že trénink na spartakiádu

²⁵¹ VESELÝ, Josef (ed.): *Směr Strahov. Sborník nejdůležitějších informací, metodických návodů, námětů, básní a písní k rozvíjení kulturně výchovné a sportovní činnosti KVČ v průběhu přípravy a konání Čs. spartakiády 1985*. Praha: Naše vojsko, 1984, s. 35.

²⁵² „Dnes bude v Praze zahájena I. celostátní spartakiáda“. *Rudé právo*, 1955, roč. 35, č. 172 (23. 6.), s. 1.

„Závěrečný obraz vyjadřuje myšlenky všeho našeho lidu, že všechen náš lid miluje Sovětský svaz, že všechen náš lid jde s plnou důvěrou za Komunistickou stranou Československa a že všechen náš lid si mír nejen přeje, ale je odhodlán dát i všechny své síly do boje.“ („Mládí, radost, mír zní Strahovem“. *Rudé právo*, 1955, roč. 35, č. 173 (24. 6.), s. 2).

²⁵³ „Projev presidenta republiky Antonína Zápotockého“. *Rudé právo*, 1955, roč. 35, č. 173 (24. 6.), s. 1.

²⁵⁴ Obliba v exaktních počtech se pravidelně odrážela v informacích ze zákulisí spartakiády povahy následující: Dne 24. 6. bylo vydáno 52.700 obědů, pro něž Vysočanské pekárny dovezly 150.000 dalačnicků (*Rudé právo*, 1955, roč. 35, č. 173 (24. 6.), s. 2), k odvezení diváků a cvičenců na spartakiádu bylo potřeba vypravit 1260 mimořádných vlaků, počtem kilometrů by tyto vlaky 6x objely zeměkouli etc. (*Rudé právo*, 1955, roč. 35, č. 174 (25. 6.), s. 2).

²⁵⁵ Na okresních a krajských spartakiádách vystoupilo přes milion cvičenců před dvěma miliony diváků, čímž se spartakiáda stávala prototypem kolektivní exhibice, v němž počet diváků převýšil počet účinkujících pouze dvojnásobně (ROUBAL 2006: 80).

pomáhá cvičencům zvýšit jejich pracovní produktivitu, a tudíž zajišťuje nejen postupnou návratnost nákladů, ale především motivuje veškeré resorty ke zvýšení produkce.

6. 1 Na strahovské stráži

„II. celostátní spartakiáda bude výrazem šťastného života našeho lidu, jeho lásky a oddanosti k našemu lidově demokratickému zřízení a tábora míru vedeného Sovětským svazem. Spartakiádou projeví náš lid pevné odhodlání bojovat za udržení trvalého míru na celém světě.“²⁵⁶

V dobovém tisku se spartakiáda dočkala řady vzletných přízvisek jako „přehlídka síly, radosti a krásy“, „přehlídka tělesné výchovy a sportu“ či přímo „vlastenecké dílo“²⁵⁷, největší frekvencí ve spojitosti se spartakiádou ovšem dosahovalo slovo *mír*. V „Zahajovacím projevu předsedy Státního výboru pro tělesnou výchovu a sport“ V. Pleskota zaznělo nejen, že „tělovýchova a sport jsou součástí výchovy nového socialistického člověka a přispívají k upevnění fyzické zdatnosti, morálky i síly a branné připravenosti,“ ale že spartakiáda na prvním místě „před celým světem manifestuje vůli všeho našeho pracujícího lidu po míru“²⁵⁸.

Vedle toho se účast na spartakiádě stává bojem na dvou frontách²⁵⁹. V první řadě je potřeba překonat obtíže při samotné organizaci a vyrovnat se s nedůvěrou, pesimismem a individualismem: „Cesta od oněch začátků až k slavnému dni nebyla snadná“²⁶⁰ a jisté překážky jsou přiznávány dokonce již během příprav. V první řadě nebylo snadné získat

²⁵⁶ MICHALCOVÁ, Irena (ed.): *Připravujeme II. celostátní spartakiádu. Metodická příručka pro propagaci a agitaci II. CS*. Praha: Osvětový ústav, 1959, s. 2.

²⁵⁷ „Dnes bude v Praze zahájena I. celostátní spartakiáda“. *Rudé právo*, 1955, roč. 35, č. 172 (23. 6.), s. 1.

²⁵⁸ „Zahajovací projev předsedy Státního výboru pro tělesnou výchovu a sport V. Pleskota“. *Rudé právo*, 1955, roč. 35, č. 173 (24. 6.), s. 1.

²⁵⁹ „Svět socialismu dokonce ani nezná oázy klidu jako své dílčí podprostory, celý je rozčleněn na jednotlivá zápasiště, která jsou označována jako fronty“ (MACURA 2008: 38).

Utkvělost představy všudypřítomné fronty se projevila i v rozpačitosti samotných účastníků III. celostátní porady propagačně-výchovných pracovníků, kteří na jednu stranu deklarovali, že „nástup na Spartakiádu se musí stát také nástupem proti buržoasním přežitkům.“ (*Politicko-výchovnou prací přispějeme k úspěchu I. celostátní spartakiády 1955. Referát a diskusní příspěvky z III. celostátní porady propagačně-výchovných pracovníků ve dnech 24. a 25. dubna 1954*. Praha: Oddělení propagace a agitace SVTVS, 1954, s. 15), zároveň však nebyli schopni funkční definice: „Je potřeba uvést celou řadu příkladů, abychom si objasnili, co všechno nás ještě v naší práci brzdí. Často se stává, že se uvádí výraz ‚buržoasní přežitky‘. Ale co jsou to ty buržoasní přežitky? Na rozřešení tohoto problému nestačí jeden člověk, ale je třeba, abychom všichni dali hlavy dohromady.“ („Projev předsedy SVTVS generála plukovníka Františka Jandy“. *IBID.*, s. 33).

²⁶⁰ „Dnes bude v Praze zahájena I. celostátní spartakiáda“. *Rudé právo*, 1955, roč. 35, č. 172 (23. 6.), s. 1.

„sportovce, kteří provozují kolektivní nebo individuální sporty“,²⁶¹ které svoji zaměřeností na individuální výkon a vzájemnou soutěživost představují naprostý antipod všech spartakiádních idejí, a pak „ty, kteří z tělocvičen odešli, nebo předtím vůbec necvičili“,²⁶² což „souvisí s celkovou výchovou a převýchovou člověka v údobí výstavby socialismu“. ²⁶³ Už *Rudé právo* upozorňuje na „sílicí štvání“²⁶⁴ a existenci nezanedbatelného počtu pochybovačů a nepřátel:

„Marně se nepřátelská zahraniční propaganda snažila odvrátit mysl našeho lidu od spartakiády. Marně vyzývala, aby se nenacvičovalo, marně šířila pesimismus a paniku tvrzením, že spartakiáda zkrachuje.“²⁶⁵

Plně v souladu s dichotomním rozdělení světa na *my* a *oni* má však spartakiáda moc tuto zdánlivě nepřekonatelnou hranici překročit:

„To největší, co nám tyto dny dávají, je právě ono prosté a mohutné ‚my‘, jehož sílu tady naplno pociťujeme, sílu obrovského lidového kolektivu sjednoceného ideou a citem věrného a opravdového soudružství. Lidé jsou si blízcí a jejich oči praví: ‚Hle, co dokázali naši!‘ Ano – naši! To slovo má velký obsah. [...] Byli jistě i takoví, kteří přišli na stadion ze zvědavosti, zda to ‚oni‘ dokáží. A když odcházeli, neodcházeli jen s uznáním, že ‚oni‘, marná sláva, to přece jen dokázali, ale odcházeli, vsadím se s vámi, spíše s pocitem zadostiučinění a s hrdostí, že ‚my‘ jsme to tak velkolepě dokázali – přes všechna proroctví a všechnu tu záškodnickou snahu nepřátel.“²⁶⁶

²⁶¹ *Politicko-výchovnou prací přispějeme k úspěchu I. celostátní spartakiády 1955*, cit. dílo, s. 14.

„Naše cvičící mládež a s ní veškero statisícové diváctvo poznalo ve spartakiádních dnech, že tělovýchova vítězně soutěží se sportem, to jest s kopanou, hokejem, házenou a s jinými oblíbenými masovými sporty. (MAJEROVÁ, Marie: „Chvála spartakiády“. In MUCHA, Vilém, *První celostátní spartakiáda 1955*. Praha: Státní tělovýchovné nakladatelství, 1956, s. 7. Muchova publikace představuje obsažnou antologii příležitostné spartakiádní poezie buď excerptované z dobového tisku, nebo bez uvedení zdroje).

„Sport, to je pro člověka povrchního kopaná, hokej a snad ještě košíková. Ale kdo se rád podívá věci na kloub, ví, že půvabem a vábidlem sportu nejsou jen zápasy a branky. To je pohled nemyslivě zužující veškerou bohatost a odstíněnost sportu, jeho vznostnost, krásu a poezii.“ (IBID.)

²⁶² „Dnes bude v Praze zahájena I. celostátní spartakiáda“. *Rudé právo*, 1955, roč. 35, č. 172 (23. 6.), s. 1.

²⁶³ *Politicko-výchovnou prací přispějeme k úspěchu I. celostátní spartakiády 1955*, cit. dílo, s. 11.

²⁶⁴ „Dnes bude v Praze zahájena I. celostátní spartakiáda“. *Rudé právo*, 1955, roč. 35, č. 172 (23. 6.), s. 1.

²⁶⁵ MUCHA, Vilém, cit. dílo, s. 11.

²⁶⁶ KOPECKÝ, Jan, *Rudé právo* 3. 7. 1955. In MUCHA, Vilém, cit. dílo, s. 31.

