

UNIVERZITA KARLOVA

Filozofická fakulta
Ústav české literatury a komparatistiky

Tomáš Kaňka

**Knihovnička úderníků:
sémiotická analýza, způsoby vyprávění, kontext, klíč**

bakalářská práce

Vedoucí práce: Mgr. Blanka Činátlová, Ph.D.

2020

Děkuji svým oporám – doktorce Činátlové a rodině.

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

V Chocni dne 11. 8. 2020

.....

Tomáš Kaňka

Abstrakt

Bakalářská práce je analýzou edice *Knihovnička úderníků*, která vycházela mezi lety 1949–1956 v nakladatelství Práce. Jedná se o edici obsahující 69 osvětových textů, které zprostředkovávají životní osudy úderníků, dobových „symbolických hrdinů“. Vzhledem k tomu, že edice patří k bílým místům na mapě české literární historie, bakalářská práce na jednotlivé texty – většinou odborně laděné biografie a reportáže – nahlíží z několika úhlů pohledu. Tak, aby o edici mohla poskytnout relativně ucelenou zprávu.

Po zasazení edice do kontextu práci dominuje synchronní přístup. Na základě důkladného seznámení s prameny je vymezena funkce textů a jejich jednotící prvky. Jádro textu tvoří sémiotická analýza, metodologicky vycházející z monografie Vladimíra Macury *Šťastný věk*. Předmětem této analýzy jsou mýty, emblémy a rituály, které jsou v publikacích *Knihovničky úderníků* tematizovány a které pomáhaly spoluvytvářet obraz socialistické kulturní mytologie. Ediční texty jsou rozebírány také z hlediska kompozice a narativních strategií, zvláštní pozornost se v tomto ohledu věnuje problému (pseudo)autobiografie. Tématem závěrečné kapitoly je kýč. Přestože kýč představoval jeden z důvodů pro vyřazení díla z literárního provozu, na úryvcích z *Knihovničky úderníků* je ukázáno, že s kýčem pracovala i díla jinak vyhovující přísným ideologicko-estetickým normám.

Klíčová slova: česká literatura, sémiotická analýza, mýtus, stalinismus, kýč, vyprávěcí způsoby, autobiografie, socialistický realismus, údernictví

Abstract

The aim of this bachelor thesis is to analyse the *Knihovnička úderníků* series published between 1949 and 1956 by the Práce publishing house. The series comprised of 69 publications (including professional literary reportages and biographies) about shock-workers, the fifties „symbolic heroes“. Given the fact that the books are not well-known, the thesis deals with the texts from different points of view to provide an overview of the series.

The approach has been predominantly synchronic with a few exceptions, e.g. contextualizing the series at the beginning of the thesis. Considering the high number of the texts, the author finds it useful to delimit main functions of the texts and to find their common features. One of the main goals of the thesis is to perform a semiotic analysis of myths, emblems and rituals which occur in the works and which socialist cultural mythology is

comprised of. In this chapter Vladimír Macura's methodological approach is being used. The texts are also analysed in terms of composition as well as narrative strategies with focus on (pseudo-)autobiography. The last part of the thesis deals with kitsch. Despite the fact that kitsch was banned by the authorities, it has been found that officially approved ideological works used kitsch to some extent as well.

Keywords: Czech literature, semiotic analysis, myth, stalinism, kitsch, narrative strategies, autobiography, socialist realism, shock-workers

Obsah

1.	Úvod.....	7
2.	Seznámení s ediční řadou.....	11
	2.1 Kontext nakladatelské produkce	11
	2.2 Charakteristika textů: úvodní diagnóza.....	12
	2.3 Na pomezí odbornosti, popularizace a agitky	13
3.	Sémiotická analýza.....	16
	3.1 Ráj	17
	3.2 Boj.....	20
	3.3 Továrna, důl	22
	3.3 Hrad.....	26
4.	Typologie textů	29
	4.1 Typ I: Autobiografická črta.....	30
	4.2 Typ II: Portrétní črta ve třetí osobě	33
	4.3 Typ III: Drobná reportáž o pracovním kolektivu	33
	4.4 Typ IV: Reportáž-kronika o budování	33
	4.5 Typ V: Odborné pojednání.....	34
5.	K podstatě vyprávěcích situací.....	34
	5.1 Specifika a druhy faktálního vyprávění	35
	5.2 Problémy s autobiografií	36
6.	Poznámky k dobovému paradoxu kýče.....	39
	6.1 Brak? Kýč?.....	39
	6.2 Scény-kýče v Knihovničce úderníků.....	42
	6.3 Kýč jako průvodní jev doby	46
7.	Závěr.....	49
	Seznam použité literatury	50

1. Úvod

Když se v roce 1949 dostala česká literární scéna plně pod kontrolu stalinistického režimu a jedinou oficiální metodu představoval socialistický realismus, literární prostor byl oproti předcházejícím létům radikálně zúžen. Týkalo se to jak knih, tak samotných autorů, kteří se ocitli z ideologických důvodů v nemilosti – někteří zaplatili dlouholetou nemožností publikovat, jiní daní nejvyšší (Záviš Kalandra, Karel Teige, Konstantin Biebl).

Vyřazení literárně zdatných autorů z kulturního provozu přineslo režimu řadu potíží. Především dané literáty neměl kdo zastoupit, a to jak ve tvorbě v socrealistickém duchu, tak ve výchově nových literárních osobností¹. Kulturněpolitické instituce se těmto problémům snažily předejít. Některým spisovatelům byla nabídnuta spolupráce, pokud by okamžitě akceptovali závazné esteticko-ideové normy (s tím, že na oplátku se měli těšit jistým materiálním výhodám²). Ovšem seznam spisovatelů, kteří se během 50. let a nejčastěji až do „otevlování“ v letech 60. nemohli veřejně vyjadřovat, byl nakonec příznačně dlouhý.

Režimem vytlačení autoři měli na výběr ze tří variant, k nimž se mohli v otázce své nezávislé tvorby uchýlit. Početná skupina autorů se rozhodla (potažmo byla donucena) Československo opustit a tvořit v zahraničí, nicméně ve srovnání s autory-exulanty druhé emigrační vlny (po roce 1968) tito spisovatelé podstupovali zpravidla mnohem těžší životní zkoušky. Znamé jsou v tomto ohledu osudy básníka Ivana Blatného či prozaiků Egona Hostovského a Jana Čepa.

Druhou skupinu představovali spisovatelé, kteří se odmítli zařadit mezi oficiální „inženýry lidských duší“, ale v Československu setrvali, navzdory nemožnosti publikovat. Takto se rozhodli například surrealisté (Karel Teige, Vratislav Effenberger ad.), dále – z nejznámějších – básník a výtvarník Jiří Kolář, relativně rychle se navrátilší Vladimír Holan nebo Jaroslav Seifert, který se následně stane jednou z hlavních postav spisovatelského sjezdu v roce 1956. Ve svém odvážném projevu se mimo jiné zastane vězňených spisovatelů, kteří „pykali dost za [...] své politické viny a omyly“³.

Právě tito autoři, o nichž se Seifert zmiňuje, představují poslední ze tří skupin. Spisovatelé, příslušící zejména ruralistickému proudu (František Křelina, Josef Knap, Václav Prokůpek) a také autoři katoličtí (mj. Jan Zahradníček, Zdeněk Rotrekl, kritik Bedřich Fučík) nejenže nemohli svou tvorbu svobodně uveřejňovat, ale mohli zároveň, vzhledem

¹ Srov. Kusák, A.: *Kultura a politika v Československu 1945–1956*, Praha, Torst 1998, s. 261–262.

² Tamtéž, s. 261.

³ Seifert, J.: Diskusní příspěvek, in *Z dějin českého myšlení o literatuře 2 (1948–1958)*, Praha, Ústav pro českou literaturu AV ČR 2002, s. 446. Antologie k Dějinám české literatury 1945–1990. Dostupné též z: <http://www.ucl.cas.cz/edicee/data/antologie/zdejin/2/seifert.pdf>.

k nedobrovolnému pobytu v káznicích, jen velmi omezeně tvořit. Mimo mé vymezení na tři skupiny se ocitá například František Hrubín, který publikoval i nadále, nicméně v jeho případě se nejednalo o hlavní tvůrčí pole, poezii, ale o tvorbu pro děti. Významné jsou také Hrubínovy tehdejší překlady.

Svaz československých spisovatelů pod vedením předsedy Jana Drdy se tak i z těchto důvodů snažil aktivně vyhledávat a následně vychovávat spisovatele nové, takové, kteří na rozdíl od výše zmíněných autorů na zúžené možnosti tvorby přistoupí. Jedinou tvůrčí metodu představoval socialistický realismus, a to od března roku 1949, kdy se konal ustavující sjezd Svazu československých spisovatelů. Přijetí socialistického realismu prakticky znamenalo přerušování předválečného vývoje českého slovesného umění. Násilně byla importována tradice ruská. Ke kodifikaci socialistického realismu v Sovětském svazu došlo na počátku 30. let a ke konci 40. let již byla vydána většina jeho zásadních literárních děl (*Matka* Maxima Gorkého, *Cement* F. V. Gladkova, *Jak se kalila ocel* N. A. Ostrovského, *Mladá garda* A. A. Fadějeva).

Jakkoli jde o styl nesnadno vymežitelný (srov. Schmarc 2015: 71–109, Clarková 2015: 49–74) a na jeho jednotlivé definice se neshodli ani samotní tvůrci sovětské kulturní politiky, jeho díla se vyznačovala podobnou tematikou, literárními typy i postupy, používání dobového ideologického jazyka platilo za samozřejmost. Měřítkem pro hodnotu díla se staly atributy jako stranickost, uvědomělost, ideovost, srozumitelnost a lidovost, nikoli estetická kvalita. Děj (nejen) českých socrealistických textů býval často zasazován do dělnického prostředí, ostatně vzhledem k prezentaci republiky coby lidově demokratické nejde o nic překvapivého. A právě dobrá obeznámenost s dělnickým prostředím (s továrnami, doly) motivovala komunistický režim k přesvědčování pracujících, aby začali psát. Dalším důvodem pro aktivní hledání nových talentů představovala snaha o vytvoření nové inteligence, která by byla k novému politickému systému loajální a nebyla by negativně poznamenána předválečným „buržoasním“ uměním.

Způsobů, jakým pro literaturu získat nové tváře, bylo vícero. Svaz československých spisovatelů organizoval výjezdy literátů a publicistů přímo na pracoviště. Úkolem autorů zde bylo jednak motivovat dělníky k literárnímu tvoření, jednak tu získávat poznatky pro vlastní dílo⁴. Další způsob, jakým do literatury „naverbovat“ nové autory, představovaly akce typu Pracující se hlásí do literatury (1949). V rámci této soutěže bylo porotě zasláno na 700 příspěvků, avšak jen 35 autorů bylo vybráno na závěrečné školení. Akce skončila

⁴ Spisovatelské výjezdy mezi pracující lid se zřetelně odrazily například na zvýšené produkci reportážních textů.

neúspěchem, neboť dělníci, na něž byla kampaň zacílena primárně, tvořili mezi oceněnými menšinu. Ocenění autoři se navíc v literárním provozu zpravidla neprosadili.⁵

Aktuální domácí produkce se každopádně stala jedním z pilířů vydavatelské činnosti, výše zmíněným překážkám navzdory. Nakladatelské plány se naplnily ideově vyhovující literaturou, jíž byla za vzor předkládána literatura sovětská. Ještě v roce 1949 vyšel například Weilův román *Život s hvězdou*, který přísná esteticko-ideologická kritéria rozhodně nespĺňoval (a byla za to náležitě zkritizován), šlo nicméně o případ ojedinělý.⁶ Na pořad dne se dostaly události jiné, například již zmíněné štědře dotované výjezdy spisovatelů do dělnického prostředí, které měly překlenout bariéru mezi spisovatelem a pracujícím lidem.

Právě do takového kontextu vstupuje roku 1949 vedle bezpočtu dalších nových, režimním kritériím odpovídajících edičních řad *Knihovnička úderníků*, jíž se budu ve zbytku práce věnovat.

Tato odborně-osvětová edice, vycházející až do svého konce v roce 1956 pod nakladatelstvím *Práce*, sestávala z různorodého spektra textů, a to zejména žánrově a rozsahově. Naproti tomu tematická složka – údernictví – zůstala veskrze neměnná. Dnes jde o pozapomenutá díla, která jsou svým literárněhistorickým významem, například ve srovnání s budovatelským románem Václava Řezáče *Nástup*, zcela marginální. Vybral jsem si je ale z několika důvodů. V první řadě bych rád připomenul existenci edice, která nebyla podrobněji zmapována. Jde sice o knižnici literárněhistoricky nepříliš významnou, dobové náklady textů však zanedbatelné nebyly (viz další kapitola). Rád bych svým výběrem poukázal i na fakt, jak velké množství dnes zapomenutých textů vycházelo. A to nejen v inkriminované době.

Poslední důvod je zcela subjektivní. Když jsem v maturitním ročníku poprvé otevřel Brouskovu legendární antologii *Podivuhodní kouzelníci*⁷, byl jsem okouzlen bizarním světem, který se mi vyjevil ve své nejlepší kondici a který byl tak bezpečně daleko. Exkurz do literatury poúnorových let je pro mě dobrodružstvím, skýtajícím i nadále možnost pít se, vířit neprobádané vody, a to vzdor aktuální situaci, kdy na takové podivínské cestě nemohu být sám. Což je nakonec jedině dobře.

⁵ Kusák, A., cit. d. (pozn. č. 1), s. 367.

⁶ Dalším významným dílem, které se po vydání dočkalo výrazného odsudku, byla Seifertova *Píseň o Viktorce* (vyšla r. 1950). Seifertův případ se ovšem od Weilova značně lišil. Již v roce 1949 byla ve *Tvorbě* problematizována reedice Seifertovy rané proletářské sbírky *Město v slzách*, úspěch mezi dogmatickými kritiky nesklidila ani nová apolitická sbírka *Šel malíř chudě do světa*. *Píseň o Viktorce* pak představovala další příležitost vyjádřit nesouhlas s básnickovou politickou pasivitou. O pozadí „kauzy Seifert“ více zde: Knapík, J.: *Únor a kultura: Sovětizace české kultury 1948–1950*, Praha, Libri 2004, s. 194–203.

⁷ Brousek A. (ed.): *Podivuhodní kouzelníci: Čítanka českého stalinismu v řeči vázané z let 1945–1955*, Purley, Rozmluvy 1987.

Hlavním cílem mé práce je o edici podat alespoň náznak ucelené zprávy. Veškeré poznatky budou vycházet z analytické práce s prameny, sekundární literatura, která by byla založena na kritickém přístupu, o ediční řadě jakožto celku neexistuje. Knihovnička úderníků je zmiňována pouze ve výčtech edic, které pod nakladatelstvím Práce vycházely.

V první části se pokusím postihnout základní jednotící elementy textů, určit jejich funkci a edici zařadit do kontextu nakladatelské produkce. Následovat bude sémiotická analýza. Ústřední motivy ediční řady v ní budu analyzovat coby znaky – mýty, emblémy, rituály – konstruující systém kulturní socialistické mytologie. Tato část bude metodologicky vycházet z monografie Vladimíra Macury *Šťastný věk*.

Knihovnička úderníků nepředstavovala monolit podobně stavěných textů, byť první vydané svazky tomu nasvědčovaly. Aby bylo možné se v rámci edice obstojným způsobem orientovat, pokusím se předeštit, jaké typy publikací zde Práce vydávala. Na jeden z typů se zaměřím v detailu a pokusím se o jeho kompozičně-motivickou analýzu. Ačkoli bude v celé práci dominovat přístup synchronní, při příležitosti typologizace textů se pokusím ve zkratce nastínit okolnosti edičního (ne)vývoje.

V další části se pokusím zprostředkovat, s jakými typy vyprávění se lze v edici setkat. Zvláštní pozornost budu věnovat textům vyprávěným samotnými úderníky, setkám se v nich totiž s náznaky, které by teoreticky mohly ukazovat na zpochybnění proklamované autobiografičnosti. Odpověď, zda lze s texty počítat jako s věrohodnými svědectvími, se pokusím najít v archivních dokumentech, neboť, jak bylo zmíněno, sekundární literatura stran edice chybí.

Závěrečná kapitola bude věnována tématu kýče. Při četbě jednotlivých údernických textů jsem se nejednou setkal s pasáží, kterou bych si dovolil označit za prostý kýč. Jestliže však oficiální osvětová edice pracovala s prvky kýče a kýčovitost zároveň představovala jeden z důvodů pro vyřazení díla z literárního prostoru, docházelo k očividnému paradoxu. Hlavním cílem závěrečné kapitoly bude na půdorysu teoretických pojednání o kýči ukázat, že texty Knihovničky úderníků s kýčem skutečně pracují. Poslední část kapitoly už bude téma práce přesahovat. Pokusím se nastínit, proč by bylo možné uvažovat o kategorii kýče v souvislosti se sorealistickými (především) literárními díly na vyšší rovině, než je literární motiv či scéna. Ani zdaleka nemám ambici přijít s jakousi ucelenou koncepcí „komunistického kýče“ (Kundera), pouze se pokusím o vytvoření skici, která by takovýto způsob uvažování o dobovém uměleckém dogmatismu ospravedlnila a teoreticky jej ukotvila.

2. Seznámení s ediční řadou

2.1 Kontext nakladatelské produkce

Již v úvodu jsem se zmínil o tom, že Knihovnička úderníků vycházela mezi lety 1949–1956 a celkově čítala na 69⁸ titulů. Knižnice vycházela v gesci nakladatelství⁹ Práce, které bylo od počátku své existence v roce 1945 spjato s odborovým hnutím. A byly to právě odbory, které se o vznik Knihovničky úderníků zasadily.¹⁰

V celé totalitní éře patřila Práce¹¹ nejen co do počtu vydaných titulů (zpravidla přes 100 ročně) k nejvýraznějším vydavatelstvím. Kupříkladu v letech 1949–1956, kdy Knihovnička úderníků vycházela, se daly zde vydávané ediční řady počítat na vysoké desítky. Jádro knižní nakladatelské produkce tehdy tvořily odbornářské a technické publikace značného tematického rozpětí, krásná literatura zůstala v menšině. Nejednalo se však o beletristické řady nevýznamné. Ani v rámci beletrie nelze mluvit o konkrétní specializaci, ať už jako pojítka zvolíme žánr, literární druh, postavení autorů nebo jejich původ. K nejčtenějším edičním řadám 50. let patřily především Románové novinky, které ještě ve 40. letech rozdmýchaly jeden z mnoha sporů o populární literaturu, spor o „brak“ a „kýč“¹². Objemově nejvýznamnější však nebyla produkce knih, ale periodik. Práce vydávala svůj stejnojmenný odborový deník, jehož náklad se pohyboval v roce 1949 kolem 200 000 výtisků¹³. V podobném nákladu vycházel ve stejné době také její humoristický týdeník Dikobraz a dětský časopis Mateřídouška.

Náklady jednotlivých publikací Knihovničky úderníků se značně lišily. Nejčastěji se počet výtisků pohyboval mezi dvěma až pěti tisíci, výjimkou však nebyly ani knihy o nákladu kolem 15 tisíc. Dva tituly¹⁴ ze zavedených pořádků znatelně vybočily – vydány byly

⁸ Do edice se dostal i jeden překladový svazek (Kolesov, V. A.: *Soustružení velkými posuvy*, přel. J. Šulc, Praha, Práce 1953. Knihovnička úderníků, sv. 43.).

⁹ Práce v období stalinistické totality nefigurovala pouze na vydavatelském poli. Jednalo se o jakýsi konglomerát, který se skládal také z knihkupecké a především významné tiskařské divize.

¹⁰ Když se edice dostala v červenci 1949 poprvé na stůl jednatelské rady, rozhodovacímu orgánu vydavatelství Práce, Kulturně propagační oddělení ÚRO považovalo vznik edice za „velmi žádoucí“ (*Státní oblastní archiv v Praze, fond Práce, tiskařské, nakladatelské a knihkupecké podniky Revolučního odborového hnutí, Praha, karton 5, inv. č. 5, zápis z jednatelské rady 20. července 1949.*)

¹¹ Historií nakladatelství Práce se podrobně zabýval Michal Jareš. Velmi podrobně je zpracováno například jeho slovníkové heslo v kolektivní publikaci pracovníků Ústavu pro českou literaturu AV ČR *Česká literární nakladatelství 1949–1989*, ed. M. Příbání, Praha, Academia 2014.

