

Oponentský posudek na diplomovou práci

ADÉLA KLINGOHOVÁ: REALITA A MEDIÁLNÍ OBRAZ V KONTEXTU SOVĚTSKÉ MÝTOTVORBY (PŘÍBĚH JURIJE GAGARINA)

Předložená diplomová práce není jen prací interdisciplinární, což nebývá na našem pracovišti časté, ale také prací velice zajímavou, čtivou a svým způsobem i „zábavnou“ (tedy v tom smyslu, v jakém Jurij Tyňanov v dopise L. Luncovi psal o tom, že „literární věda by měla být také ‚veselá‘“, tj. neměla by být suchopárná a nudná). Adéla Klingohrová souběžně vypráví, zasazuje do historických a myšlenkových souvislostí, dokládá širokým korpusem dokumentárních, biografických a vzpomínkových materiálů ten zvláštní „příběh Jurije Alexejeviče Gagarina“ jako příběh postupného pohlcování individuálního lidského osudu utvářeným (a neustále dotvářeným) mediálním obrazem nového hrdiny kosmického věku lidstva. Tento obraz měl fungovat (a také fungoval) současně jako domácí i exportní ikona ateistického sovětského režimu od roku 1961 (tedy od doby Chruščovovy) do poloviny 80. let (tedy do počátku Gorbačovovy přestavby) i jako poměrně účinná ideologická zbraň, hojně využívaná při mezistátních jednáních o odzbrojení (tato skrytější podobu spíše zneužití než využití Gagarinova prvenství vynalézavě využily nejnovější příspěvky do „gagariniády“ – mystifikační politický thriller *Gagarinova věc* od výtvarníka Jiřího Černického a kvazidokumentární film A. Fjodorčenko *Pervyje na lune*. Autorka práce plným právem zdůrazňuje, že pamfletické ostří míří nikoli na samotného Gagarina, nýbrž (v případě prvního) do sfér světové politiky, diplomacie, špionáže a (v případě druhém) do mediálních praktik simulování reality. Ruské alternativní verzi „letu na Měsíc“ ostatně předcházela americký velkofilm, přenášející „autentické“ obrazy z cesty do kosmu natáčené bez vědomí posádky kosmické lodi filmovou kamerou v ateliéru. Na tuto hollywoodskou simulaci si nelze nezpomenout při čtení kapitoly o Pelevinově *Omomu Ra* – její analýza struktury tohoto románu, dekonstrukce řady sovětských mýtů využitých jako prototexty díla bezděčně ukazuje, že jde o dílo vynalézavější a mnohvrstevnější, než bylo dobrodružně sentimentální aranžmá divácky vděčného megafilmu.

Protože předpokládám, že se autorka práce zmíní ve svém slově o prehistorii své diplomové práce, nejjednodušším hledání té nejvhodnější sovětské „ikony“, která by umožnila propojení biografické, literární, výtvarné a mediální problematiky. (Připomněla bych pouze to, že během svého prodlouženého studia absolvovala řadu kursů věnovaných

vizuálnímu umění, filmu a mediálním strategiím v Kostnici). Vedoucí práce jistě zhodnotí (a po zásluze ocení) logickou strukturu díla, vzájemnou propojenost jednotlivých složek a urputnou snahu diplomantky o terminologickou přesnost i korektní práci s prameny. Proto bych chtěla zdůraznit možná méně podstatnou stránku práce, která mě zaujala - atraktivnost umně zkomponovaného fotografického materiálu (včetně jeho promyšlených „montáží“) i výmluvnost materiálu výtvarného. Dokonce bych se nebála označit pečlivě (snad i s potěšením) dotvářenou diplomovou práci za svého druhu verbálně vizuální artefakt. K tomu rovněž patří odvaha pustit se, byť na laické úrovni a s pomocí popularizačních textů a zveřejněných materiálů o přípravě, průběhu a problémech letu, do výkladu o technických aspektech dobývání kosmu. Je mi trochu líto, že texty publikované v příloze, nebyly komentovány – jsou tam vlastně trochu ztraceny zajímavé detaily – v „tajném referátu“ Gagarinově mě zaujaly dvě věci. Za prvé Gagarinova omluva za zvláštní faux pas – svůj příjezd hlásil automaticky Koroljovovi a veliteli kosmodromu, a ne předsedovi Státní komise (tedy těm, kteří přípravy letu i jeho průběh skutečně řídili, nikoli Státní komisi, která byla pouhou politickou stafáží. Za druhé závěr referátu, kde se mluví o přistání v jiném místě, než s jakým se počítalo – první slova, která zvolá na ženu s dítětem, jsou bezděčnou výpovědí o stále přetrvávající špionománii v sovětské společnosti „Svoj, svoi, sovetskije, ne bojtēs, ně pugajtēs. Iditē sjuda!“ (s. 99). Ve stenografickém přepisu Gagarinova hlášení během letu (zachycující také zdržení kvůli drobné závadě) se ukazuje, že zvláště z počátku (zřejmě před vypuštěním sputniku) Koroljov střídá důvěrné tykání (v rozptylujících hovorech, které sledují průkazně zklidňující cíle) s oficiálním vykáním, kdežto Gagarin se drží oficiálních formulací (*Vas ponjal otlično*), zato neustále modifikuje dvě věty – *nastrojenije normalno*, *samočuvstvije chorošeje* (později – otličnoje). Zvuky zpěvu a pískání melodií jsou zřejmě týmiž zklidňujícími momenty jako Koroljovovo „tlachání“. Zajímavé jsou popisy viděného – zejména vizuální a barevné vjemy ze stanoviště, v němž se lidské oko ocitlo poprvé (jejich stažením v jediný celek mohl vzniknout text, který zaujal Hrubína (viz s. 57).