Úctyhodné frekvence dosahoval vedle pojmu *mír i lid*, ačkoliv ne všechny cvičící šlo pod značně rozkolísaný pojem zahrnout (užití pojmu v tomto kontextu je tak zcela v souladu s fideliovským *lidem jako určitou kategorií občanů daného státu* – FIDELIUS 2002: 19). Spartakiáda se totiž stala též „přehlídkou vysoké fyzické připravenosti lidu a mládeže“, z čehož vyplývá, že existovala minimálně jedna kategorie občanů, kteří do lidu nepatří – mládež. Situace se poněkud komplikuje ve chvíli, kdy na III. celostátní poradě propagačně-výchovných pracovníků zaznívá, že „Spartakiáda bude prověrkou naší práce, že úcty

Druhou frontou je ohrožení republiky zvenčí²⁶⁷, přičemž je logickým posláním spartakiády „chránit bezpečnost a nedotknutelnost republiky“²⁶⁸. I proto se čtenář reprezentativní spartakiádní publikace Viléma Muchy *První celostátní spartakiáda* nejednou setkal s představou spartakiády nejen jako manifestace národní jednoty a síly, ale přímo jako obranného valu z lidských těl či bdící stráže:

„Stojíme na strahovské stráži! Na stráži budoucnosti naší rodné vlasti! [...] Jsme živým valem, v němž kлокotá krev lidí nadšených a odvahou zapálených. Na ocel zpevníme, dotkne-li se nepřítel jednoho z nás.“²⁶⁹

6. 2 Spartakiáda je víc

„Zázraky barev na Strahově znají už lidé ze sletů. Spartakiáda je však víc. Není už pohyb pro pohyb. Každé vystoupení má svůj smysl, svou myšlenku, srozumitelnou a působivou.“²⁷⁰

Protože spartakiáda deklarovala sebe samu jako výhradní rituál reprezentující socialistické státní zřízení a odmítala přiznat nápodobu jiných tradic, stáli organizátoři I. celostátní spartakiády před náročným úkolem – jak nenavázat na dosavadní největší českou tradici masové demonstrace zdravých těl, která se odehrála o pouhých sedm let dřív na témže místě a od úboru cvičenců po cvičební formace vykazovala celou řadu podobností? Už ve 30. letech se Ladislav Štoll při příležitosti IX. všesokolského sletu ostře vůči Sokolu vymezoval a snažil se veřejnosti odhalit jeho skutečnou podstatu skrytou za vizuálně líbivým představením:

„Nástup tisíců zdravých, vojensky disciplinovaných cvičenců, nadchne přihlížející dav. Iluze pomíjivého obrazu mechanicky dokonalého kolektivního výkonu, činnosti zdravého svalstva,

budeme skládat naší straně a vládě a našemu pracujícímu lidu.“ Vyjma nejasné skutečnosti, že v pojetí *Oddělení propagace a agitace SVTVS* vláda a strana patrně nebyla součástí lidu (což by bylo v rozporu s Fideliovou analýzou, která ukazuje, že *lid* lze v konečném důsledku redukovat na stranu samotou), to také znamenalo, že organizátoři budou ze svého konání skládat účty lidu, jenž na přehlídce vystoupí, tedy všem účinkujícím včetně dětí, ale kromě mládeže.

²⁶⁷ „Denně se přesvědčujeme, že imperialisté nepřestávají snít o světovládě a neustávají ve svých plánech na znovuzkříšení nacistických ozbrojených sil“ a „soustavně se připravují na třetí světovou válku.“ („Dnes bude v Praze zahájena I. celostátní spartakiáda“. *Rudé právo*, 1955, roč. 35, č. 172 (23. 6.), s. 1).

²⁶⁸ IBID.

²⁶⁹ PLESKOT, Zábój, *Obrana lidu*, 3. 7. 1955. In MUCHA, Vilém, cit. dílo, s. 28.

²⁷⁰ DUMASOVÁ, Jiřina, *Zemědělské noviny*, 25. 6. 1955. In MUCHA, Vilém, cit. dílo, s. 62.

strhujícího rytmu v hudbě pochodujících těl [...] bude na čas zastírat skutečnost anarchie a třídního boje ve společnosti.“²⁷¹

Dosavadní pozitivní přijetí Sokola veřejností a především zapálenost jeho cvičenců pak vysvětloval klamáním, kterého se dopouštějí sokolští vůdcové na svých členech (kteří jsou podle Štolla těmi posledními, kteří nepoznali „své pravé místo“ a v pomýlení neustále manifestují za „vlast a národ“):

„Nikdo se nemůže už dnes mýlit o tom, na čí straně zápasu starého a nového světa stojí a chtějí státí sokolští vůdcové, jde jen o to, aby své pravé místo v této vážné historické chvíli poznali řadoví sokolští členové.“²⁷²

„Politický obsah odpovídal nacionalistické politice české buržoasie, která ovládla vedoucí orgány Sokola. Sokolskému řadovému členstvu a našemu lidu byly slety hodnoceny jako manifestace za ‚vlast a národ‘ a prostředek boje ‚proti germanisaci‘.“²⁷³

Nadto byla neustále zdůrazňována skutečnost, že ani všesokolské slety nebyly úplně českou inovací, reagovaly totiž na rozmach zájmu o pěstění fyzické kondice těla v německém prostoru, tedy na turnfesty, které od druhé poloviny 19. století reprezentovaly sílu jednotné národní komunity.²⁷⁴ Protože malý časový odstup a výrazná podobnost s XI. všesokolským sletem neumožňovaly absolutní distanci, pracovaly propagační složky spartakiádního organizačního výboru s možným pokračováním této tradice příznačně opatrně. V první řadě se zdůrazňoval *nový* typ spartakiádního cvičení a návaznost na během příprav poněkud přeceňovanou Maninskou spartakiádu z roku 1921²⁷⁵, jež byla reakcí na VII. sokolský slet (1920), jako „základu demokratických a revolučních tradic našich masových tělovýchovných vystoupení“²⁷⁶:

„Bude [spartakiáda] první velikou společnou manifestací naší nové tělesné výchovy a sportu. Záleží na tom, aby charakter této manifestace [...] navazoval na pokrokové tradice naší tělesné výchovy a sportu. A ta je bohatá. Jejím nejvýraznějším pojmem bývala masová vystoupení, z nichž

²⁷¹ ŠTOLL, Ladislav: *Politický smysl sokolství*. Praha: Nakladatelství Karla Boreckého, 1932, s. 5.

²⁷² IBID., s. 62n.

²⁷³ V rámci příznačné recyklace výroků cituje *Metodická příručka pro propagaci a agitaci II. celostátní spartakiády* (MICHALCOVÁ, Irena, cit. dílo) *Rudé právo* z 4. 7. 1926, které cituje práci Klementa Gottwalda.

²⁷⁴ Stejně tak se i v Tyršově sokolské myšlence odráží chápání ideálu klasické souměrnosti jako odkazu řecké kalokagathie, které se v 19. století realizuje estetizací tělesné výchovy a militarizací sportu jako přípravy pro bojeschopnost a pro pracovní proces (GREBENÍČKOVÁ 1997: 7).

²⁷⁵ „Heslo „Od Manin k II. celostátní spartakiádě“ vcelku jasně ukazuje, na které tradice masových vystoupení navazujeme.“ (*II. celostátní spartakiáda*. Praha: Sportovní a turistické nakladatelství, 1961).

²⁷⁶ MICHALCOVÁ, Irena, cit. dílo, s. 6.

nejmohutnější byly: všesokolské slety, proletářské spartakiády a dělnické olympiády. Z této skutečnosti také vychází charakter spartakiády.²⁷⁷

Distance od sokolské tradice výrazněji narostla až během přípravy II. celostátní spartakiády. V jejím rámci bylo poukazováno především na skutečný účel sokolské organizace, stejně jako na skutečnost, že se XI. všesokolský slet r. 1948 odehrál za pomoci a přímé režie západních imperialistů.²⁷⁸ Už méně se poukazovalo na fakt, že stejně jako v případě spartakiády nebyl Tyršův koncept míněn jen jako pouhé zdokonalování tělesné kondice a prezentování ukázněného, dokonale kooperujícího národního kolektivu. Stejně jako spartakiádní cvičení měl propagační a demonstrační funkce, k nimž potřeboval kooperujícího diváka a u něhož se neobešel bez dramatické gradace a záměrných divadelních prvků. Tyrš zakládal své cvičení na estetické funkci tělovýchovy a pojímal cvičební prostor jako prostor předváděcí, v podstatě jako scénu, na níž pečlivě komponoval rozmístění nářadí-kulis tak, aby nazírány zvnějšku vytvářely smysluplný obraz. Slavnostní představení v divadle při jubilejním cvičení pražského Sokola r. 1882 a při II. a III. sletu (1891, 1895) obsahovala hudební prvky, mluvené slovo, statický alegorický obraz a vlastní téma a byla realizována pomocí divadelních profesionálů tak, že se masa sokolských cvičenců v předváděném příběhu z protagonisty stávala posléze jen komparesem (STEHLÍKOVÁ 1985: 161). Materiálem scénických obrazů se tak stávalo lidské tělo, jehož každý pohyb nejen že měl být sebepoznáním, ale především měl ono uvědomování si vlastního fyzického a duševního rozvoje demonstrovat. Pohyb těla byl doplněn hudbou a recitací, které nejen doprovázely, ale často interpretovaly daný výjev. Spartakiáda, jak bývá často uváděno, pracovala na principu wagnerovského *gesamtkunstwerku* (srov. MACURA 2008: 155; ČINÁTLOVÁ 2010: 125), tedy souhrnného uměleckého díla sjednocujícího hudbu, drama a pohyb. – Dalších možných podobností je až příliš – oba podniky cílily na vytvoření kolektivního těla skrze harmonizaci každé jedné součásti, v obou případech postupně rostlo i zastoupení žen, protože chtěla-li daná představení re-representovat národní kolektiv, bylo nutné založit cvičení na vyváženosti genderového protikladu jako doplňujících se složek silové a estetické.