¹² Více o tomto sporu zde: Janáček, P.: *Literární brak: Operace vyloučení, operace nahrazení, 1938–1951*, Brno, Host 2004, s. 229–251.

¹³ Pro srovnání Rudé právo již v těchto letech vycházelo v nákladu přes milion exemplářů.

¹⁴ Jednalo se o tyto publikace: Hašková, L.: *Boj o tuny oceli*, Praha, Práce 1950. Knihovnička úderníků, sv. 12. Miska, J.: *Úderka na Trojici*, Praha, Práce 1951. Knihovnička úderníků, sv. 16. Důvod, proč byly pro

v přibližně 50 tisících exemplářů, což i ve „velkonákladové“ éře, jakou 50. léta byla¹⁵, znamenalo náklad nemalý.

2.2 Charakteristika textů: úvodní diagnóza

Tituly Knihovničky úderníků se vzpouzejí jasnému žánrovému zařazení. Zpravidla jde o texty, které v sobě nesou prvky odborné literatury. Odborné výklady jsou pak obvykle zařazovány do reportážního či biografického formátu. Jednotícím prvkem není žánr ani rozsah, ale téma, kategorie modelového adresáta a funkce textů, což načrtnu v následujících řádcích.

Název Knihovnička úderníků v sobě ukrývá jistý dvojsmysl. Jméno edice je možné interpretovat jednak ve smyslu „knihovnička pro úderníky“, jednak jako „knihovnička od úderníků“. I když jde dost možná o dvojsmysl nechtěný, prozrazuje, čím tato edice ve své podstatě byla, respektive jak chtěla dle paratextů navenek působit.

Většina textů má monografickou povahu – na malé ploše¹⁶ bývá líčen osud reálného dělníka-úderníka, který pracovní kolektiv převyšuje svým nadstandardním přístupem k práci, překračováním norem a ideovou uvědomělostí. Ať už jde o vyprávění v první nebo třetí gramatické osobě, osud hlavní postavy je líčen od útlého dětství. Vyprávění pak zprostředkovává hrdinův vývoj, který má bezvýjimečně vzestupnou tendenci. Materiálně bídne dětství je po Vítězném únoru zapomenuto a nastává pracovní i životní vzestup. Nad hrdinovým „novým lepším životem“ starostlivě bdí ve dne v noci komunistická strana spolu s prezidentem Gottwaldem, „prvním dělníkem“ československé lidové demokracie. Tato lineární dějová linie tvoří pozadí pro všechny další události. Nástrahy, které hrdina na své cestě za ještě výraznějším překonáním normy zdolává, jsou na základě čtenářova – s Wolfgangem Iserem řečeno – „horizontu očekávání“ překonány ještě předtím, než se objeví. Ačkoli v těchto pasážích dochází ke zřetelné dynamizaci textu (úsečnými dialogy, dynamickými slovesy, bezprostředními zvoláními), mnohem blíže než k detektivní zápletce mají ediční texty k příběhům se zaručeným „happy endem“¹⁷.

Do edice nebyly zařazovány jen texty monografické, početnou skupinu představují publikace reportážní. Jejich rozsah je na rozdíl od monografických brožur značně rozrůzně.

nadstandardní náklad vybrány právě tyto texty, mi zůstává neznámý. Jedná se o zcela typické ediční zástupce, které ničím nevybočují.

¹⁵ Obrovské knižní náklady byly koneckonců charakteristické pro celé socialistické období. Počátkem 90. let, kdy se naskytla možnost vydávat doposud zakázané autory, tento fenomén pokračoval, postupem času se však náklady (především kvůli nárůstu vydaných titulů) začaly znatelně zmenšovat.

¹⁶ Obvykle šlo o publikace o 50 až 90 stranách, nejčastějším formátem byla brož přibližného rozměru B6.

¹⁷ K pohádkové struktuře sorealistických děl blíže Macura, V.: Pyšná princezna a jiné pohádky, in *Masarykovy boty a jiné semi(o)fejetony*, Praha, Pražská imaginace, 1993, s. 59–61.

Setkat se můžeme jak s drobnými reportážními črtami, tak s reportážemi-kronikami, které se snaží postihnout překotný poúnorový vývoj jednotlivých průmyslových oblastí a měst co možná nejšířejí. Zachycený děj se opět odehrává v pospolitosti horníků, soustružníků či kombajnérů.

2.3 Na pomezí odbornosti, popularizace a agitky

Charakteristickou vlastností jednotlivých svazků je spojení uměleckého stylu a stylu odborného. Odborná rovina je snahám o estetickou hodnotu ve většině případů nadřazena. Tím se přesouvám k vymezení hlavních funkcí, které texty měly. Informaci, na jakého čtenáře brožury cílí a s jakým záměrem, nalezneme přímo v knižním bloku některých titulů. Jedná se o pozdější publikace, vydané zpravidla po roce 1953. Na jejich frontispisech čtenář nalezne kromě informací o modelovém adresátovi také strohou – samozřejmě ideologicky zabarvenou – anotaci. Modelovým čtenářem je obvykle dělník, pracující přímo v oboru, který má v textech nalézt oporu „v šíření novátorských pracovních metod“¹⁸, „při zavádění „mechanisace v uhelných dolech“¹⁹ atp.

Odborná složka obvykle vévodí prostřední části publikace, kdy se hrdina stává příkladným pracovníkem kolektivu, v nemnoha případech jsou technické parametry zlepšovacích návrhů umístěny až za text coby přílohy. Jiné publikace jsou v odborném stylu psány celé, snahy o estetizující pojetí jsou v nich výrazně potlačeny.

Pasáže, ve kterých je statickou výkladovou formou vysvětlováno fungování jednotlivých metod, využívají odborné lexikum specifické pro danou oblast. Termíny v odborných výkladech nebývají příliš vysvětlovány, neboť se předpokládá čtenářova obeznámenost s oborovými základy. Příznačné je i využití jiných kódů, jako jsou tabulky, grafy, nákresy atp. Médium fotografie k takové názornosti použito nebývá, spíše dokumentuje práci jedince nebo továrního kolektivu.

Tematika fotografií zcela odpovídá dobovým požadavkům. Jak píše František Doležal v dobové příručce *Thema v nové fotografii*, fotografie se musí „opírat o reálnou skutečnost, o konkrétní jevy, které lze fotografickou cestou vyjádřit“²⁰. Člověk je hrdinou nové fotografie. Jde o zobrazení člověka nového, uvědomělého. „Každý snímek, každý děj, každá událost, každá postava fotograficky zachycená nechť proto jasně dává najevo, že [...] nastaly nové

¹⁸ Karbus, B.: *Příklady z odchovu a výkrmu prasat*, Praha, Práce 1955, s. 4. Knihovnička úderníků, sv. 67.

¹⁹ Moulis, M.: *Průkopníci na dole Maršál Koněv*, Praha, Práce 1955, s. 4. Knihovnička úderníků, sv. 65.

²⁰ Doležal, F.: *Thema v nové fotografii*, Praha, Osvěta 1952, s. 15.

poměry, že se vlády ujali noví lidé, nová společenská třída plná svěžích sil[.]“²¹ Takové pojetí fotografie plně odpovídá vyznění děl Knihovničky úderníků a novým kulturním požadavkům obecně. Není náhodou, že obvyklým motivem na obálce brožur je dělník stojící vedle stroje, časté jsou také dokumentační fotografie z monstrózních staveb. Jde o zachycení elánu, pracovního odhodlání, zarputilosti (viz přílohy č. 1 a 2). Z hlediska funkčního zde chápou fotografii jako jeden z prostředků popularizace.

Popularizační funkce textu, která je v paratextech deklarována (vedle frontispisů také v předmluvách), bývá zajišťována několika prostředky. Jedním z nich je způsob líčení pracovního i ideového sebezdokonalování jedince. Jde o jakýsi dobrodružný podnik, který je vždy po zásluze odměněn, a to – jak velí čest příkladného pracujícího – nejen materiálně, ale především „duchovně“. Takovouto odměnou rozumím pocit uznání, pocit zásluhy o lidovědemokratické zřízení, pracující lid i mír. Správnost dělníkových aktivit je stvrzena vyznamenáním. Odborné poznatky jsou tak čtenáři předávány vždy spolu s příslibem odměny.

Dalším popularizačním prostředkem, který se v textech Knihovničky úderníků objevuje, je poetizace skutečnosti. Jakkoli taková líčení působí toporně až komicky („Šedý kouř třineckých komínů se mísí s bílým kouřem koksáren a zahaluje kraj na úbočí těšínských Beskyd v lehký opar.“²²) a nelze se u jejich čtení zbavit dojmu, že jsou do textů vsunovány pro polidštění nebo z nouze (šlo o častý způsob, jakým vypravěč uvádí do děje), jde nepochybně o pasáže, které v textech mají estetickou funkci, třebaže si jejich hodnotu dovoluji označit za nevalnou.

Přítomnost estetické funkce v jinak odborně založených textech se pokusím doložit opět za pomoci funkčního pojmání textu. Vycházet budu z poznatků Jana Mukařovského, strukturalistického estetika a literárního vědce, člena Pražského lingvistického kroužku. Zajímat mě bude Mukařovského termín „estetická funkce jazyka“²³.

Mukařovský si ve studii *Básnické pojmenování a estetická funkce jazyka*²⁴ klade za cíl odlišit básnické pojmenování od ostatních. Poukazuje na fakt, že stejné slovo či sousloví může mít různé jazykové funkce. Kupříkladu obrazné pojmenování, které se v hojném množství vyskytuje v ornamentální poezii, ještě nemusí mít automaticky funkci estetickou²⁵. Mukařovský rozumí básnickým pojmenováním takové pojmenování, které se vyznačuje

²¹ Doležal, F.: *Thema v nové fotografii*, Praha, Osvěta 1952, s. 20.

²² Pastrňák, V.: *Pevnost míru: Reportáže o budování Třince*, Praha, Práce 1952. s. 7. Knihovnička úderníků, sv. 26.

²³ Ekvivalentním termínem k Mukařovského „estetického funkci“ je „poetická funkce“ Romana Jakobsona, dalšího významného představitele pražské strukturalistické školy.

²⁴ Mukařovský, J.: *Básnické pojmenování a estetická funkce jazyka*, in *Studie [II]*, Brno, Host 2001, s. 74–81.

²⁵ Estetická funkce je ve studii kladena do protikladu k funkcím praktickým (zobrazovací, expresivní a apelativní).

oslabením vztahu k realitě „ve prospěch jeho sémantického zapojení do kontextu“ (Mukařovský 2001: 81). A právě k oslabení vztahu k realitě a poukázání ke „skutečnosti obrazy se v povědomí jedince i kolektiva“ (Mukařovský 2001: 80) dochází ve zmíněných pasážích, která mají nejčastěji formu přírodních líčení.

Včlenění pasáží s estetickou funkcí do jinak primárně naučného pojednání chápu podvojně:

a) Dnešní čtenář je tímto způsobem upomenut na tehdejší význam umění, které bylo úzce propojeno se sférou politickou. Umění bylo „povinně zachovávat loajalitu vládnoucímu režimu, ilustrovat platnost pouček marxismu-leninismu, podněcovat občany k vyšší pracovním výkonům a respektovat zásady socialistického realismu“²⁶. Významnou roli umění je možné dokumentovat i na faktu, že oběťmi rituálních procesů se z nezanedbatelné části stávali umělci, kteří se nepřizpůsobili požadavkům doby, případně jim to ani nebylo umožněno. A navíc, ve vedení uměleckých svazů také stanuly osobnosti úzce provázané s vládnoucím režimem. Výsadnímu postavení se těšila literatura, která, slovy tehdejšího předsedy nakladatelství Československý spisovatel Františka Kautmana, fungovala coby „nejmocnější prostředek převýchovy širokých vrstev našeho národa“²⁷.

b) Vzhledem k tomu, že sféra umělecká podléhala sféře politické, je třeba uvažovat o tom, zda vedle estetické funkce nemají inkriminované pasáže také funkci, která je za estetickou pouze „přestrojena“. Když totiž připomenu, že úkolem Knihovničky úderníků bylo motivovat pracující k lepším výkonům a k prosazování zlepšovacích metod, stane se zjevným, že skrze ony poetizující úseky dochází ke snaze si čtenáře získat. Získat pro poněkud jiný účel, než je kontempace. Když protagonista brožury *Soutěžíme na pile* v úvodu textu sedí s kamarádem na zahradě, čtenáři se dostane banálního přírodního líčení, pro edici velmi typického: „Modravý soumrak voněl dozrávajícím obilím a na naší zahradě prudce voněly rozkvetlé záhony květin. Byl krásný, vlahý letní večer[.]“²⁸ Jde o výjev, který je obecně vnímán jako libý. Autor textu o tom samozřejmě ví a danou atmosféru zneužije k agitaci. Čtenář se záhy dozvídá, že protagonista s kamarádem sedí na zahradě na prahu prázdnin a už znají svůj blízký program: „Půjďme samozřejmě pomáhat do kolchozu ve žních.“²⁹

²⁶ *Dějiny české literatury*, ed. P. Janoušek, Praha, Academia 2007, s. 28.

²⁷ Kautman, F.: Úvodem do nového ročníku, in *Lidové noviny*, 1950, č. 1, s. 2.

²⁸ Holan, Š.: *Soutěžíme na pile*, Praha, Práce 1953, s. 3. Knihovnička úderníků, sv. 41.

²⁹ Holan, Š.: *Soutěžíme na pile*, Praha, Práce 1953, s. 3. Knihovnička úderníků, sv. 41.

3. Sémiotická analýza

Po zběžném seznámení s Knihovničkou úderníků se nyní do textů ponořím hlouběji. Ve třetí kapitole se detailně zaměřím na mýty, emblémy a symboly, s jejichž pomocí je svět jednotlivých publikací utvářen. Termín „sémiotická analýza“ používám po vzoru literárního vědce Vladimíra Macury, který v monografii *Šťastný věk*³⁰ prostřednictvím svých studií-analýz postihuje mechanismy československé socialistické kultury.

Důvodem, proč vycházím z Macurových esejů a nevolím třeba izolovaný strukturalistický přístup, není jen vyjádření úcty k Macurově práci, pracující s obrovským množstvím pramenů. Emblémy, s nimiž se čtenář v Knihovničce úderníků setkává, totiž otevřeně referují k mytologii dobové kultury, čímž její obraz zároveň dotváří (srov. Schmarc 2017: 94). A právě v kulturním kontextu je třeba tyto emblémy postihovat.

Macura se snaží o veskrze komplexní zachycení mytologie, která mezi lety 1948 a 1989 vévodila veřejnému prostoru. Mýty byly spoluutvářeny v uměleckých dílech pod přímým politickým vlivem, sovětským i tuzemským. Vztah politiky a umění nicméně nelze vnímat pouze jednosměrně, tj. ve směru od ideologie k uměleckému dílu (proto jsem v minulé větě užil slovesa *spoluutvářet*). Je nutné si uvědomit, že svět umění pomáhal socialistickou mytologii – tedy mimo jiné politický nástroj – udržovat při životě.

Jednotlivé mýty Macura prezentuje zejména na ukázkách z dobové literatury, především pak poezie. Domnívám se, že tak činí nejen pod vlivem svého profesního zaměření, ale také díky množství emblémů, které poezie – obvykle velmi koncentrovaný jazykový projev – poskytuje. Přestože literatura znamenala důležitý prostor pro mýtotvorbu, na komplexním mytologickém systému se podílelo i sochařství, malířství, architektura, divadlo a další umělecké formy.

Na rozdíl od Macury se nesnažím o co možná nejširší postihnutí kulturních mechanismů. Pracuji s velmi omezeným množstvím textů, které nemohu rozšiřovat, neboť bych opustil cíl práce: podat veskrze ucelenou zprávu o jedné ediční řadě. V následujících kapitolách tak předkládám, které z Macurou analyzovaných mýtů, emblémů a symbolů jsou v edici přímo tematizovány a jakým způsobem se to v textech projevuje. Jinými slovy mám na paměti, že texty Knihovničky úderníků nelze vnímat izolovaně a je nutné je vnímat v kontextu dobové kultury coby – slovy Rolanda Barthesa – systémového souhru znaků.

³⁰ Macura, V.: *Šťastný věk (a jiné studie o socialistické kultuře)*, Praha, Academia 2008.

3.1 Ráj

Mýtus ráje stojí v centru stalinistické mytologie a bezprostředně s ním souvisejí všechny další znakové strategie, o nichž se budu zmiňovat později. Po nástupu nového politického systému v roce 1948 se stala vize ráje daností. Možnost jiného vývoje neexistovala, ráj byl „chápán jako něco, co přijít musí, jako budoucnost předem určená a nevyhnutelná“ (Macura 2008: 15). Macura si v souvislosti s vizí ráje všimá jednoho paradoxu: Ráj jednou představoval vysněný cíl, jindy už těžce vybojovanou současnost (Macura 2008:17), přičemž tyto dva módy se nepozorovaně prolínaly³¹.

Cestě za šťastnými zítřky, která je na jedné straně nevyhnutelná („Nově, lépe, rychleji. Není jiné cesty!“³²), na straně druhé musí být vybojována, nápadně odpovídá pracovní kariéra hrdinů analyzované edice. Úderníci a zlepšovatelé pracovních metod „pochopili, že šťastný život jim zaručí jen velká ofensiva jejich práce“³³. Tito „nov[í] hrdin[ové] nové epochy našich dějin“³⁴ zdolávají – vedeni představou dosažení ráje (nikoli vidinou vyšších zisků) – jednu překážku za druhou. Tvoří jistý předvoj, který jde houževnatě za ideálem komunismu. Za úkol má na své cestě, vedle stále vyššího překonávání pracovních norem, strhnout kolektiv a přesvědčit ho o správnosti a dosažitelnosti ráje. Takové bylo ostatně poslání samotné edice.

Pozoruhodné pojetí cesty k ráji představila v knize *Sovětský román: Dějiny jako rituál* americká komparatistka a slavistka Katerina Clarková. Autorka tuto cestu líčí jako vývoj na pozadí dialektiky živelnosti a uvědomělosti, síly na cestě za pokrokem, na cestě k ráji, v němž bude překonán zápas individua s kolektivem a dojde k jakémusi splnutí. Clarková označuje tento dialektický protiklad a jeho postupné řešení dokonce za hlavní námět románů socialistického realismu (Clarková 2015: 37). Uvědomělostí je myšlena politická bdělost a absolutní sebekontrola lidské bytosti, živelnost zase „odkazuje k čistě niternému, svévolnému, anarchistickému a sebestřednému jednání“ (Clarková 2015: 37). K dokonalosti společnost směřuje střídáním těchto fází. Ráje je dosaženo ve finální syntéze, triumfu uvědomělosti, která v této fázi již nebude představovat protiklad živelnosti. Konečnou syntézou je vyřešen konflikt individua a kolektivu.

Protagonisté Knihovničky úderníků jsou prezentováni výhradně na pozadí dějin. Blíže než ke svobodně se rozhodujícím individuím mají v textu blíže k jakési funkci – představují

³¹ Právě bezděčné přechody mezi rájem skutečným a cílovým, realistickým a utopickým byly nejčastějším předmětem kritiky budovatelských románů v Sovětském svazu (viz Clarková 2015: 64–68).

³² Švácha, M.: Země na úsvitu: *Reportáž o budování Ostravska*, Praha, Práce 1953, s. 48. Knihovnička úderníků, sv. 44.

³³ Hašková, L.: *Boj o tuny oceli*, Praha, Práce 1950, s. 40. Knihovnička úderníků, sv. 12.

³⁴ Káňa, V.: *Byl jsem při tom: Črty z dílen*, Praha, Práce 1954, s. 32. Knihovnička úderníků, sv. 63.

univerzální uvědomělý vzor, který je nutno následovat. Cestu, tak, jak ji prezentují tituly Knihovničky úderníků, si představme jako lineární pohyb. Vždy jej uskutečňuje celá společnost, od jedince se nicméně očekává, že bude na výstavbě socialismu participovat. Vypravěč monografické publikace *Jeden z benáteckého Karborunda* v tomto duchu poznamenává: „Je možno namítnout, co je to – o kousíček! Ale naše cesta se skládá ze samých takových kousíčků, po nichž jdeme k socialismu!“³⁵ Jako výrazné kroky kupředu jsou pak vnímány významné události dějinné.