Adéla Klingohrová sice v názvu specifikuje kontext „příběhu Jurije Gagarina“ souslovím „sovětská mýtotvorba“, vkládá jej spíše do údobí přežívajícího sorealistického kánonu (možná by nebylo na škodu, kdyby padla alespoň zmínka o rané porevoluční mýtotvorbě, která měla mnohem silnější religiózní náboj, byť většinou (ne však vždy) transformovaný v duchu proticírkevní ideologie, a své první sakralizované (a často záhy desakralizované) revoluční ikony. Německá monografie *Sovětské sny o křídlech* od R. Klugeho (1997), která z podobného hlediska zachycuje dějiny sovětské aviatiky a

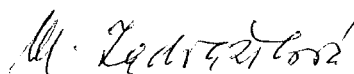
kosmonautiky, zbavila diplomantku potřeby spojit tyto dvě historie v jednu dříve, než toho bylo zapotřebí u Pelevinova románu. Protože v souvislosti s Gagarinem s jinými pramennými zdroji (odborným tiskem o letectví, kosmonautice a oficiálními novinami), rozhodla se autorka práce sledovat proměny mediálního obrazu usměvavého hrdiny ve dvou jiných tiskovaných – populárním žurnálu *Ogoňok* a v těch letech ambiciózním listu *Litěraturnaja gazeta*, který umožňoval naznačit podíl básníků a esejistů na vytváření Gagarinova kultu. Nebylo možné sledovat proměny rok po roku, byly by méně výrazné, než konfrontace přístupu k tématu po desetiletích – vždy v době připomínek výročí letu (1961, 1971, 1981, 1991 a 2007). Je dobře, že nebylo zvoleno datum smrti (a s ním spjatý nekrologový a smuteční charakter materiálů). Zajímavá je především analýza prvního (předpřipraveného) vysílání – všichni „na drátě“, v televizi náhodou přítomný Levitan (což byla další ze sovětských ikon – a je dobře, že si diplomantka zrekonstruovala podle dostupných materiálů jeho unikátní příběh vzestupu). Vtažení československého materiálu do výkladu (šlo o první „zkušební mírovou misi“) umožnilo díky sborníku *Gagarin v Praze* popsat počátky štěpení „lidské“ a „oficiální“ osobnosti porovnat provedení básnických kreací na téma Ikara kosmonautického věku s dětskými krůčky sovětské neoavantgardy (téměř komixová verze jedné z básní Majakovského je toho výmluvným dokladem). Totéž platí o epizodě s českými pomníky Gagarina, které dobře doplňují monumenty sovětské (navíc s tímto komplexem dokumentů se v ruské a světové rusistice prostě nepracuje!)

Tento průřez desetiletími ukázal, jak se proměňoval vztah mezi utajovaným (jméno hlavního „Velkého Konstruktéra“ se objevilo až po Koroljovově smrti) a zveřejňovaným (neregulárnost návratu), mezi umělými mýty (disertace Gagarina vyvrátila hypotézu, že o volbě prvního kosmonauta rozhodoval Chruščov, a ne Koroljov) aj. Autorčinu hypotézu, že Gagarin byl prvním pozitivním, charismatickým a téměř bezvýhradně celosvětově uznávaným autorem potvrdily především materiály z údobí přestavby a postmoderny – jako by navazovala na mýtus, stvořený pedagogickým románem Obuchovové, že „miláckové bohů umírají mladí“ a že do gagarinovského mýtu se promítly představu o tom, že právě v něm se koncentrovalo všechno to dobré, co v Rusku bylo. Unikátní literární text Lichanovův v exportní publikaci, proložené fotografiemi kuriózních artefaktů pelešské školy výrobců tzv. malachitových krabiček a malovaných lakovaných miniatur na dřevě, které jsou přes všechny režimní úlitby vedeny tímto směrem – Slovo, Matka Země, pohádka, bohatýrská tradice, víra v dobro, Lomonosov, Puškin – a taky samozřejmě Lenin). Mytologizovaným dodnes zůstal „Gagarinův úsměv“ (upřímnost, bezprostřednost, otevřenost) i první dotek člověka s jinou,

transcendentní realitou (Pelevin). To, co nezničila destrukce socrealistických mýtů, dovršuje komercializace – využití Gagarina jako „exportní značky“ a místa narození jako „pobídky“ pro zahraniční investory (všechno se děje klasicky ruským způsobem – jeden z organizátorů projektu Kosmoland je vyšetřován za úplatky). Ankety se školáky a středoškoláky nevypovídají o pohrdavém vztahu k první sovětské mediální hvězdě („star“), nýbrž o proměně preferencí jednotlivých profesí (ctižádostivé mládí touží po kariéře bankéřské a manažerské). Mýtus nepřežil dobu, z níž se zrodil, ale paměť o tomto mýtu stále přežívá pod příkrovem „chráněné značky“. Za to ovšem člověk, o němž můžeme soudit jen z konfrontací různých mediálních obrazů, prostě nemůže. Stačí, že zůstal jedním z mála oslavovaných hrdinů, za které se občané nového státu nemusejí rdít studem, třebaže jako důstojník Gagarin jistě musel plnit i jiné úkoly než překonat tehdejší hranice lidských (a civilizačních) možností.

Pokud vím, práce vznikala samostatně, výsledky zřejmě předčily původní očekávání a způsob prezentace sledovaného příběhu je rozhodně pozoruhodný. Proto nelze navrhnout jinou známku než tu nejlepší – tedy výbornou.

17. května 2005



dr. Miluše Zadražilová