²⁷⁷ *Politicko-výchovnou prací přispějeme k úspěchu I. celostátní spartakiády 1955*, cit. dílo, s. 14.

²⁷⁸ MICHALCOVÁ, Irena, cit. dílo, s. 15.

6. 3 Nejmladší směna

„I. celostátní spartakiáda je především nádherným svědectvím o životě naší mládeže.“²⁷⁹

Jako přehlídka tělesné výchovy a sportu nového věku začíná spartakiáda „přehlídkou mládí“²⁸⁰. „Obrazy, které kreslí dětská kázeň“²⁸¹, vypovídají o nové mládeži, nejen „růžolící, jiskrných očí, zdravé, syté, těšící se z pohybu“²⁸², ale především disciplinované, kterou lze směle nazvat „nejmladší směnou“²⁸³, jejíž těla odhalují již teď pracovní potenciál:

„Mládeži spartakiády! [...] Dojemné housličky vašich vyvíjejících se trupů mají v sobě melodii budoucích kovářských písní, tají se v nich rozmáchlost koželuhů, citlivost chemiků a lékařů, pevnost strojvůdců.“²⁸⁴

Vystoupení dětí a dorostenců zároveň podle dobového tisku dokazuje výrazné zvýšení životní úrovně (buclatost a zdravost dětí kontrastuje s vyhublými postavkami Maninské spartakiády).²⁸⁵ V rétorice spartakiádních pořadatelů se těmto dětem dočasně bez rodičů stává Praha „laskavým, teplým domovem“²⁸⁶ a zároveň je přítomností dětí – reprezentantů a nositelů nového věku proměněna (v pochodu dětí dochází ke zpřítomnění momentu osvobození):

„Jen se, Praho, nebraň tomu stisku, / celá okouzlená proměnou, / když vískají na zeleném písku / barvy žlutá, modrá s červenou. / Vždyť jsi hezčí, než jsme tě kdy znali, / mládí země tváří tvou chce kvést / v síle statisíců, jež se valí / osvoboditelům na počest.“²⁸⁷

„Dosud nikdy nebyla Praha tak dětská, tak mladistvá, tak ozařovaná svěžimi sladkými hlasy. [...] Jak rozkvetla!“²⁸⁸

²⁷⁹ „Dnes bude v Praze zahájena I. celostátní spartakiáda“. *Rudé právo*, 1955, roč. 35, č. 172 (23. 6.), s. 1.

²⁸⁰ IBID.

²⁸¹ MUCHA, Vilém, cit. dílo, s. 48.

²⁸² *Československá armáda*, 2. 7. 1955. In MUCHA, Vilém, cit. dílo, s. 120.

²⁸³ *Mladá fronta*, 26. 6. 1955. In MUCHA, Vilém, cit. dílo, s. 55.

²⁸⁴ MAJEROVÁ, Marie: „Chvála spartakiády“. In MUCHA, Vilém, cit. dílo, s. 8.

²⁸⁵ „Bledé podvyživené děti pražských proletářů, které před 34 lety vystoupily na maninské olympiádě. A dnes – jaký rozdíl! Opálená, dobře živená těla...“ (*Rudé právo*, 25. 6. 1955. In MUCHA, Vilém, cit. dílo, s. 73.)

²⁸⁶ STANO, Jiří: „Praha zdraví naše nejmladší“. *Rudé právo*, 1955, roč. 35, č. 173 (24. 6.), s. 3.

²⁸⁷ MUCHA, Vilém, cit. dílo, s. 29.

²⁸⁸ NOVÝ, Karel, *Literární noviny*, 2. 7. 1955. In MUCHA, Vilém, cit. dílo, s. 119.

6. 4 Iniciace

Je-li Praha spartakiádou omlazena, sami cvičenci participací na tomto „svátku mládí“ naopak dospívají. Samotné vystoupení na strahovském písku, jemuž předcházela dlouhodobá příprava na tento okamžik, se pak stává jakýmsi iniciačním obřadem, v němž se z chlapců stávají muži. Iniciace však pokračuje ještě o krok dál a z mužů se stávají vojáci:

„Před půlrokem ještě chlapci, které každý kotoul, obrat, poskok na kasárenském dvoře nevýslovně trápil. Dnes chlapi tvrdých řeckých forem, odvážní skokani i perfektní, přesní, disciplinovaní vojáci.“²⁸⁹

Nejsou to však jen cvičenci, které spartakiáda dokáže proměnit. Síla kolektivního těla je tak velká, že prostupuje zdi stadionu a dosahuje až do domovů těch, kteří se rozhodli neparticipovat. Podobno vůni šíří se fluidum celého aktu do města a potažmo (jak bude patrné později) do celé země: „A těm, kdo ještě doma, sami, / se trpce zabarikádovali, / květ vůní prudkou hlavu zmámí / a oheň se jim k srdci propálí“²⁹⁰. U Josefa Oktábce se z fluida stává dokonce „nejprudší vlna“, která „malověrné smetla“.²⁹¹

6. 5 Mladé osení

„Rozvlnilo se bílé pole jako pod dotekem poledního vánku.“²⁹²

Zda k rustikálním metaforám příležitostně básníky podnítil na zeleno nabarvený písek stadionu či zda byla na vině obvyklá rétorika *Zemědělských novin*, těžko (a zbytečně) soudit. Na každý pád se po osm spartakiádních dní roku 1955 Strahov proměnil v šestihektarový lán („Viděl jsem Strahov. Lány pšenice / a lány máku, zeleň, běl.“)²⁹³, v místo nejbohatší úrody, kde lid sklízí svou žeň. Cvičenci se proměnili „v lán mladého

²⁸⁹ *Obrana lidu*, 28. 6. 1980. In VESELÝ, Josef (ed.): *Směr Strahov*, cit. dílo, s. 73.

²⁹⁰ ŠOTOLA, Jiří, *Rudé právo*, 24. 6. 1955. In MUCHA, Vilém, cit. dílo, s. 116.

²⁹¹ OKTÁBEC, Josef: „Strahovské finále“, *Obrana lidu*, 10. 7. 1955. In MUCHA, Vilém, cit. dílo, s. 254.

²⁹² *Rudé právo*, 3. 7. 1955. In MUCHA, Vilém, cit. dílo, s. 149.

²⁹³ SPILKA, Josef: „Spartakiáda“, *Stadion*, 15. 7. 1955. In MUCHA, Vilém, cit. dílo, s. 190.

osení²⁹⁴, z nabarveného písku se stala „louka v raném jaru“²⁹⁵, dorostenky cvičily „ztepilé jako laně, jako břízky“²⁹⁶ a „bělostné lístky třešňových květů“²⁹⁷ či květiny, jež „nastavují slunci své tváře a v koupeli zlatých paprsků začínají zpívat“²⁹⁸. Z pochopitelných důvodů se metafory pučící květeny vázaly nejčastěji právě ke cvičení dětí a dorostenců („Lány květů jako by i proti větru se napřímily, když 15 000 dívek na strahovském stadionu vztyčuje ruce k přísaze.“²⁹⁹). Ženy povětšinou asociovaly pole již zralé: „Bílým kuželem, / rozvlnil se širý lán, žito, mák a len.“³⁰⁰, „obrovské pole s klasy obtíženými zlatým zrnem“³⁰¹, „jediný lán zlatých klasů“³⁰². Pro muže pak bylo připraveno pole bitevní, na němž se utkávali s přírodními zákony reprezentovanými nepřízní počasí či zemskou gravitací.

6. 6 Stroj

„Člověk a stroj jsou zde nerozlučnými druhy.“³⁰³

Spartakiádní cvičení pracovalo s tělem jako s materií, kterou si upravovalo do různých podob dle potřeby. K vytvoření jednotlivých symbolů tak mohly být stejně dobře použity stroje nebo zvířata, což se např. na I. celostátní spartakiádě skutečně dělo – na ploše se během cvičení objevili policejní psi, poštovní holubi, motorky, tanky a traktory (ROUBAL 2006: 82). Přítomná zvířata fungovala symbolicky (holubice míru), stroje ovšem doplňovaly lidské tělo za hranicemi jeho možností, zvyšovaly jeho sílu, rychlost a výkonnost. Jistým způsobem tak fungovaly jako jeho prodloužení.³⁰⁴ Tato skutečnost

²⁹⁴ *Zemědělské noviny*, 24. 6. 1955. In MUCHA, Vilém, cit. dílo, s. 69.

²⁹⁵ MUCHA, Vilém, cit. dílo, s. 67.

²⁹⁶ *Práce*, 25. 6. 1955. In MUCHA, Vilém, cit. dílo, s. 106.

²⁹⁷ *Zemědělské noviny*, 3. 7. 1955. In MUCHA, Vilém, cit. dílo, s. 106.

²⁹⁸ MUCHA, Vilém, cit. dílo, s. 149.

²⁹⁹ *Práce*, 24. 6. 1955. In MUCHA, Vilém, cit. dílo, s. 67.

³⁰⁰ URBÁNKOVÁ, Jarmila, *Literární noviny*, 25. 6. 1955. In MUCHA, Vilém, cit. dílo, s. 150.

³⁰¹ *Večerní Praha*, 3. 7. 1955. In MUCHA, Vilém, cit. dílo, s. 160.

³⁰² *Rudé právo*, 3. 7. 1955. In MUCHA, Vilém, cit. dílo, s. 160.

³⁰³ *Práce*, 25. 6. 1955. In MUCHA, Vilém, cit. dílo, s. 188.