Úderníková cesta za ideálním světem začíná v předválečném období, období temna, pravidelně stavěném do opozice k nové dějinné epoše. Čtenář se ocitá v bídném dětství postav, v případě protagonistů starší generace je líčena děsivost dělnického údělu za první republiky.³⁶

První nakročení k ráji, které společnost za života hrdinů učinila, představuje osvobození v roce 1945. Jak uvádí Macura, druhou světovou válkou je završen zápas starého a nového světa, načež dodává, že jde „v tomto smyslu vlastně [o] přímé a logické pokračování ruské revoluce“ (2008: 23). Obvyklá je snaha o navození poetické nálady. Autobiografický vypravěč brožury *Ocel pro mír* vzpomíná na osvobození jako na nezapomenutelný den a pro navození idylické atmosféry užívá analogie emocí s prostředím: „Květnové slunce se rozlilo do kladenských ulic a pohladilo osmahlé tváře našich osvoboditelů – sovětských vojáků.“³⁷ Dělnice Marta Čistecská zase okamžitě – téměř vizionářsky – rozpoznává, jak příjezdí rudoarmějci „milují svou vlast, která patří skutečně lidu, jak se těší na práci, kterou budou zacelovat těžké rány války, jak milují svého velikého Stalina.“³⁸

Další krok na cestě k dokonalosti představují „slavné únorové události“. Postavy drobného reportážního sborníku *Zkušenosti našich řidičů-stotisíčníků* reportérovi prozrazují, jaký tyto události „udělaly pořádek [...]. Reakcionáři, kteří sem nepatřili, šli.“³⁹ Příznačné je, že i natolik kontroverzní proces, jako znárodňování, respektive kolektivizace, je v textech přijat bez sebemenšího náznaku pochyb. Ideologický jazyk pomáhá zakrýt, případně ospravedlnit de facto zločinné praktiky. Například v autobiografické publikaci Oldřicha

³⁵ Sekera, K.: *Jeden z benáteckého Karborunda*, Praha, Práce 1953, s. 45. Knihovnička úderníků, sv. 40.

³⁶ Byť se to může zdát jako samozřejmé, raději poznamenám, že nemám za cíl hodnotit, do jaké míry je takový pohled pravdivý či zkreslený, jde o komplexní problematiku, kterou v této práci nemohu postihnout. Jsem nicméně přesvědčen o tom, že dělnický život za první republiky nebyl jednoduchý. O něčem takovém svědčí množství dělnických stávek a do jisté míry také podpora, jakou mezi voličstvem získala komunistická strana ve volbách roku 1946. Nezpochybňuji, že mnozí dělníci byli vystavováni těžkým pracovním podmínkám, cílem práce je nicméně ukázat, jak pro oficiální diskurz a (tím) také pro Knihovničku úderníků bylo důležité takové události tematizovat a okamžitě jich využívat pro vymezení nového světa.

³⁷ Mudra, V.: *Ocel pro mír*, Praha, Práce 1952, s. 31. Knihovnička úderníků, sv. 24.

³⁸ Čistecská, M.: *Stala jsem se údernicí*, Praha, Práce 1950, s. 11. Knihovnička úderníků, sv. 8.

³⁹ Skoček, K.: *Zkušenosti našich řidičů stotisíčníků*, Praha, Práce 1953, s. 17. Knihovnička úderníků, sv. 46.

Pelouška se tak bez jakékoli další reflexe dovídáme, jak „ve vilách po fabrikantech bydlí učni“ a jak „[stojí] ve stejnokrojích, ve vyrovnaných řadách a zpívají“.⁴⁰

Právě zpěv se stal jedním z výrazů družnosti, představující nový typ mezilidských vztahů, které nová epocha vyžadovala (Macura 2008: 31). Zpěv znamenal ztotožnění se s davem. „Nezáleží na tom, máš-li dobrý hlas. O to víc dáváš do zpěvu citu.“⁴¹ Také „[r]adostná nálada nebyla soukromou věcí jednotlivce, ale zcela samozřejmě vyžadovaným přihlášením ke společnému ideálu a programu jeho uskutečňování“ (Macura 2008: 31). Kolektivní prožívání radosti je v textech Knihovničky úderníků obvykle tematizováno při splnění důležitého pracovního úkolu, úspěchu při zkoušení nové pracovní metody atp. Dnešní čtení takových pasáží vyvolá daleko snadněji úsměv než pocity hrdosti a odhodlání.

K dosažení ráje v podobě komunismu – konečné revoluce, triumfu uvědomělosti, v němž je anulován rozpor mezi individuem a kolektivem – , měl nejbližše Sovětský svaz. Československo teprve podstupovalo boj „za socialismus, jehož paprsky [však] již začínají hřát“⁴². Hierarchizace zemí východního bloku je patrná například na kolektivním entusiasmu, který zavládne, obdrží-li továrna zakázku ze Sovětského svazu. V tu chvíli jde poválečné budování Československa stranou, hlavním úkolem je podřídit se pomoci „bratrskému Sovětskému svazu v rychlejší cestě vpřed – ke komunismu!“⁴³

Přísná hierarchizace je patrná také při líčení vztahu československých dělníků k sovětským stachanovcům. Údernické hnutí, pojmenované podle mytizovaného horníka Alexeje Stachanova, se v textech zobrazuje jako jakási „rada starších“. Jakmile si tuzemský úderník neví se zlepšovacími metodami rady, začte se do stachanovských příruček. Barvič Arnošt Slačík se kupříkladu chlubí, že doma má stachanovských příruček „celou knihovnu“ a většinu z nich „dostal za odměnu v socialistickém soutěžení“⁴⁴. Vypravěč reportážní knihy *Boj o tuny oceli* zase věří, že jeden z vítkovických pracovníků „by se mohl stát jednou takovým tavičem jako Kazymov, ten sovětský tavič, co o něm píše Boris Polevoj“⁴⁵. Sovětský pracovník je pro toho tuzemského velkým vzorem, vždyť „takový je již sovětský člověk; dovede si pomoci, poradit i v zdánlivě nemožných situacích“⁴⁶.

Spolupráce bratrských zemí se cíleně prohlubovala vzájemnými oficiálními návštěvami. V textech Knihovničky úderníků je příjezd stachanovce i dalších sovětských

⁴⁰ Peloušek, O.: *Za dobrou věc je třeba bojovat*, Praha, Práce 1953, s. 5. Knihovnička úderníků, sv. 42.

⁴¹ Mudra, V.: *Ocel pro mír*, Praha, Práce 1952, s. 3. Knihovnička úderníků, sv. 24.

⁴² Sekera, K.: *Jeden z benáteckého Karborunda*, Praha, Práce 1953, s. 50. Knihovnička úderníků, sv. 40.

⁴³ Tamtéž, s. 21.

⁴⁴ Slačík, A.: *Převrat u barvičích aparátů*, Praha, Práce 1954, s. 16. Knihovnička úderníků, sv. 54.

⁴⁵ Hašková, L.: *Boj o tuny oceli*, Praha, Práce 1950, s. 18. Knihovnička úderníků, sv. 12.

⁴⁶ Skoček, K.: *Zkušenosti našich řidičů stotisícníků*, Praha, Práce 1953, s. 12. Knihovnička úderníků, sv. 46.

pracovníků líčen téměř jako zásah deus ex machina. Pomáhá rozřešit zádrhly výroby, zefektivňovat organizaci práce a navíc hýří úsměvy na všechny strany. U sovětské návštěvy také nachází oporu tuzemští zlepšovatelé, kteří nenacházejí zastání u „postaru myslících“ kolegů.

Výjezdy opačným směrem znamenají pro československé úderníky životní zkušenost. Detailní je autobiografické vyprávění textilní dělnice Marty Čistecké, již se dostalo cti zúčastnit se oslavy Stalinových narozenin. Pohled na „šťastné sovětské lidi“ v ní okamžitě vyvolává nenávisť k těm, „jejichž vinou jsme nenastoupili už dávno cestu k socialismu“⁴⁷. Vypravěčka⁴⁸ rázem „[d]vojnásob silně (...) milovala stranu a soudruha Gottwalda, kteří nás dovedli k novému, lepšímu životu.“⁴⁹ Některé z vypravěččiných popisů vzbuzují dojem až jakéhosi infantilního rozradostnění. Obdobné nadšení čtenář nalezne i v textu *Boj o techniku*. Brusič brněnské Zbrojovky Karel Kyzlink zde podobně jako Čistecká líčí atmosféru Stalinových oslav. Jak jsem uvedl ve druhé kapitole, zlomové momenty v životě postav, jsou často podávány poetizujícím jazykem. I jinak věcný Kyzlink si tak všímá, že „Moskva byla den ze dne krásnější a radostnější“ a „[v]e dne i v noci zářily ulice, náměstí, domy i tváře chodců štěstím, o něž se takovou mírou zasloužil právě veliký Josef Vissarionovič Stalin“⁵⁰. Hierarchizace zemí východního bloku je patrná i na rozdílných způsobech charakterizace Klementa Gottwalda a Kyzlinkem zmíněného Stalina (věnovat se jim budu v kapitole 3.4).

3.2 Boj

Mytologické pojetí společnosti jako bitevního pole představuje další významný tematicko-rétorický prvek textů edice. Jde o jeden z mýtů, který odráží militarizaci veřejného prostoru, k níž došlo po únorovém puči. Skutečnost přestala být v oficiálním dobovém diskurzu vnímána v odstínech. Místo toho ovládlo veřejné textové projevy (mluvené i psané) binární vnímání skutečnosti. Jsem toho mínění, že vnímání reality v binárních opozicích mělo jednak zpřehlednit skutečnost masám, a tím snadněji vymezit ideologický postoj strany, jednak na masy výrazným způsobem emočně zapůsobit, a tím je snadněji získat na svou stranu a mobilizovat. Hodnoty mezi dvěma extrémy jako by neexistovaly.

Jazykově je tato skutečnost podpořena užitím expresivních výrazů, a to pozitivně i negativně laděných. Starý svět je démonizován, nový adorován. Například na květnové

⁴⁷ Čistecká, M.: *Stala jsem se údernicí*, Praha, Práce 1950, s. 8. Knihovnička úderníků, sv. 8.

⁴⁸ Genderové hledisko bývá v textech upozaděno, každý je posuzován primárně z hlediska pracovního přístupu a ideového uvědomění. Zásadním způsobem se ani neliší vyprávění žen od vyprávění mužů. Nízký počet příběhů zprostředkovaných vypravěčkami podrobnější komparaci ani neumožňuje.

⁴⁹ Tamtéž.

⁵⁰ Kyzlink, K.: *Boj o techniku*, Praha, Práce 1950, s. 23. Knihovnička úderníků, sv. 10.

události vzpomíná militantně, tedy ve shodě s dobovým oficiálním diskurzem, mlynář Kříčka: „Sovětská armáda rozdrtila nacistického vlkodlaka^[51] v jeho doupěti, na volání o pomoc přispěchala bojující Praze vydobýt vítězství a tak osvobodila i naši vlast.“⁵² Prvorepublikovým závodům zase vévodilo „kapitalistické vydřidušství“⁵³, továrníci kupíci „peníze z dělnických mozolů“⁵⁴ a nad tím vším bděli „bankéři, [...] obrovští pavouci“⁵⁵.

Svět socialismu je naproti tomu představen jako svět míru. Země, které se rozhodly podniknout cestu za šťastným zítřkem, jsou zeměmi „tábora míru, v jehož čele stojí náš osvoboditel a přítel, Sovětský svaz“⁵⁶. Jak poznamenává Vladimír Macura, „jakýkoli fakt spjatý s Východem byl spojován s mírem a jakýkoli fakt spjatý se Západem byl spojován s válkou“ (2008: 36). V případě mírových proklamací docházelo ke známému propagandistickému paradoxu: naplnění ideálů nové epochy v zemích „tábora míru“ bylo podmíněno bojem – mírem tedy nebyl rozuměn stav klidový (Macura 2008: 38).

Hrdinové Knihovničky úderníků se stali bojovníky na pracovní frontě. Bojišti se podobalo „celé staveniště“⁵⁷, boj se neustále sváděl s předsudky starších pracovníků, aby bylo dosaženo „dalších vítězství pětiletky“⁵⁸ a Československo se stalo plnohodnotným spojencem Sovětského svazu, „pevným pilířem nepřemožitelné hradby míru“⁵⁹. V jedné z brožur se vedl dokonce boj „o uplatnění utahováku a proti různým lidem, kteří měli s touto věcí možná jiné, vlastní úmysly“⁶⁰.

Pojmenování nepřítele nebylo samozřejmostí. Obvykle čteme o boji *o* něco, případně *za* něco, ale jen výjimečně *proti* komu. A pokud byl již nepřítel pojmenován, identifikován býval pouze vágně, jako v naposledy citovaném případě. Přiživovat atmosféru neklidu se zkrátka jevilo jako výhodné a nebylo k tomu ani nezbytně nutné nepřítele jmenovat. Jako by taková zmínka byla – díky binárnímu vnímání reality – redundantní. Na základě výrazně se projevující ideologické funkce jazyka ve veřejném prostoru ostatně všichni věděli, kdo má být nepřítelem rozuměn: reakce, špioni, sabotéři, zrádci, rozvratníci.

⁵¹ Není překvapivé, že role Američanů při osvobozování je v textech marginalizována, popřípadě není tematizována vůbec.

⁵² Kříčka, V.: *O větší výkon mlýnů*, Praha, Práce 1953, s. 15 Knihovnička úderníků, sv. 31.

⁵³ Miska, J.: *Úderka na Trojici*, Praha, Práce 1951, s. 8. Knihovnička úderníků, sv. 16.

⁵⁴ Belšán, V.: *Učíme se od inženýra Kovaleva*, Praha, Práce 1952, s. 5. Knihovnička úderníků, sv. 21.

⁵⁵ Sekera, K.: *Jeden z benátského Karborunda*, Praha, Práce 1953, s. 10. Knihovnička úderníků, sv. 40.

⁵⁶ Mudra, V.: *Ocel pro mír*, Praha, Práce 1952, s. 45. Knihovnička úderníků, sv. 24.

⁵⁷ Švácha, M.: *Země na úsvitu: Reportáž o budování Ostravska*, Praha, Práce 1953, s. 10. Knihovnička úderníků, sv. 44.

⁵⁸ Belšán, V.: *Učíme se od inženýra Kovaleva*, Praha, Práce 1952, s. 38. Knihovnička úderníků, sv. 21.

⁵⁹ Tamtéž.

⁶⁰ Peloušek, O.: *Za dobrou věc je třeba bojovat*, Praha, Práce 1953, s. 24. Knihovnička úderníků, sv. 42.

O bojích *o, za, nikoli proti* byl čtenář zpravován již v názvech několika titulů Knihovničky úderníků: *Boj o čest dolu Zápotocký, Boj o techniku, Boj o tuny oceli*, ve většině případů docházelo k vynechání úvodní předložky. Výsledkem byly následující eliptické názvy: *O lese a lidech, O světové prvenství, O větší výkon elektráren, O větší výkon mlýnů, O vyšší počet stavů, Za nejlepší výkony ve výkupních skladech, Za nové formy práce v energetice, Za nové metody ve stavebnictví, Za vyšší jakost textilních výrobků*. Podobného jevu si všímá také Macura, který poznamenává, že takové konstrukce autorovi umožňovaly představit se v roli aktivního účastníka boje (Macura 2008: 40). Samotné texty Knihovničky úderníků dávají Macurovi jednoznačně za pravdu.

3.3 Továrna, důl

Děj edičních publikací bývá nejčastěji situován do továrenského prostředí, vždy podle profese toho kterého hlavního hrdiny. Čtenář se v dílech ocitá zejména v prostředí těžkého průmyslu, stěžejního hospodářského sektoru doby. Knižnici tak vévodí vzorové osudy pracovníků železáren, koksáren, oceláren a strojírén. Dalšími prostory, které v dobové kultuře jeví znaky mytizace a které se v edici také opakují, jsou uhelné doly. Také jejich pozitivní obraz spoluutvářel mýtus nové doby.

Továrna a důl jako přední pouťorové emblémy značí jakési ideální prostory, mikrospolečenství, při jehož zobrazování jsou akcentovány motivy pospolitosti, energie a radosti. Prostory nových továren a dolů, v nichž dochází k naplňování ideálů družnosti, se v socrealistických textech, včetně textů Knihovničky úderníků, stávalo metaforou ideálního světa. Jedno z hlavních témat sovětských i českých socrealistických románů představovalo právě budování, případně přetváření takového ideálního světa. Binární pohled se přesunul i do vnímání dělnického prostředí – nový podnik byl vymezován na pozadí podniku starého. Strategie démonizovat prvorepublikové provozy a jejich fabrikanty, kteří nepohrdli možností „utahovat řemen“⁶¹, umožnila akcentovat pozitivní obraz provozů nových. Provozů patřících všem.

Práce je v textech Knihovničky úderníků prezentována jako nejvyšší lidská činnost, univerzální recept na individuální a kolektivní štěstí. Když pro uvědomělou textilní dělnici Bertu Zemánkovou skončily roky „odříkání, strachu a starostí, beznaděje“⁶², které prožívala v zastaralých provozech, konečně pocítila život: „Ano, teď teprve žiji. Je práce, je štěstí.“⁶³

⁶¹ Kubiš, J.: *S vtípem to jde lépe*, Praha, Práce 1952, s. 10. Knihovnička úderníků, sv. 33.

⁶² Zemánková, B.: *Štěstí je v našich rukou*, Praha, Práce 1953, s. 15. Knihovnička úderníků, sv. 35

⁶³ Tamtéž.

Pracovní proces sice přináší překážky, ale jejich překonávání je představeno jako výzva, jako šlechetná povinnost při budování lepšího světa. Cílem úderníků je „zbavovat práci prokletí a učinit ji krásnou a radostnou“⁶⁴. Při překonávání překážek je pak úderníkovi vždy nablízku morální podpora. Představovat ji může vědomí lepšího zítřka, zásah sovětského vyslance nebo vzpomínka na osobní setkání s některým z vůdců (s Gottwaldem, Stalinem). Nejčastější pomocí je nicméně pomoc pracovního kolektivu. Texty v těchto pasážích působí zcela didakticky: „Zlobili se, hádali se – ale nakonec, když pomohli i technici, ukázalo se, že valčíři, pecní i děrovači jsou dobří odborníci, kteří umí zvládnout velké ingoty při jednom zahřívání.“⁶⁵

Ústřední roli v životě úderníků zaujímá socialistická soutěž. Na základě znalostí Stalinova učení vymezuje vypravěč textu *Zkušenosti našich řidičů-stotisícníků* soutěž jako „komunistick[ou] method[u] výstavby socialismu“⁶⁶. Mezipodnikové soutěže kolektivů, „zdravé socialistické soutěžení“⁶⁷, jsou tematizovány jako boje o největší prokázání loajality k novému systému. V textech je sice patrná jistá mezipodniková konkurence, je však bezvýjimečně podřízena společnému budování. Primárním cílem uvědomělých úderníků tudíž není zisk kupříkladu Rudého praporu vlády, ale cíl vyšší – výstavba socialismu. Zásahu na realizaci těchto projektů, které patří k nedotknutelným součástem vývoje k dokonalosti, nemá samozřejmě nikdo jiný než Gottwald a komunistická strana, která dala „rozkvést košatému stromu socialistického soutěžení“⁶⁸.

Když hrádečtí oceláři v brožurce *Boj o tuny oceli* posílají mosteckým ocelářům telegram o úspěchu, že zvýšili rekordní počet taveb z šesti na sedm, a označují své mostecké soupeře (respektive spolubojovníky) za „lazary“, vypravěčka se snaží za každou cenu předejít nežádoucí interpretaci: „K ‚lazarům‘ je nutno podotknout, že tímto oslovením nechtěli Hrádečtí urazit Mostecké, neboť slovo lazar se stalo v mosteckých ocelárnách slovem okřídleným, které podle tónů, jímž je proneseno, může znamenat, že jsi přijat do velké sounáležitosti hutnické rodiny a konec konců může znamenat i pochvalu.“⁶⁹

Hlavním mytizovaným prostorem v rámci Československé republiky se stala oblast pohraničí, konkrétně ostravské a podkrušnohorské pánve. Vedle monograficky pojatých publikací se těmto oblastem, proslavených těžbou uhlí, důkladně věnovaly obsáhlé reportážní knihy. Výstavba je – nejen v těchto reportážích – představena jako jedno velké dobrodružství.