³⁰⁴ KOUBA – SCHMARC (2006: 121–123) upozorňují na emancipační aspekt této ikony socialistické kultury. Díky jeho technologii se stírá rozdíl mezi pohlavími a žena se v manuální práci vyrovnává muži.

zároveň potvrzuje, že primárním smyslem spartakiády nebylo předvedení cviků zlepšujících tělesnou kondici. Takové cviky se odehrávaly mimo samotnou exhibici během přípravy a na plochu stadionu se již nedostaly. Vstupní branou Strahovského stadionu mohla projít jen těla připravená, ochotná spoluvytvářet symboly. Spartakiáda neměla ukazovat svou neheroickou nudnou stránku, ani trapné příhody z nacvičování, zaměřuje se jen na čistý výsledný výkon. Největšího úspěchu dosahovalo cvičení příslušníků armády, tedy vystoupení předvádějící krajní možnosti lidského těla v součinnosti s technikou. Nemělo za cíl předvést cviky, jimiž se vojáci denně tuží, demonstrovalo vysokou fyzickou kondici získanou přípravou k obraně vlasti. V tomto duchu se nesly i názvy jednotlivých čísel: „Žádná překážka nezabrání splnění úkolu“ či „Na zemi i ve vzduchu připraveni bránit naši vlast“, které vizuálně připomínaly mnohem více tradiční vojenskou přehlídku než tělovýchovu (plížení, překonávání dřevěných překážek, cvičení s puškou etc.). Zdárné předvedení daného čísla bylo v rétorice dobového tisku a příležitostných spartakiádních pěvců označováno za „splnění zkoušky“³⁰⁵.

6. 7 Slovo

„Opravdoví básníci po mnoho století snili o tom, že největší poesie nebude napsána na papíře a čtena jen vyvolenci, ale že poesie vyskočí z papíru a knih a sám život se bude stávat poesí!“³⁰⁶

„Dnes i v následujících dnech naší spartakiády budou zde na Strahově mluvit masy. [...] Budou mluvit řečí jasnou a srozumitelnou,“³⁰⁷ slibuje úvodník *Rudého práva* a nemyslí tím jen závěrečný obraz I. spartakiády, kdy dívky vytvoří na ploše z lidských těl nápisy „DÍK SSSR“, „DÍK KSC“, „MÍR“ a „МИР“. Marie Majerová vzpomíná „na ten uchvacující pocit, proměňující hmotu těla na básnický prožitek“³⁰⁸, na akt, v němž se nestalo Slovo tělem (Jan 1, 14), nýbrž tělo slovem. Vrcholnými čísly spartakiád se příznačně stávají scény, kdy těla cvičenců vytvoří písmena a z písmen pak vzniknou celá slova.

³⁰⁵ „Při prvním lehu na plochu a obratu na záda zmizel kontrastní efekt bílých trenek a opálených těl. Vše pohltila písková žluť, nad níž jako monumenty dávných bájí na zamlžených obzorech lidské pyramidy. Ani známka po zaváhání. [...] Armáda prošla největší strahovskou zkouškou jako jeden muž.“ VESELÝ, Josef (ed.): *Směr Strahov*, cit. dílo, s. 73.

³⁰⁶ KOPECKÝ, Jan, *Literární noviny* 9. 7. 1955. In MUCHA, Vilém, cit. dílo, s. 203.

³⁰⁷ „Mládí, radost, mír zní Strahovem“. *Rudé právo*, 1955, roč. 35, č. 173 (24. 6.), s. 1.

³⁰⁸ MAJEROVÁ, Marie: „Chvála spartakiády“. In MUCHA, Vilém, cit. dílo, s. 7.

Nebyly to ovšem jen nápisy, které mluvily. Tělo se stalo nejen nositelem symbolů, nýbrž symbolem samotným s využitím funkcí jednotlivých částí těla a jejich vzájemných vztahů jako stavebních kamenů. Bylo-li možno nějakou část těla během spartakiádního cvičení označit jako tu, která „mluví“ nejvíce, byly to bezpochyby paže. Právě paže se svou vizuální výlučností stávají ústy masy, které se nejvíce otisknou do příležitostné spartakiádní poezie. Jsou to právě paže „hrdých stavitelů budoucnosti“³⁰⁹, které nejsrozumitelněji odkazují k tvrdé fyzické práci. „Miliony paží [...] letí ke slunci“³¹⁰ a stávají se synekdochou celého kolektivního těla nasměrovaného vzhůru k nebi, na něž se váže symbol světla jako emblém vůdce a světlé budoucnosti. „Tisíce paží krouží jak ptáci“, „miliony paží vztahují se k lidem“, „vztyčují se / a oblak se snad dotknou“³¹¹. Odtud dochází k plošnému rozšiřování perspektivy – cvičenci jsou objati „zraky diváků“ a společně se připojují k „milionům paží“, jež „v tmách se kdysi vzpjaly“ a nyní se vztahují „k světu, jenž ještě propadá se k tmám“³¹².

6. 8 Očištění

„Ta upažení, podřepy, podpory ležmo za rukama, to jsou vskutku stylisovaná lidská konání, očištěná od nepěkných mimovolných návyků nekontrolovaných pohybů, promyšlená až ke kráse dokonalosti.“³¹³

Je-li tělo redukováno na tvárnou materii, pak není cílem této materie nic menší než vytvořit dokonalým pohybem dokonalý tvar. Aby jej mohlo být dosaženo, je tento pohyb v rámci přípravy rozsegmentován na elementární dílčí kroky, které pak každá součástka materie vykonává identickým způsobem. Podmínkou takového tvaru je absolutní disciplinace jednotlivých součástí, tedy minimalizace jakéhokoliv samovolného pohybu: „To vlnění, to splývání tisíců těl v jednotných pohybech a ta hra ve scénách, které nejsou jen hrou, ale které mají svůj smysl.“³¹⁴ Příznačně se tak nejefektivnějšími spartakiádními nástupy stávají unifikovaný pochod a zdánlivě chaotický hromadný běh cvičenců na

³⁰⁹ JEŽEK, Otto, *Obrana lidu*, 26. 6. 1955. In MUCHA, Vilém, cit. dílo, s. 43.

³¹⁰ OKTÁBEC, Josef, *Mladá fronta* 25. 6. 1955. In MUCHA, Vilém, cit. dílo, s. 41.

³¹¹ NOHA, Jan: „Miliony paží“, *Obrana lidu* 23. 6. 1955. In MUCHA, Vilém, cit. dílo, s. 40.

³¹² IBID.

³¹³ MAJEROVÁ, Marie: „Chvála spartakiády“. In MUCHA, Vilém, cit. dílo, s. 8.

³¹⁴ MUCHA, Vilém, cit. dílo, s. 75.

plochu a bleskové vytvoření dokonalé mřížky zaujetím míst na patřičných značkách. Na principu krasohledu pak funguje přeskupování jednotlivých cvičenců do různých symbolů. Tím, že subjekt přistoupil na tato pravidla, získal určené místo v rámci většího celku, které je pro něho závazné. Takto disciplinovaný tělesný pohyb spartakiáda prezentuje jako „světlou a estetickou stránkou“ sportu (což implikuje představu samovolného pohybu jako „temné stránky“), která v duchu kalokagathie jediná zračí lidského ducha.³¹⁵

Výrok Sergeje Machonina „Šestnáct tisíc chlapců je jedna bytost.“³¹⁶ tak lze chápat ve smyslu těla Kristova, jehož každý úd plní rozdílnou funkci a vzájemně se doplňují,³¹⁷ stejně jako šestnáct tisíc prvků rozdělených do skupin, v nichž vykonávají prakticky identické elementární pohyby a dohromady tvoří jeden výsledný symbol. „Krása dokonalosti“, jak o ní píše Majerová,³¹⁸ pak spočívá v jednoduché srozumitelné výpovědi vytvořené skrze mnohonásobnou replikaci individuálního těla „očistěného“ od jakéhokoliv nežádoucího pohybu.

6.9 Znásobeni

„Ve strahovském moři / zavlňil jsem se ztracen v tisících.“³¹⁹

Zřeknutí se tělesné individuality a přirozenosti pohybu, stejně jako ochota přijímat neustále se proměňující role při vytváření symbolů se stala základní podmínkou cvičenců tvořících v zeleném moři Strahova „tvář lidu“³²⁰. Tato tvář byla složena z tisíců identických jednotlivin vytvářejících obrovské kolektivní tělo, které mělo – stejně jako v případě sokolských sletů – re-prezentovat celý národ jako jednotný funkční celek. Tento obrovský celek však v žádném případě nebyl unisexový a neignoroval věkové rozdíly, jak by se mohlo na první pohled zdát z vizuálního materiálu zobrazujícího

³¹⁵ „Co jsme viděli na spartakiádě, je světlá a estetická stránka sportu. V ní jako v zrcadle se jevila krása lidského těla, zušlechťující ducha.“ (MUCHA, Vilém, cit. dílo, s. 8).

³¹⁶ MACHONIN, Sergej, *Literární noviny*, 2. 7. 1955. In MUCHA, Vilém, cit. dílo, s. 74.

³¹⁷ „Vy jste tělo Kristovo a každý z vás je jedním z jeho údů.“ 1. Korintským 12,27; „Bůh dal tělu údy a každému z nich určil úkol.“ 1. Korintským 1, 18.

³¹⁸ MAJEROVÁ, Marie: „Chvála spartakiády“. In MUCHA, Vilém, cit. dílo, s. 8.

³¹⁹ MUCHA, Vilém, cit. dílo, s. 136.