⁶⁴ Kyzlink, K.: *Boj o techniku*, Praha, Práce 1950, s. 5. Knihovnička úderníků, sv. 10.

⁶⁵ Hašková, L.: *Tvůrci ocelových trubek*, Praha, Práce 1951, s. 18. Knihovnička úderníků, sv. 14.

⁶⁶ Skoček, K.: *Zkušenosti našich řidičů stotisícníků*, Praha, Práce 1953, s. 48. Knihovnička úderníků, sv. 46.

⁶⁷ Čisteczká, M.: *Stala jsem se údernicí*, Praha, Práce 1950, s. 25. Knihovnička úderníků, sv. 8.

⁶⁸ Kyzlink, K.: *Boj o techniku*, Praha, Práce 1950, s. 5. Knihovnička úderníků, sv. 10.

⁶⁹ Hašková, L.: *Boj o tuny oceli*, Praha, Práce 1950, s. 16. Knihovnička úderníků, sv. 12.

Každý dílčí úspěch, kterého se na této dobrodružné podaří dosáhnout, je momentem hodným projevů kolektivního veselí. Veškerou budovatelskou činnost provází nejsilnější lidské emoce. Dominují samozřejmě ty pozitivní: radost, štěstí, láska. To vše ve vztahu ke konkrétnímu pracovnímu procesu, případně k práci jako typu činnosti.

Naivita, s níž se postavy pouštěly do zlepšování metod, je dnešnímu adresátovi zcela vzdálená a (tím i) humorná. V dobovém diskurzu však bylo takto pojaté ztvárňování *živelnosti* na denním pořádku. Například ocelář Klapucha v posledně zmiňované brožuře „zase vládne stroji. Je Dušiček, ale jemu je docela veselo. Do zpěvu. To diagram ho rozveselil“⁷⁰. Kolektivní radost někdy působí až panoptikálně, například v reportážní knize Vaška Káni *Byl jsem při tom*: „Přišroubovali na chladič mosazný štítek ČKD a nastal tanec. Opravdový tanec. Tančili, smáli se, objímali, počínali si jako poloviční blázni. I ‚otec‘ traktoru, inženýr Čermák.“⁷¹ Humorně působí také naivita kombinovaná se stylistickou neobratností. Níže uvedený úryvek, vyprávěný „vzornou krmičkou soudružkou Šejrechovou“, se nicméně v kontextu celého textu (který patří k ideologicky nejméně zatíženým), zdá být uvěřitelný a autentický:

Myslím, že je to krásné být krmičkou a starat se tak o zlepšování zásobování svých spoluobčanů. [...] Když je [vepře] potom nakládají, je mi to trochu líto. Při tom však mám radost, že si na jejich mase budou pochutnávat pracující ve městech a jejich sádlem namazaný chléb bude ukusovat umouněný horník, či umaštěný soustružník. A to je ten nejkrásnější pocit.⁷²

Idylická atmosféra nebyla jen výsadou uzavřených pracovních prostor. Běžným motivem děl byl třeba pohled na sluncem ozářené kolektivizované lány, jejichž scénérii dotvářely zemědělské stroje a úsměvy pracujících: „Do zralého obilí se zakusovaly samovazy a sovětské kombajny. S rachotem strojů splývaly žertovné pokřiky traktoristů a kombajnérů a veselý ženský smích.“⁷³ Právě mechanizace měla znamenat konec dřiny ve všech průmyslových odvětvích. Stroj se v textech Knihovničky úderníků líčil jako spása – byl poetizován („koncert s pneumatickou vrtačkou“⁷⁴), byl milován („[k]otle [...] se později staly

⁷⁰ Hašková, L.: *Tvůrci ocelových trubek*, Praha, Práce 1951, s. 31. Knihovnička úderníků, sv. 14.

⁷¹ Káňa, V.: *Byl jsem při tom: Črty z dílen*, Praha, Práce 1954, s. 10–11. Knihovnička úderníků, sv. 63.

⁷² Šejrechová, F.: *Vzorná krmička soudružka Šejrechová*, Praha, Práce 1949, s. 23. Knihovnička úderníků, sv. 4.

⁷³ Dvořák, J.: *Kombajnér Loukota*, Praha, Práce 1954, s. 4. Knihovnička úderníků, sv. 52.

⁷⁴ Augustin, K.: *Cestou neprošlapanou: Život, práce a boje nositele řádu práce a řádu republiky Václava Hejlika*, Praha, Práce 1953, s. 27. Knihovnička úderníků, sv. 48.

jeho největší životní láskou⁷⁵) i pojmán jako bojový nástroj (např. název jednoho ze svazků *Soustruh moje zbraň*⁷⁶).

Poslední část kapitoly této kapitoly chci věnovat vztahu průmyslového objektu k okolnímu prostředí, přírodě. Proměnu ve vnímání továrny uprostřed krajiny a staré zástavby osvětluje Vladimír Macura⁷⁷. V prózách 19. století a na začátku století 20. byla továrna prezentována jako cizorodé těleso, které ohrožuje svět venkova, ničí lesy, děsí kolemjdoucí svými zdi a dýmem komínů (Macura 2008: 298–299). Oproti tomu v idylické stylizaci, která do tuzemského prostředí pronikla nejsilněji ze sovětských budovatelských románů, je továrna „dokonale estetickým, básnickým, prostorem nových, idylických vztahů“ (Macura 2008: 315).

Během analýzy popularizačních prvků jsem zmínil, že do textů jsou vkládána jakási miniaturní přírodní líčení, která mají jinak naučný text učinit čitelnějším. Jejich druhou funkcí je uvedení do děje v továrně. Právě v těchto líčeních si můžeme povšimnout, že továrna se stává přirozenou součástí života nové doby. Továrna přestává být rušivým elementem. Z vypravěčova poetického vyznání vychází továrna jako objekt hodný úcty – pro svou velikost i novost. Najevo to vychází například v publikaci *Průkopníci na dole Maršál Koněv*, jejíž vypravěč pozoruje idylické spojení podkrušnohorské krajiny s novými průmyslovými výdobytky. Tuto synergii podtrhuje metaforické „stromořadí“ v předposlední větě:

*S lesnatých vrcholků Krušných hor se naskýtá pohled, na který se nezapomíná. Hluboko pod sráznými stráněmi se rozprostírá širá rovina, na východě přecházející v půvabné, homolovité chlomy Českého Středohoří. Rovina pod tvými očima, to je sám život tvé vlasti. Černými mračny dýmají komíny komořanské elektrárny, odkud se jako dlouhá stromořadí rozbíhají elektrická vedení, přenášející blahodárnou energii. Do bílé páry je zahalen kolos Stalinových závodů, které budou věčně připomínat nezištný dar sovětských lidí.*⁷⁸

Továrna spolu s přírodou utvořily idylickou scénérii. Samotná příroda však není vždy jen harmonickou kulisou. Nedlouho po vypravěčově vyznání je viděna v úplně jiném nežli

⁷⁵ Martínek, O.: *O větší výkon elektráren*, Praha, Práce 1953, s. 5. Knihovnička úderníků, sv. 37.

⁷⁶ Slabej, J.: *Soustruh moje zbraň*, Praha, Práce 1952. Knihovnička úderníků, sv. 23.

⁷⁷ Macura při analýze továrenské emblematicky využívá diachronního pohledu. Mýtus socialistické továrny je analyzován v souvislosti s továrnou, jak byla vyličeána v dílech dřívějších. Velký prostor Macura poskytuje analýze Šlejharova *Pekla*. Zatímco ve Šlejharově románu je továrna líčena jako odtažitě monstrum plné nepřátelských strojů, mýtus továrny socialismu vychází z energičnosti dělníků-hrdinů a celkové patetizace výrobního prostoru (Macura 2008: 314).

⁷⁸ Moulis, M.: *Průkopníci na dole Maršál Koněv*, Praha, Práce 1955, s. 5. Knihovnička úderníků, sv. 65.

„půvabném“ světle – jako překážka, která je kladena do cesty člověku na cestě za ideálním světem („bijí se s tisíci překážkami, které klade v cestu příroda, nepochopení lidí i přežitky v nich samých“⁷⁹).⁸⁰ Příroda tedy byla na rozdíl od nové továrny prezentována podvojně – jako harmonická i nepřející.

3.3 Hrad

Většina monografických textů se vyznačuje striktní kompozicí (o tomto jevu více v kapitole 4.1). Pravidelně ve druhé polovině, řidčeji úplně na konci, bývá dělník-hrdina vyznamenán. K aktu vyznamenání dochází na Pražském hradě, kde nad lidem bdí prezident Gottwald, „první dělník našeho státu“⁸¹. Vyznamenání je podáno jako odměna, která, pokud člověk uvědoměle myslí a pracuje, musí přijít. Hrdina textu bývá postavou skromnou, a tudíž je náležitě překvapen, jakmile se k němu informace o vyznamenání dostane. Hlavní odměna ale spočívá v něčem jiném – v možnosti dostat se k vůdci, převzít vyznamenání přímo z jeho rukou. Takové setkání je obvykle prezentováno jako nejkrásnější chvíle života, kterou by, uvědomíme-li si přísnou společenskou hierarchizaci, mohlo překonat pouze setkání se Stalinem (včetně pouhého spatření).

Vladimír Macura provádí ve studii *Obraz vůdce* analýzu hierarchizace společnosti ve vztahu Gottwald–Stalin a Gottwald–lid. Všimá si, že v socialistické kultuře bývá gottwaldovská a stalinská emblematika velmi podobná – oběma vůdcům byla přiznávána spasitelská role, oba byli ztělesněním dobra (Macura 2008: 118). Jakkoli však oba vůdci byli prezentováni podobným způsobem (s drobnými motivickými odlišnostmi, plynoucími především z Gottwaldova dělnického původu), v pozadí formální rovnosti se skrývala přísná hierarchie, která se stávala odhalitelnou pouze v momentech vzájemného setkání emblematik (Macura 2008: 118).

Jakmile se „znak Gottwald“ objevil na krátkém textovém úseku spolu se „znakem Stalin“, druhý emblém byl v hierarchii kladen nad první. Macura odhaluje další paradox – ačkoli oba vůdci byli spojováni s atributem „otce“, ve vzájemném vztahu byl tento atribut vyhrazen Stalinovi (Macura 2008: 118–119). Z Gottwalda-otce se rázem stal Gottwald-syn. V Knihovničce úderníků k tomuto „textovému setkání“ prakticky nedochází, Gottwaldovo jméno se objevuje zpravidla v jako obecné vyjádření loajality („To je mrzí že všeho nejvíc.

⁷⁹ Moulis, M.: Průkopníci na dole Maršál Koněv, Praha, Práce 1955, s. 7. Knihovnička úderníků, sv. 65.

⁸⁰ Obraz boje proti přírodě byl v textech Knihovničky úderníků nepochybně inspirován sovětskými budovatelskými romány. Zápas člověk s vyšší mocí představoval jedno z ústředních témat sovětské prózy 30. let (viz Clarková 2015: 147).

⁸¹ Mudra, V.: *Ocel pro mír*, Praha, Práce 1952, s. 62. Knihovnička úderníků, sv. 24.

Zklamali soudruha Gottwalda, nedodrželi své slovo.“⁸²), neméně též jako součást bojovných zvolání („Stačí několik slov za mnohá jiná: pětiletka, Gottwald, strana!“⁸³).

Spatření Stalina je v Knihovničce úderníků popisováno jako spatření éterické bytosti. Většině protagonistů se takové pocty nedostává, Stalin je však v textech přesto přítomen – jako nejvyšší, nezpochybnitelná autorita, ideál hodný obdivu a následování. Některým úderníkům z edice se nicméně Stalina spatřit poštěstí při rituálních oslavách jeho narozenin. Údernice Marta Čistecská, již tak uchvácená, že mohla uzřít „šťastné lidi, milující svou práci, sovětské závody, smějící se děti v dětském domově Stalinových závodů“⁸⁴, zahlédla Stalina, kterého pak celou noc „nespustila [...] z očí“⁸⁵. Při spatření vůdce se u vypravěčky dostavuje stav mezi dojetím a transem: „Srdce se mi zastavilo. Slzy mi stékaly [...]“⁸⁶ Novátoru Kyzlinkovi zase přišlo nejdojemnější, „když soudruhu Stalinovi přáli pionýři. [...] Všem při tom vytryskly slzy z očí.“⁸⁷ Přímo k této pasáži, ukázkovému případu ideologického kýče, se vrátím v poslední kapitole.

O společenské hierarchizaci a rozdělení ústředních mužských postav mytologie na „otce“ a „syny“ píše také Katerina Clarková – v souvislosti se sovětským budovatelským románem a mýtem sovětské společnosti jako jedné velké rodiny. Autorčino pojetí společenských „otců“ a „synů“ se dá snadno aplikovat na československé kulturní realie (Gottwald místo Stalina, tuzemský úderník místo stachanovce). Je třeba mít pouze na paměti, že toto přenesení funguje do té doby, než oba společenské systémy začnou být kladeny do vzájemného vztahu. V tu chvíli se začne projevovat, že si tyto systémy nebyly rovny a jeden byl na druhém závislý.

„Otce“ a „syny“ Clarková diferencuje mimo jiné na základě jejich funkce ve společnosti. „Otcové“, stalinističtí vůdci, měli představovat inspiraci pro celou populaci. Životy „synů“, například úderníků, měly být modely vyzývající k nápodobě (Clarková 2015: 180). Byla to právě Knihovnička úderníků, která měla příběhy a postoje těchto synů zprostředkovat a předkládat k napodobení. Právě proto měla edice za cíl „popularisovat“.

Úderníky označuje Clarková jako „symbolické hrdiny“. Symbolické proto, že podobně jako další takto označení hrdinové (aviatici, sportovci), neměli žádnou faktickou moc. Přesto měli zcela nenahraditelnou roli – představovali typ „nového člověka“. Do opozice

⁸² Švácha, M.: *Země na úsvitu: Reportáž o budování Ostravska*, Praha, Práce 1953, s. 38. Knihovnička úderníků, sv. 44.

⁸³ Tamtéž, s. 14.

⁸⁴ Čistecská, M.: *Stala jsem se údernicí*, Praha, Práce 1950, s. 28. Knihovnička úderníků, sv. 8.

⁸⁵ Tamtéž, s. 29.

⁸⁶ Tamtéž.

⁸⁷ Kyzlink, K.: *Boj o techniku*, Praha, Práce 1950, s. 24. Knihovnička úderníků, sv. 10.

k „symbolickým hrdinům“ staví autorka „symbolické padouchy“. Stejně jako hrdinové, ani oni neměli žádnou faktickou moc, přesto se stali oběťmi nového řádu. Sehráli nezáviděníhodnou roli při veřejných rituálech – čistkách a procesech (Clarková 2015: 175). Opakem čistek a procesů jsou vyznamenání – rituály, v nichž sehráli protikladnou roli „symboličtí hrdinové“. V Československu tomu bylo nejinak.

Obloukem se vracím na počátek této kapitoly. Rituál vyznamenání je nyní možné vnímat v širších souvislostech a snadněji pochopit, proč je aktu vyznamenávání v edičních textech věnována taková pozornost.

Vzhledem k tomu, že pro úderníka představuje audience u prezidenta nejkrásnější chvíle života, před setkáním se věnuje náležitým přípravám. V této situaci se ve vyprávění občas vyjevuje úderníková manželka, doposud zcela neviditelná. Je to pro socrealistická díla příznačné – láska, která je ve veřejném prostoru tematizována, může mít pouze podobu lásky k vůdci, straně nebo práci. Manželský svazek se stává čistě pragmatickou záležitostí, erotická láska nejen do textů Knihovničky úderníků, ale do všech textů dobového diskurzu nepatří (Clarková 2015: 257). Podobně jako v jiných socrealistických textech dochází i v textech Knihovničky úderníků k situacím, kdy žena muži či muž ženě imponuje. Zdánlivý zárodek erotického pnutí je výslovně popřen a smeten uvědomělostí. Na dnešního čtenáře bude taková scéna působit pravděpodobně komicky. Nejvýraznější je v tomto ohledu pasáž z reportážních črt *Byl jsem při tom*: „Tam ji našel Franta. Viděl, jak je chtívá práce, jak se chce všemu naučit a nejvíc mu imponovala její odvaha. Pohovořili, pověděli si o svých plánech a Franta si s ní plácl: ‚Pojď ke mně, udělám z tebe zámečnicko-plechářku.‘“⁸⁸

Nicméně zpět k úderníkově nejkrásnějšímu dni: Po pečlivých přípravách se úderník začíná přibližovat životnímu setkání. Dělník-hrdina představuje rozhodný typ, který jde – nejprve veden spíše živelností, později už uvědomělostí – za svým cílem. Nyní, před branami Hradu, symbolizujícím vrchol domácí hierarchie, je možné připustit nervozitu. Jakmile však před všechny předstoupí prezident Gottwald, „čestný havír“⁸⁹, pocity nesmělosti jsou zažehnány. Třebaže krmička prasat Antonie Hošková prozrazuje, že se „celá [...] strachy klepala. Pan president se usmíval a ten jeho úsměv tak povzbuzoval, že ten ostych ze všech spadl a všichni [...] se cítili jako doma.“⁹⁰

Horník Jaroslav Miska, stejně jako řada dalších, si začne uvědomovat, že i on, „chudý synek hornické Slezské Ostravy“, teď může být vyznamenán „v tom prostředí sídla českých

⁸⁸ Káňa, V.: *Byl jsem při tom: Črty z dílen*, Praha, Práce 1954, s. 43–44. Knihovnička úderníků, sv. 63.

⁸⁹ Bořucký, O.: *Republika to potřebuje*, Praha, Práce 1950, s. 20. Knihovnička úderníků, sv. 9.

⁹⁰ Fialka, J.: *Mých 933,3%*, Praha, Práce 1949, s. 21. Knihovnička úderníků, sv. 6.

králů“⁹¹. V souvislosti s rituálním přijímáním cen za pracovní zásluhy⁹² se toto zdůraznění změny poměrů, objevuje velmi často. Ve Španělském sále, místě, kde byli „za buržoasní republiky [vyznamenávání] generálové“⁹³, jsou nyní vyznamenáni „dělníci naší lidově demokratické republiky“⁹⁴. Pro vzorového „syna“ však taková pocta nemohla znamenat konec porážení norem, naopak. Jakmile Hrad opustil, začal uzavírat nové pracovní závazky. Hrdinové publikace *Za nové metody ve stavebnictví* se ani po vyznamenání „[n]a 1. máje [...] nezdrželi v Praze. Spěchali do Ústí nad Labem, aby mohli společně s ostatními chlapci svého internátu pochodovat v průvodu.“⁹⁵

4. Typologie textů

Spektrum textů, které Knihovnička úderníků pojala, bylo značně široké. Zmínil jsem se již v úvodu, že široký záběr edice spočíval zejména v žánrové a rozsahové rozrůzněnosti, naproti tomu k tematickému rozšíření spektra, případně jeho posunu nedošlo. Téma údernictví představovalo na konci existence ediční řady v roce 1956 její jediný jednotící element. Aby bylo možné získat představu o tom, jaké publikace byly do Knihovničky úderníků zařazovány, je třeba určitého zobecnění, redukce textů na příslušné typy. Jsem si vědom, že pokud vykonám takovou operaci, dopustím se mnoha zjednodušení a zkreslení, jde ale o jediný způsob, jak onu masu titulů zpřehlednit. Redukce textů na typy mi pomůže nejen v této otázce. Díky ní budu moci zaprvé postihnout vývoj edice, který by se dal shrnout jako konstantní rozšiřování (ne-tematických) mantinelů. Zadruhé mi toto zjednodušení umožní snadněji analyzovat narativní postupy textů. V případě edice, která obsahuje velké množství svazků a jejíž texty jsou si svou strukturou výstavbou velmi podobné, mi přijde mnohem produktivnější analyzovat vymezené typy nežli texty jeden po druhém. Ke každé beletristické řadě takto přistoupit samozřejmě nejde. Jen těžko by šlo podobný proces provést u edic, jako Světová literatura, Světová knihovna nebo Česká knižnice. A jen těžko by to k něčemu bylo.