³²⁰ MUCHA, Vilém, cit. dílo, s. 74.

uniformní řady cvičenců. Substituovatelnost prvků byla možná vždy jen v rámci dané skupiny. Spartakiáda neopouští protiklad ženského a mužského těla, aby vytvořila jakousi univerzálně funkční bytost. Naopak. Rozdělení cvičení do jednotlivých bodů se odehrává především na základě genderového protikladu. Součástí národní reprezentace jsou tak obě pohlaví a téměř všechny věkové složky (v souladu s představou spartakiády jako „přehlídky mládí“ se příznačně neobjevuje žádné cvičení pro seniory a objeví-li se mezi cvičenci nějací, pak „provádějí své cvičení se stejnou vervou a stejným duchem jako mladí učňové“³²¹). Pozoruhodné je, že vzájemné prolínání skupin nikdy neústí ve vytvoření modelu rodiny. Nastoupí-li muži s dětmi, pak jsou to vojáci připravující své „nástupce“ na službu vlasti³²², cvičí-li ženy s muži, pak jde o propojení pracovních skupin v rámci společného úkolu. Ukazuje se, že jedinec (ztrácející veškerou individualitu až na příslušnost k věkové či profesní skupině a k pohlaví) je funkční jen jako součást celku, který jediný je schopen vytvořit nový typ krásy: „krásu znásobenou mnohostí.“³²³

Militantní rétorika je doménou především I. a II. celostátní spartakiády. Ze spartakiádních sestav postupně mizí agresivní dynamika a válečné symboly, stejně jako čísla, kde se vojáci prezentují v helmách s puškami. Svátek tělesnosti přestává být v 70. letech svátkem macurovského míru a začíná být svátkem prosté estetiky těla redukované na krásu pohybu. Změnami prochází nejen samotný stadion, z něhož mizí řada dekorací, ale i kostýmy cvičenců. Původní příznakové pracovní uniformy nahrazují univerzální cvičební trikoty pastelových barev. Spartakiáda zůstává svátkem mládí, ale přestává akcentovat sílu a obranyschopnost národního kolektivu, naopak se uchyluje k obecnějším hodnotám, jako je krása, štěstí, radost z pohybu a elegance. Blanka Činátlová hovoří o „tonutí v bezbřehé estetizaci“ živých obrazů vysílající jednoznačné poselství o každodenním štěstí a radosti v již vybudovaném státě a o „těle poučeném z krizového vývoje“, jež je dokladem překonání období chaosu a nového zformování zdravých sil (ČINÁTLOVÁ 2010: 126).

³²¹ MUCHA, Vilém, cit. dílo, s. 137.

³²² „To nejsou rozmazlené děti tatínek a maminek, to jsou budoucí stavitelé přehrad a atomových elektráren“ (*Večerní Praha*, 25. 6. 1955. In MUCHA, Vilém, cit. dílo, s. 47).

³²³ MUCHA, Vilém, cit. dílo, s. 8.

V souvislosti s orientací normalizace na privátní sféru se tak na plochu stadionu dostávají ve společném čísle i rodiče s dětmi, kteří symbolizují rodinu jako nejmenší a dále nedělitelnou součást státu. Samotné cviky pak ztrácejí na náročnosti a v mnoha případech (cvičení žen) se stává spíše pochodováním a vytvářením geometrických obrazců.

Cesta nejvyšší formy tělesnosti – kolektivního těla – od funkčního obranyschopného celku po jeho naprostou estetizaci je tak dovršena postupnou eliminací prvoplánových ideologických symbolů a akcentování přirozených pohybů a možností lidského těla.

7. ZÁVĚR

7. 1 Putování napříč texty (Vypůjčená těla)

Zde jsou.

Lord Vansittart – bestiální vrah a otec mandelinky bramborové –, blond'atá agentka v rudých bikinách Leny Zillichová, Rejzková s tlustou vrstvou pudru maskující rozpad tváře, Elsa Magerová s ovčími zuby páchnoucí naftalínem, akcionář Luisiany Veingang s měkkýma, bílýma rukama, „velmi anglický a velmi sportovní“ doktor Markov, vrazi, lupiči, defraudanti a zezvířetělí sudet'áci, „muž číslo 64847“ rozbíjející hlavičky nemluvnat o zed' a rdousící bezbranné ženy, Greta se „zvarhánkovatělou žlutou kůží“ na povadlém krku, Hell cat – žena mezi bardámou a siláckou ženou, pohraničářka Eliška mávající samopalem nad hlavou, usmívající se Stalin odváděn matičkou smrtí ve vlnáku vonícím po gruzijských jablkách.

Rozložitelní na jednotlivé emblémy a znovusložitelní na jiném místě, v jiném příběhu. Každý z nich vypovídá mnohem více o systému, jehož je součástí, než o sobě samém. Pod jejich kůží proniknout nelze, protože jsou jen a pouze svým vlastním zevnějškem, který přebírá funkci chybějícího nitra. Mechanismus zobrazování je podřízen jednoduchému pravidlu – vnějšek je spolehlivým indikátorem vnitřku. Jednoznačnost výpovědi je maximální, možnost parazitního významu minimální.

Podoby těla a tělesnosti, jak je čtenář poznával z budovatelských románů, socialistické poezie či jak k němu měly promlouvat z příležitostné tvorby na stránkách oficiálních periodik, jsou neustálým recyklováním stereotypního rejstříku obměňovaného jen v méně podstatných detailech. Modelová těla procházejí jednotlivými texty jako nositelé základních nekomplikovaných emocí, které z celé možné škály zastupují převážně jen jejich základní polohu (strach je prostě strachem, láska láskou v nejobecnějším smyslu etc.). Nelomené, neproblematizované postavy. Každé další odstínění je nadbytečné a mnohdy nežádoucí, nové hranice netřeba ohledávat, naopak. Univerzalizace a zachování stereotypů je cílem.

Nepřítele odhalí jeho ohyzdná tvář či zkroucená postava, proradnou krásku líčidlo, podezřelý charakter měkké ruce či tvídový oblek. Asymetričnost či beztvarost stojí v protikladu vůči formě a řádu, ošklivost a animálnost proti čistotě rysů lidských, nemocné dysfunkční tělo proti síle a zdraví, pomíjivost a rozklad proti věčnosti. Opakem *jiného* těla nepřítele je tělo schopné uniknout moci času, které je emblémem *nového* člověka, moudrého vůdce, ale zároveň „věčně mladého“ budovatele nasazujícího veškeré síly a zkušenost v boji proti *starému* světu. Přesně takový typ tělesnosti oslavily i

strahovské dny, jejichž základními atributy byly mládí, zdraví a síla. Skoro jakoby chtěly říci, že ten, „kdo nepřijme království Boží jako dítě, jistě do něho nevejde.“³²⁴

Čtenář, který se na stránkách socialistickorealistických děl setkával s těmito formami tělesnosti, nemohl neporozumět jejich poselství. Nemusel být ani příliš důvtipný či sečtělý, aby v mnohých z těchto emblematických redukcí rozpoznal postavy, které jakoby opustily potápějící se lodě svých žánrů a přešly do služeb socialistického realismu z oblasti populární literatury. Tedy z oblasti, kterou se nový model pokusil sestřelit z vrcholu žebříčku čtenářských preferencí. Ačkoliv se socialistická literatura pokouší literární periferii vymýtit, ukazuje se, že bez celé řady jejích prvků si čtenářskou oblibu zajistit prostě nedokáže. A v tuto chvíli se průsečíkem socialistického realismu a populární literatury stává právě společný repertoár podob těla a tělesnosti, jenž propojuje oba světy v následujících bodech:

Rozpoznatelnost jednoznačného významu a trivialita: Socialistická i populární literatura³²⁵ odmítají náročné umělecké sdělení, které by čtenář musel dekodovat, a přijímají ideál snadné četby, tj. okamžitého a bezrozporného porozumění smyslu, který je zajištěn vysokým stupněm emblematické redukce srozumitelným i nejnižším čtenářským vrstvám. V této souvislosti nazval Karel Teige socialistickorealistický román příznačně „rudým kýčem“, čímž ho odkázal do sféry komerčního lidového románu (JANÁČEK 2007).

Uzavřenost smyslu: Obě literatury spojuje využití obvyklých kódů, na rozdíl od umělecké literatury, která je založena na ecovské permanentní *urážce kódu*. Nevyhýbají se rozkošatělým obrazným pojmenováním, užívají ovšem metafor a symbolů již konvencionalizovaných (a tedy s jednoznačnými významy), což jim zajišťuje maximální uzavřenost smyslu a znemožňuje další interpretace.

Uspořádanost světa: Svět socialistického realismu, stejně jako svět populární literatury, je světem uspořádaným, zaměřeným na upevňování ucelené koncepce světa, v němž se čtenář spolehlivě zorientuje podle vnějších ukazatelů.³²⁶ Samotný příběh se pak opírá o pevný hodnotový řád a je spolehlivě prediktabilní, čímž se stává opakem

³²⁴ Lukáš 18, 17.

³²⁵ Znaky populární literatury převzaty z MOCNÁ–PETERKA (2004: 502n.).

³²⁶ „Tam, kde nás ‚velká literatura‘ svým referenčním odkazováním k aktuálnímu světu vytrhává ze stereotypů a znejišťuje, tam populární literatura naopak směřuje k potvrzování ustálených reprezentativních klišé. (BÍLEK 2004: 107).

nejen chaosu světa reálného, ale i jeho obrazu v literatuře umělecké. Vztahy mezi postavami se zakládají na archetypálních modelech a nevybočují z nich.

Opakovanost: Katarina Clark připodobňuje typizování postav socialistického realismu ke středověké ikonografii, v níž nejsou cílem nové obrazy, nýbrž co nejvěrnější nápodoba nejen jednotlivých existujících motivů a tropů, nýbrž celé struktury (CLARK 2000: 4). Jednotlivé části těla, gesta či atributy (smích, ruce, oděv etc.) se díky vysoké míře adaptability stávají putovnými emblémy procházejícími napříč všemi typy textů.

Zvnějšnění: Duševní pohnutky postav se realizují na úrovni vnějšího těla (viz Rosenkranzův princip analogie mezi morálním zlem a ošklivostí v kap. 2.1), pozornost se tedy přenáší na jeho expresivní části (oči, ústa, končetiny), zatímco vše, co nemá typizační funkci, zaniká. Pro nový tělesný kánon je charakteristické tělo hotové, dovršené, striktně oddělené od jiných těl, uzavřené a viděné zvnějšku.

Intimní výraz těla: Intimní tělo prožívající privátní slast je zavrženo, vášně se transformuje do uměřených gest a je substituována jiným obrazem (nejčastěji přírodním motivem). Konkrétní fyzické projevy vzájemné náklonnosti jsou redukovány na náznakovitě něžnosti. Naopak zvýšená sexuální aktivita (odehrávající se ovšem zcela v intencích typizovaných gest majících své kořeny v brakové literatuře, která sexualitě vymezuje ustálené stylizované projevy) a tělesný chtíč se stávají spolehlivým znakem nepřítelů.

Emotivnost: Socialistický realismus disponuje specificky strukturovanou emocionálně-estetickou funkcí. Nesnaží se předkládané emoce zkoumat, pokouší se je vyvolávat. Na rozdíl od populární literatury, která v této fázi své působení končí, by měl socialistický čtenář předkládané emoce nejen spoluprožívat, ale měnit je zkušenost z nich získanou, kterou zařadí do své vlastní psychologické zkušenosti. Tak bude možné „přetvářet vědomí čtenářů“, což A. A. Ždanov rozumí pod pojmem *inženýři lidských duší*.³²⁷

Především v žánrech společenského a historického románu docházelo v literatuře socialistického realismu v souvislosti s postupným nárůstem autorského subjektu a rozšiřováním repertoáru povolených témat k oslabení pojetí postav jako pouhého produktu společenských sil směrem k problematičnosti a jedinečnosti lidského vnímání

³²⁷ Ždanov, Andrej Alexandrovič: „O nejpokrokovější literatuře světa. Řeč na 1. všesvazovém sjezdu spisovatelů r. 1934“; in IBID.: O umění; Praha: Orbis, 1950, s. 21.

světa. Už polovina padesátých let pociťuje tematická, žánrová a ideová omezení tehdejší produkce a jejich vyčerpanost. Začíná proto systematictěji než dosud zvažovat, které principy, prvky, žánry navrátit a jak je adaptovat, aby neohrozily nastolenou hodnotovou hierarchii.³²⁸ Happy end příběhu těla socialistického realismu? Nikoliv, oblast tělesnosti na (částečnou) obrodu literárního systému neodpověděla. Pohled dovnitř těla trpícího či atomizovaného zůstal „překonanou minulostí“. Umírněná ohraničená hmota těla s jeho masivní fasádou se tak stala výborným materiálem pro monument tzv. normalizace.

7.2 Přípravení

Na počátku cesty za *novým* člověkem stál socialistický realismus před úkolem vyrovnat se s dědictvím tělesnosti třicátých let – tělem fragmentárním, intimním, křehkým a podléhajícím rozkladu. Nekonrolovatelnosti těchto forem se rozhodl čelit typizací a svou literární *armádu míru* vybavil omezeným, nicméně uceleným systémem emblémů zčásti vypůjčených z oblasti populární literatury. Téměř na vrcholu pomyslné hierarchie možných realizací těl a tělesnosti socialistického realismu stanulo tělo vůdcovo, které se ukázalo být tělem částečně postaveným mimo přírodní zákony (skrže zpřítomnění tělesné matérie pokrokovou vědou a skrže metafyzické rozplynutí v rámci strany) a stalo se – alespoň dočasnou – konkretizací vágních příslibů vítězství člověka nad přírodou (BÍLEK 2006c). Skutečně vrcholnou formu socialistické tělesnosti představuje ovšem dokonalý mechanismus těla kolektivního, v němž se rozpouští jedno každé individuální tělo vzdávající se své jedinečnosti a přijímající roli stavebního prvku, aby se (doslova) stalo slovem. Vedle ekonomických úspěchů to byly právě vrcholné kulturní výkony, které měly vytvořit ideál těla národa, čistého, harmonického a pospolitého, prezentovaného skrže veřejné sebeinscenování režimu při příležitosti symbolicko-rituálního spartakiádního cvičení a průvodů. Jejich choreografie a dramaturgie konkretizuje mýtus národní pospolitosti jako kompaktního celku složeného z bezpočtu

³²⁸ Jako možné cesty k integraci se jevíly dvě varianty – ideologické překódování (socialistické podoby kriminálních, milostných, dobrodružných románů, které by vyjadřovaly ideologické vzorce) a obohacení vybraných forem populární epiky o slovesné kvality vysoké kultury (stylové povznesení či změna účelu – např. detektivka se má stát zrcadlem krizových společenských jevů, dobrodružný román je obohacen o etnografické elementy). Srov. JANÁČEK (2003: 14).

unifikovaných ideálních prvků, které spektakulárním způsobem utvrzují jeho jednotu, disciplinovanost a připravenost vstoupit branami Strahova do *šťastného věku*.

POUŽITÁ LITERATURA

Primární literatura

BARTŮNĚK, Jaroslav

1949 *O nový sexuální charakter. Studie o pohlavní výchově a dnešní skutečnosti pohlavního života.* Praha: Ministerstvo zdravotnictví.

BERNÁŠKOVÁ, Alena

1951 *Cesta otevřená.* Praha: Mladá fronta.

BLÁHA, Zdeněk

1947 *Hodí se žít. Reportážní komedie zdneška o 11 scénách.* Praha: Svoboda.

BOUČEK, Jaroslav

1952 *Trubaduři nenávisti. Studie o současné západní úpadkové literatuře.* Praha: Československý spisovatel.

BRANISLAV, František

1951 *Milostný nápěv. Verše.* Praha: Práce.

BURIÁNEK, František et al. (ed.)

1954 *Stalin je život lidí budoucích. Sborník poesie.* Red. František Buriánek, Otto Ježek, Jan Petrmichl, Václav Stejskal, Vilém Závada. Praha: Československý spisovatel.

ČERNÝ, Václav

1983 *Paměti. IV.* Toronto: Sixty-Eight Publishers.

HOSTÁŇ, Jan

1970a *Dva věrní přátelé.* Praha: SPN.

1970b *Nad'a hrdinka.* Praha: SPN.

JANÍK, Jan

1949 *Traktor.* Praha: Československý spisovatel, závod ELK.

JANEČEK, Václav – KALČÍK, Rudolf

1972 *V ruce samopal. Kronika pohraničního útvaru SNB 1946–1949.* Praha: Naše vojsko,.

JERMAN, Jaroslav: *O obraně země proti vnitřním a vnějším nepřátelům. Těsnopisný*

záznam přednášky pronesené v poradně a studovně marxismu-leninismu v Praze.

Praha: Oddělení propagandy a agitace KV KSČ, 1952.

KÁŇA, Vašek

1950 *Parta brusiče Karhana. Hra z první pětiletky*. Praha: Umění lidu.

KIRCHENBERGER, Eduard

1941 „Boj o pampu“; in *Romány do kapsy*, R 297, Praha.

KOHOUT, Pavel

1955 *Tři knihy veršů*. Praha: Mladá fronta.

MAJEROVÁ, Marie

1954 *Divoký západ*. Praha: Naše vojsko.

MICHALCOVÁ, Irena (ed.)

1959 *Připravujeme II. celostátní spartakiádu. Metodická příručka pro propagaci a agitaci II. CS*. Praha: Osvětový ústav.

MUCHA, Vilém (ed.)

1956 *První celostátní spartakiáda 1955*. Praha: Státní tělovýchovné nakladatelství.

NEUMANN, Stanislav

1950 *Píseň o Stalinu*. Praha: Mladá fronta. [online: <http://www.sorela.cz/web/articles.aspx?id=77>].

PRACÍ

1954 *Politicko-výchovnou prací přispějeme k úspěchu I. celostátní spartakiády 1955. Referát a diskusní příspěvky z III. celostátní porady propagačně-výchovných pracovníků ve dnech 24. a 25. dubna 1954*. Praha: Oddělení propagace a agitace SVTVS.

PUJMANOVÁ, Marie

1954 *Stavbačka*. Praha: Mladá fronta.

RAICHL, Petr

1947 *Zachránce. Román ze života amerických Čechů*. Trutnov: Petr Raichl nákl. vl.

ŘEZÁČ, Václav

1953 *Nástup*. Praha: Československý spisovatel.

SEDLÁČEK, Květoslav František

1952 *Luisiana se probouzí. Příběh jednoho týdne*. Praha: Československý spisovatel.

SPARTAKIÁDA

1961 *II. celostátní spartakiáda*. Praha: Sportovní a turistické nakladatelství.

SVERDLOV, Grigorij Markovič

1945 *Mateřství, manželství, rodina v sovětském zákoně*. Praha: Životisk.

ŠIKTANC, Karel

1951 *Tobě, živote! Verše*. Praha: Práce. [online:
<http://www.sorela.cz/web/articles.aspx?id=68>].

ŠKOLAUDY, Vladimír

1950 *Hlas doby*. Praha: Československý spisovatel.

ŠTOLL, Ladislav

1932 *Politický smysl sokolství*. Praha: Nakladatelství Karla Boreckého.

1950 *30 let bojů za československou socialistickou poesii*. Praha: Orbis. [online:
<http://sorela.cz/web/articles.aspx?id=29>].

TAUFER, Jiří

1999 „Přednáška na sjezdu SČSS 20. 1. 1950“; in *Česká literatura*, roč. 47, č. 3, s. 299–318. [online: <http://sorela.cz/web/articles.aspx?id=74>].