Než k prezentaci jednotlivých typů přikročím, pokusím se vysvětlit, na základě syntézy jakých parametrů jsem onu operaci provedl. Všechna hlediska mají pro vytvoření

⁹¹ Miska, J.: *Úderka na Trojici*, Praha, Práce 1951, s. 55. Knihovnička úderníků, sv. 16.

⁹² Zpravidla se jednalo o Řád práce, někteří úderníci byli poctěni i vyznamenáním vyšším, Řádem republiky, který se „se propůjčoval za mimořádné zásluhy o budování Československé republiky“ (*Řád republiky* [online]. [cit. 2020-08-10]. Dostupné z: http://www.vyznamenani.net/?page_id=18.)

⁹³ Skoček, K.: *Zkušenosti našich řidičů stotisícníků*, Praha, Práce 1953, s. 41. Knihovnička úderníků, sv. 46.

⁹⁴ Tamtéž.

⁹⁵ Kolektiv Svazu zaměstnanců stavebního průmyslu: *Za nové metody ve stavebnictví*, Praha, Práce 1953, s. 17. Knihovnička úderníků, sv. 39.

typologie obdobně důležitou roli. U každého parametru kromě rozsahu uvádím přehled základních „hodnot“, které jsou pro texty edice typické. Každá z prezentovaných hodnot je vždy alespoň v jednom textu hodnotou dominantní. Jednotlivé textové typy, které představuji, bude následně možné charakterizovat na základě toho, která hodnota u každého z hledisek v tom kterém případě převažuje. Hodnoty u příslušných hledisek řadím podle *odhadované*⁹⁶ četnosti.

- a) hledisko žánrové
 - biografie
 - odborná příručka
 - reportáž
- b) hledisko tematické šíře
 - vývoj jednotlivce
 - vývoj podniku, kolektivu
 - vývoj regionu
 - vývoj průmyslového odvětví
 - zlepšovací metoda/návrh
- c) hledisko vyprávěcí
 - vypravěč pozorující
 - vypravěč prožívající
- d) hledisko postav
 - jedna hlavní postava
 - velké množství postav, absence postavy hlavní
 - větší množství hlavních postav
- e) hledisko rozsahu

4.1 Typ I: Autobiografická črta⁹⁷

Jedná se o nejčastější typ textu. Domnívám se, že právě biografické črty vyprávěné v první gramatické osobě měly Knihovniče úderníků zcela vévodit.⁹⁸ Nasvědčuje tomu

⁹⁶ Pregnantní statistický přehled jsem za tímto účelem nevytvářel. V některých textech by bylo navíc problematické určit, která z daných hodnot je hodnotou dominující.

⁹⁷ Jedná se např. o tyto svazky: Toncar, J.: *Zvítězil jsem nad normou*, Praha, Práce 1949. Knihovnička úderníků, sv. 1. Halousková, J.: *První rok pětiletky*, Praha, Práce 1950. Knihovnička úderníků, sv. 11. Slabej, J.: *Soustruh moje zbraň*, Praha, Práce 1952. Knihovnička úderníků, sv. 23.

⁹⁸ Edice byla na jednatelské radě v červenci 1949 představena ještě pod názvem Biografie úderníků.

podoba počátečních svazků, které vedle rozsahu a způsobu vyprávění spojuje jednotná grafická úprava. Jedná se o útlé brožury formátu A5, obvykle o 20–35 stranách (ukázky knižních obálek jsou vyobrazeny v příloze č. 1).

Jestliže tento typ v první polovině existence edice dominoval, postupem času se tyto texty začaly vytrácet. Obsah řady začaly naplňovat texty, které Knihovničku úderníků prakticky zbavily rozpoznatelnosti mezi ostatní oficiální produkcí. Edice tímto ztratila jednu ze svých funkcí – ukazovat život úderníka z jeho vlastního pohledu. Tedy nikoli z pohledu reportéra, který i přes svou neustále vyjadřovanou náklonnost k dělnictvu stál coby pozorovatel a zapisovatel vně událostí. Zmíněný „vlastní pohled“ ale bude nutné problematizovat. O tom, do jaké míry byla výsledná podoba textu dílem autora, respektive jeho skutečným svědectvím, a do jaké míry mohla být upravována v procesu vzniku textu, budu mluvit ve zvláštní kapitole (5.2).

4.1.1 Morfologie autobiografické črty

Autobiografické vyprávění, jakási „bildungsčrta“, zpodobňující úderníkův životní vývoj, tvoří jádro edice, a proto se jí věnuji podrobněji než typům ostatním. Původně jsem zamýšlel podrobit analýze jedno konkrétní dílo, na němž bych specifikoval autobiografické črty ukazoval, nakonec jsem se však – pro znázornění vzájemné podobnosti textů – rozhodl navrhnout soupis bodů, které by zachytily kompozičně-motivickou strukturu celého textového typu. Činím tak v duchu studie V. J. Proppa *Morfologie pohádky*⁹⁹. V té autor krom jiného (jde o studii značně obsáhlou) sestavil řetězec 31 funkcí, z nichž se může skládat lidová pohádka. Nebylo nutné, aby se v pohádce objevily všechny z těchto bodů, muselo však být dodrženo dané pořadí. V mé strukturní analýze není danost pořadí stoprocentně závazná (například body 6–9 a 11–12 se mohou prolínat), v textu též nemusí být zastoupeny všechny body, vždy ale většina z nich.

1. *Vzpomínky na dětství a mládí za první republiky*. Úsek je vystaven na kontrastu světa starého (nespravedlivého, bídného, kapitalistického, a proto nepřijatelného) a světa nového (radostného, spravedlivého, do socialismu vstupujícího, a proto krásného). Často zde dochází k tematizaci pracovních úrazů, které utrpěli hrdinovi rodiče (téměř vždy dělníci) z důvodu „hrabivosti“ prvorepublikových „mocipánů“.

⁹⁹ Např. zde: Propp, V.: *Morfologie pohádky*, in *Morfologie pohádky a jiné studie*, Jinočany, H&H 2008, s. 11–124.

2. *Ilegální protifašistická činnost.* Úderník bývá politicky uvědomělý již dávno před únorovým pučem. I drobné protinacistické záškodnictví je prezentováno jako uvědomělý politický čin.
3. *Vítání rudoarmějců.* Obrat v úderníkově životě. Atmosféra osvobození je líčena jako idylická, plná opětovaných úsměvů. Úderník poznává dobrotu a krásu sovětského člověka konečně nezprostředkovaně.
4. *Vstup do komunistické strany.* Symbolický důkaz hrdinovy víry v nový svět a důkaz jeho odhodlání na budování ráje participovat.
5. *Nespokojenost s pracovními poměry.* V tuto chvíli je úderník konfrontován s reálným stavem skutečnosti. Vyjadřuje nespokojenost s pracovní morálkou kolegů, přemýšlí nad tím, co by se s tímto stavem dalo dělat. Snaží se jít příkladem, s horlivostí se účastní prvních údernických směn, začíná přemýšlet o nových pracovních metodách a pokouší se je realizovat.
6. *Živelný boj proti autoritám.* V momentě, kdy se protagonista snaží nalézt pro své snahy oporu ve vedení podniku, naráží na „staré“ myšlení. I autority myslí na své pohodlí, chybí jim ideové uvědomění, postrádají horlivost. Takovéto autority musí být přeuceny nebo vyměněny za nové.
7. *Splnění dílčího kolektivního cíle.* Úderníkův živelný boj za lepší pracovní výsledky začíná nést ovoce. Navzdory náročné cestě, lemované neustálými neúspěchy, přichází houževnatý dělník s výsledky. Hrdina se stává novátorem, předkládá nadějnou zlepšovací metodu, díky níž si v kolektivu sjednává respekt.
8. *Snaha o strhnutí kolektivu.* Hrdina si je vědom své vůdčí role a uvědoměle se snaží motivovat okolí. Překážky ubývají, respektive se o nich přestává psát.
9. *Splnění dílčího kolektivního cíle.* Pracovní kolektiv je díky úderníkově aktivitě stržen, nadšeně se účastní socialistické soutěže a dosahuje úspěchu. Údernický hrdina své zásluhy na dílčím „vítězství“ zlehčuje.
10. *Odměna.* Poté, co se úderníkovi povedlo strhnout kolektiv a díky tomu výrazně zvýšit podnikovou efektivitu práce, přichází odměna v podobě vyznamenání a možnosti setkat se s „prvním dělníkem republiky“. Jak praví didaktický charakter edice, uvědomělá činnost je vždy náležitě odměněna.
11. *Uvědomělý boj za lepší život.* Odměna je úderníkovi potvrzením o správnosti jeho konání. To nicméně musí nadále pokračovat. Hrdina, u kterého už nepřevládají rysy živelnosti, ale uvědomělosti, uzavírá nové závazky.

12. *Mentorská činnost*. Uvědomělý hrdina předává své zkušenosti, často své poznatky odjíždí předávat do jiných podniků. Přesvědčuje další dělníky o skutečnosti, že nastolená cesta je tou jedinou správnou.

4.2 Typ II: Portrétní črta ve třetí osobě¹⁰⁰

Další typ nemá daleko k typu prvnímu. Hlavní rozdíl, ne však jediný, představuje jiná gramatická osoba, jejímž prostřednictvím je příběh vyprávěn. I zde jsou by se dalo aplikovat ono 12bodové strukturní schéma. Rozdíl ve vypravěčském modu mi každopádně přišel natolik podstatný, že jsem tyto texty vyčlenil zvlášť. Vedle monograficky laděných publikací mají charakter er-formového portrétu i texty, které představují větší množství postav. Takové dělníky-hrdiny většinou spojuje příslušnost ke stejnému pracovnímu kolektivu. Jedná se o typ, který se kromě samotného počátku ediční existence objevuje konstantně.

4.3 Typ III: Drobná reportáž o pracovním kolektivu¹⁰¹

Také tento typ se podobá typu předcházejícímu, hranice jsou neostré. Aby nedošlo k nedorozumění, připomínám, že cílem kapitoly není přiřazovat jednotlivé texty k jasně ohraničenému typu, ale s ohledem na množství svazků poskytnout přibližný obraz o tom, s jakými různými publikacemi se v edici můžeme setkat.

Drobné reportáže, které rozsahově stojí mezi autobiografickými črtami a rozsáhlými reportážemi, o nichž se teprve zmíním, zpravidla prezentují fungování jednoho závodu. Vypravěč tu má roli zaznamenatele, který odposlouchává, táže se a analyzuje. Plně se ztotožňuje se zlepšovatelem a novátorem, s kolektivem dýchá, podnikový provoz je líčen jako svět plný dobrodružství. Vývoj od prvorepublikové bídy k počátku nové epochy je postižen na proměně celého závodu, nikoli na životním osudu jedince.

4.4 Typ IV: Reportáž-kronika o budování¹⁰²

Po prvních letech ve znamení útlých brožur jsou do edice vřazovány i obsáhlejší svazky, jakési reportáže-kroniky. Krátké publikace, včetně těch autobiografických,

¹⁰⁰ Např.: Kolektiv Svazu zaměstnanců stavebního průmyslu: *Za nové metody ve stavebnictví*, Praha, Práce 1953. Knihovnička úderníků, sv. 39. Šimonek, V.: *Za nejlepší výkony ve výkupních skladech*, Praha, Práce 1954. Knihovnička úderníků, sv. 53. Karbus, B.: *Příklady z odchovu a výkrmu prasat*, Praha Práce 1955. Knihovnička úderníků, sv. 67.

¹⁰¹ Např.: Raven, F.: *O světové prvenství*, Praha, Práce 1953. Knihovnička úderníků, sv. 36. Miler, M.: *Novátorskou prací za Rudý prapor vlády*, Praha, Práce 1954. Knihovnička úderníků, sv. 58. Moulis, M.: *Průkopníci na dole Maršál Koněv*, Praha, Práce 1955. Knihovnička úderníků, sv. 65.

¹⁰² Příklady viz text kapitoly, bibliografické údaje se nacházejí v poznámkách níže.

každopádně nadále vycházejí. První rozsáhlejší reportážní kniha, *Pevnost míru*¹⁰³ o budování Třince, vychází v roce 1952. Obecně se jedná o texty věnované rozsáhlým průmyslovým výstavbám, které byly soustředěny do oblastí uhelných revírů.

Patří k nim také *Země na úsvitu*¹⁰⁴, zabývající se výstavbou „nové Ostravy“, která je – jak bylo dobrým zvykem – kladena do kontrastu k Ostravě kapitalistické, staré. Dalším takovým obsáhlým textem, jenž se věnuje vzestupu ostravského regionu, je reportážní cyklus *Lidé, uhlí, pětiletka*¹⁰⁵. V obou případech jde o texty, které se snaží poskytnout komplexní obraz o budování oblasti: o výstavbě moderních sídlišť a nových továren. Idylický obraz dělnické pospolitosti je v textech utvářen prostřednictvím velkého množství přímých řečí a dynamických sloves.

Vyprávění v těchto případech nesleduje pouze jeden kolektiv, ale snaží se zachytit novou socialistickou výstavbu v co největší komplexnosti. Na rozdíl od prvního, druhého a částečně i třetího typu se tu obvykle nevyskytují žádné hlavní postavy, které by vypravěč sledoval. Cílem je čtenáři předat obraz síly a šíře budovatelské činnosti.

4.5 Typ V: Odborné pojednání¹⁰⁶

Pátá skupina textů stojí na okraji mého zájmu. Tyto texty, které se v edici rovněž neobjevovaly od jejího založení, prakticky rezignují na popularizační tón, pro Knihovničku úderníků jinak typický. Cílem textu zde není zpravit o životě jednotlivce ani kolektivu, ale prezentovat zlepšovací metodu či návrh a na základě statistiky doložit výhodu jejího používání. Vzhledem k absenci děje, ne-tematizování prvků socialistické kulturní mytologie vyznění a naprostému potlačení estetické funkce je pro mé zkoumání (kompoziční, motivické, naratologické) takový materiál nepřínosný a zcela zaměnitelný s jinými odbornými texty.

5. K podstatě vyprávěcích situací

Poté, co jsem texty na základě několika parametrů rozčlenil do pěti skupin, mohu přehledněji zmapovat způsoby, jakým byly příběhy vyprávěny.

¹⁰³ Pastrňák, V.: *Pevnost míru: Reportáže o budování Třince*, Praha, Práce 1952. Knihovnička úderníků, sv. 26.

¹⁰⁴ Švácha, M.: *Země na úsvitu: Reportáž o budování Ostravska*, Praha, Práce 1953. Knihovnička úderníků, sv. 44.

¹⁰⁵ Švácha, M.: *Lidé, uhlí, pětiletka aneb rychloraziči a kombajněři Ostravska v boji o černé zlato*, Praha, Práce 1954. Knihovnička úderníků, sv. 61.

¹⁰⁶ Např.: Kolesov, V. A.: *Soustružení velkými posuvy*, přel. J. Šulc, Praha, Práce 1953. Knihovnička úderníků, sv. 43. Melka, J.: *Novátoři v chemické výrobě*, Praha, Práce 1954. Knihovnička úderníků, sv. 60. Handzel, J.: *Za vyšší jakost textilních výrobků*, Praha, Práce 1955. Knihovnička úderníků, sv. 66.

Éra 50. let znamenala pro českou prózu umlčení veškerých snah o jakékoli literární novátorství, kategorii vypravěče přitom nevyjímaje. Šlo o důsledek závazných požadavků na lidovost, ideovost a srozumitelnost, které byly programově vymezovány mimo jiné na základě konfrontace s prvorepublikovou avantgardou¹⁰⁷ (mající na inovaci vyprávění zásadní podíl). Vypravěč se stal v 50. letech zcela konvenčním zprostředkovatelem, případně souhlasně příkyvujícím hodnotitelem budovatelských bojů za šťastný zítřek. Autor požadavkem na krystalickou srozumitelnost ztratil jeden z prostředků, jak na čtenáře esteticky působit. Dobové „protiformalistické“ kritice taková ztráta nevadila, neboť parametr estetického působení v dobovém hodnotovém žebříčku nepatřil k těm nejpodstatnějším.

Zúžení možností, které měl autor při konstruování textu, spočívá zejména v prosazování binárního vyprávěcího modelu. Jde o termín, který použil Lubomír Doležel, významný český literární teoretik, jehož hlavní vědecký fokus spočíval mimo jiné v teorii vyprávění a teorii fikčních světů. Binárním modelem rozumí Doležel takovou situaci, kdy dochází ke striktnímu oddělení pásma vypravěče a postav. Autor postuluje, že příjemce textu, který je založen na binárním modelu, pozoruje již zkonstruovaný fikční svět a že fakta, s nimiž je v textu seznamován, jsou dána nezávisle na jeho mínění.¹⁰⁸

Se situací, kdy je pásmo vypravěče a postav striktně odděleno, se můžeme *zdánlivě* setkat také v textech Knihovničky úderníků – v reportážích. Přestože jsou obě pásma graficky rozlišena, ke zmiňovanému oddělení nedochází, neboť vypravěč reportáže je vždy vypravěčem homodiegetickým, tedy takovým, který je součástí světa, uvnitř nějž se zprostředkovávají události dějí.¹⁰⁹ A s takovým faktem je třeba počítat i v případech, kdy vypravěč plní roli pouhého zprostředkovatele dění. Neboť i v momentě, kdy je přítomnost vypravěčské entity jejím „ne-sebetematizováním“ skryta, přísluší vypravěč ke stejnému světu jako postavy. Reportáž je totiž žánrem literatury ne-fikční, takové, v níž nedošlo ke zkonstruování fikčního světa.

5.1 Specifika a druhy faktuálního vyprávění

Faktuálním (ne-fikčním) vyprávěním rozumím, po vzoru teorie francouzského naratologa Gérarda Genetta, takové vyprávění, v němž je autorský subjekt zároveň subjektem

¹⁰⁷ Šámal, P.: *Cesta otevřená: Hledání socialistické literatury v kritice padesátých let*, Praha 2001, s. 3. Tvary (příloha časopisu Tvar).

¹⁰⁸ Doležel, L.: *Narativní způsoby v české literatuře*, Příbram, Pistorius & Olšanská 2014, s. 55–66.

¹⁰⁹ Nelze ztotožňovat homodiegetické vyprávění s ich-formovým. Zatímco parametr „ich-forma“ se týká gramatické osoby, dichotomie „homodiegetičnost/heterodiegetičnost“ ukazuje na (ne)přítomnost vypravěče ve vyprávěném světě. Přestože homodiegetické vyprávění bývá nejčastěji i vyprávěním ich-formovým, není tomu tak vždy (například v případě du-formy, která vykazuje znaky samomluvy).

vypravěčským (Genette 2007: 55). V případě fikčního vyprávění ztotožňovat vypravěče s autorem samozřejmě nelze.

Fikční a faktuální vyprávění nicméně spojuje řada podobností. Stejně jako fikční vyprávění, tak i vyprávění faktuální muselo být nějakým způsobem zformováno. Užito je při tom podobných prostředků, s jediným rozdílem, že entita vypravěče je ve faktuálním modelu rovna entitě autora. Genette v této souvislosti koneckonců poznamenává, že „příbuznost mezi všemi formami fikčního vyprávění na jedné straně a všemi faktuálními formami na straně druhé je mnohem menší, než mezi jedním konkrétním typem fikčního vyprávění a určitým typem vyprávění faktuálního“ (Genette 2007: 41).

Texty Knihovničky úderníků lze v otázce vyprávění rozdělit na dvě základní skupiny. První z nich se skládá z autobiografických vyprávění (v rámci typologie vytvořené v minulé kapitole se jedná o typ I), druhá z faktuálních vyprávění neautobiografických (typy II-IV). V prvním případě je vypravěč entitou primárně prožívající, v druhém případě stojí primárně v roli zaznamenávajícího pozorovatele. Pro přehlednost přikládám obrázky Genettových schémat, v nichž jsou oba typy odlišeny na základě vztahů mezi autorským subjektem, vypravěčem a protagonistou (Genette 2007: 56):

$$\begin{array}{ccc} & A & \\ // & & // \\ V & = & P \end{array} \quad \text{typ I}$$

$$\begin{array}{ccc} & A & \\ // & \neq & \\ V & \neq & P \end{array} \quad \text{typy II-IV}^{110}$$

5.2 Problémy s autobiografií

Ačkoli jsem ke všem textům přistoupil jako k narativům faktuálním, uvědomuji si, že by bylo možné takový způsob problematizovat. Komparatistka Katerina Clarková píše o stalinismu v Sovětském svazu jako o době mlhavých hranic mezi fikcí a ne-fikcí, a to nejen

¹¹⁰ Pátý typ stojí mimo toto rozdělení, neboť jde o odborný výklad, v němž bývá velmi málo rozvinut vztah mezi autorsko-vypravěčskou entitou a protagonistou. Ve středu vyprávění nestojí primárně člověk (kolektiv), ale daná zlepšovací metoda.

v souvislosti s literaturou, ale se všemi oblastmi veřejného života, například tiskem, projevy, ceremoniemi atp. (Clarková 2015: 211). Rozdíly „mezi divadlem a politickou událostí, mezi literární zápletkou a věcnou reportáží“ (Clarková 2015: 211) byly stírány, aby vše zapadalo do zmytologizovaného schématu. Rozbor, do jaké míry mohlo v textech Knihovničky úderníků docházet k fikcionalizaci, se sice jeví pozoruhodně, stojí však mimo rámec mé práce. Nejsm si ani jist, zda by bylo vůbec možné tento problém uspokojivě vyřešit.

Žánr biografie, v Sovětském svazu velmi populární během 30. let, fungoval coby prostředek legitimizace dobového vedení. Autorka má na mysli jak biografie věnované dobře známým hrdinům, tak biografie, které zachycovaly život hrdinů symbolických, například stachanovců. Jsem toho přesvědčení, že žánr autobiografie – který představuje jádro textů Knihovničky úderníků – mohl mít ještě výraznější ideologický účín nežli biografie vyprávěná ve třetí osobě. Autobiografický text představoval úderníkův život „nezprostředkovaně“. Mezi svědectvím a textem nestála žádná překážka, rozdíl mezi entitou zaznamenávající a prožívající zmizel.

Jak uvádí v USA dlouhodobě žijící německá naratoložka Dorrit Cohnová, ve všech faktuálních narativech jsou myšlenky obsažené v textu přisuzovány osobě, jejíž jméno figuruje na titulní straně, a čtenář na základě konvence předpokládá, že jde o autora textu.¹¹¹ Dochází k uzavření tzv. autobiografického paktu mezi čtenářem a autorem. K takovému chápání je veden také čtenář Knihovničky úderníků, respektive jejich textů typu I. Dané texty nepochybně vytvářejí dojem autobiografického vyprávění – jméno autora na obálce, titulním listu i v tiráži se shoduje se jménem protagonisty, který vypráví. Na základě čtení velkého množství podobných textů jsem však začal o této autobiografičnosti pochybovat a uvažovat o ní jako o důmyslné iluzi, konané ve jménu většího účínu na modelového čtenáře. Ve jménu snadnějšího ztotožnění čtenáře s postavou. Předpokládal jsem, že úderníci, jimž bylo autorství přiznáno, pravděpodobně nejsou skutečnými autory. A pokud ano, do jejich textů silně zasahoval redaktor. Své tvrzení jsem založil na pět vzájemně nezávislých skutečnostech:

Bod první: Na počátku textu jsem zmínil, že masově propagovaná kampaň Pracující se hlásí do literatury skončila debaklem (ze 700 autorů prošlo jen 35 užším sítím, tito autoři se navíc většinou na literární scéně neprosadili). Není proto pravděpodobné, že by zrovna úzká skupina elitních úderníků byla schopna produkovat texty, které by byly posouzeny jako vydatelné.

¹¹¹ Cohnová, D.: *Co dělá fikci fikci*, Praha, Academia 2009, s. 113.

Bod druhý: Úderníci, coby domnělí autoři autobiografických publikací, prostřednictvím děl v Knihovniče úderníků zpravidla debutovali a v následujících letech knižně nepublikovali. Výjimku představují, podle všeho, dva autoři: Jaroslav Miska, debutující rok před vydáním ediční publikace, a Oldřich Peloušek, který spolu s dalšími dvěma autory napsal (nicméně až v 60. letech) odbornou příručku.

Bod třetí: Jednotlivé texty typu I jsou si, jak jsem na ukázal ve čtvrté kapitole, vzájemně velmi podobné. Domnívám se, že pokud by texty skutečně pocházely výhradně z pera úderníků, existovaly by mezi nimi větší rozdíly: na rovině motivické i kompoziční. Také stylistický standard byl v případě autobiografických črt většinou srovnatelný s ostatními typy textů, které byly v gesci profesionálních redaktorů. Nápadná podobnost ukazuje minimálně na důsledné „usměrňování“ textů.

Bod čtvrtý: Také v tomto bodě vycházím z vnitřního uspořádání děl. V několika „bildungsčrtách“ se můžeme setkat, zvláště koncentrovaně pak na konci textů, se zcela ideologizovaným jazykem, který nápadně připomíná oficiální propagandistické proklamace. I to by ukazovalo na usměrňování zásah profesionála, obeznámeného se psaním takových hesel.

Bod pátý: Pouze u publikací typu I nalezneme v tiráži jméno jakéhosi zpracovatele. Co tato osoba, která „zpracovala“, s textem ve skutečnosti prováděla, zda ho skutečně celý napsala, nelze spolehlivě určit. V literárněhistorickém kontextu však není takový úkaz neobvyklý. Ghostwriterství – v tiráži ukryté či častěji zcela anonymní autorství – je velmi aktuální fenomén, který veřejně známým osobnostem, mimo jiné i politikům, umožňuje ke čtenářstvu prostřednictvím autobiografické iluze promlouvat osobním tónem, a to bez nutnosti takové dílo psát.

Své poznatky ze čtení, shrnuté v těchto pěti bodech, jsem se pokusil konfrontovat s archivními dokumenty, které by domněnky stran geneze autobiografických črt potvrdily či vyvrátily. Odpověď jsem našel v dokumentech souvisejících se zasedáním tzv. jednatelské rady v roce 1949.

Podobu edice navrholo agitační oddělení Ústřední rady odborů (ÚRO), tento návrh pak schválil Ústřední sekretariát ÚRO. Návrh byl následně odeslán do vydavatelství Práce, kde se jím zabývala jednatelská rada na zasedání 20. července 1949 a nakonec jej i schválila. Samotný schvalovací proces pro tuto práci není důležitý, mnohem podstatnější je znění dopisu, který ÚRO odeslala vydavateli. Je v něm totiž zmíněn i způsob, jakým mají být vytvářeny texty, jejichž čirou autobiografičností jsem při čtení zpochybnil. V dopisu se píše

mimo jiné následující: „Některé brožury budou zpracovány tak, že nejlepší úderník bude sám brožuru psát za redakční spolupráce některého člena redakčního kolektivu.“¹¹² Toto byla jedna z možných rolí onoho „zpracovatele“, kterého jsem zmiňoval v pátém bodě. Nicméně nešlo o přístup jediný: „Jiné brožury budou cele zpracovány redaktory. Ke spolupráci budou zváni další spolupracovníci – redaktori Práce, Rudého práva z krajiných redakcí.“¹¹³ Vzhledem k tomu, že zpočátku byly v edici publikovány takřka výhradně texty psané v první gramatické osobě, ve druhé citaci se s velkou pravděpodobností skutečně píše o ghostwriterském přístupu. Archivní materiály tak potvrdily mé domněnky, že do textů typu I bylo redaktory nemalým způsobem zasahováno. Plné znění dokumentu se nachází v příloze č. 3.

6. Poznámky k dobovému paradoxu kýče

V práci jsem prozatím uvedl některé úryvky edičních textů, jež by bylo možné označit za kýč. Tato kapitola přinese odpovědi na otázku, proč je o takovém označení zde vůbec možné uvažovat. Cílem kapitoly jednoznačně není snaha přijít s jakousi ucelenou koncepcí kýče, cílem je odpovědět na otázku, jak je možné, že v souvislosti s edicí, která představovala oficiální literární produkci přelomu 40. a 50. let, můžeme o kategorii kýče vůbec uvažovat, když kýč byl z dobové oficiální produkce vyloučen.

6.1 Brak? Kýč?

Hlavním inspiračním zdrojem této dílčí kapitoly, v níž se pokusím přiblížit Knihovničku úderníků na pozadí populární kultury a domnělého kýče, je kniha Pavla Janáčka *Literární brak*¹¹⁴. Autor se v této rozsáhlé monografii věnuje osudům populární literatury, která byla v textech českých literárních kritiků po celé devatenácté i dvacáté století soustavně napadána a z kultury vylučována (ale vycházet většinou mohla). Janáček se zaměřil na období mezi lety 1938 a 1951, tedy na období velkých historických zvrátů, které se silně podepsaly na fungování domácího literárního provozu – na tématech literárních děl i fungování institucí.

Termín braková literatura vychází z tradičního rozdělení literárního pole na literaturu „nízkou“ a „vysokou“. Brakem v této práci nemám na mysli literaturu nutně nízkých

¹¹² *Státní oblastní archiv v Praze*, fond Práce, tiskařské, nakladatelské a knihkupecké podniky Revolučního odborového hnutí, Praha, karton 5, inv. č. 5, dopis Ústřední rady odborů odeslaný 1. července 1949 do nakladatelství Práce.

¹¹³ Tamtéž.

¹¹⁴ Janáček, P.: *Literární brak: Operace vyloučení, operace nahrazení, 1938–1951*, Brno, Host 2004.

estetických hodnot, ale literaturu, která se s tímto označením v literární tradici pojí: detektivní žánr, westerny, dívčí a ženské romány, erotickou literaturu atp. Právě taková literatura byla v letech 1938–1951 uvedena v nemilost. Hlavním důvodem nebyl důvod estetický, mnohem spíše šlo o měřítko ideologická, výchovná či vlastenecká.

K tažení proti braku docházelo v různých etapách. Příčiny takového boje přitom nezůstávaly stejné – kupříkladu v protektorátním období šlo podle Janáčka o preventivní ochranu české literatury a národa proti cizosti populární četby (2004: 58).¹¹⁵ Další vlna se vzedmula po květnu 1945, teď už ale nikoli ve jménu boje proti „nepůvodnímu“ typu literatury, ale za účelem demokratizace literární kultury, kdy mělo dojít k odstranění společenského rozdělení na elity a lidové masy (2004: 59). Takovému účelu brak sloužit nemohl.

Poslední vlna tažení proti populární literatuře přišla spolu s nástupem poúnorové kulturní politiky. Zúžení literárního prostoru, likvidace množství nakladatelství a přechod na systém důsledně kontrolovaných edičních plánů umožnily vydávání nežádoucí literatury již k roku 1949 v podstatě dokonale potlačit. Braková literatura byla pro vrcholné kulturní představitele „plodem kapitalistického řádu, nástrojem ideologické manipulace“, který „buržoazie vyráběla pro zisk, podstrkovala proletariátu či lidu, a otupovala tak jeho revoluční sebeuvědomění“ (Janáček 2004: 203). Populární literatura však nebyla vyloučena bez náhrady – v nakladatelství Práce, pod nímž byla vydávána také Knihovnička úderníků, vycházela od roku 1946 edice Románové novinky¹¹⁶. Ty svým obsahem i vizuálem navázaly na ve své době velmi populární Rodokaps (Romány do kapsy). K jeho zastavení došlo v roce 1944.

Spektrum titulů, které byly v edici Románových novinek vydávány, se proměňovalo v závislosti na kulturněpolitické situaci. Zpočátku se skladba vydávaných titulů značně podobala předúnorovému Rodokapsu, došlo jen k potlačení vědecko-fantastického románu a westernu. Zdůrazněna detektivka, špionážní román a román humoristický (Janáček 2004: 274). Tato etapa trvala do roku 1949, kdy bylo dosavadní vedení vyměněno za nové a produkce vydavatelství se posunula. Pro Románové novinky po roce 1949 byla podle Janáčka typická jakási dvojakost – „složenost ze staré populární a nové budovatelské kultury“

¹¹⁵ Fedor Soldan, kterému v roce 1941 vyšla protibraková publikace (Soldan, F.: *O literárním braku*, Praha, Život a práce 1941.), uvádí, že literární brak má dva hlavní škodlivé účinky. Zaprvé morálně ideové (čtenáři se kazí vkus a je odváděn od skutečnosti), zadruhé hospodářské (nízká cena kazí nakladatelský a knihkupecký byznys, čtenář si navíc kupuje věc zcela bezcennou).

¹¹⁶ V její ediční radě se objevil vedle jiných i Jaroslav Seifert.

(2004: 269), jednotlivé texty, které v sobě nesly prvky ideové i populární literatury se tak daly obvykle číst dvojím způsobem.

Implementace prvků brakové literatury do oficiálně publikované literatury se koneckonců stala běžnou i pro reprezentativní žánr budovatelského románu¹¹⁷. Z důvodu takového „propašování“ braku se staly jakékoli zmínky o braku a kýči v tisku nežádoucími. Janáček uvádí, že právě s umlčováním protibrakového diskurzu souvisí konec kulturní rubriky Mladé fronty, v níž byla proti populární kultuře vedena soustavná kampaň (2004: 204).

Jeden významný¹¹⁸ žánr nicméně novým kulturněpolitickým pořádkům podlehl – detektivka. Mezi lety 1949–1957 nevyšla jediná, navzdory skutečnosti, že po květnu 1945 patřila k žánrům relativně vstřícně přijímaným (Janáček 2004: 18). Detektivní žánr ale tuto nucenou pauzu bez problému přečkal. Například už v roce 1962 je v SNDK publikována monografie Jana Cigánka *Umění detektivky*, která ve světle minulých let nepůsobí jen jako analýza detektivních děl, ale také jako jejich obhajoba. Autor mimo jiné může otevřeně konstatovat, že detektivka „[j]e dnes masově rozšířenou četbou mezi lidem, vzdělanci, politiky i umělci“¹¹⁹.

Ke konci roku 1949 již literatura byla plně pod kontrolou režimních institucí. Netýkalo se to jen v té chvíli vydávaných titulů, v průběhu několika let probíhaly akce s účelem zlikvidovat již publikovaná, případně k publikaci připravená díla.¹²⁰ Pavel Janáček zjišťoval, jakým způsobem byla likvidace daného díla odůvodněna, a dospěl k následujícím výsledkům za rok 1949: „kritérium ‚brak‘ se vyskytuje v 219, ‚kýč‘ v 65 z 390 podchycených komentářů“ (2004: 217). Jako „kýč“ byly označovány zpravidla ženské romány, je však zajímavé, že stejným způsobem byly označeny například i *Nové mythy* Josefa Kainara, tedy literatura, která může být tímto způsobem označena jen stěží.¹²¹

Stejně jako „kýč“ i „brak“ představoval pojem do velké míry vyprázdněný (jako „brak“ byla z literatury vyloučena například Eliotova *Pustá země*). Šlo o termíny, s nimiž se v zásadě libovolně (zato s důsledky) žonglovalo – jediným skutečným obsahem označení

¹¹⁷ Srov. Peterka, J.: Budovatelský román, in Mocná D., Peterka J. a kol. (eds.), *Encyklopedie literárních žánrů*, Praha a Litomyšl, Paseka 2004, s. 689. Hodrová, D. *Žánrový půdorys tzv. budovatelského románu* [online] [cit. 2020-08-07] Dostupné z:

<https://web.archive.org/web/20161013054348/http://cl.ff.cuni.cz/sorela/hodrova01.htm>.

¹¹⁸ Ve čtenářské anketě Románových novinek (1949) se co do popularity literárních žánrů umístila detektivka na prvním místě (*Státní oblastní archiv v Praze*, fond Práce, tiskařské, nakladatelské a knihkupecké podniky Revolučního odborového hnutí, Praha, karton 4, inv. č. 8, zápis z jednatele rady 4. února 1949.).

¹¹⁹ Cigánek, J.: *Umění detektivky*, Praha, Státní nakladatelství dětské knihy 1962, s. 9.

¹²⁰ Vedle knihkupectví a nakladatelských skladů se tato opatření razantně dotkla veřejných knihoven. Více o tomto tématu zde: Šámal, P.: *Soustružníci lidských duší: Lidové knihovny a jejich cenzura na počátku padesátých let 20. století (s edicí seznamů zakázaných knih)*, Praha, Academia 2009.

¹²¹ Zde je třeba poznamenat, že Josef Kainar se nakonec rozhodl svou poetiku změnit a stal se jedním z oficiálních režimních básníků.

„kýč“ a „brak“ byla jejich pejorativnost. Je to paradoxní: ačkoli na jedné straně docházelo k vyřazování děl pro jejich brakovost a kýčovitost (a to v nezanedbatelném množství), na druhé straně se postupy brakové literatury – včetně kýče – fakticky dostávaly do struktury ideově vyhovující literatury.

6.2 Scény-kýče v Knihovničce úderníků

Navážu-li na poznatky, k nimž jsem se propracoval v minulé kapitole, přítomnost pasáží, které by se daly označit jako kýč, je v Knihovničce úderníků, coby odborně-osvětové edici, poněkud paradoxní. Ostatně nešlo o jediný paradox, o němž jsem se v souvislosti s dobovým diskurzem zmínil (ráj dosažený/nedosažený, mírová činnost pojatá jako boj). Jako kýč je v této ediční řadě možné označit zejména pasáže, které měly zajišťovat v paratextech proklamovanou popularizaci.

O kýči v souvislosti s uměním socialistického realismu psal například americký teoretik umění Clement Greenberg, a to v dnes již prakticky kultovní stati *Avantgarda a kýč*¹²². Mezi teoretiky¹²³ platí obecná shoda, že kýč se stal jakýmsi vedlejším produktem skutečností, které přineslo 19. století: nástup průmyslové revoluce, rapidní nárůst gramotnosti, zdokonalení reprodukčních technologií, romantismus. Jak píše Greenberg, „vznikem univerzální gramotnosti se stala schopnost číst a psát téměř okrajovou dovedností, jako je třeba řízení auta, a nesloužila k rozpoznání kulturních sklonů jedince“ (2000: 71). Lidé, kteří se v rámci této první masivní urbanizace sestěhovali z venkova do měst, se stávali především součástí vrstvy proletariátu. Takoví lidé, uvádí Greenberg, se sice stali gramotnými za účelem zvýšení své výkonnosti, ale neměli již čas na to, aby „vychutnali“ kulturu, kterou město poskytovalo (2000: 71). Došlo tak k vytvoření náhražky, přitažlivého kýče, který sice používá prvky „skutečné kultury“, avšak prvky umění jsou pro něj jakýmsi prefabrikáty.

Aby Greenberg vysvětlil své poznatky na názorné situaci, vytváří fiktivní scénu z ruského venkova. Zde žijící vesničan se má rozhodnout, zda si raději vybere Picassovu abstrakci nebo realistický¹²⁴ obraz Ilji Repina. Greenberg píše, že Picassův abstraktní obraz vesničanovi připomene ikony, s nimiž je obeznámen, a tato podobnost je mu libá. Nicméně poté, co je mu předložen Repinův obraz, vesničan neváhá a okamžitě volí právě dílo realistické, dílo každému srozumitelné, dílo, nevyžadující znalost kulturních konvencí, dílo,

¹²² Greenberg, C.: *Avantgarda a kýč*, in *Labyrint revue 10*, 2000, č. 7–8 s. 69–74.

¹²³ Vedle Greenberga je tohoto názoru např. Umberto Eco, Hermann Broch či Tomáš Kulka. Každý však vznik kýče a jeho ustálení ve společnosti interpretuje jiným způsobem. Ecovi jsou východiskem starší populární texty, Brochovi zase přepjatost romantismu. Kulka spíše shrnuje dosavadní poznání.

¹²⁴ V Repinově případě se rozhodně nedá mluvit o realismu socialistickém.

v němž je na první pohled zřejmé a které svou realističností působí dokonale (Greenberg 2000: 72). Odtud ona přitažlivost realismu, již využívá realismus socialistický.

Přitažlivost má v textech Knihovničky úderníků úplně stejný základ jako Repinův realismus: je zcela závislý na tom, co označuje. Podle Tomáše Kulky, jehož publikace *Umění a kýč*¹²⁵ se stala v problematice kýče jednou z nejcitovanějších a která představuje nejkomplexnější domácí práci na toto téma, je právě volba tématu v otázce kýče klíčovou (1994: 38).

Kýčem je v textech Knihovničky úderníků například líčení některých přírodních scén, o nichž panuje obecná společenská shoda, že jsou samy o sobě krásné, či pasáže, jimž vévodí kolektiv usměvavých, případně překonáním normy k slzám dohnaných dělníků. Kulkovými slovy je tu kýč prezentován jako transparentní znak – nezáleží na tom, jakými kvalitami ten který znak disponuje, ale na tom, co je označováno. Modelový recipient kýčovitého díla se „dívá skrze znak přímo na jeho referenta.“ (Kulka 1994: 145). Právě v této „průhlednosti“ znaku spatřuji kýčovitý charakter pasáží, kterým byl v Knihovničce úderníků svěřen zmiňovaný úkol popularizovat.

Fakt, že kýč byl jedním z průvodních znaků ediční řady, se pokusím zdokumentovat na analýze dvou textových výsečí, které nejsou v kontextu edice nikterak výjimečné. První úryvek zachycuje symbiózu krásné přírody a (ideově uvědomělým pohledem) krásného člověka, druhý zobrazuje pocity dojetí.

[1] *Schylovalo se k večeru, i když celé údolí pod Červeným Kamenem bylo ještě zalito slunečními paprsky. Obloha už zelenala a slunce se zvolna ubíralo do lesů na obzoru. Ale sílu mělo stále. Ramenatý, vysoký dělník v umaštěném šedozeleném keprovém obleku, kráčející silnicí směrem k Příboru, si každou chvíli přešel dlaní po čele, aby setřel vyrážející pot.*¹²⁶

[2] *Nejdojemnější bylo, když soudruhu Stalinovi přáli pionýři. Přišli s hudbou a náručemi květiny. Všem při tom vytryskly slzy z očí.*¹²⁷

Úryvek [1] pochází z reportážní publikace *O světové prvenství*, jejíž děj je situován do prostředí čerstvě znárodněných podniků automobilky Tatry. Úsek se nachází, tak jako další

¹²⁵ Kulka, T.: *Umění a kýč*. Praha, Torst 1994.

¹²⁶ Raven, F.: *O světové prvenství*, Praha, Práce 1953, s. 8. Knihovnička úderníků, sv. 36.

¹²⁷ Kyzlink, K.: *Boj o techniku*, Praha, Práce 1950, s. 24. Knihovnička úderníků, sv. 10.

obdobná líčení s přírodními motivy, na počátku knihy. V úryvku [2], který pochází z autobiografické črty *Boj o techniku*, pozoruje a zprostředkovává její protagonista, brusič Karel Kyzlink, průběh oficiálního programu oslav Stalinových narozenin.

O tom, že se jedná o kýč, se pokusím ukázat na základě teorie Tomáše Kulky. Autor v knize *Umění a kýč* vytyčil tři kýč delimitující body. Přestože se jedná o body, které mají identifikovat kýč ve vizuálním umění, při analýze jednotlivých scén nic nebrání tomu, abych je mohl plnohodnotně využít. Cituji:

- 1) *Kýč zobrazuje objekty nebo témata, které jsou všeobecně považovány za krásné anebo které mají jasný emocionální náboj.*
- 2) *Tyto objekty a témata musejí být okamžitě identifikovatelné.*
- 3) *Kýč substantivně neobsahuje asociace spojené se zobrazeným tématem.* (Kulka 1994: 52)

Kritérium první je v obou případech jednoznačně splněno. V úryvku [1] dochází k zobrazení harmonické synergie mezi přírodou a člověkem, navíc člověkem vzorovým – dělníkem ideálního vzezření. Je silný, života plný, práci oddaný. Funkcí zcela srozumitelného úryvku je čtenáři předložit scénu, která je obecně považována za *krásnou*. Scéna [2] v sobě zase nese velké emoční napětí (sám vypravěč ostatně dojemnost scény tematizuje). Ani v nejmenším se přitom nedá tvrdit, že upřímné pocity dojetí či radosti by byly samy o sobě kýčem, problém je v přímočaré tematizaci těchto emocí, v tom, že funkcí scén je nejen ukazovat krásy světa, ale ukazovat, jak krásná je krása tohoto světa. A nikoli ledajakého – již přítomného ráje (ve smyslu dobové kulturní mytologie). Z takového tvrzení vyplývá, že při rozhodování, co je kýčem a co není, musí být, minimálně v některých případech, rámcová obeznámenost s poměry doby, z níž dílo pochází. O emocionalitě náboje je v případě děl „poplatných době“, domnívám se, nutno rozhodovat s vědomím historických okolností a mít na paměti jejich modelového recipienta. Kýčovitost obou scén totiž plně vysvítá až na pozadí historických událostí.

V obou úryvcích jsou události (dílní součásti příběhu¹²⁸) vyprávěny zcela konvenčním způsobem – vzhledem k průhledné vyprávěcí situaci (viz kapitola 4) je možné se pohodlně zaměřit na události samé. Ani ony nepřinášejí žádný interpretační problém, pro modelového

¹²⁸ Srov. Rimmon-Kenanová S.: *Poetika vyprávění*, Brno, Host 2001, s. 11.

čtenáře jde o konvenční tematiku, s níž se s velkou pravděpodobností setkal. Podmínka jasné identifikovatelnosti je v obou případech splněna.

Třetí podmínku bude potřeba dovysvětlit. Co přesně se zmíněnými asociacemi myslí? Kulka objasňuje, že dané umělecké dílo naše prožitky zintenzivňuje a transformuje, že dané dílo krásu samo vytváří a pouze neparazituje na krásě zobrazovaného. Výsledné dílo „evokuje cosi, čeho bychom si nevšimli, cosi, co jsme předtím nepocíťovali“ (1994: 50). Při aplikaci těchto tvrzení na analyzované úryvky mohu konstatovat, že kýčem skutečně jsou. Dané pasáže jednoznačně nerozvíjejí naše prožitky, jde pouze o stereotypizovaná zobrazení událostí, respektive scén, které měly být modelovým čtenářem vnímány jako krásné. Úryvky nemohly prožitky modelového čtenáře transformovat, mohly ho pouze utvrdit v jeho víře v ráj. Jak píše Umberto Eco v monografii *Skeptikové a těšitelé*, efekty už byly čtenáři předloženy „hotové a zabalené“ a spolu s nimi byl předepsán i způsob jejich použití.¹²⁹

Fakt, že literární dílo obsahuje pasáže, které by se daly označit za kýč, ještě neznamená, že kýčem je i dílo ve své celistvosti. Kýčem jsem se zabýval na „mikroskopické“ úrovni – na úrovni jednotlivých scén –, nikoli na úrovni „makroskopické“ – na úrovni fabule a celkové intence díla. Možnost takového podvojného vnímání kýče v literatuře vyplývá přímo z její podstaty. Zatímco při pohledu na obraz se mi dostane pohledu na celé dílo, literární dílo vyžaduje dlouhotrvající proces čtení. Umělecké dílo malířské působí naráz – recipient, který má obraz podrobit procesu vnímání, má před sebou beze zbytku celý objekt. Ke vnímání díla literárního dochází postupně, přičemž v úplnosti se pak toto dílo vyjevuje až na základě přečtení celého textu.

Ačkoli by se nabízelo, abych nyní začal o kýčovitosti edičních děl začal rozhodovat této „makroskopické“ úrovni, neudělám to, třebaže by se přitom dala opět uplatnit Kulkova teorie. V *Umění a kýči* nalezneme také drobnou kapitolu o literatuře. Postuláty o vizuálním kýči se zde Kulka snaží přeformulovat takovým způsobem, aby bylo možné o nich mluvit v souvislosti s literárním dílem jako celkem. Tři výsledné body delimitující literární kýč se nakonec velmi podobají třem bodům týkající se vizuální sféry. Shrnu je na přibližně takto:

- 1) Literární kýč využívá standardních emocionálních situací, pomocí nichž vyvolává spontánní odezvu. Také literární kýč zobrazuje to, co je obecně považováno za krásné.

¹²⁹ Eco, U. *Skeptikové a těšitelé*, Praha, Argo 2006, s. 71.

- 2) Jazyk literárního kýče je jednoduchý a styl vyprávění se nevymyká dobovým konvencím.
- 3) Čtení literárního kýče neobohacuje čtenářovu zkušenost o nové aspekty reality. (Kulka 1994: 119–120)

Jsem nicméně přesvědčen, že aplikace těchto tří bodů na jednotlivá díla-celky, potažmo celou edici by pozbývala smyslu. Je třeba připomenout, že Knihovna úderníků čítá na 69 svazků. Ty sice v některých případech pojí výrazná podobnost, ale rozhodně ne taková, aby bylo možné prohlašovat *pouze* na základě těchto tří bodů celou edici za kýč. Vzhledem k množství textů ani nelze o každém textu rozhodovat jednotlivě. Vlastně by to ani nebylo příliš produktivní – čemu by takové „ano“ či „ne“ prospělo? Co by to dokázalo? A navíc, poskytuje Kulkovo, primárně estetické pojetí kýče dostatečnou oporu pro soudy, které by meze estetiky přesahovaly a mířily by spíše k analýze totalitních strategií? První dvě otázky ponechám bez odpovědi, mají ostatně řečnický charakter. Na třetí odpovím nepřímou – domnívám se, že přínosnější bude v tomto případě hledat oporu jinde, v teoriích, které mi umožní o kýči uvažovat jako o fenoménu velmi širokém.

6.3 Kýč jako průvodní jev doby

Hlavním úkolem o kýči nebylo díla Knihovničky úderníků jakýmkoli způsobem jednoznačně „cejchovat“, cílem bylo poukázat na jeden z dalších dobových kulturních paradoxů, kdy osvětová edice nepokrytě užívala prostředků literatury, která byla z veřejného prostoru právě z takového důvodu vyloučena. Nicméně píšou-li o kýči v souvislosti s kulturními projevy stalinistické totality, nelze nezmínit, že kýč představoval jakýsi průvodní fenomén doby. Jak jinak by se koneckonců daly označit rudou barvou zářící agitační plakáty, rozesmáté prvomájové průvody nebo monumentální vyobrazení Stalina coby vizionáře božské velikosti.¹³⁰

Citování Milana Kundery se v pojednáních o kýči stalo evergreenem, avšak v souvislosti se stalinistickým ideologickým kýčem nelze jinak. Kundera¹³¹ ve své *Nesnesitelné lehkosti bytí*¹³² vymezuje kýč na vztahu hovna a „kategorického souhlasu s bytím“, tj. bezvýhradného souhlasu s tím, „že svět byl stvořen správně, že bytí je dobré, a že

¹³⁰ Více o československém socialistickém realismu ve vizuálním umění například v katalogu, který byl vydán u příležitosti výstavy Československý socialistický realismus 1948–1958, konané mezi listopadem 2002 a únorem 2003 v pražské Galerii Rudolfinum: Petišková, T.: *Československý socialistický realismus 1948–1958*, Praha, Gallery 2002.

¹³¹ Pro zjednodušení a esejistický charakter těchto pasáží si dovoluji provizorně ztotožnit autora a vypravěče.

¹³² Kundera, M.: *Nesnesitelná lehkost bytí*, Brno, Atlantis 2015.

je tudíž správné se množit“ (Kundera 2015: 265), což vyplývá z první kapitoly Genesis. V tom případě tu ale vzniká jeden paradox – pokud dojde k tabuizaci hovna, jde o nesouhlas na metafyzické rovině:

Chvilé defekování je každodenní důkaz nepřijatelnosti Stvoření. Bud', anebo: bud' je hovno přijatelné (a potom se nezamykejme na záchodě!), anebo jsme stvoření nepřijatelným způsobem.

Z toho vyplývá, že estetickým ideálem kategorického souhlasu s bytím je svět, v němž je hovno popřeno a všichni se chovají, jako by neexistovalo. Tento estetický ideál se jmenuje kýč. (Kundera 2015: 265)

Autor tyto myšlenky rozvíjí a kýč záhy klade do souvislosti s režimní politikou. Událostí, která podle Kundery čerpala z onoho „kategorického souhlasu s bytím“, byly například realitu maskující prvomájové průvody. Kundera je přesvědčen, že skutečným poselstvím průvodu nebyla oslava komunismu, nýbrž oslava života. Komunismus této energie, „kategorického souhlasu s bytím“, zneužil ve svůj vlastní politický prospěch (Kundera 2015: 266).

Kýč je pro svou přitažlivost vůbec snadno zneužitelný (srov. Broch 2009: 55, 179). Jakkoli je možné kýč považovat za prostředek snadného generování finančního zisku, jak uvádí například Greenberg (2000: 71), primárním cílem kýče zneužitého ve prospěch ideologie – kýče ideologického – není generovat finanční zisk, ale přízeň pro ten který ideologický systém. Jakkoli má kýč pro svou efektnost a schopnost zapůsobit, v momentě, kdy je odhalen svou moc ztrácí. Může být sice krásnou lží, která i nadále může dojmout, avšak svou autoritativní moc, kdy se vnímatel objektu zcela poddá, ztrácí (Kundera 2015: 274). Největším nepřítelem kýče se tak stává schopnost ho rozeznat.

Prvomájové oslavy představovaly jeden z předních dobových rituálů, významnou součást socialistické kulturní mytologie. Byly jakýmsi předvojem budoucího ráje, který byl v uměleckém diskurzu jednou zpodobňován jako přítomný, jindy jako ještě nedosažený. Právě tento ústřední znak mytologie – mýtus ráje, ideálního světa, respektive jeho vidina a umělecké zpřítomňování – stojí za faktem, proč se dá v souvislosti s budovatelskými díly mluvit o kýči. Jde o mytický svět, „v němž je hovno popřeno a všichni se chovají, jako by neexistovalo“ – tematizací hovna by byla posvátnost ráje narušena. Jde o svět kýče, který je

formován dalšími znaky-mýty.¹³³ Samotná díla naplňující *bezezbytku* teze socialistického realismu (ve smyslu stylu, který plně odpovídá požadavkům dogmatické kritiky), jsou tedy kýčem nejen z důvodů, které shrnul Kulka do třech bodů (viz předchozí kapitola), ale zejména proto, že nerozporují vizi ráje, sama ji vyživují a nezpochybňují přitom znaky, na základě nichž je mýtus ideálního světa formován.

Ráj byl světem *krásným*. I v Knihovničce úderníků je vztah mezi lidmi v socialistickém ráji je zobrazen jako „tak nějak krásný, nový“¹³⁴, sovětský člověk, žijící v tomto ráji (srov. Macura 2008: 17) je „velký a krásný“¹³⁵, nové hospodářské středisko „vychovává opravdu krásné, socialistické lidi“¹³⁶. Tedy takové, kteří dosáhli nejvyššího stupně uvědomělosti (viz kapitola 3.1). Hrdina „bildungsčrt“ z Knihovničky úderníků je na cestě k tomu, stát se člověkem krásným, ideální postavou ideálního světa, postavou jako vystřiženou z agitačního plakátu:

*Toncar se dovede rvát s prací, dovede pevně vzít do ruky pušku a jít bránit to, co má rád. A na obrátku dovede být měkký, citlivý, chlapsky něžný člověk. Dovede si sednou se svou harmonikou a hrát si do soumraku, vzít svůj začernalý blok a nedopiskem tužky tvrdou rukou do něho sázet veršičky. Toncar je krásný člověk.*¹³⁷

Krása byla hmatatelná již v momentě dílčího naplnění cíle, v momentě, kdy současnost vítala „první vlaštovky“¹³⁸ zítřka. Jinak řečeno, jako krásné bylo vnímáno to, co odpovídalo představám o ráji. Úkolem uvědomělého stalinistického umělce pak bylo tento šťastný zítřek, který neodvratitelně přichází, ztvárnovat.¹³⁹ Jestliže však umělec ztvárňoval na prvním místě krásnou skutečnost a její krásné postavy, nevytvářel umění, nýbrž kýč.

Rakouský spisovatel Hermann Broch, který proslul svými esejistickými texty a modernistickými romány, v jednom ze svých esejů o (především) literárním kýči píše, že

¹³³ Kundera se vyjadřuje v podobném duchu: „Identita kýče není dána politickou strategií, ale obrazy, metaforami, slovníkem.“ (2015: 280).

¹³⁴ Mudra, V.: *Ocel pro mír*, Praha, Práce 1952, s. 3. Knihovnička úderníků, sv. 24.

¹³⁵ Toncar, J.: *Zvítězil jsem nad normou*, Praha, Práce 1949, s. 13. Knihovnička úderníků, sv. 1.

¹³⁶ Kolektiv Svazu zaměstnanců stavebního průmyslu: *Za nové metody ve stavebnictví*, Praha, Práce 1953, s. 22. Knihovnička úderníků, sv. 39.

¹³⁷ Toncar, J.: *Zvítězil jsem nad normou*, Praha, Práce 1949, s. 5. Knihovnička úderníků, sv. 1.

¹³⁸ Jde o označení, které se ve stejném kontextu hojně vyskytuje v sorealistické literatuře.

¹³⁹ Například přední sovětský ideolog A. A. Ždanov, jehož model byl do velké míry aplikován v Československu (zastáncem Ždanovových výrazně dogmatických tezí byl například Ladislav Štoll nebo Václav Kopecký) se vyjádřil takto: „Sovětská literatura musí umět ukázat naše hrdiny, musí se umět podívat do našeho zítřka.“ (Ždanov, A. A.: *O umění*, přel. L. Kujbeš, Praha, Orbis 1950, s. 20)

umění nemá své specifické téma a je odkázáno na jiné hodnotové systémy. Umělec tyto systémy musí zpodobňovat „v jejich neuzavřenosti, v jejich živém vývoji, ‚takové, jaké opravdu jsou‘, nikoli tedy ‚jaké by si je přál mít‘, nebo jaké by ony samy chtěly být – uzavřené v konečnosti a konkrétnosti, jaké nikdy nemohou dosáhnout“ (Broch 2009: 180). Krása pak z uměleckého díla automaticky vyplyne – je pro umělce po jeho naprostém odevzdání se předmětu „zralým plodem, který mu [...] spadne do klína“, podobně jako vědci se při důkladném bádání o svém vědeckém předmětu vyjeví pravda (Broch 2009: 70).

Krása (i pravda) je oblast tušená, je to jakási platonská idea, iracionálno, které stojí mimo systém umění a která se vyjevuje na základě eticky dobrého jednání umělce. Jakmile se má krása stát cílem uměleckého díla – tedy například krása spatřovaná v onom šťastném zítřku –, tvůrce přestane vytvářet umění, ale pouhé vjemy (Broch 2009: 71). V tomto momentě je, nekonečný cíl, iracionálno, vyměněn za racionální cíl (tj. například zpodobňování krás „nedefekujícího“ světa). Z otevřeného systému se stává systém uzavřený, systém konvence; z otevřeného systému umění se stává imitační systém kýče. Třebaže se kýč může tvářit naprosto realisticky, ve skutečnosti „líčí svět nikoliv takový, ‚jaký skutečně je‘, ale ‚jaký si ho autor přeje, či jakého se obává““ (Broch 2009: 181). Jeho cíl, krása, stojí uvnitř systému.

Budu-li Brocha parafrázovat, socrealistický umělec, který je cele oddán ideologii, zpodobňuje svět nikoliv takový, „jaký skutečně je“, ale „jaký má dle ideologie být a jaký podle ní určitě bude“. Hodnotový systém umění se mimoestetickou intervencí zvenčí zvrhává (srov. Broch 2009: 73) a z díla se stává kýč.

7. Závěr

Ve své bakalářské práci jsem podrobil analýze edici Knihovnička úderníků, která vycházela mezi lety 1949–1956 v nakladatelství Práce a která doposud představovala bílé místo na mapě české literární historie. Text jsem koncipoval takovým způsobem, aby bylo po jeho přečtení možné utvořit si představu o tom, jaké typy textů v edici vycházely, čím se vyznačovaly a jakou měly funkci. Vzhledem k množství analyzovaných děl – v edici jich vyšlo 69 – jsem texty nerozebíral jeden po druhém. Zabíhal bych nutně k jednotlivostem a prezentaci edice coby celku bych tím jen komplikoval. Postup jsem proto zvolil jiný – při důkladném seznamování s prameny jsem identifikoval prvky, které charakter edice vymezují, a tyto prvky jsem následně podrobil analýze.

Po celou dobu jsem se texty snažil vnímat v literárním, společenském a politickém kontextu, z důvodu jejich dobové poplatnosti by snaha o izolovanou literární analýzu dost dobře nedávala smysl. Jde o primárně literárněhistorickou práci, u níž nelze zanedbat otázky autorství, geneze a společenského kontextu, během 50. let natolik určujícího. Hodnota textů navíc nespočívá v jejich literární, respektive estetické (ne)kvalitě, ta dnes spočívá v něčem jiném: jedná se o díla-dokumenty, které dokladují, jak velkou měrou byl veřejný prostor zahlcen ideologickými texty.

Jakkoli jde o díla objektem zájmu primárně odborná, svou motivikou se hlásí k socialistické kulturní mytologii. Nicméně jak jsem si během práce s prameny uvědomil, vztah edičního díla a dobové mytologie nelze chápat jednostranně – každé dílo z této mytologie nejen čerpalo, ale zároveň představovalo sílu, která tuto mytologii aktivně dotvářela a umožnila jí ve veřejném prostoru přežívat, byť by byl takový příspěvek sebemenší.

Právě analýza kulturních mýtů a jejich tematizace v Knihovničce úderníků představuje jednu z ústředních částí této práce. Nejvíce jsem se přitom věnoval znakům „ráj“, „továrna“, „důl“ a „Hrad“, avšak při jejich analýze jsem se dotýkal i znaků jiných („Stachanov“, „První máj“ ad.).

Jak jsem psal výše, snažil jsem se především o postihnutí prvků pro edici typických. Tak aby bylo možné si o Knihovničce úderníků utvořit celistvou představu. I proto jsem se rozhodl zformovat typologii textů, která je sice – už ze své podstaty – zkrslující (hraniční případy, tituly vybočující), ale čtenáři práce dokáže poskytnout základní přehled. Jsem přesvědčen, že taková typologizace byla kvůli množství textů a jejich neznámosti žádoucí. Dominantním typem díla je autobiografická črta („bildungsčrta“), zachycující vývoj vzorového pracovního života úderníka. Texty tohoto typu jsou si na kompozičně-motivické rovině natolik podobné, že bylo možné po vzoru Proppovy *Morfologie pohádky* vytvořit chronologický výčet bodů, které ve fabuli bývají naplňovány.

Po zformování typologického přehledu, založeném na několika parametrech (žánr, téma, vypravěč, postavy, rozsah), bylo snadnější pozorovat drobné nuance ve vývoji ediční produkce. Jednotlivé typy jsem uplatnil i při seznamování čtenáře s vyprávěcími situacemi. Texty Knihovničky úderníků jsou z narativního hlediska v podstatě dvojího typu – vyskytují se zde vyprávění autobiografická (vypravěč primárně prožívající) a faktuální neautobiografická (vypravěč primárně pozorující). O ryzí autobiografičnosti textů jsem při čtení nicméně začal pochybovat. Své domněnky ohledně možného ghostwriterství jsem

konfrontoval s archivními dokumenty. Hypotéza, k níž jsem došel na základě čtení pramenů, se nakonec potvrdila.

V poslední kapitole jsem texty Knihovničky úderníků analyzoval na pozadí literárního braku. Na dvou úryvcích jsem s pomocí teorie Tomáše Kulky doložil, že ediční texty obsahují pasáže-kýče. Takové konstatování je ve světle dobového likvidování knih ve jménu jejich brakovitosti a kýčovitosti dosti paradoxní, zvláště když Knihovnička úderníků byla edicí přiznaně osvětovou. V závěrečné části kapitoly jsem pak za pomoci textů Milana Kundery a Hermanna Brocha zdůvodnil, proč by bylo možné o sorealistických dílech, která bezesbytku naplňují dogmatické požadavky na umělecké dílo, uvažovat jako o ideologickém kýči.

Neustálé opakování kompozičních i motivických schémat, kolovrátkově stejné vyznění textů, ideologicky zabarvený jazyk a vzývání dobových model, zdají se být přesvědčivými důvody, proč si dnešní čtenář najde cestu k textům edice jen stěží. Jako trvalejší se jeví v textech obsažené odborné poznatky. Domnívám se ale, že rovněž dobové čtení bylo motivováno právě touhou po poznatcích z daných oborů.

Edice nevybízela k tomu, aby čtenář, k četbě motivovaný právě konkrétní látkou, aktivně vyhledával další tituly z ediční řady. Aby ve své knihovně edici kompletoval podobným způsobem, jako to čtenáři později začali dělat například s Knihami odvahy a dobrodružství (KOD). Dovolím-li si zaspekulovat, pravděpodobně by takovým čtenářem nebyl ani úderník-autor, neboť skutečně odborné rady se týkaly výhradně toho kterého oboru. Zbytek tvořil popularizační, hojností mýtů vyplněný agitační text, který již dostatečně uvědomělý dělník číst nepotřeboval.

Seznam použité literatury

Prameny, bibliografický soupis děl edice¹⁴⁰

- Toncar, Jindřich: *Zvítězil jsem nad normou*, Praha, Práce 1949. Knihovnička úderníků, sv. 1.
- Krejčí, Ladislav: *Jsem Ladislav Krejčí, vrtač*, Praha, Práce 1949. Knihovnička úderníků, sv. 2.
- Vacková, Anna.: *O vyšší počet stavů*, Praha, Práce 1949. Knihovnička úderníků, sv. 3.
- Šerejchová, Františka: *Vzorná krmička soudružka Šerejchová*, Praha, Práce 1949. Knihovnička úderníků, sv. 4.
- Brzobohatý, Jan: *První údernická směna*, Praha, Práce 1949. Knihovnička úderníků, sv. 5.
- Fialka, Jiří: *Mých 933,3%*, Praha, Práce 1949. Knihovnička úderníků, sv. 6.
- Hošková, Antonie: *Pracuji, aby byl život krásnější*, Praha, Práce 1950. Knihovnička úderníků, sv. 7.
- Čistecská, Marta: *Stala jsem se údernicí*, Praha, Práce 1950. Knihovnička úderníků, sv. 8.
- Bořucký, Ota: *Republika to potřebuje*, Praha, Práce 1950. Knihovnička úderníků, sv. 9.
- Kyzlink, Karel: *Boj o techniku*, Praha, Práce 1950. Knihovnička úderníků, sv. 10.
- Halousková, Josefa: *První rok pětiletky*, Praha, Práce 1950. Knihovnička úderníků, sv. 11.
- Hašková, Lenka: *Boj o tuny oceli*, Praha, Práce 1950. Knihovnička úderníků, sv. 12.
- Klimeš, Cyril: *Každý aspoň 20% nad normu*, Praha, Práce 1950. Knihovnička úderníků, sv. 13.
- Hašková, Lenka: *Tvůrci ocelových trubek*, Praha, Práce 1951. Knihovnička úderníků, sv. 14.
- Svoboda, Václav: *Do druhé pětiletky*, Praha, Práce 1951. Knihovnička úderníků, sv. 15.
- Miska, Jaroslav: *Úderka na Trojici*, Praha, Práce 1951. Knihovnička úderníků, sv. 16.
- Bílek, František: *Mistr v socialistické výrobě*, Praha, Práce 1951. Knihovnička úderníků, sv. 17.

¹⁴⁰ Soupis je uspořádán podle vzestupně podle čísla svazku. Jako svazek 26 jsou nedopatřením označena dvě díla, řadím je abecedně podle příjmení autora (stejně jako literaturu a zdroje níže). Číslo svazku je uvedeno vždy na konci bibliografického údaje, tak aby celý údaj snadněji komunikoval s poznámkami v textu (autorovo příjmení považuji za přednější).

- Kubr, Jiří: *Novátorské metody v chemii*, Praha, Práce 1951. Knihovnička úderníků, sv. 18.
- Matoušek, Zdeněk: *První komplexní brigáda ČKD-Stalingrad*, Praha, Práce 1951. Knihovnička úderníků, sv. 19.
- Štembera, Jaroslav: *Mistři zdění: Tencer-Novotný-Elznic*, Praha, Práce 1951. Knihovnička úderníků, sv. 20.
- Belšán, Václav: *Učíme se od inženýra Kovaleva*, Praha, Práce 1952. Knihovnička úderníků, sv. 21.
- Bartoš, Václav: *Boj o čest dolu Zápotocký*, Praha, Práce 1952. Knihovnička úderníků, sv. 22.
- Slabej, Július: *Soustruh moje zbraň*, Praha, Práce 1952. Knihovnička úderníků, sv. 23.
- Mudra, Václav: *Ocel pro mír*, Praha, Práce 1952. Knihovnička úderníků, sv. 24.
- Klička, Adolf: *Konstruktér v boji za vyšší produktivitu práce*, Praha, Práce 1952. Knihovnička úderníků, sv. 25.
- Pastrňák, Vítězslav: *Pevnost míru: Reportáže o budování Třince*, Praha, Práce 1952. Knihovnička úderníků, sv. 26.
- Pech, Karel: *Naše pětistovky*, Praha, Práce 1952. Knihovnička úderníků, sv. 26.
- Schulz, Arnošt: *O lese a lidech: Řidič Václav Vadlejš*, Praha, Práce 1952. Knihovnička úderníků, sv. 28.
- Raven, František: *Stavíme HUKO*, Praha, Práce 1952. Knihovnička úderníků, sv. 29.
- Kačerová, Květa: *Jak jsem přešla na deset stavů*, Praha, Práce 1952. Knihovnička úderníků, sv. 30.
- Kříčka, Vladimír: *O větší výkon mlýnů*, Praha, Práce 1953. Knihovnička úderníků, sv. 31.
- Burda, Miloslav: *Slovo má Buzuluk: Život a práce nejlepšího závodu Pražského kraje*, Praha, Práce 1952. Knihovnička úderníků, sv. 32.
- Kubiš, Jan: *S vtípem to jde lépe*, Praha, Práce 1952. Knihovnička úderníků, sv. 33.
- Novák, František: *Příklad spolupráce technika s dělníky: Život a práce nositele řádu Práce Vítězslava Čihala*, Praha, Práce 1952. Knihovnička úderníků, sv. 34.
- Zemánková, Berta: *Šťěstí je v našich rukou*, Praha, Práce 1953. Knihovnička úderníků, sv. 35.
- Raven, František: *O světové prvenství*, Praha, Práce 1953. Knihovnička úderníků, sv. 36.
- Martínek, Otakar: *O větší výkon elektráren*, Praha, Práce 1953. Knihovnička úderníků, sv. 37.

Suledrová, Zdeňka: *Dva První máje Elišky Svobodové*, Praha, Práce 1953. Knihovnička úderníků, sv. 38.

Kolektiv Svazu zaměstnanců stavebního průmyslu: *Za nové metody ve stavebnictví*, Praha, Práce 1953. Knihovnička úderníků, sv. 39.

Sekera, Karel: *Jeden z benáteckého Karborunda*, Praha, Práce 1953. Knihovnička úderníků, sv. 40.

Holan, Štěpán: *Soutěžíme na pile*, Praha, Práce 1953. Knihovnička úderníků, sv. 41.

Peloušek, Oldřich: *Za dobrou věc je třeba bojovat*, Praha, Práce 1953. Knihovnička úderníků, sv. 42.

Kolesov, V. A.: *Soustružení velkými posuvy*, přel. J. Šulc, Praha, Práce 1953. Knihovnička úderníků, sv. 43.

Švácha, Miloš: *Země na úsvitu: Reportáž o budování Ostravska*, Praha, Práce 1953. Knihovnička úderníků, sv. 44.

Frýd, Norbert: *Havíř Gavlas*, Praha, Práce 1953. Knihovnička úderníků, sv. 45.

Skoček, Karel: *Zkušenosti našich řidičů stotisícníků*, Praha, Práce 1953. Knihovnička úderníků, sv. 46.

Pěta, Oldřich: *Nové metody při výstavbě a údržbě silnic*, Praha, Práce 1953. Knihovnička úderníků, sv. 47.

Augustin, Karel: *Cestou neprošlapanou: Život, práce a boje nositele řádu práce a řádu republiky Václava Hejlika*, Praha, Práce 1953. Knihovnička úderníků, sv. 48.

Maršálek, Jaroslav: *Alois Draslík, vzor novátora rychloraziče*, Praha, Práce 1953. Knihovnička úderníků, sv. 49.

Hodač, Václav: *Zlepšuji práci v chemické výrobě*, Praha, Práce 1953. Knihovnička úderníků, sv. 50.

Jendřejek, Josef: *Aby uhlí teklo proudem: Život a zlepšovatelská činnost Josefa Jendřejka*, Praha, Práce 1953. Knihovnička úderníků, sv. 51.

Dvořák, Josef: *Kombajnér Loukota*, Praha, Práce 1954. Knihovnička úderníků, sv. 52.

Šimonek, Vojmír: *Za nejlepší výkony ve výkupních skladech*, Praha, Práce 1954. Knihovnička úderníků, sv. 53.

Slačík, Arnošt: *Převrat u barvicích aparátů*, Praha, Práce 1954. Knihovnička úderníků, sv. 54.

Kolektiv pracovníků ROH-Svazu zaměstnanců v energetice: *Za nové formy práce v energetice*, Praha, Práce 1954. Knihovnička úderníků, sv. 55.

Doležel, Alois: *Využívám stroje i času*, Praha, Práce 1954. Knihovnička úderníků, sv. 56.

Jadrný, Zdeněk: *Mistr vysoké trvanlivosti ocelářské pece: Život a práce Karla Kostečky, nositele Řádu republiky a Řádu Práce z SONP Kladno*, Praha, Práce 1954. Knihovnička úderníků, sv. 57.

Miler, Miloš: *Novátorskou prací za Rudý prapor vlády*, Praha, Práce 1954. Knihovnička úderníků, sv. 58.

Baudiss, Jiří: *Konstruktér a jeho dílo*, Praha, Práce 1954. Knihovnička úderníků, sv. 59.

Melka, Josef: *Novátoři v chemické výrobě*, Praha, Práce 1954. Knihovnička úderníků, sv. 60.

Švácha, Miloš: *Lidé, uhlí, pětiletka aneb rychloraziči a kombajnéri Ostravska v boji o černé zlato*, Praha, Práce 1954. Knihovnička úderníků, sv. 61.

Kozel, Dalibor: *Pět mladých let: Co dala pětiletka severočeskému revíru*, Praha, Práce 1954. Knihovnička úderníků, sv. 62.

Káňa, Vašek: *Byl jsem při tom*, Praha, Práce 1954. Knihovnička úderníků, sv. 63.

Duchek, Josef: *Novátoři v potravinářském průmyslu*, Praha, Práce 1954. Knihovnička úderníků, sv. 64.

Moulis, Miloslav: *Průkopníci na dole Maršál Koněv*, Praha, Práce 1955. Knihovnička úderníků, sv. 65.

Handzel, Jan: *Za vyšší jakost textilních výrobků*, Praha, Práce 1955. Knihovnička úderníků, sv. 66.

Karbus, Bedřich: *Příklady z odchovu a výkrmu prasat*, Praha, Práce 1955. Knihovnička úderníků, sv. 67.

Dorňák, Josef: *Vždy první v kraji: Ze života a práce STS v Uherském Hradišti*, Praha, Práce 1955. Knihovnička úderníků, sv. 68.

Kraus, Ota: *Rovnění plamenem metodou O. Vlacha*, Praha, Práce 1956. Knihovnička úderníků, sv. 69.

Literatura, zdroje

Broch, Hermann (2009): *Román – mýtus – kýč*, přel. N. Macurová, Praha, Dauphin.

Cigánek, Jan: *Umění detektivky*, Praha, Státní nakladatelství dětské knihy 1962.

Clarková, Katerina (2005): *Sovětský román: Dějiny jako rituál*, přel. V. Schmarc, Praha, Academia.

- Cohnová, Dorrit: *Co dělá fikci fikcí*, Praha, Academia 2009.
- Dějiny české literatury*, ed. P. Janoušek, Praha, Academia 2007.
- Doležal, František.: *Thema v nové fotografii*, Praha, Osvěta 1952.
- Doležel, Lubomír: *Narativní způsoby v české literatuře*, Příbram, Pistorius & Olšanská 2014.
- Eco, Umberto. *Skeptikové a těšitelé*, Praha, Argo 2006.
- Genette, Gérard (2007): *Fikce a vyprávění*, Brno a Praha, Ústav pro českou literaturu AV ČR.
- Greenberg, Clement (2000): Avantgarda a kýč, in *Labyrint revue 10*, č. 7–8 s. 69–74.
- Hodrová, Daniela. *Žánrový půdorys tzv. budovatelského románu* [online] [cit. 2020-08-07]
Dostupné z:
<https://web.archive.org/web/20161013054348/http://cl.ff.cuni.cz/sorela/hodrova01.htm>.
- Janáček, Pavel (2004): *Literární brak: Operace vyloučení, operace nahrazení, 1938–1951*, Brno, Host.
- Jareš, Michal: Práce, in *Česká literární nakladatelství 1949–1989*, ed. M. Přibáň, Praha, Academia 2014, s. 403–422.
- Kautman, František: Úvodem do nového ročníku, in *Lidové noviny*, 1950, č. 1, s. 2.
- Knapík, Jiří: *Únor a kultura: Sovětizace české kultury 1948–1950*, Praha, Libri 2004.
- Kulka, Tomáš (2004): *Umění a kýč*. Praha, Torst.
- Kundera, Milan (2015): *Nesnesitelná lehkost bytí*, Brno, Atlantis.
- Kusák, Alexej: *Kultura a politika v Československu 1945–1956*, Praha, Torst 1998.
- Macura, Vladimír (2008): *Šťastný věk (a jiné studie o socialistické kultuře)*, Praha, Academia.
- Mukařovský, Jan (2001): Básnické pojmenování a estetická funkce jazyka, in *Studie [II]*, Brno, Host, s. 74–81.
- Peterka, Josef: Budovatelský román, in Mocná D., Peterka J. a kol. (eds.), *Encyklopedie literárních žánrů*, Praha a Litomyšl, Paseka 2004, s. 689.
- Petišková, Tereza: *Československý socialistický realismus 1948–1958*, Praha, Gallery 2002.
- Rimmon-Kenanová Shlomith: *Poetika vyprávění*, Brno, Host 2001.
- Řád republiky* [online]. [cit. 2020-08-10]. Dostupné z:
http://www.vyznamenani.net/?page_id=18.

Seifert, Jaroslav: Diskusní příspěvek, in *Z dějin českého myšlení o literatuře 2 (1948–1958)*, Praha, Ústav pro českou literaturu AV ČR 2002, s. 440–443. Antologie k Dějinám české literatury 1945–1990. Dostupné též z: <http://www.ucl.cas.cz/edicee/data/antologie/zdejin/2/seifert.pdf>.

Schmarc, Vít (2017): *Země lyr a ocele: Subjekty, ideologie, modely, mýty a rituály v kultuře českého stalinismu*, Praha, Academia.

Soldan, Fedor: *O literárním braku*, Praha, Život a práce 1941.

Šámal, Petr: *Cesta otevřená: Hledání socialistické literatury v kritice padesátých let*, Praha 2001, s. 3.

Ždanov, Andrej Alexandrovič: *O umění*, přel. L. Kujbeš, Praha, Orbis 1950.

Archivní dokumenty

Státní oblastní archiv v Praze, fond Práce, tiskařské, nakladatelské a knihkupecké podniky Revolučního odborového hnutí, Praha, karton 4, inv. č. 8, zápis z jednatelské rady 4. února 1949.

Státní oblastní archiv v Praze, fond Práce, tiskařské, nakladatelské a knihkupecké podniky Revolučního odborového hnutí, Praha, karton 5, inv. č. 5, dopis Ústřední rady odborů odeslaný 1. července 1949 do nakladatelství Práce.

Státní oblastní archiv v Praze, fond Práce, tiskařské, nakladatelské a knihkupecké podniky Revolučního odborového hnutí, Praha, karton 5, inv. č. 5, zápis z jednatelské rady 20. července 1949.