ULLRICH, Josef

1948 *O věrném přátelství Karla Marxe a Bedřicha Engelse*. Praha: Práce.

VESELÝ, Josef (ed.):

1984 *Směr Strahov. Sborník nejdůležitějších informací, metodických návodů, námětů, básní a písní k rozvíjení KVČ v průběhu přípravy a konání Československé spartakiády 1985*. Praha: Naše vojsko.

VOJÁK

1954 *Jak žil náš voják před Mnichovem a jak žije dnes*. Praha: Svaz pro spolupráci s armádou.

ŽDANOV, Andrej Alexandrovič

1950 „O nejpokrokovější literatuře světa. Řeč na 1. všesvazovém sjezdu spisovatelů r. 1934“; in *IBID.: O umění*; přel. L. Kujbeš. Praha: Orbis, s. 11–22. [online:
<http://sorela.cz/web/articles.aspx?id=16>].

Periodika

Básnický almanach

Čtenář

Literární noviny

Rudé právo

Repertoární sborník. Materiály pro armádní kulturně umělecké kroužky a soubory

Sekundární literatura

BACHTIN, Michail Michajlovič

1975 *Francois Rabelais a lidová kultura středověku a renesance*; přel. Jaroslav Kolár.
Praha: Odeon.

BARTHES, Roland

2004 *Mytologie*; přel. Josef Fulka. Praha: Dokořán.

BAUER, Michal

2003 *Ideologie a paměť. Literatura a instituce na přelomu 40. a 50. let 20. století*.
Jinočany: H&H.

2008 „Re-prezentace národního hrdiny – obraz Julia Fučíka v české literární vědě na počátku padesátých let (se zaměřením na fučíkovskou konferenci 10. září 1953)“; in *Slovo a smysl V*, č. 9–10, s. 334–345 [online: <http://www.sorela.cz/web/articles.aspx?id=90>].

BÍLEK, Petr A.

2004 „Připisování významu. Emblematická redukce kulturních entit na cestě od arbitrárního významu k referenci“; in Svatoň, Vladimír – Housková, Anna (edd.): *Srovnávací poetika v multikulturním světě. Akta ze symposia pořádaného 25. a 26. září 2003 na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy v Praze*. Praha: Univerzita Karlova v Praze, Filozofická fakulta, 2004, s. 105–113.

2006a „Rekognoskace archivu literárněhistorických východisek“; in Wiendl, Jan (ed.): *Hledání literárních dějin v diskusi. Záznam diskuse z literárněvědného kolokvia konaného 22. a 23. září v Českých Budějovicích*. Praha – Litomyšl: Paseka, s. 125–141.

2006b „Obraz Boženy Němcové – pár poznámek k jeho emblematické redukci“; in Piorecký, Karel (ed.): *Božena Němcová a její Babička. Sborník příspěvků z III. kongresu světové literárněvědné bohemistiky*. Sv. 3. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, s. 11–23.

2006c „Plakaly spolu, plakaly radostně a hrdě – Emblematické redukce mateřství v ideologizovaném prostoru české pounorové kultury“; in Hanáková, Petra – Heczková, Libuše – Kalivodová, Eva: *V Bludném kruhu. Mateřství a vychovatelství jako paradoxy modernity*. Praha: Sociologické nakladatelství (Slon), s. 259–260 [online: <http://www.sorela.cz/web/articles.aspx?id=73>].

2008 „Zvěčnění vůdcové – Literární re-prezentace J. V. Stalina a Klementa Gottwalda“; in *Slovo a smysl V*, č. 9–10, s. 320–333 [online: <http://www.sorela.cz/web/articles.aspx?id=88>].

2009 „Jan Hostáň – spisovatel, který vycházel vstříc době“; in *Host*, XXV, č. 3., s. 30–33 [online: <http://www.sorela.cz/Normalizace/articles.aspx?id=130>].

BÍLEK, Petr A. – PAPOUŠEK, Vladimír

2010 „Reprezentace, performance historie a současná literární věda“; in *Slovo a smysl* VII, č. 13, s. 53–67.

BREN, Pauline

2010 *The Greengrocer and His TV: The Culture of Communism after the 1967 Prague Spring*. Ithaca: Cornell University Press.

BRENNEROVÁ, Christianne

2010 „Co není v knihách, není vůbec“. Pohraničí v české literatuře bezprostředně po válce“; in *Dějiny a současnost XXXII*, č. 11, s. 14–17.

BROUSEK, Antonín

1986 „O poezii českého stalinismu bez pověr a iluzí“ in idem: *Podivuhodní kouzelníci. Čítanka českého stalinismu v řeči vázané z let 1948–55*. Purkley: Rozpravy, 1986 [online: <http://www.sorela.cz/web/articles.aspx?id=28>].

CATALANO, Alessandro

2008 *Rudá záře nad literaturou. Česká literatura mezi socialismem a undergroundem (1945–1959)*. Brno: Host.

CLARK, Katerina

2000 *The soviet novel. History as ritual*. Bloomington: Indiana University Press.

ČINÁTL, Kamil

2008 „Fučíkova poslední bitva“; in *Slovo a smysl V*, č. 9–10, s. 346–363 [online: <http://www.sorela.cz/web/articles.aspx?id=89>].

ČINÁTLOVÁ, Blanka

2009 *Příběh těla*. Příbram: Pistorius & Olšanská.

2010 „Dederon a stadion aneb Tělo poučené z krizového vývoje“; in Bílek, Petr A. – Činátlová, Blanka (edd.): *Tesilová kavalérie. Populární obrazy normalizace*. Příbram: Pistorius & Olšanská, s. 124–135 [online: <http://www.sorela.cz/Normalizace/articles.aspx?id=110>].

ECO, Umberto

2004 *Meze interpretace*; přel. Ladislav Nagy. Praha: Karolinum, 2004.

2007 *Dějiny ošklivosti*; přel. Iva Adámková. Praha: Argo.

FIDELIUS, Petr

1998 *Řeč komunistické moci*. Praha: Triáda.

2000 *Kritické eseje*. Praha: Torst.

FOUCAULT, Michel

1999 *Dějiny sexuality I. Vůle k věděni*; přel. Čestmír Pelikán. Praha: Herrmann & synové.

2007 *Slova a věci*; přel. Jan Rubáš. Brno: Computer Press.

FORMÁNKOVÁ, Pavlína

2008 „Kampaň proti ‚americkému brouku‘ a její politické souvislosti“; in *Paměť a dějiny* II, č. 1, s. 22–38.

FRANC, Martin

2003 *Řasy, nebo knedlíky? Postoje odborníků na výživu k inovacím a tradicím v české stravě v 50. a 60. letech 20. století*. Praha: Scriptorium.

2009 „Tloušťák a socialismus. Obezita jako vědecký a společenský problém v Československu 1948–68“; in *Kuděj* XI, č. 1, s. 28–42.

FRENCH, Peter A.

1997 *Cowboy Metaphysics. Ethic and Death in Western*. Boston: Rowman & Littlefield Publishers.

GREBENÍČKOVÁ, Růžena

1997 *Tělo a tělesnost v novověkém myšlení*. Praha: Prostor.

HODROVÁ, Daniela

1979 „Žánrový půdorys tzv. budovatelského románu“; in Hrzalová, Hana – Pytlík, Radko (edd.): *Vztahy a cíle socialistických literatur*. Praha: Ústav pro českou a světovou literaturu ČSAV, s. 121–140 [online: <http://www.sorela.cz/web/articles.aspx?id=27>].

1992 „Václav Řezáč. Nástup“; in Táborská, Jiřina (ed.): *Česká literatura 1945–1970. Interpretace vybraných děl*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, s. 70–79.

HODROVÁ, Daniela a kol.

2001 *...na pokraji chaosu... Poetika literárního díla 20. století*. Praha: Torst, 2001.

JANÁČEK, Pavel

2002 „Němci a němečtí, zrada a trest, dnešek a zítřek. Prostor lidové četby v letech mezi Květnem a Únorem“ [s využitím podkladových studií Blanky Hemelíkové a Dagmar Mocné]; in *Kuděj* IV, č. 2, s. 55–75.

2003: *Ze ztracení do blaženého věku. K zábavné, tendenční, konzumní a odpočinkové četbě 50. a 60. let*. Tvar, č. 20, příl. Edice Tvary.

2004 *Literární brak: Operace vyloučení, operace nahrazení, 1938–1951*. Brno: Host.

2007 „Socialistický realismus: co s ním? Geneze a recepce jednoho kulturního fenoménu“; in *Kulturní týdeník A2*, č. 22, s. 1, 16, 17 [online: <http://www.sorela.cz/web/articles.aspx?id=59>].

JANÁČEK, Pavel – JAREŠ, Michal

2003 *Svět rodokapsu: komentovaný soupis sešitových románových edic 30. a 40. let 20. století*. Praha: Karolinum.

JANOUSEK, Pavel (ed.)

2007a *Dějiny české literatury 1945–1989. I. 1945–1948*. Praha: Academia.

2007b *Dějiny české literatury 1945–1989. II. 1948–1958*. Praha: Academia.

KADLEC, Vladimír

1991 *Podivné konce našich prezidentů*. Hradec Králové: Kruh.

KOUBA, Karel

2009 „Mytologizace v umění socialistického realismu“; in *Sorela. Webové centrum pro výzkum literatury a umění socialistického realismu* [online: <http://sorela.cz/web/articles.aspx?id=61> Přepřacovaná verze diplomové práce na FF UK v Praze, obhájené roku 2005].

KOUBA, Karel – SCHMARC, Vít

2006 „‘Tank míru’ – Traktor jako popkulturní emblém československého socialistického realismu“; in *Slovo a smysl III*, č. 6, s. 110–124 [online: <http://www.sorela.cz/web/articles.aspx?id=31> , <http://cl.ff.cuni.cz/slovoasmysl/download/sas6.pdf>].

KRÓLAK, Joanna

2006 „Žena v české literatuře socialistického realismu“; in Nebeský, Jiří J. K. – Pavera, Libor (edd.): *Žena v české a slovenské literatuře. Sborník z literárněvědné konference konané v Opavě 14. a 15. září 2004*, Opava: Slezská univerzita v Opavě, s. 111–122.

LISHAUGEN, Roar

2010 „‘Jakási nepěkná neřest...’ Homosexualita a socialisticko-realistická literatura“; in Matonoha, Jan (ed.): *Česká literatura v perspektivách genderu. IV. světový kongres literárněvědné bohemistiky Jiná česká literatura (?)*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR – Akropolis, s 171–180.

LOEWENSTEIN, Bedřich

1997 *My a ti druzí. Dějiny psychologie, antropologie*. Brno: Doplněk.

MACURA, Vladimír

1993 *Masarykovy boty a jiné semi(o)fejetony*. Praha: Pražská imaginace.

2008 *Šťastný věk (a jiné studie o socialistické kultuře)*; ed. Karel Kouba, Vít Schmarc, Petr Šámal. Praha: Academia.

MAIDL, Václav

1993 „Zobrazení německy mluvících postav v české literatuře psané po roce 1945“; in *Tvar* IV, č. 9, s. 4–5.

MOCNÁ, Dagmar – PETERKA, Josef (edd.)

2004 *Encyklopedie literárních žánrů*. Praha – Litomyšl: Paseka.

NÜNNING, Ansgar (ed.)

2006 *Lexikon teorie literatury a kultury. Koncepce – osobnosti – základní pojmy*; editoři českého vydání Jiří Trávníček a Jiří Holý; přel. Aleš Urválek a Zuzana Adamová. Brno: Host.

PAPOUŠEK, Vladimír

2005 „Hledání modelu literárních dějin a rozhovor Harvey Bluma se Stephenem Greenblattem“; in Vladimír Papoušek – Dalibor Tureček (edd.): *Hledání literárních dějin*. Praha – Litomyšl: Paseka, s. 37–51.

2008 „Re-prezentace a možný model literárních dějin“; in *Slovo a smysl* V, č. 9–10, s. 308–319 [online: <http://www.sorela.cz/web/articles.aspx?id=91>].

PATOČKA, Jan

1995 *Tělo, společenství, jazyk, svět*. Praha: Oikúmené.

PAVLÍČEK, Tomáš

2010 „Literatura okraje na hraně zákona“; in Jungmannová, Lenka (ed.): *Česká literatura rozhraní a okraje. IV. světový kongres literárněvědné bohemistiky Jiná česká literatura (?)*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR – Akropolis, s. 547–556.

PERNES, Jiří

2003 *Dějiny Československa očima Dikobrazu 1945–1990*. Brno: Barrister & Principal – studio.

REICHEL, Peter

2004 *Svůdný klam třetí říše. Fascinující a násilná tvář fašismu*; přel. Josef Boček. Praha: Argo.

REZEK, Petr

2010 *Tělo, věc, skutečnost*. Praha: Jan Placák – Ztichlá klika.

ROSENKRANZ, Karl

1990 *Ästhetik des Hässlichen*. Leipzig: Reclam.

ROUBAL, Petr

2005 „Krása a síla – genderový aspekt československých spartakiád“; in *Gender, rovné příležitosti, výzkum*, VI, s. 10–14.

2006 „Dnes na Strahově promluví masy“. Proměna symboliky československých spartakiád 1955–1990“; in *Kuděj* VIII, č. 2, s. 80–89.

SCHMARC, Vít

2008 „Návštěva v Rudově bytě – re-prezentace nepřítele v československém socialistickém 6ealismu“; in *Slovo a smysl* V, č. 9–10, s. 354–375 [online: <http://www.sorela.cz/web/articles.aspx?id=92>].

2010a „Erotika v čase traktorů“; in *Obráz člověka v literatuře*. Praha: Univerzita Karlova v Praze, s. 127–135.

2010b „50. léta: mluvil tu někdo o ideologii?“; in *Kulturní týdeník A2*, 2010, č. 5, s. 3 [online: <http://www.sorela.cz/web/articles.aspx?id=127>, <http://www.advojka.cz/archiv/2010/5/50-leta-mluvil-tu-nekdo-o-ideologii>].

STEHLÍKOVÁ, Eva

1985 „Obřadní a divadelní prvky v sokolském hnutí“; in Dvorský, Jiří (ed.): *Divadlo v české kultuře 19. století*. Praha: Národní galerie, s. 161–166.

ŠÁMAL, Petr

2009a *Soustružníci lidských duší. Lidové knihovny a jejich cenzura na počátku padesátých let 20. století (s edicí seznamů zakázaných knih)*. Praha: Academia.

2009b „Jak se stát socialistickým realistou. Přepracované vydání sebe sama“; in *Česká literatura*, LVII, č. 2, s. 175–192 [online: <http://www.sorela.cz/web/articles.aspx?id=60>].

ŠÁMAL, Petr (ed.):

2009 *Literatura socialistického realismu: východiska, struktury a kontexty totalitního umění. Sborník příspěvků ze symposia pořádaného Ústavem pro českou literaturu AV ČR ve spolupráci s Ústavom slovenskej literatúry SAV a Slovenským inštitútom v Praze 11. a 12. října 2006*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR.

ŠLESIMGEROVÁ, Eva

2007 „Krásná těla národa – vábení k inkluzi“; in *Vztahy, jazyky, těla*. Praha: FHS UK, s. 338–353.

TOMPKINS, Jane

1993 *West Of Everything. The Inner Life of Westerns*. New York: Oxford University Press.

VODOCHODSKÝ, Ivan

2007 „Superženy“ a „velké děti“: konceptualizace postavení mužů v rámci genderového řádu státního socialismu. Praha: FSV UK [online: http://publication.fsv.cuni.cz/attachments/324_241_012%20-%20Vodochodsky.pdf].

VOJVODÍK, Josef

2006 *Imagines corporis. Tělo v české moderně a avantgardě*. Brno: Host.

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE

Filozofická fakulta

Katedra / ústav: Ústav české literatury a literární vědy

ZADÁNÍ DIPLOMOVÉ PRÁCE

<u>Jméno a příjmení studenta:</u>	Ina Marešová
<u>Datum narození:</u>	22.10.1985
<u>Kontaktní adresa:</u>	Raisova 1380, 397 01 Písek
<u>Obor studia / kombinace:</u>	Český jazyk a literatura - Němčina
<u>Diplomní obor:</u>	Český jazyk a literatura
<u>Název práce v češtině :</u>	Tělo a tělesnost ve službách socialistického realismu
<u>Název práce v angličtině:</u>	The body and corporality in the service of socialist realism
<u>Vedoucí práce:</u>	Prof. PhDr. Petr Bílek, CSc.
<u>Konzultant:</u>	Mgr. Blanka Činátlová, PhD.

Pokyny k vypracování:

Diplomová práce si jako předmět své analýzy vybírá podoby těla a tělesnosti v socialistickém realismu. Neomezí se pouze na období po roce 1948 v Československu, nýbrž bude re-prezentace těla zkoumat s ohledem jak na kořeny socialistického realismu jako závazné metody v Sovětském svazu, tak na jeho přesahy a proměny v období československé normalizace.

Práce se pokusí se vyložit jednotlivé aspekty tělesnosti (tělo veřejné - neveřejné, funkční - disfunkční, individuální – kolektivní etc.) na pozadí normativní podstaty umění socialistického realismu a na základě nich dospět k obecnějším zásadám redukce obrazů těla a tělesnosti na snadno čitelné univerzální stereotypy. V souladu s chápáním umění jako účinného nástroje, který má sice skutečnost nejen popisovat, ale ji i vytvářet, nahlíží socialistický realismus na zobrazované tělo jako na nositele určitých obsahů, jež má ideologicky působit na co nejširší spektrum vnímatelů. Analýza těchto re-

prezentací bude procházet napříč žánry a bude pracovat jak s literárním, tak s vizuálním materiálem, na jeho základě přistoupí k popisu mechanismů zobrazování.

Doporučená literatura:

BARTHES, Roland: *Mytologie*. Praha: Dokořán, 2004.

CLARK, Katerina: *The Soviet Novel. History as Ritual*. Bloomington: Indiana University Press, 2000.

ČINÁTLOVÁ, Blanka: *Příběh těla*. Praha: [Pistorius & Olšanská](#), 2009.

FOUCAULT, Michel: *Myšlení vnějšku*. Praha: Herrmann a synové, 2003.

GREBENÍČKOVÁ, Růžena: *Tělo a tělesnost v novověkém myšlení*. Praha: Prostor, 1997.

MACURA, Vladimír: *Šťastný věk: Symboly, emblémy a mýty 1948-1989*. Praha: Akademia, 2008

PATOČKA, Jan: *Tělo, společenství, jazyk, svět*. Praha: OIKOYMENH, 1995.

VOJVODÍK, Josef: *Imagines corporis. Tělo v české moderně a avantgardě*. Brno: Host, 2006.

ŠÁMAL, Petr (ed.): *Literatura socialistického realismu: východiska, struktury a kontexty totalitního umění. Sborník ze symposia konaného 11. a 12. října 2006 v Praze*. Praha: UČL AV, 2009.

ŽIŽEK, Slavoj: *Mapping Ideology*. London – New York: Verso, 1995.

Vedoucí práce (podpis):

Prof. PhDr. Petr A. Bílek, Csc.

Datum zadání práce: 26. 4. 2011.

L.S.

.....

Vedoucí základní součásti

Doc. PhDr. Jan Wiendl, Ph.D.

.....

Děkan: