

Vydala Západočeská univerzita
v Plzni 2012

Michaela Pešková

**IDEA „NOVÉHO ČLOVĚKA“
V RUSKÉ LITERATUŘE
20. A 30. LET 20. STOLETÍ**

OBSAH

Knih vznikla jako výsledek postdoktorského projektu GAČR 405/09/P062
Idea „nového člověka“ v ruské literatuře 20. a počátku 30. let 20. století.

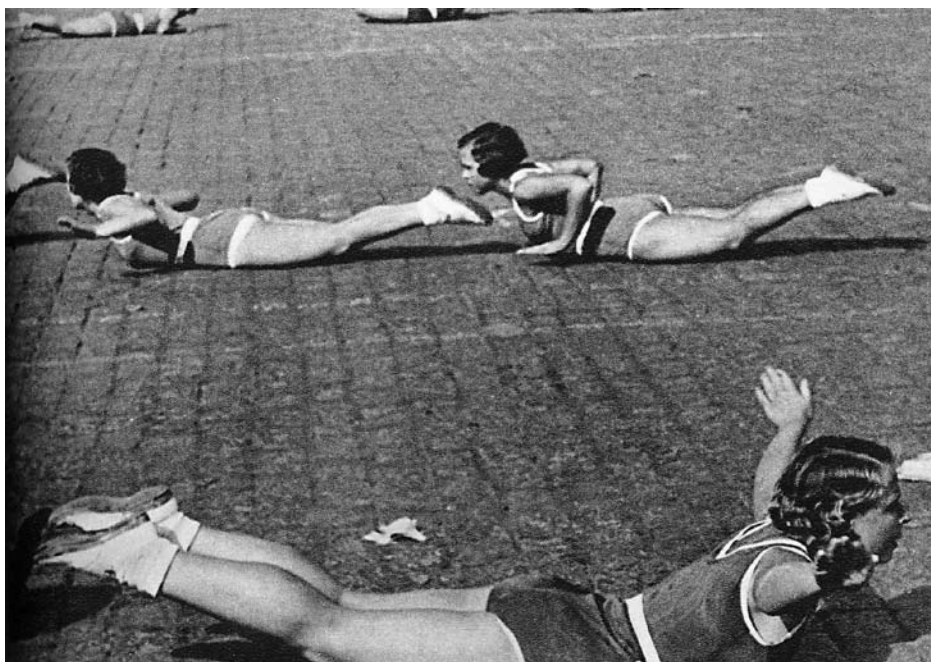
Recenzovali:

Doc. PhDr. Josef Dohnal, CSc.

Doc. PhDr. Zdeněk Pechal, CSc.

Děkuji recenzentům za pomoc, rodině za podporu, Grantové agentuře České republiky za příležitost a Západočeské univerzitě v Plzni za důvěru.

Úvod.....	7
„Nový člověk“ – skutečný termín?.....	13
„Nový člověk“ – historická realita, nebo ideologický fantom?	23
První varianty „nového člověka“ v proletářské poezii (a vybraném kontextu)	55
Prototypy „živého člověka“ v angažované próze 20. let	83
„Kladný hrdina“ socialistického realismu.....	127
Invertovaný obraz „nového člověka“ – od postrealismu ke konceptualismu	163
Resumé.....	199
Summary	202
Použitá literatura	205
Jmenný rejstřík	218



A. Rodčenko: *Rytmická gymnastika*, 1936

ÚVOD

Současnost bývá někdy nahlížena jako doba zániku utopií.¹ Z politického hlediska je tento fakt spojován zejména s tragickým průběhem totalitních režimů 20. století postavených a priori na utopickém základě. Zdá se však, že druhé desetiletí 21. století otevřelo větší vlnu vědeckého zájmu o zkoumání utopie coby popisu kýženého stavu budoucích společností. Na druhé straně se stále častěji publikují pečlivé rekonstrukce tvarosloví totalitní, pro naše prostředí zejména socialistické kultury v aspektu její každodennosti. Více zájmu se věnuje i „sovětské subjektivitě“, „přirozenému světu“ konkrétních lidí.² To můžeme pokládat za určitý protipól ke zkoumání utopických vizí.³

Kniha *Idea „nového člověka“ v ruské literatuře 20. a 30. let 20. století* se vrací k jednomu z ústředních fenoménů každého totalitního režimu, k přesvědčení, že svět je transformovatelný bez omezení.⁴ S touto jistotou bývá zpravidla spojeno úsilí zformovat kvalitativně vyšší druh lidské bytosti. Snaha o vytvoření „nového člověka“ náleží i mezi první a klíčové ideologické projekty porevolučního Ruska.

„Nový člověk“ je mimořádně složitý, mnohostranný, rozporuplný a proměnlivý fenomén, k jehož hlubšímu nahlédnutí je třeba dobírat se prostřednictvím analýzy rozsáhlého kontextu. Naše práce bude směřovat k objasnění vývoje a různorodosti konceptu „nového člověka“, k vyjasnění jeho pomezí v rámci různých disciplín. Nezastupitelné místo v interpretaci daného jevu zastává umělecká literatura. Prostřednictvím analýzy dobových literárních textů se budeme snažit dobrat k přesnější definici komunistického ideálu člověka, k pochopení antropocentrismu totalitní kultury, k odhalení poměru „nadčlověka“ a „malého člověka“ v sovětské kultuře.

1 F. Aínsa v knize *Vzkříšení utopie* konstatuje: „Utopie jako by dnes vyšla z módy nebo byla chápána pejorativně. Čím dál méně se vydávají, a to většinou utopie negativní.“ Aínsa, F.: *Vzkříšení utopie*. Host, Brno 2007, s. 17–18;

P. Ouředník v knize *Utopus to byl, kdo učinil mě ostrovem* mluví o diskvalifikaci jak utopismu, tak utopie (utopie ve smyslu myšlenka – utopismus, literární dílo). Pro zánik tradiční utopie shledává několik důvodů, jak formálních (čtenářská nepřítelivost žánru, zánik míst na Zemi, do kterých by mohlo být projektováno utopické ne-místo), tak povahy společenské a politické: „neúspěch pokusů o realizaci ideální obce, zrudné důsledky revolučního utopismu nacismu a komunismu... valorizace individualismu a postupné oslabování veřejné sféry ve prospěch soukromé.“ Ouředník, P.: *Utopus to byl, kdo učinil mě ostrovem: pokus o vymezení jednoho žánru*. Torst, Praha 2010, s. 201;

Autoři katalogu obsáhlé výstavy *Planeta Eden* tvrdí: „...se zánikem utopické vize budoucnosti ztratila lidská kultura nějaký důležitý vitamín.“ Adamovič, I., Pospiszyl, T.: *Planeta Eden. Svět zítřka v socialistickém Československu*. Arbor vitae, Řevnice 2010, s. 14.

2 Glanc, T.: *Ruská kronika 2002/X*. Kritická příloha *Revolver revue*, 2002, č. 23, s. 63.

3 Např.: Figes, O.: *Šeptem: soukromý život ve Stalinově Rusku*. Beta-Dobrovský & Ševčík, Praha 2009; Bílek, P. A., Čínátlová, B.: *Tesilová kavalérie: popkulturní obrazy normalizace*. Pistorius & Olšanská, Příbram 2010; Knapík, J., Franc, M. a kol.: *Průvodce kulturním děním a životním stylem v českých zemích 1948–1967*. Academia, Praha 2011.

4 Budil, I.: *Moderní totalitarismus a síla politické imaginace*. In: *Totalitarismus: interdisciplinární pohled*. Západočeská univerzita, Plzeň 2005, s. 30.

Autoři historických prací o sovětském Rusku zacházejí s uměleckou literaturou zpravidla tak, že citují osamocené pasáže knih coby stvrzující ilustrace (důkazy) určitých historických událostí a trendů.⁵ Přestože historické výklady jsou nedílnou součástí naší knihy, budeme se snažit o opačný postup – pomocí uměleckých textů se pokusíme rozevřít mnohoznačnost zkoumaného jevu, přitom se ale dotýkat podstaty mechanismů totalitních režimů. Ambicí knihy ale není znovu promýšlet termíny jako „totalitarismus“, „ideologie“, „socialismus“, „komunismus“ či „socialistický realismus“. Masa titulů k tomuto tématu je tak obrovská, že ji dnešní badatel ani není s to obsáhnout.

Naše literárněvědná studie se hlásí k pojetí literatury coby umělecké výpovědi vyrůstající z vnějších podmínek a reagující na ně. Zkoumané období dějin ruské literatury se však vyznačuje právě tím, že se vztah mezi realitou a jejím uměleckým zobrazením problematizuje.

Literatura může vytvářet fiktivní svět v různé míře spjatý s empirickou realitou: „V modelu skutečnosti a modelu díla se rozeznávají dvě základní koncepce. První jako podstatný rys díla vyznává jeho mimetický aspekt, tedy těsné sepětí se skutečností, v druhé se dílo různým způsobem od skutečnosti odděluje jako víceméně autonomní objekt.“⁶ S empirickým sociálním životem literatura dalece srůstá právě jen ve zvláštních případech (např. v totalitních režimech).⁷ V totalitním státě se navíc aktivují procesy, které jindy nejsou pro literární vývoj zcela obvyklé.

Autenticita uměleckého vyjádření byla v SSSR průběžně likvidována. Na spisovatele byl vyvíjen silný ideový tlak. Literární dílo se stalo nástrojem masové indoktrinace, jedním z prostředků proměny vnějšího světa, který sám byl vnímán jako umělecké dílo a k němuž vůdci přistupovali v roli demiurgů. Literatura byla zneužita jako jedno z „výchovných“ médií ke striktně jednotnému působení na občany ve snaze vytvořit z nich „nové lidi“, a to spolu s výtvarným uměním a vznikajícím filmem. Ostatně angažovaná próza 20. a 30. let jako by se snažila propojit s jinými médii: spisovatelé plasticky popisují, jak vypadaly dobové agitační plakáty, citují dlouhé pasáže z novin, zařazují teze proslovené stranickými vůdci apod. Umělecká literatura se častěji než jindy ocitala v hraničních oblastech literárnosti souvisejících s užítkovostí: dotýkala se konzumu a kýče, publicistiky a pamfletu, výchovného traktátu i inzitivního psaní stejně jako vizionářství.⁸

5 Typu: „Socialistická láska byla stavěna do protikladu se sexuální volností. Manželská odpovědnost vyjadřovala sublimovanou potřebu budovat socialismus. Stranický hrdina z Leonovovy *Dravé řeky* (1930) se vzdal kouření, alkoholu a sexu – považuje manželský život pouze za prostředek třikrát násobící jeho síly pro politickou práci následujícího dne.“ Overy, R.: *Diktátoři. Hitlerovo Německo a Stalinovo Rusko*, Beta-Dobrovský, Ševčík. Praha-Plzeň, 2006, s. 228.

6 Hodrová, D. a kol.: *...na okraji chaosu... Poetika literárního díla 20. století*. Torst, Praha 2001, s. 111–112.

7 Glanc, T.: *Ruské vize*. Revolver Revue 30/1995, s. 175.

8 Umělecká literatura se blíží vizi tam, kde vykračuje do reality se snahou ovlivnit skutečnost, například vychovat v „novém čtenáři“ „nového člověka“. „Vize útočí na dějiny, na vědu, na náboženství, snaží se... stát se proroctvím, programem, učením určeným k praktickému naplnění... Vize nemusí výsledek svého projektu odvozovat a odůvodňovat, protože nabízí univerzální klíč, předem daný, všeplatný a nezpochybnitelný, jímž opravňuje svoje pojetí světa, který bude po tomto nynějším následovat.“ Glanc, T.: *Ruské vize*. Cit. dílo, s. 175.

V zásadě tedy rozlišujeme dva základní přístupy umělecké literatury k tématu „nového člověka“: přístup tvorby angažované (ideologizované, ideokratické, tendenční), která demonstruje, že její hrdinové „žijí životem své doby“, ovšem nezfídka klesá na úroveň pouhé literární propagandy, a literatury neangažované (svobodné, netendenční), jež si zachová svrchovanost a různorodost umělecké výpovědi. Větší pozornost je v práci věnována první skupině děl. Jednak je pro ni koncept „nového člověka“ zásadní, jednak není tato tvorba v českém prostředí z aktuálních pozic příliš pojednána. Po dlouhé období byla považována za zprofanovanou a nehodnou pozornosti a stála mimo hlavní zájem seriózního literárněhistorického výzkumu.

Zcela jiného charakteru zůstávala umělecká literatura netendenční. Dokázala vytvořit jedinečný poetický model současnosti a zachovávat si přitom imunitu estetického předmětu. V její moci bylo napětí mezi utopií a realitou demaskovat. V ruské literatuře 20., a zejména 30. let tak nastala paradoxní situace: slovesné umění, jež bylo vydáváno za odraz reality (v rámci marxistické teorie odrazu), bylo největším klamem, a naopak literární texty založené na neskrývané fikci vypovídaly o soudobém stavu světa nejvýmluvněji.

Uměleckou literaturu chápeme jako jeden z interpretačních klíčů k fenoménu „nového člověka“. Literatura nejen mapuje, tj. v podstatě realisticky popisně zaznamenává posuny ve společenské atmosféře, ve změnách dobových reprezentantů „nového člověka“ a kolísání důležitosti jeho jednotlivých atributů, ale ideu „nového člověka“ také domýšlí, je v ní často smělejší než ideologie, hyperbolizuje ji, dovádí do dokonalosti či absurdity, a to na obou stranách ideového spektra – v literatuře tendenční i netendenční. Prorežimní literatura navíc projekt „nového člověka“ spoluvytváří, uvádí do života politicky často vágně definované normy a vzory, dodává jim konkrétní rysy.

Chybou by však bylo vykládat uměleckou literaturu pouze z ideologického hlediska, i když prostoupení ideologie a literatury je zde mimořádně pevné, stejně jako ji vidět jen coby ilustraci k historickým událostem, přestože z nich nesporně vychází. Na prvním místě zůstává interpretace umělecké výpovědi a rozbor poetiky literárního díla.

Pestrost tématu „nového člověka“ naznačíme ve čtverém smyslu: 1) v členitosti časové, 2) v odlišnosti zpracování jevu literárními díly na ose propaganda – kritika, 3) v různorodosti interpretačních přístupů k sovětské skutečnosti a 4) v nezbytné interdisciplinaritě. V tom je naše práce poměrně neotřelá. Ačkoli téma „nového člověka“ v literatuře bylo zpracováváno a náš text rozhodně není tematicky průkopnický, potvrzení různorodosti a komparativní pohled nebyly vždy akcentovány.

Ad 1) Téma „nového člověka“ gradující v ruské kultuře a literatuře 20. a 30. let přirozeně přesahuje jak do minulosti, tak do budoucnosti. Socialistická ideologie si daný koncept sice uzurpovala pod heslem, že téma „nového člověka“ „se táhne staletími, ale všechny tyto myšlenky jdou vstříc socialismu ze své vnitřní logiky, protože jedině ten otevřel objektivní možnost plného a skutečného vyřešení tohoto problému“⁹, současnému historikovi, antropologovi či literárnímu vědci však téma umožňuje putovat od

9 *Литература и новый человек*. Издательство Академии наук СССР, Москва 1963, с. 5.

principů archaického mytického myšlení, postulátů pravoslavné víry přes ruské duchovní směry 19. století až k postmoderně, respektive až do dnešních dnů.¹⁰

Zmapovat dějiny ruského myšlení o „novém člověku“ by znamenalo zmapovat vývoj celé ruské duchovnosti. Úsilí o sociální transformaci se v ruské historii opakovalo v různé intenzitě a v různé míře se k němu přidružovala i snaha o korekci lidské osobnosti, jak poukázal např. Nikolaj Berďajev (1874–1948) ve spise *Prameny a smysl ruského komunismu* (*Истоки и смысл русского коммунизма*, 1938). S ideou „nového člověka“ operovala filosofická a utopistická literatura 19. století, zejména utopičtí socialisté, aktualizovali ji umělci a vizionáři v období těsně před bolševickou revolucí. Průběžně stručně připomeneme základní myšlenky nejdůležitějších z nich.

Charakteristika sovětského systému bývá nezdůvodněná odvozována z reprezentativní fáze vrcholného stalinismu.¹¹ Zejména období 20. let je však bohatě strukturováno jak umělecky, tak ideově a politicky. Společenské klima se mění i nadále – oproti kýžené navždy ustavované neměnnosti – jak dosvědčuje například zužování svobodného literárního prostoru, nebo naopak prvotní odmítnutí a následné nadšené přijetí a sakralizace některých literárních děl. Nesmíme rovněž zapomínat, že na počátku 20. let se komunismus či alespoň některé jeho stránky stále ještě zdají „přínejmenším povšimnutíhodné v rámci hledání potencionálních východisek z globální krize moderní společnosti“¹².

Ad 2) Umělecká literatura na ideologický kánon „nového člověka“ různorodě reagovala. Naše kniha zkoumá, nakolik oboustranné bylo ovlivňování mezi společenskou mocí (ideologií) a literaturou, nakolik aktivní roli hrála literatura v prosazování myšlenky „nového člověka“. Proto řeší otázku role literatury a spisovatele v totalitním režimu, zakázkovost literatury, vymezování „okrajů“ tvůrčí osobnosti, nové pojetí autorství.

Kniha rozlišuje a dokládá rozmanité umělecké přístupy ke sledovanému fenoménu (ustavující, propagandistický, kritický, satirický, anticipační, ontologický atd.) a představuje typická (i atypická, v určitém aspektu z kánonu vybočující) literární díla. Práce vychází z analýzy primárních textů, kdy nás zajímají jak díla „magistrální“, tak marginální. Analýza se soustředí zejména na prózu, z menší části na poezii. Využívá také

10 V současné literatuře můžeme např. najít umělecké tituly reinkarnující schéma budovatelského románu: do upadajícího závodu kdesi na periferii země přichází čínorodý podnikatel, se značným nasazením překoná překážky, motivuje zaměstnance a pozvedne výrobu. Viz: Савкина, И.: *Герои кантрыда и ударники потребления*. *Знамя* 2/2011. Dostupné z: <http://magazines.russ.ru/znamia/2011/2/sa14.html>

11 „Již částečná analýza literatury věnované komunismu však ukáže na redukcionismus: obecné soudy jsou postulovány zpravidla na základě projevů vrcholného stalinismu, v menší míře z období Brežněvova „unaveného komunismu“. Obecně jsou příklady brány ze SSSR, zkušenosti ostatních zemí se považují za odvozené ze sovětského „vzoru“. V literatuře jsou zastíněny motivy přitažlivosti sovětského bolševismu, které se projeví bezprostředně po roce 1917 a v dalších obdobích trvaly, byly však modifikovány či přitlumeny. Křestan, J.: *Intelektuálové bez rozumu? Učenec Zdeněk Nejedlý a fascinující půvab komunismu*. In: *Bolševismus, komunismus a radikální socialismus v Československu*. Dokořán, Praha 2005, s. 16.

12 Honzík, J.: *Antiutopie Andreje Platonova (O románu Čevengur)*. In: Honzík, J.: *Dvě století ruské literatury*. Torst, Praha 1995, s. 173.

autentické výpovědi deníkové a publicistické, téma uvádí do souvislosti dobových politických vystoupení. Příští zevrubné zkoumání by mělo být věnováno dramatu, které vykazovalo značný agitační účinek, a literatuře dětské, již byla v SSSR věnována horlivá pozornost. Tyto fenomény vědomě zůstávají stranou naší práce.

Kompoziční osu interpretace literárních textů tvoří chronologický rámec, ten ale nelze pojímat striktně. Klíčové motivy, problémy a otázky se neustále vracejí, díla nesoou silný intertextuální přesah. Ve způsobu uměleckého ztvárnění fenoménu „nového člověka“ se výrazně projevuje bipolarita obecně vlastní lidskému myšlení. Jako páteřní se tu jeví dvě základní protichůdné tendence ve vývoji umění: živelnost – omezení. Struktura sémiotické analýzy se proto opírá o základní body protikladné povahy: „nový člověk“ a „starý člověk“, nadčlověk a masa, individuum a kolektiv, práce a spočinutí, tělesnost a stud, venkov a město, determinace a výchova, askeze a blahobyť, věčnost a každodennost atd.

Ad 3) V tématu, které je především vnímáno jako sovětské, se organicky snoubí různé přístupy ke zkoumání látky, odrážející různý vztah k sovětskému světu: od přelomu 20. a 21. století se již nezdůrazňuje přístup široce mytologický a aspekty mocenské, ale zájem se soustředí na analýzu všednodennosti: „Sovětské nikoliv jako násilí, ne už coby kód a modelující systém, nýbrž konkrétní soubor každodenních detailů.“¹³ Naším cílem proto není podat další svědectví o „říši zla“ a o tom, jak člověk „vytváří peklo přímo úměrně snaze vytvořit nebe na zemi“¹⁴. Skrze literární text se budeme snažit přiblížit se odpovědi na dosud nevyřešený problém, jak se totalitní režim vryl do psychologie konkrétních lidí.

Ad 4) Vedle tradičních postupů literární vědy využívá naše práce poznatků a metod takových vědních disciplín, jako je antropologie, sociologie, historie, religionistika, filozofie, totalitarismus, teorie mýtu, teorie vědy a techniky a další. Literární vědu vnímáme jako otevřený obor, který vstřebává a zpracovává mnoho podnětů odjinud, a rozbor textů jako nástroj schopný mířit skrze texty mnohem hlouběji.¹⁵

Postavení fenoménu „nového člověka“ na pomezí historie, ideologie (respektive politiky) a uměleckého ztvárnění je přitom obohacím, avšak zároveň i kamenem úrazu metodiky zkoumání. Jednotlivé oblasti od sebe nelze vždy oddělit, navzájem se překrývají a v totalitní kultuře namnoze prostupují.

První kapitola knihy se věnuje vymezení pojmu „nový člověk“ především v ideologickém a politickém smyslu. Zkoumá, zda se ve skutečnosti jedná o termín přesně definovaný, nebo naopak ambivalentní.

Druhou kapitolu tvoří historický přehled o změnách životního stylu v porevolučním Rusku. Tato kapitola by měla sloužit jako uvedení umělecké literatury do dějinného kontextu, respektive jako svědectví toho, že „nový člověk“ byl mimo jiné reálným

13 Glanc, T.: *Ruská kronika 2002/X*. Cit. dílo, s. 63.

14 Balík, S., Kubát, M.: *Teorie a praxe totalitních režimů*. Dokořán, Praha 2004, s. 29.

15 Macura, M.: *Šťastný věk. Symboly, emblémy a mýty 1948–1989*. Pražská imaginace, Praha 1992, s. 6.

historickým jevem. Daná část práce nechce být originální historickou sondou, nicméně se snaží vystihnout důležité rysy „nového sovětského člověka“, které se promítly také do literární tvorby.

Následuje analýza literárního zobrazení „nového člověka“ ve víceméně angažovaném umění ve třech modalitách. Za prvé v umění těsně po revoluci, u proletářských básníků tzv. „první výzvy“, v porevolučních vizionářských textech a bezprostředních – nedogmatických – literárních reakcích na ně. Za druhé v literárním paradigmatu „živého člověka“ první poloviny 20. let, kdy se v tendenční literatuře ustavily určité reálné prototypy „sovětských lidí“ a zároveň vznikla jejich satirická zobrazení. Za třetí v umění socialistického realismu, které definovalo „kladného hrdinu“ a přehodnotilo řadu původních otázek idey „nového člověka“ tak, že lze mluvit o změně pojetí „nového člověka“ a vnímání lidskosti na přelomu 20. a 30. let vůbec.

Závěrečná kapitola pak zkoumá invertované obrazy „nového člověka“, jež se objevují paralelně s oficiální kulturou 20. a 30. let, a to zvláště v žánru antiutopie, jakési paralelní utopie a v hodnotově nejednoznačných uměleckých textech. Tato kapitola interpretuje výpovědi autorů, kteří bez nároků na jedinou pravdivou odpověď nerezignovali na uchopení složitosti moderního světa a člověka, na vystižení existenciálního tápání člověka 20. století, na hledání odpovědí na „proklaté otázky“ (Jsou lidé vůbec schopni vytvořit harmonickou společnost? Jaké jsou pravé hodnoty? Může člověk ovládnout svět beztravně? Kudy vedou hranice lidské osobnosti?). Daná část práce reflektuje také tu tvorbu, v níž již ve 30. letech vyhrězly na povrch společensky potlačované jevy, patologie a anomálie. Jelikož završením projektu „nového člověka“ bylo jeho zborcení v časech dozrívající sovětské civilizace, sledujeme daný literární obraz až k výstižné dekonstrukci v postmoderní literatuře, a zejména konceptualismu.

Tam, kde to bylo možné, jsou citace z primární literatury záměrně uváděny v češtině ve snaze učinit publikaci přístupnou širšímu okruhu čtenářů.

„NOVÝ ČLOVĚK“ – SKUTEČNÝ TERMÍN?



A. A. Dějněka:
V Donbasu.

Ilustrace z časopisu „U soustruhu“, 1924

Kdybychom uvažovali radikálně, mohli bychom hned na úvod rozporovat samotnou existenci předmětu našeho zkoumání. „Nový člověk“ byl jedním z ideologematů rané i pozdní sovětské éry a spoluvytvářel klamný obraz reality. O existenci fenoménu „nového člověka“, byť částečně jen na myšlenkové úrovni, však svědčí běžné používání daného spojení jak v dobové umělecké i politické literatuře, tak v minulé i současné historické a literárněvědné odborné literatuře (rusky: новый человек, anglicky: The New (Soviet) Man, německy: Der Neue Mensch¹). Operuje se s ním většinou automaticky, bez potřeby přesné definice, většinou s jistým poukázáním na podmíněnost tohoto označení – tak alespoň chápeme obvyklé umístování do uvozovek.

¹ Müller, D.: *Der Topos des Neuen Menschen in der russischen und sowjetrussischen Geistesgeschichte*. Peter Lang, Bern 1998; Groys B., Hagemester, M.: *Die Neue Menschheit. Biopolitische Utopien in Russland zu Beginn des 20. Jahrhunderts*. Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 2005; Никонова, Т.А.: „Новый человек“ в русской литературе 1900–1930-х годов. Проективная модель и художественная практика. Издательство Воронежского государственного университета, Воронеж 2003.

„Starý“ a „nový“ člověk z pohledu křesťanství

Termín „nový člověk“ byl prvně vysloven křesťanskou věroukou. Ta nasměrovává člověka, jenž přijal víru, aby se s pomocí Boží očistil od hříchu, zbavil se „starého“ člověka v sobě a znovu se zrodil se do života v Kristu. Pravoslavné křesťanství pak vykládá přijetí víry jako přijetí života v přítomnosti Boží, čímž člověk zakusí atmosféru „nového člověka“.²

Počátek vnitřní morální obrody je v praxi ritualizován obřadem křtu vodou. Ve vodě zůstává „utopený“ starý hříšný člověk, vychází z ní člověk proměněný. Pravoslaví traktuje křest jako první stupeň přiblížení se Duchu Svatému, kdy do člověka vstupuje Bůh. Hojně se užívá metaforu zasetého semene, přijetí do společného těla (církve). Prvním křtem je ale člověk ke svátosti pouze přizván, ta jím však ještě není dosažena, neboť v člověku stále zůstává sklon ke hříchu.

Přiblížení se finální „novosti“, křtu Duchem Svatým, se děje až ve druhém stupni prostřednictvím vědomého volního procesu, osobní aktivity. Bible užívá podobenství o vyklíčení semene a vzrůstu stromu, jenž přinese plody, teprve když člověk vede správný (pravý) duchovní život. Jinak zůstane neplodným (Jan, 12, 24). Podstatu duchovní změny člověka vyjadřuje také podobenství o kvašeném chlebu. Jako kvásek dodaný do těsta působí postupně a jen při určitých podmínkách, tak i „kvásek“ Křtu „kvasí“ přizemního člověka v duchovního a činí z něj „nové těsto“ (1 Kor, 5, 7). To se neděje momentálně ani magicky, ale v čase skrze duchovní a mravní práci jedince.³

Podle řady teoretiků totalitarismu byla socialistická ideologie budována jako ekvivalentní křesťanskému náboženství, přivlastňovala si církevní formy a funkce.⁴ V demozonizaci komunistické strany s monopolem na pravé vědění, ve „svatých otcích“ a nedotknutelných knihách, obrazech věčné temnoty a zatracení pro nevěřící i v příslibu světla a vykoupení pro přívržence víry, ve vyobcování „kacířů“ kopírovala axiomy náboženské víry s dogmatem jediného Boha jako nositele absolutního blaha, absolutního vědění a absolutní moci. Bez „kvazináboženského nadšení lze těžko vysvětlit některé rysy moderních despocií – netečnost vůči kritice a pochybnostem, přesvědčení o tom, že stojí na správné straně a plní historické poslání, mnohdy sebezpečující a sebezničující poslušnost a připravenost obětovat se.“⁵

2 „Православная духовность“ *Об основах духовной жизни в свете неискаженного святоотеческого учения*. Dostupné z: <http://www.voskres.ru/pravilo/pravduh.htm> [Citace 1. 9. 2011]

3 Осипов, А. И.: *Святость человека в православной аскетической традиции*. Dostupné z: <http://www.pravoslavie.ru/sobytia/chelovekkonf/osipov.htm> [Citace 1. 9. 2011]

4 Berďajev vysvětloval náklonnost Rusů ke komunismu mimo jiné právě religiozní energií ruské duše tíhající k dogmatismu, askezi, schopnosti snášet strádání ve jménu své víry a přinášet jí oběti. Pro ideu „nového člověka“ je signifikantní moment – vnějškového – zavržení bohatství a rozkoše stejně jako všeho, co je „navíc“, co neslouží základnímu účelu. Pravoslavní věřící se silně upínají k „jinému“ světu, respektive k budoucnosti, žijí v očekávání jiného, vyššího života. (Бердяев, Н.А.: *Истоки и смысл русского коммунизма*. Библиотека „Вехи“. Dostupné z: <http://www.vehi.net/berdyayev/istoki/index.html> [Citace 30. 3. 2009])

5 Maier, H.: *Politická náboženství. Totalitární režimy a křesťanství*. Centrum pro studium demokracie a kultury, Brno 1999, s. 7.

V „obou soustavách, v křesťanské mytologii i socialistické ideologii, se od jednotlivce požaduje vnitřní modifikace“⁶. Komunistická rétorika používala spíše metaforu tavby a kování než kynutí – v první fázi tíhla spíše k obrazům přijetí revoluční myšlenky na bázi vnuknutí či osvětlení. Teprve později se obrátila k metafoře postupného klíčení. Nicméně v socialistické ideologii proměna není nevratná. Člověk musí svou přináležitost „víře“ soustavně prokazovat a ta mu může být za určitých okolností i odejmuta. Jak analyzuje Teichgräber, „třídní uvědomění nemá konečný charakter, musí se krok za krokem nabývat a může se za jistých okolností ztratit“⁷.

Všeobsažnost a proměnlivost pojmu

Po roce 1917 označovalo slovní spojení „nový člověk“ v nejobecnějším smyslu kýževnou variantu nového typu občana vznikajícího sovětského státu. Jeho přesná definice však nebyla nikdy vytvořena a není zřejmě vůbec možná. Důvodem pro to je mimo jiné skutečnost, že daný pojem byl chápán příliš všeobsažně. Výraz „nový člověk“ náležel do řady klíčových ideologických abstrakt, vedle klíše „světlé zítřky“, „šťastná budoucnost“, „boj za mír“ apod. Vesměs neexaktní, široké a pružné možné výklady těchto pojmů způsobily jejich konečnou vyprázdňenost. (Naopak najít konkrétní denotáty k negativním pojmům ze stejného okruhu – „starý člověk“, „buržoazní přežitek“, „zrada vlasti“ – nebyl žádný problém.)⁸ Na vágnost ideologického slovníku bylo nejednou upozorňováno.⁹ Zaplnit co nejucelenějšími konkretizačními řetězci tento nebezpečně neurčitý slovník bylo jedním ze stěžejních úkolů a účelů ideologizovaného umění.¹⁰

Pojem „nový člověk“ se zrodil dříve, než se vznikl nový lidský typ. „Označující“ předcházelo nejen denotátu, ale i „označovanému“. Obdobně nadřazený termín „socialismus“ předcházelo realitě, již označoval, a je ve své podstatě naprosto vágní: „Termín socialismus [...] neodpovídá žádnému rozpoznatelnému objektu na zemi, jehož povahu by pozorovatelé mohli vnímat zcela shodně. [...] Nikdy se nepodařilo dospět k názorové jednomyslnosti, kterou lze získat jen empirickým ověřením. A tak se celá realita

6 Teichgräber, S.I.: *Místo třídního uvědomění v mytologické soustavě socialismu*. Svět literatury 1998/15, s. 97.

7 Tamtéž, s. 100.

8 Obraz ráje byl přitom vždy mnohem univerzálnější a obecnější než představa pekla, neboť „bláženství ráje nelze slovy vypovědět“. Gurevič, A.: *Nebe, peklo, svět. Cesty k lidové kultuře středověku*. H&H, Jinočany 1996, s. 14.

9 Macura, M.: *Šťastný věk. Symboly, emblémy a mýty 1948–1989*. Pražská imaginace, Praha 1992.; Fide-lius, P.: *Řeč komunistické moci*. Triáda, Praha 1998.; Bílek, P. A.: „PLAKALY SPOLU, PLAKALY RADOSTNĚ A HRDĚ“ – *Emblematické redukce mateřství v ideologizovaném prostoru české poúnorové kultury*. Dostupné z: <http://www.sorela.cz/web/articles.aspx?id=73>; Malia, M.: *Sovětská tragédie. Dějiny socialismu v Rusku v letech 1917–1991*. Argo, Praha 2004.; Crozier, B.: *Vzestup a pád sovětské říše*. BB/art, Praha 2004.

10 Bílek, P. A.: „PLAKALY SPOLU, PLAKALY RADOSTNĚ A HRDĚ“ – *Emblematické redukce mateřství v ideologizovaném prostoru české poúnorové kultury*. Dostupné z: <http://www.sorela.cz/web/articles.aspx?id=73> [Citace 12. 3. 2011]

socialismu omezuje na říší víry.¹¹ Proto je vztah socialismu a jeho složek k utopii zcela ojedinelý. „Socialismus je utopie v doslovném smyslu slova: neexistující svět „kdesi jinde“, ideálně „odlišný“ od skutečnosti.“¹² Moderní totalita tak představuje vzpouru proti přirozenému řádu bytí a systematickou konstrukci „snového světa“, „druhé reality“ s vyloučením „nedokonalého stvoření“¹³. „Vedlejší projevem ideologizace“ je pak mytizace, „mytické podání se stává hodnotnějším a důležitějším než sama skutečnost“¹⁴.

„Nový člověk“ je jevem z rodu snů a příslibů. Soustředí v sobě konglomerát představ a iluzí o možnostech duševní, sociální i fyzické zdokonalitelnosti lidské osobnosti. Znamená soubor nejlepších lidských vlastností a ctností, dokonalou syntézu všech kladných lidských potencií. Jak si všiml A. Siňavskij, podle sovětské interpretace jako by teprve ruská revoluce – v duchu tradičního ruského mesianismu nárokuje si definici „všečlověka“ a stavícího ruský národ na místo v předvoji lidstva – uvolnila cestu k člověku v celé jeho lidskosti.¹⁵ Pojem „nového člověka“ zahrnoval jakoby člověka sama o sobě, jakousi esenci lidství v celé jeho univerzalitě. Takové chápání bylo stvrzováno i lexikálně: mnozí sovětské spisovatelé v procesu hledání ideálního lidského typu volí výrazy jako „opravdový“, „pravý“ člověk („настоящий человек“ – křesťanskou obdobou je zde „праведник“), „člověk s velkým Č“ či prostě „člověk“¹⁶ (Člověk – to zní hrdě! „Человек – это звучит гордо!“).¹⁷ V antiutopicko-parodickém plánu daný přístup zkoncentroval Viktor Pelevin v románu *Омон Ра*: „My tu nevychováme obyčejné letce, ale především opravdové lidi... A až dostanete diplomy a důstojnické hodnosti, docela určitě z vás budou ti nejopravdovější Člověci s velkým Č, že ano, jaké si v naší sovětské zemi umíme představit.“¹⁸ Naopak překonaný a nedokonalý lidský typ spisovatelé v různých exaltovaných pasážích svých děl často odmítali vůbec nazývat slovem „člověk“.

Jaký měl tento „nový člověk“ přesně být, nevěděl zpočátku nikdo. Anton Makarenko glosoval tento fakt v úvodu *Pedagogické poemy*, díla, jež se celé věnuje hledání metody, jak stvořit „nového člověka“: „Člověka nutno vyjádřit novým způsobem, ale nikdo

neví, jak.“¹⁹ Podobně psal, i když ve zcela jiném poetickém duchu, Andrej Platonov: „... nelze předvídat, jaké bude duchovní založení a vzezření příštích lidí.“²⁰ Makarenko nakonec našel ideální prototyp „nového člověka“ v čekistovi, Platonov snad v příslušníkovi nové technické inteligence.

Sovětská propaganda nakonec víceméně ustálila ideální mravní kodex svého vysněného občana, tzv. „komunistického člověka“. K jeho zásadním vlastnostem náleží oddanost vyšším cílům, horoucí láska k socialistické vlasti, poctivá práce pro blaho společnosti. Vyžaduje se čestnost a pravdivost, mravní bezúhonnost, prostota a skromnost ve veřejném i osobním životě, starost o vzdělávání své i svých potomků. Zdůrazňují se humánní vztahy mezi lidmi. Člověk je člověku přítelem, soudruhem a bratrem. Ideálem je všestranná, harmonicky rozvinutá osobnost.²¹ Ostatně ještě na 22. sjezdu KSSS se mluvilo o formování komunistického uvědomění („коммунистическая сознательность“), tj. o všestranném a harmonickém rozvoji lidské osobnosti, výchově nového člověka v období přechodu ke komunismu, jenž v sobě snoubí duchovní bohatství, morální čistotu a fyzickou dokonalost jako o předním úkolu společnosti.²²

A. Siňavskij kriticky vyděluje tři základní vlastnosti, jimiž se vyznačuje „nový člověk“ – oddanost věci komunismu, potlačení osobních zájmů ve prospěch obecného blaha a kolektivu a za třetí aktivitu, přechod od myšlenky k činu.²³ Je zajímavé, že s termínem „komunistický typ“ pracoval i oponent sovětského režimu Nikolaj Berďajev. Mluvil o něm jako o člověku, který kvůli touze po moci ztratil schopnost milosrdenství, a přisuzoval mu vlastnosti jako tvrdost až krutost.²⁴ Navázal tak na myšlenky ruských sociálních demokratů. Pisarev předpověděl člověka, jemuž je cizí jakýkoli romantismus a idealismus, má sklon k cynismu, vyznává kult činnosti a práce a uznává pouze přírodní vědy (podobně jako později komunistický člověk adoruje techniku). Nečajev definoval typ revolucionáře jako člověka bez osobních zájmů i citů, soukromého majetku, a dokonce beze jména, který se soustředí jen na jednu věc, tj. na uskutečnění revoluce, připravuje se na překonávání velkých zkoušek, útrap a na přinášení obětí.²⁵

V ruské tradici myšlení o „novém člověku“ sehrál pro následující vývoj nejdůležitější roli N. G. Černyševskij (1828–1889) se svým románem *Co dělat? (Что делать?)*,

11 Malia, M.: *Sovětská tragédie. Dějiny socialismu v Rusku v letech 1917–1991*. Argo, Praha 2004, s. 37–38.

12 Tamtéž, s. 37–38.

13 Budil, I.: *Moderní totalitarismus a síla politické imaginace*. In: Totalitarismus: interdisciplinární pohled. Západočeská univerzita, Plzeň 2005, s. 33.

14 Budil, I. T.: *Mýtus, jazyk a kulturní antropologie*. Triton, Praha 1995, s. 199.

15 Синавский, А.: *Основы советской цивилизации*. Аграф, Москва 2001. с. 58–9.

16 Ivan Bunin v *Proklatých dnech* konstatuje: „Nejsvětější ze všech pojmenování, pojmenování „člověk“, je zostuzeno, jako ještě nikdy.“ Bunin, I.: *Proklaté dny*. Argo, Praha 2007, s. 164.

17 Jistou paralelu k tomuto postupu můžeme spatřovat i v procesu, v němž si lidstvo postupně vytvářelo představu Boha – od představ o univerzální síle mana přes momentální bohy a polyteistická náboženství k monoteismu, kdy Bůh ztrácí veškerá svá jména, neboť žádná slova nestačí na vystižení jeho podstaty. (Cassirer, E.: *Language and Myth*. Dover Publ, New York 1946.)

18 Pelevin, V.: *Омон Ра*. Dokořán, Praha 2002, s. 57.

19 Makarenko, A. S.: *Pedagogická poema*. Státní pedagogické nakladatelství, Praha 1976, s. 5.

20 Platonov, A. P.: *Stavební jáma*. Světová literatura, 6/1988, s. 50.

21 Троцкий, Л.: *ЗАДАЧИ КОММУНИСТИЧЕСКОГО ВОСПИТАНИЯ*. (Речь на пятилетнем юбилее Коммунистического Университета имени Я. М. Свердлова 18 июня 1923 г.). Dostupné z: <http://knigo.com/trotsky/trot1965.htm>. [Citace 10. 10. 2010]

22 *Материалы XXII съезда КПСС*. Госполизд, Москва 1961, с. 411. Cit. podle: *Литература и новый человек*. Издательство Академии наук СССР, Москва 1963, с. 3.

23 Синавский, А.: *Основы советской цивилизации*. Cit. dílo, s. 159–160.

24 Бердяев, Н.А.: *Истоки и смысл русского коммунизма*. Библиотека „Вехи“. Dostupné z: <http://www.vehi.net/berdyayev/istoki/index.html> [Citace 30. 3. 2009]

25 Tamtéž.

1862–1863). Text nesl výraz „noví lidé“ přímo v podtitulu (*Co dělat? Z povídek o nových lidech. – Что делать? Из рассказов о новых людях*). Z atributů, na něž Černyševskij kladl důraz, se v ideje sovětského „nového člověka“ objevuje zejména požadavek podřízenosti osobních zájmů zájmům společnosti, tzv. „rozumný egoismus“, respektive schopnost obětovat sebe (a svůj egoismus) pro blaho společnosti. Filozof a ekonom Černyševskij vysoce oceňoval osobní asketismus a sebezdokonalování, propagoval rovnoprávnost pohlaví a pracovní způsob života. Vytvořil typ lidí, kteří se sdružují do kooperativních komunit. Pro umění socialistického realismu a jeho pojetí hrdiny byly pak inspirativní Černyševského teze o umění na sociální objednávku i o nadřazení reality nad umění. V literatuře 30. let 20. století pak můžeme najít zřetelné aluze na utopické pasáže románu *Co dělat?* například v Platonovově románu *Šťastná Moskva*.²⁶

Nicméně i výše uvedené ideální vlastnosti nadále zůstávají ve své náplni poněkud nekonkrétní. To skýtá výhodu: obsah pojmu „nový člověk“ může snadno mutovat podle aktuálních potřeb ideologického vedení státu. Význam studovaného výrazu se v čase skutečně proměňoval. Centrální osu v posunech významu tvořilo kolísání mezi průměrností a vyvoleností, modelovostí a živostí. Na jedné straně se oživuje motiv nadčlověka, pro ruskou kulturu poměrně tradiční, a na druhé straně se zároveň jedinec potlačuje na „lidský zdroj pro národní hospodářství“. Teoretik socialistického realismu Jurij Dobrenko právě v napětí mezi elitářstvím a egalitářstvím vidí podstatu dynamiky revoluční kultury.²⁷ Spolu s druhým rozporem, plošností proti výběrovosti, kdy na jedné straně je ideálem ohromný sovětský národ celý složený z „nových lidí“ a na straně druhé se neustále zužuje síto pro vstup do této elitní společnosti, způsobuje tento kontrast obtížnou naplnitelnost idey „nového člověka“ v realitě.

„Nový člověk“ dneška a „nový člověk“ zítřka

V historické realitě vznikl koncept „nového člověka“ nejdříve jako antipod „přežitých“ vlastností „člověka starého“ (ten se konkretizoval ve třech hlavních „objektech“: v příslušníkovi buržoazní třídy, inteligentovi a vojákovi Bílé armády). První definicí novosti byla opozice, respektive jinakost ve vztahu k celé předchozí historii. Ruská společnost 20. let měla ambici skokově překonat všechny známé vzory, budovala principiálně novou společnost „na zelené louce“.

26 Světly obraz budoucího člověka se objevuje v devátém snu Věry Pavlovny. Společenství vyvolených lidí, jichž je málo, ale „rozkvétá jimi celý svět“, se schází v komnatě paláce, odkud je vidět daleka. Platonov jako by vyprávěl o těchto budoucích lidech z pozice jejich současníka. V románu *Šťastná Moskva* ožívá Černyševského vize o elitním společenství mladých inženýrů, vynálezců, filozofů i ekonomů, známých po celé zemi, „krasavic a krasavců“ – stejně jako u Černyševského. Večer se setkávají v klubu v jednom z moskevských mrakodrapů, v místnosti s dalekým výhledem, v prostoru zalitým světlem, naplněném hudbou a květinami – jako ve snu Věry Pavlovny. Více viz Бебюзер, Л.: „Медный всадник“, „Что делать“ и роман Платонова. In: Страна философов. Андрея Платонова: Проблемы творчества“. Наследие, Москва 1999, с. 320–332.

27 Добренко, Ю.: *Метафора власти*. Москва 1993, с. 19.

Jelikož pro socialistickou ideologii je charakteristické specifické chápání času, i pojetí „nového člověka“ se brzy rozdvojilo na „nového člověka dnešního“ a „nového člověka budoucího“. Dějiny v socialistické kultuře na jedné straně zanikají, neboť nově ustavený řád je věčný (obdobně jako v utopii, kdy utopická společnost nepodléhá žádným změnám, její řád je navždy dán), zároveň však dějiny postupují k ještě vyššímu vnitřnímu zdokonalení.²⁸ Zdokonalení je přítomno už v současnosti. Revoluční marxisté mají sklon považovat čas za řadu „strategických bodů“ na cestě k budoucímu ráji, který je pro ně skutečný, hmatatelný. Tato budoucnost je prvkem současnosti a definuje běh dějin, čímž dodává každodenní realitě významu.²⁹ Proto může být dnešní „nový člověk“ myšlen i jako završení vývoje lidstva, i jako přechodový, předběžný typ k budoucímu ideálu.

Přesvědčení, že sebeuvědomilejší člověk současnosti je nedokonalé a oproti budoucnosti primitivní stvoření, bylo vlastní většině autorů, kteří se tématu „nového člověka“ věnovali. Lev Trockij poznamenává, že člověk komunistické budoucnosti bude velmi zajímavá, přitažlivá bytost s psychikou zcela odlišnou od psychiky „naší“.³⁰ Tělo takového člověka se podle něj stane harmoničtější, pohyby rytmičtějšími, hlas muzikálnější. Andrej Platonov ve svých raných traktátech prorokoval vyšší typ člověka, jenž bude energičtější, rozumově nadanější a produktivnější.³¹ Aleksej Gastěv očekával příchod takového typu člověka, jenž nám ještě není vůbec znám, nebude se snad ani nazývat člověkem a stane se zázrakem vesmíru.³²

V přesvědčení, že se nejedná o pouhou vizi, nýbrž o představu, jež prostřednictvím pokroku a nového řádu skutečně dojde naplnění, navazovali autoři na klasické marxisty. K. Kautsky se například domníval, že díky socialistické společnosti se zrodí nový typ člověka: nadčlověk, člověk vznešený. Bude mnohem silnější, důvtipnější, způsobilější, jeho tělo bude harmoničtější, pohyby rytmičtější, hlas hudebnější. Lidový průměr se pozvedne na úroveň Aristotela, Goetheho, Marxe a nad tímto hřebenem se budou tyčit nové vrcholy.³³ V Marxově *Německé ideologii* najdeme pasáž, která popisuje člověka budoucnosti. Charakterizuje ho především svoboda. V komunismu se bude

28 Macura, M.: *Šťastný věk. Symboly, emblémy a mýty 1948–1989*. Cit. dílo, s. 17.

Ortega y Gasset se domnívá, že je to ale charakteristikou každé přítomné doby: „Dnešní člověk cítí, že jeho život je životem více než všechny minulé... dnešní doba se domnívá, že je víc než ostatní, a zároveň samu sebe vnímá jako počátek... je více než doby ostatní a méně než ona sama.“ Ortega y Gasset, J.: *Vzpoura davů*. Naše vojsko Praha 1993, s. 50–51.

29 Mannheim, K.: *Ideologie a utopie*. Archa, Bratislava 1991, s.186.

30 Троцкий, Л.: *Задачи коммунистического воспитания. (Речь на пятилетнем юбилее Коммунистического Университета имени Я. М. Свердлова 18 июня 1923 г.)*. Cit. dílo.

31 Платонов, А.П.: *Путемник нового человека*. Dostupné z: <http://imwerden.de/cat/modules.php?name=books&pa=showbook&pid=297> [Citace 10. 10. 2005]

32 Гастев, А.: *Поэзия рабочего удара*. Советский писатель. Москва 1961, с. 108.

33 Podle: Ainsa, F.: *Vzkříšení utopie*. Host, Brno 2007, s. 24.

moci věnovat nejrůznějším činnostem zcela podle své vůle a zájmů. Během dne bude volně a podle momentální chuti střídat nejrůznější zaměstnání. Zcela zmizí protiklad mezi tělesnou a duševní prací. Práce nebude pouhým prostředkem k životu, ale stane se sama životní potřebou.³⁴ Lenin si lidstvo budoucnosti představoval v obdobných relacích: všichni lidé jsou rozumní a pocítují zodpovědnost za vše, co se kolem nich děje; člověk je svrchovaným pánem žvlů; jeho fyzická energie se už nespotřebovává na hroubou a špinavou práci, ale přerodila se na energii duchovní.³⁵

Návrhy až neuvěřitelně blízké vizím totalitního režimu představil ve svých spisech v prvním desetiletí 20. století kosmista a zakladatel ruské kosmonautiky K. E. Ciolkovskij (1857–1935). Jeho představy o blaženém stavu budoucího lidstva připomínají sovětský ideál: „1) Společnost je řízena a regulována z jediného centra obzvlášť rozumnými bytostmi, které nejlépe vědí, co je správné a co ne. 2) Cesta k blaženosti s sebou nese násilnou selekci, je třeba nepřetržitě až do nastolení konečného štěstí oddělovat vhodné od nežádoucího a bojovat s vnitřním nepřítelem, některé „nedokonalé“ části obyvatelstva vyvražďovat apod. 3) Zvláštní úlohu hraje fyzická kondice, zdraví, zdatnost, (sport). 4) Nový člověk ovládá oblast zemědělské výroby a dosahuje v ní zázračných výsledků, všechny problémy se zvyšováním výnosu a plodnosti nadobro odstraňuje. 5) Obydlování vesmíru, dobývání kosmu se stává jednoznačným důkazem lidské dokonalosti a vítězství rozumu.“³⁶ Člověkem ovládnuty budou meteorologické procesy, všude bude zařízena příjemná teplota a optimální podmínky pro práci. Pracovní den potrvá čtyři hodiny. Úrodnost plodin se zvýší řádově tisíckrát, využití sluneční energie dosáhne 50%. Moře postupně vyschnou, člověk odstraní zvířata.

V člověku současnosti viděl Ciolkovskij velmi nedokonalý druh. Čeká jej však evoluce, na jejímž konci vyvstanou dokonalé, vyšší bytosti, bytosti vyšlechtěné selektivní metodou. Ciolkovskij uplatňoval tvrdé eugenické postupy: ideální pořádek se zřizuje tím, že je vybrán nejlepší pár lidí a ostatní jsou bezbolestně usmrceni nebo vykastrováni. Na konci zůstane na zemi jen potomstvo nevelké skupiny těch nejdokonalejších bytostí: „Jedni nejsou nikdy nemocní, druzí se dožívají bezmála dvou set let, třetí jsou geniální vynálezci, objevují veliké pravdy, mají neobyčejnou paměť, vyznačují se vysokou mravností, krásou, rozumem, darem řeči, nadáním různého druhu.“³⁷

Příbuzné pojmy

Historickou různorodost idey „nového člověka“ odrážejí i pojmy, které vůči termínu „nový člověk“ vystupovaly jako zástupné, zpřesňující či podřízené. V porevoluční kul-

34 Adamovič, I., Pospiszyl, T.: *Planeta Eden. Svět zítřka v socialistickém Československu*. Arbor vitae, Řevnice 2010, s. 15.

35 Горький, М.: *Недорисованный портрет*. Москва 1990, с. 87–88.

36 Cit. podle: Glanc, T.: *Ruské víze*. Revolver Revue, 1995, č. 30, s. 207.

37 Циолковский, К.Э.: *Чего можно ожидать от человечества. Очерки о Вселенной*. Москва, 1992, с. 271.

tuře obecně se setkáváme s označením „nový člověk“, „nový typ člověka“ („новый тип человека“), „noví lidé“ („новые люди“), ale hlavně s různými variantami založenými nejčastěji na opozici nový–starý, dnešní–budoucí, my–oni. Je zajímavé, že sovětské politiky a ideologové spojení „nový člověk“ příliš nepoužívali a člověku jako takovému se věnovali v podstatě mimochodem. Například v Bucharinově spisu *Abeceda komunismu* (*Азбука коммунизма*, 1919), jenž by mohl být považován za jakousi rukověť k tvorbě „nového člověka“, se toto spojení neobjevuje vůbec. Nepoužívali ho ani Lenin, ani Stalin.

Nejhojnější výskyt pojmů z daného významového ohniska zaznamenáváme u Lva Trockého. Ideolog a politik se ve svých vystoupeních na téma „nový člověk“³⁸ klonil k utopismu. Načrtával koncepci „budoucího člověka“ („человек будущего“), hovořil o „superčlověku“ („суперчеловек“), „nové rase velikanů“ („новая порода великанов“). Současný „progressivní“ typ člověka, jenž bude překonán, nazýval „revolucionářem“ („революционер“).

Již na počátku 20. let se vedle představ o „superčlověku“ užívá také výrazů jako „člověk masy“ („массовый человек“), „lidé masy“ („массовые люди“). Ideu „nového člověka“ permanentně provází i termín „komunard“ („коммунар“, viz např. opět Trockij či Makarenko).

Ideologie – realita – umění

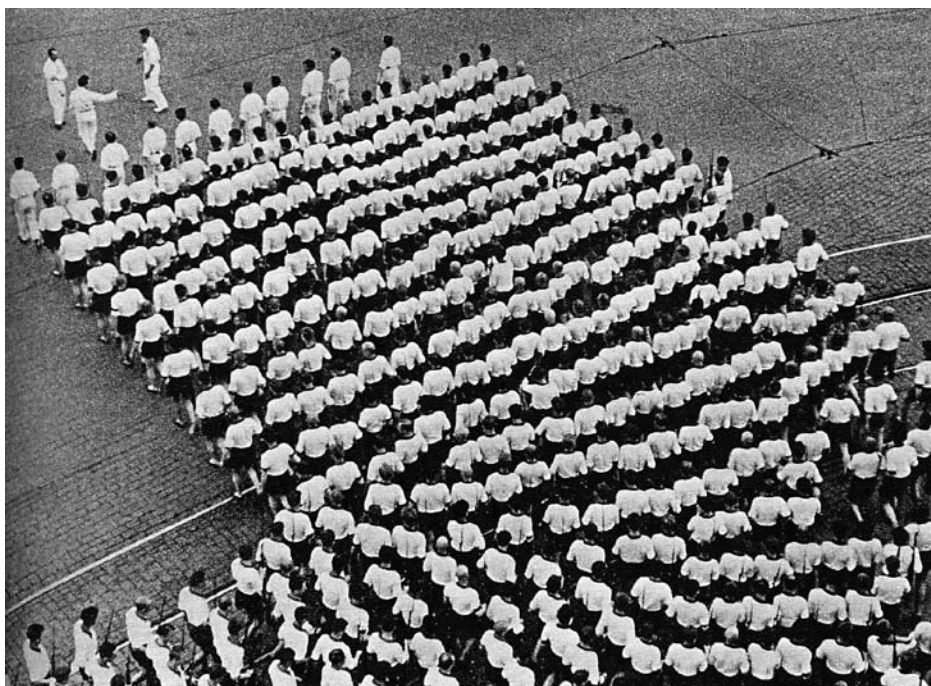
Další závažnou příčinou nejednoznačnosti termínu „nový člověk“ je jeho hraniční rozpětí mezi ideologií, historickou realitou a estetickým ztvárněním. Andrej Siňavskij v tomto smyslu vyděluje tři základní aspekty tématu „nového člověka“: 1. jedná se o samu ideu „nového člověka“, 2. jde o historickou různorodost jeho existence, 3. „nový člověk“ představuje syntézu ideálu a skutečnosti a stává se historickým jevem.³⁹ Idea „nového člověka“ byla vyslovena vizionáři, ideology i politiky. Posledně jmenovanými byla průběžně proměňována podle aktuálních potřeb. Totéž, tedy okamžitou reakci na změny společenského klimatu a obrazu sovětského reprezentativního hrdiny, vyžadoval režim po spisovatelích. Ti pak měli působit na čtenáře tak, aby prostřednictvím umění vychovali historicky reálného „nového člověka“. Vizionářský koncept v řadě aplikovaných opatření skutečně zasáhl do reálných životů všech obyvatel porevolučního Ruska, jak uvidíme v následující kapitole. Jako každé poselství byl však v reálném světě reálných lidí uskutečňován deformovaně.

...

Pojem „nový člověk“ nelze považovat za jednoznačný, přesně definovaný a ani přesně definovatelný termín. Představuje zároveň ideologickou, historickou i estetickou kategorii. Svorníkem, jenž spíná všechny možné koncepce a výklady, je stěžejní atribut kýženosti. Požadavek ideálu – ať současného nebo budoucího člověka – vnáší do jeho (uměleckého) zobrazení různý stupeň retuše, heroizaci i tabuizaci.

38 Троцкий, Л.: *О культуре будущего*. Dostupné z: <http://magister.msk.ru/library/trotsky/trotl982.htm>, [Citace 1. 5. 2009]

39 Синяевский, А.: *Основы советской цивилизации*. Cit. dílo, s. 156.



A. Rodčenko:
Kolona sportovní organizace „Dynamo“, 1935

„NOVÝ ČLOVĚK“ – HISTORICKÁ REALITA, NEBO IDEOLOGICKÝ FANTOM?

Pokus sovětského režimu vytvořit nový model člověka, jenž by bezchybně fungoval v zamýšleném a budovaném typu politického systému, lze počítat za jeden z nejam-bicióznějších experimentů v dějinách lidstva vůbec.¹ Na tom, zda se režimu podaří vypracovat psychologicky nový lidský typ, závisel jeho další osud. Proces formování takového typu pro období, které sledujeme, můžeme v zásadě rozdělit na několik základních historických etap: na dobu porevolučního idealismu a hledání, spojenou s bezprecedentním pácháním násilí na jednotlivci a na různých skupinách obyvatelstva, na poměrně pluralitní období po skončení občanské války a na nástup stalinské diktatury. Asi v polovině daného období se ukázalo, že „novým člověkem“ jistě nebude „superproletář“ s nadlidskými vlastnostmi, jak ho projektovali proletářští básníci, ani nástupce duchovních hledačů z ruských vizí počátku 20. století, a rozvinul se kánon tzv. „živého člověka“. V dalším období, počínajícím první pětiletkou, se představy o „novém člověku“ opět mění.²

Potřeba vůbec uvažovat o vzniku „nového člověka“ vyvěrá z hlubin totalitní podstaty sovětského režimu. Totalitní režimy mají – vedle úsilí prosadit jednu vševysvětlující teorii – i vysoké cíle stvořitelské, projevující se v touze konstruovat kvalitativně vyšší lidskou bytost, vrchol všeho jsoucna. Politik-utopista stojí před úkolem vybudování nového světa jako bílého místa očištěného od představ dřívějšího světa. Jeho projekt musí být totální, neomezený. Vedení státu se pasuje do role tvůrce nové reality a vznáší požadavek „umělecké“ moci nad světem. Svět je přivlastněn jako materiál, pro naplnění vytyčených cílů lze volně užít obyvatelstva své země.³

Touha po „novém začátku“, „nulovém bodě“ je však dozajista staršího než revolučního data. V Rusku ji zaznamenáváme v chiliastických vizích a hnutích konce 19. století, v rámci Evropy pak v tzv. „nástupu davů“ usilujících o spravedlivější uspořádání světa na podkladě hospodářské, sociální a politické demokracie, což se ale mnohde zvrtno právě v autoritářské a totalitní režimy.⁴

1 Figes, O.: *Lidská tragédie. Ruská revoluce 1891–1924*. Beta-Dobrovský. Ševčík. Praha-Plzeň 2000, s. 698.

2 Teoretikové totalitarismu zpravidla člení vývoj totalitních režimů na fázi prosazování (s čistkami, tábory a terorem) a fázi stabilizace. Dělicím znamením mezi nimi je rutina. (Balík, S., Kubát, M.: *Teorie a praxe totalitních režimů*. Dokořán, Praha 2004, s. 38.)

3 Groys, B.: *Gesamtkunstwerk Stalin: rozpolcená kultura v Sovětském svazu; Komunistické postskriptum*. Akademie výtvarných umění v Praze, Praha 2010, s. 46–47.

4 Ortega y Gasset, J.: *Vzpouza davů*. Naše vojsko, Praha 1993.

V záměru „nového člověka“, jenž vybuduje novou společnost, se sovětský, a zejména pak stalinský režim shodoval s plány režimu nacistického – ve vizi „nového člověka“ se projevoval krajní sociální idealismus obou diktatur. Oba systémy byly založeny na mýtu zdokonalitelnosti a pokroku, na historickém optimismu.⁵ Ani v jednom z obou systémů nebyl ideál nikdy úplně odsunut do sféry budoucnosti, ale začal být naplňován před očima stávajícího obyvatelstva a na stávajícím obyvatelstvu.

Zatímco však nacismus realizoval brutální eugenická opatření a živil se mýtem o generování nového plemene jako vrcholu ještě neskončeného procesu evoluce⁶, ruští socialisté tíhli k lamarckismu, tedy k teorii, že změny k lepšímu jsou především důsledkem výchovy.⁷ V roce 1921 byla sice v Rusku založena Ruská eugenická společnost a darwinistická biologie vyvolala rostoucí zájem o genetiku, postupně však byly genetika a darwinismus odsouzeny jako idealistické buržoazní vědy a eugenická společnost byla v roce 1930 rozpuštěna. Ke spojení genetiky s rasismem tu nikdy nedošlo a ani v praxi se snahy o zlepšení lidstva na základě eugeniky neprojevíly. Přestože obyvatelstvo SSSR bylo utvrzováno o svém výlučném postavení na špici vývoje lidstva, nerozvinuly se teorie o „čistotě rasy“ a občané byli nabádáni spíše ke svazovému internacionalismu. Plození potomků bylo regulováno jen směrem ke kvantitě. Přesto jsou 20. a 30. léta 20. století v ruské historii plná nevratných demografických zásahů coby součásti „očišťovacího procesu“ – masového přesídlování, urbanizace a kolektivizace.

K rozdílu mezi oběma diktaturami teoretikové totalitarismu poznamenávají, že nacismus znal pouze anihilaci člověka jeho likvidací, avšak komunismus postupoval cestou oddištění a nároků na lidskou duši.⁸ Sovětský totalitní stát obecně si uzurpoval monopol na vše jako jediný zaměstnavatel i distributor, rozhodčí kariérního růstu, jako organizátor všech životních forem. Vytvoření nové společnosti mělo mimo jiné vzejít z rozsáhlého vzdělávání mas. To se v Sovětském svazu skutečně rozběhlo. Jak známo, ani tábory GULAGu nebyly oficiálně určeny k likvidaci obyvatelstva, ale k jeho nápravě (jako „pracovně-nápravné zařízení“). S postupující industrializací byl pravý důvod existence táborů stále více ekonomický – sloužily jako zdroj levné pracovní síly.⁹

5 Overy, R.: *Diktátoři. Hitlerovo Německo a Stalinovo Rusko*. Beta-Dobrovský. Ševčík. Praha-Plzeň 2006, s. 217.

6 Vzorem „nového člověka“ v nacistickém Německu byl stranický soudruh a budoucí voják s válečnickými a heroickými vlastnostmi, ukázněným a tvrdým chováním a instinkty zahrnujícími sebeobětování a rasové nadšení. (Overy, R.: *Diktátoři. Hitlerovo Německo a Stalinovo Rusko*. Cit. dílo, s. 222.)

7 Důraz na marxistickou tezi o proměnách lidské povahy vlivem prostředí dokládá i úspěch agronoma Trofima Lysenka. Jeho pokusy o vyšlechtění odolné zimní pšenice máčením semene byly vynášeny jako vzorné příklady, že lze zvítězit nad geny. (Overy, R.: *Diktátoři. Hitlerovo Německo a Stalinovo Rusko*. Cit. dílo, s. 218.)

8 Balík, S., Kubát, M.: *Teorie a praxe totalitních režimů*. Dokořán, Praha 2004, s. 30.

9 Applebaum, A.: *Gulag. Dějiny*. Beta-Dobrovský. Ševčík. Praha-Plzeň 2004.

Sověští ideologové i mnozí spisovatelé skutečně věřili, že socialistický člověk musí být psychicky, sociálně i biologicky lépe vybaven než člověk kapitalistický. Trockij postuloval, že vyrobit novou, „vylepšenou verzi“ člověka je úkolem komunismu, přičemž jedním dechem dodával že „kvůli tomu musíme nejdříve o člověku všechno zjistit, o jeho anatomii, o jeho fyziognomii a o té části fyziognomie, které se říká psychika“.¹⁰ Zjednodušeně řečeno, bolševický režim lze brát i jako jednu obrovskou laboratoř.¹¹ Antropocentrismus epochy předpokládal, že člověk je nejen vychovatelný, ale i doposledka prozkoumatelný. To mělo za následek rozvoj představ o mechanickém fungování jedince a možnostech ovlivňování jeho chování. Trockij snil o přesnosti, vypočítatelnosti, ekonomičnosti a řízenosti lidských pohybů, předpokládal podřízení nevědomovaných procesů v lidském organismu rozumu a vůli: dýchání, krevního oběhu, trávení i rozmnožování.¹² Traduje se, že v roce 1919 Lenin uskutečnil několik návštěv u I. P. Pavlova, aby zjistil, zda by jeho výzkum podmíněných reflexů mohl bolševikům pomoci ovládnout lidské jednání. Revoluční vůdce měl vyjádřit přání, aby lid zformoval podle komunistického vzorce myšlení, aby se všichni chovali stejně, byli utvořeni podle bolševických představ.¹³ Raná sovětská pedagogika se hlásila k pedologii, tj. k laboratornímu, fyziologickému a medicínskému zkoumání dětského organismu a jeho vývoje. Lunačarskij připomínal, že v tomto smyslu jsou ruští bolševici nejdůslednějšími materialisty, a zasazoval se o to, že je třeba, co se týče dětí, stanovit určité zdravotní normativy, podobně jako zootechnikové určují, jak se má normálně vyvíjet telátko nebo hříbátko.¹⁴ Makarenko předpokládal, že „Opravdová pedagogika jednou tento problém vyřeší: prozkoumá mechaniku lidského úsilí, ukáže, jaké místo v něm patří vůli, ješitnosti, studu, vštěpování, napodobování, strachu a soutěžení a jak se to vše kombinuje s jevy ryziho uvědomění přesvědčení a rozumu.“¹⁵

Bolševické ideologie soustavně provázela představa o člověku-odlitku a jeho tovární výrobě. Bucharin se proslavil větou o „vycvičených kádrech inteligence“, které se budou vyrábět „jako ve fabrice“: „Нам необходимо, чтобы кадры интеллигенции были натренированы идеологически на определенный манер. Да, мы будем штамповать интеллигентов, будем вырабатывать их как на фабрике.“¹⁶

10 Podle: Figes, O.: *Lidská tragédie. Ruská revoluce 1891–1924*. Cit. dílo, s. 683.

11 Vašíček, Z.: *Osud, dějiny a přítomnost: člověk v pohledu vědy a literatury*. Kritická příloha Revolver Revue, 2002/23, s. 8.

12 Троцкий, Л.: *О культуре будущего*. Dostupné z: <http://magister.msk.ru/library/trotsky/trot1982.htm>, [Citace 1. 5. 2009]

13 Overy, R.: *Diktátoři. Hitlerovo Německo a Stalinovo Rusko*. Cit. dílo, s. 681.

14 Lunačarskij, A. V.: *O vzdělání lidu*. Státní pedagogické nakladatelství, Praha 1982, s. 45.

15 Makarenko, A. S.: *Pedagogická poema*. Státní pedagogické nakladatelství, Praha 1976, s. 449.

16 *Судьбы современной интеллигенции*. Московский рабочий, Москва 1925, с. 27. Cit. podle Геллер,

Ve 20. letech zažívala rozvoj různá experimentální vědecká odvětví. Od roku 1921 fungoval pod vedením A. Gastěva „Ústřední institut práce“ („Центральный институт труда“) usilující o racionalizaci pracovního procesu a maximalizaci lidského pracovního výkonu. Gastěv, stoupenec dokonale organizovaného bytí redukovaného na pracovní proces, dbal na pečlivé rozdělení pracovních rolí v rámci kolektivu a na chronometrické rozčlenění činnosti jednotlivého dělníka do sledu přesně ohraničených operací. Následovalo sladění úkonů jednotlivců v jednotný rytmus celé skupiny, cechu a celého závodu. Do reálného experimentu přenesl Gastěv principy ze svých literárních vizí: stejně oblečení dělníci-stroje na náležitě upraveném pracovním místě bušili kladivem ve shodném rytmu a poslouchali pokyny, které dostávali bzučákem. Součástí činnosti „Ústředního institutu práce“ představovalo i vzdělávání kvalifikovaných dělníků (kurzy jich mělo projít více než 500 tisíc), po nichž byla v průmyslu i při vysoké nezaměstnanosti vždy shánka.¹⁷ Psychofyziologické výzkumy výrobního chování dělníků probíhaly na takzvané pracovní klinice při institutu. Zkoumalo se zde – na bázi bioenergetiky, vědy pohlížející na organismus jako na energetickou jednotku fyzikálních a chemických procesů – fungování krevního oběhu a dýchání, sledovala se unavitelnost a energetické výdaje lidského organismu v průběhu různorodých pracovních úkonů. V podobném duchu byly navrženy i dobové „spánkové laboratoře“. Vypracovaný systém organizace práce byl pak aplikován v mnoha velkých sovětských závodech, například v traktorovém závodě Charkovském a Stalingradském, kde se i díky němu lámaly výrobní rekordy.

Ostrá slova adresoval Gastěvovi ideolog a literát A. Bogdanov. Varoval před jednostrannými technokratickými utopiemi. Gastěvův koncept označil nikoli za „zrod výrobního kolektivismu“, ale za výjev „vojenské drezúry“, jdoucí proti spontaneitě a různorodosti života.¹⁸

A. Gastěv byl také členem prezidia organizace „Liga času“ založené roku 1923 P. M. Keržencevem a fungující do roku 1926. Liga se pustila do boje za „organizovaného člověka“ a proti tradiční ruské „oblomovštině“, zvyku nicnedělání. Členové organizace zaznamenávali, jak strávili každou minutu svého dne, na tzv. „chronokarty“, aby dovedli využít svého času efektivněji. Mezi spoluobčany v mnohých koutech Ruska aktivně prosazovali všeobecné šetření časem: vystupovali proti zpožděním, přestávkám na cigaretu, dlouhým zasedáním. Ve svých pouličních heslech (požadujících nepřetržitý pracovní týden a zrušení volné neděle) předznamenali příští budovatelské šílení: „Все за непрерывную рабочую неделю! Упраздним воскресенье – день попов, пьяниц и лентяев!“¹⁹

M. Я., Некрич, А. М.: *Утопия у власти*. Издательство „МИК“, Москва 2000, с. 193.

17 *Центральный институт труда*. Dostupné z: http://biblio.narod.ru/gyrnal/vek/vek20/1920_u.html [Citace 6. 1. 2009]

18 Богданов, А.: *О тенденциях пролетарской культуры. Ответ Гастеву*. In: Богданов, А.: *О пролетарской культуре. 1904–1924*. Dostupné z: <http://www.biblioclub.ru/cats/main/book/54312/> [Citace 18. 4. 2011], с. 323.

19 Зайцев, М.: *О „Лиге времени“ хотели организовать труд по-научному*. Dostupné z:

Vědeckým pokusům byla podrobena i otázka nesmrtnosti. Ve 20. letech byla vize nesmrtnosti považována téměř za samozřejmou součást oficiální propagandy („Proletariát – přemožitel buržoazie, smrti a přírody.“²⁰). Marxistický kritik N. A. Rožkov psal v knize *Smysl a krása života* (1923), že „...ve vzdálené budoucnosti se otevírá možnost lidské všemohoucnosti... včetně komunikace s jinými světy, včetně nesmrtnosti, vzkříšení těch, kdo žili dříve i včetně vytvoření nových planet a planetárních systémů.“²¹ V „Institutu experimentální medicíny“ skupina sovětských biologů hledala způsob, jakým zastavit proces stárnutí a znovu oživit lidské orgány. Práce v oddělení živé hmoty se soustředila na izolování biochemických prvků, jež by zamezily rozkladu tělesné tkáně.²² Tlak na odhalení tajemství smrti se z ideologických důvodů zvýšil po smrti Lenina a Stalina. „Smrt se jevila čímsi zcela nepřírodným, zásadně narušujícím základní principy „nové doby“.“²³ Nemožnost zamezit smrti v reálném světě vyvolala její vytlačení ze světa „fiktivního“, což se dělo nejen prostřednictvím tabuizace zániku, ale i mytizací vůdčů do postav trvale přítomných v sovětské kultuře (hesla „Lenin žil, žije a bude žít!“; „Zemřel, ale žije v nás!“ apod.).

„Tabula rasa“ a „starý materiál“

Vytvoření ideálního člověka chtěli bolševici začít nejlépe od bytosti minulostí nepoznamenané, odstřižené od tradic, od „tabula rasa“. Proto se tolik upínali k dětem a mladým lidem. Mezi marxistickými pedagogy se rozšířila teorie, že výborný materiál pro vypěstování „nového člověka“ představují bezprizorní děti soustředěné do dětských domovů a pracovních řemeslně-zemědělských kolonií. První vlna nárůstu počtu těchto dětí přišla s občanskou válkou (asi 7 milionů dětí), druhá s hladomorem počátku 30. let.²⁴ Podle dobových pramenů se v koloniích skutečně dařilo dětem v základních prvcích civilizovat, tj. naučit je gramotnosti, péči o zevnějšek a slušnějším způsobům. Princip „čisté desky“ prosadil ve své výchovné praxi i slavný pedagog A. Makarenko. Odmítl označovat chovance, kteří k němu přicházeli se zkušeností života na ulici i ve vězení, za „morálně defektní“, jak bylo běžné. Cíleně se nezajímal o jejich minulost, nečetl karty, které každého chovance provázely.

Brzy se však ukázalo, že rychlá a totální rekonstrukce člověka není možná. Přestože v prvních porevolučních letech došlo k celkové ekonomické, politické a sociální přestavbě země, respektive k destrukci všech opěrných bodů dorevolučního řádu –

<http://www.vmdaily.ru/article/58599.html>. [Citace 6. 1. 2011]

20 Glanc, T.: *Ruské vize*. Revolver Revue, 1995, č. 30, s. 209.

21 Tamtéž, s. 209.

22 Podle: Overy, R.: *Diktátoři. Hitlerovo Německo a Stalinovo Rusko*. Cit. dílo, s. 240.

23 Macura, M.: *Šťastný věk. Symboly, emblémy a mýty 1948–1989*. Pražská imaginace, Praha 1992, s. 54.

24 Геллер, М.Я., Некрич, А. М.: *Утопия у власти*. Издательство „МИК“, Москва 2000, с. 169.

armády, soudů, administrativy, rodiny, školy, církve²⁵, politických stran, ke zrušení dosavadních společenských stavů a občanských titulů, k reformě kalendáře²⁶ – vyjevilo se, že k dispozici je stále jen „starý lidský materiál“.

Sociální základna pro vznik „nového člověka“ měla být široká, v zásadě do ní spadal veškerý proletariát (dělníků však v agrárním Rusku nebylo tak mnoho) a částečně rolnictvo. Oficiální očekávání byla vložena do „obyčejného“ „masového“ člověka. Rolníci se k úkolu komunismu vyrobit novou, „vylepšenou verzi“ člověka – jak pravil Trockij²⁷ – přirozeně hodili méně (ovšem daleko více, než inteligence), neboť v nich byl starý patriarchální řád pevně a hluboko zakořeněn.

Na venkově převládala ve způsobu života tradice. Zatímco například ve městě se páry již sezdávaly podpisem na matričním úřadě (ЗАГС – Отделы записей актов гражданского состояния), na venkově se stále uzavíraly církevní sňatky. Historici konstatují i závažnější formy aktivního odporu vůči novému režimu: za občanské války probíhala také skrytá válka rolníků s mocí (rolníci neodevzdávali požadované odvody), později se rolníci bouřili proti stalinské kolektivizaci (známý je příklad, kdy rolníci porazili vlastní dobytek a raději ho zkonsumovali, než aby připadl kolchozu). Na venkově byli rolníci postupně roztříděni do kast podle výše svého majetku, přičemž však definice „kulaka“, prohlášeného za vyvrhele vesnice, nebyla nikdy podána. Zachovala se svědectví, že mnohými představiteli vládnoucí moci zmítala nenávisť vůči zaostalému venkovu. Například Stalin od roku 1928 venkov nikdy nenavštívil.²⁸ Maxim Gorkij prorokoval postupné vymření venkovského lidu, a to dokonce snad v souvislosti s hladomorem za občanské války: „...вымрут полудикие, глупые, тяжелые люди русских сел и деревень и место их займет новое племя грамотных, разумных и, бодрых людей.“²⁹ Demonstračním aktem kremelského postoje vůči vesnici byl i zákaz činnosti „Výboru pro pomoc hladovějícím“ a zatčení jeho předních činitelů. Nebyla trpěna žádná alternativa centralizace.³⁰ V roce 1921 byl Lidovým komisariátem zemědělství uveřejněn výnos, že účastníky nových forem života musejí být i sektáři a staro-

25 Stranický boj proti pravoslavné církvi používal všech prostředků. Od zatýkání duchovních a boření kostelů přes zesměšňování svatých ostatků a přetavování zvonů až k vytěžování církevních svatostánků a pravidel pro vlastní účely: zabírání kostelů pro schůze stranických buněk s ubrusy z látek z oltáře, nahrazení kříže rudým praporem a koutku s ikonami rudým koutkem apod.

26 Jeden z projektů změny kalendáře z konce 20. let například navrhoval za počátek nového letopočtu rok Velké říjnové socialistické revoluce. Dále přišel s nápadem přenést začátek roku na 7. listopad, zrušit staré svátky a volné dny dát pracujícím všechny najednou před koncem roku jako „dny proletářské svobody“, vymazat soboty a neděle a zavést pětidenní týden se dny pouze pracovními. Podle: Яблоков, Е.А.: *На берегу неба*. PETROPOLIS, С.-Петербург 2001, с. 222.

27 Figes, O.: *Lidská tragédie. Ruská revoluce 1891–1924*. Cit. dílo, s. 683.

28 Malia, M.: *Sovětská tragédie*. Argo, Praha 2004, s. 201.

29 Горький: *О русском христианстве*. Берлин 1922, с. 43–44.

30 Chlupáčová, K., Zadražilová, M.: *Texty a kontexty Andreje Platonova*. Nakladatelství Karolinum, Praha 2005, s. 45.

věrci žijící v Rusku i za hranicemi. Rozsáhlý experiment na lidském materiálu tak byl zaveden úředně.³¹

Mezi existujícím „starým materiálem“ byl v procesu hledání prototypu „nového člověka“ vyzvednut na čelné místo proletář. Je známo, že v prvních porevolučních volbách v roce 1918 měl hlas jednoho dělníka cenu hlasů pěti rolníků.³² V továrním dělníkovi spatřoval přechodný typ mezi starým a novým člověkem i komisař národní osvěty Lunačarskij. Zdůrazňoval, že před zdokonalováním jiných lidí musí tato třída vykonat ještě velkou práci i na sobě, protože v detailním pohledu na každého jednotlivého proletáře lze shledat nějakou temnou skvrnu na jeho charakteru (zejména ve způsobu rodinného života).³³

Samotná revoluce byla rozpoutána ve jménu osvobození dělníků. Proletář částečně splňoval požadavek na „tabula rasa“: byl nedotčen kulturou, vzděláním, byl prostý předsudků v mnohem větší míře než rolník a jako třída byla bez snahy vykořisťovat jiné. Z ideologického hlediska představoval nevinnou, čistou duši, nenesl žádné stopy hříchu. Jeho manuální práce byla považována za zásadně prospěšnou pro systém a kýžená masovost se pro dělnictvo jevila jako nezbytná. Zdálo se, že stačí obdařit proletariát základy gramotnosti a „nový člověk“ se zrodí lehce. Bolševismus ukazoval dělníkům tvář toho, kdo je zve nejen k moci (dle Leninova provolání „Vy jste moc! Konejte, co chcete konat!“³⁴), ale i k vědění – všichni se šli učit.

Přestože sám Lenin nakonec konstatoval zklamání z dělnictva a došel k závěru, že proletariát není s to řídit se sám, není pro to zralý, setrvával zidealizovaný obraz dělníka na pozici středobodu hnutí za vytvoření socialistického zítřka. Proletář měl sloužit jako vzor k nápodobě – podobně jako obraz nacionálně socialistického dělníka v Německu. Šlo však pouze o kýžený obraz: ve skutečnosti se jevilo zklamání vůdců jako oprávněné, neboť po revoluci vznikaly dělnické organizace namířené proti bolševikům, docházelo k sabotážím, demolicím továren, prudce se snížila výroba. Řada dělníků namísto deklarovaného vzednutí entuziastické pracovní vlny odmítala pracovat. Zde si ovšem systém vypomohl dobře zvládnutým uměním propagandy. Dělníci, kteří odmítali sovětskou vládu, byli označeni za „nepracující“ či „nečisté“ dělníky a pozbyli tak statusu proletáře. Jelikož nebylo možné napsat, že stávkují dělníci, napsalo se, že stávkuje „pakáž“ apod.³⁵

Oficiálně deklarovaná logika diktatury proletariátu s tzv. „proletářským svědomím“ a „revolučním uvědoměním“ představěla dosavadní principy morálky. Napříště

31 Тамтѣж, с. 42.

32 Геллер, М.Я., Некрич, А. М.: *Утопия у власти*. Cit. dílo, s. 57.

33 Lunačarskij, A. V.: *O vzdělání lidu*. Cit. dílo, s. 39.

34 „И я говорил им: вы – власть, делайте все, что вы хотите делать, берите все, что вам нужно, мы вас поддержим...“ (Ленин, В.И.: *Полное собрание сочинений*. Том 35. с. 275. Dostupné z: <http://vilenin.eu/t35/p275> [Citace 15. 8. 2010])

35 Геллер, М.Я., Некрич, А. М.: *Утопия у власти*. Cit. dílo, s. 59.

bylo správným to, co bylo proletářské, respektive to, co sloužilo cílům pracující třídy. Tento axiom socialistické ideologie vložil do rukou proletářů kompetenci a právo soudit všechny ostatní. Andrej Siňavskij, který se principy nové „komunistické morálky“ obsáhle zabýval, podotýká, že k prostředkům, jež jsou svěceny účelem, náležela i lež, balamucení, úskoky, maskování skutečnosti. Zatímco revolucionář starého typu považoval užití krvavého násilí za krajní cestu, pro revolucionáře komunistického typu bylo násilí morálně zcela v pořádku, „nový člověk“ komunistického stříhu byl ve jménu revoluce schopen všeho. Jedním z charakteristických rysů „totalitárního panství“ je právě spojení absolutní moci a absolutního ospravedlnění. Tak lze likvidovat oběti bez přítomnosti vášně čistě „technicky“. ³⁶ V rámci takto nastavené logiky se likvidace nepřátel jeví nikoli jako nutné zlo, nýbrž jako konané dobro. „Nauka nenávisť“ se v masovém vědomí usadila od prvních revolučních dnů. ³⁷

Kriticky se k novému lidskému typu povstalému z dělnicko-rolnického prostředí staví v knize *Prameny a smysl ruského komunismu* (1938) N. Berďajev. Filosof vidí dělnicko-rolnickou třídu jako mstivý lid bez jakékoli kultury. ³⁸ Zděšení z pomstychtivých davů, které vtrhly do měst (lidí „jeskynních“, lidí se „zvířecími tvářemi“) vyjadřuje expresivně Ivan Bunin: „Dav, který dnes zaplavuje ulice, je nesnesitelný i fyzicky, jsem z toho dobytka k uzoufání unavený.“ ³⁹ „Šel dnes přes tržiště – všude smrad, špína, bída, lidičky jak z desátého století, vyzábli volci a předpotopní selské vozy – a uprostřed toho všeho plakáty vyzývající k boji za Třetí internacionálu.“ ⁴⁰

Proletkult

Ve vyzývání proletáře se obnovil tradiční ruský mýtus, že „pravda“ vytryskne z národa. ⁴¹ Z mlčící většiny se hned po revoluci jali společenští činitelé mámit „nové umění“. Již na podzim roku 1917 byla na základě přesvědčení o nezbytnosti vzniku principiálně nového proletářského umění založena organizace „Proletkult“ („Пролеткульт – пролетарские культурно-просветительные организации“) řízená V. Pletněvem a A. Bogdanovem. Konečným cílem Proletkultu bylo de facto zrušení profesionálního spisovatelství a převzetí literární činnosti dělnickou třídou. Na ni bylo apelováno, aby na základě zpracování vlastních prožitků vytvářela novou kulturu. Proletkultovské

36 Maier, H.: *Politická náboženství. Totalitární režimy a křesťanství*. Centrum pro studium demokracie a kultury, Brno 1999, s. 35.

37 Сиявский, А.: *Основы советской цивилизации*. Аграф, Москва 2001, с. 170–175.

38 Бердяев, Н. А.: *Истоки и смысл русского коммунизма*. Библиотека „Вехи“. Dostupné z: <http://www.vehi.net/berdyayev/istoki/index.html> [Citace 30. 3. 2009]

39 Bunin, I.: *Proklaté dny*. Argo, Praha 2007, s. 106.

40 Tamtéž, s. 175.

41 Že spasitelem lidstva může být prostý ruský člověk, věřili v 19. století slavjanofilové i narodníci, přesvědčení, že v dosud mlčícím ruském národě je skryta veliká pravda a přijde den, kdy národ promluví.

plakáty vyzývaly: noste verše, obrázky, povídky, hudbu. ⁴² Proletkult se brzy rozšířil do řady ruských měst. Bunin se ve svých zápiscích rozčiloval: „Nakonec ještě musím tu tomu, tu onomu vysvětlovat, proč v žádném případě nepůjdu sloužit do žádného toho jejich Proletkultu! Musím dokazovat, že přece nemohu sedět hned vedle Čeky, kde neuplyne hodiny, že by někomu neprorazili lebku, a přednášet tam o „nejnovějších postupech při instrumentaci verše“ nějakému neotesanci s mokřýma upocenýma rukama!“ ⁴³

Místní organizace se zaměřovaly na různé oblasti umění, zejména na literaturu a divadlo. Šlo o nejmasovější společenskou organizaci v Rusku – Proletkult nakonec soustředil až 800 tisíc osob, tedy více než bolševická strana, jež měla v roce 1922 celkem 375 901 členů. ⁴⁴ Navíc v podstatě dubloval stranu bolševiků v organizačním i ideologickém plánu. V závěru občanské války ztratil Proletkult nezávislost, čímž ho Lenin jako hnutí umrtvil. Naděje na to, že z dělnického prostředí vytryskne výrazný proud hodnotné umělecké produkce, že se zrodí literatura přímo od soustruhu, se ovšem nepotvrdily.

Stranická kasta

Vedení Sovětského svazu se brzy utvrdilo v tom, že diktatura proletariátu je natolik vážná věc, než aby se dala svěřit proletariátu ⁴⁵, a že je třeba dát ji do rukou straně coby avantgardě proletariátu. Propaganda však i nadále akcentovala vizi kolektivitu, rovnosti a opory státu o prosté dělníky. Ve skutečnosti tuto oporu představoval byrokratický aparát, techničtí odborníci a zejména členská základna komunistické strany. Ta se formovala v novodobou aristokracii a budovala kolem sebe mýtus nadřazenosti. P. Fidelius vysvětluje logiku komunistické demagogie o „zasvěcení“: „[...] „strana“ vládne proto, že ví. A poněvadž je v tomto svém Vědění zcela osamocena, nezbyvá jí, než aby vládla sama. Je to přetěžký úděl, ale co naplat: každý musí hrát svou historickou úlohu. Úloha, kterou dějiny předepisují „straně“, spočívá právě v tom, aby byla „mozkem společnosti“.“ ⁴⁶

Jeden z nejslavnějších Stalinových výroku patří bolševikům jako „lidem zvláštní povahy“, utvořeným ze „zvláštního materiálu“ („Мы большевики, люди особого склада...“ ⁴⁷). Počáteční ideál nesobeckého bolševika-revolucionáře spočíval v síle, roz-

42 *Воззвание всеукраинского Литературного комитета*. In: Гастев, А.: *Поэзия равочего удара*. Совесткий писатель, Москва 1961.

43 Bunin, I.: *Proklaté dny*. Cit dílo, s. 106.

44 Геллер, М. Я., Некрич, А. М.: *Утопия у власти*. Cit. dílo, s. 147.

45 Tamtéž, s. 55.

46 Fidelius, P.: *Řeč komunistické moci*. Triáda, Praha 1998, s. 170.

47 Stalin pronesl daný citát několikrát, poprvé s odvoláním na Lenina: „Мы большевики – люди особого покроя... нас ковал великий Ленин, наш вождь, наш учитель, наш отец...“. *Речь товарища Сталина*

hodnosti, připravenosti obětovat svůj soukromý život a oddat se cele věci strany, beze zbytku sloužit jejím vyšším záměrům. V průběhu let bylo pozorováno jisté rozředění bolševické kovanosti – demoralizace původně asketických komunistů se sváděla na „nepmeny“. ⁴⁸ Jelikož povinností bolševika byla také bdělost, ocitali se komunisté v situaci permanentní kontroly ze strany svých soudruhů a některým nálepka „pravého“ komunisty nevydržela. Lunačarskij upozorňoval, že i když bolševik vykazuje ohromné úsilí vnést do života jasně ideje, „oblomovština“ někdy žije i pod koženým kabátem. ⁴⁹ Mezi bolševiky byl všeobecně rozšířen pojem „pracovat na sobě“. Jak píše O. Figes v knize *Šeptem, zabývající se soukromým životem v sovětském Rusku*, členové strany se neustále museli veřejně zpovídat: vyplňovali osobní dotazníky o svém původu, vzdělání, profesní dráze, o změnách svých politických názorů. Často docházelo k falšování a přikrašlování sociálního původu. ⁵⁰

„Nová inteligence“

Paradox, kdy za hrdinu doby byl prohlášen dělník, ale vybudování nového režimu podporujícího průmyslový rozvoj, vědu i vojenství bylo možné dosáhnout pouze úsilím inženýrů, architektů, techniků, urbanistických plánovačů, byl vyřešen „výrobou“ „nové inteligence“, tj. inteligence technické. ⁵¹ Tisíce mladých sovětských mužů a žen prošly školicími rychlokurzy, kde se měly stát schopnými praktiky, jakými jsou dělníky-inteligenty. Byly zakládány tzv. „dělnické fakulty“ („рабочий факультет“, „рабфак“), kam po práci proudily řady dospělých. Poznámka o tomto školském zařízení se zachovala v *Deníku Niny Lugovské*, ojedinělém dokumentu o prožívání každodennosti stalinských let. ⁵² Pod-

v Кремлевском дворце при выпуске академиков Красной Армии, 4 мая 1935 года, Литературная газета 26. Podruhé s parázkou na čistky na 2. sjezdu Sovětů: „Товарищи, мы, большевики, – люди особого склада. Мы особого закала. Не каждому дано противостоять всем... штормам, которые выпали на долю членов такой партии.“ Cit. podle Кларк, К.: *Сталинский миф о великой семье*. In: Вопросы литературы, 1/1992 Москва, с. 78.

48 Геллер, М. Я., Некрич, А. М.: *Утопия у власти*. Cit. dílo, s.163.

49 Lunačarskij, A. V.: *O vzdělání lidu*. Cit. dílo, s. 137.

50 Figes, O.: *Šeptem: soukromý život ve Stalinově Rusku*. Beta-Dobrovský & Ševčík, Praha 2009, s. 63.

51 Абрамов В.Н.: *Техническая интеллигенция России в условиях формирования большевистского политического режима* (1921 – конец 30-х гг.). Нестор, СПб. 1997.

52 Deník Niny Lugovské po svém objevení v ruském Státním archivu a publikaci v roce 2003 vešel ve známost i v mezinárodním prostředí. Český (místy velmi pochybný) překlad vyšel v roce 2004 pod komerčně slibným názvem *Ztracený deník sovětské školačky Niny Lugovské 1932–1937. Unikátní svědectví z dob stalinismu*. V českých recenzentech vyvolala kniha spíše nevoli. Podle nich nenaplnuje deník očekávání vzbuzené mediální kampaní, a to ani po informační, ani po literární stránce. Představovat dané zápisky jako politické svědectví ze SSSR je nepoctivé, neboť editorka se rozhodla polovinu obsahu deníku seškrtnat, a tak se do popředí uměle dostaly „interesantně vyhlížející reflexe neutěšeného stavu sovětské společnosti“, původně okrajové, pozorovatelsky prvoplánové; publikace myslí především na „kšeft“ a jakékoli srovnání s deníkem Anny Frankové je nehorázností. Schopnost obzíravého pohledu školačky na soudobé události je

le děvčete dospělé dělnická fakulta podstatě ponižovala – stávaly se z nich nesmělé, červenají se děti. ⁵³

Skutečným odborníkům projevovalec moc svou nedůvěru: ve 30. letech probíhaly procesy s lékaři i inženýry obviněnými ze záškodnictví a špionáže provázené masovou novinovou kampaní. Kulturním stereotypem – i v umělecké literatuře – byl odborník coby záškodník či sabotér.

„Lišenci“

Paralelně vůči procesu protežování určitých skupin obyvatelstva byly jiné skupiny zatracovány a diskriminovány. Ústava z roku 1918 zakotvila, že kdo nepracuje, nemá právo na život. Kněží a šlechta například nedostávali potravinové lístky. Určitým složkám obyvatelstva bylo vsugerováno, že před společností nesou nesmazatelnou vinu. Tito lidé byli odsouzeni zůstat jakoby za hranicemi socialistické utopie, byl jim odepřen přístup k blahu socialistického dneška i zítřka. Do revoluce přitom umožňovala buď státní služba, nebo nabytý majetek přechod z jedné třídy do druhé. Po revoluci byla pro lidi s nevyhovujícím sociálním původem sociální mobilita fakticky zlikvidována. ⁵⁴

Ústava z roku 1918 definovala kategorii tzv. „lišenců“ („лишенцы“), tj. obyvatel zbavených občanských práv, respektive oficiálně práva volebního. K nim náleželi kapitalisté, rentiéři, důstojníci Bílé armády, soukromí obchodníci a jejich rodinní příslušníci, mniši a duchovní, úředníci a agenti carské policie, duševně nemocní a lidé v opatrovnické péči, odsouzení zločinci. ⁵⁵ Od roku 1929 přibyli na seznam také kulaci a řemeslníci. Teprve Ústava z roku 1937 navrátila volební právo všem občanům. V roce 1927 tvořila skupina „lišenců“ 4,27 % ze všech voličů. „Lišenci“ nesměli zastávat oficiální funkce, oni ani jejich děti neměli přístup ke vzdělání ve vyšších třídách a na vysokých školách, jejich děti nebyly přijímány do mládežnických organizací a oni sami byli věznění. Ve 20. letech začala také kampaň za vysídlení „lišenců“ z komunálních bytů. V podstatě uměle byla vytvořena kategorie buržoazie, k níž byly následně přiřazeni i téměř všichni střední rolníci.

krajně podezřelá a „objev“ deníku přišel v Rusku jakoby na objednávku. Většina ruských ohlasů na knihu vyznívá pateticky, až obdivně k prozíravosti mladé ženy, a to včetně předmluvy k ruskému vydání od současné renomované spisovatelky Ljudmily Ulické.

Grombíř, J.: *Ruský národ potřebuje svobodu nejmíň ze všeho*. In: Tvar, 2005/2, s. 20.; Bystrov, V.: *Deník o něčem jiném*. In: Lidové noviny, 2005/4, s. 25.; Blahynka, M.: *Svědectví opravdu udivující*. In: Haló noviny, 2005/136, Obrys Kmen, s. 2.

53 Lugovská, N. S.: *Ztracený deník sovětské školačky Niny Lugovské (1932–1937)*. Práh, Praha 2004, s. 175.

54 Геллер, М. Я., Некрич, А. М.: *Утопия у власти*. Cit. dílo, s. 57.

55 <http://ru.wikipedia.org>, heslo „Лишенцы“

Propaganda a vzdělávání

Vedle třídění odváděl režim i soustavnou didaktickou práci. Jak analyzoval Siňavskij, sovětská moc kázala všem: svým občanům, celému světu, celému lidstvu. Sovětská civilizace tím nabírala (velmi nudného) mravoučného charakteru. Společnost pak připomínala propojení vězení se školou, přičemž se školou pro obtížně vzdělavatelné děti.⁵⁶

Tlaku všudy přítomné ideologie se nedalo uniknout. Jedinec byl podrobován její nepřetržité aktivitě. Zaznívala od učitelů, agitátorů, z ampliónů, vystupovala z textů, obrazů a symbolů, hovořila z projevů.⁵⁷ V propagandistické praxi docházelo i k přímým přejímkám z klasických literárních utopií. Lenin údajně naléhal na Lunačarského, že je třeba po vzoru *Slunečního státu* vyzdobit fasády domů agitačními hesly.⁵⁸ Obyvatelé měst byli vystaveni permanentnímu vizuálnímu působení pouličních hesel a plakátového umění, ve stalinské Moskvě pak ohromujícímu účinku výtvarně pojatých stanic metra. Bunin zaznamenal porevoluční stav: „Na Děribasovské se na domovních zdech objevily nové obrázky Agitprosovětu: Námořník, rudoarmějce, kozák a mužik svazují provazy odporou železnou ropuchu s vyvalenými kukadly – buržousta. A pod tím je titulky: „Dusils nás tlustou panděrou.“ Tady se zase tlustý mužik rozmachuje palicí; nad ním se vznášejí zkrvavené zubaté hlavy hydry...“⁵⁹; „Nebo ten obrovský plakát na Čece! Je tam schodiště, na jeho vrcholu trůn a od toho trůnu stékají proudy krve. A k tomu titulem: A trůn, co ztřísněn lidovou je krví, zbarvíme krví všech nepřátel svých.“!⁶⁰

Experimenty s novými formami společenského života probíhaly v sovětském Rusku prakticky ve všech oblastech. Proměněn byl i vzdělávací systém. Předpokládalo se, že konečného vítězství socialismu bude dosaženo právě ve škole a prvním zárodkem socialistické společnosti bude škola.⁶¹ Režim se proti novinkám na jejím poli zpočátku nestavěl negativně, prosadila se zejména pedologie či teorie Johna Deweyho, tj. pragmatická pedagogika a „pracovní školy“. Ve školním vyučování se změnilo skoro vše – byly zrušeny předměty, hodiny, domácí úkoly, učebnice, známky, zkoušky, vyučování chlapců a dívek se smísilo, slovo učitel bylo nahrazeno souslovím „školní pracovník“ („школьный работник“, „шкраб“).

Funkci vládního programu osvěty a školství mělo vystoupení Lunačarského z 11. 11. 1917. Komisař nabádal k uvolnění proudu vědění pro lid, řečnil o takovém vzdělání, jež by přispělo k formování člověka historicky nového typu, člověka všestranně rozvinutého po stránce rozumové, mravní, estetické i tělesné, aktivního tvůrce

nové, spravedlivější lidské společnosti. Kládl důraz také na tělovýchovné a umělecké složky ve výchovné činnosti. Tato vize narážela v praxi na neochotu učitelů a na nedostatek hmotných prostředků ve sféře školsví a fakticky nebyla realizována (Lunačarskij si povzdechl, že z idey umělecké výchovy nezůstalo nic). O nic méně důležité nebylo vedení dětí k pracovní kázi, ke kázi obecně a zejména k nejvyšší formě kázně, k sebekázi.⁶²

Vzdělání poskytovaly všem dětem do věku 14 let všeobecné pracovní školy. I když vznikl velký tlak na brzkou specializaci („strčit děti rovnou do řemesla“), díky úsilí Lunačarského se tyto polytechnické školy zachovaly. V letech 1923–1932 se vyučovalo podle nových osnov, v nichž byla témata soustředěna do tří komplexů: práce, příroda, společnost. Program školní výchovy se realizoval na bázi předávání určitých (filtrovaných) vědomostí založených na vědeckém světovém názoru – tehdejší škola urputně bojovala s údajným náboženským tmářstvím. Porevoluční děti byly vychovávány v duchu internacionálního, jako „občané světa“, kteří plně chápou zájmy pracující třídy a jsou s to bojovat za světovou revoluci.⁶³

Organizace školní docházky stvrzovala postulát totalitních společností, že dítě náleží společnosti, nikoli rodičům. Škola sloužila i jako filtr pro „kal, špínu a hnilobu“, které mladší generace přejímala od starší. Průkopníci nového kolektivního života prohlašovali, že je třeba vytrhnout děti ze „škodlivého vlivu rodinného života“, „znárodnit“ je, od prvních dnů je podřídit „blahodárnému vlivu komunistických škol“, „naučit je abecedu komunismu“.⁶⁴

V procesu snižování vlivu rodičovské autority a pod heslem osvobození žen od otroctví domácnosti vznikaly jesle a předškolní kolektivistická zařízení, kam byly děti odkládány od kojeneckého věku. Do „nové podoby“ pak byly přetavovány v dětských a mládežnických organizacích Pionýr a Komsomol, kde trávily část svého dne. Důkazem, že děti jsou skutečně tvárné jako vosk, byly série dopisů „nových dětí“ žádajících o zatčení svých otců v dobách kampaní proti vnitřnímu nepříteli.⁶⁵

Ovšem i pokud jde o školní pořádky, je třeba oddělit realitu představovanou a opravdovou. Ve skutečnosti, jak poukazoval i Lunačarskij, nebyly děti takové, jaké „bychom je chtěli mít“. Jejich vývoj neodvisel zcela od školy. Z Komsomolu zaznívalo, že jsou nedisciplinované, vyrůstají v chuligány, školy je nedokáží udržet na uzdě. Mísoto přísné kázně a kolektivistického ducha v nich prý škola pěstuje individualistickou a „chuligánskou úchytku“. Děti se nežádoucím způsobem sdružují mimo školu, vymýšlejí „konspirační hry“. Škola ani mládežnické organizace však dětem na druhou stranu nedokázaly poskytnout takovou náplň, která by je skutečně zaujala.⁶⁶ Školačka Nina

56 Сиявский, А.: *Основы советской цивилизации*. Cit. dílo, s. 157.

57 Maier, H.: *Politická náboženství. Totalitární režimy a křesťanství*. Cit. dílo, s. 32.

58 Геллер, М. Я., Некрич, А. М.: *Утопия у власти*. Cit. dílo, s. 45.

59 Bunin, I.: *Проклатé дny*. Cit. dílo, s. 178.

60 Tamtéž, s. 146.

61 Lunačarskij, A. V.: *O vzdělání lidu*. Cit. dílo, s. 141.

62 Tamtéž, s. 61.

63 Геллер, М. Я., Некрич, А. М.: *Утопия у власти*. Cit. dílo, s. 197.

64 Figes, O.: *Lidská tragédie. Ruská revoluce 1891–1924*. Cit. dílo, s. 691.

65 Figes, O.: *Šeptem: soukromý život ve Stalinově Rusku*. Cit. dílo, s. 140.

66 Lunačarskij, A. V.: *O vzdělání lidu*. Cit. dílo, s. 130.

Lugovská popisuje svou školní docházku – pro nedostatek kapacity se učilo na směny – slovy jako tlačení, zlost, strach, nepochopení mezi učiteli a žáky, hádky mezi spolužáky, ospalost a hlavně nuda.⁶⁷ Podmínky ve škole vedly dospívající dívku k dojmům, že svět nějakým podivným způsobem postaven na nepřátelství.⁶⁸ Za školní jednotvárností lze tušit paranoiu režimu – učitelé se bojí jakékoli samostatnosti žáků, naprosto absurdně třeba vyšetřují zimní koulovačku jako spiknutí. Deníkovými zápisky občas proleskne touha odpoutat se od tohoto řízeného a omezeného života, od „smutného světa pravidel a úkolů“, ponořit se někam do přírody, ztratit se někde v lesích. Tato touha je pro ruskou kulturu takřka archetypální, literárně ji ve stejné době vyjadřují Platonov či Charms. Ve vztahu ke škole o ní mluvil i Josif Brodskij: „Vzpomínám si, že když jsem ve svých patnácti opustil školu, nebylo to ani tak vědomé rozhodnutí, jako spíš instinktivní reakce. Zkrátka už jsem se dál nemohl dívat na některé tváře ve třídě – jak na některé spolužáky, tak – to především – na některé učitele. Jednoho zimního rána jsem tedy bez jakékoli zřejmé příčiny vstal uprostřed hodiny a melodramaticky se vzdálil. Bylo mi jasné, že se sem nikdy nevrátím. Z pocitů, které se mě tehdy zmocňovaly, si nejvíce vybavuji odpor k sobě samému proto, že jsem tak mladý a že mě tolik lidí může sekýrovat. Kromě toho to byl nejasný, ale radostný pocit z útěku, z nekonečné, sluncem zalité ulice.“⁶⁹

Progresivní byl sovětský program vzdělávání dospělých. Dekretem z 26. prosince 1918 se spustil program Likvidace negramotnosti. Měl ovšem politický podtext – osvojení si gramotnosti se mělo stát základnou pro osvojení si jakékoli nauky. Podle Leninových slov zůstával negramotný člověk člověkem nepolitickým, což bylo nežádoucí. Na propagandistických plakátech k Likvidaci negramotnosti je příznačně volena metafora negramotnosti jako slepoty: „Negramotný je to samé, co slepý. Všude naň čeká smůla a neštěstí.“ Gramotnost se tak přidává k řetězci navzájem zástupných pojmů klíčových pro ideologii režimu, a to na straně osvobození, štěstí, života, budoucnosti atp.⁷⁰

Je zajímavé, že horní věková hranice, k níž byla stanovena povinnost naučit se číst, psát a zvládnout základní početní úkony, a to i pod hrozbou trestů, činila 50 let (dolní hranice byla 8 let). Padesátka představovala v očích osvětářů tedy onu hranici, za níž se již žádné změny od člověka nedají neočekávat.⁷¹ Ostatně bolševický ideolog Tkačev navrhoval vyvraždit všechny obyvatele Ruska starší dvaceti pěti let.⁷² Na kurzech gramotnosti

měli přednost dělníci z průmyslových závodů a sovchozů ve věku 18 až 30 let. Každá obec musela mít školu gramotnosti (k tomuto účelu byla proškolená celá „armáda“ učitelů), kam byli po určitý čas uvolňováni lidé z pracovní směny. V polovině 20. let byl do programu Likvidace negramotnosti přidán i povinný kurz politické gramotnosti.⁷³

Princip soustavného vzdělávání a sebevzdělávání, tedy stálého směřování k lepšímu „já“, je pro občana SSSR naprosto charakteristický. Režim si však dával pozor, aby lid nebyl vzdělaný příliš. Vzdělání fungovalo na principu, že to, čemu se člověk neučí, to nezná. Poznání zůstávalo omezené, upřednostňovaly se technické vědy. Volná dostupnost knih se postupně snižovala.

Město

„Nový člověk“ byl plánován jako obyvatel města, město se mělo stát jeho přirozeným prostředím. Ve 30. letech se mělo do měst přesídlit zhruba třicet milionů rolníků. Mohutná urbanizace, jež dosáhla rychlosti ojedinělé v celých dějinách lidstva, diktovala směr změny životního stylu obyvatelstva sovětského Ruska. V procesu industrializace a urbanizace docházelo k hromadnému přeučování lidí rolnického původu na dělníky. Města budovaná na zelené louce nabízela svým obyvatelům možnost očistit se od starých zvyků a vesnických přežitků. Do měst odcházeli synové a dcery rolníků, odcizení od rodiny se posilovalo. Jak uvádí O. Figes, zachovaly se četné otevřené dopisy psané v předvečer odjezdu mladých lidí do měst na studia nebo do zaměstnání, v nichž se děti zříkaly rodičů. Tyto dopisy by se daly pokládat za deklaraci změny totožnosti, za vyznání víry v sovětské sny a cíle.⁷⁴ Ve městě se pak rolnické děti stávaly jinými lidmi.

Podle dobových románů přijížděli na novostavby lidé z vesnic i ze starých měst často úplně sami: starým padly děti válce, mladým zemřeli rodiče na nemoci. Ve válce zahynuli také bratři i sestry, různá jiná neštěstí zahubila manželky a manžele. V místě budoucích kombinátů čekalo osadníky společné (prozatímní) bydlení.

Koncept nových sovětských měst vycházel z tradičních utopických projektů (většina klasických utopií je založena na půdorysu města). Trockij v traktátu *O kultuře budoucnosti* vytyčil plán rychle postavených titánských měst se sady, vzorovými domy, železnicemi a přístavy, jež budou široké masy „brát za srdce“.⁷⁵

67 Lugovská, N. S.: *Ztracený deník sovětské školačky Niny Lugovské (1932–1937)*. Cit. dílo, s. 109.

68 Tamtéž, s. 146.

69 Brodskij, J.: *Jeden a půl pokoje*. Lidové noviny, Praha 1998 s. 14–15.

70 Jeden ze slabikářů pro dospělé obsahoval například známé heslo „Nejsme otroci, otroci nejsou my.“ („Мы – не рабы, рабы – не мы“). I ostatní slabikáře měly i politický obsah, některé texty byly zaměřeny proti kulakům, buržoazii a carskému režimu. Stejně tak nástěnná vyobrazení azbuky ilustrovala písmena politicky: L jako Lenin, T jako Trockij apod. (<http://ru.wikipedia.org>, heslo „Мы – не рабы, рабы – не мы“)

71 Геллер, М. Я., Некрич, А. М.: *Утопия у власти*. Cit. dílo, s. 69.

72 Abraham, P.: *Průvodce duchovními a politickými dějinami Ruska XX. století*. Oddělení ruského jazyka

a literatury CDVU MU, Praha 1993. s. 25.

73 Давыдова, Н.: *Неученых – тьма*. In: *Известия*, 23 ноября 2009, Dostupné z: <http://www.izvestia.ru/news/355639>

74 Figes uvádí: „Jeden chlapec židovského původu psal: „Odmítám být nadále členem té rodiny. Cítím, že mým pravým otcem je Komsomol, který mě naučil to nejdůležitější v životě. Mou pravou matkou je naše vlast; dnes je mou rodinou Svaz sovětských socialistických republik a národy SSSR.“ (Figes, O.: *Šepetem: soukromý život ve Stalinově Rusku*. Cit. dílo, s. 140.)

75 Троцкий, Л.: *О культуре будущего*. Dostupné z: <http://magister.msk.ru/library/trotsky/trotl982.htm>, [Citace 1. 5. 2009]

Komunistické město budoucnosti, jak jej zpodobňovaly kresby či fantastická literatura, bylo výsledkem ryze centrálního plánování, absentovalo v něm „tržní bujení“. Pro všechny byl zajištěn „dostatek světla, vzduchu, prostoru – s ohledem na zdraví – ... zdůrazňovány byly parky, vodní plochy, sportoviště“, tj. místa pro rekreaci pracujících. Mezi zónou práce a odpočinku fungovala rychlá přeprava moderními dopravními (komunálními) prostředky. „Mezi mimoměstskými výrobními stavbami hrála centrální roli elektrárna, chápaná jako nervové centrum...“⁷⁶

Utopického rodu byl např. plán „Paláce sovětů“, monumentální budovy, která se měla stát nejvyšší budovou světa. Hned po Leninově smrti si Komunistická strana Sovětského svazu předsevzala, že vybuduje skvělý palác revoluce, „emblém proletářské moci“. V roce 1933 vnikl v SSSR konkrétní návrh. Na vrcholu budovy měla být umístěna socha Lenina třikrát větší než Socha svobody. Palác měl být vybudován tak, aby nezestárl a stál navěky, a měl vyvolávat dojem ideálního města předmoderních dob.⁷⁷

Podle revolučních utopických vizí měly být pro občany postaveny obrovské obytné domy rozvíjející principiálně nový, kolektivistický způsob života. Nazývaly se „superdomy“, „domy-komuny“, „domy nového způsobu života“ či „obytné kombináty“ a byly projektovány podle nejnovějších technologií, vybaveny útulnými, čistými pokoji s přívodem vody i elektřiny. Jejich součástí měla být zařízení jako společné jídelny, prádelny, jesle, kluby. Cizí lidé měli žít ve společných prostorách, párům se vyhrazoval pouze malý soukromý koutek pro spaní a převlékání.⁷⁸

Skutečné bytové podmínky a vůbec hmotné zajištění života byly však otřesné. Například v Magnitogorsku, novém modelovém socialistickém městě, měly vzniknout „superdomy“ pro 800 obyvatel. Výsledkem projektu však bylo, že se 200 000 obyvatel nehostinné končiny tísnilo v jednopatrových barácích, stanech, zemljankách či přeplněných dřevěných noclehárnách.⁷⁹ V cihlových stavbách mohli žít jen vedoucí stavby nebo odborníci ze zahraničí. I v Moskvě lidé, co přišli z venkova, běžně spali na podlaze ve velkých dřevěných barácích, kde nebyly příkrývky, skříně ani skřínky, protože každý měl jen jedno oblečení, to, které měl na sobě. V takových domech neexistovaly žádné přepážky ani stěny, které by zajistily trochu soukromí.⁸⁰ Odpudivé podmínky přetrvávaly i v městských noclehárnách určených pro venkovany, kteří prodávali na „kolchozních trzích“. Vedle náказы a dětské práce tu kvetl alkoholismus a prostituce.⁸¹

Dobové literární antiutopie často líčí jedince sdílejícího nepohodlný soukromý životní prostor s mnoha cizími lidmi či osaměle obývajícího vyhrazenou kóji, jež je různými

76 Adamovič, I., Pospiszyl, T.: *Planeta Eden. Svět zítřka v socialistickém Československu*. Cit. dílo, s. 18.

77 Overy, R.: *Diktátoři. Hitlerovo Německo a Stalinovo Rusko*. Cit. dílo, s. 199–200.

78 Синявский, А.: *Основы советской цивилизации*. Cit. dílo, s. 235.

79 Overy, R.: *Diktátoři. Hitlerovo Německo a Stalinovo Rusko*. Cit. dílo, s. 206.

80 Figes, O.: *Šeptem: soukromý život ve Stalinově Rusku*. Cit. dílo, s. 130.

81 Измозик, В. С., Лебина, Н. Б.: *Петербург советский. «Новый человек» в старом пространстве 1920–1930-ые годы*. „Крига“, Санкт-Петербург 2010. s. 112.

způsoby sledována. Existenci komunálních bytů a ztížených podmínek bydlení ale nezamělovala ani prorežimní literatura. Katajev v jednom z prvních budovatelských románů *Vpřed!* (1932) vykresluje nové město jako rozestavěné místo bez záchytných bodů, prozatímní „prkenný a lepenkový svět“ se zemljankami a baráky a obchody v kůlnách.⁸²

S ubohostí a těsností soukromých prostor kontrastovala honosnost obecních budov: budov stranických organizací, paláců práce, sjezdových dvoran či nových náměstí. Krása novodobých paláců i moskevského metra, projektovaného jako paláce pro masy, měla jedince ohromovat a budit v něm občanskou hrdost, úctu a obdiv k sovětskému řádu – podobně jako mohutnost a nádhera některých sakrálních staveb vyvolávají ve věřícím pocit ohromení před církevní mocí.

Rodina jako poslední pevnost

Již v 19. století se různé politické skupiny sledující utopické ideje (socialisté, později komunisté) snažily vyrvat lidi z rodiny a spojit je v organizaci vyššího typu – falangu, artěl nebo stranu – názorné příklady poskytuje Černyševského román *Co dělat?* nebo později Gorkého *Matka*.⁸³

Podle bolševických dogmatiků se měl veškerý život „nového člověka“ – práce i škola, bydlení i odpočinek – odehrávat v kolektivu, navenek. V tom ale vládnoucí ideologie svým způsobem navázala na tradiční ruský občinový samosprávný princip. Návrhy na nový kolektivní způsob života se proto nesetkaly s větším odporem.

Ojediněle zaznívaly jen názory Lunačarského, že člověk má mít právo na samotu, individualitu, vnitřní život, tj. že i když je nutno organizovat člověka i v běžných životních činnostech mimo zaměstnání, nesmí se ale zapomenout na jednotlivého člověka: „Každému jednotlivci se musí přiznat právo na vlastní místnost, kde se může zařídit podle svého a kde se může odloučit od lidí... V socialistické společnosti může děti vychovávat společenství, nicméně přeje-li si dvojice žít intimním způsobem, musí být k tomu poskytnuty veškeré možnosti.“⁸⁴ Vzácné je Lunačarského pojetí socialismu jako „zrnité struktury“: „...socialismus předpokládá velký individuální rozvoj, neničí jej ani nehanobí – podobně jako v orchestru každý hlas rozvíjí svoji melodii a všichni společně tvoří symfonii“⁸⁵. Naopak Trockij si v traktátu *O kultuře budoucnosti* stěžoval, že způsob života proletariátu je velmi konzervativní. Vztahy mezi mužem a ženou, rodiči a dětmi a chování v domácnosti, oddělené od okolního světa, odolávají změnám. K úplné reformě rodiny v duchu kolektivismu je podle něj zapotřebí ještě mnoha desetiletí ekonomického a kulturního růstu.⁸⁶

82 Katajev, V. P.: *Vpřed! Práce*, Praha 1972, s. 45.

83 Кларк, К.: *Сталинский миф о великой семье*. In: Вопросы литературы, 1/1992 Москва, с. 4.

84 Lunačarskij, A. V.: *O vzdělání lidu*. Cit. dílo, s. 153.

85 Tamtéž, s. 153.

86 Троцкий, Л.: *О культуре будущего*. Dostupné z: <http://magister.msk.ru/library/trotsky/trotl982.htm> [Citace 1. 5. 2009]

Lenin hlásal, že rodina je nejvíce dezorganizovanou, nejvíce otrockou a z hlediska nákladů nejméně ekonomickou hospodářskou jednotkou odtrhávající navíc ženu od práce pro společnost. Likvidace domácího hospodaření je předpokladem a podmínkou výstavby socialismu.⁸⁷ Stalin tvrdil, že skutečný bolševik by neměl mít rodinu vůbec, neměl by mít na ni čas, neboť ho zcela pohlcuje stranická práce – o samotném Stalinovi národ jen matně věděl, že má ženu a děti.⁸⁸

Rodinná politika počítala s postupným, rozpadem konvenční rodinné jednotky. Dekret o rodině, manželství a škole ze září 1918 byl prvním sovětským kodexem. Do rodinného práva přinesl rozvolnění: zrušil nezrušitelné církevní sňatky a nahradil je pouhým zápisem na ZAGS („отдел записей актов гражданского состояния“)⁸⁹, zavedl volný rozvod, legalizoval potraty. Nový zákon o rodině z roku 1926 pak rozvolnění rodiny potvrdil – o rozvod šlo žádat na ZAGS prostřednictvím pouhého lístečku, tj. oznámení o rozvodu. Mohly tak učinit obě strany bez vědomí partnera. Liberální rozvodové zákony však přinesly pouze to, že muži neplnili své povinnosti k dětem a ženám. Rodina se cenila jen potud, pokud sloužila státu jako „základní buňka společnosti, jejíž povinnosti výchovy dětí jsou určeny nezbytností vytváření dobrých občanů.“⁹⁰

Od 20. let probíhala řada projektů „osvobození žen“. Výchovu dětem a vzdělání a podporu mladým lidem poskytoval stát, domácí práce byly převáděny do oblasti služeb. J. Oleša v románu *Závist* na hraně parodie představuje projekt osvobození žen od domácí dřiny prostřednictvím „industrializace kuchyně“. Jedna z postav románu, šéf potravinářského trustu Andrej Babičev, zakládá veřejné jídelny, snaží se vyrobit nový druh salámu – levný, výživný, chutný. Sní o „ledovcích pudinků“, „mohylách kaše“ a „oceánu polévky“, v němž se proměnily soukromé „loužičky“, nad nimiž ženy dříve trávily polovinu dne: „Ženy! Ofoukneme z vás saze, zbavíme vaše nosní dírky kouře, uši rámusu, donutíme brambory, aby ze sebe ve chvílce jako kouzelným proutkem svlékly slupku.“⁹¹

Ve sporech, jaký má být nový typ ženy, se vedle epizodické idey volné lásky a sexuální revoluce těsně po roce 1917 prosazované Kolontajeovou a vedle tzv. teorie „sklenice vody“, podle níž mají být lidské sexuální potřeby uspokojovány stejně snadno, jako je vypití sklenice vody, se nakonec prosadilo vnímání ženy jako soudruha, kdy se „ženskost“ oficiálně stala minulostí. Na ženě byla vyžadována především výkonnost, žena ztratila své postavení „slabého“ pohlaví. Obě pohlaví se mentálně, vnějškově i společensky sjednocovala tak, aby vyhovovala jednotné normě člověka-pracovníka. V so-

87 Lunačarskij, A. V.: *O vzdělání lidu*. Cit. dílo, s. 151.

88 Montefiore, s. S.: *Na dvoře ruského cara*. Beta-Dobrovský. Ševčík, Praha-Plzeň 2004, s. 87.

89 Takzvané „rudé svatby“ se od začátku 20. let staly alternativou církevního sňatku. Novomanžele odváděl předseda Komsomolu nebo stranické organizace. Ikony byly zaměněny portréty revolučních vůdců a marxistických klasiků, akt probíhal v závodním klubu. Novomanželé dostávali jako dárek knihy Trockého či Preobraženského. (Беззубцев-Кондаков, А.: *Без черемухи*. In: Журнальный зал. Dostupné z: <http://magazines.russ.ru/ural/2006/6/be15.html>)

90 Макаренко, А.: *Книга для родителей*. Красная Новь, Москва 1937, s. 15.

91 Oleša, J.: *Závist*. Svět sovětů, Praha 1967, s. 13.

cialismu se ideálem ženy stává žena-spolubojovnice, žena-soudružka plnohodnotně se podílející na revolučním boji a socialistické výstavbě.⁹² Vztah mezi mužem a ženou byl soustavně zjednodušován a infantilizován.

Lunačarskij definoval buržoazní ideál ženy takto: „Žena si musí vést tak a získat takový zevněšek a tak se oblékat, aby celým svým vzezřením demonstrovala, že existuje pro potěchu muže...“ Sovětský vzor pak popsal slovy: „U nás žena musí mít správně vyvinutý organismus, aby mohla obstát ve všech zkouškách. Potřebuje být stejně zocelená jako muž. Není stvořena jen proto, aby byla něčí ženou; musí být pracovníci stejně jako muž... Proč dlouhé sukně, když brání v delším kroku a domů nosí nákazu? Proč dlouhé vlasy, když muži je nenosí? Ženy nepotřebují copy. Jsou nepohodlné, obtížně se myjí... a vyžadují velkou péči.“⁹³ Napříště musí ženám coby líčidlo stačit zdravá barva tváří, jejich krása se měří rozumovou vyspělostí a dobrým tělesným vývojem. Žena má být organizována nikoli v rodině, ale v pracovním kolektivu či „ženském oddílu“ – „женотделы“ založené v roce 1919 měly za úkol přetvořit ženy prostřednictvím zapojení do místní politické práce a vzdělávací propagandou (a byly přezdívány „баботделы“).

O diskriminaci rodiny píše často Nina Lugovská. Otec Niny, bývalý eser, byl zatčen, vězněn, a protože mu úřady neprodloužily moskevský pas, což byl jeden z běžných způsobů byrokratické šikany, žil nadále ve vyhnanství „jako tulák bez domova“. Nešlo o výjimečný osud – řada rodin musela vyjít z jednoho příjmu, často nižšího příjmu matky. Přitom Ninina rodina si do zatčení otce žila poměrně dobře. Po změně situace ale matka tří dcer musela pracovat do úmoru, byla stále unavená, nemocná a nakonec apatická, podobná „tažnému koni v lomu“. Téměř nestíhala zdržovat se doma a věnovat se výchově dcer. Obrazy uštvaných žen přináší i umělecká literatura. V *Moří mládí* naráží Platonov na prosazující se styl kasárenské výchovy dětí. Městské matky se nemohou o své děti starat, neboť dopoledne studují, odpoledne pracují. V noci pak nad svými spícími dětmi bdí.

Politikům bylo zřejmé, že rozvoj „nového člověka“ velmi závisí na společenské organizaci běžných životních činností probíhajících mimo továrny a závody, mimo zaměstnání. Vyvstala nutnost uspořádané klubové činnosti, která by jedince odpoutávala od rodiny.

V roce 1929 byl v SSSR i z tohoto důvodu zaveden pětidenní pracovní týden (tzv. „непрерывка“) promyšlený tak, aby byl udržen nepřetržitý výrobní provoz (až do roku 1940). Obyvatelstvo bylo rozděleno na pět skupin, přičemž každá skupina měla jeden den volna vždy jiný den. V úhrnu se pracovalo neustále. Tím se narušil rytmus společného trávení volného času, pravidelných setkání s přáteli. Společnost se přirozeně atomizovala, neboť rodina se prostě nemohla doma sejit.

Jak známo, socialistická společnost byla přitom paradoxně stavěna na půdorysu rodiny jako pospolitosti dětí kolem jediného otce-vůdce (s hojně užívanými epitety jako otec národů, národy-bratři a také matka-vlast, svazové republiky-sestry).⁹⁴ Podle

92 Macura, M.: *Šťastný věk. Symboly, emblémy a mýty 1948–1989*. Cit. dílo, s. 38.

93 Lunačarskij, A. V.: *O vzdělání lidu*. Cit. dílo, s. 152.

94 Добренко, Ю.: *Метафора власти*. Москва 1993, с. 46.

H. Arendtové jde o nové struktury, které nahradily struktury staré, z nichž byl člověk vykořeněn. Masový charakter společnosti v konečném důsledku způsobil izolovanost člověka a atomizaci společenství.⁹⁵ Stát se snažil rozvázat vztahy mezi lidmi tak, aby zůstal s člověkem jakoby o samotě, aby existovalo jen pouto člověka a státu (či kolektivu jako mikrostátu). Oficiálně nejsdruženější společenství na světě, které nezanechávalo člověka samotného s jeho otázkami, diktovalo mu činnosti a stále ho vtahovalo do masových akcí⁹⁶, mohlo být ve skutečnosti uskupením samotářů. Mezilidské kontakty ve veřejném prostoru často ovládala neurvalost a nevraživost mezi různými skupinami osob. Nina Lugovská o venkovském shromáždění píše: „Místo všude opěvované solidárnosti panoval naprostý antagonismus mezi místními pracujícími a hosty.“⁹⁷

Kult práce

Jádro nového „sovětského života“ tvořila práce. Zbožštění pracujícího člověka a heroizace pracovního výkonu coby prostředku k prolomení se do světlých zítřků dosáhly takové míry, že lze mluvit přímo o sovětském kultu práce. Ideální „nový sovětský člověk“ byl zpočátku připraven a ochoten pracovat i zadarmo – v prvních sobotních brigádách („субботник“) Lenin údajně spatřoval první projevy komunismu v praxi.

Ruskou porevoluční historií se prolíná požadavek na zintenzivnění výroby, zlepšení organizace práce, na zvýšení produktivity. Mnozí se zhlédli v teoriích amerického inženýra F. W. Taylora o „vědeckém vedení podniků“, založeném na výkonnostních prověrkách a automatizaci průmyslových úkolů, vedoucích k přetvoření dělníka v disciplinovanou bytost.⁹⁸ I Lunačarskij, jenž většinou odmítal přemrštěné vize, přiznával nutnost zavedení správného, tj. mužného a zrychleného tempa. V dobové rétorice se proluly vojenské a pracovní termíny. Mluvilo se a psalo o „armádě pracujících“, „pracovní frontě“ apod., revoluční lídři snili o „militarizaci práce“.

Manuální práce byla obecně chápána jako zušlechťující metoda při výstavbě nového lidstva. Už první lágry z roku 1918 určené pro izolaci bělogvardějců byly definovány jako „školy práce“. Ve 30. letech, kdy se systém GULAGu znatelně rozšířil, začíná být práce vnímána jako hlavní prostředek „překování“ („перековка“) špatného člověka v dobrého. Pozorovatelé byli přesvědčeni, že všichni vězňové se domů vracejí jako kvalifikovaní, gramotní a svědomití dělníci.⁹⁹ Gorkij k ženám budujícím kanál Moskva-Volha údajně provolával: „Ваша работа, еще раз показывает миру, как прекрасно действует на человека труд осмысленный великой правдой.“¹⁰⁰

95 Balík, S., Kubát, M.: *Teorie a praxe totalitních režimů*. Dokořán, Praha 2004, s. 36.

96 Добренко, Ю.: *Метафора власти*. Cit. dílo, s. 53.

97 Lugovská, N. S.: *Ztracený deník sovětské školačky Niny Lugovské (1932–1937)*. Cit. dílo, s. 206–207.

98 Figes, O.: *Lidská tragédie*. Cit. dílo, s. 692.

99 Figes, O.: *Šeptem: soukromý život ve Stalinově Rusku*. Cit. dílo, s. 205.

100 Геллер, М. Я., Некрич, А. М.: *Утопия у власти*. Cit. dílo, s. 68.

Věda a technika

Celá éra budování socialismu byla věkem „utopického optimismu o možnostech vědy, která může změnit lidský život“¹⁰¹. Sovětská ideologie vnímala vědu, techniku a socialismus jako vzájemně podmíněné entity. Komunismus můžeme pokládat za nejdůležitější navržený projekt pokroku v dějinách lidstva. Po revoluci se vyrojily četné fantastické a futuristické romány, které se obešly bez božstev a nadpřirozených sil.¹⁰² Sovětský ateismus se upevňoval úctou k empirické vědě.

Ještě v 50. letech pak vyšel v sovětském časopise „Знание – сила“ dopis V. A. Obručeva, v němž akademik projektoval například to, že je třeba prodloužit lidský život průměrně na 150 až 200 let, vyrábět v továrnách všechny látky známé na zemi, a to i ty, které se v přírodě nevyskytují, vyšlechtit nové druhy zvířat a rostlin, zmenšit plochy neúrodných krajů, přizpůsobit k životu a obdělávat bažiny, hory, pouště, tajgu, tundru a snad jednou i mořské dno: „Sovětské lidé totiž chtějí dlouho žít, chtějí žít v hojnosti a bezpečí, chtějí být neomezenými pány své země, nezávislími na rozmarech přírody.“¹⁰³ Technickým vyvrcholením sovětské éry bylo pak dobývání kosmu.

I A. Platonov spatřoval v prvních technologických úspěších Sovětského svazu důkaz socialismu. V roce 1926 připomíná objevení hřebenu Čerského, kanály Volchov–Dněpr, Volga–Don, úspěchy na poli aviatiky, Ioffeův krystalický akumulátor, Ufimceův motor na větrný pohon, masovou patentovou aktivitu pracujících.¹⁰⁴

Pokus o ovládnutí země byl komplexně uskutečněn – směřoval do hloubky (těžba kovů, dobývání podzemních pramenů, později budování metra), do výšky (stavby mrakodrapů, proniknutí do kosmu), do dálky (šíření komunistické myšlenky do všech světových stran, osidlování pustin, později adorace dálkových letů, polárních výprav). Směřoval i dovnitř lidského těla.

Ruští komunisté byli fascinováni zejména elektřinou. Cítili, že s její pomocí bude možné uzavřít svět do vypočitatelného a předvídatelného kosmu, a dokonce vytvořit svébytný svět umělý. Proslula Leninova teze, že „Komunismus je sovětská moc plus elektrifikace celé země.“¹⁰⁵ Elektřina se přirovnávala k revoluci přeměněné v látku¹⁰⁶, socialismus k raketě do budoucna. Zatímco socialistickému světu má patřit elektřina a éter, kapitalismu zůstane parní lokomotiva.

„Vládci elektřiny“ a techniky se stali kouzelníky matérie, novodobými šamany: „Magie není co do své původní formy nic jiného než jakousi primitivní „technikou“

101 Figes, O.: *Lidská tragédie. Ruská revoluce 1891–1924*. Cit. dílo, s. 682.

102 Adamovič, I., Pospisyl, T.: *Planeta Eden. Svět zítřka v socialistickém Československu*. Cit. dílo, s. 238.

103 Tamtéž, s. 9. (přetištěno jako úvodní slovo románu V. Babuly *Signály z vesmíru*)

104 Платонов, А. П.: *Путешествие нового человека*. Dostupné z: <http://imwerden.de/cat/modules.php?name=books&pa=showbook&pid=297> [Citace 10. 10. 2005]

105 *Lenin o významu vědy a techniky*. Státní knihovna ČSR, Praha 1973, s. 23.

106 Платонов, А. П.: *Технический роман*. Cit. dílo, s. 7.

pro plnění přání. V ní se Já domnívá, že má nástroj pro podrobení všeho vnějšího bytí a k jeho zatažení do svého okruhu.¹⁰⁷ Symbolem elektrifikace Ruska byla „Leninova lampička“, osvětlující vůdcův pracovní stůl. Petrolejka či pouliční lampa patřily k ustáleným atributům dobových hagiografií komunistických vůdců, spadaly do tematického okruhu světla, jenž byl s nimi tradičně spojován.¹⁰⁸

Stalinismus

Sociolog Jurij Levada se domnívá, že jedinou, první a skutečnou „sovětskou generací“ bylo pokolení 30. let (konkrétně období 1930–1941), tzv. „děti revoluce“, tedy lidé, kteří se narodili před 1. světovou válkou a jejichž socializace probíhala již za sovětských podmínek. Ve 30. letech se ve městě i na vesnici zformovaly nové společenské skupiny nesoucí přívrstev „nový“ („noví rolníci“, „noví dělníci“, „nová stranicko-státní byrokracie“). Přesto však ani 30. léta nezrodila žádný stálý, úplný a reprodukcijící se lidský typ.¹⁰⁹

Vybraná svědectví o životě ve stalinském Rusku dokazují, že ve 30. letech se režimu podařilo zčásti uskutečnit to, co plánoval, totiž navodit dojem postutopického neměnného (nejlepšího) stavu. Toho bylo dosaženo hlavně izolovaností. „Sovětský člověk“ byl člověkem izolovaným několikanásobně (vnitřně i vnějškově, prostorově i časově). Vnější svět byl prohlášen za nepřátelské kapitalistické obklíčení, smrtelné nebezpečné „novému světu“. Velmi archetypální podstatu¹¹⁰ měla – pro totalitní režimy charakteristická – neofobie, strach ze změn a informací zvenčí.¹¹¹ Koncepte mezinárodní revoluce se změnila na koncepci socialismu v jedné zemi. Přesvědčení sovětské civilizace o své zralosti k tomu, aby vytvořila soběstačný, uzavřený svět, ostatně dosvědčuje i zacházení se jmény: pojmenovávání dětí nikoli podle tradičního kalendáře, ale novými jmény souvisejícími s vlastní revoluční tradicí (Nině, tj. Lenin pozpátku, Vilen, Hvězda apod.). Do módy přichází přejmenovávání všemožných objektů a sídel na počest politiků. Ze stalinského Ruska se ovšem zachovala nejedna pochvalná reakce od návštěvníků ze Západu, v níž potvrzovali zhmotnění sovětského snu a popisovali SSSR jako „zítřek lidstva“, „novou civilizaci“, „existující budoucnost“.¹¹²

107 Cassirer, E.: *Filosofie symbolických forem II. Mytické myšlení*. OIKOYMENH, Praha 1996, s. 256.

108 Macura, M.: *Šťastný věk. Symboly, emblémy a mýty 1948–1989*. Cit. dílo, s. 51–52.

109 Левада, Ю.: „Человек советский“: проблема реконструкции исходных форм. In: Мониторинг общественного мнения 2/2001, s. 8–10.

110 Archaický člověk ponořený do rutinních zemědělských činností byl natolik vevázan do cykličnosti, že se mu i události vlastního života a události historické jeví jako sled stále se opakujícího řetězce jevů. Takové vnímání je ovšem základním zdrojem mýtotvorby. Kolektivní paměť je nehistorická, uchovává jen exemplární, události redukuje na „kategorie“ a osobnosti na „archetypy“. Reálnou událost zpracovává do bájněho vyprávění s tendencí členit a interpretovat ji shodně s nadčasovým vzorem hrdinského mýtu. (Eliade, M.: *Mýtus o věčném návratu. (Archetypy a opakování)*. ISE, Praha 1993, s. 31–35.)

111 Левада, Ю.: „Человек советский“: проблема реконструкции исходных форм. Cit. dílo, s. 8.

112 Геллер, М. Я., Некрич, А. М.: *Утопия у власти*. Cit. dílo, s. 227.

Pro stalinské Rusko byla charakteristická homogennost. Josif Brodskij vzpomínal: „A omítnuté stěny tříd s bleděmodrým pruhem v úrovni očí, který se neodbytně táhl celou zemí jako čára nekonečného zlomku, přes sály, nemocnice, továrny, věznice, chodby komunálních bytů. Jediné místo, kde jsem se s tímto pruhem nesetkal, byly vesnické chalupy. Na tento ornament jste naráželi všude a dováděl vás k šílenství.“¹¹³

Fakt, že neexistuje žádná alternativa trávení času, působil na mnoho individualit rozkladně. I školačka Nina pocituje během období proklamovaného „vítězného života“ jednotvárnost a unylost dní, kdy nový den je až do nejmenších podrobností předem znám. Dívka nezažívá žádné osobní štěstí (i když jistou její existenciální prázdnotu můžeme přisoudit spíše pubertálnímu věku). Naděje, že se „stane něco velkého“ a „něco se změní“, nakonec přebije racionální závěr o mrzkých variantách osobní perspektivy: „Život bude čím dál těžší, buď se budu hrbit celý život nad čísly jako účetní, nebo budu učit protivné žáky, k ničemu lepšímu se nedostanu – ale to už mě opustí všechny touhy.“¹¹⁴ Každé další školní čtvrtletí je přetrpěno, kvalita života se nikam neposouvá.

Definitivně odcházejí idealismus a snilkovství, „donkichotství“ začíná být nežádoucí nálepkou. Stalinský systém již nepotřebuje askety a vůbec zastánce nějakých idejí, nýbrž reálné vykonavatele diktátorových plánů. V roce 1931 končí Lunačarskij, jenž symbolizoval porevoluční školství, a přichází Bubnov, jenž všechny experimenty označil za „skrytý trockismus“¹¹⁵ a do školství zavedl tvrdý rozvrh a disciplínu. Makarenkův kolektivní polovojenský styl výchovy se z prezíraného mění na oceňovaný.

Vystupňovala se osvětová funkce státu. Sám Stalin soustavně zdůrazňoval přetrvávající zaostalost sovětské společnosti a hodlal ji překonat oficiálními programy školení, výchovy, státem podporovaného „kulturního chování“. Sovětská společnost se nadále snažila potlačovat pudové a primitivní složky lidského chování.¹¹⁶ Nová „sovětská mentalita“ spolu s „novou sovětskou morálkou“ natrvalo oficiálně vyloučily sexuální prohřešky, zločin i špatné zdraví. Jako jeden z ústředních motivů výstavby socialistické společnosti byl akcentován požadavek hygieny. Obyvatelstvo bylo vedeno k tomu, aby si čistilo zuby (pod heslem, že čistit si zuby je revoluční skutek) či neplivalo na ulicích. Strana nyní přikládala větší váhu vystupování a etiketě. Ve 30. letech strana vyhlásila, že dobrý komunista musí mít kultivované způsoby a musí být upravený. Roste kult dokonalého přitažlivého těla, všichni sportují.

S rokem „Velkého přelomu“ (1929) a první pětiletkou vygradovala prvořadost práce v životě každého člověka. První pětiletka oživila Trockého a Bucharinovu myšlenku o militarizaci práce. Za účelem splnění hospodářského plánu byly na megalomanské stavby socialismu doslova naverbovány další miliony rolníků z vesnic.

113 Brodskij, J.: *Jeden a půl pokoje*. Cit. dílo, s. 15–16.

114 Lugovská, N. S.: *Ztracený deník sovětské školačky Niny Lugovské (1932–1937)*. Cit. dílo, s. 69.

115 Геллер, М. Я., Некрич, А. М.: *Утопия у власти*. Cit. dílo, s. 256–257.

116 Overy, R.: *Diktátoři. Hitlerovo Německo a Stalinovo Rusko*. Cit. dílo, s. 226.

Budoucnost se přibližuje. V atmosféře dělného entuziazmu se zdá, že stačí postavit ještě jeden závod, ještě jednu přehradu a nastane kýžené hromadné štěstí. Žáci sovětských škol ve 30. letech pokládali komunismus už jen za zdokonalení, respektive kvantifikaci reality, ve které žili (kreslili krávy, které dojí hektolitry mléka), a ne za nějakou mlhavou vědeckou fantazii.¹¹⁷

Ve vnímání ideálního sovětského člověka došlo k posunu. Zatímco ještě na počátku 30. let byl kladen důraz na „malého člověka“, na obyčejné anonymní dělníky, kteří společně pracovali za sovětskou modernizaci, od posledních let prvního pětiletého plánu začal být vyvíjen tlak na to, aby se těžiště zájmu přeneslo na „hrdinu práce“. Generace „velkých“ hrdinů jako by odpovídala sovětské posedlosti velkými měřítky.¹¹⁸ Nina Lugovská píše: „Moje zájmy jsou nicotné, je třeba udělat nějaký hrdinský čin a proslavit se.“¹¹⁹ V roli „nových“ „nových lidí“ se prvně objevují osobnosti nespojení s válkou a revolucí, nýbrž s budovatelskou a dobovatelskou etapou SSSR, s etapou, v níž bylo třeba dokázat, že země stojí na špicí pokroku lidstva. Jako hrdinové byli oslavováni rekordmani své doby vyznačující se vždy mimořádnými schopnostmi, obětavostí, vůlí a odvahou: úderníci, sportovci (zejména atleti), letci, výzkumníci (z polárních výprav). Filmy, knihy a písně opěvovaly činy původně „všedních lidí“, pocházejících z řad proletariátu, kteří přinášeli Sovětskému svazu slávu. Mladí lidé byli přesvědčováni, že mohou následovat jejich úspěchy, jen když se budou pilně učit a prokážou, že jsou hodni své přináležitosti k sovětským občanům.¹²⁰ Ačkoli to bylo v rozporu s původními myšlenkami socialismu, důležitou roli v osobním životě člověka počal opět hrát individualismus, respektive osobní ambice.

Vzorem všech vzorů pro lidi usilující o mimořádné pracovní výkony se stal horník Aleksej Stachanov (1905–1977), překračující plán o desítky procent. Stachanov vykazoval mnoho vhodných vlastností ideálního „nového člověka“: byl mladý, měl pronikavý, radostný pohled, jemné rysy, jeho tvář zdobil úsměv. Narodil se na vesnici a odešel do průmyslového centra, kde se po krátké době výcviku projevil jako neohrožený entuziasta.¹²¹

Konzumní společnost a nová hierarchizace

Sporná je otázka materiálního blahobytu v SSSR. Na konci 20. let se viditelně zhoršily životní podmínky. Byly zavedeny přídělky na potraviny, palivo a různé domácí zboží, restaurace a kavárny se zavřely, výkladní skříně se vyprázdnily, ulice zešedly, lidé byli

117 Figes, O.: *Šeptem: soukromý život ve Stalinově Rusku*. Cit. dílo, s. 187.

118 Overly, R.: *Diktátoři. Hitlerovo Německo a Stalinovo Rusko*. Cit. dílo, s. 150.

119 Lugovská, N. S.: *Ztracený deník sovětské školačky Niny Lugovské (1932–1937)*. Cit. dílo, s. 94.

120 Figes, O.: *Šeptem: soukromý život ve Stalinově Rusku*. Cit. dílo, s. 140.

121 Ve skutečnosti se však udály i vraždy stachanovců.

nuzněji oblečení.¹²² Panoval nedostatek všeho, oděvy byly obnošené, z nepopsatelné látky. K chudobě nevidané hloubky a hladomoru genocidních rozměrů vedla následně kolektivizace ruské vesnice.

V roce 1933 pak došlo k dalšímu zdražení jídla („v srpnu není zelenina na stanicích“¹²³). Nadále se prohluboval rozdíl mezi městem a venkovem. Nina Lugovská si při svých cestách za otcem do provincie, když čekala na nádraží na zapáchajícím prašném chodníku, zaznamenala: „...ubozí, odraní, prostí lidé, většinou rolníci... ve vlaku polohladoví lidé, kteří neznají ani minutu oddychu.“¹²⁴ Platonov ze svých cest po Rusku psal: „Život je tu těžší, než si lze vůbec představit. Při svých poutích po zapomenutých místech jsem viděl tolik smutných věcí, až jsem přestal věřit, že někde existuje Moskva, umění a próza. Přitom se mi ovšem zdá, že skutečné umění, skutečná myšlenka se mohou zrodit jen v takových zapadlých koutech. Jenomže život je tu tak žalostný, že se člověk stydí za sebemenší kousek štěstí...“¹²⁵ Po městě naopak chodili elegantní, čistě oblečení s bílými pěstěnými tvářemi a rukama, nalíčené ženy v dekoltovaných šatech a s obarvenými vlasy.

Obrat nastal v polovině 30. let. Byl jaksi rehabilitován nárok na osobní komfort a štěstí, a to v takřka maloměstácké podobě – zkonsumnění sovětské kultury tvořilo podstatu změny v atmosféře společnosti. Plnění nadosobních cílů již napříště nevyučovalo hmotný dostatek jedince a rodiny.¹²⁶ Ten tam je porevoluční asketismus. Společnost se navrátila k přirozeným lidským potřebám. Stalin údajně prohlásil: „Člověk je člověk, chce mít něco svého.“¹²⁷

Jiná Stalinova slova o tom, že „žijeme lépe, žijeme radostněji“ z roku 1935, jako by znamenala oficiální dobrozdání pro radost a zábavu. Byly zakládány parky oddechu a sportoviště. Masově se rušily hřbitovy a na jejich místě se stavěly parky, cirkusy, di-

122 Figes, O.: *Šeptem: soukromý život ve Stalinově Rusku*. Cit. dílo, s. 130.

123 Lugovská, N. S.: *Ztracený deník sovětské školačky Niny Lugovské (1932–1937)*. Cit. dílo, s. 53.

124 Tamtéž, s. 95.

125 Podle: Zadražilová, M.: *Cesta k Čevenguru*. In: Platonov, A. P.: *Čevengur*. Argo, Praha 1995, s. 436.

126 Literární kritik A. Gurvič v reakci na povídku Fro vyčítal A. Platonovovi, že se soukromé a obecné zájmy u jeho hrdinů střetávají: „...чтобы любить, надо покинуть свой важный гражданский пост; чтобы твердо стоять на посту, надо бежать от любимого человека, от любви. Надо делать коммунизм, и для этого необходимо забыть себя, отвести руки от жены.“ Podle normativu se nevyučující: „Миллионы людей в нашей стране готовы пожертвовать жизнью, если этого потребует революция. Но не меньшей гордостью наполняет нас сознание того, что в социалистическом обществе рушится стена, веками стоявшая между интересами общества и интересами отдельной личности. Борьба за свободное человечество и за свободу личной, индивидуальной любви, идут рука об руку. Больше того, они предполагают друг друга. ...в своей сущности – социалистическое общество – это и есть расцвет всех индивидуальных сил человека, как духовных, так и физических. Социализм освобождает любовь от векового конфликта с обществом, с государством.“ (Гурвич, А.: *Андрей Платонов*. Красная новь, 10/1937, с. 210, 224.)

127 Podle: Figes, O.: *Šeptem: soukromý život ve Stalinově Rusku*. Cit. dílo, s. 162.

vadla či kina.¹²⁸ Komsomolský vůdce A. Kosarev vyhlásil, že mládež se zcela mylně domnívá, že Komsomol je proti „osobnímu dostatku, útulně zařízeným pokojům, uhlazenosti, módnímu oblečení, botám, že potlačujeme snahy jedince... Nejsme ani proti hudbě, ani proti lásce, ani proti květinám.“¹²⁹ Od žen, respektive komsomolek, se opět požadovala krása včetně upravených vlasů, pěstěných nehtů nebo parfému. Na milost byl vzat tanec, sovětská kinematografie chrlila hudební a romantické komedie. Materiální životní podmínky se objektivně zlepšily a miliony lidí se pozvedly k vyššímu sociálnímu statusu. Na trhu se objevilo více spotřebního zboží, otevíraly se nové obchodní domy, vznikala lahůdkářství apod.¹³⁰ Změnil se i plán výstavby. Bylo rozhodnuto, že hlavním typem obytného domu bude dům s individuálními byty pro každou rodinu (pro elitní skupiny to mají být domy luxusní). Na venkově byly povoleny záhumenky či chování drůbeže.

Rok 1935 se stal rokem „navrácení k člověku“, znovuprobuzením ducha „proletářského humanismu“. Dřívější heslo „o všem rozhoduje tempo“ („темпы решают все“) bylo změněno na „o všem rozhodují kádry“ („кадры решают все“). Člověk byl prohlášen za nejcennější kapitál země.¹³¹ Vládl kult dětského úsměvu.

Změnila se i rodinná politika. Stalinská společnost se počítala za natolik progresivní, že se jednotlivá rodina nemohla nacházet v opozici vůči státu – měla být spíše jeho pomocníkem. Postavení rodiny jako ústřední společenské jednotky se ukotvilo podle modelu rodiny coby miniaturního státu. V tisku se objevovalo nemálo článků na téma, jak se jednotlivé rodiny vztahují k velké, symbolické rodině národů.¹³² Ve 40. letech už spisovatelé píší o vztazích mezi rodinou a společností mluvili o „malé“ a „velké“ rodině.¹³³ Na dané období se pak vzpomínalo s nostalgií zejména kvůli zážitku normálního rodinného života. Větší svoboda zavládla v oblasti osobních zvyků či vkusu – politická a ideová kontrola jednotlivce, zejména pak straníka, ovšem přetrvávala.

Mateřství bylo nově definováno jako socialistická povinnost, sovětské matky dostávaly medaile slávy za počet dětí (stejně jako matky v nacistickém Německu). Řádná rodičovská péče a pevný manželský svazek byly stavěny do protikladu k sexuální volnosti. V roce 1933 byla kriminalizována homosexualita. V roce 1934 byly obnoveny okázalejší svatby se snubními prsteny. „Zákonem o dětech“ z roku 1935 se ještě více utužuje morálka v rodině, o rok později jsou zakázány potraty a zesložituje se rozvod.

I sovětská elita se vrátila ke konvenčním názorům na rodinu a intimní vztahy. Dobrý bolševik měl být monogamní člověk oddaný své rodině, nově mohl být dokonce vyloučen

128 Измозик, В. С., Лебина, Н. Б.: *Петербург советский. «Новый человек» в старом пространстве 1920–1930-е годы*. Cit. dílo, s. 51.

129 Геллер, М. Я., Некрич, А. М.: *Утопия у власти*. Cit. dílo, s. 255.

130 Figes, O.: *Šeptem: soukromý život ve Stalinově Rusku*. Cit. dílo, s. 162.

131 Геллер, М. Я., Некрич, А. М.: *Утопия у власти*. Cit. dílo, s. 273.

132 Кларк, К.: *Сталинский миф о великой семье*. Cit. dílo, s. 74.

133 Tamtéž, s. 74.

ze strany, pokud byl špatný otec nebo manžel.¹³⁴ V politice se stále sahalo k metaforám a symbolům z oblasti rodinného života. Stalin byl titulován jako „otec“, „přítel dětí“ apod.

Na poli práce vyhlásil Stalin boj proti rovnostářství a prosadil vyšší platu podle výkonnosti a zařazení. Nastává doba „nositelů řádů“, jimž z elitního postavení plynou nejrůznější materiální výhody (privilegované obchody, soukromé byty, chaty, osobní řidiči, pobyty v sanatoriích). Rozvíjí se složitý systém privilegií, jež ty, kteří je čerpají, zavazují vděčností a strachem z vyloučení. Nová hierarchizace ještě více vzdálila sovětskou společnost od původních vizí kolektivní rovnosti: všichni úředníci se lustrují, prověřují se jejich životopisy.

Zatímco v porevolučních dobách občanské války vojáci údajně odmítali převzít v duchu uctívaného kolektivismu osobní vyznamenání, nyní, v době míru, seděli funkcionáři v jídelně odděleně a jedli lepší jídlo než lidé „druhého řádu“. V armádě v této době došlo ke znovuobnovení hodností.

Nejdemokratičtější ústava na světě

Na závěr roku 1936 prohlásil Stalin boj za beztřídní společnost za úspěšný. V tomto roce byla napsána nová ústava (zvaná „stalinská“). Jako taková v podstatě stvrzovala „legislativní obsesi“ totalitních režimů, kde musí být vše „zákonné“.¹³⁵ Ústava prohlásila etapu diktatury proletariátu za skončenou, proletariát podle ní přestal existovat. Poprvé v historii SSSR byla všem občanům zaručena stejná práva: právo na práci, odpočinek, materiální podporu v nemoci a ve stáří. Dokument deklaroval svobodu svědomí, vyznání, slova, tisku a shromažďování, úplnou rovnost pohlaví. Ústava oplývala ambicí stát se dosud nejdemokratičtějším a nejhumánnějším kodexem na světě.

Fikční svět a život „za zdí“

Idealistický charakter stalinské Ústavy znamenal definitivní nastolení takového politického stavu, kde je realita rozdvojena na realitu simulovanou a na realitu skutečnou (v zásadě odlišnou). Je dokázáno, že „totalitární systémy jsou odkázány na fikce. Neorientují se na skutečnost, ale na vysněný řád, který vynalezly.“¹³⁶ Právě v univerzálním a zároveň neuskutečnitelném příslibu spočívá svůdná moc totalitarismu.¹³⁷ Totalitní režimy mají schizofrenní charakter, jsou specifickým spleťtým předivem klamu a sebeklamu. Ačkoli například vyžadují bezmezný aktivismus, vzbuzují lhostejnost.¹³⁸

134 Figes, O.: *Šeptem: soukromý život ve Stalinově Rusku*. Cit. dílo, s. 165.

135 Balík, S., Kubát, M.: *Teorie a praxe totalitních režimů*. Cit. dílo, s. 77.

136 Budil, I.: *Moderní totalitarismus a síla politické imaginace*. In: *Totalitarismus: interdisciplinární pohled*. Západočeská univerzita, Plzeň 2005, s. 27.

137 Maier, H.: *Politická náboženství. Totalitární režimy a křesťanství*. Cit. dílo, s. 37.

138 Balík, S., Kubát, M.: *Teorie a praxe totalitních režimů*. Cit. dílo, s. 43.

Údělem sovětského člověka bylo žít v prostředí věčného rozporu mezi demonstrovanými a reálnými fakty, ve světě přebujelé potěmkinské vesnice. Na druhou stranu však balamucení dopadalo na úrodnou půdu – ruský lid po staletí prahl po mýtech a utopiích (a bolševici zvítězili v roce 1917 mimo jiné díky slibu „všechno všem a hned“).

Užití lži bylo ospravedlňováno ve jménu záchrany „pravdy“ – nutnost milosrdné lži jako nejlepšího prostředku výchovy lidí vyhlásil již Gorkij.¹³⁹ Režim se shora dolů domáhal poslušnosti a důvěry mnoha prostředky: zveličováním a překrucováním faktů, vytvářením iluzí a fobií, fantómových obrazů hrdinů a zločinců, zveličováním vlastních úspěchů a zlehčováním vlastních neúspěchů, zatajováním ztrát atd.¹⁴⁰

Až do 60. let 20. století v Rusku neexistovaly sociologické průzkumy. Byla omezo- vána činnost vědců z takových oborů, jež by mohly přinášet konkrétní data, například demografie. Při sovětské posedlosti plánováním a opíjením se smyšlenými statistikami nebylo žádoucí vykázat skutečné, tj. nevyhovující výsledky. V roce 1936 byla zakázána i pedologie, neboť pracovala s dotazníky, z nichž vyplývalo, že děti nadále žijí ve špatných podmínkách.¹⁴¹ Dvě pokolení sovětských občanů neznala jiné texty než ty pečlivě preparované. Cenzura zakazovala psát o všech negativních jevech. Nebylo možné zveřejňovat informace o nezaměstnaných, kontrabandu, o potyčkách moci s rolníky, o provozních podmínkách ve vězení, sebevraždách a zešlení v souvislosti s hladomorem.¹⁴² Zamlčovala se existence duševních poruch a nemocí – NKVD klasifikovalo depresi jako selhání životního postoje sovětského občana (v zabaveném deníku Niny Lugovské pracovníci NKVD podtrhali zejména pasáže týkající se pisatelčiných chmur a myšlenek na sebevraždu).

Fenomén masového (sebe)klamu činí možnost proniknout ke skutečné realitě obtížnou. Zjednodušeně bývá sovětská společnost líčena jako zvrát utopického sociálního experimentu do totální dystopie. Režim nezpłodil ideální, řízenou společnost bez třenic, ale noční můru násilí, diskriminace, perzekuce a klamu.¹⁴³ Ani na občany, kteří zbyli po vlnách represí, utopie nečekala. Sovětské město bylo změtí stavebních projektů a improvizované výstavby, na každého obyvatele připadalo minimum obytné plochy v komunálních bytech. Většina lidí jedla blafy v závodních jídelnách. Profesní uplatnění řady těch, kdo mohli studovat, spočívalo v nudné kancelářské práci, rutinní povinnosti, jak avizoval Lunačarskij.¹⁴⁴

Zůstává otázkou, nakolik režim formoval obyvatelstvo v praxi, jak mohutný vliv vykazovala sovětská ideologie na osobní a vnitřní život lidí. Měl vliv strany své meze

139 Геллер, М. Я., Некрич, А. М.: *Утопия у власти*. Cit. dílo, s. 265.

140 Левада, Ю.: *„Человек советский“: проблема реконструкции исходных форм*. Cit. dílo, s. 12.

141 Геллер, М. Я., Некрич, А. М.: *Утопия у власти*. Cit. dílo, s. 283.

142 Блюм А. В.: *За кулисами „министерства правды“: Тайная история советской цензуры, 1917–1929*. Гуманит. агентство „Акад. Проект“, ТОО „Абрис“, Санкт-Петербург 1994, с. 123–126.

143 Malia, M.: *Sovětská tragédie*. Praha, Argo 2004, s. 231.

144 Lunačarskij, A. V.: *O vzdělání lidu*. Cit. dílo, s.154.

a zachovaly se u obyvatelstva prvky skupinové soudržnosti, které vytvářely jakousi stínovou společnost? A došlo na úrovni psychiky jednotlivce ke skutečnému zvnitřnění sovětských hodnot? Názory badatelů na tento problém se různí. Svědectví o tom, co lidé skutečně prožívali, hledají historici v archivech (dodnes z valné části uzavřených), dopisech, denících, v orální historii (včetně anekdot či klepů). Faktem je, že absolutní závislost člověka na státu je objektivně omezena reálnou možností kontroly, a ta nemohla být nikdy stoprocentně efektivní.

Velmi rozšířený přístup předpokládá schizofrenní podstatu sovětské společnosti, tedy dvoutvářnost sovětských občanů nosících na veřejnosti oficiální masku a ponechávajících si lidskou tvář pro hluboké soukromí prožívané v jakémsi autentickém světě „za zdí“. V myšlení a chování jednotlivce vznikl fenomén předstírání, přijatý jako sebeobrana před okolím i před vlastní nejistotou. Člověk se proto, aby přežil a ochránil svou rodinu, snažil svým vnějškovým chováním vměstnat do modelu režimem definované mravnosti. Dvojkolejnost myšlení („двоемыслие“, „лукавство“), život ve „fiktivním světě“ vytvářeném shora vedly k částečně hrané poslušnosti, zaměňující skutečnou vnitřní „převýchovu“. Princip dvojí tváře stimulovala atmosféra honby za vnitřním nepřitelem. Lidé žili s přesvědčením, že kolegové, sousedé i přátelé a příbuzní mohou být někým jiným, než za koho se vydávají.

Vnějškové ztotožnění se s vlastní veřejnou rolí spolu se vsugerováním si vlastní příkrášené biografie mohlo vést až ke ztrátě osobnosti. Pocit osobní identity se mohl zúžit až k povrchnímu „jsem člověkem, za kterého se vydávám“. O. Figes připomíná případy mnohých kulackých dětí, které se ve snaze o smazání svého cejchu stali zatvrzelými stalinisty, a dokonce udělaly kariéru v represivních složkách. Uvádí ale i příklad člověka, který se cíleně učil zaujímat ke každé věci správný postoj, říkat to, co říkají všichni, jít „vyježděnou cestou“, ale jehož nakonec začala jeho „veřejná podoba“ odpuzovat.¹⁴⁵

Teorii „dvojí tváře“ podporuje názor badatelů, kteří považují celý proces formování socialistické společnosti za improvizaci, v jejímž průběhu se sovětský režim dopracoval až k naprosté karikatuře svých původních záměrů, činil významné ústupky, čímž nepřímou dokládá vzdorovitost stínové společnosti. V úplnosti se například nikdy nepodařilo vykořenit soukromé podnikání.¹⁴⁶ Úroveň požadavků na „nového člověka“ se postupně snižovala.

Současná sociální věda však říká, že „...lidské společnosti mohou jen výjimečně a krátkodobě být drženy pohromadě pouze strachem. Dlouhodobá stabilita se neobejde bez toho, že významná část společnosti nastolený pořádek dobrovolně přijímá.“¹⁴⁷ Mnoho lidí si snad skutečně osvojilo sovětské ideje a hodnoty, i když jen málokterí se ztotožnili se stalinským systémem do té míry, že by prošli hlubokou povahovou proměnou. Lidé se snažili stát se „sovětskými občany“ možná spíše z pocitu studu a strachu – jelikož převýchova nezafungovala úplně, stát se uchyloval k různým donucovacím prostředkům.

145 Figes, O.: *Šeptem: soukromý život ve Stalinově Rusku*. Cit. dílo, s. 146.

146 Malia, M.: *Sovětská tragédie*. Cit. dílo, s. 245.

147 Barša, P.: *Normalizace mimo dobro a zlo*. In: Lidové noviny, 21.5.2011, s. 25.

A. Siňavskij se ale domníval, že sovětská vláda měla reálný vliv na psychologii člověka a že nový druh lidí skutečně vznikl (což se nejzřetelněji projevilo v sovětském heroismu).¹⁴⁸ O „novém člověku“ coby konkrétní realii doby hovořil velmi přesně i Nikolaj Berďajev. Berďajev viděl „nový duševní, antropologický lidský typ“ v nové inteligenci, již hodnotil velmi negativně. Podle něj se podílí na celkové dehumanizaci lidského života a samotného člověka v komunistickém Rusku. Lačný po moci přenáší vojenské metody do každodenního života, neštítí se užití jakýchkoli prostředků vedoucích k sebeprosazení a je kdykoli připraven k páčání násilí. Nová je i jeho fyziognomie: rázná chůze, tvrdá gesta.¹⁴⁹

Podle jiných vědců nebyl sovětský občan prakticky s to myslet ani cítit mimo kategorie vymezené oficiální politickou linií. J. Levada tvrdí, že představy o „mlčící většině“ či „vnitřní emigraci“, rozšířené v literatuře, jsou jen falešným útěšným sebeklamem. Vnitřním protestem mohla být leda inerce či eskapismus (útěk do imaginárního světa).¹⁵⁰ I ve 30. letech, v době kulminace teroru, lze usuzovat na vysokou míru masového optimismu. Žádná ideologická krize se neprojevila – oproti počátku 20. let, kdy část obyvatelstva nový režim sabotovala (stávky učitelů, protesty rolníků). Občané, kteří by snad mohli protestovat, buď žili ve 30. letech v emigraci (intelektuální elita), byli zavřeni v lágrech, nebo již nežili (odešli přirozeně spolu se svou generací, nebo byli popraveni). A pročišťování nadále pokračovalo – například se zavedením systému vnitrostátních pasů a rozkazem k odsouvání „společensky nežádoucích živlů“ z měst. Sovětská společnost neznala masové protesty až do roku Stalinovy smrti v roce 1953, kdy proběhla série vzpour v lágrech. Alternativní hlasy čekaly na zveřejnění částečně až do 60. a pak až do konce 80. let (fenomén „navrácené literatury“).

Veřejně potvrdzovalo obyvatelstvo jednomyslnost a rituální masovou podporu režimu při svátcích a volbách. Tyto akce – na nichž mínění menšiny nezaznívalo – fungovaly pocit, že se jedinec účastní vedení státu, a stvrzovaly pocit jednoty. Ve skutečnosti však v totalitních režimech panuje ostrá dichotomie mezi elitou a masou.¹⁵¹ Silné emocionální rozrušení při masovém vítání letce Slepňova, zachránce ztroskotaných „čeljuskců“ a prvního nositele titulu Hrdina SSSR, zažívá i Nina Lugovská. Cítí dojetí, chce se účastnit všeobecné slávy, vmísit se „mezi tu semknutou, vzrušenou masu lidí a se všemi společně křičet horoucí „Hurá!“¹⁵² Její ztotožnění se se systémem probíhá ale i na „nižší“ úrovni. Určité prvky dotvářející atmosféru sovětského Ruska, jako zvuky a vůně, jsou pro mladičkou dívku (s vyjádřeným úmyslem emigrovat) nakonec přeče jen symboly domova, něčím důvěrně známým, zajišťujícím osobní psychický komfort.

148 Сиявский, А.: *Основы советской цивилизации*. Cit. dílo, s. 163, 233.

149 Бердяев, Н. А.: *Истоки и смысл русского коммунизма*. Библиотека „Вехи“. Dostupné z: <http://www.vehi.net/berdyayev/istoki/index.html> [Citace 30. 3. 2009]

150 Левада, Ю.: „Человек советский“: проблема реконструкции исходных форм. Cit. dílo, s. 12.

151 Tamtéž, s. 14.

152 Lugovská, N. S.: *Ztracený deník sovětské školačky Niny Lugovské (1932–1937)*. Cit. dílo, s. 92.

Zvuky prvomájové přehlídky v rádiu připadají Nině nesmírně milé a známé, naslouchání rovnoměrnému klapotu továrních strojů uklidňující a velice příjemné.

„Homo sovieticus“

Na počátku 80. let 20. století se lidskému typu, který vznikl dlouhodobým působením sovětského režimu, začalo říkat „homo sovieticus“ („člověk sovětský“). Pseudolatinské označení „homo sovieticus“ prvně použil ruský spisovatel a sociolog, emigrant Alexandr Zinovjev (1923–2006) pro název své knihy vydané v zahraničí (1982). V Zinovjevově pesimistické analýze byl „homo sovieticus“ jedincem schopným přizpůsobit se kvůli vlastnímu přežití všemu, člověkem osvobozeným od tíhy společenské odpovědnosti a osobní iniciativy. V pasivitě, v přijetí sociálního komfortu totalitárního socialismu spatřoval Zinovjev základ sociální entropie, poskytující totalitnímu systému stabilitu. Zinovjevovo vymezení „homo sovieticus“ se vzácně shoduje s definicí pojmu „masový člověk“. Ten bývá definován jako deindividualizovaný jedinec, který je násilím a prostřednictvím totalitní ideologické manipulace proměněn v představitele „masy“, v poslušný „šroubek“, automatizované individuum, je odstaven od moci, výrobních prostředků i výsledků své práce. Typická je pro něj eroze tradičních hodnot, neukotvenost v ustálených sociálních skupinách, absence vlastního „já“ a připravenost naprosto se podřídit tomu, kdo zabezpečuje jeho stabilní existenci. V extrémních situacích (ekonomických, sociálních, politických, válečných) lehce podléhá působení propagandy.¹⁵³

S osobitým pohledem na člověka vyprodukovaného komunistickým systémem, kdy předobraz pochází ze Sovětského svazu a šíří se Východní Evropou, přišel polský profesor filozofie a katolický kněz Józef Tischner (1931–2000).¹⁵⁴ Svůj koncept daného typu člověka rovněž nazval „homo sovieticus“ a sledoval, jak se tento „temný“ typ konfrontuje s katolickou duší Polska. První zásada, kterou se „homo sovieticus“ řídí, se podle Tischnera dotýká majetku a vlastnictví. „Homo sovieticus“ se projevuje především jako požívačná bytost plná rozličných potřeb – potřeby pokrmu, sexuálních potřeb, potřeby moci, která však zároveň věří, že základním společenským zlem je soukromé vlastnictví. To v ní paradoxně vyvolává naléhavé pokušení vlastnit. „Homo sovieticus“ je vždy plný nároků, v každé situaci připravený obviňovat jiné, chorobně podezřívavý, prodchnutý vědomím neštěstí a neschopný se obětovat. Jde o bytost „jednorozměrnou“ ve smyslu neexistence nadpозemského, vertikálního rozměru lidského bytí. Její vnitřní život se omezuje jen na otázky hmotného zajištění. Zároveň je však systémem stimulována k tomu, aby si udržovala jiné vědomí na povrchu a jiné v hloubce.

V následujících letech se užití pojmu „homo sovieticus“ rozvolňuje. Zatímco Zinovjev hodnotí sovětský systém a jeho člověka bez nenávisti, jako přirozený historický

153 Яценко, Н. Е.: *Толковый словарь обществоведческих терминов*. Dostupné z:

http://www.slovarnik.ru/html_tsot/t/totalitarn3y-massov3y-4elovek.html [Citace 25. 7. 2009]

154 Tischner, J.: *Homo sovieticus. Mezi Wawelem a Jasnou horou*. Literární noviny 1996/39, s. 5.

PRVNÍ VARIANTY „NOVÉHO ČLOVĚKA“ V PROLETÁŘSKÉ POEZII (A VYBRANÉM KONTEXTU)

fakt, označení „homo sovieticus“ začíná být obecně vnímáno spíše jako sarkastické, hanlivé. Zdůrazňuje se absence individuální odpovědnosti, iniciativy a tvořivosti, konformita, uniformita a lhostejnost. A zejména také předstírávé chování, rozdvojenost myšlení. „Homo sovieticus“ předstírá pracovní iniciativu (pod známým heslem: „Oni předstírají, že nám platí, my předstíráme, že pracujeme.“), starost o společný majetek (ve skutečnosti se přiživuje drobnými krádežemi na pracovišti) i bratrské společenské vztahy (kdo má ale možnost „urvat“, ten „urve“).

Existuje však i „obojaký“ přístup k „homo sovieticus“. Daný fenomén jako by měl dvě strany – horší a lepší. Lepší je tvořena takovými vlastnostmi, jako nezdolná síla a odvaha, pracovní entuziasmus, připravenost k heroickým činům, špatná přílišnou nesamostatností, paternalistickým pohledem na svůj stát a svého vůdce. Zdá se, že v této interpretaci dochází k částečnému ztotožnění termínu „homo sovieticus“ s označením „nový člověk“. To je podpořeno i lexikálně: „homo sovieticus“ se někdy překládá jako „советский человек“ i s přídavkem „новый“. Je zjevné, že idea „nového člověka“ přetrvávala v jisté variantě až do pozdních sovětských dob, a svým způsobem dodnes. Při návštěvě Prahy v roce 2009 prohlásil ruský spisovatel Vladimir Sorokin, že „homo sovieticus“ stále žije.¹⁵⁵

Na ruskou říjnovou revoluci roku 1917 přestala v poslední době literární historie nahlížet jako na ostrou hranici, již se otevírá zcela odlišná etapa ve vývoji ruské literatury. Naopak, hledají se spojnice a jevy, které přetrvávají z předrevoluční kultury či se proměňují (například motivy avantgardy v sovětské kultuře, jak je dokázal Boris Groys¹). Rané proletářské umění v mnohém myšlenkově navazovalo na některé ruské vizionářské směry. Solovjovem prorokované otevření nové kapitoly dějin², Bělym předvídané katastrofy, požáry a „veliké vření“³. Výrazově těžilo především z poetiky avantgardy či sociální poezie.

Rok 1917 však pro proletářské básníky z ideového hlediska bezpečně znamenal nový začátek, signál ke zrušení světa starého a vystavění světa nového. Znovu měla být definována základní témata, jako je vztah člověka k jiným lidem, člověka a vesmíru, člověka a věci (stroje), člověka a jeho identity, myslí. Básníci tzv. „první výzvy“ – spisovatelé z okruhu „Proletkultu“ („Пролеткульт“) a z něj vydělené proletářské skupiny „Kovárna“ („Кузница“), později „Říjen“ („Октябрь“) s novinovou tribunou „Na stráži“ („На посту“) – píšící v bouřlivé atmosféře „válečného komunismu“ jakoby „od nuly“, vnesli do slovesné tvorby některé nové elementy, jimiž položili základy stylu budoucího socialistického realismu. Vedle jiného to byl především intenzivní pocit, že právě daný okruh literatury se stává (jediným) reprezentativním „hlasem své doby“, v čemž pak od roku 1925 pokračovala „Ruská organizace proletářských spisovatelů“ – „RAPP“ („Российская организация пролетарских писателей“ – „РАПП“).

Zpětně bývá daná literární produkce hodnocena jako svého druhu vybočení neoplývající valnou uměleckou kvalitou, jako druhořadá „podkulturní“ vrstva vzešlá na povrch jen díky ostrému „otočení kormidla“. Jak upozorňuje M. Hrala, jde skutečně o jev „...zcela zvláštní, ...který nemá v literárních dějinách obdoby. Už jen pojmenování není estetické, ale má sociálně politické kořeny.“⁴ Můžeme však souhlasit s J. Dobrenkem, že nikde jinde než v rané proletářské poezii se v takové koncentraci neodrazila

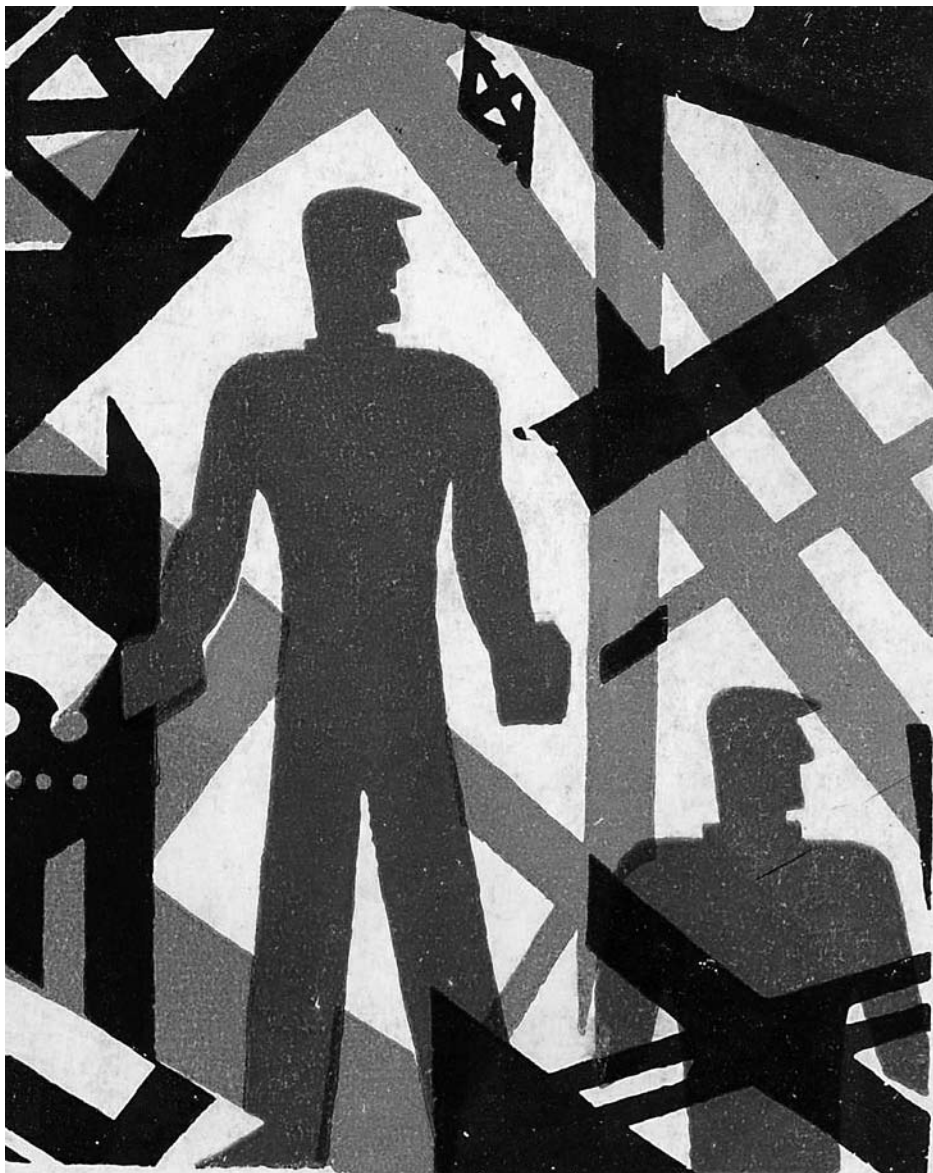
155 Pavelka, Z.: *Opričníci přesešli na mercedesy, říká ruský spisovatel Vladimir Sorokin*. In: Právo. Dostupné z: <http://www.novinky.cz/kultura/salon/197631-opricnici-presedlali-na-mercedesy-rika-rusky-spisovatel-vladimir-sorokin.html> [Citace 12. 1. 2010]

1 Groys, B.: *Gesamtkunstwerk Stalin: rozpolcená kultura v Sovětském svazu; Komunistické postskriptum*. Akademie výtvarných umění v Praze, Praha 2010.

2 Мочульский, К. В.: *Владимир Соловьев. Жизнь и учение* [online]. Dostupné z: <http://www.vehi.net/mochulsky/soloviev/17.html>. [cit. 17. 3. 2006].

3 Belyj, A.: *Petrohrad*. Odeon, Praha 1980, s. 81.

4 Hrala, M.: *Ruská moderní literatura 1890–2000*. Karolinum, Praha 2007, s. 380.



N. Konyševa:
Ilustrace ke Gastěvově *Poezii pracovního rytmu*, 1964

masová psychologie epochy, revoluci zrozená mentalita.⁵ Proletářská poezie – a s ní i menšinová proletkultovská povídka⁶ – reprezentuje revoluční destrukční maximalismus, fanatický radikalismus, občanský patos. Váže se k ní teatralnost, pompéznost a rozmáchlost, nicméně nelze ji považovat jen za tupý a banální revoluční křič.

Myšlenka proletářské literatury se objevila a byla rozpracována mezi revolučními ideologi a praktiky, jako byl Bogdanov, Lebeděv-Poljanskij a Lunačarskij. V tenké vrstvě ale existovala proletářská literatura již od přelomu století, přežívala však na posledním plánu ruské literatury.⁷ Po revoluci se proměnila v masovou záležitost, jež každodenně zaplňovala novinová vydání.⁸

Pod záštitou jmenovaných sdružení publikovali básníci jako Michail Gerasimov (1889–1939), Vasilij Kazin (1898–1981), Nikolaj Tichomirov, Aleksandr Bezymenskij (1898–1973), Vladimir Kirillov (1890–1937). Jako emblematické jsou hodnoceny zejména Kirillovovy verše, ve své době notoricky známé. Kirillov byl členem „Proletkultu“, „Kovárny“ i „VAPPu“ („Всероссийская ассоциация пролетарских писателей“, „Všeruská asociace proletářských spisovatelů“), s nástupem NEPU, s nímž se, stejně jako M. Gerasimov, neztotožnil, se ale od proletářské poetiky odvrátil a své porevoluční básně označil za „prázdne a lživé“. Spisovatel skončil jako oběť stalinských represí. Některé básnickovy skladby (*Železný mesiáš*, *My*) náleží k jádru ikonických textů sovětské ideologie a jsou složeny z vypreparovaných tezí komunistického náhledu na svět. Kirillovův básnický styl reprodukuje rétoriku revolučních hesel a předjímá metody socialistického realismu: primitivní způsob vyjadřování, všeobecná srozumitelnost, písňový rytmus, polofolklorní ráz, absence nadhledu a humoru.

V jediné básni *My* z prosince 1917 najdeme takřka vše, co je pro bolševický světonázor charakteristické: internacionalismus („zvítězili jsme nad prostorem moří, oceánů i souše“), kolektivismus, militarismus a kult práce („my, legie práce“), kult techniky (s vrcholem v elektrifikaci – „svět umělých sluncí“), myšlenku ohňové revoluce („města jsme zapálili požárem revolucí“), sebejistotu („naše hrdé duše“), entuziasmus („jsme v moci bouřlivého, vášnivého opojení“), mýtus permanentního boje a ohrožení („ať si na nás křičí“), destrukční antitradicionalismus („jsme katani krásy“), orientaci na budoucnost („ve jménu našeho zítřka... zničíme muzea“), využívání náboženské symboly.

5 Dobренко, Ю.: *Метафора власти*. Москва 1993, с. 15–16.

6 Proletkultovské povídky tvůrců Arského, Grošika, Gumilevského či Fedina měly ilustrativně výchovný charakter a otevřeně didaktické cíle. Stavěly na kontrastu obrázků těžkého života před revolucí a nových obzorů. Tvůrci se uchýlovali k alegorickému zjednodušení. (Podle: Zahradka, M.: *Literatura a Říjen*. (Revoluce a občanská válka v porevoluční sovětské próze). Naše vojsko, Praha 1977, s. 41–42.)

7 Mathesius, B, Franěk, J.: *Přehled sovětské literatury. 1. část, [od konce století k 2. světové válce]*. Státní pedagogické nakladatelství, Praha 1971, s. 161.

8 Ivan Bunin si vypisoval: „Ruská literatura se za poslední desetiletí neobyčejně zvrhla. Příliš velkou roli v ní začaly hrát ulice a dav. Všechno – a literatura obzvláště – vybíhá na ulici, zadává si s ní a dostává se pod její vliv. Jenže ulice kazí a znervózňuje...“; „Prasečí a internacionální pokleslost je dnes vtiskována málem celému Rusku, málem celé ruské slovesnosti... A pak – tato pokleslá literatura je rodná sestra skoro celé „nové“ ruské literatury.“ Bunin, I.: *Proklaté dny*. Argo, Praha 2007, s. 128, 197.

liky („světlé carství“), odklon od přírody („zapomněli jsme vůni trav“), industrializaci („zamilovali jsme si sílu páry a mocnost dynamitu“), megalomanství („gigantická práce“), optimismus („milujeme život, jeho bouřlivé nadšení“) a konečně i totalitarismus („Všechno jsme my, my jsme ve všem, jsme vítězící plamen a světlo / Sami sobě jsme Božstvem, Soudcem i Zákonem“).⁹

Do okruhu proletářské literatury spadají rovněž horečnaté pracovní vize a plameně rétorické proklamace Alekseje Gastěva (1882–1939) jako příklad literatury na pomezí programu, textu, vykazujícího vliv na chod reálných věcí (a díla, které vyvolalo vznik nejslavnější ruské antiutopie). Proletářský duch ovládl i spisovatele, kteří stáli stranou centrálních proletářských organizací a ve svém vývoji se následně ubírali jinou cestou. To je příklad raných traktátů a básní Andreje Platonova (1899–1952). Platonovova básnická prvotina *Modravá hlubina* (1922) s texty ne vždy jednoznačnými, významově bohatými, byla vybrána pro analýzu záměrně jako určitá protiváha revolučně romantických básní V. Kirillova. *Modravá hlubina* vychází z kontextu proletářské tvorby, i když se nejvíce vymaňuje z výrazových klišé proletářské poezie a prozrazuje Platonovův literární talent, pronikavost úsudku a originální zacházení s jazykem.

Lidé bohatýrského věku

Základ proletářské poezie tvoří eschatologická orientace na budoucnost, na nový a šťastný nadcházející věk, na jehož konci dosáhne člověk svého vrcholu. Jako logickou a nevyhnutelnou vidí básníci vzájemnou podmíněnost „nový svět – „nový člověk“. „Nový člověk“ ještě není normován, prochází fází hledání, kdy se připouští i jisté autorské invarianty či slepé uličky. Hledání však není tápáním, nýbrž strůjcovstvím sebejistě odrážejícím epochu velkých příslibů a euforických nadějí na vylepšení lidstva.

Klíčový je vztah současnosti a budoucnosti a paralelně k němu vztah „nás dnešních“ k „nám příštím“. V obrazech dneška autoři demonstrují pocítované zárodky novosti, „první zahřmění“ budoucnosti. Texty dýchají atmosférou zrození: převládají motivy jara, léta, květu, nebe, slunce, rozbřesku a mládí. Kvalitu živých i neživých entit patřících do „nového světa“ často charakterizuje epiteton „mladý“.¹⁰ V „dnešním člověku“ je zdůrazňována jinakost: „мы уже другие“¹¹; „толпа идет новым маршем“¹²; „кожа старая с нас слезла“¹³.

9 Кириллов, В.: *Стихотворения*. Государственное издательство художественной литературы, Москва 1958, с. 42–43.

10 Jak psal V. Macura: „Socialismus (komunismus) a mládí v dobovém citění přímo synonyma.“ (Macura, V.: *Šťastný věk. Symboly, emblémy a túty 1948–1989*. Pražská imaginace, Praha 1992, s. 14)

11 Гастев, А.: *Поэзия рабочего удара*. Советский писатель, Москва 1961, с. 100.

12 Tamtéž, s. 101.

13 Платонов, А. П.: *Голубая глубина. Книга стихов*. Im Werden-Verlag, Москва-Ausburg 2002, с. 19.

Nicméně „dnešní člověk“ je zároveň chápán jako ten, kdo připravuje ráj zítřka s tím rizikem, že sám z něho bude nakonec vynechán, neprojde branou do budoucna, již otevřel. Od počátku se ustavuje axiom, že život jedince má být dán plně všanc novému režimu. To, jak rychle se naplní představy o komunistickém věku, záleží podle dobové dogmatiky na aktivitě každého jedince, ba doslova na každém jeho pracovního úkonu (a to ve vztahu přímé úměrnosti): „Чем сильнее звонкий молот будет бить... / тем светлее будет радость в мире сумрачном сиять.“¹⁴ Do literatury vstupuje silný motiv oběti. Obět sebe samého ve prospěch příštích pokolení a tisíce padlých na cestě ke světlu jsou naplánovány předem, de facto naprogramovány: „Впереди еще много могил, много падений.“¹⁵ Budovatelé zítřka, zejména proletáři coby „železní mesiáši“, ochotně přijímají roli novodobých mučedníků, kteří budou semleti v „nenasytném běhu“ epochy. Pro vyjádření „svatosti“ proletářské mise a spasitelské oběti si tvůrci pomáhají biblickou symbolikou a slovníkem. Vzniká jakési ateistické náboženství železa a práce.¹⁶ Všeobecné oblíbě se těšil motiv ukřížování: „Мечты распятых / в веках проклятых / в тебе цветут...“¹⁷

V Platonovově básni *Субботник (Pracovní sobota)* staví „dnešní lidé“ pod „železnými stěny“ štěstí pro své vnuky: „Наши грядущие внуки / Будут семьею родной. / Мы под железными стенами / Счастье для мира творим. / Мы трудовыми подъемами / Землю сжигаем и сами горим“¹⁸. Generace svědků revoluce tu má význam zakladatelů rodu, téměř mytických předků, od nichž se píše historie. Platonov neodvozuje původ „prvních lidí“ z biologických otců a matek, ale jako by z nějaké vyšší, nadpozemské instance: „Будто мы дети другого отца. / Мать никакая нас не рождала“¹⁹ Autor navíc převrací motiv „prvních lidí“ i do varianty Fjodorových nekrofilních utopií. Má vizi současných lidí jako svým způsobem posledních lidí, kteří završují celý lidský rod a jsou obtíženi dědictvím nesplněných nadějí těch, kteří umřeli dříve. Přísluší jim vykonat kardinální úkol vzkříšení mrtvých, tedy těch, co se „nového počátku“ nedožili: „Живут в нас все – погибшие от смерти, / Кто ночью падал в городах, / Замолкшие в могилах дети... / Мы сокрушающий, последний шаг.“²⁰

14 Кириллов, В.: *Стихотворения*. Государственное издательство художественной литературы, Москва 1958, с. 36.

15 Гастев, А.: *Поэзия рабочего удара*. Cit. dílo, s. 106.

16 Chlupáčová, K., Zadražilová, M.: *Texty a kontexty Andreje Platonova*. Nakladatelství Karolinum, Praha 2005, s. 15.

17 Кириллов, В.: *Стихотворения*. Cit. dílo, s. 39.

18 Платонов, А. П.: *Голубая глубина. Книга стихов*. Cit. dílo, s. 12.

19 Tamtéž, s. 12.

20 Tamtéž, s. 19.

Kreace skrze destrukci

Proletářskými básníky byl téměř jednohlasně přijat axiom ruských revolučních vůdců o tvoření skrze násilnou destrukci: „Нету неба, тайны, смерти, / Там вверху труба и дым. / Мы отцы и мы же дети, / Мы взрываем и творим.“²¹. Reprodukuje se představa o mohutném víru, který „strhává a tvoří“, přerod starého věku do nového bývá vyjadřován četnými metaforami potopy, smršťe, větru či ohňové očisty. Revoluce je popisována jako „záře“. Aktualizuje se idea výbuchu, který zničí starý svět a nastolí novou říši nových lidí, avizovanou ruskými intelektuály od konce 19. století. Sociální revoluce se jeví být prodloužením tohoto velkolepého třesu.

Po smetení starého řádu i s jeho reprezentanty se zjevení „nového člověka“ předpokládalo do jisté míry jako automatické. Nešlo však jen o to vystřídat dosavadní vyvolené vyvolenými novými: Svět nemá být obnoven, nýbrž znovustvořen, nevyhovující lidi je třeba zničit. Revoluce v tomto pojetí je na hony vzdálena evoluci nebo reformě. Legitimita ozbrojené moci byla dogmaticky ospravedlňována monopolem přívrženců komunismu na pravdu. Aleksej Gastěv tento princip shrnul slovy: „...dříve jsme věřili, nyní víme...“²² V praxi bylo nutné, aby byl člověk sloužící nové době napříště vždy ozbrojen a fyzicky připraven zlikvidovat nepřítele. Z agitační poezie tryskala všeobecná expresivní nenávisť vůči nepřítelům. Ivan Bunin si o tom ve svém deníku poznamenal: „Oděsskij kommunist píše: Podřízнем bodákem lačnou hydru/ a hned si budem žít líp! / Jestli to nebude, ožijou brzy, / ožijou, nežli se stihneme opravdu mít! / A jako parazit začne ta banda / pít naši krev, jak dělala to dřív.“²³

Železo a ocel

Ve významu univerzálního modelu globální lidské představby vesmíru, lidstva, člověka, umění i slova²⁴ se v poezii proletkultovských básníků nejvíce uplatnil mýtus železa a tavby. V kultu tavení železa se zračila myšlenka člověkem řízené změny modalit hmoty, výroby ušlechtilého materiálu z nečisté suroviny. Jako „surovina“ byl vnímán člověk obecně, nicméně v rané proletářské poezii hrála důležitou roli i třídní příslušnost. K přetavení byli přizváni zejména rolníci. Gerasimov volí pro proměnu člověka a železa stejná slova: „От хат соломенных селений, / Где жизнь смирием горда, / На грозный зов сиренных пений / Пришли в стальные города. / Был каждый в пламя горна брошен, / Кипящей сталью опален, / Кандальным звоном обострожен, / Железным пеплом опылен. / ...Обласкан музыкой приводов, / Обрызган искрами металла, / ...Крещен в купели чугуна.“²⁵

21 Платонов, А. П.: *Голубая глубина. Книга стихов*. Cit. dílo, s. 19.

22 Гастев, А.: *Поэзия рабочего удара*. Cit. dílo, s. 157.

23 Bunin, I.: *Проклатé dny*. Cit. dílo, s. 175–176.

24 Chlupáčová, K., Zadražilová, M.: *Texty a kontexty Andreje Platonova*. Cit. dílo, s. 15.

25 Гераسیمов, М. П.: *Стихотворения*. Dostupné z: http://az.lib.ru/g/gerasimow_m_p/text_0020.shtml [Citace 19. 12. 2011]

„Železný“ je v proletářské poezii nejčastěji opakovaným slovem vůbec („železný mesiáš“, „železný proud“, „železná duše“, „železná tvář“, „železné tempo“, „železné ruce“, „železní přátelé“, „železné vojsko“ atd.). Role demiurga nového lidstva je často postoupena postavám zacházejícím s ohněm, vykonávajícím kovářskou práci, ať v prométheovské či kolektivizované variantě („milióny silných, смелých ковářů“²⁶; „Это я сделал из ваших грудей железо...“²⁷). Gastěv fabuloval, že člověk prošlý výhní (zatím symbolickou, nekonkretizovanou), v ní spálí všechny své pochyby: „Но огонь плавит все, даже тоску, даже сомнение, даже неверие.“²⁸

Platonov spatřoval v novém „železném vesmíru“, který vzejde z rukou člověka, naději na radost a něhu („Льем мы новую железную вселенную, / Радостнее света и нежней мечты [...]“²⁹), rozšířenější však byla představa „tvrdého“ světa a člověka. Ocelový člověk přebírá tvrdost kovu, nezná cit: „Железо не знает улыбки – горя в нем больше чем радости, мысли в нем больше чем смеха“³⁰; „слезы иссыкли в наших очах, нежность убита“³¹. Konání „ocelových lidí“ je postaveno mimo kategorie dobra a zla: „И в бессмертной стали нет добра и зла.“³²

Železná a ocelová symbolika byla spojena s bolševismem od samého jeho zrodu. Trockij tvrdil, že si Stalin vybral svůj pseudonym v roce 1912. Již tehdy se bolševici nazývali „tvrdými“ a menševici „měkkými“. Plechanov, vůdce menševiků, mluvil o bolševicích jako o lidech tvrdých jako kámen („тверодкаменные“), což Lenin údajně přijal coby pochvalu.³³ V roce 1917 Lunačarskij hovořil o „železné celistvosti duší nových bojovníků“³⁴, později nadšeně psal o tom, že v procesu organizace proletariátu se individua taví ze železa na ocel.³⁵

To, že se člověk musí pojímat jako surovina nebo jako polotovar, hlásali představitelé sovětské moci ve vzájemné shodě. Model „překování“ člověka se stal následně jedním z pilířů sovětského plánu výchovy mas. V plné síle si ho přisvojil stalinismus, kdy daný mechanismus vhodně korespondoval s dobovým důrazem na rozvoj těžkého průmyslu a na převýchovu člověka (nucenou) prací. Základ pohledu na člověka z hle-

26 Кириллов, В.: *Стихотворения*. Cit. dílo, s. 36.

27 Гастев, А.: *Поэзия рабочего удара*. Cit. dílo, s. 158.

28 Тамтэз, s. 103.

29 Платонов, А. П.: *Голубая глубина. Книга стихов*. Cit. dílo, s. 12.

30 Тамтэз, s. 104.

31 Кириллов, В.: *Стихотворения*. Cit. dílo, s. 42.

32 Платонов, А. П.: *Голубая глубина. Книга стихов*. Cit. dílo, s. 12.

33 Троцкий, Л.: *Иосиф Сталин. Опыт характеристики*. In: „Осмыслить культ Сталина“, s. 628–629.

34 Луначарский, А. В.: *Задачи социал-демократического художественного творчества*. Dostupné z: <http://lunacharsky.newgod.su/lib/ss-tom-7/zadaci-social-demokraticeskogo-hudozestvennogo-tvorcestva> [Citace 25. 4. 2009]

35 Луначарский, А.: *Героизм и индивидуализм*. Новая Москва, Москва 1925, s. 42.

díska jeho „výtěžnosti“ byl položen už v době revolučního kvasu. (Později ho v románu na budovatelské téma *Moře mládí* půvabně popsal právě Andrej Platonov: zatímco lžíce se přetavují na dráty, kotle na pláty a náušnice na olovo, dívá se mladý inženýr na dívku a přemýšlí, kolik by se z jejího těla dalo získat „hřebíků, svíček, mědi a minerálů“³⁶.)

Osvobození

Z ostatních zvažovaných možností vzniku „nového člověka“ se nejednou objevuje motiv osvobození ve smyslu provolání „byli jsme ničím – budme vším“. V Kirillovových básních spouští revoluce erupci síly staletými nahromaděné a tajené v masách. Svrhávají se trůny a otevírají žaláře, dojem osvobozených mas vyvolávají obrazy davů vyvedených z temných kobek na slunce, z periferií měst na náměstí. U Gerasimova se setkáváme s motivem narovnání ohnutých zad.

Důležité jsou rovněž skoro náboženské akty prozření, probuzení, případně druhého zrození, vzkříšení k pravému životu („Мы все воскреснем, живыми встанем“³⁷), i když se nevyskytují natolik hojně.³⁸

Masové osvícení se děje pod taktovkou rudé ideologie: „И ты пришло, о знание, / Под красною одеждою...“³⁹; „Кто любит солнце, простор и волю, / Тот будет биться за красный строй. / Он видит в даях иную долю, / Его надежда горит звездой.“⁴⁰ Lid přijímá revoluční myšlenku za svou tvář i tvář prvním ohromujícím „zázrakům“ nového režimu (vzorně sešikované pluky rudoarmějců, lokomotiva, přehrada) či strhujícím řečnickým dovednostem jeho představitelů – u Gastěva zaznamenáváme například obraz, kdy mladý voják svými proslovem ovládá dav, zastavuje ho či rozhýbává.

Jen velmi zřídka uvažují básníci o přerodu starého v nové cestou nenásilné duchovní obrody, prostřednictvím zvýšení mentálního potenciálu člověka. Jen ojediněle touží po povznesení jedince tím, že ho obdaří skutečným poznáním. Zvýznamňování duchovní dimenze proměny odlišuje od ostatních poezii A. Platonova, jež se pokouší spíše promyslet člověka jako takového, na pozadí výjimečné doby znovu rozkrývat tajemství smyslu bytí.

Proměna člověka je v porevolučních verších přirozeně pojednána zkratkovitě a soustředí se jen na jediný zhuštěný moment přerodu, ať v podobě zničení, počínající selekce, přetavení či vnuknutí. Poezie jako nedějový literární druh prakticky neumožňuje sledovat psychologický vývoj postav, jejich postupné „uvědomování“ a „obrácení“, jak

to lze například v dramatu nebo epicky rozmáchlém románu. Přesto jsou zde ale základní schémata metamorfózy vlastní sovětské kultuře již naznačena.

Proletář

Proletářské umění ze své podstaty bez váhání odpovídá na otázku, odkud se vezme „nový člověk“: povstane z nově privilegované vrstvy dělnictva, vyjde z dílen a továren, zjeví se z chudinských čtvrtí. V proletářské poezii je tento typ hrdiny do jisté míry „hottovým“ „novým člověkem“, neboť ho od malička obklopovaly atributy „nového světa“. Gerasimov tento princip hyperbolizuje v obraze jakéhosi mytického narození a vyrůstání dítěte mezi stroji, jako by to byli jeho rodiče: „Я – не нежный, не тепличный, / Не надо меня ласкать. / Родила на заводе зычном / Меня под машиною мать. // Пламень жгучий, хлесткий / Надо мной свисал, / Я электрическую соек; / Губами жадно присосал. // В стальной колыбели качался, / Баюкал бодрый гудок. / У ног загорелых плескался / Неугасающий грудок.“⁴¹ Pro ruské prostředí se pro několik příštích desetiletí rodí prototyp nového hrdiny: dělník v tmavě modré pracovní košili s kladivem v ruce. Zdánlivě tak má „nový člověk“ jasný denotát – ve skutečnosti však nejde o reálného proletáře své doby, ale o jeho kýženou podobu. Ta je u proletářských básníků nezakrytá mytizovaná a obecně v proletářské agitační kultuře „inscenovaná“.⁴²

Nutno však podotknout, že stejně silný je i antiproletářský hlas v ruské porevoluční literatuře. Zní od Bunina v *Proklatých dnech* (obrazy lelkujících dělníků s odpudivou fyziognomií v odporném oblečení, výjevy sprostoty a násilí, portréty lidí zvířecích tváří a mas jako asijských hord či lidí jak ze 17. století), v Gorkého *Nečasových úvahách* („to, co se děje jménem proletariátu, je pro Gorkého vítězstvím zvířecího mravu, propuknutím oné asijské, která v nás hnije“⁴³) či v Bulgakově *Pším srdci* (proletarizace jako zhrubnutí a ztráta mravnosti).

V angažovaném umění jsou proletáři definováni jako světová avantgarda, šířitelé pokrokové civilizace, kteří cestují tisíce verst, aby předali všem lidem zvěst o „zázraku“ revoluce. Význam ruské dělnické mise se navíc propojuje a násobí s tradičním ruským elitářstvím a představou o vlastní zemi jako prameni síly a světovém epicentru, z něhož vychází pohyb odstředivý („Нас небольшая толпа. Но мы всюду.“⁴⁴) i dostředivý: do míst, v nichž vesmír „prvně najde své vlastní srdce“, se podle vizionářských představ sjedou všechny spřízněné duše („братья с больших дорог“⁴⁵).

36 Платонов, А. П.: *Котлован. Ювенильное море (Море юности)*. Аст Олимп, Москва 1999, с. 43.

37 Платонов, А. П.: *Голубая глубина. Книга стихов*. Cit. dílo, s. 11.

38 Nejslavnější báseň na téma vzkříšení ve smrti skrze revoluci *Cestou zrna (Путем зерна)* složil Vladislav Chodasevič (1886–1939). Použil mnohovýznamový, mysticky pojatý motiv klíčícího zrna.

39 Платонов, А. П.: *Голубая глубина. Книга стихов*. Cit. dílo, s. s. 10.

40 Тихомиров, Н.: *Стихотворения*. Dostupné z: <http://proletcult.ru/?cat=19> [Citace 19. 12. 2011]

41 Герасимов, М. П.: *Стихотворения*. Cit. dílo.

42 Bunin hodnotí inscenovanost alegorických vozů: „živé obrazy“, znázorňující „sílu a krásu pracujících světa“, „bratrsky“ se objímající komunisty, „drsné“ dělníky v kožených zástěrách a „mírumilovné venkovany“. Bunin, I.: *Proklaté dny*. Cit. dílo, s. 108.

43 Podle Pechar, J.: *Dvacáté století v zrcadle literatury*. Filosofie, Praha 1999, s. 340.

44 Гастев, А.: *Поэзия рабочего удара*. Cit. dílo, s. 158.

45 Платонов, А. П.: *Голубая глубина. Книга стихов*. Cit. dílo, s. 11.

Idealizovaní proletáři jsou oficiálně pasováni na kováře modelující lidský dav, nadělníci lidem „železná hrudi“ a „železná duše“, na nové božstvo „odlévající myšlenky“. Proletářští básníci se k nim často obracejí v oslavné, hymnické formě. Mají je za spasitele i vychovatele ostatních vrstev společnosti. Až primitivně to vyjadřuje Tichomirov v básni *Rolníkoví*: „Брат крестьянин, пред тобой / Путь открыт к заветной цели, / Слышишь ты призыв родной, Песни огненной метели? / Я зову тебя, приди / К брату дымного завода! / Красным венником смахнули. Молот и крестьянский плуг.“⁴⁶

K dalším obdivovaným hrdinům proletářských autorů patřili námořníci (Kirillova báseň *Námořníkům, Матросам*). Ti jsou vzpomínáni nejen proto, že v ruské revoluci sehráli nezanedbatelnou úlohu, ale protože se na ně váží kýžené atributy: odvaha, nesmiřitelnost v boji s živly, oddaná oběť při plnění úkolu, permanentní připravenost ke střetu s nepřítelem, spolehlivost a ochranná role. I po tělesné stránce představují námořníci ideál, mají „otevřené obličej, široké tváře a neohrožené ruce třímající zbraň.“ Básníky fascinuje i určitá nedostupnost námořnických dovedností, pro které je nazývají „orlím plemenem“.

Нимны práce

Velebení dělníka se organicky snoubí s ideologickým i uměleckým kultem práce a s fetišizací techniky. Podle dogmatiky komunistických diktatur se vše poměřuje jedincovou prací. V proletářské poezii má však práce zpravidla ještě abstraktní, symbolický význam – reprezentuje gigantický úkol člověka na Zemi („ураган труда“⁴⁷).

Práce rovná se zprvu zejména továrenská výroba. Oslavné vykreslení tovární práce je přitom v ruské literatuře jev vcelku nový – sociální poezií byly dříve poměry v závodech a dílnách líčeny s návazností na národně-demokratickou poezii 19. století pomocí obrazů „temného světa“: „В темницах заводов, средь шума приводов... дни за днями сжимаем и знаем, что каждое утро нас гневно разбудит упорно зовущий свиток, и голод нас в толпы угрюмые сгрудит и улицей сонной к пасти бездонной тысячью ног прошуршим.“⁴⁸

V interpretaci nové ideologie však dochází k jakési přesmyčce, k hodnotovému přepnutí antiutopie v utopii. Realie přetrvávají – každodenní úporná práce, sirény, zástupy dělníků –, ale pocitově se včerejší kobky ostrým řezem transsublimují do paláců světa, nepřijemný hukot drátů do rajské hudby, odpor k brzkému vstávání do radostné nedospavosti. Překonán je dojem neosobního prostředí hal – nyní dělnická masa svorně vtéká do chřtánů továren jako do jiného, záračného, planoucího světa („Ночная тьма плавится, и летя лавина, море, обвалы огня. – Пышущий, пылающий завод. ...Черным водопадом ввергается в заводскую пасть народ. Силачи –ворота без

46 Тихомиров, Н.: *Стихотворения*. Cit. dílo.

47 Платонов, А. П.: *Голубая глубина. Книга стихов*. Cit. dílo, s. 12.

48 Добренко, Ю.: *Метафора власти*. Cit. dílo, s. 9.

страха, не мигая, берут, все глотают, глотают.“⁴⁹). Otročení den po dni je vydáváno za osvobození prací.

Básníky je zdůrazňována náhlá dobrovolnost práce („Пришли до срока, без гудка мы – радостная смена“⁵⁰; „радость можно руками произвести“⁵¹). Ta je obecně vlastní socialistickému člověku, jak vysvětlil již A. Bogdanov ve své utopii *Rudá hvězda*.⁵² Pracovní vzepětí provází vzrušení, nedočkavost, masový zpěv. Heroizovaná práce se v novém pojetí jakoby odděluje od námahy, čemuž odpovídá přirovnání k svátku, slavnosti, hře, hostině, připodobňování továrních hal k tanečním sálům, hutí k lázním a podobně: „...труд буднично-суровый / я в пышный праздник претворю...“⁵³ Z dřívějšího prostředí porobení se stává dnešní přítel: „Нам когда-то дали вместо хлеба молот и заставили работать. ...Но сжимая молот, мы назвали его другом.“⁵⁴ Platonov – zatím bez negativního příděchu – odhaluje novou intimitu vztahu člověka a práce, jakýsi příbuzenský vztah: „Работа – наш отец“⁵⁵. V *Modravé hlubině* zaznívá i vizionářský motiv nepřetržité práce („Куйте железо с зари до зари“⁵⁶; „мы до смерти – на машине“⁵⁷). Člověk jako by začínal být na práci závislý jako na droze („мускулы наших рук жаждут гигантской работы“⁵⁸). Jiná činnost než práce, kromě boje ve válečné vřavě, přestává mít jakoukoli hodnotu.

Nejvlastnějším prostředím „nového člověka“ – proletáře se stává industrializovaný prostor továrny. Pozadí vysokých pecí a planoucích ohňů dodává hrdinům proletářské poezie na monumentalitě prostor závodu jako zdroj nové estetiky zastupuje i funkce všech jiných základních prostředí. Továrna představuje novodobý chrám (obrazy vzhledných kupolí továrních hal se v poezii střídají s líčením ztišené dílny jako místa meditace), přírodu (s novým pojetím krásna spatřovaného v zátiších ze soustruhů, šachet a komínů: „Солнце светлой лапой / В ветви ржавых труб. / Железные жолуди

49 Гастев, А.: *Поэзия рабочего удара*. Cit. dílo, s. 99–100.

50 Платонов, А. П.: *Голубая глубина. Книга стихов*. Cit. dílo, s. 19.

51 V *Povídce o mnohých zajímavých věcech*: Платонов, А. П.: *Рассказы. Том 6*. Im Werden-Verlag. Москва-Ausburg 2004, s. 60. Dostupné z: http://imwerden.de/pdf/platonov_rassказы_tom6.pdf [Citace 1. 9. 2011]

52 „...труд – естественная потребность развитого социалистического человека, и всякие виды замаскированного или явного принуждения к труду совершенно для нас излишни“ (Богданов, А.: *Красная звезда*. In: У светлого яра Вселенной. „Правда“, Москва 1989, s. 25. Dostupné z: http://www.lib.ru/RUFANT/BOGDANOW/red_star.txt. [Citace 2. 9. 2011]

53 Кириллов, В.: *Стихотворения*. Cit. dílo, s. 44.

54 Гастев, А.: *Поэзия рабочего удара*. Cit. dílo, s. 129.

55 Платонов, А. П.: *Голубая глубина. Книга стихов*. Cit. dílo, s. 19.

56 Tamtéž, s. 9.

57 Tamtéž, s. 19.

58 Кириллов, В.: *Стихотворения*. Cit. dílo, s. 42.

капал / Огненный дуб⁵⁹), ale i domova (blízkost pocítovaná jedincem k druhům v pracovním kolektivu převažuje nad citem pro rodinu, jako nejbližší věci člověka jsou vnímány pracovní nástroje). Už v proletářské poezii začíná být prostředí „nového“ socialistického světa monolitní.

Zasazení lidského jedince do hlučného prostředí „nových zvuků“ – rachotu strojů, pracovních úderů – a požadavek na překotnost a dravost činí z člověka bytost permanentního vnějšího neklidu (i když na duševní bázi by to měl být naopak člověk definitivního klidu). „Nový člověk“ nezná ticho a spočinutí. Je udržován v aktivním rytmu i písněmi, nejlépe pochodovou hudbou. Ve zpěvu demonstruje svou dobrou náladu, což je nad jiné důležité, protože jeden ze základních požadavků na „nového sovětského člověka“ zněl, že má být člověkem nepřetržitě šťastným.

Člověk zručný, člověk strojový

„Nový člověk“ se s ohledem na to, že byl předdefinován jako „člověk práce“, vyvinul do podoby jakéhosi „člověka zručného“ („рукотворный человек“). V dobovém výtvarném i básnickém ztvárnění náleží do kanonického zobrazení postavy dělníka vždy nějaký nástroj, v nejjistší formě „věrné“ kladivo coby univerzální pracovní „pranástroj“ určený pro modifikaci hmoty („мудрость мира вся вот в этом молотке“⁶⁰, „Стучу, стучу я молотком, / Верчу, верчу трубу на ломе / Кусаю ножницами я / Железа жесткую краюшку“⁶¹). Pro prostor venkova později symbolizuje postup k „novému řádu“ traktor („пřeорáni“ venkova)⁶², i když emblémy sovětské kultury zůstávají srp a kladivo.

Věci, respektive stroje a nástroje, jsou pojaty do soudružského bratrství s lidskými bytostmi. Jako „železní přátelé“ člověka jakoby se stávaly právoplatnými členy lidské společnosti. V proletářské poezii mají stroje a vůbec veškeré tovární vybavení dar „řeči a písně“. Paralelně s proletáři se „probouzejí“ – ještě včera mlčely a dnes promlouvají. Literární teoretici dávají obdiv ke kráse strojů do souvislosti s vlivem poetiky symbolismu a avantgardy. Proletářští básníci ale používají jiný předmětný arzenál.⁶³

Rétorika ocele však zplodila ještě zběsilejší fantazie než jen poetickou personifikaci nástrojů a strojů. Kult techniky vyvrcholil ve snech o propojení lidské bytosti se strojem do funkční jednotky, jež měla představovat další stupeň v evoluci člověka na cestě k dokonalému jedinci a lidstvu. Velmi rozšířená byla přirovnání částí lidského těla k me-

59 Герасимов, М. П.: *Стихотворения*. Cit. dílo.

60 Кириллов, В.: *Стихотворения*. Cit. dílo, s. 36.

61 Казин, В.: *Рабочий май*. Dostupné z: <http://rupoem.ru/kazin/stuchu-stuchu-ya.aspx> [Citace 19. 12. 2011]

62 Kouba, K., Schmarc, V.: „TANK MÍRU“ – Traktor jako popkulturní emblém československého socialistického realismu. Dostupné z: <http://www.sorela.cz/web/articles.aspx?id=31> [Citace 12. 3. 2011]

63 Левченко, М.: *ПОЭЗИЯ ПРОЛЕТКУЛЬТА: ОТ АВАНГАРДА К СОЦРЕАЛИЗМУ*. Dostupné z: <http://proletcult.ru/?p=214&page=8> [Citace 20. 4. 2009]

chanickým přístrojům: „Наши руки – регулятор электрического тока, / В нашем сердце его дышит не достигнутая сила. / Без души мы и без бога и работаем без срока, / Электрическое пламя жизнь иную нам отлило.“⁶⁴

„Spojení se železem“ mělo za následek zpevnění lidského těla. Nový strojový člověk je obdařen neúnavnými svaly na ruku („стальные плечи“, „безмерно сильные руки“⁶⁵), tedy těmi svaly, které se podílejí na manuálním pracovním výkonu. Strojově mechanizované lidské tělo je nadáno titánskou silou, stroje mu spolu s „novou železnou krví“ vlévají do žil magickou vitalitu. Řada básní a statí prorokuje věčný fyzický růst a napřímení („мы растем из железа“⁶⁶), předpokládá se i zvětšení lidského mozku. Idea strojovosti měla reálné výsledky. Normovaná práce strojů ovlivnila živou práci člověka – člověk, jak jsme už viděli a jak ještě uvidíme, začal být nazírán jako nepřetržitě, v pravidelném rytmu vyrábějící stroj.

Proletářská verze „nadčlověka“ a proletářský kosmismus

Texty proletářských básníků zároveň obsahují i jiný úhel pohledu na člověka. Přestože se daní tvůrci oficiálně distancovali od idey nadčlověka uvedené do ruského prostředí symbolismem („Думали – явится в звездных ризах, / В ореоле божественных тайн, / А он пришел к нам в дымах сизых / С фабрик, заводов, окраин.“⁶⁷), sami tuto myšlenku prodlužují a vyvolávají k životu superčlověka, „zrozeného z ohně, ukovaného kladivem, odkojeného strojem, vychovaného továrním rachotem“⁶⁸.

První pronikavý portrét tohoto démonického lidského typu dal pravděpodobně A. Gastév: „Железный демон века с человеческой душой, с нервами как сталь, с мускулом как рельса... Вот он! Он добьется, он дойдет, он достигнет.“⁶⁹ Autor postavil svého člověka-giganta do monumentální scénické pózy, až filmově ho nasvítíl, čímž jako by předjal oslavné statické portréty umění socialistického realismu a také potvrdil důležitost vizuálního umění pro nový režim. S motivem nasvícení pracuje i Kirillov – jeho Železný mesiáš září odleskem světél umělých sluncí. Obdobně jako na propagandistických plakátech postavy vůdců či idealizovaných lidských prototypů vyčnívají nad prostředím a davem, Gastévův člověk-strojový obr vyrůstá nad okolím, bourá rameny nosníky továrních střech a hledí tváří v tvář komínům.

Vznik „nového sovětského světa“ se odehrával jako svérázná varianta kosmogonie. Člověk v podobě superhrdiny či jednotné kolektivní bytosti svým konáním opakuje kosmogonický akt. Člověk a živá příroda přestávají být slučitelné, lidstvo si vytváří

64 Платонов, А. П.: *Голубая глубина. Книга стихов*. Cit. dílo, s. 19.

65 Гастев, А.: *Поэзия рабочего удара*. Cit. dílo, s. 35.

66 Tamtéž, s. 35.

67 Кириллов, В.: *Стихотворения*. Cit. dílo, s. 46.

68 Гастев, А.: *Поэзия рабочего удара*. Cit. dílo, s. 107.

69 Tamtéž, s. 101.

vlastní, umělé prostředí, jinou, pokornou přírodu, ovladatelnou jako stroj („Железный смысл на место беса страсти.“⁷⁰). Vize svobody a supervůle, která je vlastní různým historickým koncepcím „nadčlověka“, se v proletářském období realizuje v představách o konci přírodní determinace osudu člověka a lidstva (nikoli ale ve vyvázání jedince ze sociálních a mravních pravidel, jak k tomu tíhli například ruští futuristé).

To se děje v souladu s bolševickým voluntarismem. Podle bolševické dogmatiky není nic, co by komunisté nedokázali, neexistují zákoutí, do nichž by nebyli s to nahlédnout. Trockij ve vystoupení *O kultuře budoucnosti* plánoval člověka, který se chová ke světu jako „k pokorné hlině pro modelování stále dokonalejších životních forem“⁷¹. Proletářské umění je v tomto ohledu hluboce utopistické: utopista nepotřebuje Boha ani spasení, neboť je přesvědčen, že on sám je nositelem zvěstování, konstruktérem nového světa s vlastním systémem znaků a reálií. Realizuje to, co bylo dosud nemyslitelné a nepředstavitelné. Nezajímají ho otázky, nýbrž odpovědi a ujištění.⁷² Snem komunismu bylo držet klíč ke všem tajemstvím: „Нету неба, тайны, смерти, / Там сверху труба и дым...“⁷³

Proletářští básníci si vypůjčují výrazivo ruského kosmismu. Z básní a traktátů tryskají proklamace: zabijeme stroji vesmír, spálíme Zemi, planety sestřelíme z jejich drah. Navíc se motivická oblast kosmu ideologizuje – přednáší se do ní problematika „strádání a boje“, připomínky utrpení na celé Zemi a ve Vesmíru...⁷⁴. Autorům se „sociální konflikt jeví jako část vesmírného dramatu.“⁷⁴. Nadoblačné sféry slouží – a budou sloužit až do konce Studené války – jako „nový prostor pro realizaci překypující víry v neomezenou moc, rozumu, práce a vědy“.⁷⁵

Prvním úkolem člověka-stvořitele je pokořit prázdno a totálně zaplnit prostor i čas lidským dílem, aby došlo k vytlačení chaosu. Z textů proletářských autorů vyčnívá rodící se sovětský civilizační mýtus. Kudy člověk projde, tam troují rekvizity svého nového kosmu: koleje, přehrady, květiny, elektrické světlo. Rusko se svou nekonečnou rozlehlostí a nehostinností vždy vybízelo ke spřádání projektů o troulfálním experimentu s přírodou. Ta tu bývá často vnímána jen jako objekt pro různé transformace, pasivní a nepřátelský materiál pro přepracování a reorganizaci.

O ovládnutí sil, jež působí na Zemi, a o ovládnutí celého kosmu snili mnozí vizionáři, filozofové i umělci počátku 20. století. Fjodorov tvrdil, že „člověk by měl za pomoci svého poznání a činnosti všechny doposud slepé a vůči člověku často nepřátelské pří-

70 Гастев, А.: *Поэзия рабочего удара*. Cit. dílo, s. 157.

71 Троцкий, Л.: *О культуре будущего*. Dostupné z: <http://magister.msk.ru/library/trotsky/trot1982.htm>, [Citace 1. 5. 2009]

72 Добренко, Ю.: *Метафора власти*. Cit. dílo, s. 61.

73 Платонов, А. П.: *Голубая глубина. Книга стихов*. Cit. dílo, s. 19.

74 Hrala, М.: *Ruská moderní literatura 1890–2000*. Cit. dílo, s. 386–387.

75 Tamtéž, s. 387.

rodní síly přeměnit na svůj vlastní nástroj a orgán“⁷⁶, nabádal k tomu, že je třeba regulovat meteorologické procesy a zajišťovat tak příznivé počasí, využívat sluneční energii. Předpovídal, že lidé sestvoří „zeměchod“ a pomocí elektromagnetické energie budou řídit zeměkouli a putovat vesmírem, aby kolonizovali planety.⁷⁷ Motivy pokoření přírody zaznívaly i v poezii avantgardy, ve futurismu se zrodil kult strojů.⁷⁸ Ve zkrocení přírody člověkem si socialistická ideologie našla nosné téma pro své přísliby a fikce nabízené masám: „Útěk mas z reality je odsudkem světa, v němž musejí žít a v němž nemohou existovat, neboť jeho nejvyšším pánem se stala nahodilost. Lidské bytosti potřebují onu ustavičnou přeměnu chaotických a náhodných podmínek v nějaký relativně konzistentní vzorec vytvářený člověkem.“⁷⁹

Proletářští básníci jsou přesvědčeni, že budoucí spása všeho živého proběhne skrze člověka. Ten nabývá rysů opraváře božího díla, geniálního demiurga: „Смысл мы сделаем из тьмы.“⁸⁰. Revolucí roku 1917 počíná pro proletářské umělce nový „věk člověka“ schopného stvořit nový vesmír, jenž bude „bude radostnější než světlo a něžnější než sen“. V antropocentrické proletářské poezii „krystalizuje nové náboženství člověka“, „antropologické náboženství myslí“.⁸¹ Platonov v *Modravé hlubině* avizuje: „Мысль человека стала богом, / Сознание души зверя тьмы“⁸².

Proletářské umění rozvíjí koncepci člověka jako „prvního divu vesmíru“, člověka, jenž střídá Boha: „Каждый сегодня богом быть может“⁸³. Opírá se tak zejména o prométheovskou vizi „Člověkoboha“ (v koncepcích M. Gorkého, A. Bogdanova, A. Lunačarského).⁸⁴

76 Losskij, N. O.: *Дějiny ruské filozofie*. Refugium Velehrad-Roma s.r.o., Velehrad 2004, s. 123.

77 Tamtéž, s. 125.

78 N. A. Berdajev futuristické představy komentoval: „В мир победоносно вошла машина и нарушила лад органической жизни. С этого революционного события все изменилось в человеческой жизни, все надломилось в ней. Машина... способствует освобождению духа из плена у органической природы.“ Бердяев, Н. А.: *О русских классиках*. Москва 1993, s. 300. Cit. podle: Малыгина, Н. М.: „... Спасись навеки в пропасти котлована“. Русская словесность 4/1998, s. 37.

79 Arendtová, Н.: *Пůvod totalitarismu I–III*. OIKOYMENH, Praha 1996, s. 487.

80 Платонов, А. П.: *Голубая глубина. Книга стихов*. Cit. dílo, s. 19.

81 Chlupáčová, K., Zadražilová, М.: *Texty a kontexty Andreje Platonova*. Cit. dílo, s. 14.

82 Платонов, А. П.: *Голубая глубина. Книга стихов*. Cit. dílo, s. 11. Dále: „Весь мир должен стать равен человеческой мысли – в этом истина.“ Платонов, А. П.: О любви. Dostupné z: http://imwerden.de/pdf/platonov_o_ljubvi.pdf [Citace 20. 4. 2009].

83 Платонов, А. П.: *Голубая глубина. Книга стихов*. Cit. dílo, s. 10.

84 Jejich koncept vycházel z eschatologických nálad konce 19. století, z napjatého očekávání příchodu „třetího zákona“ a „třetího království“, pro něž je třeba připravit „nového člověka“: „Solovjovův Bohočlověk je povolán naplnit své mystické poslání v dramatu konce světa, pochopit svůj osobní úkol ve vztahu k Bohu a splnit jeho zadání. Bohočlověk je původně lidskou bytostí, která dokázala přijmout božství, bytost, do které Bůh sestoupil. Oproti tomu si Člověkobůh své božství vydobývá bez Boha, dokonce proti Bohu, jako jeho konkurent a soupeř... Jako aktér bohostrýcovství vystupuje prométheovský člověk-vykupitel, který lidstvu

Jako rovnocenný partner obcuje „pracovník-tvůrce“ se životem, smrtí, vesmírem: „Мы летим. Нам смерть, как жизнь, – товарищ. / Лучше гибели невесты не найти“⁸⁵. Pod jeho mocným křikem se otevírá země, rozestupují se hory, sblíží se zemské róly: „Без числа и меры, без конца и края / Мы покрыли землю, мы сжимаем мир...“⁸⁶ Člověk jako Bůh vládne hlasem, tvoří hlasem, dokáže umrtvovat i oživovat podle své svrchované vůle: „Но мы сделали машину, оживили раз железо, / Душу божью умертвили.“⁸⁷; „Вот он – Спаситель, земли властелин [...] / Вот он шагает через бездны морей [...] / Искры бросает мятежных идей“⁸⁸.

Lidská výbojnost a agresivita jsou napájeny destrukční i kreativní mocí techniky a technologie. V rané proletářské poezii tak vzniká jakýsi energeticky homogenní svět – energie všech živlů je stejnorodá s energií člověka, je to jeho síla („Та же в нас сила, что солнце зажгла.“⁸⁹). U Platonova zaujme až erotický vztah člověka a kosmu jako jeho nevěsty: „Вселенная! Ты горишь от любви, / Мы сегодня целуем тебя. / Все одежды для нас в первый раз сорви, / Покажись – и погибшие встанут в гробах.“⁹⁰ Může jít i o projev potlačeného erotu. Nové společenství má totiž v nejčistší formě podobu mužského kolektivu zřikajícího se spojením se ženami pro plnění vyššího poslání („Пуку невесты никто не держал“⁹¹). V dané poezii se ženy v tradičních rolích matek, hospodyň, manželek a milenek vůbec nevyskytují. Rozdělení lidí podle pohlaví jako by bylo pozapomenuto. Ženy nenáleží mužům, ale jsou zasubovány s ideologií. V básni u příležitosti 1. máje Vladimir Kirillov píše: „Сестры, наденьте венчальные платья / Путь разукрасьте гирляндами роз...“⁹²

Vyuštěním snah o nové uspořádání Země je pak rituálně pojaté založení nových měst: „По земным пустыням строим Новый Город.“⁹³ Nacházíme hojně obrazy věží jako staveb sublimujících všelidské touhy, jako míst, odkud je možné z jednoho bodu přehlédnout Zemi, a tím ji ovládat. U Gastěva je „světová věž“ zakončena špicí protrhávající nebe, ke kterému se „dřívější lidé“ modlili. Umělé světlo svítící na věži dusí svým svitem měsíc – „průvodce starých báchorek“ – a soupeří i se sluncem. Nakonec však věž pokojuje a „spotřebovává“ člověka, jenž ji tvoří. Živí se jeho krví a slzami, proměňuje je v železo stavby. Základy věže jsou vyskládaný mrtvými těly hrdých stavitelů.

přináší štěstí a spásu. Prométheismus znamená víru v neomezenou tvůrčí sílu a moc člověka, který svět, jaký je, silou své oběti přetvoří ve svět, jaký by měl být.“ (Glanc, T.: *Ruské vize*. Revolver Revue 30/1995, s. 181.)

85 Платонов, А. П.: *Голубая глубина. Книга стихов*. Cit. dílo, s. 10.

86 Tamtéž, s. 12.

87 Tamtéž, s. 19.

88 Кириллов, В.: *Стихотворения*. Cit. dílo, s. 46.

89 Платонов, А. П.: *Голубая глубина. Книга стихов*. Cit. dílo, s. 6.

90 Tamtéž, s. 7.

91 Tamtéž, s. 6.

92 Кириллов, В.: *Стихотворения*. Cit. dílo, s. 50.

93 Платонов, А. П.: *Голубая глубина. Книга стихов*. Cit. dílo, s. 12.

Nutno podotknout, že slova o „protržení nebe“ nenáležela jen extrémnímu proletářskému proudu, ale reflektovala celospolečenskou atmosféru. Podobně se vyjadřoval v básni *Inonija (Jinozemí)* v roce 1918 i selský básník Sergej Jesenin: „Ныне на пики звездные / Вздыхливаю тебя, земля! / Протянусь до незримого города, / Млечный прокушу покров. / Даже Богу я выщиплю бороду / Оскалом моих зубов.“⁹⁴ Jesenin ovšem zakončil svou báseň snem o novém zvířecím božstvu, návratu Matky-Země.

Připomeňme také, že v roce 1920 se v Rusku zformovali tzv. biokosmisté. Zakladatelé biokosmismu A. F. Agijenko, publikující jako A. Svjatogor, a A. B. Jaroslavskij vydávali časopis *Biokosmista* („Биокосмист“) a *Nesmrtnost* („Бессмертие“). Michail Gordijenko jako deklaraci biokosmismu vykřikoval: „Nemůžeme zůstat nezúčastněnými diváky kosmického života!“⁹⁵ Centrální vizí biokosmistů byla absolutní svoboda pro člověka, což vykládali jako jeho volné putování kosmem, totální ovládnutí vesmíru člověkem a dosažení osobní fyzické nesmrtnosti. Taková je rozumná měsíční společnost z Jaroslavského románu *Аргонавты Вселенной* (1922–23, vydáno 1926).⁹⁶ Biokosmisté neprotestovali proti sovětské moci, naopak, chápali ji jako určitý předstupeň realizace idejí svého učení. Svůj program pak vydávali za jistou maximu proletářské revoluce.⁹⁷

Kolektivismus

Na protipólu titanismu nacházíme v poetice proletářských básníků uhranutí kolektivismem. Obyvatelstvo je abstrahováno na tisíce a milióny pochodující v rytmu bubnů, vzývána je všemocnost síly mas. Davy jsou přirovnávány k proudící lávě, potopě z lidských těl a militarizovány výrazy jako legie, pěšáci: „всемирных борцов легионы, армия синих замасленных блуз“⁹⁸; „...за колонной проходит колонна / Под свинцовым смертельным дождем“⁹⁹. Formuje se představa jediného kolektivního těla, jakési hromadné vládnoucí bytosti („О многоликий владыка мира“¹⁰⁰), lidstva soby dokonalého živého organismu: „На земле уже мечется другое существо, больше чем человек – человечество. Человечество как одно дыхание, одна думающая голова... человечество родилось в железном чреве матери-машины, в объятиях высоких сводов мастерских, под электрическими кранами, у поющих

94 Есенин, С.: *Инония*. Dostupné z: <http://museum-esenin.ru/tvorchestvo/369> [Citace 19. 9. 2011]

95 Podle: Glanc, T.: *Ruské vize*. Revolver Revue, 1995, č. 30, s. 209.

96 Биокосмизм. Dostupné z: <http://www.archivsf.narod.ru/term/biocosm.htm> [Citace 25. 4. 2010]

97 Святогор, А.: *Современная поэзия и биокосмизм*. Универсал, 1921, № 3/4. с.14. Dostupné z: http://www.kursach.com/biblio/0010020/402_2.htm [Citace 25. 4. 2010]

98 Кириллов, В.: *Стихотворения*. Cit. dílo, s. 51.

99 Тихомиров, Н.: *Стихотворения*. Cit. dílo.

100 Кириллов, В.: *Стихотворения*. Cit. dílo, s. 36.

одну и те же песнь электромоторов.¹⁰¹ Vyslovena je také myšlenka podobnosti organismu lidského a národního, z níž možná klíčí budoucí sovětský patriotismus, pojímající ruský národ jako hromadnou bytost.

U proletářských tvůrců, ale také v antiutopiích, například u Zamjatina, vykazuje hromadný revoluční dav, armáda, vřava obyvatel či dělnictvo na pracovní směně atributy literární kolektivní postavy.¹⁰² Důležitým atributem kolektivní postavy je vedle mnohosti a absence individuálních rysů také cílesměrný pohyb, který z davu činí kolektiv, makrosubjekt.¹⁰³ V porevoluční poetice se zdůrazňuje právě scelení, nasměrování lidu, který dosud nerozlišeně těkal. Vůdcům se pak připisuje role kormidelníků udávajících cíl a směr. Úspěch kolektivní postavy spočívá v zabrání co největšího území – v sovětském případě, a to nejen v plánu literatury, je to obsazení celého vesmíru. Podle D. Hodrové je kolektivní postava de facto krajním případem zvěcnění postav. Její kolektivní postoj je zpravidla „hotov“ a „nadiktován“ před vlastním dějem.¹⁰⁴

Snad každý z proletářských básníků napsal ódu s názvem „My“.¹⁰⁵ Opojení kolektivismem, kdy se jedinec přimyká ke kolektivu tak, že s ním má společné „oči i slzy“, shrnul pak Vladimír Majakovskij v poemě *Vladimír Iljič Lenin* (1924): „Я счастлив, / что я / этой силы частица, / что общие / даже слезы из глаз. / Сильнее / и чище / нельзя причаститься / великому чувству / по имени – / клас!“¹⁰⁶.

Okázalé seberozplynutí „já“ v „my“ znamená způsob emancipace „já“: teprve v kolektivismu dochází k seberealizaci osobnosti. Jedinec získává pocit síly, kdy „já“ se cítí být silné do té míry, jak silné je „my“. Jak prorokoval Maxim Gorkij v roce 1908, budoucí člověk se bude cítit jako reinkarnace světového bohatství, celosvětové krásy, veškeré lidské zkušenosti a ve spiritualitě rovný všem bratřím.¹⁰⁷ Kromě toho je jednici poskytnuta jistota ochranného „nadtěla“ („сверхтела“) a je vyvázán z útrap fyzické i duševní samoty. Konečné zrušení osamění, což je jedna ze základních idejí raného sovětského komunis-

101 Cit podle: Корниенко, Н.: *Чевенгурские мечтания о „новом человеке“ в статьях Платонова 1920-х гг.* In: „Страна философов“ Андрея Платонова. Проблемы творчества. Имли Ран, Москва 2005, s. 488.

102 Podle Ortegy y Gasseta „Davem je to, co se cítí být jako ti druzí, aniž se ho zmocňuje úzkost. A naopak se ze své totožnosti s ostatními přímo raduje“. Doba davů je dobou kolosálnosti, dav zasahuje ta dějinná období, která se cítí být nejvyšším „naplněním časů“. (Ortega y Gasset, J.: *Vzpoura davů*. Naše vojsko Praha 1993, s. 39–47.

103 Hodrová D. a kol.: *...na okraji chaosu... Poetika literárního díla 20. století*. Torst, Praha 2001, s. 587–588

104 Tamtéž, s. 690.

105 Добренко, Ю.: *Метафора власти*. Cit. dílo, s. 18–19.

106 Маяковский, В. В.: *Владимир Ильич Ленин*. Dostupné z: http://az.lib.ru/m/majakowskij_w_w/text_0480.shtm [Citace: 6. 6. 2010]

107 Cit. podle: Figes, O.: *Lidská tragédie. Ruská revoluce 1891–1924*. Beta-Dobrovský, Ševčík, Praha-Plzeň 2000, s. 683.

mu, hlásá i A. Platonov: „Ничья не будет душа одна.“¹⁰⁸ Platonovova koncepce kolektivu je ale přeci jen odlišná. Sdružení lidstva je pro něj především „bratrské souročenství lidí práce, spjatých společným dílem i osudem...“¹⁰⁹ „Novou rodinou“ se stávají „synové a dcery zajatců a otrokyň“, lidé dělní, bědní, nikoli krvežíznivá táhnoucí masa. V Platonovově tvorbě nenajdeme třídní nenávisť, ale „stesk siroby, opuštěnosti v lidském i kosmickém světě všech těch budoucích sirotků bez matky, otce, jména, plemene, jejichž život se stejně jako život otců mění v umírání – přesto na sebe berou spasitelské poslání“¹¹⁰.

Gastěvův kolektiv-automat a Zamjatinova odpověď

Za nejvyhrocenější je pokládána konstrukce konečného potlačení lidského individua v tvorbě Gastěvově. Autor ji zamýšlel jako vizi poměrně blízké budoucnosti rodící se z nadějně přítomnosti na základě vědy, v tomto případě tzv. bioenergetiky, disciplíny zkoumající průběh energetických procesů v živých organismech. Z Gastěvova plánu vychází lidstvo unifikované podle předem zadaného vzorce. Dokonalou harmonii spatřuje vizionář v odstranění rozdílů mezi člověkem a strojem, v redukci člověka na automat vykonávající mechanické pracovní úkony ve strojovém rytmu a ve vyladěném organismu kolektivu složeném z unifikovaných částí – pracujících osob. V *Poezii pracovního rytmu* miliony dělníků celé země zahajují každodenně svou práci na minutu přesně shodnými stejnosměrnými úkony. Řízení zvukem sirén berou do ruky kladivo ve stejný okamžik. Tento proces je nazýván „ranní hymnou jednoty“ („утренний гимн единства“)¹¹¹.

Obličej jednotlivých lidí nemají žádný výraz, neznatelné jsou emoce, na člověka nepůsobí smích ani křik. Gastěv mluví o proletariátu budoucnosti jako o sociálním automatu s normalizovanou psychologií, zbaveném citů a možnosti individuálního myšlení. V této představě je lidskost člověka zcela zrušena.¹¹²

Největším přínosem Gastěvovy tvorby bylo paradoxně to, že *Poezie pracovního rytmu* s nejvyšší pravděpodobností posloužila jako prototext pro slavný román *My* (1920) Jevgenije Zamjatina (1884–1937), dnes již klasickou antiutopii, do níž spisovatel vložil naději na vzpuru rebelů proti umrtvující entropii. Zamjatin se údajně inspiroval i teorií Alberta Einsteina o „zbytčích“, tj. veličinách nezařaditelných do přesných číselných řad, jež nelze do systému integrovat.¹¹³

Román, jak jistě netřeba představovat, je napsán ve formě deníkových zápisků občana žijícího gastěvovskými „matematicky přesnými“ a „rozumně zmechanizovanými“ život

108 Платонов, А. П.: *Голубая глубина. Книга стихов*. Cit. dílo, s.

109 Chlupáčová, K., Zadražilová, M.: *Texty a kontexty Andreje Platonova*. Cit. dílo, s. 10.

110 Tamtéž, s. 10.

111 Гастев, А.: *Поэзия рабочего удара*. Cit. dílo, s. 101.

112 Glanc, T.: *Ruské vize*. Cit. dílo, s. 209.

113 Chlupáčová, K., Zadražilová, M.: *Texty a kontexty Andreje Platonova*. Cit. dílo, s. 78.

v Jednotném státě mezi „zástupy čísel“ s „dokořán otevřenými tvářemi“. Zamjatin se na Gastěva sice přímo neodvolává (jmenovitě připomíná jen Taylora coby „nepochybně největšího génia starověku“), ústřední motiv *Poezie pracovního rytmu*, všesjednocující pracovní tempo, je tu však rozehrán velmi podobně: obyvatelstvo každé ráno ve stejný moment stává, v tentýž okamžik začíná pracovat a v tentýž končí. Zamjatin Gastěvovo schéma jednotného času graduje: „Sliti v jediné tělo o miliónech rukou v touž hodinu určenou Deskami zvedáme k ústům lžici, v touž vteřinu jdeme na vycházku. Do posluchárny... nebo se ukládáme ke spánku.“¹¹⁴ Občané Jednotného státu si vědomí času zvnitřnili natolik, že nepotřebují hodiny, dokáží čas přesně odhadovat, jako by v sobě nosili neviditelný metronom. Metoda maximalizovaného pracovního výkonu, kdy nedochází ani k jednomu zbytečnému pohybu, se v Zamjatinově světě rozšířila na každou činnost. Člověk je redukován na přidělenou pracovní funkci, která je sice poněkud pestřejší než v případě Gastěvových dělníků bušících kladivem, ale obdobně nepřekročitelná.

Gastěvovský a zároveň předjímavý, a to ve vztahu k jakékoli diktatuře, je pohled na člověka z ptací perspektivy. Zamjatin střídá maximálně možný intimní vhled do lidského prožívání, formu deníku, s popisy masových scén pozorovaných autorem tohoto deníku. Ten se například z velicího můstku dívá na dělníky, jejichž tváře jsou „nezhalené bláznovstvím myšlenek“¹¹⁵, a připomínají mu páky strojů. Nedokáže je z výšky odlišit od shýbajících se a napřimujících jeřábů. Unifikovanost podtrhuje jednotnost vzhledu a oblečení (unify, hladce ostříhané hlavy), což je obligátní motiv antiutopií i utopií. Nejúžasnější krásu a nejvyšší stupeň polidštění člověka spatřuje hlavní hrdina ve vyladěnosti celku a dokonalé strojovosti lidí: „Je povzbudivé vidět sebe jako součást ohromujícího, mohutného celku. A ta krása přesnosti – ani jediný zbytečný pohyb, shýbnutí, obrat.“¹¹⁶

Integrální jednotka člověk-stroj je pak v rámci románu dokonána v poněkud zasutém antiutopickém obraze obyvatel, kteří již prošli operací na odstranění fantazie z mozku. V porevolučních představách dominuje člověk s lehkými pohyby stroje, u Zamjatina ale lidé po operaci nemají nohy, nýbrž těžká kola, a pohybují se s obtížemi (daný motiv „nejlepší chůze bez nohou“ zopakoval pak ještě Viktor Pelevin v antiutopii *Omon Ra*).

Zamjatinova postava vůdce, Dobroditel, nápadně připomíná kontury gastěvovského ocelového monstra: z hlubiny pod tribunou, na níž se tyčí, se nedá rozeznat jeho

114 Zamjatin, J.: *My*. Odeon, Praha 1990, s. 42.

115 Tamtéž, s. 105.

116 V souvislosti s kolektivním tělem nelze nezpomenout na fenomén československých spartakiád. Ty v 50. letech ještě imitovaly pracovní proces, v 70. pak spíše demonstrovaly radost z mládí a života obecně. „Dav cvičenců se proměňuje v jedno kolektivní, krásné tělo, masa se stává ornamentem... Toto tělo nese sdělení, a to i v doslovném slova smyslu. Jednotlivá těla rozpuštěná v davu skládají obraz, do něhož jsou vepsané klíčové emblémy (pěticípá hvězda... nebo dokonce text)...“ Hromadné tělo musí být „harmonické, dokonalé, zdravé a funkční – apollonické, ne karnevalové... klíčovým sdělením je ukázněnost, organizovanost, solidarita, optimistické zdraví.“ Bílek, P. A., Činátlová, B.: *Tesilová kavalérie: popkulturní obrazy normalizace*. Pistorius & Olšanská, Příbram 2010, s. 126.

tvář, pohled zato upoutávají obrovské ruce, jež se zdvíhají pomalým, železným gestem. To, že jde o narážku na proletářské „železné mesiáše“, Zamjatin zakódovává do citace básně na Dobroditelovu počest. Verše působí jako extrakt porevoluční proletářské poetiky (boří se domy, hoří stromy, zjevil se Prométheus, zapráhl stroje, zákonem spoutal chaos, vše je nové, vše je ocelové: stromy, slunce, lidé).

Román *My* rozvíjí mechanismy společnosti řízené státem v dosud nevidaných rozměrech, jež byly v Rusku na počátku dvacátých let přítomny zatím jen v náznaku.¹¹⁷ Kritika totalitního režimu je přítom v textu prováděna obdobně čitelně a průzračně jako jeho adorace v angažovaných proletářských textech. Heslovitě zaznívají teze o výlučnosti vyselektované společnosti (bláženost Jednotného státu je určena pro 0,2 % původního světového obyvatelstva), jež dospěla do postupické fáze, ideálního stavu, „kde už se nic neděje...“¹¹⁸. Za dvoustleté války byly zničeny všechny komunikace, zanikl obchod. Vyzván je usedlý způsob života: „A z toho vyplývá, že nejudlejší způsob života (náš) je zároveň i nejdokonalejší (náš)!“¹¹⁹.

Člověk se v zájmu ovládnutí svých životních podmínek zcela odstříhl od přírody, nad městem je rozprostřen poklop, nebe je stále modré. Napětí mezi městem a vesnicí, zvláště charakteristické pro sovětský stát, vystupňovává Zamjatin až do války mezi městem a venkovem. Promyšlena je i expanze „božsky dokonalého a rozumného“ modelu společnosti, k níž se totalitní režimy uchýlovaly v podobě idey světových revolucí a v realitě invazemi a anexemi (v románu *My* se má model uspořádání Jednotného státu přenést na jiné planety).

V psychologickém profilu občanů-čísel dominuje vědomí povinnosti vypěstované v nich v dětství, jež strávili v zařízeních na „chov dětí“. V noci jsou čísla povinna spát, což je nutné proto, aby mohla přes den pracovat. Občané jsou povinni být zdraví. Ne spat v noci je zločin, vědomí vlastní osobnosti je nemoc (zdravé oko, prst a zub přeče jako by nebyly). Zamjatin domýšlí psychiku člověka, jenž je po staletí a odmalička takto veden, vypráví o hrozbě, kdy člověk ztrácí svůj vnitřní obsah a není s to přijmout stav svobody. Jako u Gastěva bioenergetika, u Zamjatina řídí lidstvo totální „nadvěda“ – „jednotná státní věda“, jež se „nemůže mýlit“¹²⁰. Výklad světa je pro občany maximálně předdefinován tak, aby člověka už nic netrápilo: „Netrápí nás problémy dobra a zla, všechno je jednoduché, rajsky, dětsky jednoduché.“¹²¹

Jediným a nejcennějším právem čísla je přijmout trest. „Tuna má právo, gram povinnosti a jediná cesta od nicoty k velikosti je zapomenout, že jsem gram, a cítit se milióntinou tuny.“¹²² Princip totální nivelizace jedince se proplétá s jeho splnutím

117 Pechar, J.: *Dvacáté století v zrcadle literatury*. Cit. dílo, s. 359.

118 Zamjatin, J.: *My*. Cit. dílo, s. 52.

119 Tamtéž, s. 41.

120 Tamtéž, s. 44.

121 Tamtéž, s. 86.

122 Tamtéž, s. 134.

s celkovou božskou silou, jež mu své božství propůjčuje: „Naši bohové jsou zde dole s námi – v Úřadu strážců, v kuchyni, v dílně, na záchodě, bohové se podobají nám – ergo, my se podobáme bohům.“¹²³ Jediné konkrétní jméno nese Dobroditel. Pro totalitní režimy je charakteristické, že „...zatímco na straně vůdce je splývání se systémem završeno vyústěním všeho ve vůdcovo jméno, které se stává nakonec metaforou samého systému..., občan splývá se systémem ztrátou jména, tím, že se stává „lidem“, „třídou“, „dělníkem““¹²⁴

Zamjatin variuje i téma nutných lidských ztrát, které se, čím jsou početnější, převádějí na pouhou statistiku: „Při prvním spuštění Integrálu zůstalo pod tryskou motoru asi deset nepozorných čísel z naší haly – nezbylo z nich nic než pár drobků a sazí. S hrdoostí tu zaznamenává, že se tím rytmus naší práce ani na vteřinu nezastavil... Jako by se nic nestalo. Deset čísel, to je sotva jedna stamilióntina z mas Jednotného státu, nekonečně malá veličina.“¹²⁵

Významnou část vyprávění Zamjatin věnuje popisu patetických veřejných slavností, jež totalitním režimům sloužily k periodické očistě, stvrzení moci a jednomyslnosti. Lidská osobnost se definitivně vytrácí v momentech davové extáze, do níž ji režim uvádí – vnější svět mizí, zesiluje pocit (kvazi)jednotnosti. Totalitní kultura nezanechává člověka samotného s jeho otázkami, stále ho vtahuje do masových akcí.¹²⁶ Z deníku D-503: „V takový den člověk zapomíná na své slabosti, nedostatky, choroby – a vše je křišťálově pevné a věčné.“¹²⁷; „Včerejšek byl pro mne papírem, přes jaký chemici filtrují své roztoky: všechny suspendované částice, všechno přebytečné zůstane na tom papíře. A ráno jsem sjel dolů naprosto destilovaný, přehledný.“¹²⁸

Děj románu se lomí – než skončí definitivní porážkou osvobození osobnosti v hrůzné posluchárně č. 112 – když identitu hlavního hrdiny nabourává neplánovaný prožitek individuální lásky, otevírající před ním průchody do jiných světů, včetně světa zatím neobjevené vlastní mysli. Doposud přehledný text se rozpadá, zápisky se přerývají, myšlenkové pochody horečnatí. Teprve v okamžiku počínající vnitřní proměny subjektu se město, zatím vždy lineární a zahuštěné, mění v hádanku, labyrint. Nový je pro hrdinu i zážitek samoty, když se ocitá ve vyliďněném prostoru, protože nerespektuje společný program.

Původní hermetická uzavřenost utopie se tříští. Hrdina je vtahován do „podpovrchového světa“ podvědomí symbolizovaného v románu bludištěm starověkého domu. Dveřníkem do neorganizovaného světa je postava stařeny sedící u jeho vchodu. Konstruktor ji nepřirovnává ke stroji nebo matematické funkci, jak bylo pro jeho vnímání

123 Zamjatin, J.: *My*. Cit. dílo, s. 92.

124 Macura, M.: *Šťastný věk. Symboly, emblémy a mýty 1948–1989*. Pražská imaginace, Praha 1992, s. 50.

125 Zamjatin, J.: *My*. Cit. dílo, s. 126–7.

126 Добренко, Ю.: *Метафора власти*. Cit. dílo, s. 3.

127 Zamjatin, J.: *My*. Cit. dílo, s. 71.

128 Tamtéž, s. 75.

prozatím charakteristické, nýbrž k rostlině, tedy k otevřené a nepropočitatelné formě. Vědomí D-503 se rozšiřuje při setkání s „divokými“, přírodními obyvateli za stěnou, kteří v paměti uchovávají staré vrstvy času. Připomeňme, že „nový člověk“ byl zamýšlen jako člověk jedné vrstvy, jednoho světa.

Platonovova organika namísto mechaniky

Poněkud rozdílně uchopuje gastěvovské motivy Andrej Platonov v *Povídce o mnohých zajímavých věcech* (*Рассказ о многих интересных вещах*, 1922). Povídka, která se řadí mezi Platonovovu fantastickou tvorbu 20. let, připomíná žánr staroruské legendistiky i letopisectví. Je stylizována jako vyprávění o založení nového národa a zrození nových lidí.

Hlavní hrdina Ivan je postavou „z rodu folklórně travestovaných Prométheů, kteří chtějí dát nevidoucím a strádajícím věci životně potřebné...“¹²⁹. Je však na hony vzdálen gastěvovským ocelovým monstrům či Kirillovovým Železným mesiášům, vychází spíše z tradic ruských žebráckých carů a spravedlivých vládců. Ivanova vrozená energie má původ mytický, přírodně-božský.

Matka počala dítě v lese s neznámým poutníkem a zavrhaný a nepokřtěný chlapec začal brzy vykazovat mimořádné, bohatýrské schopnosti. Ivan vyrůstal mezi několika světy a odmalička se nalézal vně řádu – pastýři mu po zmizení jeho matky dovolili sát mléko krav, v pěti letech se sám stal skvělým pastýřem (jako by mluvil kraví řečí). Už v dětství se k Ivanovi zdaleka táhnou lidé pro radu jako k mudrci. V šesti letech zkrotí chlapec vlka a sprátelé se s ním, jako mladík se stane vůdcem svého lidu.

Ivanova nuzná vesnice Surža leží v rokli přirovnané k pekelné tlamě (zde zazní předzvěst Platonova románu *Stavební jáma* „Овраг – враг мужиков.“¹³⁰). Ivan navodí v osadě stav hromadné, až sektářské extáze, lásky rozlité mezi lidmi. Za alternativní způsob kolektivismu i za zakušení rajské lásky postihne obec trest v podobě sucha, hadů, požáru a potopy.

Nyní do děje vstupuje ideologie. Ivan, který „odteď začal vše řídit“ („командовать“), si bere jako nástroj boje proti přírodě techniku a zakládá bolševický kolektiv („Босота собирается Иваном в большевицкую нацию.“¹³¹). Centrálním kultem se stává práce usedlých lidí. Lidé pracují dokonce i v noci, veselí, zpívající: „Бродящая братия жила дружно – в одну душу. Действовала вместе, как одна рука. Иван был за инженера.“¹³². Ivan v roli kulturního reka plní civilizační misi nové organizace hmoty a hluboké změny vnitřní podstaty samotného člověka. Pomocí elektřiny provádí tažení proto rozmarům přírody, v duchu tradičních ruských legend o bájných zemích hodlá uspořádat rajské společenství bez „hladu, nemoci, smutku a sváru“.

129 Chlupáčová, K., Zadražilová, M.: *Texty a kontexty Andreje Platonova*. Cit. dílo, s. 36.

130 Платонов, А. П.: *Рассказы*. Том 6. Cit. dílo, s. 54.

131 Tamtéž, s. 59.

132 Tamtéž, s. 61.

V povídce je přítomen autorem později mnohokrát zopakovaný obraz „celosvětového“ domu, zde nazvaného „bolševický dům“ nebo také „Nevěsta“ (se všemi pokoji-celami přístupnými jako u Zamjatina). Ivan ve vesnici staví jeden velký dům pro všechny lidi. Podoba domu zdůrazňuje nastalý utopický stav věcí, čitelně odkazuje ke slavnému snu Věry Pavlovny z Černyševského románu *Co dělat?* s vizí budoucnosti jako paláce se dvěma sady. V domu v Surže je vysázen sad uvnitř i zvenku, všechna okna vedou do sadu. Technika pracuje na dosažení rajských podmínek, line se rajská vůně, neboť vydýchaný vzduch je odháněn pryč.

Následně se Ivan vydává na cestu. Kapitoly o putování, kdy se hrdina setkává se všelijakými podivíny, skrývají narážky na řadu dobových utopií, sociálních a vědeckých experimentů. Vědec Gastěvova typu je zaklet do postavy zlého a nervózního Pevného Člověka („Прочный Человек“) řídicího Experimentálně-výzkumný ústav individuální antropotechniky, tedy umění „dělat člověka“. Ústav ovládají komunisté, zakladatelé nové civilizace. Ivan se bezprostředně po příchodu stává pozorovaným objektem, Pevný Člověk na něm provádí pokus „malé opravy“, čtyřicetihodinového spánku. Přidružená Dílna nesmrtelného těla nápadně připomíná porevoluční spánkové laboratoře či ústřední ústavy práce. Platonovův obraz nesmrtelných lidí – jejich nesmrtelnosti se dosahuje prostřednictvím totálního očištění prostředí od mikrobů pomocí elektřiny – parafrázuje Gastěvovy představy automatického kolektivu: pět stejně oblečených lidí, příkladně zdravých a robustních těl, pracuje u soustruhu a do práce se pouští jako zvířata do žrádla („Бессмертные принялись за работу, как звери за жратву.“¹³³). Podoba nesmrtelných a zacházení s nimi nese zlověstnou atmosféru, chovají se jako zombie, otroci, mechanické bytosti. Vložený traktát „O sestrojení nového člověka“ můžeme číst i jako parodii Gastěvova oblíbeného žánru rétorické mobilizační výzvy.¹³⁴

Platonov rozvíjí i fiodorovský motiv zániku lidstva z důvodu zbytečnosti množení. Síla, která je věnována plození potomků, se má nově napřít do práce, do stavby toho, co nebylo: „Не множтесь – довольно даже одного человека на земле. К чему миллиарды их? Человек жить не может. – он боится своей души и пускает ее в женщину. Если прекрасна женщина – душа в нее уйдет сразу вся.“¹³⁵

Klíčový je Platonovův antropocentrismus. Úkolem člověka je prostoupit sebou samým celý vesmír „učinit člověkem vše viditelné i neviditelné“¹³⁶ (v povídce *Potomci slunce* z roku 1921 „vše učinit sebou“). Polidštění se neděje drancujícím způsobem jako v představách jiných proletářských autorů, ale na bázi až naivistické humanizace, idee rovnosti a spojení všeho živého i neživého do všeobjímající vesmírné harmonie. Obrazy oduševnělého, veskrze organického světa jako autorského návrhu alternativní utopie

133 Платонов, А. П.: *Рассказы. Том 6.* Cit. dílo, s. 69.

134 Chlupáčová, K., Zadražilová, M.: *Texty a kontexty Andreje Platonova.* Cit. dílo, s. 40.

135 Платонов, А. П.: *Рассказы. Том 6.* Cit. dílo, s. 73.

136 Tamtéž, s. 69.

kontrastují se Zamjatinovou čistou antiutopičností zmechanizovaného člověka („Slyšeli jste někdy, aby se jeřáby v noci... neklidně převracely a vzdychaly? Ne!“¹³⁷).

Podobně jako později u Zabolockého v poemě *Vítězství zemědělství* (*Торжество земледелия*, 1931) nebo v soudobých ekologických utopiích V. Chlebnikova navrhuji-cích „zrovnoprávnění volů a krav“, jsou na úroveň člověka pozvednuta zvířata. Pro Platonova představují „zvířecí lidstvo“, „malé lidi“, ba dokonce „bolševiky“, stejně jako člověk, jen mlčí: „Более зверей и людей не будет... Зверь, брат, тоже большевик, но молчит, потому что человек не велит. Придет время вскоре, заговорят и звери... это дело человека. Он должен сделать людьми все, что дышит и движется.“¹³⁸ Krávy v platonovském světě „rodí děti“, v Surže bude postaven stejný, pouze menší dům také pro všechna zvířata.

Na konci *Povídky o mnohých zajímavých věcech* odlétá Ivan na jinou hvězdu. Zde narazí na degenerovaná stvoření lidského původu tajně vyrobená vědci ze Země a poslaná do vesmíru s příslibem, že tam budou žít ve věčné, rajské rovnováze. Poslední větu povídky, citát ze Saltykova-Ščedrína „стал быть мрак“, můžeme interpretovat jako náznak zhroutilí antropologických experimentů a technokratických vizí.

„Nový“ autor

Vyškrtnutí reálného člověka jako objektu literatury se snoubí se snahou normovat i literární subjekt, tedy tvůrce. Zřídlem tvorby „nového autora“ má být vznikající „nový svět“. Proletkultovci odtrhovali proletářskou kulturu od klasického kulturního dědictví a prohlašovali, že je nutno vytvořit proletářskou kulturu výlučně silami proletariátu v cechovně uzavřených studiích.¹³⁹

Rétoricky – méně ideologicky – se tu proletářské umění spíná s moderními proudy, především s radikalismem futuristů, kteří rovněž hlásali „nové umění“ a smetení starého z „parníku současnosti“.

Ve vnímání role autora dochází k významné proměně. Básníkovi, jako by teprve revoluce propůjčila hlas, bez ní nikdy nedokázal promluvit: „Ты – знаменем кроваво-красным / Благословившая меня. / Я стал баян восстаний властных, / Поэт железа и огня!“¹⁴⁰. Vzniká tak chápání tvorby jako dluhu vůči společnosti: „nový spisovatel“ se vžívá do role „hlasu lidu“, „pěvce lidu“, jemuž slouží. Básně bývají hojně adresovány dělnictvu, námořnictvu, vznikají při příležitosti státních svátků. Na jedné straně je po autorovi požadována služba (literárními kritiky a historiky je pak jeho dílo oceňováno

137 Zamjatin, J.: *My.* Cit. dílo, s. 184.

138 Платонов, А. П.: *Рассказы. Том 6.* Cit. dílo, s. 64.

139 Drozda, M.: Komentář a poznámky. In: *Dějiny ruské sovětské literatury – 1.* Státní nakladatelství krásné literatury a umění, Praha 1965, s. 501.

140 Герасимов, М. П.: *Стихотворения.* Cit. dílo.

frázemi typu: „Dal sovětské literatuře hodnotná díla“¹⁴¹ apod.) – na straně druhé mentorství. Tvůrce by měl přicházet s výzvou a „hromovou písní“ mezi pracující lid a vrhat mezi něj verše jako „ohnivou střelu“. Svou funkci sami básníci poetizují: „Я пришел с „Вешними зовами“ / Громовыми песнями новыми / Рассеял солнечное семя / В глыбы синих блуз.“¹⁴² Básník má být lidovým tribunem, který trpí stejně jako jeho národ a je odhodlán jít s ním do poslední bitvy. Je po něm požadován morální a politický maximalismus.¹⁴³ Literatura a umění obecně jsou přirovnávány ke zbrani v rukou proletariátu, verše k bojovému nástroji. Básník se staví „na stráž“, mění se v médium moci. Jeho dílo je prodloužením propagandistických snah.

Pro proletářského spisovatele má být jeho literární práce pouhou součástí jeho revoluční praxe.¹⁴⁴ Literární počín není výsledkem tvůrčího vytržení, niterné individuální potřeby sdělení svých subjektivních pocitů a pozic, nýbrž produktem každodenní rutinní práce pro společnost, součástí denního politického boje (ostatně Zamjatin prorokuje básníky píší společně od sedmi do jedenácti¹⁴⁵): „Мы – рабочие слова. / Наша душа – завод. / Сердце – живая вагранка. / Мысли – шуршащий привод, / Стих – наша форма иль гранка.“¹⁴⁶ V souladu s lefovskou ideou tvorby¹⁴⁷ na sociální objednávku se snižuje statut literární tvorby na úroveň běžné práce. Umění vzniká ve výgobním procesu: „Я себя / советским чувствую / заводом, / вырабатывающим счастье.“¹⁴⁸ Někdy je tvůrčí proces dokonce přirodობივován k těžbě: „Я растопил кровью железной / Пласты залежалых слов. / Черпай, черпай чудесный / Колчедан чеканных стихов! // Я не один, нас много, много / С поэмами на „Фронт труда“ / Выходим огненной дорогой / Где пламенеют города.“¹⁴⁹ Metamorfózu tvůrce dokonává vyprázdnění a ztráta individuálního stylu psaní, k čemuž se později velmi přiblížil socialistický realismus.

Zrcadlově k interpretaci tvorby jako práce probíhá interpretace práce jako tvorby. Každý nový stroj je nazýván skutečnou proletářskou poemou. Elektrifikace znamená první proletářský román. Práce dělníků v dílnách je pravým začátkem proletářského

umění.¹⁵⁰ Realita a spolu s ní i člověk, „nový člověk“, jsou vytvářeny jako umělecké dílo. Tuto proměnu popsal B. Groys: „Projekt proměny země a v konečném výsledku i celého světa v kolektivně tvořené dílo umění v souladu s obecnou uměleckou kompozicí, který nadchl ruské avantgardní umělce v prvních porevolučních letech, přivedl k subordinaci umění a politik, ekonomiky, technologie a jejich podřízení jedinému tvůrci. Tedy nakonec vůli jednoho umělce-demiurga.“¹⁵¹ Ve 30. letech přechází role tvůrce „krásy v samotném životě“ („прекрасного в самой жизни“) na Stalina. Ze státníka se stává „Umělec skutečnosti“, který dodává politickému vedení umělecký, estetický smysl.¹⁵²

Přístup k literatuře nově zahrnuje silný ohled na čtenáře. Ten je chápán jako masa, z níž musí tvorba vycházet a k níž musí být zároveň obrácena.¹⁵³ Na umění je vyzdvihována schopnost organizovat: „Vztah proletáře k městu a vesnici, k minulosti a budoucnosti, k soudruhům i vykořisťovatelům, k ženě, k dítěti, ke stroji se vyznačuje určitým postojem, zaujetím. A dokonce celým souborem takových postojů. A právě tento zaujatý vztah ke všemu, co ho obklopuje, mu organizuje jeho umělec. K proletářské literatuře patří především díla, která se snaží uvědoměle nebo mimoděk dosáhnout tohoto cíle.“¹⁵⁴ Radikální pojetí pak přešlo od hesla „konstruktivismus“ k heslu „produktivismus“. Umělci usilovali o vytváření užitého zboží a snažili se bezprostředně organizovat každodenní život prostřednictvím umění.¹⁵⁵

...

Shrňme, že porevoluční proletářská produkce se nese v duchu povšechných povolání a abstraktně symbolického pojetí. Člověk jako takový v ní ve skutečnosti není přítomen. Nahrazuje jej jakýsi nelidský konstrukt v podobě gigantického monstra převzatého z fiktivního světa budoucnosti, či nerozlišený kolektiv, zasažený pracovní extází. Obrazy následníků nadčlověka se střídají se vzýváním mystického kolektivismu. Vyloučení individua jako předmětu uměleckého zobrazení se dělo i z ideového přesvědčení, že ukázat společenský převrat na pouhém jedinci není možné, neboť zrcadlo jediného člověka je příliš úzké pro proces tak složitý a mnohotvárný, jakým byla revoluce.¹⁵⁶

141 Drozda, M.: Komentář a poznámky. In: *Dějiny ruské sovětské literatury* – 2. Státní nakladatelství krásné literatury a umění, Praha 1965, s. 434.

142 Герасимов, М. П.: *Стихотворения*. Cit. dílo.

143 Hrala, M.: *Ruská moderní literatura 1890–2000*. Cit. dílo, s. 386.

144 Mathesius, B., Franěk, J.: *Přehled sovětské literatury. 1. část, [od konce století k 2. světové válce]*. Cit. dílo, s. 162.

145 Zamjatin, J.: *My*. Cit. dílo, s. 67.

146 Cit. podle: Добренко, Ю.: *Метафора власти*. Cit. dílo, s. 174.

147 LEF – Levá fronta umění (ЛЕФ – Левый фронт искусств) byla umělecká organizace založená bývalými futuristy existující v SSSR v letech 1922–1928.

148 Маяковский, В. В.: *Домой*. Dostupné z: <http://mayakovskiy.ouc.ru/domoi.html> [Citace 20. 12. 2011]

149 Герасимов, М. П.: *Стихотворения*. Cit. dílo.

150 Платонов, А. П.: *Пролетарская поэзия*. Dostupné z:

http://imwerden.de/pdf/platonov_proletarskaja_poezija.pdf [Citace 10. 10. 2010].

151 Гройс, Б.: *Рождение социалистического реализма из духа русского авангарда*. In: *Вопросы литературы*, 1/1992 Москва, с. 46.

152 Tamtéž, s. 53.

153 Hrala, M.: *Ruská moderní literatura 1890–2000*. Cit. dílo, s. 383.

154 Překlad z: Луначарский, А. В.: *Письма о пролетарской литературе*. Dostupné z:

<http://lunacharsky.newgod.su/lib/ss-tom-7/pisma-o-proletarskoj-literature> [Citace 1. 12. 2010]

155 Гройс, Б.: *Рождение социалистического реализма из духа русского авангарда*. In: *Вопросы литературы*, 1/1992 Москва, с. 49.

156 Mathesius, B., Franěk, J.: *Přehled sovětské literatury. 1. část, [od konce století k 2. světové válce]*. Cit. dílo, s. 163.

Raná proletářská literatura hlásala příchod velkých, lidsky obrodných dějů, prorokovala samospasitelnost lidstva. Těžila z rozjitřené atmosféry vznikání, příslibů definitivního dosažení lidské všemohoucnosti. Již na samém počátku však z uměleckých výpovědí zřetelně vystoupily protichůdnosti v konceptu „nového člověka“, které ve většině přetrvaly v angažovaném umění následujících let a byly i obecně charakteristické pro raný sovětský režim. Antropocentričnost náhledu na svět je provázena anihilací lidského jedince. Lidská bytost aspiruje na vládce vesmíru a strojů, zároveň je však sama automatizována a proměňována v nástroj a materiál, podřizována strojům rozumnějším než člověk. Všechny složky lidského života ustupují práci, ta se však mění ve svátek. Destrukce je vydávána za tvorbu, permanentní boj za cestu ke světu „bez slz a trápení“. Povinnost stát se „novým člověkem“ má každý, avšak „nové společenství“ je přísně výběrové.

Přestože tvůrci dané literatury hlásali zrod „nového umění“, nakonec nepromluvili ani přesvědčivou novostí forem, ani převratností myšlenek. Řada protežovaných motivů má archaický původ, ba náleží k utopickým univerzáliím (vytvoření nového řádu, hlubšího vědomí, dokonalého těla, harmonického společenství, věčného bratrství). Nejdůležitějším posunem se zdá být posun ideologický, tj. prolnutí literatury s oficiální revoluční rétorikou.

Paralelní proces se odehrával i v ruské kinematografii. Režisér D. Vertov dokonce navrhoval dočasné vyškrtnutí reálného člověka coby objektu filmu. Ideálu lidské krásy navrhoval dosahovat tím způsobem, že nasnímal detaily obličejů a těl u různých osob a pak je uměle spojoval do celkového portrétu. (Вертов, Д.: Статьи. Дневники. Замыслы. „Искусство“, Москва, 1966.)

PROTOTYPY „ŽIVÉHO ČLOVĚKA“ V ANGAŽOVANÉ PRÓZE 20. LET



A. Rodčenko:
Pionýr s trubkou, 1930

Po vyprchání revolučního kvasu, utichnutí občanské války a návratu k mírovému životu nastupuje pro široké masy sovětských občanů era víceméně všedních, pracovních dní. Pro takové dny se však už nehodí abstrahovaný obraz titánského „nového člověka – mesiáše“, mytizovaného proletářského obrazoborce. Společenské situaci neodpovídali ani úvahy jakéhosi internacionálního člověka o sobě samém či vyzývání dokonalých, avšak mlhavých příštích pokolení. Překonána se jeví rovněž proletkultovská okázalost, plamenná rétorika a prvoplánová symbolika.

Odtažitost a strojovost poetiky básníků „první výzvy“ se stala terčem oficiální kritiky. Přední kritik RAPPu A. Bezymenskij se vyslovil v tom smyslu, že netřeba dále velebit věci, ale je nutné psát o „živém člověku“: „Возьмите любого Федю на Рабфаке, который будет нашим завтрашним днем. Довольно неба и мудрости вещей. Отбросьте вещи! Давайте землю и живых людей!“¹ Heslo „za živého člověka“ („за живого человека“) bylo sice později odsouzeno jako trockistické a výraz „přerod“ („перерождение“) byl rovněž používán při charakteristice trockismu², v polovině 20. let bylo ale prahnutí po „živém člověku“ velmi silné. RAPP se snažila orientovat proletářskou literaturu na odraz aktuální současnosti. Proti dřívější plakátovosti prosazovala složitější vidění vývoje lidského jedince, včetně vnitřního boje protikladů, vědomých a pudových stránek lidské psychiky. Vedle hesla „za živého člověka“ ožil v literatuře i požadavek „strhávání všech masek“.³

Vzniká vrstva literatury, nazývaná někdy „proletářský realismus“, v různé míře angažovaná, která začíná hledat pozemštější, konkrétnější a hmatatelnější vyjádření revolučních myšlenek. Jejím úkolem je vysvětlit je srozumitelněji, vyřešit praktické detaily a provozní záležitosti prvních let nového řádu. Přesněji se definují základy sociální mravnosti, stanovuje se soubor občanských a jiných ctností, zužuje se norma toho, co znamená „správně jednat a správně chápat“.

A. Zogin, nejvýznamnější teoretik RAPPu, definoval novou tvůrčí metodu slovy: „Proletářský realismus je metoda třídní umělecké reprodukce reálného životního procesu a reálných charakterů naší epochy na základě dialekticko-materialistického chápání společnosti... Jeho základním tvůrčím principem je zobrazení celého životního procesu, od něhož se pak dostává k zobrazení jednotlivce... Je to třídně objektivní obraz životního procesu a současných charakterů – typů, s nimiž je organicky spojena zvláštní organizace obrazů.“⁴

Do literatury tímto vstupuje série řadových hrdinů s typizovaným osudem, vzájemně zaměnitelných – výjimku tvoří Furmanovův *Čapajev*. Literární hrdinové nevy-

1 Podle: Добренко, Ю.: *Метафора власти*. Москва 1993, с. 18.

2 Корниенко, Н.: *Чевенгурские мечтания о „новом человеке“ в статьях Платонова 1920-х гг.* In: „Страна философов“ Андрея Платонова. Проблемы творчества. Имли Ран, Москва 2005, с. 503.

3 Храпченко М., Розенфельд Б., Гудзий Н., Белецкий А., Габель, М., Цейтлин, А., Михайловский, Б., Мессер, Р.: *Русская литература // Литературная энциклопедия в 11 т.*, Москва 1929–1939, с. 524, Dostupné z: <http://feb-web.ru/feb/litenc/encyclop/le9/le9-5192.htm> [Citace 16. 11. 2011]

4 Cit. podle Hrala, M.: *Ruská moderní literatura 1890–2000*. Karolinum, Praha 2007, s. 384–385.

stupují jako představitelé sebe sama, nýbrž jsou formováni s cílem snadné identifikace. Vycházejí ze světa čtenáře („našeho“ světa), představují „běžného člověka“ a nepožívají proto žádných osobních privilegií. Valná většina sledovaných próz se příznačně odehrává nikoli v centrech, ale na periferiích Sovětského svazu.

V souladu s historickou realitou a bojovně-pracovním nasazením rané sovětské společnosti vzniká několik základních předobrazů „nových lidí“: předák bolševik, voják Rudé armády, horlivý dělník výstavby socialismu a odchovanec dětského domova. Prozaická vyprávění mají vzbudit dojem, že vyličených „nových“ vojáků, agitátorů, dělníků, bolševiků či dětí a jejich různých nepřátel se po Rusku válečných a poválečných let vyskytovaly miliony. Podle článku bolševického ideologa A. K. Voronského z roku 1923 nová sovětská Rus „vylézá ze všech koutů Ruska“, představována „koženými lidmi“, vojáky Rudé armády, dělníky z dělnických fakult s očima zářícíma „chladem a tvrdostí ocele“.⁵ Jelikož pro sovětskou kulturu a totalitní kulturu vůbec je charakteristické vyhocené bipolární vnímání světa, nepřestává být plasticita „nových lidí“ umocňována kontrastem vůči „člověku starému“. Zároveň však stále zůstává deklarovaným cílem rovnost a budoucí zrušení společenských tříd. Proto různé prototypy „nového člověka“ místy fúzí a směřují k jednomu sloučenému typu, univerzálnímu a ideálnímu „sovětskému občanovi“: „Ale ne, tohle není svátek svatých! Tohle je svátek lidí, první svátek lidí za celá staletí. Za všechny věky, co zem je zemí, první svátek. Už neexistují kozáci, neexistují nekozáci, jsou jenom občané.“⁶

Autorský záměr vystavět zprůměrovaného hrdinu však nevede k realistickému obrazu, nýbrž k obrazu retušovanému, neboť do způsobů zpodobnění člověka již zasahuje jednak ideologický výchovný apel, jednak soustavné balancování na hraně „je“ a „má být“. „Živost“ zobrazovaného člověka až do konce socialistického realismu zůstala předstíraná.

Zásadní oficiální změna se projevila v pojetí momentu přerodu „starého“ člověka v „nového“. Jak se ukázalo, násilná likvidace nepřinesla definitivní vymýcení všeho zlého, a proto bylo nutno nahradit postup náhlého přerodu metodou pozvolnější převýchovy. Model postupné proměny se ale nepřestává sytit romantickými a folklórními impulzy. Umělecká literatura nadále pracuje s pohádkovými motivy metamorfózy ze špatného na dobré, z měkkého na tvrdé, z mrtvého na živé apod. Požadují se krajní polohy. Pomezí a váhání nejsou žádoucí. „Nový živý člověk“ se představuje jako struk-

5 „И если на глазах наших, – писал Воронский, – растет и лезет изо всех щелей Русь новая, советская, Русь кожаных людей, звездоносцев, красных шлемов, крепко, на славу сбитых, Русь рабфаковцев и свердловцев, у кого на степной полевой загар легли упрямы тени и стали упрямо-крутыми подбородки, как у кавалеристов перед атакой в мастерском, неподражаемом живописании Л.Н. Толстого, – а в лесных, голубых, васильковых глазах сверкает холод и твердость стали, если эта Русь с каждым днем все крепче, все глубже, все шире вспахивает рыхлые целины русского чернозема, то как можно твердить о Ленине, что – он аскет, схематик, не знающий почвенной, подлинной России?“ Газета „Советская культура“, 20. 4. 1989, Cit. podle: „Новый человек“. Dostupné z: <http://lib.icr.su/node/663>, [Citace 15. 6. 2010].

6 Serafimovič, A.: *Železný proud*. Naše vojsko, Praha 1973, s. 35.

turovaný, stabilizovaný, názorově pevný a sevřený. V roce 1924 se ve skladbě *Mizející Rus* (*Русь уходящая*), naplněné existenciální tísni, vyslovuje o dvou typech lidí i Sergej Jesenin. Jedni lidé se ženou do budoucnosti jako „ocelová garda“, druzí trčí ztraceni uprostřed událostí, jež nechápu. Sám básník se cítí být nezařazený, lapený v mezeře mezi dvěma světy („Я человек не новый!“): ani mladý ani starý, jednou nohou uvízlý v minulosti a druhou kráčející vpřed.⁷

Rudý voják

Vyloupení nového lidského typu z bojů občanské války se zdálo být pro autory angažované literatury historickým faktem. Andrej Siňavskij konstatuje, že v letech občanské války se více než kdykoli jindy v historii Ruska skutečně zformoval nový druh lidí a připomíná slova revolucionáře A. K. Voronského o tom, že se na „rozkynulé“ a „prdelaté“ oblomovské Rusi objevil nový druh lidí, „lidé pevní a prostí jako hřebíky“⁸. Sám Voronskij cituje z básně N. Tichonova. Tichonov a jeho básničtí druhové z tzv. jihoruské školy vstupovali do Rudé armády jako dobrovolníci a nezdědka pracovali coby agitátoři na politických odděleních. Jejich texty rozehrávají motiv války jako surové „školy života“, jež skutečně zjednodušila existenci lidského jedince až „na dřeň“: „Жизнь учила веслом и винтовкой, / Крепким ветром по плечам моим. / Узловатой хлестала веревкой, / Чтоб стал я спокойным и ловким, / Как железные гвозди – простым.“⁹. Podobné jsou verše V. Lugovského: „Тысячи верст тумана / А тебе только куртка кожаная, / Только синий холод нагана.“¹⁰ Neexistuje „nic navíc“, lidská existence se zužuje na základní entity vítězství–porážka, život–smrt.

Literární díla blízká bolševické ideologii, například Serafimovičův (1863–1949) *Železný proud* (*Железный поток*, 1924), Furmanovův (1891–1926) *Čarajev* (1923) či *Vzpoura* (*Мятеж*, 1924), Fadějevovy povídky (1901–1956) *Povodeň* (*Разлив*, 1923) a *Porážka* (*Разгром*, 1926) či první dvě knihy Šolochovova (1905–1984) *Tichého Donu* (*Тихой Дон*, 1932), povyšují válečnou řež na mutagení proces podobný trychtýři, jenž do sebe plošně pojímá veškeré obyvatelstvo Ruska, přeskupuje jeho hodnoty a vyvrhuje bytosti nových kvalit. Válečná literatura z občanské války otevírá počáteční kapitolu v zobrazení měnicího se sovětského člověka. Boj je v ní zobrazován jako stimul ke konverzi starého člověka v nového. Jednu z dalších kapitol ve vývoji „nového sovětského člověka“ pak napsala válečná literatura Velké vlastenecké války. Ta byla často vykládá-

7 Есенин, С.: *Русь уходящая*. Dostupné z: <http://feb-web.ru/feb/esenin/texts/es2/es2-102-.htm>, [Citace 15. 6. 2010]

8 Синявский, А.: *Основы советской цивилизации*. Аграф, Москва 2001, s. 164.

9 Тихонов, Н.: *Баллада о гвоздях*. Dostupné z: <http://www.litera.ru/stixiya/authors/tixonov/all.html#spokojno-trubku-dokuril> [Citace 15. 6. 2010]

10 Луговский, В.: *Надевай свою куртку кожаную...* Dostupné z: <http://lugovskoy.ouc.ru/nadevai-svoiy-kyrtky-kozhanyiy.html> [Citace 19. 12. 2011]

na i ve smyslu ideologické prověrky: „Krutou prověrkou socialistického člověka se stala válka... tam prokázal splynutí s nadosobním úkolem a cílem...“¹¹

Ze zmateného davu „železný proud“

Serafimovičův *Železný proud*, román se znaky eposu vznikající v letech 1921–1924, byl mnohokrát označen za jeden z prvních literárních zárodků socialistického realismu, za typické dílo ruského revolučního romantismu.¹² Základ děje tvoří neustálý pohyb. Historicky reálný přechod tisíců lidí z vrstvy zuboženého proletariátu z Tamaně přes hory ke „svým“ rudým pod vedením neohroženého velitele Kožucha je synekdochou nepřetržitého pohybu celé ruské země vpřed. Vyprávění vykazuje parametry mýtu o pozvednutí „černého lidského proudu“ do popředí dějin (černá barva může odkazovat k ruskému označení prostého lidu „чернь“).

Serafimovičův styl byl ale zprvu podroben kritice, neboť nebyl dostatečně lidový, obsahoval příliš stylové expresivity, staromódnosti, ba ornamentálnosti. Z poetiky Proletkultu a porevolučního vizionářství autor převzal plastickou vizualitu, nápadně filmový charakter kolektivních scén a symbolické výrazivo i biblickou metaforiku (Serafimovič obrazněpřivádí k Rudé armádě ztracené stádo, Kožucha připodobňuje k Mojžíšovi apod.).

V románu se čitelně střetávají aktuální tendence ve vývoji ruské literatury 1. poloviny 20. let, té literatury, která chce být platná novému režimu. Na jedné straně si dané dílo zachovává autenticitu v otevřené syrovosti materiálu a stylizovanosti vyprávění, na druhé straně už podléhá ideologickým kritériím posuzování vlastní užitečnosti, či neužitečnosti pro sovětskou společnost. „Obraz Kožucha je významným úspěchem sovětské literatury“, uváděla kritika.¹³ Didaktičností textu je zcela záměrná. Začátek a konec románu mají být psychologickým nápoem na čtenáře.¹⁴ V duchu sorealistického pojetí spisovatelské role se zdůrazňovala námaha, s níž spisovatel dílo psal: jako by tím také on přinášel svou oběť revoluci.

Ostře vyřezaný velitel Kožuch se „železnými čelistmi“, předobraz nového hrdiny zrozeného revolucí a posíleného důvěrou mas, jenž vede svůj lid, respektive národ (ruština má pro lid a národ jedno slovo „народ“) připomíná Gorkého *Legendu o Dankovi*, odkazuje k postavám prométheovských před- i porevolučních mesiášů. Nese bohatýrské rysy: v celých řadách klesá „lidská tráva“, když kosí nepřítel kulometem. Zároveň se ale od abstraktnosti titánů odklání. Román obsahuje náznak budoucí „normované

11 Drozda, M.: Komentář a poznámky. In: *Dějiny ruské sovětské literatury – 2*. Státní nakladatelství krásné literatury a umění, Praha 1965, s. 422.

12 Zahrádka, M.: *Literatura a Říjen. (Revoluce a občanská válka v porevoluční sovětské próze)*. Naše vojsko, Praha 1977, s. 177.

13 Lazarev, V. A.: *Alexandr Serafimovič – umělec revoluce*. In: Serafimovič, A.: *Železný proud*. Naše vojsko, Praha 1973, s. 158.

14 Tamtéž, s. 157.

biografie“ socrealistických hrdinů. Kožuch pochází ze sociálního dna, byl obecním pašákem. Při cestě ke vzdělání musel překonávat řadu překážek, číst a psát se naučil potajmu jako příručí v krámku vesnického kulaka, ze školy pro praporečičky ho několikrát vyhodili. Službou bolševikům zároveň splácí svou vinu za působení v carské armádě.

Text byl vykládán, a to i samotným autorem, jako demonstrace zrodu kolektivního vědomí, jako obraz proměny, respektive převýchovy zmatené, nevyspělé masy v organizovanou revoluční sílu, chaotického davu v armádu, jako doklad o uzavření živelného lidského moře do „železných břehů“. Na začátku vojáci neposlouchají velitele, mluví jeden přes druhého, rozpadají se do skupinek. Na konci, po aplikaci metody železné kázně, výchovy šokem a zocelení prostřednictvím utrpení, tvoří kolona homogenní monolit. Ve výsledku vypadají všichni jako Kožuch: mají pohublě tváře jako vytepané ze železa, drobné pichlavé oči, vyzařují výraz nezdolné jistoty a jdou rázným krokem, jenž otrásá zemí. Monumentalita kolektivní postavy v *Železném proudu* nemá v dobové literatuře obdoby. Serafimovič přirozeně používá obraz kolektivního těla: „Tisíce blyštivých očí upřeně zíraly. V té chvíli tlouklo jediné, obrovité srdce... jako by šel jeden jediný, neuvěřitelně těžký člověk s jedním jediným, mohutným, neuvěřitelně obrovitým srdcem.“¹⁵

Nicméně charakteristika Kožucha i ostatních hrdinů ještě ne zcela odpovídá schématu vítězné uspořádanosti. Kožuch nezvítězil ani díky racionalitě ani díky organizaci, nýbrž díky intuici a víře. Přijímá vojensky nesmyslná řešení. Neumí řečnit. Mocnějšího nepřítele ničí vědomím morální převahy a vlastnictvím „pravdy“. Nad jeho vojskem jako by se vznášela jakási mystická revoluční ochranná aura. Síla ducha znamená více než vojenská strategie. Na kozáky působí otrhanci jako neznámá ďábelská armáda jiného lidského druhu, jako klubko šelem. Zástupy vojáků a trénu, vinoucí se horami jako tělo hada, činí dojem procesí, které jde vpřed pod vlivem jakési hypnózy. Změněný stav vědomí umožňuje lidem nespát, nepít, nejíst a jít. Na konci pochodu se sice jeho účastníci řadí do útvarů sami, ale spíše než s vědomou disciplínou mechanicky, až automaticky.

Pro angažovanou literaturu je typické, že vyprávění zakončuje nějaká masová scéna demonstrující sepětí kolektivu po dosažení (dílčího) vítězství. Kam se ale bude ubírat každodenní život hrdinů dál, zda v mírovém životě dosáhnou kýženého blahobytu, klidu a štěstí, spisovatelé obvykle nesdělují. Ani *Železný proud* nevypráví o výsledném připojení Tamaňců k hlavním silám, o jejich spočinutí. Podle Serafimoviče se štěstí skrývá právě jen ve svorném zvnitřnění revoluční myšlenky, kdy se lidé – hladoví a nazí – vzdávají všeho a uznávají, že jediné, co mají – a co stojí za to mít –, je sovětská moc. Štěstí vyplývá pouze z pocitů a příslibů, ze „světlé socialistické perspektivy“. Stejně jako ostatní tvůrci i Serafimovič tím adoruje vytěsnění materiálu z prvních let sovětského života.

15 Serafimovič, A.: *Železný proud*. Cit. dílo, s. 115.

Furmanovův román *Čapajev* s čitelnými autobiografickými rysy (Furmanov byl komisařem Čapajevovy 25. střelecké divize) se také otevírá snižujícím obrazem rukujícího dělnického oddílu. Sice dělnického s jádrem „jako křemen“, ovšem navenek až směšného. Vojáci působí nemotorně, poněkud prostoduše, vojenské pláště jim nepadnou. Na konci knihy jsou z nich sešikovaní neohrožení muži s výrazně rozvinutými dvěma základními vlastnostmi požadovanými po „novém sovětském člověku“: odolností a kolektivistickým založením.¹⁶ V bojovém naplňování vyššího cíle vojáci potlačují otázku těla, podle spisovatelů dobře snášejí nepohodlí, hlad, zimu, nemoci, zranění i fatální nedostatek výstroje. Jsou připraveni umírat, naučili se dokonalému sebeovládání. Rodí se člověk vytrvalý, nenáročný a pohotový.

Bezprostředně po občanské válce se generace rudých vojáků sebereprezentuje coby pokolení přítomné posvátným bojům za zrod nové historické epochy: „В нас стреляли – / И не дострелили; / Били нас – / И не могли добить! / Эти дни / Пройденные навывлет, / Азбукою должно заучить.“¹⁷; „V ovzduší prosyceném nervozitou, krví a prachem bylo cítit, že se blíží nová doba, nová epocha, nový den, od kterého se začne nový letopočet.“¹⁸ Bojovému společenství je vlastní určitá elitárnost. V literatuře i v ideologickém výkladu sovětského režimu byla Rudá armáda tvořena těmi „nejlepšími lidmi sovětské země“, „napájena zřidelnými prameny továren a podniků, buněk strany“¹⁹. Družina vyvolených bojovníků na sebe bere úkol vpravdě mytických rozměrů – v heroickém zápase sil rodícího se kosmu s chaosem zachraňuje „slabé výhonky nového sovětského života“ před „neodpovědnými, ztřeštěnými, nevázanými houfy“²⁰.

V duchu porevolučního asketismu se zlepšení kvality člověka děje skrze utrpení a strádání, píše se přímo o pohrdání nebezpečím i strachem. Líčení bitev a válečných činností místy připomíná až výkon jakési proti ničemu nereptající robotické armády. O připomínce myšlenky člověka-stroje redukováného jen na plnění úkolu lze mluvit i v souvislosti s obrazy přestávek mezi bitvami. Furmanovovi vojáci odpočinek neznají, když mají volnou chvíli, čtou si, diskutují nebo agitují.

16 Klíše reviduje Ivan Bunin: „Hlavním rysem rudoarmějců je zkaženost. V zubech papiroska, oči jsou kalné a drzé, vojenská čepice posunutá do týla, patka vlasů padá do čela. Navlečení jsou do jakési směsice hadrů. Jednou je to uniforma ze 70. let, jindy zničehonic červené rajtky a k nim pečotní kabát a obrovitá starozákonní šavle.“; „Rota Rudoarmějců. Jdou nepořadově, klopýtají, jeden přímo po dlažbě, druhý po chodníku. „Instruktor“ na ně křičí: „Seřadit a pozor, soudruzi!“ kamelot, bývalý voják: „Ach bože, to je ale chátra špinavá! Tak voní jdou do války a vedou s sebou štetky...“ Bunin, I.: *Proklaté dny*. Argo, Praha 2007, s. 147, 99.

17 Багрицкий, Э.: *Фронт*. Dostupné z:

<http://www.litera.ru/stixiya/razval/bagrckij.html#po-kustam-po> [Citace 20. 8. 2011]

18 Furmanov, D.: *Čapajev*. Odeon, Praha 1975, s. 118.

19 Tamtéž, s. 14.

20 Tamtéž, s. 16.

Nejvyšší hodnotou nepřestává být přináležitost jednotlivce k vyššímu celku. Limity soukromého těla umožňuje jedinci překonat sladěný organismus vojska, svébytná a aktualizovaná podoba „supertěla“. Kolektivní tělo vtiskává do duše i vzezření každého rudoarmějce vznešený klid a vědomí nepřemožitelné síly, v praxi žene pěšáky s ručními granáty proti obrněným vlakům. Podtrhuje se altruismus společnosti vojáků, jakéhosi předobrazu budoucí komunistické společnosti: „věrná, neochvějná solidarita, vzájemná pomoc, celé to úmorné, ale krásné soužití v jednom šiku, v boji“²¹.

Idealizovaný portrét uvědomělých stmelených rudoarmějců je v systému černobílého vidění doplňován líčením poměrů v bílé armádě. Furmanov kritizuje bílé vojsko jako spjaté se „starým“ světem. Kolčakova vojska přirovnává ke „starému, urousanému čoklovi, ubohému voříškovi“, kdežto Čapajevova skupina je pro něj „drzým, statným rváčem“²². V jednom až komickém úryvku autor srovnává rudé a bílé vojáky co do profesí. Rudou armádu tvoří lidé vojenských či technických dovedností. Členové Bílé armády naopak nemají s těmito progresivními profesemi nic společného, jedná se buď o úředníky nebo lidi kléru apod: „Artileristům, kavaleristům, telefonistům, motocyklistům, kulometníkům, minometníkům a granátníkům, pilotům a aeroplánů, průzkumníkům, pěšákům, příkazníkům, kuchařům, řezníkům a celému trénu mnoha letá“ kontra „Odpočinutí lehké, dejž, ó Pane: Nejvyššímu sibiřskému vládci, mučitelé všech pracujících, jeho excelenci bílému admirálovi Kolčakovi s celým jeho stádečkem v Kristu, s metropolity, jezuity, arcibiskupy a biskupy, s bandity, špióny a agenty, s úředníky, zlatoepoletníky a se všemi jeho mstiteli, s bílými kolčatami, s oklamanými chlapci a se všemi nohsledy a patolízalskými příživníky, s pány Čechoslováky...“²³

I odvaha se u bílých projevuje přesně naopak než u rudých: bílé oddíly se chovají násilnický k civilnímu obyvatelstvu, ale přitom „měkce“ a ustrašeně v bojovém nasazení. Bílí zajatci vyprávějí, že nastoupili nedobrovolně, že ve vojsku panují neskonale rozdíly mezi řadovými vojáky a veliteli (hadry proti zlaceným prýmčím, velitelé sami nebojují, ale své vojáky posílají na smrt). Oproti tomu v Rudé armádě „je jen malý krůček od řadového vojáka k veliteli armády“²⁴.

V propagandistickém duchu jsou zcela pozměněny informace týkající se různých přestupků. Bojovníci Rudé armády coby lidé ctnostní nepodléhají žádným svodům ke zločinu, jsou utuženi kázní a vědomím revoluční povinnosti. Velitelé si zakládají na tom, že v Rudé armádě nesmí dojít k násilí, krádeži, pohoršlivým scénám a ani sebe-menšímu přehmatu. Znásilňují a rabují „ti druzí“ – rudé vojáky vítá obyvatelstvo se slzami štěstí v očích.

Pro případ, že by jedinec přece jen mravně selhal, je do válečných bojů přeneseno specifické vnímání hříchu z revolučních časů, tj. že jakýkoli skutek vedoucí k cíli není

21 Furmanov, D.: *Čapajev*. Cit. dílo, s. 50.

22 Tamtéž, s. 187.

23 Tamtéž, s. 192.

24 Tamtéž, s. 19.

hříchem. Hojně se pracuje také se schématem, že když se pro určitý jev zvolí jiné pojmenování, změní se i jeho podstata a hodnocení. Tak se v Čapajevově družině mění například znásilnění na předsvatební sblížení budoucích manželů (voják, který se dopustil znásilnění, byl přinucen se s dívkou za jejího souhlasu oženit) a podobně.

Pro vyjádření „nového člověka“ v rané sovětské literatuře je charakteristická idea rovnostářství, která později ve stalinské kultuře mizí a prosazují se naopak výluční hrdinové. Osobní hrdinství jako by za časů občanské války ještě existovalo, udatné činy jsou páčány nikoli pro osobní slávu, ale pro obecný užitek: „Nepřijmeme žádné vyznamenání. My v našem pluku chceme být jeden jako druhý.“²⁵ Jak píše A. Siňavskij, ideální „nový člověk“ dokonce i po hrdinském výkonu zůstává bezejmenným.²⁶ Kariérismus je prezentován jako zločin, okázalá ctižádostivost se netoleruje (je vlastností zavržené inteligence). Siňavskij dodává, že takovýto idealistický postoj byl nevýhodný dokonce i pro vládnoucí moc, neboť vyznamenání měla být standardní součástí výchovné práce.²⁷

„Zkrocení“ Čapajeva

„Výchovná práce“ znamená další klíčový aspekt zasahující do struktury děl válečné literatury. Román *Čapajev* se v určitých momentech stýká s žánrem výchovného románu, a to zejména v linii vyzrávání samotného Čapajeva. Ustavuje se pozice postavy „ministra“, tj. toho, kdo méně zasvěceným zjednáva jasno, později vevedléžita i v různých žánrech socialistického realismu. V *Čapajevovi* jím je komisař Klyčkov, jenž má na starost osvětově-agitační práci. V rámci poetiky žánru románu o výchově „vychovává“ Čapajeva „pro svět“, v daném případě nový sovětský svět. Osekává ho podobně jako sochu a přitom zjišťuje, že tohoto drsného člověka z křemene je možné přimět k poslušnosti jako dítě, že je tvárný „jako z vosku“. Klyčkov ukazuje Čapajevovi cestu, kterou velitel „nezná, nedovede si ji představit, nevidí ji“²⁸. Otevírá před ním pomyslnou bránu ke světlu, učí ho nově myslet: „Blížil se k oné zapovězené zavřené bráně, a ta se před ním pomalu otevírala a odhalovala mu cestu k novému životu.“²⁹ Klyčkovovi se daří vlévat svému svěřenci myšlenky, které pak Čapajev prezentuje jako vlastní závěry.

Čapajev byl již za občanské války legendární figurou z rodu Stěpana Razina a Jemeljana Pugačova, ovšem prostáčkem, co se týče znalosti bolševického učení. Klyčkov přebírá Čapajeva v podstatě coby divocha, musí jej „krotit jako divokého koně“. Pracuje pomocí metody rozhovoru tváří v tvář, kdy zasvěcuje velitele do ideologických aspektů nového režimu a zbavuje ho nežádoucích vlastností a rozmarů. Příklon k bolševismu

25 Tamtéž, s. 194.

26 Синявский, А.: *Основы советской цивилизации*. Cit. dílo, s. 163.

27 Tamtéž, s. 163.

28 Furmanov, D.: *Čapajev*. Cit. dílo, s. 94.

29 Tamtéž, s. 108.

již neprobíhá formou jakéhosi zjevení, ale je výsledkem řízeného a soustavného vedení k vědě a nové mravnosti. Komisař zaznamenává ve svém úsilí úspěch: v roce 1918 je Čapajev ještě „bojovník“, kdežto v roce 1919 již „organizátor“. Do děje přirozeně vstupují otázky náboženské. Čapajev se žehná křížem, Klyčkov mu vysvětluje, že je neslučitelné, aby se komunista modlil, obrací ho k ateismu. V Klyčkovových očích Čapajeva zrodila masa, je jako ona, i když se odlišuje charizmatem a kultivovaným vzhledem.

Z ústřední dějové linie „Čapajevova zkrocení“ vyznívá, že originalita osobnosti je v nových podmínkách na překážku, a to i v případě obdivovaného velitele. I jeho je nezbytné nivelizovat, zbavit zvláštních rysů, neboť „nový člověk“ má být člověkem bez zvláštností.

Rolnická otázka

Čapajev ztělesňuje také vlastnosti rolnictva. K souboru nežádoucích „rolnických“ vlastností, jež se Klyčkov snaží mírnit, náleží Čapajevův nadměrně vyvinutý živelný neklid a neukojitelná potřeba změny. Vychovatel sráží velitelův přílišný egoismus, odnaučuje ho chvástání a prázdnému žvanění. Vojáci rudé armády se sice rekrutují i z mužiků, nicméně celým románem se vine jejich pečlivé odlišení od vojáků dělnického původu. Obě třídy – rolníci a dělníci – reprezentují odlišné světy, v románu zastoupené protichůdnými motivy: bujarou udatností proti klidné uvědomělosti, tancovaček proti schůzi, nadšeným obdivem k veliteli proti ideje rovnostářství. Jako přidružené téma vztahu dělníků a rolníků provází vyprávění kontrast mezi městem a vesnicí. Zatímco z vojáků městského původu se stává spořádaný zástup, z něhož nikdy nikdo nezběhne, z venkovanů se sice vydělují hrdinové zářící na frontě, ovšem poloanarchistického založení, provádějící partyzánské kousky. Mužici jsou vojáci nespolehliví, mohou zběhnout, jsou nebezpeční a nepředvídatelní.

Zhodnocení typu tradičního ruského mužika jako materiálu vhodného pro vy-modelování „nového člověka“ je velmi nejednoznačné i v umělecké literatuře. Poměr k ruskému venkovskému lidu se rozprostírá od oficiálního bratrství dělníků a rolníků přes proces mohutné urbanizace a industrializace, přecvičující rolníky na dělníky, až po vylíčení mužiků valících se na města jako tatarské hordy (v Gladkovově románu *Cement*) nebo „vypasených rolníků“ rabujících při pogromu (Ostrovského *Jak se kalila ocel*).

Ostré kritice jsou v literárních dílech sklánějících se k propagandě podrobeny náboženské představy a nesmyslné pověry, v nichž rolnictvo přebývá. Obnovuje se téma „vesnického idiotismu, zaostalosti rolníků, nekulturního, primitivního člověka s živelným, mechanicky pasivním během života a s psychikou plnou ...deformovaných, fragmentárních informací o světě“³⁰. Rozhojňují se vyprávění dokazující neschopnost venkovanů pochopit, co se kolem děje, jejich zanedbanost, s jakou se brání proti tomu, co je pro ně „dobré“ (rolník v Nizového povídce *Novina* zapaluje sýpku s obilím), ale

i syžety založené na proměně rolníků v uvědomělejší lidi, například ve vojenské uniformě (Arského povídka *Krev dělníka* líčící postupné procitání vojáka, jehož nutí střílet do dělníků), objevuje se téma vzpoury vesnic proti bílým vojákům (Gladkovovo *Mladé osení*).³¹

Jak později ukázaly tragické historické události, třídícím faktorem vhodnosti venkovského obyvatelstva pro „nový svět“ byla výše majetku, neboť průvodní podmínkou vstupu do říše „hojnosti pro každého“ byl aspekt osobní chudoby. Ten podle mnohých autorů určoval vnitřní kvalitu lidí. Právě nemajetnost měla v rolnících probouzet náležité kolektivistické citění. Tehdejší poměry na venkově, interpretačně blízké oficiální ideologii, zaznamenal v systematickém pozorování i Anton Makarenko. Nemajetní rolníci z okolí jeho výchovné kolonie jsou aktivní a ukázněně se shromažďují ve výborech, střední sedláci jsou „kulatí a tvrdí jako hrách, rozsypaní a rozpadávající se ve vzájemně odpudivé síly“. Kulaci pochmurně a plaše sedí ve svých baštách, nabití a zdivočelí nastrádanou zlobou a nepříjemnými vzpomínkami. Makarenko popisuje, že když přijeli do mlýna spravovaného kolonisty nezámožní venkované, spojili pracovní kolektivy lehkó: „...přijížděli včas, přesně se podřizovali svým plnomocníkům, své vyúčtování prováděli velmi prostě a rychle a práce ve mlýně šla jako na drátkách.“ „Hospodáři“ tvořili kolektivy menší, ale pevně spjaté vzájemnými sympatiemi a příbuzenskými svazky: „Jednali s určitou mlčenlivou solidností, a často bylo těžko poznat, kdo z nich je vedoucí. Zato když přijela do mlýna společnost středních sedláků, práce kolonistů se stávala dřinou v káznici. Nikdy nepřijeli najednou, ale trousili se celý den. Měli také svého plnomocníka, ale ten odevzdával své obilí první a hned odjížděl domů, zanechávaje ve mlýně dav vzrušený různými podezřeními a nespravedlnostmi. Naši zákazníci posnídali u příležitosti cesty samohonku a byli ochotni okamžitě řešit mnohé domácí konflikty.“³²

Spálená země

Zapojení do občanské války – přirozeně na straně Rudé armády – probouzelo podle autorů angažované literatury v člověku skutečné lidství. Situace, která se za tu dobu vyvinula v týlu, je naopak interpretována jako prudká degenerace. Z bývalých dělníků se stali tuláci, vyžírkové a kšeftaři, zavřeli se doma jako v kurníku či chlívků a jejich rysy ztratily jasné kontury. V Ljaškově (1884–1953) povídce *Vysoká pec* (*Доменная печь*, 1927) hlavní hrdina po návratu z války domů obchází vykradené dílny, prorostlé rostlinstvem. Všeprůstupující ticho a strnulost asociují atmosféru zásvětí – stav závodu je označován výrazy „smrt“, „hrob“, případně „hluboký spánek“.

Situace mimo město je ještě tragičtější. Lid se mátožně potuloval po krajině zdivočelý, churavý a zmořený hladem. Tragické stránky života po občanské válce nejsou

30 Zahradka, M.: *Literatura a Říjen. (Revoluce a občanská válka v porevoluční sovětské próze)*. Cit. dílo, s. 45.

31 Zahradka, M.: *Literatura a Říjen. (Revoluce a občanská válka v porevoluční sovětské próze)*. Cit. dílo, s. 45–46

32 Makarenko, A. S.: *Pedagogická poéma*. Státní pedagogické nakladatelství, Praha 1976, s. 254–255.

literaturou nijak zastírány. Rusko je zobrazováno jako „spálená země“: vše je zničeno a rozkradeno, nic nefunguje, na tratích se kupí vagóny jako na velkých hřbitovech. Úděsný pohled na stav obyvatelstva předkládá A. Něvěrov (1886–1923) v povídce *Taškent – chlebové město* (*Ташкент – город хлебный*, 1923). Kniha popisující příběh z hladomoru v Polvolží byla až do poloviny 30. let zařazena v sovětských školách jako povinná četba.³³ Ve scénách z nádraží si polonahé ženy vybírají vši ze švů košil a házejí je na rozpálené cihly, muzíci s rozpliznutými kalhotami plivají na krvavé nehty, potácejí se ve výkalech.³⁴ Lidé klesají na úroveň zvířat až hmyzu. Dětem se sypou drobky chleba jako vranám nebo vrbacům a ony se o ně rvou. Všichni jsou neteční k neštěstím druhého, „každý má svůj vlastní zármutek“: „Hladem muzíci leželi v celých stádech. Jako ovce padaly ženy ke kolům. Jako odhozená štěňata se tu válely děti.“³⁵

Zdůraznění totálního rozvratu není samoúčelné, tvoří totiž jakousi výhodnou expozici pro nástup kvalitativně odlišné budoucnosti a slouží k udržování lidového nadšení a identifikaci s režimem. V ideologickém systému socialismu se „ráj“ buduje na vyhocené polaritě k ne-ráji, pro nějž je vyhrazena minulost.³⁶ Z ubohého, takřka středověkého zemědělství se skáče rovnou do technologické utopie, z „trosek kapitalistického světa“ rovnou do „velké budovy komunismu“, od hrubého lidského typu rovnou k všestranně rozvinuté ideální lidské bytosti. Od malátné pasivity k organizované aktivitě v rámci pracovní fronty, od soukromého zármutku ke společnému štěstí atd.

Dělník a Gladkovův Cement

Postava dělníka jako dominantního prototypu sovětského „nového člověka“, jak ho už naznačila raná proletářská tvorba, představuje typ nejméně příznakový. Být „člověkem práce“ tvoří základní podmínku k tomu, aby se člověk mohl stát „novým člověkem“, čili být „novým člověkem“ a nebýt dělníkem není – prozatím – vůbec možné.

Spisovatelé proletářského původu, samouci bez znalostí literární tvorby, se s neúpornou pečlivostí pokoušejí popisovat život kolem sebe, obtíže přechodu od vesnického způsobu života k městskému. Rozmach zažívá hnutí dělnických dopisovatelů.³⁷

Základním syžetem tendenční literatury 1. poloviny 20. let se stává vyličení návratu mužů z bojů občanské války a jejich zapojení se do obnovy zničeného průmyslu v místech, odkud odešli.

Nejcharakterističtější a také nejčastěji analyzovanou prózou s daným typem syžetu je Gladkovův (1883–1958)³⁸ román *Cement* (1925, v roce 1930 vydán znovu, ale

s podstatnými změnami), „vůbec první obraz revoluční výstavby, začínajícího způsobu života, široký obraz proměny člověka-proletáře, který se vnitřně přetvořil“³⁹, jak píše A. S. Serafimovič v doslovu ke knize. *Cement* na dokumentárním základě vypráví o rekonstrukci cementárny v Novorossijsku. Název odkazující ke stavbě cementárny má i symbolický význam – cement je tím stavebním materiálem, jenž pojí věci dohromady a tmelí lidi do pevného pracovního kolektivu.⁴⁰

Přestože děj plyne většinou rozvláčně a text nepůsobí stylově příliš zdařile, byl román bestsellerem 20. let. Kladného přijetí se dočkal i u čtenářů v zahraničí. Kniha se stala jakýmsi „jablkem sváru“ různých vývojových tendencí. Dfílo chránili Gorkij, Lunačarskij⁴¹, rappovská kritika však vůči jeho pseudomonumentalismu, přílišnému naturalismu a romantismu zprvu vystupovala negativně.⁴²

Cement můžeme považovat za předchůdce stylu socialistického realismu – se snahou o horizontální komplexnost, tj. vyličení osudů všech tříd, řešení všech žhavých otázek doby, naznačení všech aktuálně probíhajících společenských procesů. Dějová kostra *Cementu* nápadně připomíná postupy triviální literatury: zavržená postava odchází do boje, z něhož se vrací posílená, aby se doma přes počáteční nedůvěru hrdinou. V roce 1926 publikoval prozíravý článek *Proč se líbí Cement* Osip Brik⁴³. Píše, že to, „že se stala špatná věc, je také literární fakt, který je třeba prozkoumat“. Brik odhaluje kamufláž, estetiku zdánlivého osvojení reality. Postihuje tendenci, která se vyvinula v určitou literární normu. Ta se v následujícím vývoji prosadila jako oficiální „řecko-sovětská stylistika“ a pod rouškou „realistické“ jevové věrohodnosti dospěla k „erárnímu naturalismu“ stalinského období.⁴⁴

Brik si všimá, že se Gladkov snaží sloučit neslučitelné, totiž že „se v naší sovětské literatuře žádají současně dvě protikladné věci: „heroismus a každodennost“, proklamace a protokol, aby Lenin byl Iljičem, tak i Petrem Velikým... Heroika je literární postup, kterým se jednomu člověku (hrdinovi) připisuje souhrn činů (hrdinských), které jsou ve skutečnosti výsledkem práce celé řady lidí. Vznikl Gleb-Achilles, Gleb-Roland, Gleb-Ilja Muromec, ale Gleb Čumalov nevyšel... v životě je to všechno mnohem složitější.“⁴⁵

více snažil svůj pohled sjednotit s oficiálními požadavky. Své novely proto později zavrhl jako sobě cizí pro špatného ducha i formu. (Hrala, M.: *Ruská moderní literatura 1890–2000*. Cit. dílo, s. 388.)

39 Serafimovič, A.: *Fjodor Gladkov a jeho Cement*. In: Gladkov, F.: *Cement*. Státní nakladatelství literatury, hudby a umění, Praha 1953, s. 268.

40 Смирнова, Л. Н.: Как создавался Цемент. In: *Текстология произведений советской литературы. Вопросы текстологии*. Издательство „Наука“, Москва 1967, с. 159.

41 Drozda, M., Hrala, M.: *Dvacátá léta sovětské literární kritiky: LEF, RAPP, Pereval*. Univerzita Karlova, Praha 1968, s. 34.

42 Hrala, M.: *Ruská moderní literatura 1890–2000*. Cit. dílo, s. 389.

43 Брик, О.: *Почему нравится Цемент?* НЛП, 1926/2, с. 30–32. Cit. podle: Drozda, M., Hrala, M.: *Dvacátá léta sovětské literární kritiky: LEF, RAPP, Pereval*. Univerzita Karlova, Praha 1968, s. 34.

44 Tamtéž, s. 36–37.

45 Tamtéž, s. 35.

33 Hrala, M.: *Ruská moderní literatura 1890–2000*. Karolinum, Praha 2007, s. 893.

34 Něvěrov, A.: *Taškent – chlebové město*. Svět sovětů, Praha 1959, s. 48.

35 Tamtéž, s. 118.

36 Macura, M.: *Šťastný věk. Symboly, emblémy a mýty 1948–1989*. Pražská imaginace, Praha 1992, s. 21.

37 Hrala, M.: *Ruská moderní literatura 1890–2000*. Cit. dílo, s. 396.

38 Fjodor Vasiljevič Gladkov, autor novel z občanské války (*Ohnivý kůň*, 1923; *Opilý slunce* 1927), se stále

Cement při své překomlikovanosti podává zjednodušený obraz života. Epizody někdy vyznívají jako kronikální obrazy bez motivace, otevírají se stále nová a nová témata, zjevuje se nepřehledný počet stále nových a nových postav: „U Gladkova nenajdeme samotný průběh boje. Není tam žádné usilování. Překážky jsou dány jako překážky na dostizích. Hop! A přeskočil je. Hop! A ještě jednu přeskočil. Gladkov si nedal vůbec úkol povědět, jak věci probíhaly ve skutečnosti – potřeboval vymyslet proletářského hrdinu, který nechce nic vědět.“⁴⁶ Podle Brika jsou Gladkovovy postavy neživotnými literárními kliše, šablonami.

Cement nese také prvky výchovného románu. Čumalov se z války navrácí do prostoru domova zpola jako cizinec. V první fázi je vyprávění ozvláštněno pohledem navrátilce do změněného prostoru, který se mu jeví skoro jako svět rozpadlé předválečné idyly. Žena ho sice vášnivě přivítá, ale to je jen poslední závan starých časů. Už mu ani nedá najít a odjíždí plnit důležitý stranický úkol na venkov. Gleb zjišťuje, že dcera se nachází v dětském domově, a při obhlídce města se vyděsí, jak místo zešedlo, zplesnivělo, jak páchne chlévem a že továrenské komíny vyhasly. Sociálním a duchovním změnám, jež tu proběhly, zpočátku Čumalov příliš nerozumí. Zbytek románu pak sleduje hrdinův osobní růst, provází ho od pochopení k pochopení. Zprvu je Glebovou zsvětitelkou jeho vlastní žena, postupně přebírá iniciativu nad vlastním zráním Gleb sám, nakonec se osobně stává „mistrem“ a výchova ostatních se mu mění v bytostnou potřebu. Gladkov zde definoval kanonické etapy životní dráhy budoucího sorealistického hrdiny: výchova, sebevýchova, replikace. Kromě hlavní linie zraní hlavního hrdiny jsou obligátní složkou vyprávění příklady „doplňkových“ převrácení. Například bývalého technického ředitele závodu Němce Kleista Čumalov vytrhává z letargie a přivádí jej k maximálnímu tvůrčímu výkonu. Gladkov formuje hlavní postavu jako kulturního reka: „Jakého světa kulturu přináší dělník Čumalov? Vzkříšený krví je nepřemožitelný, v očích má nepřemožitelnou sílu.“⁴⁷

Bojový mír

Čumalov má ty nejlepší předpoklady adepta na „nového člověka“, neboť je prověřen a utužen bojem. Bojové vlastnosti hrají důležitou úlohu i v jeho dalším životě. Umělecká literatura v obrazech přivykání mírovému životu řeší jedno ze základních dilemat totalitního systému: přestože socialistický režim buduje jistý utopický systém, který má být neměnný a stabilní, vyžaduje člověka nikoli klidného, ale vždy připraveného k akci. Hrdinům *Cementu* se stýská po válečných časech, kdy vládl věk heroů, jehož mohli být účastni. Jako lidé válečné mentality jsou nešťastní z klidového stavu, neschopni sžít se se všedními dny, kdy konají nikoli „činy“, ale „činnost“. Například hrdinka z *Cementu* Polja cítí největší vzrušení, když ji přepadnou bandité a hrozí jí smrtí. Jedině v ten moment žije „plně“. Socialistická ideologie vychází vyprahlým lidem vstříc a umožňuje

46 Брик, О.: *Почему нравятся Цемент?* Cit. dílo, s. 35.

47 Gladkov, F.: *Cement*. Státní nakladatelství literatury, hudby a umění, Praha 1953, s. 74.

jedincům zůstat permanentními bojovníky. Přestože válečné hymny umlkly, vojenská rétorika se přenáší do všedních dní socialistické výstavby, a to nejen s frontami, ale i hrdinskými činy, zradami, romantickou interpretací práce jako „svorného hrdinného náporu“. Období nové výstavby i období NEPu jsou zpětně nezřídka vylíčeny jako jakási „hodina pravdy“, zkouška pro bývalé vojáky, v níž ne všichni obstáli. Řada z nich projevila „přílišnou pružnost“, změšťáčtěla. Toto osobní selhání je důležitým tématem dané literatury 20 let.⁴⁸

O problémech přivykání bojovníků k mírovému životu psal také například J. N. Li-bedinskij (1898–1959). Jeho povídka *Komisaři* („Комиссары“, 1925) vypráví o tom, jak se bývalí komisaři „nudí“ a jejich uvědomělost upadá. Hrozí, že se vrátí ke svému hospodářství nebo podnikání, zahrabou se v rodině. Pracovní morálka klesá, vítězí osobní zájmy. Spásou se pro dřívější hrdiny stane simulace bojového étosu na politických školeních.

Jak známo, v Sovětském svazu nebyla atmosféra mobilizace obvyklá pouze ve válce nebo při přírodních katastrofách, ale šlo o normální stav. Režim vytvářel pocit neustálého boje (s minulostí, za budoucnost, s vnějším i vnitřním nepřítelem, s přírodou), zavedl pseudohrdinskou atmosférou s mytologickými postavami a situacemi.⁴⁹ Jak analyzoval V. Macura, mytizace socialismu jako říše míru je těsně spojena s jeho mytizací jako světa boje a zápasu. Svět socialismu „...nezná oázy klidu jako své dílčí podprostory, celý je rozčleněn na jednotlivá zápasiště, která jsou také označována jako „fronty“ ...fronta práce, ideologická fronta, kulturní fronta...“⁵⁰ Budovatelská etapa se snaží simulovat nová dobrodružství i na zcela nečekaných místech, například na schůzích. Popisy plamenných zasedání, kde se odehrávají jak „souboje“, tak přehlídky „sešikovaných myšlenek“, zabírají u podobných děl značnou část textu.

Symbolika boje se přenáší i na boj o lidské nitro. Jak říká Gladkov slovy svých hrdinů: „Budeme asi muset provést revoluci i ve svých nitrech. Budeme si musit i v nitru vybojovat nelítostnou občanskou válku. Nic není tak pevné a životné jako naše zvyky, city a předsudky.“⁵¹ Po člověku se požaduje vnitřní modifikace a odpovědnost za kvalitu přerodu je přenášena pouze na něj. Už se nepředpokládá žádné hromadné osvícení či zrození „nového člověka“ faktem Revoluce. Majakovskij již v roce 1918 upozorňoval: „Попалили денек-другой из ружей /и думаем – / старому нос утрем. /Это что! / Пиджак сменить снаружи – / мало, товарищи! / Выворачивайтесь нутром!“⁵²

48 Zahrádka, M.: *Literatura a Říjen. (Revoluce a občanská válka v porevoluční sovětské próze)*. Cit. dílo, s. 45.a

49 Левада, Ю.: „Человек советский“: проблема реконструкции исходных форм. In: Мониторинг общественного мнения 2/2001, с. 13.

50 Macura, M.: *Šťastný věk. Symboly, emblémy a mýty 1948–1989*. Cit. dílo, s. 19–20.

51 Gladkov, F.: *Cement*. Cit. dílo, s. 181.

52 Маяковский, В.В.: *Радоваться рано*. Dostupné z:

http://az.lib.ru/m/majakowskij_w_w/text_0160.shtml [Citace 1. 12. 2010]

V počínající etapě socialistického budování se vnitřní proměna uskutečňuje jako dlouhodobější proces připodobňovaný k boji anebo k postupnému budování.

Antihrdina

Pro dokonalé vytríbení nové společnosti představuje největší oříšek nestálost lidské identity. Už Klyčkov v *Čapajevovi* věděl, že „z člověka se může vyklubat vždy něco jiného“, že se nepřátelé skrývají pod maskami přátel a že na každém kroku může číhat sabotáž. V prázdných vzniklých bezprostředně po občanské válce se objevují postavy „lžikomunistů“, jejichž cílem je co nejpohodlněji se usadit na teplých místech a „dělat sovětské buržousty“⁵³.

Jednou z centrálních vlastností „nového člověka“ je proto nutně nedůvěřivost a uvědomělá ostražitost před vnitřními nepřáteli. (Zamjatin na toto téma předvídal město s nainstalovanými membránami zachycujícími pro Úřad Strážců rozhovory chodců.⁵⁴) „Nový člověk“ se vyznačuje tvrdostí svého soudu. Lidé, kvůli kterým progresivní postup za vysněnou budoucností, třeba i zdánlivě, drhne, jsou odstraňováni jako kameny z cesty. Nepanuje žádná solidarita vůči slabším a, což je zvláštní, netruchlí se ani po těch, co během občanské války zahynuli.

Síla hlavních hrdinů studovaných děl tkví ve schopnosti odlišit nepřítele od přítele. Nejlepší „čich“ na zrádce má v pozdější literatuře Pavel Korčagin z Ostrovského románu *Jak se kalila ocel*. K principu „lhostejnosti mistra třídícího lidstvo“ se ale vyjadřují i spisovatelé z „druhé strany“. Andrej Platonov v jedné scéně ze *Stavební jámy* předvádí odsun kulaků z vesnice, kdy si agitační pracovník u jejich jmen v seznamu dělá křížky, jako by jim kreslil Kainovo znamení. Jedna postava prorocky říká: „Dneska tu nejsem já, a zejtra tu nebudete vy. Dopadne to tak, že do socialismu vstoupí jenom váš nejvyšší.“⁵⁵ K procesu soustavných prověrek a třídění se vrací na konci 80. let i Viktor Pelevin. V románu *Omon Ra* se cvičí k přistání na měsíci dva adepti, přičemž je předem jasné, že jeden z nich, ten méně vyhovující, bude nakonec vyrazen a utracen.

V první fázi – před vymýcením – zůstává největším nepřítelem „nového člověka“ buržoust. Buržoust personifikoval největší hřích z pohledu „nového člověka“, egoismus a individualismus, jenž se projevoval v protěžování soukromých zájmů, lpění na soukromém vlastnictví a bažení po luxusu lenosti. Postav buržujů v umělecké literatuře daných let přitom není mnoho a trpí značnou schematičností. Někdy dokonce úplně absentují a zaznamenán je pouze fakt, že z prostoru vyprávění uprchli. V *Cementu* s „upírem ředitelem“, přebývajícím v domě o třiceti pokojích s tapetami, utekli i inženýři, technici a chemici. Označení „buržoazní“ je demonizováno, trvale slouží jako synonymum pro vše hříšné. Nová „sovětská morálka“ je definována jako negace „buržoazních přežitků“.

53 Gladkov, F.: *Cement*. Cit. dílo, s. 48.

54 Zamjatin, I.: *My*. Odeon, Praha 1990, s. 78.

55 Platonov, A. P.: *Stavební jáma*. Světová literatura, 6/1988, s. 92.

V opačném krajním případě bývá vyhnání anebo likvidace buržoazních rodin vylíčeno velmi drasticky, se zabíjením, šíleným vytím žen, nářkem dětí a apatií mužů. Aktem exodu či vraždy je lokalita určená k „novému životu“ vyčištěna, což je postup velice blízký mýtickému chápání světa a chování archaických společností. Dobyté území je v mýtu reálné teprve provedením rituálního převzetí, opakováním obřadu, který napodobuje akt stvoření, poražení temných sil: „Nic nemůže trvat, co není „oživeno“, co nezíská „duši“ nějakou obětí.“⁵⁶ Založení nové stavby (tedy továrny, města) na místech starého sídliště (případně pustého místa) má váhu symbolu založení nového kosmu.

Práce všedních dní

K tématu práce přistupovala raná proletářská literatura víceméně symbolicky. Nyní se však toto téma znatelně rozšiřuje a dostává do středu zorného pole mnoha spisovatelů. Do konce 20. let se vyvinulo do řady stylových podob.⁵⁷

Pracovní téma s sebou přináší nové okruhy z běžného, i když prizmatem ideologie viděného života: průběh pracovní směny, kolegiální vztahy, organizaci práce, schůzování, záškodnictví, bydlení na bytovnách a v komunách. Porevoluční vizionářství slibovalo sejmout z fyzického výkonu námahu. Pozdější literatura vycházející více z reálných podmínek tento postoj koriguje. Námahu prezentuje jako novou slast, nový způsob hrdinství a prostředek prolnutí s kolektivem. Práce je povýšena na alfu a omegu všeho. Tvoří nejen základní rozhraní denního plánu jednotlivce, ale je univerzálním prostředkem k vyřešení veškerých otázek lidského života, jakýmsi sémem, jenž otevírá bránu k novému bytí (Makarenko hovořil o „mystériu práce“). V profánní dřině a odříkání nyní spočívá nezbytná osobní obět ve jménu budoucnosti. Gleb Čumalov radí jedné mladé dívce buržoazního původu: „Musíte se přepnout na nový proud, získat nový poměr k životu. Možná teď vystoupíte na břeh a znovu se narodíte, pomůže vám jen usilovná práce.“⁵⁸ Makarenko poučuje své svěřence: „Budeš pracovat a někdy také odpočívat. V tom spočívá život.“⁵⁹ Alternativa k nepracovnímu způsobu života oficiálně neexistuje, práce se stává jediným údělem člověka. Komunistické „právo a povinnost pracovat“ znamená, že kdo necítí uspokojení „svobodné a milované práce“, je ujařmen na práci nuceně. Správný sovětský občan má konat i práci nepříjemnou a nudnou, žádají-li si to zájmy kolektivu: „Každý člověk, který si sebe váží, neproměšká dobrovolnou práci.“⁶⁰

Vyzdvihována je nadále práce v průmyslu či na železnici – strojvůdci jsou obdivovanými borci epochy. Uznání nově dochází rovněž mentální práce stranická, i ta má

56 Eliade, M.: *Mýtus o věčném návratu*. (Archetypy a opakování). ISE, Praha 1993, s. 20.

57 Zahrádka, M.: *Ruská literatura XX. století: (literární proudy a osobnosti)*. Periplus, Olomouc 2003, s. 116.

58 Gladkov, F.: *Cement*. Cit. dílo, s. 193.

59 Makarenko, A. S.: *Pedagogická poema*. Cit. dílo, s. 487.

60 Tamtéž, s. 259.

však téměř strojový charakter obdobně jako práce fyzická ve vytyčení plánu a jeho řádném plnění (Furmanov o Klyčkovovi na frontě: „až do útoku plnil Fjodor houževnaté úkoly, které si vytyčil“⁶¹).

Finální pasáže próz na pracovní téma obvykle popisují momenty vítězné práce, konkrétně spuštění nového či obnoveného závodu, jež se zdařilo i přes všechny průtahy a zmatky. Takové okamžiky jsou výrazem slavnostní jednoty: na konci románu *Cement* shlíží Gleb Čumalov na 20 000hlavý aplaudující zástup, horu posetou lidskou masou. Gladkov ji nedokáže nazvat jinak než „veliká dělnická armáda“. Naprosto charakteristické je, že po tomto vrcholu už vyprávění nepokračuje – nevíme tedy, zda rozběhnutá výroba skutečně způsobila avizované zlepšení podmínek v dané lokalitě a přinesla lidem štěstí.

Nové pracovní tělo

Podle Teichgräbera⁶² nabývá práce v novém systému religiozní funkci. Zařazuje se do mytologické struktury socialismu tím, že dodává člověku nové tělo. To odpovídá křesťanské tradici, podle níž získá člověk nové tělo od Boha. Tělesná síla či slabost tvoří jednotu s mírou uvědomění, tělem lze zjišťovat sociální příslušnost, jelikož jedinec a jeho tělesná schránka zrají s pracovním úkolem. V podnětném prostředí továren, kam se zdaleka stahují „bratři“ jako k magnetu a „zřídlu života“, člověk v sirném čmoudu a pachu oleje ožívá a jeho tělo se posiluje: ruce se zaševlí, záda se napřímí, hlava se zvedá.⁶³

Kult „nové tělesnosti“ ovládl ve 20. letech Rusko. Zmínku o odívání a úpravě zevnějšku nevynechává skoro žádné literární dílo. Aspekty oblečení jsou vnímány jako dobově výmluvný detail (jde o motivy, které se tradičně řeší také v utopickém žánru). Ve způsobu odívání v SSSR se odrazily jednoduchost, hygienické nároky, účelnost a soulad s pracovním způsobem života. Podle dobových proklamací se oblečení muselo vyznačovat přirozeností, prostotou a být utilitární. Sovětská představa o „vnějším blahobytu“ se později projevila v gigantických kolekcích jednotlivých druhů sortimentu.⁶⁴ Sledovaná literatura opakuje dobová hesla: „Ženské copy, milé soudružky, jsou pro ženskou oprátka: copy jsou na to, aby s námi mužský točili jako s dobyt看em.“⁶⁵ Nechává nahlédnout do svůdnosti kolektivního cvičení: „Všechna mládež je v trenýrkách, má bosé nohy a nahé ruce. Děvčata se poznají jen podle červených šátek a vystouplých ňader.“⁶⁶

61 Furmanov, D.: *Čapajev*. Cit. dílo, s. 48.

62 Teichgräber, S. I.: *Místo třídního uvědomění v mytologické soustavě socialismu*. Svět literatury 1998/15, s. 100–102.

63 Ляшко, Н.: *Доменная печь: Повесть и рассказы*. Советская Россия, Москва 1983, с. 57.

64 Glanc, T.: *Ruská kronika 2002/X*. Kritická příloha Revolver revue, 2002, č. 23, s. 63.

65 Gladkov, F.: *Cement*. Cit. dílo, s. 205.

66 Tamtéž, s. 233.

Sehraná těla dělníků či cvičících komsomolců kontrastují s obrazem chaotických zástupů jiných skupin občanů. Nepřátelské skupiny jsou popsány jako tělesně odpudivé: do města připlula loď s dřívějšími vykořisťovateli, jež nyní vypadají jako mrtvoly, opuchlí hladem a znetvoření nemocí. Každý je jinak oblečen. Gladkov uvádí i „žebráckou“ skupinu učitelů s vyzáblými tvářemi a kalnými očima. Na druhou stranu lze nepřítele odhalit i podle nápadné vykrmenosti (jako falešného rudoarmějce v *Čapajevovi*).

Individuum a jeho kreativní úkol

Pracovní téma rozkrývá četné rozpory v konceptu „nového člověka“ i v sovětské životní teorii a praxi. Pracovní výkon je mocí vydáván za způsob, jak osobně participovat na velikém společnému díle, dotýkat se čehosi vyššího, něčeho, co člověka přesahuje, čím se přibližuje vůdcům. Rozšířená byla demagogie, že když člověk pracuje pro všechny, pracuje vlastně „pro sebe“, „jeho“ je pak i továrna a celá země. Angažovaná literatura tento postulát propaguje: „Snad cítil tu zemi, která se prostírala za baráky, ušlapaná jeho nohama, zmítaná různými bouřemi, ale ve snu se mu zdála mladá a sváteční, jaká doopravdy byla; ať už se do této chvíle dělo cokoli, přece patřila jemu...“⁶⁷ Tento všeobecně rozšířený axiom uplatnil i B. Pilňak v románu *Ivan-Moskva* (*Иван-Москва*, 1927). Vypráví o budovateli uranového závodu v tajze, mj. o dělníku-bolševíku Ivanovi, který přišel na Sibiř z Moskvy a vědomě spaluje svou energii a svůj život v budovatelském elánu, a to v obrazném i doslovném smyslu slova.

Ve skutečnosti se člověk plíživě změnil v poslušný objekt historie, jenž má být kdykoli k dispozici pro plnění zadaných pracovních úkolů a k reprodukci ideologemat systému. Obecně koresponduje touha rozpustit individuální konfigurace své osobnosti a vzdát se vlastní neopakovatelnosti s krajní polohou totalitní společnosti. Pro ni představuje psychologický vrchol de facto zrušení osobnosti. Cílem života člověka v totalitní kultuře není již on sám, neboť systém mu dává možnost seberealizace pouze v nadosobních hodnotách. V seberealizaci v nadosobních hodnotách překonává jedinec své nedostatky, malost, nicotnost, strach či pocit bezmoci. Totalitní kultura nabízí sejmout z člověka neklid, který lidstvo tradičně doprovází⁶⁸, vytlačuje jeho individuální tiseň: „Сделай, чтоб не скрабело, сделай, в ноги поклонюсь. Не можешь? Ну и закройся! В Бога не веришь, так хоть ради своего Маркса или Ленина окажи, куда мне идти? ...А ты сам знаешь счастья: Нету... верно нету у меня пока счастья.“⁶⁹

Výsledkem je člověk jako mechanismus na plnění úkolů a reprodukci ideologemat.⁷⁰ To přesně vystihl Osip Mandelštam ve své eseji *Humanismus a současnost*: „Bývají období, která říkají, že jim není nic po člověku, že je ho třeba použít jako cihly, jako

67 Malyškin, A.: *Lidé ze zapadlého kraje*. Odeon, Praha 1973.

68 Obdobně jako v utopii. (Ainsa, F.: *Vzkříšení utopie*. Host, Brno 2007, s. 25.)

69 Ляшко, Н.: *Доменная печь: Повесть и рассказы*. Cit. dílo, s. 55.

70 Добренко, Ю.: *Метафора власти*. Cit. dílo, s. 46.

cementu, že je třeba stavět z něho, a ne pro něho... Všichni pocítují monumentálnost forem nadcházející sociální architektury. Horu ještě není vidět, ale už na nás vrhá svůj stín a my, co jsme odvykli od monumentálních forem společenského života, přivyklí na státoprávní plochost devatenáctého století, se v tom stínu pohybujeme se strachem a rozpaky... Pokud se do základu budoucí sociální architektury nepoloží skutečně humanistické opodstatnění, rozdrtí člověka jako Asýrie a Babylon.⁷¹ Hlavní příčinou toho, že se člověk stal otrokem státu, aniž by si toho všiml, spatřuje A. Siňavskij v tom, že vládnoucí moc byla abstrahovaná – sublimovaná do osoby vůdce či zobecněná jako „strana a vláda“.⁷² Směr lidského života určuje tato vyšší síla: „Strana a vláda mi nařídily: jeď do své továrny a bojuj za socialismus jako na frontě.“⁷³; „Vy už nepatříte sobě... Vaše hlava... už je v pevných, spolehlivých rukou.“⁷⁴ Systém si žádá člověka celého a jeho nejvyšší nasazení, uzurpuje si nad ním plnou kontrolu.

V prorežimní literatuře 20. let vidíme, jak se prosazuje ambice totalitní kultury sloučit vnější „objektivní“ realitu, respektive realitu vydávanou za objektivní, a „subjektivní“ realitu člověka. Konstruované vnější dění a dění v jedincově nitru má ideálně splynout, vztah vnitřní a vnější reality má přestat být závislý na individuálních zvláštnotech jednotlivce, má být normován. Jedinci není umožněno, aby byl na chvíli zapomněl, že žije ve světě ideologie: ideologická stránka a jeho sociální existence se ho neustále dotýká.⁷⁵ Jde o to dospět až k potlačení vědomí vlastního já, smazání rozporu mezi „já“ a „nejá“. Literární díla nabízejí popisy jakýchsi extatických vytržení, kdy se splnutí podaří: „Láska, myšlenky vrtající v mozku – to všechno musí být vymýceno i s kořeny. Musí se zničit tyto chorobné mozkové buňky. Jest pouze jedno – strana... Sergej Svagin jako soukromá osoba neexistuje. Existuje jenom strana a on je nepatrná částička jejího velkého organismu.“⁷⁶ Dělníci zažívají orgastické zážitky v podobě rozplynutí ega ve chvíli spojení s továrnou: „Будто в домну упал я и плавлюсь в ней и прирастаю к прадедам, к отцам, к замученным, ко всем, кто лег за нашу правду, прирастаю и радуюсь: теперь железо в наших руках, теперь нас не окандалят, не заклемят...“⁷⁷

71 Mandelštam, O.: *Humanizmus a súčasnosť*. Slovenský spisovateľ, Bratislava 1991, s. 193–196.

72 Сиявский, А.: *Основы советской цивилизации*. Cit. dílo, s. 211.

73 Gladkov, F.: *Cement*. Cit. dílo, s. 24.

74 Tamtéž, s. 78.

75 Takové pojetí není jediné možné: „Bytí ve světě znamená současně být ve světě ideologií. Ne vždy si to však člověk plně uvědomuje a není-li ideologická stránka jeho bytí tím podstatným, k čemu se upíná, může si dovolit téměř zapomenout, že se jej ideologická stránka jeho sociální existence neustále dotýká, a to zejména ve svých projevech zasahujících do morálky a do hodnot, jimiž se on sám i lidé kolem něho řídí či mají řídit, zdaleka však nejen v nich.“

Dohnal, J.: *Vytváření modelu světa v literárním díle a jeho proměny v ruské povídkové tvorbě na přelomu XIX. a XX. století*. Filozofická fakulta Masarykovy univerzity, Brno 2008, s. 181.

76 Gladkov, F.: *Cement*. Cit. dílo, s. 254.

77 Ляшко, Н.: *Доменная печь: Повесть и рассказы*. Cit. dílo, s. 101.

Angažovaná literatura porevolučních let dokládá, že z hodnotového systému společnosti mizí představa o jedinečnosti a nenahraditelnosti lidské osobnosti. Jediněc přestává dostačovat svou pouhou existencí (jak vyjadřuje Andrej Platonov ve *Stavební jámě*: „Já nejsem nic: jediná osoba u nás je strana!“⁷⁸ či „Socialismus se bez vás obejde, ale vy bez něj budete žít nadarmo a umřete.“⁷⁹). „Nový sovětský člověk“ svým způsobem připomíná bytost ideálně ekonomickou, tj. maximalizující svým jednáním užitek.

Ve srovnání s velkým společným úkolem budování nového řádu jsou jednotlivý člověk a jeho individuální osud odsunuty zcela do pozadí. Podřízené postavení člověka vůči systému můžeme dešifrovat už jen z názvů studovaných próz. Jestliže ještě Furmanov nazval svůj román podle obdivovaného hrdiny *Čapajev*, v dalším období se na titul knih dostávají jen substance, jimž člověk slouží: *Cement*, *Energie* (Gladkov), *Vysoká pec* (Ljaško), pozdější Ostrovského *Jak se kalila ocel* či Polevého *Výheň* a další. Čas „opravdových lidí“ a „osudů člověka“ přijde až po Velké vlastenecké válce.

Zjednodušení

Racionálně technicistní pohled na člověka vede k silnému zjednodušení a antipsychologismu. Lidské chování se vysvětluje přímou kauzalitou (podnět – očekávaná reakce). Pro myšlení „nového člověka“ i pro myšlení o „novém člověku“ jsou typické prostota, přímost, černobílé vidění, osvobození se z chaosu iracionality, emocionality a subjektivismu. Zjednodušuje se schéma celého světa, vše je snadno a jasně vyložitelné, jednodimenzionální. „Novému člověku“ jsou morální i intelektuální otázky nepřátelské. Proto byla ze skupiny adeptů na „nového člověka“ vyloučena celá jedna třída, inteligence, s vlastnostmi, jako individualismus, nerozhodnost, sklon ke kompromisům, nestranickost, „měkkost“, skepticismus a svobodné myšlení.⁸⁰ Intelektuální osobnost se proviňovala složitostí, rozvětveností, rozháraností vnitřního života. Inteligence se nemohla přizpůsobit socialistické infantilizaci, dětské perspektivě, kdy „vše bylo oklešťováno nebo přizpůsobováno [...] (rozporné, složité ustupovalo jednoduchému, jednoznačnému, tragické optimistickému, vášnivě bezpohlavnímu, přemítavě nadšenému).“⁸¹

Vědět mnoho je na překážku, k pochopení všeho nyní stačí jakési myšlení „rukama“ skrze práci: „Много я не знаю, не умен... я в умные не лезу... но дело я знаю.“⁸² Učenost je vysmívána jako přeúčenost. Jazyk, jímž hrdinové hovoří, je i primitizován a vykonstruován až k parodičnosti.

V literatuře, zejména u druhořadých autorů, se často objevuje motiv „krasorečnění“. Postavy dělníků řeční na mítincích, tryská z nich jakási věky nahromaděná prav-

78 Platonov, A. P.: *Stavební jáma*. Cit. dílo, s. 93.

79 Tamtéž, s. 51.

80 Сиявский, А.: *Основы советской цивилизации*. Cit. dílo, s. 193.

81 Макура, М.: *Штатный век. Символы, эмблемы и мýты 1948–1989*. Cit. dílo, s. 86.

82 Ляшко, Н.: *Доменная печь: Повесть и рассказы*. Cit. dílo, s. 57.

da. Podle způsobu mluvy lze poznat, kdo je „pravý“ komunista – ten, který pronáší moudré, prosté a krátké řeči od srdce, a kdo je komunista „falešný“, nebo snad dokonce „inteligentík“ – ten, který mluví naprázdno, je tlučhuba a frázista. „Nepravý“ člověk zaplétá jednoduché otázky v závratné motanice, kdežto slovo „nového člověka“ je jasné, jednoduché, čisté a průrazné.⁸³ Po vystoupení jedné soudružky se posluchači dojmají: „Ach, Jelenko, ty bys měla být ministrem... To je holka, pracuje čistě jako stroj.“⁸⁴

Bolševik

Porevoluční realita i umělecká literatura vyprodukovaly vedle zprůměrovaného proletářského typu i typ elitní, postavu bolševika. Snad první portrét politického komisaře přinesl A. Serafimovič v črtě *Politikon* („*Политикон*“, 1918), v níž vyjádřil údiv nad železnou vůlí a obětavostí politických komisařů, neúnavnou aktivní činností bolševiků. Vykreslil bolševiky jako vyšší druh lidí, kteří mají být pro ostatní vzorem. Nepatří sobě, ale revoluci a svým vojákům. Síla přesvědčení je vede k asketismu a revolučnímu patosu, pohlcujícímu všechnu jejich osobnost a energii.⁸⁵ Tento model se vzápětí ustálil a de facto nikdy v oficiální literatuře nezměnil.

Určitý kánon literárního zobrazení postav porevolučních bolševiků jako „nejlepších lidí“ z „rozkydnutého, zkřiveného ruského národa“ vytvořil B. Pilňak v románu *Holý rok* (*Голый год*, 1918) v následující pasáži: „...в исполкоме собирались – знамение времени – кожаные люди в кожаных куртках (большевики!) – каждый в статью, кожаный красавец, каждый крепок, и кудры кольцами под фуражкой на затылок, у каждого больше всего воли в обтянутых скулах, в складках у губ, в движениях утюжих, – и держании. Из русской рыхлой корявой народности – лучший отбор. И то, что в кожаных куртках, – тоже хорошо: не подмочишь этих лимонадом психологий, так вот поставили, так вот знаем, так вот хотим, и – баста! Впрочем, Карла Маркса никто из них не читал, должно быть. Петр Орешин, поэт про них (про нас!) сказал: „Или – воля голытьбе, или – в поле на столбе!“⁸⁶

„Kožené lidé v kožených kabátcích“ se statnými postavami, pevnými gesty a krásnými tvářemi, kteří se nedají opít „odvary z psychologie“, rychle a jasně se rozhodují, procházejí uměleckým prostorem většiny próz jako „oni“ – hrdinové odlišní od těch, z jejichž pozic autor vypráví. Zpravidla se náhle vynoří (ve skupinkách) coby poslové z vyšších, tj. centrálních míst, udělají na místě pořádek či poskytnou radu a zase mizí provázení posvátnou úctou. V románu *Čapajev* jsou bolševici vyliční jako ti, kdo všechny pozorně a klidně vyslechnou a na všechny otázky odpoví. A přitom nemusejí

83 Gladkov, F.: *Cement*. Cit. dílo, s. 176.

84 Furmanov, D.: *Čapajev*. Cit. dílo, s.14.

85 Zahrádka, M.: *Literatura a Říjen. (Revoluce a občanská válka v porevoluční sovětské próze)*. Cit. dílo, s. 24–26.

86 Пильняк, Б.: *Голый год*. Bradda Books LTD, Letchworth, Hertfordshire 1966, c. 64.

číst ani Marxe – pravda vyvěrá jakoby z nich samotných. Běžní vojáci a ani dělníci se jim nemohou vyrovnat.

Postavy bolševiků působí jako bytosti z poněkud jiného světa, jako kasta, která se nějakým záhadným způsobem vydělila nad všeobecným marasmem. Nesou atributy polobohů a kulturních reků, mají vzezření bohatýrů a odpovídají představám krásného ruského junáka. Špinou se nezašpiní, nemoci je nezasáhnou. Prostoupení vyšší pravdou – podle komunistického axiomu, že strana v sobě koncentruje rozum, čest a svědomí – jim dodává jakýsi posvátný klid světců a shovívavost vůči poznáním nezasaženému venkovskému lidu. Opozici vůči zrozené porevoluční elitě tak tvoří nejen nepřátelé, ale do jisté míry i sám lid, jenž si ve své naivitě dokonce plete i pojmy „komunista“ a „bolševik“.

Na počátečním kontrastu mezi vědomými bolševiky a prostým lidem staví svůj román *Železný proud* i A. Serafimovič. Bolševici nejprve budí nedůvěru („Odkud se vlastně ti bolševici vzali? Prej se narodili v Moskvě, ale některý lidi říkaj, že v Německu, Německý car je prej vychoval a poštlal na Rusko.“⁸⁷), poté však do nich lid transsublimuje všechny své naděje na zlepšení života. Bolševici – a s nimi i dělníci – přebírají roli „hlavy“ lidu, jako by jediní měli nárok na myšlení: „Nic se neví. Jen to, že se bůhvídkud objevili bolševici a všem jako by se najednou otevřely oči, všichni spatřili to, co po celá století neviděli, ale co po celá staletí pociťovali... Přítomnost dělníků a námořníků „najednou“ všechno vysvětlila a vyložila – úlohu statkářů, buržoazie, atamanů...“⁸⁸

Romantizující pohled na bolševiky vykreslil v povídce *Týden* („*Неделя*“, 1922) také J. N. Libedinskij. Je to jejich mocná hrstka, kdo vybojuje pro zmučené obyvatelstvo dodávku zásob ve zvláště nepříznivých podmínkách. Posvátnost bolševiků je umocněna tím, že nejlepší z nich padnou za obět ve srážce s bandity.

Z dnešního pohledu jedna z nejsmutnějších scén románu *Jak se kalila ocel* popisuje situaci, kdy stavbu lokální železnice navštíví bolševici, „lidé oblečení v kůži“, a přivázejí božskou esenci – dynamit, aby srovnali do roviny kopec, s nímž by se kopáči dřeli týdný. Pro vyčerpanou mládež jde o transcendentní jev. Následuje nebetýčný obdiv a vděk, nikoli vztek na to, že vedení nechává pracanty mořit se v nelidských podmínkách, i když samo disponuje dokonalejšími pracovními prostředky: „Ať žije komunistická strana, která nás sem poslala!“⁸⁹

Malý Pavel Korčagin se s „bolševiky“ poprvé setkal v listopadu 1917 – dříve to slovo v jeho městečku nikdo ani neznal. Pavka je vidí jako světlohoše (symbolicky osvobozují vězně ze tmy na světlo), po jejichž odchodu vždy nastává soumrak. Tyto „nové lidi“ definuje jako „lidi zvyklé smrti“, jejichž úkolem je „každému vtloukat do hlavy naše myšlenky“⁹⁰. „Nezabiješ“ nepatří do souboru nových ctností – „praví proletáři“ mají podle Ostrovského jen záda a ruce a umějí zabíjet.

87 Serafimovič, A.: *Železný proud*. Cit. dílo, s. 24.

88 Tamtéž, s. 32, 35.

89 Ostrovskij, N. A.: *Jak se kalila ocel*. SNKLU, Praha 1964, s. 219.

90 Tamtéž, s. 25.

Také v románu *Taškent – chlebové město* nabývají postavy bolševiků až pohádkových rysů „nových zázračných lidí“, majících moc konat dobro. Z pohledu malého chlapce jsou to jediní hodní lidé, se kterými se na své cestě setkal. A jsou to také jediní lidé, kteří se ještě dovedou smát ve světě, kde se už nesmějí ani děti.

Bolševické buňky asociují teplo domova. V *Čapajevovi* je konejšivá podstata sovětské moci předvedena na příběhu slepého vojáka. Ten osiřel, málem zemřel, ztratil se a teprve po dlouhém putování se dostal do sovětu. Zde se jej ujali bolševici a zahrnuli ho péčí. Paradoxně vyjádřil voják svůj dojem slovy, že se cítí krásně, docela jako „buržoust“.

I tam, kde se bolševikům nepřiznává plná důvěra, dostává se jim obdivu za jejich rozhodnost. Například Anton Makarenko říkal bolševikům „čerti“ a otevřeně se obával jejich nečitelnosti – dělají si všechno po svém a jsou to i hrubiáni, avšak zároveň jsou nositeli pokroku: „ale přece jen teprve za nich se stal život jiným.“⁹¹

Bolševici ukazují, je-li to nutné, i svou druhou tvář „zlého boha“ uzurpujícího si právo soudit, kdo z občanů má nárok projít stále se zužujícím hrdlem do společnosti socialistického zítřka. Jedním z vrcholů syžetu *Cementu* je stranická schůze, kdy jednotliví dělníci předstupují před komisi a ta posuzuje, zda jsou vhodní pro vstup do strany. Fatálnost tohoto soudu se podobá principu nebeské brány: soudící potentáti přijeli z centra, a přestože osobně na místě nikoho neznají, na každého všechno vědí, každého prokouknou. Občan má mít dojem, a to je pro totalitu příznačné, že je permanentně sledován, že každý jeho čin i smýšlení jsou zaznamenávány, ať již do faktických, či imaginárních spisů. Má mít pevné povědomí o jiném, vyšším a přítom již současném světě vyvolených.

Zvláštní zájem projevovala beletrie také o čekisty, kteří symbolizovali takřka nadlidskou tvrdost a vystupovali coby pravé „ocelové nástroje historie“.⁹² Představovali strojový typ, který neměl nárok na žádné lidské city, jako soucit, lítost, láska nebo pochyby. Jestliže si Makarenko na počátku své *Pedagogické poemy* klade otázku, jak má být „nový člověk“ vyjádřen, pak na konci opusu k odpovědi skutečně dospívá. Jako zjevení před ním vyvstane nový lidský typ v postavách čekistů, se kterými se setkával při zřizování kolonie Dzeržinského vedené pod NKVD: „Typ člověka, který mi byl vzorem, je reálnou skutečností... Kolektiv čekistů se vyznačoval těmi vlastnostmi, které jsem chtěl vypěstovat za osm let v kolektivu kolonie...“⁹³. U čekistů je podle pedagoga všechno nové: nová forma intelektuální emoce, nová dispozice zálib, nové struktury nervů, nová forma, jak uskutečnit ideál, jarost, málomluvnost, nesmírná pracovitost a hlavně stálé vědomí velkých obecných cílů. Čekisté jsou pro něj lidé dokonalého stylu, rozhodné akce, jednoty pohybu a práce. Dnes, kdy jsou rozkryty pracovní metody práce Čeky, zní až hororově, že Makarenko považoval čekisty za lepší pedagogické

91 Makarenko, A. S.: *Pedagogická poéma*. Cit. dílo, s. 399.

92 Cit. podle: Геллер, М. Я., Некрич, А. М.: *Утопия у власти*. Издательство „МИК“, Москва 2000, с. 192.

93 Makarenko, A. S.: *Pedagogická poéma*. Cit. dílo, s. 508.

techniky než profesory pedagogiky. Zárodky možné budoucí čekistické kariéry vidí vedoucí kolonie i mezi chlapci: „chlapec s vražednou argumentací komisaře“⁹⁴.

Děti a chovanci

V kulturních dějinách lidstva hraje obraz dítěte specifickou roli. J. Dohnal ji shrnuje: „Je většinou spojován s takovými hodnotami, jako jsou naděje, čistota duše, upřímnost. Vytváří tak jakýsi archetypální hodnotový komplex, který je spojován s určitými předpoklady v chování ostatních vůči dítěti: má být chráněno. Myslí se tím nejen fyzicky, protože dítě je možným pokračováním života rodičů, je nadějí na „nesmrtelnost“, ale i duševně – má být uchráněno některých nepříjemných či „tvrdých“ informací. Dítě je i nadějí na jiný, lepší život. Vytváří kontrast ke světu dospělých svou hravostí, bezelstností, upřímností, svým směřováním do budoucnosti – je *tabula rasa* a jako takové má být „popsáno“ pokud možno dobrem.“⁹⁵

V umělecké literatuře prvních sovětských let je v postavách dětí, pro něž se vykonává všechna ta nesmírná práce, nejvýrazněji vyjádřena víra v budoucnost. Na dětských kolektivech se nejnázemněji demonstruje „radost rozpuštěná ve společnosti“. Ve skutečnosti se však děti porevoluční doby, stejně jako dospělí, stávaly obětmi jakési časové blamáže. Pro fiktivní budoucí dobro je kladeno na oltář jejich dětství. Aktuální čas právě prožívaného dětství jako by neměl žádnou cenu. Ta spočívá pouze v dospělé fázi příštího „nového člověka“. Děti se proměňují v čistý symbol: jejich reálná přítomnost zdánlivě neexistuje, v praktickém životě se o ně nedbá. To má za následek jejich hojné utrpení.

Literatura počátku 20. let překypuje sociálními motivy předčasně dospělých dětí, zatížených nedětskou odpovědností, starostmi a zážitky včetně zkušenosti smrti. V *Taškentu – chlebové město* se dětský hrdina, chlapec Miška, vydává na cestu, aby zachránil svou rodinu před smrtí hladem. Již předtím se Miška musel předčasně zhostit mužské role, když celé léto za otce oral. Jeho odolnost se neměří ve hrách, ale v tom, kolik dní vydrží nejíst a nepít. Můžeme pozorovat, jak ve vztahu matka–syn dochází k prohození rolí, ke změně v hierarchii rodič–potomek. Miška pohrdá matčíným typem zkušenosti, matku vnímá jako omezenou osobu, která ani neví, že existuje Taškent, kdežto on novému světu sám od sebe dobře rozumí: „Stál mezi mužiky jako malý prorok, posílen vírou a odvahou v dalekou neskonalou pouť.“⁹⁶ Něvěrov parafrázuje motivy staroruské literatury (legendy o bájných zemích Kitěži či Bělovodí, *Pověst o Hoři neštěstí*, užívá prvků pláčů, modliteb) a pohádková schémata cest na zkušenou. Přestože za chlapcem se „bolest táhne jako koťátko za kočkou“, dětská oběť protentokrát není položena (umírá však Miškův kamarád, který se s ním vydal na cestu, umírají doma jeho bratři): Miška se domů navrácí s pytlek obilí jako silný opálený chlapec a přenáší sem tak část taškentského utopického světa.

94 Tamtéž, s. 353.

95 Dohnal, J.: *Vytváření modelu světa v literárním díle a jeho proměny v ruské povídkové tvorbě na přelomu XIX. a XX. století*. Cit. dílo, s. 165.

96 Něvěrov, A.: *Taškent – chlebové město*. Cit. dílo, s. 173.

Občanská válka a první léta SSSR jsou v literatuře zaznamenány jako doba odtrhování dětí od rodičů (za což byl režim proklet v mnohých antiutopiích: „Kéž bych měl matku... svou, svou vlastní matku. Kéž bych pro ni nebyl Hlavním konstruktérem Integrálu ani číslem D-5403, ani molekulou Jednotného Státu, ale obyčejným člověkem, částečkou jí samé...“⁹⁷; „Горе тебе, Город равенства, ибо ты отрываешь ребенка от матери! Все прощу тебе, не прощу материнских слез. Будь ты проклят за ребенка, незнающего ласки, за мать, бросающую дитя свое! Будь проклят!“⁹⁸). Nejen děti osiřelé, ale i děti, jejichž rodiče „zápasí na pracovní frontě“, jsou odkládány do kolektivistických dětských zařízení. Rezignace na mateřskou roli tvoří i jednu z dějových linií *Cementu*. Glebova žena Dáša umísťuje dceru Ňurku do dětského domova, i když vidí, že tam děti zakoušejí jen přísnot a ústrky. Poslední loučení Dáši s dceruškou se dokonce nápadně podobá stavu, jaký byl zaznamenán v chování dětí vyrůstajících v lágrech. Ňurka mlčí, je jí lhostejno, když se s ní matka loučí, má obličej vetché stařenky a oči posmutnělé smrtí.

Odvěký morální princip rodičovské oběti – za život dítěte jsem ochoten dát svůj vlastní život – se tu převrací, obětuje se život dítěte za svůj (náš) život v budoucnu. Láska k ideálu, která probudila Dášu k životu, je mocnější než její láska mateřská. Smrt holčičky není vnímána jako vina matky či systému, ale jako nutnost, což možná vysvětluje, proč nejsou podobné epizody autory angažované prózy zamlčovány.

Vedení „nového člověka“ k odpoutání se od svých dětí způsobuje celkovou citovou oploštěnost. Pokrevní pouto je pak narušeno i směrem od dětí k rodičům – například v *Cementu* organizuje syn s vojáky rabování v domě svého otce. Budoucí dokonalé děti jako by ani neměly vzejít z těchto rodičů, ale měly by se – podle dogmatiky komunistického učení – zrodit jaksi samozřejmě z nově nastavených životních podmínek. Snad také proto se sovětské děti tak snadno svých rodičů zříkaly.

Podle názorů některých sovětských pedagogů se mohl „nový člověk“ snadno rekrutovat z chovanců ústavů pro bezprizorné děti.⁹⁹ Jak tvrdí L. Pecha, badatel zabývající se Makarenkovým dílem, výchova takových dětí byla na počátku 20. let prioritou. Bezprizorné děti představovaly jistě nebezpečí, neboť se sdružovaly ve zlodějské bandy a potloukaly po celé zemi. Převýchova bezprizorných byla poměrně neprobádanou problematikou a porevoluční situace na krátký čas umožnila experimentování v této oblasti bez jakékoli zafixované normy. Vládl pocit, že je skutečně možné napravit staré společenské neduhy a stavět na zelené louce, bez přítěže tradic a závazků.¹⁰⁰

V sémiotickém systému, který se kolem konstruktů „nového člověka“ utvářel, bezprizorné děti internované v kolektivistickém zařízení ideálně splňovaly hned ně-

kolik základních požadavků. Nebylo zde nutné překonávat vliv rodiny, protože žádná neexistovala (Makarenko se o možném stesku dětí po rodičích zmínil ve svém pětisetstránkovém opusu jedinou větou). Děti a mladiství byli vedeni rovnou ke kolektivistickému způsobu života. Ve srovnání s jinými typy hrdinů bylo možné lépe uplatňovat princip „tabula rasa“. Bezprizorní se blížili představě člověka „o sobě“, nacházejícího se v „bodě nula“ a jakoby vně třídního systému. Do kolonií přicházeli bez jakékoli víry. Osobností vývin dětí se navíc výhodně časově překrýval s vývojem nového režimu.

Fenomén dětských komun zaznamenal i Michail Bulgakov v článkách publikovaných v železničářském časopise „Gudok“ ve 20. letech.¹⁰¹ Spisovatel popisuje První dětskou komunu v Moskvě o počtu 65 dětí ve věku 8–16 let, které se zabydly ve vile kupce Šinkova na Poljance. Nejčastěji jde o sirotky po dělnících. Informace z článku vyznívají sociálně utopisticky: funguje dětská samospráva, sedm komisí vždy s velitelem a prezidiem řídí veškerý život dětí. Život dětí má však nedětský obsah, není spojen s hrou, nýbrž s prací. V jídelně visí hesla „Kdo nepracuje, ať nejí!“. Děti jsou nedětsky uvědomělé. Londýnský starosta, jenž komunu navštívil, dal dětem peníze na bonbóny. Ony to odmítly a poprosily koupit za ně noviny a časopisy.

Pedagogická poema

Bezesporu nejdůležitějším svědectvím o organizovaném vytvoření „nového sovětského člověka“ ze skupiny bezprizorných porevolučních dětí a výrostků je *Pedagogická poema* (1925–1935) Antona Sergejeviče Makarenka (1888–1939). V letech 1921–1927 Makarenko působil jako vedoucí Gorkého pracovní kolonie pro „mravně narušenou“ mládež, nacházející se v oblasti ukrajinské Poltavy a později převedené do prostor Kurjažského kláštera u Charkova, v letech 1927–1928 pak řídil nedalekou dětskou pracovní komunu F. I. Dzeržinského. Díky *Pedagogické poemě*, která vznikala s autorským záměrem představit vlastní pedagogický systém, se Makarenko stal uznávaným sovětským spisovatelem a *Pedagogická poema* vzorem výchovného typu prózy.

Ve svých nejlepších dobách vysílala kolonie do života kolem čtyřiceti mládenců. Opouštěli ji jako jako komsomolci odhodlaní budovat a upevňovat proletářský stát, vychovaní pro „zdravý pracovní život“ a připravení respektovat autoritu. Část směřovala do výroby, část do armády, nejpůsobivější na dělnické fakulty. Kolonie jim dala široce použitelný profil vzdělaných, ukázněných, ale zároveň průbojných občanů.

I když bývá *Pedagogická poema* označována za „magistrální dílo socialistického realismu“¹⁰², do kánonu sorealistických či protosocialistických textů nezapadá nijak jednoznačně. Její kladné hodnocení se ustálilo až ve 30. letech. M. Drozda považuje dílo spolu s románem *Jak se kalila ocel*, za vyšlé ze zcela specifických neopakovatelných podmínek: „Domnívám se, že nikdy později se již nevytvořily takové podmínky pro

97 Zamjatin, J.: *My*. Cit. dílo, s. 223.

98 Лунц, Л.: *Город Правды*. In: Лунц, Л.: *Родина и другие произведения*. Память, Иерусалим 1981, с. 264.

99 Геллер, М. Я., Некрич, А. М.: *Утопия у власти*. Издательство „МИК“, Москва 2000, с. 169.

100 Pecha, L.: *Krutá poeta – Makarenko, jak ho neznáme*. Doplněk, Brno 1999, s. 68–69.

101 Bulgakov, M.: *Zabytoe. Rannaja proza*. Verlag Otto Sagner in Kommission, München 1983, s. 23–27.

102 Zahradka, M.: *Ruská literatura XX. století: (literární proudy a osobnosti)*. Cit. dílo, s. 118.

vznik uměleckého díla tohoto typu... Kdežto u Ostrovského a Makarenka má tato kvalita ještě velice důležitý rys novosti, půvab právě učiněného objevu.¹⁰³

Částečně text vykazuje parametry socialistického realismu (panoramatická perspektiva, místy až nesnesitelná deskripce a dlouhé výčty, uměle konstruované dialogy a vůbec nelidsky strojená komunikace či vřazování rétorických ideologických pasáží a citátů). Makarenko se také nevyhne bezobsažnému zaklínání se „lidstvím“ jako nejvyšší metou: „Budem žít krásně a rozumně, protože jsme lidé.“¹⁰⁴ Jistá insitnost psaní, která socialistickému realismu nebyla na překážku, zasahuje však u Makarenka do jiné oblasti, než by bylo záhodno: text je psán v první osobě, nepostrádá subjektivitu i sugestibilitu a autor si dovoluje i soukromou interpretaci vnějších jevů. Časté jsou výlevy vnitřního rozhořčení pedagoga nad společenskými poměry. Za své názory byl Makarenko ve své době označován jako samostatný svéráz, opozičník vůči oficiální pedagogice. Protežování se dílo dočkalo až po autorově smrti.¹⁰⁵

Vyšší pedagogická místa dráždila určitá paralelní komunitnost Makarenkovy kolonie, do jisté míry nezávislá. Makarenko, jemuž se nějakou dobu přezdívalo „záporožský Don Quijote“, se zmiňoval, že nečte žádnou soudobou pedagogickou literaturu, ukládá chovancům jako tresty i vězení, i když je mu známo, že je to zakázáno, svůj výchovný systém staví na převýchově prací, přestože práce nezletilých není zákonem povolena. Zároveň mu jde naprosto upřímně o výchovu vedenou v souladu s bolševickými ideály (spolu s důslednou protináboženskou výchovou). Je bytostně přesvědčen, že v kolonii je realizována pravá sovětská pedagogika a vzniká zde komunistická osobnost. *Peda-*

103 Drozda, M.: Komentář a poznámky. In: *Dějiny ruské sovětské literatury – 1*. Státní nakladatelství krásné literatury a umění, Praha 1965, s. 432.

104 Makarenko, A. S.: *Pedagogická poéma*. Cit. dílo, s. 446.

105 Makarenko si v textu často stěžuje, že je kontrolován a napomínán z vyšších míst, že jsou mu házeny klacky pod nohy. Tak tomu ale ve skutečnosti bylo až v posledních letech kolonie. Na počátku 20. let dostával Makarenko i pozitivní ocenění. Teprve s tím, jak se upevňovala linie Narkomprostu (Lidového komisariátu osvěty), začal Makarenkův postup vyvolávat rozruch, ba pohoršení, a stal se předmětem nekonečných diskusí i šetření. Makarenko svým polovojenským vedením dětí neladil s dobově převládajícím pedocentristem, poskytujícím plnou volnost dětské tvořivosti. Jeho kolonie dostala nelichotivou přezdívku „kasárna“. V roce 1928 na 7. všesvazovém sjezdu Leninského Komsomolu horovala Naděžda Krupská proti Makarenkově kolonii jako proti všeobecně pobuřujícímu místu krajního úpadku, kde se děti fyzicky trestají, nazývala ji školou buržoazní, otrokocou, nevolnickou. Ve stejném duchu se pak vyjádřil i Lunačarskij. (Pecha, L.: *Krutá poéma – Makarenko, jak ho neznáme*. Cit. dílo, s. 66, 141.)

Makarenkovy postupy přestaly být ironizovány ve 40. letech. I když se nikdy nestaly vedoucí linií sovětské pedagogiky, Makarenko byl společensky rehabilitován a začal být jmenován jako vynikající pedagog, novátor socialistické pedagogiky a klasik pedagogiky světové. Jeho teorie byly stvrzeny jako „marxistickoleninské“. V Makarenkově odkazu se hledalo vše cenné, co by mohlo být aplikováno i pro běžnou školu. V 80. letech 20. století začal být Makarenko opět kritizován za sklony k pedagogickému autokratismu. V současné době rozvolněných poměrů lze naopak uslyšet hlasy, jež opět volají po Makarenkově stylu výchovy jako po kýženém předobrazu řádu.

(Фролов, А. А.: *А. С. Макаренко в СССР, России и мире: историография освоения и разработки его наследия. (1939–2005 гг., критический анализ)*. Нижний Новгород 2006. Dostupné z: http://nnspu.ru/science/research/makarenko/frolov_1.pdf [Citace 14. 3. 2011]

gogickou poému tak můžeme vnímat jako jeden z klíčových popisů možného uvedení komunistických ideálů do praxe, v lecčem dokonce předbíhající svou dobu.

Knihy se dělí na tři části, které sledují chronologickou a zároveň vzestupnou trajektorii: v první části se líčí vznik první kolonie, hledání cest, pokusy, omyly a nezdary i propadání marnosti, ovšem i první jasné úspěchy, druhá část se věnuje stabilizaci pedagogického systému, oslavě výchovné síly kolektivu a rozvoji ambicí k dosahování stále náročnějších cílů. Ve třetí části je pak popsáno převzetí nové, zpustlé kolonie, kde dochází k úspěšné hromadné převýchově zaostalých chovanců. Čtenář je svědkem vítězného tažení řádu proti anarchii, dosvědčujícího správnost Makarenkových metod a schopnost opakovatelnosti celého systému.

Důležitá je míra stylizace textu, způsob transformování konkrétních událostí v umělecký obraz. Sám Makarenko ve svých spisech uvádí, že v případě *Pedagogické poemy* jde zčásti o výmysl.¹⁰⁶ Určité momenty jsou nadsazené, dramatické situace jsou výrazněji profilovány, řada faktů je zpracována do symbolů. Oproti skutečnosti jsou vedeny ostřejší kontury mezi dobrem a zlem a dochází i k filtraci informací – jedny jsou zvýrazněny, jiné zamlčeny. Nevíme, jak výchovu vnímali samotní chovanci, je slyšet pouze Makarenkův hlas.

O tom, že se Makarenko stejně jako jiní spisovatelé daného proudu pohyboval v líčení reality na hraně utopie vydávající „má být“ za „je“ a že tím vlastně uhýbal od zobrazení „živého člověka uprostřed samého života“ směrem k modelovosti, svědčí například idealizované postavy prvních kolonistů. Zejména pak postava Zadorova, nejkladnější postava poemy. Zadorov ve skutečnosti neexistoval, autor ho poskládal z vybraných kladných rysů několika chovanců. Makarenko rovněž stylizuje obraz sebe samého. Podtrhává asketické rysy své osobnosti: nekouří, nepije, málo spí, fyzicky pracuje, nosí vojenskou uniformu. Nijak se nerozepisuje o svém rodinném životě. O tom, že žil v kolonii se svou matkou i budoucí manželkou, nepadne v textu ani zmínka. Autor nenechává nahlédnout do svého soukromí, nesvěřuje se se svými city k ženám, ani náznakem nejsou vzpomenuty jeho city synovské.

Smyšlená je i expozice románu. Makarenkův rozhovor s přednostou guberniálního úřadu lidového vzdělávání, jenž ho posílá do kolonie, nikdy neproběhl. Zato je v úvodní pasáži účelově vytyčeno hlavní zadání knihy: oba hrdinové se shodnou, že „člověka nutno vyjádřit novým způsobem, ale nikdo neví jak“¹⁰⁷. Děj románu pak vede k naplnění pojmu „nový člověk“ konkrétním obsahem. O kolonii se jako o „kovárně nového člověka“ v soudobém tisku skutečně psalo.

Zákon „perspektivních linií“

Makarenko vyznával tzv. zákon „perspektivních linií“ čili „zákon pohybu vpřed“. Tento výchovný princip stavěl na myšlence vůdčí radosti umístěné do budoucnosti,

106 Pecha, L.: *Krutá poéma – Makarenko, jak ho neznáme*. Cit. dílo, s. 61.

107 Makarenko, A. S.: *Pedagogická poéma*. Cit. dílo, s. 5–6.

na niž se může člověk těšit: „Opravdovým podnětem v lidském životě je radost, která naň čeká.“¹⁰⁸ Ve výchovatelské praxi se u příchozích dětí začínalo těšením se na dobrou večer, pak se pokračovalo těšením se na různé společné svátky. Nakonec se mělo perspektivní směřování promítnout do celkového přístupu k životu. Člověk formovaný v daném systému je s to permanentně pracovat na růstu své osobnosti a rozkvětu prostředí. V kolonii se to projevuje zvyšováním statusu jedince a přechody do vyšších hodnot: z „bezprizorných“ se chlapec či děvče stávají „chovanci“, po roce stráveném v kolonii si už mohou říkat „kolonisté“ („kolonista“ tedy není samozřejmá, ale čestná hodnota). Pak je čeká studium, nejlépe na vysněné dělnické fakultě, a dále jim Makarenko věští zárnou budoucnost letců, inženýrů či traktoristů.

Kolonisté jsou vedeni k utopistickému myšlení. Nejšťastnější jsou, když mohou „žít plány“. V megalomanských plánech přebýval i sám Makarenko. Načrtl hospodářský plán zvící křišťálových paláců: „hrající dýmáky, smaragdy a rubíny... traktory, stovky krav, tisíce ovcí, sta tisíce drůbeže, vývoz másla do Anglie, inkubátory, separátory, sady...“¹⁰⁹

Zaměření se na budoucnost umožňovalo přehlížet nedostatky dneška, což bylo pro komunistický režim naprosto zásadní. Makarenko se v tomto duchu snažil „vštípit lidem trpělivost k dnešku a víru v zítřek... důvěru v sebe a ve svou krásnou budoucnost“¹¹⁰. Minulost byla v kolonii symbolicky zrušena – Makarenko se na osobní osudy chovanců postupně přestal ptát a zajímala ho jen jejich budoucí výsledná podoba. Zakládal si na tom, že už pouhým pohledem na vnější rysy člověka dovedl odhadnout, „jaký výrobek bude v každém jednotlivém případě z téhle suroviny“¹¹¹.

Jakýmsi divokým polozvířátkům („Jejich obzory byly ohraničeny potravinami, za nimiž se ospale a zasmušile vlekli. Ke kotli se žrádlem bylo nutno se dostat houfem stejných zvířátek, v tom byl celý úkol.“¹¹²) vtiskává vychovatel prvotní pracovní a životní návyky, vytváří v nich „jádro osobnosti“, socializuje je a učí gramotnosti. Poté coby duchovní vůdce naplňuje život mladého člověka smyslem, ukazuje mu možnost pozitivní cesty a ušlechtilý cíl a do světa ho vypouští jako aktivního činitele nové doby. V záchraně „zpuštěného materiálu z ulice“ a „posledních odpadků, jaké může vydat lidské smetišť“, se skrývá i pohádkový motiv – ti nejbědnější sirotci jsou pozvednuti, aby mohli splnit důležitý úkol.

Dogma o spolehlivé vychovatelnosti a převychovatelnosti lidské bytosti je tu potvrzováno řadou jímavých obrazů: líní a násilničtí chlapci náhle orají, dříve zaražené dívky se smějí... Osud některých chovanců sleduje takřka hagiografickou křivku, kdy se z hříšníků v určitém momentu prozření stávají osobnosti s novodobými světeckými rysy. Nejznámějším případem je Karabanov, který kolonii opustil, ale vrátil se do ní

108 Makarenko, A. S.: *Pedagogická poéma*. Cit. dílo, s. 459.

109 Tamtéž, s. 460.

110 Tamtéž, s. 275.

111 Tamtéž, s. 341.

112 Tamtéž, s. 381.

coby ztracený syn, načež mu Makarenko svěřil úkol vozit do města peníze. Byla zde aplikována tzv. metoda výbuchu (взрыв), tedy ohromení, prudké kvantitativní změny výchovné situace, psychologického otřesu¹¹³, načež došlo k definitivnímu převrácení. Nakonec se Karabanov sám stal vychovatelem bezprizorných. Jiným symbolickým případem byla dívka, která v kolonii zabila své novorozeně, byla poslána do továrny, a když se s ní Makarenko po letech setkal jako s ukázněnou pracovnící, věrnou manželkou a pečlivou matkou dvou dětí, děkovala mu, že se v továrně všeho „starého“ zbavila.

Zarážející je lineární účinek kolonistické výchovy. Po podnětu v naprosté většině následuje náležitá reakce, která je trvalá.¹¹⁴ Lenost a zlodějské sklony se rozplývají navždy. Poté, co chovanec dostane „úkol a velení“, jednoduše „spěje plnou parou k dokonalosti“. Makarenkova pedagogika se v tomto ohledu obejde skoro bez psychologie. Ideál „nového člověka“ je tu, stejně jako jinde, založen na jednoduchosti, respektive zjednodušení a předvídatelnosti. Bojuje se s náhodou, spontánností, nedeterminovatelným chování jedince.

Racionalita vrcholí u Makarenka úvahami o strojové výrobě člověka. Po letech pedagogické práce učinil závěr o hluboké analogii mezi výchovou a výrobou a předpokládal, že četné detaily lidské osobnosti a lidského chování lze prostě zcela standardně vyrábět „na lisech“. Oficiální pedagogice vytýkal, že nezformulovala „všechny důležité složky výroby: technologický postup, evidence operací, práce konstruktérská, používání instruktorů a jiných zařízení, normování, kontrola, přípustnost úchylek v rozměrech a vyřazování zmetků.“¹¹⁵

„Vyřazování zmetků“ jako osvědčená metoda ve vývoji celé sovětské společnosti bylo uplatňováno i v kolonii v případech, kdy došlo k nenapravitelné odchylce od „ideální mravní cesty“. Rozkladné elementy v začátcích existence kolonie dokonce způsobily zpětný chod. Půvab kolonistů se zakalil, převládl „hnusný poměr ke kolonii a práci“, bezobsažné šprýmařství a cynismus. Projevilo se to i vnějškově, v neukázněných pohybech, nedbale oblečených šatech, ve smetí naházeném do koutů. Plány kolonistů, zajímavá kniha a politické otázky se v kolektivu ocitly kdesi daleko stranou. Makarenko přisuzoval tento neúspěch nedostatku ideové výchovy, řešil ho však čistkou a cestou nivelizace. Po vyloučení několika nepřizpůsobivých a příliš výrazných osobností život v kolonii sice „postupoval bez radosti a úsměvů, ale šel přece správným rytmem, jako spolehlivý zaběhnutý stroj“¹¹⁶.

Postupně se v denním rozvrhu kolonie vše ritualizuje (zvonění budíčku, nástupy, čest praporu...). Podle Makarenka má program (v delší perspektivě plán) v životě člo-

113 Pecha, L.: *Krutá poéma – Makarenko, jak ho neznáme*. Cit. dílo, s. 74.

114 S podobnými motivy pracoval již například A. Bogdanov v komunistické utopii *Rudá hvězda*. Pozemšťan navštěvuje na Marsu ústav na výchovu dětí a je svědkem incidentu, kdy malý chlapec bije žábu. Stačí jedině – vychovatelka uhodí chlapce tak, jak on uhodil žábu, aby mu ukázala, jak to bolí, a náprava je navždy zjednána.

115 Makarenko, A. S.: *Pedagogická poéma*. Cit. dílo, s. 452.

116 Tamtéž, s. 145.

věka značnou důležitost, neboť vede ke strukturovanému vnímání světa: „I ten nejubožejší človíček... sám sebe začíná rozkládat na určité etapy, veseleji se dívá vpřed a samotná příroda se mu zdá být spořádanější.“¹¹⁷

Pedagogická poema vykazuje utopické rysy i ve vylíčení prostorových konfigurací. Kolonie tvoří svým způsobem uzavřené místo experimentu, ostrůvek řídicí se pravidly odlišnými od pravidel vnějšího světa. Z chaotického prostranství, jež Makarenko převzal, vyrůstá uspořádaný prostor v rámci komunistické premisy o determinaci člověka prostředím. Prostor kolonie je pečlivě rozčleněn na jednotlivé funkční zóny. Jako jedna z prvních je zřízena kovárna – v rámci dobové symboliky bytostně spjatá s pozitivními atributy: zde se opravují nástroje, zajišťující provoz kolonie, odsud se ozývá „veselý“ zvuk kovadlin a smích. Výsledkem několikaleté práce je pak takřka socialistický ráj – vybavené dílny, dokonale spořádané polní hospodářství, perfektně spravovaný vepřín, školní třídy, čisté ložnice. Družní kolonisté se buď zabývají nějakou prací nebo tiše rozprávějí na lavičkách. „Rájem“ se zdá být život v kolonii i pro některé vnější pozorovatele: „U vás je ráj. Všichni jsou překrásní jako andělé.“¹¹⁸ Motiv rajského sadu je přítomen i explicitně – při slavnostních příležitostech se prostírají stoly v sadech a děti „sedí v řadách jako vrabci na drátech“¹¹⁹. Nejednou označuje Makarenko své společenství za „vyšší lidskou společnost“, která se skoro podobá vysněnému Komsomolu či dělnické fakultě.

Makarenkovy výchovné metody

Do svého výchovného systému zapracoval Makarenko v zásadě dvě základní metody: povojenštění a manuální práci. Třetí metodu představovalo ochotnické divadlo. Celým výchovným programem pak postupovala práce se vzory.

Povojenštění, podle Makarenka „velitelská pedagogika“, nebylo alfou a omegou pedagogovy metody, ale jak uvádí L. Pecha, Makarenko se přesvědčil, že svým způsobem zkrášlovalo a ukázněvalo kolonisty, dávalo výchově pevnou vnější formu a jisté rituály, řešilo některé opakující se situace zavedenou tradicí.¹²⁰ Poté, co se život v kolonii usadil, začal Makarenko chlapce cvičit prostřednictvím nástupů a pořadových cvičení. Byly zavedeny signály z trubky a jednotný souhlas „provedu“. Velitelská pedagogika přinesla řadu organizačních objevů, jako například oddíly a velitele. Makarenkovým vynálezem byly nestálé kombinované oddíly, zastávající krátkodobé úkoly, v nichž se ve funkci velitelů střídali všichni, aby si osvojovali organizační dovednosti. Jestliže na počátku byl v kolonii ještě možný život ve spontánních houfech, později musel jedinec vždy někam patřit, být organizován a zastávat jasné místo v hierarchii systému. Záro-

veň však, snad pod vlivem revoluční partyzánské romantiky, žila i zde idea rovnosti a platil naprostý zákaz výsad pro velitele, aby se nevytvořila „kasta velitelů“.

Makarenko byl obdobně jako jiní autoři okouzlen vnější jednotou davu: „mých jedenáct oddílů vypadá, jako by byly z kovu“¹²¹. Vrcholným uskupením kolonie se stal charakteristický čtyřstup, způsob řazení, který se osvědčil i v GULAGu a který zobrazil i Zamjatin v románu *My*. Kolonisté si natrénovávali šikování a v době proletářských svátků pochodovali v rytmu bubnů do města a místní obyvatelé oslňovali „drsným souladem, železnou kázní a svérázným vojenským vystoupením“¹²².

Komplexní regulaci po vojenském způsobu se podřizovala i vizáž kolonistů. Zvláštní pozornosti se dostávalo hygieně a úpravě zevnějšku, což bylo ostatně plně v souladu se sovětskými civilizačními záměry. Děti ulice s tvářemi „třetí jakosti“, přivykly žít ve špině, jež nechodí, nemluví a ani se nedívají tak, jak by měly¹²³, usoplení ufnukanci či pokuřující chuligáni s kolébatou chůzí a vlasy do čela, všude plivající slunečnicová semínka, se v kolonii mění ve ztepilé načesané vymydlené šviháky.

Makarenko pozoroval příznivý vliv správného držení těla na celkový vzhled kolonistů i na jejich vnitřní proměnu. Proto v procesu „šlechtění“ vedl chovance k tomu, aby se přestali opírat o stůl či o zeď, odvykli strkat ruce do kapes, hlavu začali nosit vzhůru. Předpokládal, že bezpochyby brzy zkrásní všichni kolonisté, neboť krásu pojímal „funkčně“: krása tkví ve zdraví, „je funkcí práce a výživy“¹²⁴. To odpovídá obecnému paradigmatu sovětského pojetí krásna, kdy se krása ztotožňuje se zdravím, systematickou praktickou činností, je vnímána jako harmonizovaná struktura života, kde je vše vzájemně zkoordinováno a každý element má své nezaměnitelné místo v systému.¹²⁵ Chápání krásy jako užitečnosti vládlo v kolonii ve všech oblastech. Krásný se jevil takový den, jenž byl naplněn řádem. Krása byla nahrazena „matematickým pořádkem, čistotou a přesným umístěním té nejposlednější nepatrné věci“¹²⁶.

Na konci vyprávění je kolonie tvořena zástupy čilých opálených chlapců a dívek ve stejnokrojích, s pozornými a klidnými tvářemi. Z každé z nich sálá radost a energie. Ze společenství nadobro vymizely „nevhodné malátné projevy“. Makarenko obdivoval přirozenou odolnost chlapců, jejich „medicínskou nenáročnost“. Chtěl, aby vyrůstali otužilí a nebáli se žádného nebezpečí včetně tělesného utrpení. Teplota 38°C nebyla v kolonii považována za projev nemoci. Motiv porážení lidských tělesných limitů a ignorace fyzických nedostatků člověka, který se tu objevuje, je pro socialistickou kulturu typický. Kult zdatného těla vyvolal v Sovětském svazu mimo jiné i vlnu masového spor-

117 Makarenko, A. S.: *Pedagogická poema*. Cit. dílo, s. 430.

118 Tamtéž, s. 197.

119 Tamtéž, s. 227.

120 Pecha, L.: *Krutá poema – Makarenko, jak ho neznáme*. Cit. dílo, s. 58.

121 Makarenko, A. S.: *Pedagogická poema*. Cit. dílo, s. 359.

122 Tamtéž, s. 186.

123 Tamtéž, s. 359.

124 Tamtéž, s. 442.

125 Гройс, Б.: *Рождение социалистического реализма из духа русского авангарда*. In: *Вопросы литературы*, 1/1992 Москва, с. 52.

126 Makarenko, A. S.: *Pedagogická poema*. Cit. dílo, s. 166.

tu – na druhé straně však vedl k vyloučení jedinců s tělesnou vadou. Být zdravý bylo občanskou povinností. Literární portréty nejlepších kolonistů se velmi blíží výtvarnému kánonu sovětských agitačních plakátů a připomínají také praxi dobových alegorických vozů. Například posluchač lékařské fakulty Burun, vzešlý z kolonie, jenž přijel pomáhat při žních, se zapojuje do „živého obrazu“: na svých bohatýrských ramenou třímá zdviženou zářící kosu a vypadá při tom jako skutečný velitel, který ví, koho vede a kam. Jeho „drsná klidná tvář“ vyjadřuje zamyšlení nad společným úkolem. Chvillemi připomíná organizovaná práce kolonistů převedení Gastěvových vizí do praxe. Zvláště při přehlídkách sklizně obilí vykonávají chovanci přesně secvičené úkony v optimalizovaném rytmu.

Kolonistu Makarenko představuje i jako ideální partii pro dívky ze širokého okolí, zvláště pokud chlapce naučil projevoval vůči děvčatům jemnou zdvořilost a nevytahovat se na ně: „Děvčata z osady nemohla odolat kouzlu oholeného, upraveného, veselého a vzdělaného kolonisty.“¹²⁷ Spisovatel rozvíjí obraz kolonie jako dostředivého, až magického epicentra: stát se kolonistou bylo pro místní venkovskou mládež „životní metou“.

Převýchovu prací jako výchovný postup si Makarenko také progresivně vyvzdoroval. Přivedla ho k tomu ovšem spíše ekonomická nutnost. V kolonii bylo zavedeno soutěžení, a to v době, kdy ještě nebylo všeobecným znakem sovětské práce, natož výchovného systému.¹²⁸ Mladí lidé mohli zakusit blahodárné výsledky své práce, nezpochybnitelné zvýšení životní úrovně. Makarenko se ale snažil, aby si pracovní způsob života skutečně zvnitřnili, nechával je nahlédnout do „mysteria práce“.

Jádrem *Pedagogické poemy* byl sen o sociální výchově. Makarenkovým hlavním autorským záměrem bylo ukázat „kladnou vzestupnou linii rozvoje kolektivního vědomí a společné zodpovědnosti jako hlavní nosný trend výchovy“¹²⁹. Jeho „nový člověk“ dokáže zakusit „pravé lidství“ pouze v „kouzlu pracovního svobodného kolektivu“¹³⁰. V kolonii se v podstatě realizuje struktura idealizovaných vztahů kýmžené komunistické společnosti bez veškerých rozepří. Zájmy osobní plně splývají s kolektivními, individualistické potřeby jsou přežity: „Čím širší je kolektiv, jehož perspektivy jsou pro člověka perspektivami osobními, tím je člověk krásnější a dostane se dál.“¹³¹ Zatímco dříve byli chlapci ve vztahu k ostatním lidem neustále nastražení, prchliví, zdívočelí a ve svém osamění komunikovali zejména prostřednictvím hádek a rvaček, nyní slast kolektivu ruší možné pocity osamění. Za každým kolonistou stojí v úctě kolektiv jako „počet-

ná družina, kterou s ním vypravil jeho královský otec.“¹³² Makarenko užívá metaforu kolektivu jako osetého pole – člověk je jako klas, jako voják v poli, nemůže být nikdy sám: „Zrovna tak se vlní zralé pšeničné pole, jež se zdálky zdá lehkomyšlné a hravé. Ve skutečnosti však v každém klase pokojně dřímají síly.“¹³³

Přesto však není klas jako klas. Na cestě k dokonale sešranému stejnorodému kolektivu musel Makarenko překonávat různorodost kvality svého „materiálu“. Na konci roku 1923 zaznamenal následující hierarchii kolonie: větší část osazenstva je typická „durovým laděním“ a mezi ní vyniká pár chlapců – budoucí velitelská elita. Zbytek se v očích samých kolonistů dělí na tři skupiny: „bláto“, „kluky“ a „sebranku“. „Blátem“ byli nazýváni kolonisté bezvýrazní, kteří se nijak neprojevovali, což však byl dočasný stav a z „bláta“ někdy z vycházely pozoruhodné osobnosti. „Kluci“ se říkalo malým dětem. „Sebranka“ představovala černou skvrnu kolonie. Tvořilo ji jen asi pět chlapců, z nichž u každého byl zjištěn nedostatek bijící do očí (žebrační, nenasytost, zahalečství, prolhanost, náboženská pomatenost).

V Makarenkově podání kolektivů nenahrazuje rodinu, spíše vůči ní představuje paralelní uspořádání. Nacházíme zde však i některé rodinné obřady, jako je vystrojení honosné svatby, a zvyky: když první kolonisté odcházeli na studie, dostali od kolonie výbavu, ze studií se píší dopisy a bývalí chovanci jezdí do kolonie na prázdniny jako domů. Pakliže by se dalo mluvit o nějakém citu k chovancům, pak rozhodně o kritické lásce otcovské. Princip bezvýhradné mateřské lásky chybí, ba je zavrhován: „Děti si nezamilují člověka, který je má rád, hýčká je, ale přilnou k tomu, co něco umí...“, vyznačuje práci, znalosti a úspěch.“¹³⁴

Ve své vyspělé formě vyzrál kolektiv do samoregulační jednotky, která se sama vychovává a sama sebe také hlídá: každého v kolonii bylo nutné „napravit, když pochybí“¹³⁵. Jako nejúčinnější vliv na chování jednotlivce se ukázalo být veřejné odsouzení a hrozba vyobcováním.¹³⁶ Od „veřejného tepání na shromáždění“ se kolonie vypracovává až k soudům s tribunálem a kolektivním posuzováním viny. Jak podotýká L. Pecha, jejich „hlavním cílem bylo kolektivní cvičení mravného úsudku (jako pedagogická metoda) a vtažení všech aktérů do sféry etického rozhodování.“¹³⁷ Obdobné soudy ostatně v Sovětském svazu fungovaly i při školách. O „všeobecném bojkotu“,

127 Makarenko, A. S.: *Pedagogická poéma*. Cit. dílo, s. 164.

128 Ještě v roce 1928 mluvila Naděžda Krupská proti známkování, odměnám, kárání, pochvalám, systému trestů a vyzdvihování nejlépe prospívajících. (Pecha, L.: *Krutá poéma – Makarenko, jak ho neznáme*. Cit. dílo, s. 141.)

129 Pecha, L.: *Krutá poéma – Makarenko, jak ho neznáme*. Cit. dílo, s. 63.

130 Makarenko, A. S.: *Pedagogická poéma*. Cit. dílo, s. 236.

131 Tamtéž, s. 459.

132 Tamtéž, s. 425.

133 Tamtéž, s. 396.

134 Tamtéž, s. 150–151.

135 Tamtéž, s. 424.

136 Dětský kolektiv jako sílu vedoucí „nového člověka“ k ctnosti definoval již Lunačarskij: „Chlapec a děvčátko se musí zastydět před kamarády za své činy, nedůstojné člena tohoto kolektivu, když nepěkně lže, maří kolektivní činnost, utiskuje mladšího, dává najevo antisemitismus. Malý človíček má zčervenat hanbou, když musí přiznat chyby před vlastním kolektivem.“ Lunačarskij, A. V.: *O vzdělání lidu*. Státní pedagogické nakladatelství, Praha 1982, s. 149.

137 Pecha, L.: *Krutá poéma – Makarenko, jak ho neznáme*. Cit. dílo, s. 63.

kdy všichni odmítnou mluvit s jedním členem kolektivu, jako o běžné školní praxi se zmiňuje v *Deníku* i Nina Lugovská.¹³⁸ Vedle toho používal Makarenko i prostředky donucovací a tresty, jako stání s puškou na rameni, odepření stravy, důtka při nástupu, bití po tváři, stříhání vlasů děvčatům.

Kolonie Gorkého i Kolonie Dzeržinského se vyznačovaly ještě jednou odchylkou – přebývala v nich i děvčata. Koedukovaná ústavní výchova byla v té době výjimečná. Formování „nové ženy“ zde bylo založeno na potírání atavistických pudů a rysů ženskosti včetně hysterie či parádivosti. „Výchovný stroj“ kolonie produkuje dívky „naší výroby“, jež uchvacují vzděláním, energií a optimismem. Makarenko se za celou dobu fungování kolonie snad nejvíce vyděsil, když zjistil, že mají těhotnou chovanku a okolí by si mohlo pomyslet, že v kolonii panuje pohlavní zpuštění. V *Pedagogické poemě* je ale téma vztahů muže a ženy jaksi přehlíženo. Mezi chlapci a dívkami panuje milé přátelství a v podstatě jakási bezpohlavnost. Pedagog podle Makarenka párovou lásku rozhodně odmítá a žárlí na ni, protože kolonista je v tu chvíli v jiné moci a s přímou úměrou klesá jeho uvědomění, začíná vynechávat schůze apod. Na chlapce, který se z nešťastné lásky zabil, hledí celá kolonie s opovržením.

Klíčová byla i výchovná metoda předestření kladného vzoru. Adoruje se především osobnost Gorkého, patrona kolonie, jehož návštěvou na místě dílo vrcholí. Jednotlivé epizody života M. Gorkého popsané v *Dětství* se kolonistům, bývalým bosákům, staly měřítky pro stanovení všelidských hodnot. Předčítání dopisů od Gorkého a pak faktická přítomnost Gorkého v kolonii činí na chovance dojem něčeho posvátného, pozvedá v nich pocit vlastní důstojnosti. Druhým vzorem kolonistů byl sám Makarenko. Aby chlapce zvládl, musel se chovat tak, aby jim imponoval – v oblékání se snažil být pečlivý, nosil vojenskou uniformu se zdůrazněným vosím pasem, používal jen spisovnou ruštinu, mnoho četl, ovšem dokázal použít i hrubou sílu a chovance zmlátit. Využívání vzorů má v podstatě až mytickou funkci – na příkladu hrdiny se snadno ukazuje, co je dobré, a co špatné. Individuální životní dráha člověka se mění v život napodobující život někoho jiného, což nesporně snímá z jedince tíhu nejistých vlastních rozhodnutí.

Vedle hmatatelných autorit, na které se kolonisté mohou doslova zavěsit, fungovalo i vzhlížení k typickým ideologickým fantómům – k dělníkům a čekistům. Kvalifikovaní dělníci jsou vnímáni jako sakralizovaná kasta, dokonalejší lidský druh, obdařený vyšším stupněm zasvěcení. Kolonisté sní o kariéře v lokomotivních dílnách, novodobých palácích: „V paláci chodili lidé-hospodáři, urození princové, oblečení v drahocenný šat lesknoucí se olejem a vonící vůněmi ocele a železa. Jejich ruce měly právo se dotýkat posvátných ploch válců i hřídelů... Měli chytré tváře zářící věděním a mocí.“¹³⁹ *Pedagogická poema* naznačuje směr, jímž se následně vydala celá socrealistická produkce. Cílem výchovného působení (školy, práce, literatury či agitace) je samočinné rozmnožení, vytvoření „skutečných lidí, které je tak pěkné napodobovat“¹⁴⁰.

138 Lugovská, N. S.: *Ztracený deník sovětské školačky Niny Lugovské (1932–1937)*. Praha, Praha 2004, s. 58.

139 Makarenko, A. S.: *Pedagogická poema*. Cit. dílo, s. 171.

140 Tamtéž, s. 277.

Prověrka toho, zda se Makarenkovi podařilo vypěstovat reproduktivní kolonii, proběhla při převzetí kurjažské kolonie. Účelem převzetí této zpuštělé kolonie byla replikace, předělání „kurjažanů na gorkovce“. Gorkovci se tu setkali s nižším civilizačním stupněm: apatické děti v cářech bez jasného řízení si topily podlahami, jedly v ložnici, nevěnovaly se žádné práci. Kolonie umístěná v chrámu nesla přímé rysy podsvětí: ticho, tma, pusto, chaos (Makarenko se podivil, že chybí seznamy čehokoli!), cestičky znečištěné výkaly, rozbujelý sexuální pud chlapců a bezkrevnost děvčat. Ve své civilizační misi se už uvědomělým kolonistům podle knihy skutečně zdařilo založit na místě nový kosmos. Makarenko a jeho svěřenci stvrzují, nakolik byl „nový sovětský člověk“ fascinován tvořením. Kolonie byla gorkovci převzata právě jako výzva k vytvoření nového světa na zelené louce.

Otázka askeze

Makarenkovi, alespoň ve vztahu ke svým kolonistům, je cizí porevoluční idealismus, co se týče otázek hmotného nedostatku. Zatímco například oficiální pedagogika měla z peněz a výdělku panickou hrůzu, Makarenko podnikal všechny kroky k výdělečnému hospodářství. Pedagog brzy a vzhledem k pozdější změně politického kurzu prorocky poznal, že „bída k naší kolonii nikoho nepřipoutá“¹⁴¹. Hlad značně ztěžoval úkol mravní převýchovy chlapců. Největší radost měli kolonisté nakonec z materiálních věcí, z vyzvodorovaných náznaků dostatku: z nového koně, osetého pole či opravených domů.

Raný sovětský způsob života byl obecně založen na asketismu, z nouze učiněném novodobou ctností. Všechny požitky byly označeny za nečisté, ba hříšné (alkohol, kouření, přejídání, karban a samozřejmě hromadění majetku). Ostatně v Zamjatinově antiutopii *My* jsou všichni občané, kteří kouří a pijí, zlikvidováni, podává se pouze nafotová strava. Jako by ideálním zřízením byl svět bez jídla a bez peněz (lágr?).

Někteří umělci – včetně Majakovského – nacházeli v porevolučním asketickém způsobu života nejvyšší smysl sovětské historie. Mizernou úroveň životních podmínek chápali jako prostředek k obrodě mezilidských vztahů, cestu k mravnosti a zduchovenění.¹⁴² Nedbání o majetek mělo podle oficiální dogmatiky vést k zušlechtění lidské bytosti, vítězství ducha. V masovém vědomí se ustálilo přizpůsobení se všeobecnému deficitu. Podle angažované literatury přineslo vytěsnění hmotné kultury orientaci na ideje. Plejády budovatelů socialismu nemají nic jiného než svornou víru v budoucnost. Ředitel Kleist v *Cementu* k tomu říká: „Já už nemám jiný život a nemám nic jiného než boj za naši budoucnost.“¹⁴³

Obecně vyvěral důraz na asketismus „nového člověka“ z nenávisti k buržoaznímu a měšťáckému způsobu života, založenému na hromadění majetku a „domácím štěstí“.

141 Tamtéž, s. 40

142 Синявский, А.: *Основы советской цивилизации*. Cit. dílo, s. 126–127.

143 Gladkov, F.: *Cement*. Cit. dílo, s. 246.

Majetek byl vnímán jako zdroj všeho zla, sytící v lidech egoistické instinkty. Lpěním na soukromí a pohodlí příkře opovrhuje i Ostrovskij, líčící „šosáka“, zalezlého ve svém domě, který kouká z okna, ale vždy rychle zavře, nad všechno na světě je mu milá teplá postel a komploty se sousedy a „vlajky vyvěšuje podle toho, kdo ovládl město“¹⁴⁴.

V „novém člověku“ je potlačován veškerý sklon k požívačnosti a prahnutí po požitcích vůbec. V trpělivém snášení každodenní životní praxe v tvrdých podmínkách porevoluční kultury může jedinec dokázat požadovanou skromnost a nedbání o své osobní zájmy. Jurij Levada uvádí, že zejména principy „žít jako všichni“ a „vystačit si s málem“ nebyly žádné ideologické fantomy, ale konkrétní realie doby.¹⁴⁵ Ve svých nárocích „nový člověk“ sotva převyšoval úroveň prostého přežití. To zřejmě souvisí s pověstnou ruskou schopností přivyknout všemu a nepřikládat materiálnímu zabezpečení života kardinální důležitost.

Podle Siňavského je porevoluční kultura přímo definovatelná jako kultura bez materiální kultury. S vysídlováním, likvidací celých skupin obyvatelstva, rekvírováním majetku, ztrátou domácího soukromí v komunálních bytech a zrušením intimity vůbec, kdy byli lidem do bytu násilně stěhováni cizí obyvatelé, chaosem v hospodářství a ve zmatcích obecně došlo k totálnímu narušení materiální kultury.¹⁴⁶ Rovnost začala rovností ve společné bídě. Siňavskij tvrdil, že daný stav působil na nejnižší vlastnosti lidí a vedl k návyku „urvávat po kouscích“, co se dá.¹⁴⁷ Mimo oficiální kulturu došlo v situaci, kdy i vlastnictví nicotných předmětů a výhod znamená bohatství, k morálnímu zmrzačení společnosti, rozvinutí krajního primitivismu, vulgarity, familiárnosti, ale i strachu, podezřívavosti, odcizení. Siňavskij se dále domnívá, že ve svém duchovním světě, mravnosti, ba intelektu stojí „nový sovětský člověk“ níž než mužik: ztratil všechny dobré vlastnosti, kterými disponoval prostý člověk, a místo toho získal drzost, přezíravost a zároveň zhrubl a otupěl.

Jako významný stimul pro další ideové směřování sovětské společnosti vnímá „vy-mizení jakékoli matérie“ i B. Groys, a to s odvoláním na avantgardu: „...přesídlit do suprematických „planin“, bylo pro Maleviče ještě věcí umělecké fantazie. Po Velké říjnové revoluci a po dvou letech občanské války však měla nejen ruská avantgarda, ale prakticky celé obyvatelstvo někdejší ruské říše oprávněně za to, že tohoto nulového bodu skutečně dosáhlo. Země byla naprosto zruinována, pořádek běžného života nefungoval, v domech se nedalo bydlet... tradiční společenské vazby se rozpadly a život postupně získal charakter boje všech proti všem.“¹⁴⁸

144 Ostrovskij, N. A.: *Jak se kalila ocel*. Cit. dílo, s. 64.

145 Левада, Ю.: „Человек советский“: проблема реконструкции исходных форм. Cit. dílo, s. 11.

146 Синявский, А.: *Основы советской цивилизации*. Cit. dílo, s. 232.

147 Tamtéž, s. 234.

148 Groys, B.: *Gesamtkunstwerk Stalin: rozpolcená kultura v Sovětském svazu; Komunistické postskriptum*. Akademie výtvarných umění v Praze, Praha 2010, s. 46.

Domov a bezdomoví

Mizení veškerého komfortu a útulnosti z běžného života potvrzuje sledovaná literatura v obrazech domova, respektive bezdomoví. Centrum života se přesouvá mimo domov. V soukromých domácnostech je vyhaslo, neuklizeno, panuje tam dusno z nedorozumění v partnerských vztazích, nežijí tam děti.

V angažované literatuře je popsána nová podoba domova – závislost na výrobní skupině. Zabydlují se továrny, kde se muži cítí být doma. V původním domově jim zůstala žena způsobuje rozpolcenost, kterou neznají z dílny, stranické buňky ani z klubu. Hlavní hrdina *Vysoké peci* charakterizuje své pocity: „...стыд и срам: на заводе ты рабочий, а дома мокрая тряпка.“¹⁴⁹

„Nový člověk“ opouštějící model rodinného soužití uvažoval přirozeně o tom, že „nějak nově se musí uspořádat láska“. Ústřední partnerská dvojice *Cementu* modelově odráží klíčové otázky soudobých změn ve vztazích partnerů. Ženství především přestává být příznakem čehokoli („Já už nejsem jenom žena“; „ty ve mně vůbec nevidíš člověka“¹⁵⁰). Na první místo v lidské identitě proniká ideologická příslušnost a pracovní role. „V soukromém životě jsi špatný komunista,“ říká Dáša Glebovi, když chce manžel vědět, co dělala za dobu, kdy nebyl tři roky doma. Gladkov nově definuje i manželství: „Můj muž si dělá, co chce, a já si také dělám, co chci. My jsme především komunisté.“¹⁵¹ Vzorový pár tak vede hovory na pracovní témata, oslovuje se „soudruhu Glebe“ a žije v celibátu. Gladkov po publikaci první verze románu v roce 1925 dílo soustavně předělával, zejména také v otázkách pojetí mezilidských vztahů. V prvních variantách byla témata „boje pohlaví“ a „svobodné lásky“ vyjádřena výrazněji, postupně se umířňovala. Výrazy „баба – мужик“ byly měněny na „женщина – мужчина“. Na shromáždění ženské sekce strany už se muži neřvali jako na „ptačí sněm“ apod.

Zároveň však budovatelská situace přináší oproti situaci bojové přece jen jiné, statictější uspořádání. „Nový sovětský člověk“ je směřován k tomu, aby se usadil na jednom místě, připoutal se ke stavbě, a stal se tak dobře kontrolovatelným a evidovatelným. Vystupuje se proti tulákům i proti volnému cestování obecně. Ideologickou závadnost potulky rozvíjí například i Furmanovův *Čapajev*: „Na stanicích a v městečkách panovala v ty dny nepopsatelná „volnost“, nikým neorganizovaná... záhadná, podezřelá individua toulala se bez cíle a bez užitku z jednoho konce Ruska na druhý. A všechny ty nikomu nepodléhající houfy svévolných výtržníků byly živý na úkor obyvatelstva.“¹⁵² V motivu cesty se umělecká literatura dotýká čehosi archetypálního: „Od

149 Ляшко, Н.: *Доменная печь: Повесть и рассказы*. Cit. dílo, s. 57.

150 Gladkov, F.: *Cement*. Cit. dílo, s. 25,

151 Tamtéž, s. 108.

152 Furmanov, D.: *Čapajev*. Cit. dílo, s. 15–16.

starověku se lidé dělí na usedlíky a lidi na cestách.¹⁵³ Osud poutníka s sebou nese zcela jiné existenciální rozpoložení než prožívání lidí usedlých, a to rozpoložení nevhodné pro profil „nového člověka“. Ten je na hony vzdálen typu tradičního ruského poutníka hledajícího „Svatou Rus“. Čas strávený na cestě znamená čas meditace a individualizace, otevřenost vůči mnoha dimenzím světa. „Jestliže „dům“ implikuje zaujetí určité stabilní situace uprostřed Světa, pak ti, kdož se zřekli svých příbytků, poutníci a asketové, dávají svou „chůzi“, svým ustavičným pohybem najevo touhu opustit Svět, odmítnout jakékoli světské situace.“¹⁵⁴ Pobyt na cestě posiluje kontakt hrdinů ze sférou posvátna: „[...] jakmile se [člověk] vydá na cesty a jako cizinec se nachází v blízkosti tábora neznámých lidí, žije v posvátnu.“¹⁵⁵

První satiry

20. léta coby přechodná etapa ve vývoji ruské společnosti se odrazila v řadě literárních satir. Ty tvořily jediné částečně přípustné pojmenování pochyb o správnosti cest vedoucích k „novému člověku“.

Za první ucelený satirický portrét zjednodušeného, vulgarizovaného člověka „nové doby“ je považována Bulgakovova (1891–1940) povídka *Psí srdce* (*Собачье сердце*, 1925). Siňavskij označuje text dokonce za „čistý, ideální portrét nového člověka“¹⁵⁶. Idea „nového člověka“ je ve fantaskní povídce rozpracována v několika aspektech. *Psí srdce* se proslavilo coby krajně otevřená výpověď o lumpenproletariátu, o těch, kteří se s odvoláním na svůj nízký původ cítí být oprávněni diktovat ostatním pravidla života. Proletář je vykreslen jako nejnižší možné stvoření „s drzkou širší než delší“ a „hlavou vybilenu“, nelitostný, skoupý a líný. Bulgakov poukazuje – oproti angažovaným spisovatelům pohrdlivě – na zničení materiální kultury: „V tomhle domě bydlím od roku 1903. A od roku 1903 až do roku 1917 se nestalo ani jednou... aby dole z chodby, třebaže byly stále domovní dveře otevřeny, zmizel jediný pár galoší... Ale ptám se vás: proč začali všichni, sotva to vypuklo, běhat ve špinavých galoších a válenkách po mramorovém schodišti? Proč dodnes musíme galoše zavírat pod zámek? ...Proč nenechali na schodech koberec? Karel Marx snad koberec na schodech zakazuje? Napsal snad někde tenhle filosof, že se druhý vchod do Kalabuchinova domu na Prečistěnce musí zatlouct prkny a my že musíme chodit dvorem?“¹⁵⁷ Bulgakov pokračuje v humanistické tradici ruské literatury: „To chce vlídnost, pane. Vlídnost je jediný způsob dorozumění

153 Hrbata, Z.: *Cesty*. In: *Kultura a místo. Studie z komparatistiky III*. Nakladatelství Mgr. Marie Mlejnková, Pardubice 2001, s. 21.

154 Eliade, M.: *Posvátné a profánní*. Česká křesťanská akademie, Praha 1994, s. 128.

155 Van Genner, A.: *Přechodové rituály. Systematické studium rituálů*. Nakladatelství Lidové noviny, Praha 1996, s. 20.

156 Синявский, А.: *Основы советской цивилизации*. Cit. dílo, s. 214.

157 Bulgakov, M.: *Psí srdce*. Odeon, Praha 1989, s. 61–62.

s živým tvorem. Teror nic nezmuže, i kdyby bylo zvíře sebeinteligentnější... Marně se lidé ukájejí nadějí, že něco napravit terorem. Kdepak, teror tu nic nezmuže, ať bílý, rudý, nebo dokonce hnědý! Dokáže jen paralyzovat nervový systém.“¹⁵⁸

Na pozadí střetu starých a nových poměrů vypráví *Psí srdce* příběh o faustovském vědci zabývajícím se eugenikou, fanatikovi poznání a vědeckého pokroku.¹⁵⁹ Zároveň však klade závažné antropologické otázky: Co činí člověka člověkem? Kde končí zvíře a začíná člověk? Je možné rozvinout pokleslou „lidskou jednotku“, k níž se přistupuje jako k materiálu, ve vysoce vyspělé lidskou osobnost?

Grotesko se lomí do tragické dimenze ve chvíli, kdy z pokusu vyplývá, že nezvedený člověk je „nepolidšitelný“. Prvními slovy psa přeoperovaného v člověka je nadávka, homunkul vzešlý z operačního stolu zůstává nepřístupný jakékoli výchově a umravnění. Člověk není hoden role stvořitele ani na bázi vědy. Lidskou přirozenost nelze neproblematicky ani beztestně měnit.

Obrazy nového způsobu života v každodenních maličkostech, jež tvoří kulturu toho kterého národa, zachycoval v povídkové tvorbě 20. let zejména M. Zoščenko (1895–1958). Ztvárňování okolností běžného života bral přesně za opačný konec než tendenční literatura. Zoščenko nezobrazoval typizovaný svět „malého sovětského člověka“ jako součást velkého celku, ale jako uzavřený reálný svět reálných lidí. Jeho hrdinové se vymezují vůči své nejbližší skutečnosti. Ideologie se projevuje v hmatatelné podobě: například režimem mytizovaná elektřina nevystupuje jako spása, projev komunismu v praxi, či dokonce jako určitá mana, nýbrž jen jako příčina diskomfortu. V satirické povídce *Letní přeháňka* (*Летняя передышка*, 1929) nikdo z obyvatel komunálky není proti elektrifikaci, nicméně se lidé navzájem potýkají kvůli účtům za elektřinu. Nedomnuje velký cíl a pokrok, nýbrž malé soukromé hádky a únava: „Samozřejmě, až se v budoucnu náš průmysl rozvine, pak bude možné namontovat každému obyvateli i dvoje odečítací hodiny... A potom život v našich bytech zazáří jako slunce. No ale zatím tu máme opravdu značný problém. Devět rodin, jeden drát, jedny hodiny.“¹⁶⁰ I když povídka v hypertrofii věčného provizoria praktických věcí života v prostředí komunálních bytů ironizuje „kolektivní tělo“, Zoščenko přesto obrácenou stranu kolektivistického způsobu života jen naznačuje. Stav, kdy se člověku nedostává soukromí až k zešlení, v ruské literatuře zaznamenávají teprve o něco později Charms, svým způsobem Nabokov, na samotné dno komunální tělesnosti se pak spouštějí až tvůrci Lianozovské školy či nové vlny, Mamejev, Petruševskaja.

Téma „nového člověka“ otevírá také Olešova (1899–1960) *Závist* (*Зависть*, 1927), dílo, které přineslo svému autorovi popularitu, ovšem od roku 1936 až do 60. let patřilo mezi zavržené texty.

158 Tamtéž, s. 33.

159 Zdražilová, M.: *Legenda o psím srdci*. In: Bulgakov, M.: *Psí srdce*. Odeon, Praha 1989, s. 214.

160 V překladu z: Зошенко, М. М.: *Летняя передышка*, Dostupné z: http://zoshenko.ru/kreps6_31.html [Citace 19. 9. 2011]

Od ideologizované literatury se román pokládáný za vrchol Olešovy tvorby odlišuje tím, že proměna člověka není úspěšná, celý text se nese v groteskně-ironickém tónu a autorská pozice není jasně čitelná. Zcela neobvyklé jsou pasáže naplněné temnými prorocstvími (zjevení nového kazatele, stroj, který se obrátil proti svému stvořiteli). V textu se vyskytuje mnoho antitezí k oficiální propagandě, většinou ovšem vložených do úst jurodivého a prezentovaných jako blouznění.

Zápletku románu tvoří model „žebráka, jehož spícího dopravili do paláce“¹⁶¹. Klíčový moment vyprávění se blíží Bulgakovovu *Psímu srdci*: představitel novodobé aristokracie, ředitel potravinářského trustu Andrej Babičev, sbírá hlavního hrdinu Nikolaje Kavalerova – inteligenta, snílka a básníka (momentálně písíciho pro sovětské estrády) – opilého (čili bezvládného) v noci u dveří hospody. Kavalero, zástupce vyžilého nepotřebného typu, je stejně jako pes Šarik váben vůní klobás, respektive oděrem vyvolené skupiny „řezníků a uzenářů“, kteří se šťastně zapojili do budování nového řádu. Podle některých kritiků Oleša vytvořil v *Závisti* metaforu sovětského zřízení jako vábné klobásy.¹⁶²

Babičev se mladíka podezřelého zevnějšku ujímá s cílem pozvednut jej k normálnímu životu. Oleša mapuje lidské pocity, kterým se ideologizovaná literatura vyhýbala, včetně pocitů úcty a vděčnosti vůči „mistřovi“. Kavalero svého dobrodince nenávidí. Fakt, že mu byla poskytnuta postel a zázemí, chápe jako ujařmení. V Olešově konceptu je princip člověka-materiálu důsledně popřen – „materiál“ určený k pokusům není bez vůle, má své vlastní myšlenky a záměry.

Mladík touží vyniknout za každou cenu, nicméně naráží na společnost, kde „...není cesty k individuálnímu dosažení úspěchu... I ta nejpozoruhodnější osobnost neznamena nic.“¹⁶³ Motiv osobní slávy najdeme často i v angažované literatuře, zde jsou ovšem hrdinové bažící po slávě (např. po své fotografii v novinách, po rekordu) káráni. Ani superhrdinové socialistického realismu nekonají výjimečné činy kvůli slávě, nýbrž kvůli službě. Oproti tomu Kavaleroova sebemučivá konfrontace dětských snů a reality probouzí v hrdinovi záporné vlastnosti, závist, vztek a pomstychtivost: „Už nic víc nebude. Nebudu už ani krásný, ani slavný. Nedostanu se z městečka do velkoměsta. Nebudu ani vojevůdcem, ani lidovým komisařem, ani vědcem, ani dobrodruhem.“¹⁶⁴ Hrdinův pocit, že jeho mládí se kryje s mládím epochy, tu nevede k optimismu a hrdosti, ale k pocitům marnosti a vyloučení. V kostrbatých sebestředných myšlenkových konstrukcích Kavalerova ukazuje Oleša přesně ten typ myšlení, který se už nenosil. Ve společnosti si mladík připadá jako jako páté kolo u vozu, „človíček, kterého náhodnou vzali s sebou“¹⁶⁵. Jediné ztotožnění se děje s podobně vyděděnými kategoriemi lidí, před nimiž se „brána zavírá“: účetní-

161 Oleša, J.: *Závist*. Svět sovětů, Praha 1967, s. 121

162 <http://ru.wikipedia.org>, heslo „Олеша“

163 Oleša, J.: *Závist*. Cit. dílo, s. 27.

164 Tamtéž, s. 28.

165 Tamtéž, s. 41.

mi, hlupáky, zbabělci, nešťastnými milenci, starými pannami, všemi, koho nepustí na nadcházející „skvostnou slavnost“¹⁶⁶. Také Oleša nastoluje otázky o svrchované hodnotě lidské osobnosti: „Znamená to, že když nemám za sebou káznici a léta revoluční práce, že já jsem velké nic a vy velké něco? Že jsem špatný a vy dobrý?“¹⁶⁷

Velmi ojediněle vyznívá v rámci porevoluční literatury Olešův popis eugenických postupů hledání ideálního páru („Znám dobře ty tvé plány. Chceš vypěstovat nové plemeno. Má dcera není inkubátor... Nedám ji Volodovi.“¹⁶⁸). Prototyp kladného hrdiny, předjímající sorealistické héro, je v románu zastupován Volodou Makarovem, „novým člověkem“ z „nového pokolení“. V opáleném usměvavém sportovci proletářského původu s plebejskou tváří Oleša připomíná motiv člověka-stroje: „Jsem člověk-stroj. Nepoznáš mě. Proměnil jsem se ve stroj. Jestli jsem se ještě neproměnil, chci se proměnit... Užasně lhostejné, hrdé stroje... Já chci být stroj... Chci být hrdý na práci, hrdý – protože pracuji. Víš, abych byl lhostejný ke všemu, co není práce! Začal jsem stroji závidět – představ si! Oč jsem já horší než on? Vždyť my jsme je přece vymyslili, zkonstruovali, ale on je teď mnohem dravější než my. Uvedeš ho do chodu – jed! A on ti odvede práci na chloupek přesnou. Chci být taky takový. Víš, Andreji Petroviči, takový na chloupek přesný.“¹⁶⁹ Kavalerova oproti tomu nelze uvést do chodu, naučit přesnosti ani mu vyhnat myšlenky týkající se všeho ostatního než práce z hlavy. Zatímco jeho každodenní realita postrádá jakýkoli plán, Makarov představuje vzorovou biografii: narodil se v železničářské kolonii, na frontě zachránil v bojích komisaře (Babičeva), stal se komsomolcem, studentem, fotbalistou. Se svou milou se za čtyři roky vezmou a tehdy se poprvé políbí. Voloda si uvědomuje svou elitárnost a hodlá založit elitní svaz soukmenovců. Do svazu vejdu inženýři, chirurgové, profesori, vynálezci. Pojetí nadlidství vede až k Dostojevskému: město vidí Makarov jako „moře krys“.

Finále románu je obdobné jako v budovatelských románech – náleží spuštění potravinářského závodu. Ozvláštěno je svatbou Volodi a Valji. Nicméně stav věcí se nemění, nedochází k žádnému obrácení. Kavalero končí ve špíně komunálního bytu v náručí ženy, která se mu protiví. Všechny jeho dřívější rozmanité city a pocity se slily v jediný, ve lhostejnost.

...

Angažovaná literatura první poloviny 20. let zaznamenává nestabilní období přechodu mezi minulostí a budoucností. Umělecká úroveň literární produkce oficiálně postavené do čela ruské literatury se zjevně snižuje. Jedním z nejdůležitějších uměleckých postupů je moment všeobecného zjednodušení a aplikace černobílého vidění. Vše směřuje k typizaci hrdinů, k předdefinovanosti jejich průvodních atributů, k redukci osobnosti na sociální typ.

166 Tamtéž, s. 84, 94.

167 Tamtéž, s. 51–52.

168 Tamtéž, s. 82.

169 Tamtéž, s. 61.

„KLADNÝ HRDINA“ SOCIALISTICKÉHO REALISMU

Deklarovaná „živost“ „nového člověka“ je klamná. Na pozadí poměrně kriticky vyličených životních podmínek se pohybují retušovaní hrdinové rozmlouvající v toporných, umělých dialozích na politická a ideová témata, postavy jednající z nereálných pohnutek.

Mění se paradigma „nového člověka“. Jestliže na počátku 20. let mohl být ideálem „nového člověka“ živelný revolucionář, obrazoborec a snílek vtělený do nereálných, přeludných zjevů, pak „proletářský realismus“ adoruje řadového spolehlivého pracovníka a ukázněného občana, praktika, ovšem s přetrvávajícími asketickými rysy. Život hrdinů, popsáný nejčastěji realisticky drobnohledným způsobem, se odehrává ve všednodenním pracovním úsilí ve znamení grandiózních perspektiv. Kolektivní přirozenost „nového člověka“ se již nevyjadřuje mystickými obrazy rozplynutí „já“ v mase, ale konkretizuje se vědomou přínáležitostí hrdinů k pracovnímu či bojovému kolektivu. Literatura sice finguje obnovení člověka v jeho celistvosti a čistotě a akcentuje tíhnutí ke ctnosti, ve skutečnosti ale před sebou vidíme obětující se pokolení zapřažené v těžké a stereotypní práci s omezenými možnostmi prožitků.

Umělecká literatura dosvědčuje zformování určitých společensky přípustných variant „nových lidí“. Čitelně také ilustruje přesvědčení režimu o tom, že ruku v ruce se zprůmyslněním Ruska je možné tentýž proces přenést do formování rozsáhlých vrstev jeho obyvatel. Přerod „starého člověka“ v „nového“ ztrácí punc zázračné momentálnosti, nepřipomíná již vzkříšení – daleko spíše začíná být produktem soustavné unifikované výchovy a agitační práce, přirovnávané k mechanickému zpracování výrobku. „Novému člověku“ jsou postupně těmi hlouběji zasvěcenými – tj. bolševiky – vysvětleny všechny otázky. Jedinec se tím sice chrání před psychickými krizemi, mění se však v neautentickou bytost, která pouze reprodukuje hodnoty, jež stojí mimo ni, aniž by si toho všimla.

K otázce možné proměny člověka promlouvají i dobové satiry. Tematizují problémy sovětského člověka přivyknout novému způsobu života a přežít v době zmatků a marasmu. Jejich hrdinové tvoří protíváhu oficiálnímu proudu. Jsou jimi různí outsideři, „malí lidé“, kteří se ale nehodlají stát velkými. Otevřeně je vyslovena pochybnost o „zušlechtlivosti“ lumpenproletariátu.

30. léta 20. století jsou v ruské literatuře ve své povrchové vrstvě zcela obsazena monokulturou socialistického realismu. V tomto svérázném, a dalo by se říci experimentálním uměleckém směru se různým fenoménům provázejícím sovětskou kulturu od revoluce roku 1917 dostává obměněné interpretace. V zobrazení ideálního člověka mizí protežování anonymního heroismu, ztrácí se zájem o „živého“ či „malého“ člověka. Na scénu přichází hrdina výjimečných vědomostí, neobvyklých schopností a nezvyklého osudu, který velikostí své „lidskosti“ překonává i dřívější kult strojů. Cesta k novému extraordinárnímu hrdinovi však byla postupná a vedla přes adorování semknutých kolektivů na stavbách první pětiletky. Vyvrcholila v rozkvětu biografického románu coby žánru umožňujícího všestranně představit „život výtečných lidí“.

Ve 30. letech byla (zdánlivě) definitivně vyřešena otázka společenského zřízení a ekonomického systému. „Nový člověk“ stalinské epochy již tedy nemohl být novým v opozici k minulosti. Přesto zůstával jedním z centrálních sovětských mýtů a téma „překování“ leitmotivem socialistickorealistickej tvorby.

Kánon socrealistického umění

Socialistický realismus byl definován jako „nová kultura“, umění s vlastní stylistikou, výsledek a vrchol revoluční kultury. Syntetický charakter tohoto umění však zároveň novost popíral – do značné míry šlo o eklektickou reprodukci starších tradic, kde se se pro všechny předchůdce našlo místo: „i pro bogdanovovské projekty a Gorkého romantismus, pro proletářské básníky a rappovské doktríny i avantgardní radikalismus. Socialistický realismus se vším tímto nasýtil a dal tomu novou estetickou tvář a hodnotu.“¹

Ve druhém desetiletí 21. století zaznívají hlasy, že se termín „socialistický realismus“ již přežil.² Připomeňme proto další užívané názvy ideokratického umění konce 20., 30. a 40. let v Rusku. Většina názvů pro realismus nového sovětského typu odkazovala k heroismu. ACHRR³ volila ve 20. letech označení „hrdinský realismus“ (героический), v oběhu byly termíny jako „monumentální“ (монументальный), „sociální“ (социальный), „tendenční“ (тенденциозный), „romantický“ (романтический)

1 Добренко, Ю.: *Метафора власти*. Москва 1993, с. 26.

2 Na druhou stranu ale vznikají nové projekty na výzkum socrealistického umění, například Sorela, webové centrum výzkumu literatury a umění československého socialistického realismu (<http://www.sorela.cz/web/default.aspx>).

3 Asociace umělců revolučního Ruska, AXPP: Ассоциация художников революционной России



Sousoší Dělník a kolchoznice Věry Muchinové, 1937

realismus.⁴ Za klíčové pro povahu socialistického realismu lze pokládat zejména spojení realismu s romantikou, ovšem s romantikou svérázného druhu.⁵ Termín „socialistický realismus“ zavedl Maxim Gorkij v roce 1934 na 1. sjezdu sovětských spisovatelů.

Kvůli stroze dodržované „hierarchii idejí, témat, hrdinů, žánrů, stylů i postupů“⁶ se umění socialistického realismu dává nezřídka do souvislosti s klasicismem. Normativem klasicismu byl nesporný didaktismus – formování ideálního člověka jako poslušného nositele občanských ctností.

Spisovatelé toužícímu ve 30. letech 20. století publikovat se razantně zúžil literární prostor. Jak shrnuje Miroslav Zahrádka, kritika povolovala jen omezený okruh výrazových prostředků a postupů. Akcent se kladl na sociálně významný výběr tematiky (základními tématy textů byl život dělnické třídy a rolnictva a jejich boj za socialismus, třídní boj, technický pokrok, kolektivizace, kolektiv v pracovním procesu, vývoj socialistické výstavby s obligátními prvky syžetu, jako boj s časem, sabotáž, překonávání překážek, patos heroického pionýrství a konečné svorné vítězství). Byl vznesen tvrdý požadavek političnosti, aktuálnosti a operativnosti, optimismu, nutnosti vědeckého myšlení a vyjádření jednoznačné sympatie autora k revoluci. Žánry byly hierarchizovány: román (budovatelský) se cenil výše než povídka, románová epopěj výše než román, poéma (kolchozní) výše než jednotlivá lyrická báseň atd. Novým tvůrčím postupům byla přizpůsobována i historická tematika.⁷ Krajní mezí byl pak „požadavek přímého zobrazování Stalina v díle, uvádění jeho citátů v kulminačních bodech syžetu“⁸. Mimo normu socialistického realismu stálo jakékoli tíhnutí k alegoričnosti a symbolu.

Kritiku sklízela literární díla nejen za to, o čem a jak vyprávěla, ale i za to, co v nich chybělo. Briskní parodii na normu komplexnosti předvedli Ilja Ilf (1897–1937) a Jevgenij Petrov (1903–1942) v povídce *Jak byl napsán Robinson* (*Как создавался Робинзон*,

4 Гюнтер, Х.: *Железная гармония. (государство как тотальное произведение искусства)*. In: *Вопросы литературы*, 1/1992 Москва, с. 34

5 Dobová tendenční kritika vysvětluje propojení realismu s romantismem následovně: „Ano, je to romantika. Je to snění. Tento nový pojem romantismu a snu však nesmíme zaměňovat s tradičními romantickými rekvizitami minulosti, které odváděly od živého reálného života do vysněných krajín, v nichž se živí lidé měnili v neskutečné hrdiny, odtržené od problémů skutečného života, konající neskutečné velké činy. O jakou romantiku tedy jde? A. A. Ždanov definoval na prvním sjezdu sovětských spisovatelů v roce 1934 toto nové pojetí romantiky jako podstatného rysu sovětské literatury takt: „Naši literaře, která stojí oběma nohama na tvrdém materialistickém základě, nemůže být cizí romantika, avšak romantika nového typu, romantika revoluční (podtrhuji já, S. M.). Říkáme, že socialistický realismus je základní metodou sovětské umělecké literatury a literární kritiky. To předpokládá, že revoluční romantismus musí být složkou literární tvorby, neboť celý život naší strany, celý život dělnické třídy a její boj spočívá ve spojení nejdrsnější, nejtřízlivější praktické práce s největším heroismem a grandiózními perspektivami.“ Machonin, S.: *Poznámky k některým zásadám socialistického realismu*. In: *Antologie k Dějinám české literatury 1945–1990. Svazek druhý*. Ústav pro českou literaturu AV ČR, Praha 2002. Dostupné z: <http://www.ucl.cas.cz/edicee/data/antologie/zdejin/2/2.pdf>, s. 241–242. [Citace 9. 2. 2011]

6 Zahrádka, M.: *Ruská literatura XX. století. (Literární proudy a osobnosti)*. Periplum, Olomouc 2003, s. 104.

7 Tamtéž, s. 104–116.

8 Tamtéž, s. 105.

1932). Po spisovateli se chce, aby napsal původní dobrodružný příběh o sovětském Robinzonovi. Napíše tedy o hrdinovi, který ztroskotá na ostrově, překoná všechny překážky a sovětská expedice ho nachází uprostřed vzkvétajícího hospodářství. Nakladatel mu však text vrací se slovy: A kde je místní stranická organizace? Vedoucí úloha odborů? Co kdyby vlna vyhodila na břeh i stůl pro stranická zasedání? Podle kánonu socrealistické literatury musejí být obsazeny všechny pozice postav (vůdce, hrdina, pomocník-straní, nepřítel, široké vrstvy pracujících). Vyškrtnuta má být naopak ženská postava, aby „nevznikaly erotické narážky“⁹.

Uzavírání literárního díla do předdefinovaných šablon ilustrují například posuny ve vydáních Gladkovova *Cementu*. Kardinální změny přineslo vydání z roku 1940, kdy se úprava dostala do každé kapitoly, každé scény, každého dialogu.¹⁰ Autograf ještě obsahoval četné lyrické pasáže, v dalších vydáních ale autor prosadil uměleckou analýzu skutečnosti. Od popisu náhodných scén přešel k výběru historicky významných událostí a typických situací, od epizodických postav a konkrétních charakterů k typizovaným charakterům vztahujícím se k povaze doby. Chování hrdinů se zklidňuje, autor se vyhýbá popisu vnitřních i vnějších poryvů silných emocí a duševních hnutí, prudkým změnám nálad. Z „redakce roku 1940“ byly vyškrtnuty nejednoznačné momenty v ději. Mizí zmínka o tom, že Dáša byla Glebovi nevěrná s rudo-zelenými partyzány, mizí intimita chování Polji ke Glebovi.

Jelikož Gorkij osobním dopisem Gladkovovi kritizoval zvláště neskromný a nejasný jazyk románu, v kardinálně přepracovaném textu dovedl autor jazyk do finální jednoduchosti, odstranil veškerou metaforičnost a stylizaci. Zjednodušil se styl vyprávění, byla vyňata expresivní vyjádření. Zmizely vzájemné nadávky manželů při hádce a řeč obyčejných dělníků se změnila v gramotné řečnictví.¹¹ Na cestě k „univerzálnímu čtenáři“ se Gladkov odklonil od nářečí Novorossijska.¹²

Otázkou v poetice socialistického realismu zůstává, kudy vede hranice, kdy ještě jde o uměleckou, byť služebnou literaturu¹³, a kdy už daná produkce žádným uměním

9 Ильф, И., Петров, Е.: *Как создавался Робинзон* Dostupné z: <http://ptaha.ucoz.ru/publ/5-1-0-18> [Citace 9. 2. 2011]

10 Смирнова, Л. Н.: Как создавался Цемент. In: *Текстология произведений советской литературы. Вопросы текстологии*. Издательство „Наука“, Москва 1967, s. 190.

11 Tamtéž, s. 159–202.

12 Gorkij Gladkovovi psal: „Váš jazyk těžko pochopí Pskované, Vjatiči, obyvatelé horního a středního Povolží.“ Горький, М.: *Собрание сочинений в 30-ти томах, т. 29*. Москва, 1955, s. 438–440.

13 M. Zahrádka mluví o třech typech autorského subjektu: „1. typ – díla vzniklá jako plod autorského sebevyjádření, možná pod vlivem některých normativních postulátů, ale v podstatě jimi nedeformovaná (Makarenko, Ostrovskij, Paustovského *Kolchida*), původně přijatá jako řadová díla s některými nedostatky, později kanonizovaná jako vzorová díla socialistického realismu, podobně jako po 30. letech Gorkého *Matka*. 2. typ – bývalí experimentátoři, kteří překonali sami sebe a dali se na normativní víru, 3. typ – šablonovitě, schematicky spisování plně přímočarých hrdinů, jednoduchých pravd a didaktického morali-zování.“ Zahrádka, M.: *Ruská literatura XX. století. (Literární proudy a osobnosti)*. Cit. dílo, s. 109.

V práci *Literatura a Říjen* neváhá poukázat na to, že mnoho titulů – přímočaře agitačních, až kalendářových

s estetickou složkou není.¹⁴ Dnešní čtenář nad danými texty nabývá dojmu směšnohrdinského eposu (spojení vysokého slohu s popisem každodenních věcí). Vyprávění je co do děje vysoce předvídatelné, často úmorné, rozvláčné a nezábavné. Nivelizuje se styl, všeobecné srozumitelnosti se dosahuje primitivizací jazyka. U čtenářů došlo ke zdětinštění a snížení kulturních návyků. Literatura socialistického realismu má blízko ke kýči a triviální literatuře.

Na druhou stranu úplně platný není ani mýtus o „tupém umění vytvářeném tupci a určeném pro tupce“ či představa o „ideologické grafomanii“¹⁵, jestliže měl socialistický realismus masový úspěch (ovšem ve společnosti po vytřídění intelektuální elity a ve společnosti, která neznala jiné texty než pečlivě preparované). Přestože bylo toto umění přesyceno ideologismem, školometstvím a hlavní roli v jeho utvrzení jako monokultury sehrál ideologický diktát a politický teror, důvody pro jeho rozvinutí nebyly jen politické. Lejderman a Lipoveckij tvrdí, že jako typ umění měl připravenou úrodnou půdu, neboť modeloval „kosmos“, strukturu, a to v reakci na složitost modernosti.¹⁶ Modernosti jako doby, ve které není nic natolik pevné, aby to bylo schopno člověka „ukotvit“, dát mu jakoukoli jistotu.

Připomeňme, že v tomto ohledu má umění socialistického realismu nesporný význam už jen proto, že představuje určité vybočení v poetice literatury celého 20. století a vede s ní oponující dialog: proti hledání staví nacházení, proti chaosu řád, proti pochybám ujištění atd.¹⁷ Dále úvahy o uměleckých kvalitách soc-realistické produkce pomíneme – texty nás zajímají jako „znakové vehikuly, nositelé znakovosti“¹⁸.

Hrdinové 1. pětiletky

V roce 1931 sekretariát RAPPu vyhlásil povinnost každého spisovatele okamžitě se zabývat uměleckým zobrazením hrdinů první pětiletky.¹⁹ Byly napsány výrobní romány jako Erenburgovo *Deset koňských sil* (*Десять лошадиных сил*, 1929), *Den druhý* (*День второй*, 1933), Pilňakova *Volha se vlévá do Kaspického moře* (*Волга*

povídek – představoval spíše manýru než autentické umění. (Zahrádka, M.: *Literatura a Říjen. (Revoluce a občanská válka v porevoluční sovětské próze)*. Naše vojsko, Praha 1977, s. 43.)

14 Otázku „Jde tu skutečně o umění?“ si klade i B. Groys a dodává: „Právě umění socialistického realismu... dosáhlo postavení, o něž od počátku usilovala avantgarda: postavení mimo muzeum, mimo dějiny umění, postavení absolutního *Jiného* ve srovnání s kteroukoli sociálně akceptovanou kulturní normou.“ Groys, B.: *Gesamtkunstwerk Stalin: rozpolcená kultura v Sovětském svazu; Komunistické postskriptum*. Akademie výtvarných umění v Praze, Praha 2010, s. 34.

15 Добренко, Ю.: *Метафора власти*. Cit. dílo, s. 9.

16 Лейдерман, Н. Л., Липовецкий, М. Н.: *Современная русская литература 1950–1990-е годы. Том 1. 1953–1968*. Academia, Moskva 2003, s. 20.

17 Hodrová D. a kol.: *...na okraji chaosu... Poetika literárního díla 20. století*. Torst, Praha 2001, s. 740.

18 Macura, M.: *Šťastný věk. Symboly, emblémy a mýty 1948–1989*. Pražská imaginace, Praha 1992, s. 96.

19 Zahrádka, M.: *Ruská literatura XX. století. (Literární proudy a osobnosti)*. Cit. dílo, s. 107.

впадает в Каспийское море, 1930). Katajevovo *Vpřed!* (*Время, вперед!* 1932), Leonovova *Dravá řeka* (*Комь*, 1930) a *Skutarevskij* (*Скutareвский*, 1932), *Hydrocentrála* (*Гидроцентраль*, 1932) Šagiňanové. Zapojení spisovatelů do budovatelského procesu často tematizovala sama umělecká literatura: „Země vytrvale pracující ve dne v noci vyzářovala takové dalekosáhlé napětí, že vznikal takový hlad po lidech, že i ty nejhorší lidské ležáky strhl do užitečného oběhu. Básníci přesedlávali na prózu, ano, když je zapotřebí, mohou dělat kvalitní, poctivou prózu, a jezdili ven jako dopisovatelé v těch nejnečekanějších oborech, jako je výkup masa a zeleniny, dobytkářské sovchozy, domácká výrobní družstva a rybářské podniky... Všechno, co nově vyrůstalo a pracovalo v zemi, chtělo mluvit a poslouchat o tom, jak pracuje a roste.“²⁰

Rok velkého přelomu a 1. pětiletka ale ještě neznamenaly úplný převrat v estetickém kódu oficiální literatury. Důraz se stále kladl na masovost, proletarizaci, jednohlasí. Vrcholné projevy dokonalosti lidského společenství jsou spatřovány v bezvadně sehrané brigádě, smysl veškerého lidského usilování je koncentrován do pracovní směny.

Na přelomu dvou přístupů k literárnímu hrdinovi stojí román *Vpřed!* (*Время, вперед!*, 1931–1932, česky také *S časem o závod*) V. Katajeva, tendenčně oslavující údernictví podporované vědecko-výzkumnou prací na velkých stavbách socialismu (zde se popisuje stavba Magnitogorsku). Knihu můžeme číst coby esenci budovatelství, kroniku entuziasmu, coby vylíčení „dramatu, jímž je zařazení člověka do velkého dějinného přelomu, jeho účast na vytváření společnosti vyššího typu“, jak hlásá předsádka. V textu se vyskytují nekonečné popisy racionalizace pracovního procesu a socialistického soutěžení. Racionalizace se děje v duchu taylorismu (např. požadavek snížení prostojů v pracovní směně na minimum, projekt stroje s nepřetržitým chodem), čili vlastně směrem k vyloučení lidského faktoru z pracovního procesu. O stávající nedokonalosti svědčí fakt, že toho není schopna dosáhnout jediná brigáda.

Román *Vpřed!* představuje dílo, u něhož nebylo zastíráno, že vzniklo na vnější objednávku. Katajev přímo v textu cituje Gorkého výzvu, aby spisovatelé psali historii první pětiletky, historii zakládání závodů, „aby nebyla zapomenuta ani jedna podrobnost hrdinných dní první pětiletky“²¹.

Z vyprávění ještě nevyvanul bojový étos a vojenská rétorika (omrzlinami se nováčci chlubí jako „válečnými zraněními“, burácení sněhové bouře ve chvíli, kdy je třeba překonávat rekord, se přirovnává k válečné vřavě: „To je fronta. To jsou výbuchy.“²²). Výstavba a výroba jsou interpretovány jako další etapy revoluce: „tažení revoluce na Východ“, tj. šíření civilizace „šíleným tempem“, abychom už nikdy více „nebyli Asií“²³. To je motiv, který ve druhé polovině 30. let z literatury ustupuje, nicméně ještě v Malyškinově románu *Lidé ze zapadlého kraje* (1938) se na stavbě „válčí“ a dopisovate-

20 Malyškin, A.: *Lidé ze zapadlého kraje*. Odeon, Praha 1973, s. 256.

21 Katajev, V. P.: *Vpřed!* Práce, Praha 1972, s. 294.

22 Tamtéž, s. 225.

23 Tamtéž, s. 14.

lé přirovnávají svůj úkol jet referovat na venkov o průběhu kolektivizace k přání, jaké je v devatenáctém roce přivedlo na frontu do Rudé armády.

K. Clark analyzuje, že v období 1. pětiletky se hlavní metaforou stal stroj, jenž se transformoval ve velkou „bratrskou rodinu“. Ani jedna část stroje nemá hodnotu sama o sobě, je důležitá jen ve vztahu k druhým součástem, neboť spolu s nimi zajišťuje chod stroje. Obdobně v sovětské společnosti všichni občané – „malí lidé“ – pracují bok po boku se svými „bratry“ a mají hodnotu jen v tom, že společně zajišťují harmonické fungování celé společnosti.²⁴

V románu *Vpřed!* není člověk vůbec chápán osamoceně, ale vždy jen ve vztahu ke skupině, dělnému kolektivu, s nímž sdílí stejné cíle. Spíše než pyramidová tu ještě funguje jakási „síťová struktura“ pracovníků, navzájem se doplňujících dokonce i v myšlení: hlavní inženýr například přišel na směnu a chtěl něco zařídit, ale v brigádě ho předešli („Tady myšlenky nikdy nevznikají osamoceně.“²⁵). Typický je motiv vyzvednutí outsidersera jako nedílné součásti vyladěného společensko-výrobního organismu: „Velitel úskeu zapomněl. A maličký Triger, tichý Triger, redakční tajemník nezapomněl.“²⁶

Za synonymum 1. pětiletky lze však stejně tak dobře jako stroj považovat stavbu. Dochází ke sloučení člověka a stavby, respektive k vytvoření jednotného organicko-anorganického výrobního systému, do nějž člověk dodává „živou bystrou myšlenku, tvůrčí obrazotvornost, pronikavé lidské oko a jemný čich.“²⁷ Stavba, respektive práce na ní, je člověku komplexním zdrojem všech emocí. Sem se přenášejí chvíle napětí a vzrušení, radosti, hrdosti i smutku. Jediné štěstí se odvíjí od práce: „Ať už nemám v životě štěstí, jen abych byl směně, která trhne rekord.“²⁸ Novým poetickým prostorem pro lásku se stává výrobní hala (tedy žádná příroda, jen dráty a kabely).

Ke stavbě se vztahuje motiv permanentního růstu lidské bytosti: spolu se stavbou jedinec dorůstá (stává se z „nehotového“ „hotovým“), učí se, prověřuje a zvyšuje své kvality. Kultivace má několikastupňovou posloupnost. Prvním stupněm je prosté vnějškové zcivilizování ve smyslu boje se zaostalostí a vstřípení si základních dovedností klíčových pro nový svět, jako je gramotnost, hygienické a pracovní návyky. (O to se ostatně musel snažit i nekladnější z kladných hrdinů Pavel Korčagin, který se zavázal přestat kouřit a klít: „Ten, kdo nedovede přemoci hloupý zvyk, nestojí ani za groš.“²⁹) Mnohé neukotvené postavy touží „osvobodit se od sebe... jako od mury“³⁰, v bará-

24 Кларк, К.: *Сталинский миф о великой семье*. In: Вопросы литературы, 1/1992 Москва, с. 75.

25 Katajev, V. P.: *Vpřed!* Cit. dílo, s. 210.

26 Tamtéž, s. 141.

27 Tamtéž, s. 145.

28 Tamtéž, s. 26.

29 Katajev, V. P.: *Vpřed!* Cit. dílo, s. 276.

30 Malyškin, A.: *Lidé ze zapadlého kraje*. Cit. dílo, s. 270.

cích přiučují pořádnému životu³¹. Druhým stupněm je přijetí kýžených ctností, kdy se má v procesu vnitřní metamorfózy člověk oprostít od „osobních malicherností, individuálních a zanedbatelných drobných nenávistí a pochybností a k využití všech jeho schopností k jedinému cíli: vybudování nového světa“³². Třetím stupněm je kariéerní vzestup a postup ve společenské hierarchii po stranické linii, tedy nabalování politických funkcí s vrcholem v přijetí do komunistické strany. Třetí stupeň znamená přechod od pasivní pozice k aktivní, dosažení určité výkonné moci: „Z nováčků se stávali bojovníci, z bojovníků hrdinové a z hrdinů vůdci.“³³ Vynechat některý ze stupňů nelze. Růst můžeme ilustrovat na postavě Iščenka (román sice má hlavního hrdinu a vedlejší postavy, nicméně náleží k dobovému typu „přelidněných románů“, kde se objevují stále nové a nové postavy). Na stavbu přijel jako negramotný, zde se naučil číst a psát. Začínal jako kopáč, nyní je předákem. Stal se úderníkem plnicím plán na 120 %. Pochopil, že ti, co pracují pro stavbu, pracují pro sebe.

V románu *Vpřed!* prosvítá vyprávěním o jedné brigádě makroperspektiva stavby nového města o tisícovce předáků a padesáti tisících dělníků. Města založeného v pustině, v němž není jediný rys, který by připomínal náboženství. Jednotlivá stavba je pak metaforou industrializace celé sovětské země a vyjadřuje změnu tvářnosti celého světa. Katajev líčí až magické prostředí, kde člověk bojuje proti přírodě, kde se „zvedají prašné bouře zakrývající slunce a rudé utopické slunce ozařuje předpotopní krajinu“³⁴.

Někteří badatelé za konstrukční dominantu socialistického realismu označují pohádkový model. Román *Vpřed!* v tomto smyslu rozpracovává motiv získání „tajemství“ či „kouzelného předmětu“ – v aplikaci na budovatelské téma konkrétně v získání unikátních přednášek jistého profesora, které jediné mohou pomoci dosáhnout kýženého rekordu. Zápletku představuje zjištění, že „kouzelný předmět“ byl na základě lsti omylem vydán „nepříteli“ (vedoucímu jiné stavby). Do děje proto dále vstupuje postava „kouzelného dědečka“, vědce, k němuž si lze dojít pro radu apod.

Do sféry zázračného je umístěn vlastně celý projekt stavby, a to i v dimenzi času, kdy lidé vykonávají nemožné (viz dobové heslo „pětiletka za čtyři roky“). Zjevení stavby připomíná motiv postavení paláce přes noc: „(město) vznikalo rychlostí, která vyvracela představy o čase nezbytném na vybudování tak velikého města.“³⁵ Zázračnost města v člověku navozuje atmosféru dětského údivu nad světem, neotřelého vnímání, rozdychtěnosti: „Cítím, že mě svět přerůstá. Všechno je obrovské. Haly, vysoké pece, přehrad, lampy.“³⁶ „Nový člověk“ je tímto vymezen jako člověk permanentního údivu a okouzlení světem, i když vůči němu (na dně výkopu) nevypadá větší než „čalounický

cvoček“. Podobně píše Malyškin o opojnosti „obrovských hor šterku a písku“, „trámovém stropu tepláku vzdáleném jako obloha“³⁷ apod. Ohromit venkovského člověka technickými „zázraky“ není těžké. Jak dosvědčují dobové prózy, na stavby přicházejí jedinci, kteří v životě viděli jen nízká stavení a maximálně dřevěný vůz. Organizace, která takovým lidským typům ukáže převysoké přehradní nádrže, svěří jim k řízení třeba nákladní auto či jim přislíbí let letadlem, si je pak jednoduše „kupuje“ jejich oddanost.

Katajev popisuje i dobovou agitační praxi, kdy na člověka ze všech stran útočí plakáty, sugerující mu na jedné straně hrdost na vlastní zemi, na straně druhé však pocit osobní nedostatečnosti a studu za ni. V prostoru „zaplácaném plakáty“ se objevují obrázky parodující nejpomalejší brigádu, slova jako „lenoch“, „flink“, případně: „Charkovští betonáři dosáhli nebyvalého tempa. Překonali tak světový rekord. A my sedíme v troubě. To je dost hanba, soudruzi.“³⁸ Hodnotu již nemá člověk, který pracuje, ale jen ten, který pracuje nejlépe. „Nový člověk“ musí nově být i rekordmanem. Představa o lidství se posouvá: lidské je to, co je na hraně lidských možností. Oproti situaci všeobecného bratrství první poloviny 20. let vychází Katajevův text z atmosféry všeobecného soutěžení, která nutně musí plodit vzájemnou nevráživost osob i skupin. Bažení po slávě sice autor vykládá jako určitý nižší pud primitivnějších povah, nicméně jako přípustnou motivaci k osobnímu snažení a jako věc celkově prospěšnou. Sny hrdinů z románu *Vpřed!* „o neobyčejném činu, senzační události, výjimečné příležitosti“³⁹ zapadají do vznikající stalinské extraordinární společnosti.

Rozdíl oproti poetice 20. let spočívá i v uchopení rodinného tématu. Přestože u Katajeva nastávající matky nepřemýšlejí o ničem jiném, než jak udat své dítě do jeslí, aby mohly ihned zase pracovat (styděly by se sedět doma bez práce), narození dítěte tvoří v románu dokonce vrcholný bod syžetu. Spíše ovšem v symbolickém smyslu, kdy dítě znamená svorník nadějí do budoucna: „Celý tento život je pro ně, pro ně je lešení, vlak... Bude ocel, bude nový, šťastný, nevidaný život.“⁴⁰ Osobní a obecné zůstává nadále maximálně propojené, ale již není protichůdné (jako při zrušení domácnosti či obětování dítěte v *Cementu*). Skrze soukromý prožitek nadcházejícího rodičovství prožívá Katajevův hrdina extatické prostoupení se systémem, totální vřazení „já“ do jednoty celku: „A to všechno pro „ně“... a „ono“ – to jsem já. A ono a já – to jsme my. A my – toť život.“⁴¹

Podružné zůstávají životní epizody, jako je hledání a nalezení partnera. Často jsou scény sblížení vylíčeny holým, takřka protokolárním způsobem. Láska však může člověka pro práci vybavovat pozitivní energií: „Proč se s tebou, soudružko Rito, tak rád

31 Malyškin, A.: *Lidé ze zapadlého kraje*. Cit. dílo. s. 290.

32 Katajev, V. P.: *Vpřed!* Cit. dílo, předsádka.

33 Tamtéž, s. 65.

34 Tamtéž, s. 33.

35 Tamtéž, s. 134.

36 Tamtéž, s. 276.

37 Malyškin, A.: *Lidé ze zapadlého kraje*. Cit. dílo. s. 262.

38 Katajev, V. P.: *Vpřed!* Cit. dílo, s. 33.

39 Katajev, V. P.: *Vpřed!* Cit. dílo, s. 36.

40 Tamtéž, s. 20.

41 Tamtéž, s. 120.

setkávám? ...Po setkání s tebou jsem tak čistý, že bych pracoval bez oddechu.⁴² Ostrovskij označuje všechny ženy jakýmsi epitety constans ideologické povahy: „soudružka na společné cestě“, „sympatická členka strany“, „dobrá soudružka“, nepřipouští, že jeho hrdinky mohou být jednoduše „hodné holky“ nebo prostě „ženy“. Cit lásky a dvoření vykládají i některé ženské hrdinky jako „zradu dělnické třídy“: „Soudruhu, dohodneme se, že se nikdy nebudeš pouštět do lyriky. Nemám to ráda.“; „Máš oči modré, moc něžné. Měl bys mít oči šedé, ocelové.“⁴³ Chtíč je označen za buržoazní předsudek, nicméně fakt, že by žena neměla být v prvním plánu objektem mužské touhy, paradoxně vede k větší volnosti. Fyzická blízkost nic neznamená, proto je možné ji bez problémů realizovat.

Kulturní rek jako cesta k individualismu

Hlavním hrdinou románu *Vpřed!* je inženýr Margulies, vedoucí stavby, technický expert z nové vrstvy prověřené sovětské technické inteligence. Inženýr má v románu funkci vyslance (vyslán byl z centra vědění, Moskvy). V jeho případě můžeme mluvit o postavě kulturního reka bojujícího za „své lidi“ a díky svým nadprůměrným schopnostem vedoucího masu ke splnění stanovených úkolů.⁴⁴ Typ technického vzdělance jako hrdiny doby zaznamenává ve svých dílech navenek budovatelského typu i Andrej Platonov *Moře mládí* (*Море юности* i *Ювенильное море*, 1932) a *Technický román* (*Технический роман*, 1933). Jeho hrdinové hledají v suchých oblastech vodu, nahrazují lidskou dřinu mechanickou prací strojů, obyvatelstvu ruských provincií přinášejí technické vymoženosti, učí je zacházet s předměty a obecně brání lidský rod před nebezpečím: „inženýr je ozbrojený rozum proletariátu“⁴⁵. Roli vůdců přebírali ve 30. letech často „lidé hlavy“, působilci ale v terénu, ředitelé velkých podniků či straniční tajemníci, vědci, učitelky, medializátoři apod.

Katajevův Margulies není zosobněním dobového tělesného ideálu, je malý, nosatý, obrýlený. V průběhu plnění úkolu se ale tyto jeho rysy retušují tak, aby se přiblížily kánonu: ta tam je náhle inženýrova nerozhodnost, šišlavost, stává se zdrženlivě veselým a jeho pohyby lehkými a jistými. Margulies v určitých rysech splňuje ideál seřizené bytosti, jaký si vytyčil Gastěv a jaký prorokoval Zamjatin: nenosí hodinky, čas dokáže přesně stanovit podle četných příznaků roztroušených kolem něho v pohyblivém světě novostavby: „Mezi ním a časem nebylo podstatného rozdílu.“⁴⁶

42 Ostrovskij, N. A.: *Jak se kalila ocel*. SNKLU, Praha 1964, s. 137.

43 Tamtéž, s. 141.

44 Předchůdcem daných hrdinů byl zejména Bogdanovův Inženýr Menni ze stejnojmenného románu, tedy „nový typ technokratického civilizačního hrdiny, organizátor velkolepých kolektivních projektů“, muž s ocelovými očima lákající čtenáře do „socialistického snu o novém světě“. (Chlupáčová, K., Zadražilová, M.: *Texty a kontexty Andreje Platonova*. Nakladatelství Karolinum, Praha 2005, s. 73–75.)

45 Платонов, А. П.: *Технический роман*. Издательство „Правда“, Москва 1991, с. 15.

46 Katajev, V. P.: *Vpřed!* Cit. dílo, s. 190.

Postava inženýra reprezentuje přechodový typ k výjimečnému hrdinovi – překonává ideál skromného a nevýrazného plniče příkazů. Úkoly, které ho čekají, jsou natolik gigantické, že se ze standardních pozic nedají splnit. Je k nim zapotřebí zkušenosti a zároveň dravosti mládí, inteligence, heroického odhodlání, a navíc i známostí, ba tajných informací. Marguliesovi a jemu podobným⁴⁷ je již dovoleno určité překročení normativnosti. Inženýr proslul hrdinnými činy při budování přehrady, neboť zkoušel nové postupy, jež se přičily akademickým tradicím betonování. U svého soka Margulies dokonce vzbuzuje dojem, že opovrhne světem sovětského podniku.

Margulies odpovídá prototypu „kladného“ hrdiny. Provázejí ho epiteta jako rozvážný, klidný. Dokáže si získat lásku a obdiv dělníků, platí za nejlepšího velitele úseku. Katajev jeho profil modeluje jako „čistou duši“, vystupující v kontrastu k antihrdinům (nevěřícím americkým pozorovatelům, pochybovačskému veliteli jiného úseku a bývalému kulakovi, který obírá své druhy v hazardu a ztročuje je). Je v něm velká dávka společenského a malá dávka osobního, absentují nízká témata jako soukromý a intimní život, tělesná láska.⁴⁸

Kladný (pozitivní) hrdina (положительный герой) obecně byl vymezen jako nositel kladného životního pocitu a hodnototvorného životního usilování, ladícího s normami a ctnostmi socialistické společnosti. Ještě v roce 1934 se psalo o tzv. kladném hrdinovi, později už bez „tzv.“. Typ „kladného hrdiny“ však podléhal i kritice za jistou naivitu a musel být i obhajován.⁴⁹

Periferie jako centrum

Pozdější román o hrdinech 1. pětiletky *Lidi ze zapadlého kraje* (*Люди из захолустья*) A. Malyškina (1892–1938), dobovou kritikou velmi dobře přijatý jako nejbližší realistické normě⁵⁰, připomeňme podrobněji. A to jako příklad toho, že se motivy provázející téma „nového člověka“ stále schematicky opakují a tím se utvrzují. Výjimku z dobové produkce tvoří jen název díla nečekaně odkazující k člověku a nikoli k materiálu. He-

47 V Ažajevově románu *Daleko od Moskvy* hlavní postava, je-li to ku prospěchu věci, také „odmítá kapacity a tlusté knihy... hledá nové revoluční tvůrčí návrhové a pracovní postupy, riskuje, zapřahuje celý štáb inženýrů do své novátorské koncepce, opouští vyjeté koleje, pouští se na nové objevitelské cesty, jež vyvrátí z kořene dosavadní důstojné a vyzkoušené projekční i pracovní metody“ a je to hodnoceno kladně. Machonin, S.: *Poznámky k některým zásadám socialistického realismu*. Cit. dílo, s. 242.

48 Zahrádka, M.: *Ruská literatura XX. století. (Literární proudy a osobnosti)*. Cit. dílo, s. 107

49 K tomu Machonin: „Nejednou byl tento kladný hrdina socialistického realismu vytýkán ctiteli „filozofického“ umění i zastánci tzv. objektivního, „netendenčního“ umění jako ochuzení umělecké škály, jako simplifikační tendence, jako představitel nadiktovaného „oficiálního optimismu“, jako „schéma šustící papírem“. Stačí si přečíst Ažajevův román, abychom viděli s naprostou jasností směšnost těchto „objektivních“ kritických měřítek. Jak plný a pravdivý život žije trasa rodícího se naftovodu!“ Machonin, S.: *Poznámky k některým zásadám socialistického realismu*. Cit. dílo, s. 245.

50 Drozda, M.: Komentář a poznámky. In: *Dějiny ruské sovětské literatury – 2*. Státní nakladatelství krásné literatury a umění, Praha 1965, s. 435.

roická romantika tohoto románu je spojena s dobýváním dalek, do nichž si hrdinové projektují naději na lepší život. To je motiv v ruské kultuře velmi zakořeněný – i angažovaná literatura v něm částečně zachovává archetypální princip ruského tuláctví, touhy po volnosti a novém začátku, doložený v řadě legend a pohádek o bájných zemích. Ne nadarmo svítí staveniště do široka tyrkysovou září.

Děj se točí kolem budování závodu na dobývání železné rudy v sibiřském Krasnogorsku. Na stavbu se sjíždějí lidé ze všech koutů země, z vesniček i z Moskvy, aby si vydělali na živobytí. Stavba jim však dává více než výdělek („Nikdy v životě jsem neměl zajištěnou práci.“⁵¹) – nový, vyšší smysl života. Všechny postavy dosahují ve finále svého štěstí skrze přidělení správné pracovní pozice. V podnikání nepřiliš úspěšný truhlář konečně prožívá smysluplnost svého počínání v pravidelném rytmu závodní dílny. Je tak lačný po práci, že se i do oběda musí skoro nutit. V duchu sorealistického stylu je přítomen i obraz prožitku vnitřního splnutí hrdiny s vnějším světem: „Žurkinovo srdce se už neodvracelo jako dřív od té železné cizoty, od jejího rachocení... naopak tlouklo v souzvuku s tím družným davem. Vykračoval si jako doma po pevné zemi, na kterou si svou prací vydobyl právo.“⁵²

Křehká moskevská slečinka, která se cítila „prázdná a zbytečná“, protože její pracovní podíl byl příliš „skrovný“, přijíždí do zapadlých končin jako řidička traktoru, aby se transparentně přidala na stranu těch, co patří do „hlavního života“: „Všichni žijí čínorodým životem bez zbytečného rozmýšlení, horlivě pracují a učí se, vědí, kam jejich vlak směřuje, a nikomu by v něm nepostoupili místo.“⁵³

Dějová linka sleduje vzestupný pohyb ve všech plánech. Po překonání počátečních překážek s organizací práce, průtahy, zadržováním platu a nedostatkem spotřebního zboží, po odhalení sabotérů, zavedení několika zlepšováků navržených samotnými dělníky a po navození důvěry mezi pracovníky a předáky nastává finální všeobecná harmonie.

Román zakončuje scéna společného odpočinku na svátek 1. máje, kdy mládež tančí a nad Krasnogorskem přelétá první letadlo. Na pozadí rozkvetlé přírody se dělníci opájejí přísliby budoucího ráje jako standardu pro všechny. Ráj je zde opět symbolizován utopickým prostorem – socialistickým městem se sady vyrůstajícím za řekou: „...v baráčích přeci nebudeme žít navěky, ale jen dočasně... Potom tu nasázíme palác na palác.“⁵⁴ Próza ilustruje posun stalinské společnosti v otázce osobního nároku na jistou dávku blahobytu: „Vždycky si vítězství nevyhnutelně představoval za příkrými hřbety odříkání, v sebezapření, v bojovém ochuzení života. Proč by si ostatní neměli odříkat jako on? ...My, přáteli, nestavíme základy socialismu jen na koksovacích pecích. To bys měl vědět. I v životě. I v životě je zapotřebí... aby se ihned z jednoho konce začalo pořádk víc prosvětlovat.“⁵⁵

51 Malyškin, A.: *Lidé ze zapadlého kraje*. Cit. dílo, s. 314.

52 Tamtéž, s. 320.

53 Tamtéž, s. 210.

54 Tamtéž, s. 121.

55 Tamtéž, s. 292.

Osobní osudy hrdinů přitom zůstávají otevřené. Malyškin nedopověděl, zda se sloučí rozdělené rodiny, obnoví se odcizená manželství, nebo nad minulostí převáží nově navázané vztahy. Zjevně to není pro vyprávění podstatné – vrstva soukromého života člověka tvoří jen pouhou kulisu životu pracovnímu.

Biografický román

Za moment přechodu od egalitární k hierarchické kultuře bývá považováno heslo „o všem rozhodují kádry“ (inovace hesla „o všem rozhoduje technika“) z roku 1935.⁵⁶ I ve svých dalších vystoupeních z této doby klade Stalin důraz na vedoucí pracovníky. V polovině 30. let se objevil termín „socialistický humanismus“, jenž vyjadřoval znovuzrozený zájem o člověka v projevech jeho „lidskosti“. Literatura i výtvarné umění deklarují, že je zajímavá člověk jako takový, člověk jako individuální osobnost.⁵⁷ Oficiálně se zdůrazňuje, že v jádru kvality každé jednotlivé socialistické osobnosti je možnost jejího všestranného harmonického tělesného i duševního rozvoje, plná škála citů a jakýsi nárok na celoživotní štěstí.⁵⁸ Fascinaci lidstvím provází odklon od techniky: „Moc techniky jako by se stáhla do nitra individuality a dřívější iracionální víra v tuto moc se proměnila v neméně iracionální víru ve skryté síly člověka.“⁵⁹ Záznaky a překonávání překážek se mají dít jen silou lidské vůle, bez pomocných nástrojů.

Individualizaci literárních hrdinů můžeme doložit rozvojem biografického románu coby žánru umožňujícího všestranně představit „život výtečných lidí“. Biografičnost se stává ústředním fenoménem v přístupu ke zpracování literární látky z několika důvodů. Zejména vyplývá z všeobecné ambice poetiky socialistického realismu setřít

56 Cit. podle: Кларк, К.: *Сталинский миф о великой семье*. Cit. dílo, s. 76.

57 Názorným příkladem změny normy v první polovině 30. let je zobrazení těla ve výtvarném umění. Výtvarníci Dějnéka a Pimenov byli v předchozích letech kritizováni za zkrasnění zevnějšku sovětského sportovce nebo dělníka. Například v obraze Pimenova *Vzhůru do těžkého průmyslu* (*Даешь тяжёлую индустрию*, 1928) viděla rappovská kritika zdegenerované rachitiky. Lidská figura byla zakomponována do husté sítě strojů, fabrik, technických konstrukcí, jež nad lidskou figurou dominovala. V polovině 30. let však expresivní deformace v obrazech svalnatých, asketických sportovců nebo dělníků, vyjadřující určité fyzické napětí v soupeření nebo práci, ustupují místo harmonické kráse – převládají světlé tóny, objevuje se věčná krása nahého těla. Mění se i kompozice obrazů: Namísto kolektivní dynamiky a rytmičnosti nacházíme ukázkou individuální osobnosti. To ilustruje „zájem o člověka“. Zobrazení figur často odhaluje lyrické prožívání hrdinů, překypování štěstím a veselím. Člověk se maluje na pozadí přírody nebo siluety nové Moskvy. Podle: Гюнтер, Х.: *Железная гармония. (государство как тотальное произведение искусства)*. Cit. dílo, s. 169–170.

58 Z dobové literární kritiky: „Крупный и здоровый художник охватывает всю гамму чувств, свойственных человеку, и тогда произведение его загорается чудесной игрой жизни, которая так властно влечет нас к себе. Тогда произведение становится как бы самой жизнью...“ Гурвич, А.: *Андрей Платонов*. Красная новь, 1937, č. 10, s. 230.

59 Groys, B.: *Gesamtkunstwerk Stalin: rozpolcená kultura v Sovětském svazu; Komunistické postskriptum*. Cit. dílo, s. 77.

hranici mezi dílem a životem. Dílo bylo skutečností samou.⁶⁰ Biografický žánr, postavený na reálném základě, vhodně zmenšuje distanci mezi realitou skutečnou a realitou zobrazenou. Obrovský úspěch románu Nikolaje Ostrovského (1904–1936) *Jak se kalila ocel* (*Как закалялась сталь*, 1934) lze přičíst snad právě jeho autobiografičnosti, kdy za textem stál reálný člověk s hrdinnou minulostí i přítomností.

Druhým důvodem protežování životopisného žánru je fakt, že totalitní kultura je na poli literatury spjata s návratem k tradičním žánrům a současně k pevné, ba přímo schematické kompozici. Charakteristická je absence experimentálních postupů.⁶¹ Životopisnost prakticky neumožňuje zpřeházenou časovou kompozici (v tendenčním umění vrcholící až ve faktickém splynutí fabule a syžetu, respektive ve zrušení syžetu). Biografický čas hrdinova života a lineární čas příběhu splývají. Linearita je zde velmi důležitá – příběh nezná odbočky a slepé uličky a je kýženě zjednodušený. Nevytváří se žádné napětí mezi řetězcem dějů. Socrealistická biografická díla napomáhají přehledností vyprávění, jednoznačností postav a jasností smyslu totalitní kultuře potlačit příznaky chaosu a budovat nový svět řádu (kosmu): do příběhu nevniká chaos například oslabením kauzality, děj není narušován iracionálními impulzy v chování a jednání postav, nevysvětlitelnými a „náhodnými“ událostmi.⁶²

Žánr životopisného románu v umění socialistického realismu, jež je prodchnuto všudypřítomným didaktismem, může navíc plodně fúzovat se žánrem výchovného románu, který, pakliže jeho děj zahrnuje i několik desetiletí, k biografické kompozici logicky přechází. Stejně tak může líčení peripetií ze života hlavního hrdiny zahrnout schémata románu budovatelského. Životní etapa hrdinova zapojení do socialistického budování bývá pojednána jako zásadní.

Důležité také je, že biografie dobře umožňuje napojit hrdinův (zdánlivě) jedinečný životní příběh na lineární osu novodobých sovětských dějin. Normován je model útrpného dětství v carských časech, moment „rozbrěsku“ vědomí v době revoluce, období utvrzení identity v putování na polích občanské války, síla mládí věnovaná prvním létům obnovy a dozrání osobnosti ve chvíli, kdy je třeba začít se podílet na výchově dalšího pokolení. V tomto smyslu je text *Jak se kalila ocel* kánonický v každém ohledu: vzpomíná ukrutnost carských pořádků, revoluci popisuje jako zjevení světla, zobrazuje heroiku občanské války, entuziasmus a těžké podmínky prvních budovatelů socialismu, připomíná procesy s trockisty a oslavuje mohutnou industrializaci. Vývoj společnosti se tak v mnoha dílech ztotožňuje s vývinem jedince.⁶³ Hrdinův život ne-

60 Hodrová D. a kol.: ...na okraji chaosu... *Poetika literárního díla 20. století*. Cit. dílo, s. 756.

61 Tamtéž, s. 512.

62 Tamtéž, s. 405.

63 Simonov předvádí univerzální biografii na vychovateli Guščinovi. Ten nese „osud člověka“, který bojoval ve dvacátém, pak skončil v nějakém zapadlém městě, kde polevila jeho bdělost a musel odevzdat stranickou knížku. Pak uslyšel, že se v okolí stává nějaký závod, šel tam tedy a znovu bojoval jako na frontě (každou tunu cementu vyhrával jako bitvu). Když se ale vše dostavělo, opět ztratil smysl života, proto jel tam, kam ho vedení poslalo – nejprve do Soloveckého lágru a pak na Bělomořský kanál.

jenže s epochou souzní, ale je s ní téměř synchronizován. Vrcholné momenty vývinu jedince korespondují s přelomovými etapami vývoje společnosti. Osud postav tak na jedné straně funguje jako zástupný vůči osudu celého národa (státu), na druhé straně se prolutím vývoj-vývin i nadále daří zrušit všednodennost života a vytěsnit reálný čas. Úsilí totalitního režimu o celostnost a mytické ztotožnění části a celku, respektive ztotožnění mikrokosmu a makrokosmu se tu vrchovatě naplňuje. Individuální kýženě splývá s obecným.

Frekventované modely životní dráhy v literatuře socialistického realismu jsou v zásadě dva. První vychází z popisu biografie hlavního hrdiny, jenž ve všech ohledech splňuje kritéria kladného hrdiny a navíc aspiruje na hrdinu výjimečného. Nejznámějším případem je Ostrovského román *Jak se kalila ocel*, *Pachromenko* (1939) Vsevoloda Ivanova, pozdější Ažajevovo *Daleko od Moskvy* (1948); dále sem patří životopisy Stalina a revolučních vůdců či životopisná série *Život výjimečných lidí*.

Druhý typ představuje model „překování“ (převýchovy, nového zrození) roztažené do celého syžetu. Jde o námět velmi vydatný, mající původ v Makarenkově *Pedagogické poemě*, načrtnutý v románech z 1. pětiletky, kulminující v zakázkové literatuře oslavující stavitele Bělomořského kanálu a přetrvávající až do konce 30. let, například v Polevého *Výhni*.

V těchto dvou modelech se vlastně rozduvoje doposud v prorežimní literatuře slučovaný, avšak neslučitelný požadavek na „nového sovětského člověka“, totiž požadavek jakési plošné výlučnosti, kdy „novým“, tj. hrdinným a takřka dokonalým člověkem se měl stát každý občan. Tento rozpor byl patrný ještě například v Gladkovově *Cementu*. Typ extraordinárního hrdiny, který se později prosadil (motiv překování byl proti němu v podstatě anachronický) už nabízel omezenou možnost ztotožnit se s hrdinou jako „jedním z nás“. Obyčejný člověk mohl z literárních postav čerpat svou občanskou a patriotickou hrdost, avšak byl konfrontován s nedostižnými vzory, jež ho udržovaly při vědomí vlastní nedostatečnosti.

Oba dva základní typy socrealistických textů s životopisným obsahem vykazují některé shodné rysy ještě s jedním typem biografického vyprávění, a to s tradičním vyprávěním hagiografickým (vzhledem k přejímání náboženských schémat totalitní kulturou zcela logicky).⁶⁴ Hagiografický model se vepisuje do schematizovaného pojetí

64 Hagiografický přístup je ještě patrnější ve výtvarném umění. „Časem umělci a kritici vypracovali detailní a složitý kód pro ztvárnění zevnějšku, chování a emocionálních reakcí typického „čestného sovětského člověka“, kód zahrnující nejrůznější sféry jeho života. Tento vysoce ritualizovaný kód umožňoval každému občanovi vyočovanému uvnitř stalinské kultury jedním pohledem na obraz odhadnout hierarchii vztahů figur, jejich morální charakteristiky, ideologické záměry autora atd... Stalin jako osobnost je zbaven vlastního individuálního stylu, zjevuje se v různých ztělesněních: jako veliký vojevůdce, filosof a teoretik, milující otec svého národa... Přítom ale Stalinova mnohotvářnost není možná v případě normálního člověka.“ Гройс, Б.: *Рождение социалистического реализма из духа русского авангарда*. In: *Вопросы литературы*, 1/1992 Москва, с. 56–59.

„Malířství není mimetickým zobrazením reality, nýbrž spíše hieroglyfickým textem, který nutno číst jako ikonu, jako novinový úvodník... vynucuje si diváka, který zná odpovídající kódy a který obraz posuzuje podle výsledku svého „čtení“.“ Гройс, Б.: *Gesamtkunstwerk Stalin: rozpolcená kultura v Sovětském svazu; Komunistické postskriptum*. Cit. dílo, s. 74.

jednotlivých etap života hrdinů, typových scén – středověké hagiografie vykazovaly tendenci podléhat strohému kánonu a literární etiketě, vznikaly i na objednávku, lze je vnímat jako „služebný“ žánr. Hagiografický přístup vyhovoval svou otevřenou návodností a didaktičností. Totalitní kultuře musela imponovat jednoduchost hagiografií: jak známo, kolektivní paměť je schopna dobře nést zejména příběhy, které mají charakter hagiografie.⁶⁵

Příběh o vrozené svatosti

První model životní dráhy socrealistického hrdiny, hrdiny extraordinárního odpovídá hagiografickému příběhu o vrozené svatosti. Například nedostatek informací o dětství/mládí svatého se v hagiografiích zaplňoval společnými motivy – obdobně dětství sovětských reálných hrdinů má schematizovaný a v podstatě jednotný průběh. Hrdina tradičně pochází z chudých poměrů (v životě svatých ze ctnostných rodičů – ve světě socialismu právě nemajetnost představuje ústřední ctnost), odlišuje se od ostatních dětí (světci se v dětství například vyhýbali dětským hrám apod.). Dokonce i v biografiích Stalina a ostatních vůdců se objevují standardizované prvky: rodina vždy trpí chudobou, hrdina je diskriminován (nemůže studovat), ale překoná všechny překážky a stane se hrdinou (národním vůdcem), přičemž se mu to podaří díky osobnostním vlastnostem, které se projevíly již v dětství.⁶⁶ Stejně tak Pavlu Korčaginovi přineslo dětství zážitky ústrků, hladu a dřiny. Pavkovy klíčové vlastnosti, jako odvaha, houževnatost a sklony k askezi se vyjevily velmi brzy. Z pohledu dnešního čtenáře přemoudřelý chlapec byl mimo jiné nadán jakýmsi bystrým zřením – odmalička například dokázal briskně zhodnotit jakoukoli sociální situaci: na první pohled poznal, kdo je partyzán a kdo maloměšťák apod. (a také ve svém dalším životě prokádřoval stovky lidí). V daném typu vyprávění následný život hrdinypak pouze stvrzuje jeho ctnosti, jež se projevují ve schopnosti překonat všechny překážky, konat v novém světě zázraky, potírat nepřítel, podstoupit mučednickou smrt.

Pavel je sice vychováván a prochází určitými přechodovými obřady, ba souboji (Korčagin například porazil soudruha Tufu „v dějinách strany“), nicméně naslouchání mistrům a životní zkoušky u něj nevedou k nějakým charakterovým změnám či k vyššímu poznání. Instinkt „rozumět naší věci“ je v něm přítomen od samého počátku a vyplývá z faktu strádání v dětství („vědět něco o životě znamená trpět“). Korčagin tak představuje „nového člověka“ v již hotové, neměnné podobě.

Žádný socrealistický hrdina ve skutečnosti nestojí na životních křížovatkách, prakticky nemusí volit. V jeho nitru nenajdeme žádné pravé protiklady a konflikty. Charakter postav

Dobová literatura nejednou zaznamenala výtvarný kánon „nového člověka“. Například: „Na obraze je namalován silný, svalnatý (to se ví, musí být svalnatý!) dělník, který mocným úderem dobývá z ingotu jiskry jako čarovné dýmákové květy... Všechno je bohužel namalováno velmi temnými barvami a nevystihuje to poesii proletářské práce...“ (Malyškin, A.: *Lidé ze zapadlého kraje*. Cit. dílo, s. 22)

65 Gurevič, A.: *Nebe, peklo, svět. Cesty k lidové kultuře středověku*. H&H, Jinočany 1996, s. 112.

66 Кларк, К.: *Сталинский миф о великой семье*. Cit. dílo, s. 82.

je „více či méně celostně zobrazený a hrdina nemá v očích autora ani čtenáře žádné tajemství, je jednoznačný a beze zbytku zveřejněný (intimní tělo bývá ovšem tabuizováno)“⁶⁷. Hrdinové z budovatelských románů se tímto sblíží s postavami z masové literatury, kde vystupují postavy vesměs odindividualizované. Blíží se pojetí postav ve folklóru, zejména v pohádce. Životní cesta nepředstavuje duchovní cestu k sobě samému, k podstatě vlastní identity. Jeho život proto není hledáním nějakého smyslu, což je tak charakteristické pro literaturu 20. století. Socrealistický text je naopak zaměřen přímo proti hledání. Smysl života je dán předem a spočívá ve službě společnosti. V románu *Jak se kalila ocel* je smysl života zaklet do sebeobětování. Ostrovskij předložil hrdinu oddaného a sloužícího věci strany na všech zásadních polích – v boji, v práci i ve stranické činnosti: „Dokud mi bije srdce, neodtrhne mě nic od strany. Z řady mě vyrazí jen smrt. Pro co ještě žít, když ztratil to nejdražší – schopnost k boji?“⁶⁸ Přestože se Korčaginova závěrečná bitva o text rovná fatální bitvě o hodnotu sebe sama, je víceméně předem zřejmé, že hrdina bude mít úspěch.

Ostatně archetypální motiv cesty symbolizující hledání, do něhož by bylo zakomponováno vyprávění, velmi slábne. Pavlovo cestování po světě pasivně závisí na tom, kam ho strana pošle.⁶⁹ Jeho život se podobá stálému přesunu z bojiště na bojiště, ale v jeho prožívání se přitom nikam neposouvá. Podle J. Dobrenka ovlivňuje tento model futuristický vektor totalitní kultury. Životní dráha hrdinů socialistického realismu je lineární po vzoru historie a vše směřuje k jedinému cíli lokalizovanému vepředu, jemuž se hrdina podřizuje. Jeho chování se reguluje tímto cílem. Ději tedy nevládne obyčejná kauzalita, román je jako střela namířená do budoucna. Socialistický realismus je vnějškově biografický, ale hlubinně antibiografický.⁷⁰

Normativním prvkem v biografii výjimečných hrdinů se stává jisté porušování norm. K anarchistickým sklonům a přílišné lásce ke svobodě tíhne i Pavel Korčagin: „Pavle, máš pořád anarchistické sklony! Dělaš si, co chceš. Ale armáda, Komsomol a strana jsou vybudovány ze železné kázně. Každý musí být ne tam, kde se mu zlíbí, ale kde ho potřebují.“⁷¹ Jako chlapec byl Pavel nesmírně vzpurný, ovšem ani v dospělosti není schopen naprosté poslušnosti, odmítá plnit některé direktivy strany, vměšuje se do jednání, kde nemá co dělat apod. Je s to prosadit si svou i úskokem. V některých momentech prokazuje až dábelské rysy, například když bere do ruky harmoniku a zpívá, ve svém dábelském pracovním tempu, v nepotřebě spát apod.

Socrealistický hrdina vykazuje atributy titánství, ovládá schopnost konání zázraků. Podobně jako pohádkový hrdina prochází všemi živly (topí se, hoří, mrzne), překonává

67 Hodrová D. a kol.: *...na okraji chaosu... Poetika literárního díla 20. století*. Cit. dílo, s. 531.

68 Ostrovskij, N. A.: *Jak se kalila ocel*. Cit. dílo, s. 349.

69 V realitě to vypadalo tak, že běžný člověk pořád jenom čekal, že ho vnější okolnosti mohou vytrhnout z pravidelného běhu života, že bude někam poslán, což vedlo k dlouhodobé apatii. Левада, Ю.: „Человек советский“: проблема реконструкции исходных форм. In: Мониторинг общественного мнения 2/2001, с. 15.

70 Добренко, Ю.: *Метафора власти*. Cit. dílo, s. 64–66.

71 Ostrovskij, N. A.: *Jak se kalila ocel*. Cit. dílo, s. 205.

vlastní smrt. Je obdařen neobvyklou silou. Sám poráží smrtelné choroby nebo zranění, zůstává věčně mlád a věčně živ. I Pavel Korčagin několikrát vstal z mrtvých: překonal tyfus, zápal plic, slepotu. Dokonce již byl napsán telegram, že je Pavel mrtvý, ale on volně překračoval hranice smrti.

Román *Jak se kalila ocel* rozvíjí motiv oběti sebe sama či částí svého těla pro společnou věc, motiv v sovětské kultuře tradiční, respektive nezbytný. Zařazuje ho i Katajev v románu *Vpřed!* (zde si jeden z dělníků, kteří usilují o rekord, rozdrť ruku). Oběť podtrhuje spolu se ztíženými podmínkami velikost a mimořádnost vykonávaného činu. Pavel přišel v boji o jedno oko a válečná zranění mu v mírových dobách způsobila nehybnost a ztrátu zraku. Dokáže však překonat tuto tragédii a navodit dojem, že i když nemůže vyjít z pokoje, žije v něm celý svět: „Může být krutější tragédie než ta, že se v jednom člověku slučuje zrádné tělo, vypovídající službu, a srdce bolševika, jeho vůle neodolatelně ho vlekoucí k práci, do aktivní armády?“⁷²

Ostrovského románový příběh tematizuje tvorbu jako součást autorova celoživotního boje za lepší svět. Na psaní hledí Ostrovskij, vzhledem ke svým tělesným indispozicím jako na překonávání překážek, jímž zraje a v němž se posiluje. Korčagin, který píše o sobě, je nejprve odmítán jako redaktor, protože neumí pravopis, nevzdává se však a rozhodne se napsat povídku na památku bojů v občanské válce. Tvorba je vylicena jako boj a nadlidský výkon: „Psát, aniž člověk vidí napsané, je těžké, ale nikoli nemožné... Vše, co napsal, musil si slovo za slovem pamatovat.“⁷³ Odevzdané rukopisy, k nimž Pavel dostal dobrozdání, se ztratí, veškerá práce přichází nazmar (Korčagin v tom vidí dílo „všude sedících parazitů“). Závěrečná bitva o text a jeho přijetí se rovná fatální bitvě o hodnotu, tj. užitečnost sebe sama. Osud knihy rozhoduje o Pavlově osudu: „Bude-li rukopis strhán, bude to jeho poslední soumrak. Bude-li nezdar jen částečný, který se dá překonat dalším sebevzděláváním, zaútočí znova.“⁷⁴ Pavel se mučí otázkami: „Udělal jsem vše, abych se vyrval z železného kruhu, abych se vrátil na frontu práce, aby byl můj život užitečný?“⁷⁵ Kladné přijetí pak znamená návrat do pracovní řady, což se rovná návratu do života.

Korčagin navozuje až monstrózní dojem (coby Pavel Švorcagin se po desetiletích zjeví v románu *Omon Ra*). Jeho zmrzačená tělesná schránka však paradoxně koresponduje s tělesným titánstvím sovětských hrdinů, neboť je důkazem totálního vítězství idey nad hmotou („Jakmile jde člověk za ideou, dokáže všechno.“⁷⁶). Život se živí pouze vůlí, jde vlastně o život bez těla. Korčaginův život obecně je koncipován jako trnitá cesta mučedníka žijícího s bolestí a nedbajícího na ni. Pavel si od útlého mládí tvrdě pěstuje „ocelové“ tělo, netečné vůči bolesti. Již jako sedmnáctiletý je obdivován zdravotnickým personálem,

72 Ostrovskij, N. A.: *Jak se kalila ocel*. Cit. dílo, s. 359.

73 Tamtéž, s. 369.

74 Tamtéž, s. 371.

75 Tamtéž, s. 372.

76 Tamtéž, s. 148.

když s bezmeznou trpělivostí snáší převazy. Sténá pouze tehdy, když omdlí, při plném vědomí nikdy ani necekne. Tím, že nedbá o tělesnou bolest, se Pavlovo prožívání zcela rozchází z poetikou literatury 20. století. Ta naopak na nemoc hledí jako na „brutální přerušování každodennosti, racionálního způsobu uvažování“, na přesah k transcendentnu a existenciální stav, „dovolující bytosti aspoň na okamžik ucítit bytí“⁷⁷.

Paralelně k obrazům světce vybavuje Ostrovskij svého hrdinu aureolou jediného spravedlivého. Pavel nejenže překonává překážky, ale je odolný i vůči všemožným svodům. Jeho výlučnost spočívá v tom, že k sobě musí být tvrdší nežli ostatní. Pakliže Korčagin vzhledem k vývoji společenských trendů sám přiznává, že je třeba opustit tvrdost („nyní je čas, aby byla odvržena zbytečná tragika, bolestná operace při výchově silné vůle“⁷⁸), na něj osobně to neplatí, dále se přidržuje své průvodní askeze. V románu jsou například vylíčeny dvě zrcadlové scény večírků mládeže (zrcadlový princip je pro strukturu sorealistického textu popisujícího bipolární svět vcelku charakteristický). Na prvním Pavla zlákají dívky pod heslem „kde je psáno, že se komsomolec nesmí bavit“, ale mladík vidí pouze maloměšťáckou zhýralost, pitomost, hazard a necudnost. Do hříšného prostoru vstupuje jako Orfeus do podsvětí, a dokonce odsud skutečně odvede dívku, aby zachránil její nevinnost. Následuje druhý, „správný“ večírek na počest svatby dvou soudruhů. Ten probíhá zcela bez jídla a pití při čtení vzrušujících úryvků z různých knih a zpěvu bojových písní. Ve světě retušovaných nových lidí se soukromé svátky neslaví, slaví se jen svátky státní a tryzny.

Příběh o napravení hříšníka

Model životní dráhy „překování“ (překování citů, myšlenek, zvyků) těží z hagiografického schématu napravení hříšníka a jeho cesty ke spáse a svatosti. V hagiografii je však přerod vždy momentální, kdežto v sorealistickém kánonu se motiv proměny rozrůstá do celého syžetu, i když se zaznamenatelným momentem obrácení. Okamžik přerodu přináší vnuknutí identity hrdinovi, osvobození pravého „já“, přetvoření anti-hrdiny v hrdinu, trosky v optimismus vyznařujícího člověka. Tvrdost zlodějská se má přetavit v úpornost údernickou.

Angažovaná literatura tu na rozdíl od prvního případu stále ještě předkládá osud „obyčejných lidí“, kteří byli obráceni na pravou (socialistickou) cestu. Schéma řady takových vyprávění – mladý chuligán se se pod vlivem kolektivu pracujících nejen napravuje, ale vyšvihne se mezi úderníky, pochopitelně s výchovným přispěním stranické organizace – se liší jen prostředím a profesí postav.⁷⁹ Signifikantní je, že momentem přerodu startuje permanentní zdokonalování lidské osobnosti.

Ovšem jen některé postavy oplývají vlastnostmi, které znamenají potenciál pro konverzi. „Boj o člověka“ (tj. snaha přesunout postavu z neutrálního pásma do pásma

77 Hodrová D. a kol.: ...na okraji chaosu... *Poetika literárního díla 20. století*. Cit. dílo, s. 650.

78 Ostrovskij, N. A.: *Jak se kalila ocel*. Cit. dílo, s. 321.

79 Zahradka, M.: *Ruská literatura XX. století. (Literární proudy a osobnosti)*. Cit. dílo, s. 117.

pozitivního) probíhá jen mezi kladnými a neutrálními postavami. Na konci příběhu zpravidla „zůstává neutrální pásmo vyřazené a postavy jsou srovnány na nesmiřitelných protipólech kladných („uvědomělých“ a přesvědčených) a záporných (anti-ideových)... Pohyb z neutrálního pásma do pásma postav negativních je pouze minimální, neboť obě okrajová pásma operují s atributem „danosti“ (tzn. předurčenosti člověka pro zaujetí takto hodnoceného stanoviska).⁸⁰ Ani v románu *Jak se kalila ocel* neznamenáváme žádného hrdinu, jehož život by měl sestupnou tendenci. Nanejvýše se může u pozitivního hrdiny projevit falešnost této positivity a postava je odhalena jako „lžikomunista“. Z hrdinů zprvu nesympatických nebo nejednoznačných se zpravidla nakonec vyklubou trockisté.

První podmínkou pro proměnu je sebekritika, nejušlechtilější morální princip sovětského člověka. Pro „kajčnicka“ zůstává náruč společnosti vždy otevřená jako výraz radosti ze „zachráněného člověka“, projev „nového, nesentimentálního, čínorodého humanismu“⁸¹. Jedinec se však nezachraňuje coby neopakovatelná individualita, nýbrž s tím, že až vyroste (doslova i obrazně), bude pracovat (člověka nelze ztratit jako pracující jednotku).

„Kanalarmějci“

Specifickou odnož dané literatury tvoří texty vzniklé na počest otevření Bělomořského kanálu. Kanálu, který si vzal životy tisíců dělníků a nikdy plně nesloužil plánovanému účelu. V oficiální propagandě měl však být projekt triumfem sovětské civilizace. Jeho spuštění bylo provázáno mohutnou informačně-agitační kampaní.

17. srpna roku 1933 stavbu na šest dní navštívila skupina sto dvaceti spisovatelů a umělců včele s Gorkým, svezla se na nedokončeném kanálu a rozmlouvala s dělníky ve vybraných lágrech (zúčastnili se například A. Tolstoj, M. Zoščenko, V. Ivanov, V. Školovskij, I. Ilf a J. Petrov, V. Katajev a další).⁸² Mnozí spisovatelé pak přispěli do šestisetstránkového opusu *Stalinův Bělomořsko-baltský kanál, Dějiny budování*. (*Беломорско-Балтийский канал имени Сталина. История строительства*, 1934). Solženicynem byla kniha označena za největší ostudu ruské literatury.⁸³ Kolektivní práce nad knihou byla záměrem. Svědectví jednoho autora, byť sebevýznamnějšího, nestačilo pro věrohodný popis tak zásadní události.

80 Schmarc, V.: *Nová skutečnost – fikční světy dramatu socialistického realismu v Sešitech Divadelní Žatvy 1948–1952*. Dostupné z: http://cl.ff.cuni.cz/sorela/nova_skutecnost04.htm [Citace 9. 2. 2010]

81 Podle socialistické dogmatiky i kritika „nabyla v sovětské socialistické skutečnosti především smyslu konstruktivního. Kritika není nástrojem trestu, výrazem odvržení, vyřízení“. Machonin, S.: *Poznámky k některým zásadám socialistického realismu*. Cit. dílo, s. 249.

82 Platonov reagoval napsáním kritické, ba výsměšné statě *O socialistické tragédii (O социалистической трагедии*, 1934, vyšlo 1993).

83 Овечников, И.: *Беломорско-Балтийский канал имени Сталина. История строительства 1931–1934 гг.* Dostupné z: <http://old.russ.ru/journal/kniga/98-05-09/ovchin.htm> [Citace 11. 2. 2011]

Publikace byla věnována 17. sjezdu strany. Svým pojetím (kolektivnost, aktuálnost) vítězně hlásala připravenost sovětských spisovatelů sloužit bolševické věci a bojovat literárním dílem za dílo Lenina a Stalina. Vznikala podle předem daného plánu, kdy každý autor dostal plán celé knihy s přesným popisem svého úkolu. Spisovatelská výprava na Bělomorkanál se stala součástí boje proti „literárnosti“ („литературщина“) a v konečném důsledku i metodou převýchovy samotných autorů.⁸⁴ O autorském kolektivu díla se jinde psalo jako o „prvním literárním kolchoze“. Psaní se tu přirovnává ke kolektivizovanému zemědělství – soukromé vlastnictví mělo být zrušeno, a to i soukromé vlastnictví duchovního charakteru.⁸⁵

Knihy vyšly v precizní úpravě v sérii „Dějiny továren a závodů“ vydávané Gorkým. Sama o sobě představovala umělecký artefakt, jakýsi pomník budovatelům a jejich vůdcům. Fotografiemi ji doprovodil A. Rodčenko. Vyžadovalo se, aby v den otevření kanálu byla publikace již připravena. Časový odstup mezi událostí a její historiografií se tak snížil na minimum.⁸⁶ To je ostatně typické pro totalitní režimy, jež ihned píší svoji vlastní historii a zakládají vlastní tradice.

Gorkij v úvodní stati *Pravda socialismu (Правда социализма)* psal o kulturně-hospodářské činnosti strany, která dříve polodivokou agrární zemi rok co rok obohacuje grandiózními projekty, činy „cti a slávy“, „statečnosti a hrdinství“, v „naší zemi“ ovšem už zcela běžnými.⁸⁷

Sovětská propaganda však interpretovala stavbu kanálu nejen jako stvrzení sovětské „zázračnosti“, ale i jako „první světovou zkušenost převýchovy nenapravitelných zločinců a politických nepřátel prací“⁸⁸. K. Simonov později ve svých pamětech psal, že Bělomořsko-baltský kanál vnímal jako humanitární školu určenou k proměně špatných lidí v dobré, běžných zločinců v budovatele pětiletky.⁸⁹ I jiní pozorovatelé vyjadřovali své dojmy prostřednictvím slov jako „humanita“ a „lidskost“, jež spočívají ve vznešené práci na nápravě člověka, v „péči a vytvoření těch nejlepších podmínek pro pracující lid. Jakákoli jiná lidskost a humanita je lži.“⁹⁰ Obdivovali nápaditou lágrovou „pedagogiku OGPU“, dosahující nejlepších výsledků. Mýtus vytvořený kolem Bělomořského kanálu svědčí o kultu organizace. Gorkij o stavbě mluvil jako o vítězství „kolektivně organi-

84 Клейн, И.: *Беломорканал: литература и пропаганда в сталинское время*. Dostupné z: <http://magazines.russ.ru/nlo/2005/71/kl14.htm> [Citace 9. 2. 2011]

85 Tamtéž.

86 Клейн, И.: *Беломорканал: литература и пропаганда в сталинское время*. Cit. dílo.

87 36 советских писателей. *Беломорско-Балтийский канал имени Сталина. История строительства (фрагмент)*. Dostupné z: <http://lib.ru/DIALEKTIKA/belomorkanal.txt> [Citace 9. 2. 2011]

88 Wikipedie.ru, heslo: Беломорско-Балтийский канал. Simonov v poemě Pavel Černyj vyjmenovává: „валотчики, спекулянты, шулера, фармазонны, шмары, контрабандисты, конокрады, шпана“.

89 Figes, O.: *Šeptem: soukromý život ve Stalinově Rusku*. Beta-Dobrovský & Ševčík, Praha 2009, s. 194.

90 Wikipedie.ru, heslo: Беломорско-Балтийский канал. [Citace 9. 2. 2011]

zované energie“ lidí nad živly, o „družném náporu“ tisíců „různorodých jednotek“. Věc organizace práce závisela na schopnostech velebených vedoucích kádrů. Ti vystupovali v socrealistické literatuře i jako demiurgové kolektivitu, organizovali, koho ke komu přiřadit, aby se podnítila pracovní disciplína, fungovala kontrola a vzájemná výchova.

Kapitoly knihy nesou patetické názvy jako „Země a její nepřítelé“ („Страна и ее враги“), „Tempo a kvalita“ („Темпы и качество“) či „Dobít třídního nepřítelé“ („Добить классового врага“). V knize se střídají biografické črty o čekistech, budovatelích, brigádách vypořádávajících se se zahaleči a podvodníky a také vědecko-populární črty například o nerostném bohatství Karélie. Soubor končí utopickou vizí Moskvy konce 30. let popsané jako „socialistické Benátky“. Hlavní město coby ráj vláhy a svěžesti je spojeno kanály s pěti moři, zdobí je neschetné fontány a parky.⁹¹ Jako jediná se stylisticky odlišuje povídka M. Zoščenka „Příběh jednoho překování“ („История одной перековки“), vyprávěná očima čtrnáctiletého chlapce. Děj je ale tendenční. Zoščenko se měl vyjádřit v tom smyslu, že na kanálu viděl opravdovou proměnu, hrdost budovatelů, kteří dříve stavěli život na lenosti a podvodu.

Ke stavbě Bělomořského kanálu se váže i silně angažovaná poema Konstantina Simonova (1915–1979) *Pavel Černyj* (*Павел Черный*, psaná 1933–1937, vydaná 1937), básníkův debut. Spisovatel se od ní později distancoval jako od příliš zjednodušující a nezahrnul ji do svých sebraných spisů.

Vyprávění opět sleduje standardizovaný děj. Mladý oděský delikvent Pavel Černyj (další z charakteristicky třicetiletých hrdinů literatury třicátých let) se dostává do lágru (od moře Černého k moři Bílému). Zprvu se odmítá do práce vůbec zapojit, ovšem pod vlivem otcovské péče čekistů se vnitřně zlomí, stane se výkonným pracovníkem, spolehlivým „kanaloarmějcem“ (podle „krasnoarmějce“), nakonec i rekordmanem. Na svém úseku se proslaví, získá titul „hrdina“. Vrcholem jeho biografie je moment, kdy o něm píší v časopise *Perekovka* (reálně vydávaném).

Na stavbě Pavel roste v mnoha rovinách. Fyzicky – z nemytého, zarostlého, potetovaného mládence začne vyzařovat ohromná fyzická síla (také proto, že v lágru „hodně jedl“, vzepne se jeho široká hrud tak, že o hlavu převýší ostatní), upravenost, ba krása. Sociálně – po pasivitě následuje iniciativa, pak převzetí výchovatelské role a nakonec i funkce vedoucího brigády. Mentálně – Pavel se pouští do řešení inženýrského úkolu, když vymýšlí zlepšovák, ponoří se do myšlení a lituje, že mu na to jeho vzdělání nestačí (mentální růst provázejí intelektuální příznaky: tvář se zachmuří, na čele se objeví vrásky, Pavel si hryže nehty). Morálně – hrdina se stává čestným, bojuje proti lsti (brigády si navzájem schovávají nářadí). Osobně se postaví proti reverzní výchovatelské tendenci, kdy zlodějská kápa dělají z příchozích usoplenců své poskoky, přičiní se k likvidaci nepřizpůsobivých vězňů. Na straně režimu se utká s nepřítelem.

Boj s nepřítelem je důkazem pravosti Pavlovy metamorfózy. Odstranění nepřítelé je jádrem každého socrealistického díla. Jak poznamenává J. Dobrenko, v démologii

91 Мирошкин, А.: *Писатели, строители, чекисты*. Dostupné z:

http://www.slovosfera.ru/bookreview/belomorcanal_miroshkin.html [Citace 9. 2. 2011]

totalitní kultury na každého hrdinu připadá nepřítel, bez nějž hrdina neodhalí svou hrdinskou podstatu. Motiv bývá někdy rozveden až k jakémusi dvojnickví mytických bratří, kdy jeden tvoří a druhý ničí.⁹² V souladu se syžetovými schématy socialistického realismu přináší Pavel v boji s nepřítelem oběť, je raněn nožem. Vytrpěným zraněním dokazuje hrdina svou novou železnou vůli: nic nepřízná a pracuje i přes bolest. Jako by se zde opět vracel gastěvovský ideál člověka coby automatu bez citu: Pavla nic nezastaví, nic necítí a jen dál a dál synchronizovaně kope.

V poemě pozorujeme zásadní věc – stírá se rozdíl mezi lágrovým a nelágrovým světem. Svět lágru je beztřídním světem pracovních brigád, úderníků, norem a výkonů, hesel „stihnout“, „nezpomalit tempo“, „dohnat a předejít“, „doba si žádá“ apod. Kanál se kope za zvuků orchestru, jak bylo obecně běžné. Oba světy jsou stejně podnětné, v mnohém je svět uvnitř tábora dokonalejší (ostatně i Solženicynův *Jeden den Ivana Denisoviče* obsahuje pasáž, kdy má vězeň Šuchov radost z práce, která jde od ruky). I svět tábora je vylíčen v oslavném vyprávění o pionýrských dobyvatelích nehostinných končin, o prvních hrdinech, kteří se postaví nelitostné přírodě, ba dokonce o rytířích bojujících s drakem s narůstajícími hlavami (zálužná karelská hlína je vykopána, ale přes se naválí zase zpátky). Práce v mrazu pod třicet stupňů navíc dodává výkonům punc náležitě výjimečnosti. Vnější svět mimo lágr se úplně vytrácí, hrdina si vůbec neuvědomuje, že je vězněm.

Pavlovo vědomí dospívá do bodu vnitřního přijetí vnější „pravdy“, jeho život získává smysl v podílu na velké společné věci (čehož společnosti vylíčené antiutopickou literaturou musely dosahovat mučením či operací): „Ты доходишь до пункта, что не к чему воровать? / До пункта, Гишин, до пункта. Бывало, за ночь намаюсь, / Сниму сапоги и треском падаю на кровать. // И думаю: сдохнешь, Павел, останешься пепла горстка / Да короткая память в чужих пустых кошельках. / А другие оставят в память разные Магнитогорски, / Поезда под землю, дирижабль в облаках.“⁹³

Na konci příběhu existuje jen Pavel a práce (hrdina cítí přímo „fyzickou vášeň pro práci“), Pavel a úkol, Pavel a perspektiva lepší budoucnosti. Jí se začíná vše podřizovat. Pro ni se hrdina mění z prudkého chlapce nemyslícího na následky svých činů v ovládacího se člověka, který ví, že nemůže dát průchod svému hněvu, protože by si zničil „drahou“ budoucnost (nesmí například protivníka zabít): „Верно, Федор Исаич! Тут причина иная. / Старой твоею кровью пачкаться не хочу. / Я – молодой; ты – старый; не знаю когда, но знаю – / Тебя глубоко зароят, а я высоко взлечу!“⁹⁴

V poemě *Pavel Černyj* je svým způsobem popřena všeobecná převychovatelnost, což koresponduje s předdefinovaným rozložením postav v pásmech pozitivní – neutrální – negativní. V rámci komunistického axiomu, že vinu na zkaženosti člověka nese špatné sociální prostředí, lze lepšího člověka zformovat jen ze sociálních obětí. Pavel

92 Добренко, Ю.: *Метафора власти*. Cit. dílo, s. 41.

93 Симонов, К.: *Павел Черный*. Советский писатель, Москва 1938, с. 62.

94 Тамтэз, с. 54.

byl nalezcem, vyrůstal v dětském domově. Nestalo se jeho vinou, že nenašel hned pravou cestu. Už v minulosti se toužil změnit, ale nedokázal to, až blahodárné podmínky v lágru mu to umožnily. Pavel nevstupuje do děje jako postava veskrze temná, ale jako člověk mezi dvěma světy, který se neidentifikuje ani s jedním z nich. Boj temných a světlých sil o člověka demonstruje i pohled na jiného hrdinu poemy: „ze tří čtvrtin je to zámečník, jenom z jedné zloděj“.

Literatura daných let často pracuje s obrazem člověka – prázdné nádoby, kterou je možné čímkoli naplnit (Pavel je „безродный“, „безотцовный“, „не веривший ни в бога, ни в чоха, ни в вожака“⁹⁵). Hrdina je v klíčové scéně poemy konfrontován se svým ideálním obrazem, vymalovaným portrétem umístěným mezi rekordmany a úderníky na desce cti. Evidentně je tu rozpor mezi tímto ideálním „dvojníkem“ (sošná póza, výhružný pohled, naběhlé žíly) a skutečným Pavlem (je zajímavé, že postup zaznamenaný v antiutopiích je přesně opačný, totiž konfrontovat člověka s obrazem jeho poníženého, zdeptaného já a tak zlikvidovat jeho lidství). Zdá se, že úsilím režimu je zaplnit člověka jím samým v kýžené podobě, naservírovat mu zvenčí identitu standardizovaného typu. V Pavlově novém životě ale není pro pravou osobnost místo – zůstává pouze Pavlova nová společenská údernická role, hrdinská práce a snaha model převýchovy dále replikovat. V tom, že jedinec roste v mase, ve vlně, vytrácí se jeho individuální biografie.

Škola práce

Zjevně lživě je v poemě *Pavel Černyj* vylíčeno, jak vězně k práci nikdo nenutí, že je mu dovoleno trávit celé dny na baráku a užírat se nudou. Trpělivě se čeká na chvíli, kdy si hrdina řekne o práci sám. Nicnedělání je vyloženo jako teskná nicota a práce jako hlubinná lidská přirozenost. Když Pavel akceptuje tuto pravdu, změní se i jeho přístup k času. Polehávání nahrazuje shonem, vstává brzy ráno, pořád někde pobíhá, je nedočkavý a rozdychtělý.

Literatura se vrací k Trockého myšlence o militarizaci práce, o gigantické pracovní armádě, která v období vrcholného stalinismu skutečně vznikla. Gorkij na stavbě kanálu vyzdvihuje zejména masovost („masové obrácení“). Kromě toho, že čekisté zekům říkají „děti“, mluví se o nich také čistě hromadně jako o „pracovní síle“ („рабсила“). Přitom stále častější je zobrazení pracovníka jen s holýma rukama, prakticky bez nástrojů či pouze s primitivními pomůckami (na Rodčenkových fotografiích vidíme maximálně palici, lopatu a kolečko). Musí si vystačit jen s vnitřním zápallem. Opakují se pohledy na droboučkého člověka plahočícího se sněhovou plání v pouhých válenkách. Na velkých stavbách je tedy dokonána idea člověka jako nástroje, pracovní pomůcky. Lidské tělo se skutečně mění ve stroj, jak se ale ukázalo, nejsou k tomu nakonec zapotřebí žádná vylepšení.⁹⁶

95 Симонов, К.: *Павел Черный*. Cit. dílo, s. 17.

96 B. Groys interpretuje Stalinova slova „život je snazší, soudruzi, život je radostnější“ tak, že radostnost

Jako jednu z nezákladnějších životních zkušeností líčí svou „školu práce“ skrze Pavla Kočagina i Ostrovskij. Coby centrální prověřovací úkol je v románu *Jak se kalila ocel* popsána stavba lokální železnice, zásobující město dřívím před nástupem tuhé zimy. Akci spisovatel nazval „kalení ocele“ (paradoxně se kalí mrazem) a jako ústřední metaforu ji použil v názvu knihy. Tradiční bolševická železná a ocelová symbolika se tu rozšiřuje na výchovu bolševických kádrů. Ve 30. letech pronikla do všech oblastí společenského života – mluvilo se o „železné vůli vůdce a strany“, „ocelové jednotě“ bolševiků, letců jako „železných lidech“.⁹⁷

V dané epizodě se koncentruje vše charakteristické pro rané sovětské hrdinství. Pavel na ně také jako na „pionýrské“ vzpomíná a ve srovnání s těmi, kdo bojují s živly v Magnitogorsku a budují dílny „světového kombinátu“, se mu zpětně zdá stavba lokálky titěrná. Nicméně v aktuálním čase jde o úkol veliký a fatální, o boj na život a na smrt s nepřáteli (hlad, zima, záškodníci), jde o objevení moci plánu a jeho navýšení, o esprit zázračnosti (trať je budovaná zběsilým tempem, jehož jsou schopni pouze komsomolci). Úkol má přechodový a zároveň i vylučovací význam. Kdo ho neunes, nepatří do společenství vyvolených. Na odpadlíky, u nichž Ostrovskij neopomene zmínit špatný třídní původ, se hledí jako na nakažené morem. Přitom pracovní podmínky nevykazují žádný rozdíl oproti lágrovým podmínkám (400 lidí spí na zemi v baráku bez oken v pustině lesa ve zmáčených šatech, které nikdy neuschnou, měsíce jsou o čocce a chlebu). I zde je zážitek úmorné práce, kterou zběhové nazývají galejemi, na zážitek duchovní. Prchat komsomolcům nedovoluje sdílená idea a disciplína, k tomu ještě vědomí závazku vůči straně a opojení spasitelským posláním vůči lidu. Motiv síly ducha se názorně opakuje i v pozdější epizodě, kdy Pavel slouží na sovětsko-polské hranici a setkává se s polským vojákem – oba mrznou, ale každý jinak, protože Rus mrzne pro „svoji věc“. A lépe se mu umírá, protože ví, pro co umírá.

Budování lokálky můžeme chápat i jako metaforu vývoje náhledu na práci v SSSR obecně (nadšení – zocelení – organizace – soutěžení): zprvu nerozlišený kolektiv překonává nejužší překážky, kterým přivyká a už o nich ani nemluví, pak se pracovníci rozdělí na brigády, takže se hlavní pozornost upře na zápolení o to, která brigáda bude první. Signifikantně pominut je výsledek práce. Z románu se nedozvíme, zda se dříví skutečně dostalo k občanům (nějak se přece muselo topit i o dřívějších zimách) a nastal blahobyť. Jako by toto nebylo vůbec podstatné. Charakteristické také je, že budoucího blahobytu se dosahuje skrze totální nepohodlí, vrcholné humanity skrze absolutně nelidské podmínky. Tato dialektika, jak jsme již viděli, provází celý život člověka v socialistickém systému: jedinec žije chudě, aby mohl žít bohatě, roste skrze ponížení, zabíjí proto, aby se přiblížil den, kdy se lidé přestanou navzájem zabíjet apod.

nepramenila v praktickém usnadnění materiálního života, nýbrž v náhledu, že o to vůbec nejde. Samotné osvobození od „formalismu“, od „strojovosti“, od „rovnostářství“ je zakoušeno jako štěstí. (Groys, B.: *Gesamtkunstwerk Stalin: rozpolcená kultura v Sovětském svazu; Komunistické postskriptum*. Cit. dílo, s. 76–77.)

97 Гюнтер, Х.: *Железная гармония. (государство как тотальное произведение искусства)*. Cit. dílo, s. 40.

Reprodukce

Společným prvkem obou typů biografických příběhů je věc reprodukce ve smyslu pokračování idejí v potomcích. Z toho vyplývá mimořádná důležitost postavy mistra, pod jehož vlivem hrdina buď roste, získává dovednosti a vědomosti, anebo se pod jeho přímým výchovným působením lomí směr hrdinova života ze špatného na dobrý.

Prahnutí po postavě mistra v sovětské kultuře navíc vyplývá z časté absence biologických otců coby vhodných vychovatelů. Pavel Korčagin vyrůstal bez přítomnosti otce stejně jako ostatní socialističtí hrdinové, a to včetně Stalina. V kontextu totalitní kultury nahrává tato skutečnost dosazení jiné dominantní osobnosti na místo otce. Pozice biologického otce bývá v totalitním státě a jeho angažovaném umění vyprázdněna pro uvědomělé mistry, ale zejména pro vůdce, pro „otce nás všech“. V zobrazeních vůdce se zdůrazňují právě otcovské rysy: prvek permanentního bdění a ochrannosti, porozumění a rádcovských schopností.⁹⁸

V románu *Jak se kalila ocel* se Korčaginův mistr mění s každým novým mikrokosmem, podle schémat dobrodružného románu.⁹⁹ Jméno vůdce se tu neobjevuje ani jednou. Jak píše K. Clark, Pavel sice neměl Stalina osobně k dispozici, ale roli mistra-otce suplují jiní muži. Od nich Pavel postupně získává dovednosti a vědomosti. Prvním jeho učitelem byl námořník Žuchraj jako zvěstovatel nového a vzrušujícího života, jenž Pavla naučil, aby „mluvil jasně, srozumitelně, prostou řečí“, dále to byli rudí vojáci coby nová rodina, kteří ho učili pořádku, organizaci a zvládání emocí. Armáda je vylíčena jako líheň masového vědomí: „Pavel ztratil pocit samostatné bytosti... rozplynul se v mase a jako každý voják zapomněl slovo „já“, zůstalo jen „my“: náš pluk, naše eskadrona, naše brigáda.“¹⁰⁰ Následuje studium, kdy si Pavla jeho školitelé předávají se slovy „Dokončete započaté... Nezastavujte se na polovině cesty. Hoch je ještě příliš vznětlivý. Podléhá citům, které se v něm bouří, a zmítání těchto citů ho zahání stranou.“¹⁰¹

V *Pavlu Černém* ztělesňují postavu mistra lágrovní čekisté uplatňující individuální vychovatelsko-otcovský přístup. Vzbudí důvěru, poskytnou návodný příklad. Vězeň se má převychovat prostřednictvím vyprávění o jiných napravených zlodějích, případně pomocí agitačních her. Čekisté však dokonce vykazují rysy mateřské: vedoucí lágru i „patnákrát za noc vstává, když mu něco chtějí“. Jsou ztělesněním starostlivosti: zatímco vězeň spí, oni řeší jeho problémy, starají se o jeho blaho, přemýšlejí, jak rozvinout jeho talent. Obdobně se o rodičovském přístupu k zekům rozepisuje Gorkij: „Они все единодушно говорят, что основным и первоначальным

толчком к их перерождению служило простое, человеческое отношение к ним со стороны организаторов работы, представителей ГПУ, гвардии пролетариата, людей железной дисциплины и той поразительной душевной сложности, которая дается лишь в результате тяжелого и широкого житейского опыта, в результате длительного общения с „социально-опасными“, с бессознательными и сознательными врагами пролетариата.“¹⁰² Je zřejmé, že ideál představuje pro totalitní režim dospělé dítě, jehož vědomí se snadno ovládá, působí na něj pověry, mýty, podřizuje se suverénní síle státu.¹⁰³ Na něm může být široce uplatňována metoda „cukru a biče“.

Průběh životní dráhy hrdinů je ovlivněn tříetapovostí klasického výchovného románu, zahrnujícího učednictví, cestování a mistrovství. Koloběh musí pokračovat, převychovaný převychovává druhé. Základem sorealistického textu je permanentní vychovatelský proces. (Na počátku 20. let se přitom pro šíření revoluční myšlenky používala spíše metafora plošného rozlití se či jakési virové infekce.) Pavel Černý se otcovsky ujímá nejslabšího člena brigády. Pavel Korčagin ve zralé etapě života také přebírá mistrovskou roli: upoután na lůžko zakládá kroužek mládeže, jež k němu dochází jako k nějakému mudrcovi (světci).

Vychovatelský proces se přenáší i do partnerských vztahů. Přes všechna pravidla socialistického způsobu života se i Pavel Korčagin žení. Ovšem teprve až když nemůže aktivně pobývat ve vnějším světě. Dříve to nešlo, neboť Pavel si přednostně vytyčil ideové závazky: „Byl bych špatným mužem, kdyby sis myslela, že musím nejprve patřit tobě a ne straně.“¹⁰⁴; „Dal jsem si slovo, že nebudu obletovat děvčata dřív, dokud nezničím buržoazii na celém světě.“¹⁰⁵ apod.

Pavlovo manželství je však koncipováno na mistrovsko-učednické bázi: „Rozhodl jsem se, že se náš svazek uzavírá do té doby, dokud nevyrosteš ve skutečného našeho člověka, a já ho z tebe udělám.“¹⁰⁶ Mezi Korčaginem a jeho ženou vládne vztah v podstatě rodičovsko-dětský. Svazek je utilitárně uzavřen jako oboustranně výhodný obchod (mám mnohé, co ty potřebuješ, a naopak). Manželství bez závazků je předem časově limitované, má končit ve chvíli, kdy žena „vyroste“ (a bude s to ideově se reprodukovat). To koresponduje se samotou, do níž je člověk v totalitní společnosti vrhán. Nový svět má být místem bez trvalých osobních pout: žák opouští mistra, žena muže, dítě rodiče atd.

V manželce-dítěti, tedy svém „nástupci“, sleduje Pavel zrod nového člověka a pomáhá, jak jen může: z posluhovačky se Taja stává myčkou nádobí, pak členkou ženského

98 Bílek, P. A.: „PLAKALY SPOLU, PLAKALY RADOSTNĚ A HRDĚ“ – Emblematické redukce mateřství v ideologizovaném prostoru české poúnorové kultury. Dostupné z: <http://www.sorela.cz/web/articles.aspx?id=73> [Citace 12. 3. 2011]

99 Clark, K.: *Сталинский миф о великой семье*. Cit. dílo, s. 91.

100 Ostrovskij, N. A.: *Jak se kalila ocel*. Cit. dílo, s. 161.

101 Tamtéž, s. 179.

102 36 советских писателей. Беломорско-Балтийский канал имени Сталина. История строительства (фрагмент). Cit. dílo.

103 Добренко, Ю.: *Метафора власти*. Cit. dílo, s. 45.

104 Ostrovskij, N. A.: *Jak se kalila ocel*. Cit. dílo, s. 169.

105 Tamtéž, s. 234.

106 Tamtéž, s. 355.

oddílu a pak „přijde doba, že velký závod, dělnický kolektiv, dokoná její zformování“¹⁰⁷. Veřejný zájem tu přitom jde proti zájmu soukromému: čím víc žena vyspívá, tím více se muži vzdaluje, tím je nezávislejší. Obdobně jako rostoucí dítě: „Byly doby, kdy mu Taja věnovala všechny své večery. Tenkrát bylo u nich více tepla, mnoho něžnosti. Leč tenkrát byla jen přítelkyní, ženou, ale teď je jeho odchovancem, soudružkou.“¹⁰⁸

Ostrovského vyprávění je názorným příkladem degenerovaného pojetí rodinných a sociálních vztahů, záměny jedněch druhými. Kardinálně se proměňuje princip nástupnictví. Mizí potřeba mít vlastní děti a v nich zanechat svou stopu. Model replikace se prosazuje proti fyzické reprodukci. Nástupnictví se nově nepředává z otce na syna, ale z uvědomělejšího na méně uvědomělého, ze staré na mladou gardu bolševiků, z první generace komsomolců na druhou apod.

Ve 30. letech se částečně mění i časová perspektiva. Mimořádný důraz začal být kladen na prameny a předchůdce socialismu, zatímco dříve se pozornost soustředila na přítomnost, aktuální potřeby plánu a na budoucnost. Gorkij inicioval vydání kolektivních sérií *Dějiny továren a závodů* (*История фабрик и заводов*, 1931), *Dějiny občanské války* (*История гражданской войны*, 1931), *Dějiny mladého člověka 19. století* (*История молодого человека XIX столетия*, 1932). Rozvoj zaznamenal žánr kronik o historii závodů, které zahrnovaly vyličení několika generací dělnických dynastií.

Historický zřetel se odrazil v adorovaném propojení pokolení. Ve světě zobrazovaném v socrealistickém umění jsou generace propojeny společnou ideou, v rámci výměny pokolení nedochází k žádným mezigeneračním třenicím, jedna generace pokračuje v díle druhé: revolucionáři a hrdinové občanské války naplňují ideje předrevolučních staříků, jejich děti se stávají hrdiny prvních pětiletek. Jejich vnuci pak ve čtyřicátých letech bojovníky na frontě a pravníci v letech šedesátých svědky triumfálních letů do vesmíru.

Biografie jedince se harmonicky začleňuje do celkového dějinného proudu, což činí lidský život svým způsobem nesmrtelným. Lidská biografie jako by překročila hranice osobního konce (i počátku) a přerůstala v jakousi věčnou kolektivní superbiografii. Proto například Korčaginova osobní tragická budoucnost (slepota, nehybnost, smrt) není vnímána tragicky, protože není v rozporu se světlou budoucností lidstva. Budoucí úspěchy jako by náležely každému uvědomělému členovi sovětské společnosti nezávisle na jeho příslušnosti k tomu kterému pokolení. Věčná je myšlenka, společná věc, nesmrtelný je čin.

Vytěsnění biologické smrti z lidských životů je pro totalitní kulturu naprosto charakteristické. V tom se stýká s utopickým pojetím světa – smrt je jediným omezením utopistovy vlády nad světem. Proto se v centru utopie vždy nalézají boj se smrtí.¹⁰⁹

Přitom je ale smrt, obzvláště ve válečných letech, všudypřítomná. Ostrovskij se s tím vyrovnává tak, že ze smrti činí oběť (román popisuje obřadné pohřby novodo-

bých komunistů-mučedníků) nebo užitečný úkol, jímž jedinec prokáže službu společnosti: „Než ho stačili bílí napíchnout, hodil si pod nohy granát, a oni umřeli s ním“¹¹⁰. Ze smrti je vytlačen osobní rozměr, jedinci ani jeho vlastní smrt nepatří. Ostatně ani Leninova smrt¹¹¹ není pojednána jako smrt, ale jako stimul, který masově otvírá lidem oči: „Přehlédl jsem tuto cestu... Zahrabal jsem se do hospodářství. Ale teď, když zahynul náš soudruh Lenin a strana nás zavolala, pohlédl jsem na svůj život a poznal, co v něm schází.“¹¹²

Pravý socrealistický hrdina se rodí s pocitem apriorní viny. Životní dráha se pak převrací v sérii úkonů ve prospěch společnosti, jimiž se tato vina vykupuje. Již osleplý Pavel se ptá: „Čím ospravedlním svůj život nyní?“¹¹³. Nesnese pomyslení, že by jen jedl, pil a dýchal. Osobní smrtí jako by obyčejný člověk mohl odčinit tuto vrozenou vinu, pokud selhaly ostatní možnosti, a on nemůže být jinak užitečný a nemůže se ze své viny vykoupit prací.

Antibiografičnost

Jak vidíme, deklarovaná biografičnost je zjevně jen zdánlivá. Jestliže dějiny socialismu jsou nedějiny, strukturou, která nezná vývoj¹¹⁴, podobně je to i s jejich hrdiny. Ti se buď nevyvíjejí vůbec, respektive předstírají jakýsi pseudopohyb, vedoucí ke konečnému dojmu státnosti, nebo se pouze jedenkrát ve svém životě „překlopí“. Stejně jako v dějinách jsou v osobním životě chápány události nikoliv jako změny, ale jako utvrzení statu quo.¹¹⁵ Popisuje se sice lidský osud, avšak ne ve své subjektivitě a složitosti, nýbrž buď jako příběh výsledně nivelizovaného, zjednodušeného člověka nebo jako svědectví o hrdinném a zároveň sošném lidství, avšak s četnými stereotypy.

V socialistické kultuře počátku 30. let máme navíc co do činění s mýtem „věčného návratu“. Biografie jsou standardizovány až k mytologickým pravzorům a život člověka představuje jen neustálé opakování činů už vykonaných jinými hrdiny stejné kultury (pod hesly „být jako Morozov“, „žít, učit se a pracovat jako Lenin“, chovat se jako heroičtí pionýři)¹¹⁶. Vše směřuje k nápodobě. Ani Pavel Korčagin není původní, přiznává, že ve svém snažení napodobuje historickou postavu revolucionáře Garibaldiho. Také knihy vznikají na základě modelů a mustrů, kdy knihu C modeluje kniha B, která se

110 Ostrovskij, N. A.: *Jak se kalila ocel*. Cit. dílo, s. 149.

111 Zatímco v kulturách, které mumifikovaly své mrtvé, se vnímala absolutní jinakost těla zesnulého... Leninovo tělo se v mauzoleu rekonstruovalo jako živé, skutečné. (Groys, B.: *Gesamtkunstwerk Stalin: rozpolcená kultura v Sovětském svazu; Komunistické postskriptum*. Cit. dílo, s. 83.)

112 Ostrovskij, N. A.: *Jak se kalila ocel*. Cit. dílo, s. 316.

113 Tamtéž, s. 353.

114 Macura, M.: *Šťastný věk. Symboly, emblémy a mýty 1948–1989*. Cit. dílo, s. 100.

115 Tamtéž, s. 100.

116 Добренко, Ю.: *Метафора власти*. Cit. dílo, s. 68.

107 Ostrovskij, N. A.: *Jak se kalila ocel*. Cit. dílo, s. 359.

108 Tamtéž, s. 366.

109 Добренко, Ю.: *Метафора власти*. Cit. dílo, s. 50.

modelovala podle knihy A. Každý autor se učí u zkušenějšího (vyspělejšího) autora, který byl také kdysi učedníkem, s „prvoucelem“ Gorkým. Reprodukují se literárních hrdinové: Pavel Vlasov zrodil Gleba Čumalova a ten Pavla Korčagina atd.¹¹⁷ Umění tak skutečně přestává být dílem jednotlivce a stává se kolektivním produktem třídy.

Obdobné postupy nacházíme právě také v hagiografickém vyprávění, vytvářeném podle prvovzorů (životy Borise a Gleba, Feofana Pečorského). Jedno dílo je orientováno na druhé, ve skutečích mnoha dalších světců není prakticky čitelný punc individuality. Hagiografie coby žánr s vysokým sakrálním statusem navíc spočívala na principu přítomného opakování biblických prvoudálostí.

Cílem konání socrealistického hrdiny není dospět k jedinečnosti, ale svou neopakovatelnou identitu setřít. Životní dráhu lze chápat jako cestu od sebe, cestu k normované biografii, k obecnému ideálnímu a retušovanému obrazu. Dověšením zralosti je ztotožnění se se státem. Ctnost „nového sovětského člověka“ spočívá v úsilí překonat sám sebe – ve smyslu oběti, hrdinství i sebevymazání.

Dověšení extraordinarity

V polovině 30. let však opět proběhla svého druhu revoluce v pojetí ideálního hrdiny doby. Postava typu Pavla Korčagina, jenž jako zástupce svého národa prošel jeho zásadními historickými boji za lepší svět, už nedostačuje. V roce 1934 bylo sovětským spisovatelům uloženo, aby rozpracovali téma „heroizace“.¹¹⁸ Na scénu přichází hrdina titanické podstaty, i když byl naznačen již dříve, s vlastnostmi ohromujícího lidství zejména ve výkonnostním smyslu. Noví „noví lidé“ nebyli jednoduše „větší“ než dříve kultivovaný „malý člověk“, byli to „největší“, hrdinové neobyčejného kalibru.¹¹⁹

Biografie nových hrdinů již nemusela nutně souviset s revolucí a občanskou válkou, ba ani s budováním industrializovaného státu. Oficiálně také nehráli novodobí hrdinové žádnou roli ve sféře politiky a vládnutí a stáli mimo společenské struktury. Jejich cílem nebylo zapojit se do společenství a splynout s ním, ale vydělit se svrchovaně individuálními schopnostmi. Své vlasti byli prospěšni jedinečnými a neopakovatelnými (nereprodukovatelnými) činy. Aktivita vycházela ze samotných hrdinů, kteří státu sloužili svou loajalitou a reprezentovali extraordinární podstatu sovětského režimu, demonstrovali vítězství humanismu a navenek i velikost, pýchu a přednosti sovětského člověka obecně.¹²⁰ Konkrétně tak činili mnohonásobným převýšením výrobního plánu (stachanovci, kteří ještě opakovali model pozvednutí lidí svým způsobem podřízených), překonáním mezinárodních rekordů v aviatice nebo ve sportu, cestovatelskými

117 Clark, K.: *The Societ Novel, History as Ritual*. Chicago, 1981, s. 28. Cit podle: Добренко, Ю.: *Метафора власти*. Cit. dílo, s. 35.

118 Overy, R.: *Diktátory. Hitlerovo Německo a Stalinovo Rusko*. Beta-Dobrovský. Ševčík. Praha-Plzeň 200, s. 230.

119 Кларк, К.: *Сталинский миф о великой семье*. Cit. dílo, s. 77.

120 Tamtéž, s. 83.

výkony (pokoření hor a severních oblastí). Sem patřili lyžaři s rekordy na dlouhé tratě, horolezci, parašutisté. Tito mužové byli reální, ovšem reální pouze do té míry, jak to mytický systém totalitních režimů dovoluje.

V realitě tvořili noví hrdinové výlučné společenství, které připomínalo uzavřený okruh zvláštní rodiny, kde ti větší byli „otcové“ a ti menší „synové“. Nejvýraznějším příkladem elitního „nového člověka“, člověka „vyššího řádu“ („высшего порядка“), byli letci. Letce nazývali „Stalinovými svěťenci“ a je známo, že Stalin se s nimi často setkával a pasoval se vůči nim do otcovské role. Schůzky se Stalinem vnímali mladí muži jako moment přerodu. Popisovali, že jejich život se jimi stal bohatší a oni začali létat ještě disciplinovaněji. Ve vůdcově přítomnosti jako by rostli a vyspívali. Každý let byl předkládán davům jako boj s přírodními živly. Letci byli líčeni jako lidé netrpěliví, veselí, odvažní, neúnavní, kteří všechno vydrží, zároveň jsou však disciplinovaní, organizovaní a obětaví.¹²¹ Zpodobnění daných hrdinů je však spíše záležitostí propagandy a publicistiky než umělecké literatury.¹²²

Nové chápání heroismu a individuality se vtisklo také do série děl biografického obsahu s názvem *Život výjimečných lidí* (*Жизнь замечательных людей*), vydávané v letech 1890–1924 a znovuobnovené v roce 1933 z iniciativy Gorkého.¹²³ Řada víceméně neznámých spisovatelů psala heroickou biografii některého z oficiálních hrdinů. V sérii o nákladu 40 000 exemplářů se objevily životopisy členů stalinského vedení, hrdinů občanské války (Kotovskij) a dřívějších revolučních hnutí (Željabov, Michajlov), biografie vědců minulých i soudobých (Lomonosov, Ciolkovskij), umělců (herec Ščepkin, Repin, Gogol, Ščedrin, Musorgskij), myslitelů (Černyševskij, Sečenov), ruských historických národních hrdinů (Razin, Pugačev), ale i životopisy zahraničních velikanů (Saint-Simone, Ford, Garibaldi). Vznikly životopisy sovětských hrdinů (Kirov, Morozov, Matrosov, Prigorov, Kovalevskaia). Teprve za Velké vlastenecké války se přistoupilo k čistě patriotickému výběru portretovaných osobností. Série vycházela pod názvem *Velcí lidé ruského národa* (*Великие люди русского народа*).

Dílo jako „učebnice života“

Tvůrčí metoda socialistického realismu dokonala změnu v chápání role spisovatele, započatou v avantgardě, proletářském umění, dále prosazovanou LEFem a zdokonalovanou RAPPem. Formování „nového spisovatele“ probíhalo paralelně k utváření „nového člověka“. Jeho vrcholem bylo zrušení individuality spisovatelské. J. Dobrenko konstatuje úplnou absenci autora v socrealistickém textu jako toho, z jehož individuální

121 Tamtéž, s. 84–86.

122 Слепнёв, М.: *Война, жизнь и полёты // Как мы спасали челюскинцев*. – М.: Правда, 1934.; Молоков, В.: *Мы выполнили свой долг – вот и все // Как мы спасали челюскинцев*. – М.: Правда, 1934.

123 [Wikipedia.ru](https://ru.wikipedia.org/), heslo: Жизнь замечательных людей

zkušenosti se rodí spojení věci a slov.¹²⁴ B. Groys odvozuje zřeknutí se vlastního autor-ského ega ze specifik vnímání skutečnosti vůbec: „Předmětem mimetického uměleckého znázornění tudíž není vnější viditelná skutečnost, nýbrž vnitřní skutečnost umělce, jeho schopnost vnitřně se ztotožnit s vůlí strany a s vůlí Stalina, splynout s nimi a z tohoto vnitřního splynutí stvořit obraz, či přesněji řečeno model oné skutečnosti, o jejíž vybudování tyto vůle usilují.“¹²⁵ To je důkazem, že psychická proměna vyžadovaná po sovětském člověku skutečně reálně proběhla.

Společenství spisovatelů ve své oficiální verzi představovalo harmonický kolektiv. J. Drozda spisovatelskou práci 30. let charakterizoval: „I sám literární život tíhne teď k harmoničtějším, sjednocujícím polohám: Společné „brigády“ spisovatelů, jejich zájezdy na stavby a do nových kolchozů, do armády a do loďstva, účast na kolektivních edičních činech, vesměs vedených nebo alespoň zaštitěných Gorkým, ...sjezd spisovatelů, konaný spontánně v duchu radosti z jednoty... Jednota ideová, estetická a organizační.“¹²⁶

Právě tendenční spisovatele lze počítat k představitelům typu „nového člověka“, jenž se identifikoval s jazykem moci. Jejich literatura velkého ztotožnění, které nebylo člověku uloženo zvenčí, ale stalo se jeho vnitřní potřebou. V tomto prizmatu přestal být tvůrce tvůrcem ve vlastním slova smyslu a stal se mezičlánkem mezi mocí a čtenářem. Jediným skutečným tvůrcem textu se stala vládnoucí moc, jež spisovatelům podle stupně jejich ideologičnosti udělovala jakési licence k možnostem vyjádření. Rozšířily se vyznání skromnosti řady autorů o tom, že vlastně nejsou spisovali a že je k tvorbě díla přiměl „úkol“ či jakási „vyšší moc“. Týká se to zejména spisovatelů-samouků, kteří bez znalostí literární tvorby s úmornou pečlivostí popisovali život kolem sebe a kteří – stejně jako většina proletářských spisovatelů – byli diletanti. Jejich případy svědčí o tom, že výpovědi vznikaly z jakési naivní, ale imanentní potřeby. Nelze si také nevšimnout projevů nezkalené osobní radosti těch spisovatelů, kteří dostali požehnání k promluvě, a dokonce transformace jedinců z řad spisovatelů v jedny z národních hrdinů. Výmluvná je historie vzniku románu *Jak se kalila ocel*. Časopisy ho zprvu odmítaly tisknout pro neuvědomělost jeho hrdinů. Situace se radikálně změnila, když byla Ostrovského biografie publikována v „*Pravdě*“. V době, kdy Ostrovskij umíral na kostní tuberkulózu, dočkal se veřejného zájmu (o spisovatelově zdravotním stavu vysílalo rádio, obdivovatelé za ním putovali na chatu v Soči, kterou dostal od státu apod.).¹²⁷

Od spisovatelů se stále silněji vyžadovala učitelská, formativní funkce vůči masám. V roce 1932 Stalin označil spisovatele termínem „inženýři lidských duší“. Tretjakov

124 Добренко, Ю.: *Метафора власти*. Cit. dílo, s. 35.

125 Groys, B.: *Gesamtkunstwerk Stalin: rozpolcená kultura v Sovětském svazu; Komunistické postskriptum*. Cit. dílo, s.71.

126 Drozda, M.: Komentář a poznámky. In: *Dějiny ruské sovětské literatury – 2*. Státní nakladatelství krásné literatury a umění, Praha 1965, s. 421

127 Кларк, К.: *Сталинский миф о великой семье*. Cit. dílo, s. 89–90.

psal: umělec se spolu s vědcem musí stát psychoinženýrem, psychokonstruktérem.¹²⁸ Na 1. sjezdu sovětských spisovatelů přednesl J. Oleša návrh „vytvořit komplexního člověka, který by byl vzorem, spisovatel musí být vychovatelem a učitelem“¹²⁹. Literatura má organizovat čtenáře, vzoroví hrdinové mají vyvolat u mládeže touhu po napodobení.

V socialistickém realismu se ve vztahu ke čtenáři dovršují „avantgardní snahy vyjít za hranice umění, z umění do života za účelem jeho přetvoření metodami totálního esteticko-politického projektu.“¹³⁰ „Nový čtenář“ má být doveden k ideálu „nového člověka“ pomocí sorealistického umění, které ho soustavně šlechtí a udržuje v určitém žádaném stavu vědomí. Výchova se neuzavírá do textu, ale vychází z něj ven. Na vzorech literárních hrdinů vyrůstala celá pokolení – jiní hrdinové v uzavřeném státě ani nebyli k dispozici. I konceptualista D. Prigov přiznal, že v určité době ho zázračně neporazitelný hrdina románu *Jak se kalila ocel* přiváděl k vytržení („В свое время я просто бредил этой книгой.“)¹³¹.

„Nový“ realismus

Texty socialistického realismu vydatně napomáhají utvrzování specifické reality totalitního světa. Několikrát jsme se dotkli toho, že komunismus fungoval vnitřně protikladně, jinak byl prezentován ideologicky a jinak se projevoval v praxi. Tento rozdíl bylo nutné „eliminovat a předstírat, že ideologie a praxe jsou ve vzájemném souladu. Skutečnost je zastoupena fikcí.“¹³²

K motivu fiktivnosti připomeňme teorii francouzského filosofa Jeana Baudrillarda o simulaci a simulakrech, často aplikovanou na komunistickou ideologii (v západním světě ale vnímanou jako novinka postmoderny a spojenou s masmédií). Simulakrum bylo definováno jako „falešná událost, která jako by odráží nějakou realitu, ale ve skutečnosti zastupuje tuto chybějící realitu“¹³³, jakási „výroba reality“, „hyperrealismus“. Sovětská ideologie vytváří svět, který popisuje, respektive vytváří svět popisem. Veškerá socialistická realita byla v tomto smyslu socialistickým realismem, protože vystupuje jako obraz i předloha sama sebe. Továrny byly obrazem továren, kolchozy kolchozů. Veškerá realita byla sémiotizována a proměnila se v text. Podle M. Epštejna časem v zemi nezůstala žádná jiná realita kromě ideologie. Ideologie materialismu přivedla SSSR ke zničení matérie.¹³⁴

128 „Леф“, 1923, č. 1, s. 202. Cit. podle: Гюнтер, Х.: *Железная гармония. (государство как тотальное произведение искусства)*. Cit. dílo, s. 34.

129 Overy, R.: *Diktátoři. Hitlerovo Německo a Stalinovo Rusko*. Cit. dílo, s. 230.

130 Добренко, Ю.: *Метафора власти*. Cit. dílo, s. 27.

131 Prigov, D.: *Как закалялась сталь*. Dostupné z: <http://www.ogoniok.com/archive/2003/4783/04-48-48/> [Citace 12. 3. 2011]

132 Balík, S., Kubát, M.: *Teorie a praxe totalitních režimů*. Dokořán, Praha 2004, s. 77.

133 Эпштейн, М. Н.: *Постмодерн в русской литературе*. „Высшая школа“, Москва 2005, s. 69.

134 Tamtéž, s. 70–72.

V roce 1932 adresoval Stalin spisovatelům direktivu: „Pište pravdu.“¹³⁵. To ale vůbec neznamenalo pasivní popis stavu společnosti. Přestože marxistická teorie navenek prosazovala pojetí díla jako odrazu skutečnosti, vydávání díla za obraz reality (realita – odraz – dílo) náleželo do skupiny blamáží socialistického režimu. Mezi popisným realismem zachycujícím stroze „objektivní“ realitu a realismem socialistickým je značný rozdíl. Umění je chápáno nejen jako zobrazení, ale jako budování života, jako jeho tvůrčí transformace. K tomu B. Groyse: „Realističnost socrealistického umění nemá nic společného s napodobující podstatou malířství 19. století, je to umění zaměřené na projektování budoucnosti.“¹³⁶ Umění tu stojí „před životem“. Literatura je tu jistým předvojem, lidé se v ní poučí i o tom, co teprve nastává. Má představovat modely zítřka, projekty budoucího života, má ukázat zítřejší den v dnešním. B. Groys označuje socialistický realismus za „realismus snu“. Nevyžaduje se ani realismus, ani utopie (v období stalinismu mělo slovo utopie negativní odstín), ale jakási směs existujícího a kýženého.¹³⁷ Na závěr se tedy opět vracíme k ideji propojení současnosti s budoucností. Socialistický realismus, řečeno slovy A. A. Ždanova, „spojuje zvýšenou pracovitost a praktičnost se širokou perspektivou, se stálým zaměřením vpřed, s bojem za vybudování komunistické společnosti. Sovětská literatura musí umět ukázat naše hrdiny, musí se umět podívat do našeho zítřka. Nebude to utopie, neboť náš zítřek se připravuje plánovitou vědomou prací už dnes.“¹³⁸

...

V literatuře socialistického realismu se výrazu „nový“ užívalo jako jakési maximy, mety, v níž jsou zahrnuty všechny kýžené vlastnosti sovětského socialistického člověka 30. let. „Nový“ sloužilo jako synonymum pro „teprve nyní opravdový“, „kladný“ a s postupem doby hlavně „velký“.

Spolu se změnami ve společenské atmosféře se proměnilo i umělecké schéma tendenčních literárních děl. Po románech o 1. pětiletce, kde dominuje kult organizace, se důraz přenáší z kolektivu na jednotlivce a ožívuje se žánr biografického románu. Coby „kladní hrdinové“ vystupují v literatuře v zásadě dva velmi zjednodušené typy postav: hrdinové vycházející z „mylných“ životních pozic, ovšem s potenciálem pro konverzi, jež se v průběhu vyprávění naplní, a hrdinové příkladní již od dětství. Vrcholem osobního života a dovršením zralosti obou typů je moment úplného ztotožnění se státem.

Standardizované biografie však postupně přestávají postačovat a v literárním obzoru „nových lidí“ se znovu aktualizují motivy nadčlověka. Zpodobňují se uhrančiví hrdinové práce a jiní výjimečně nadaní a statečné lidé, často reální. Posloupnost vývoje

135 Софронов, А. В., Станкевич, Н. В.: *Цитаты из русской литературы. Справочник*. Dostupné z: <http://www.e-reading.org.ua/chapter.php/21751/431/Dushenko> - *Citaty iz russkoi literatury. Spravochnik. html* [Citace 12. 3. 2011]

136 Groys, B.: *Gesamtkunstwerk Stalin: rozpolcená kultura v Sovětském svazu; Komunistické postskriptum*. Cit. dílo, s. 45.

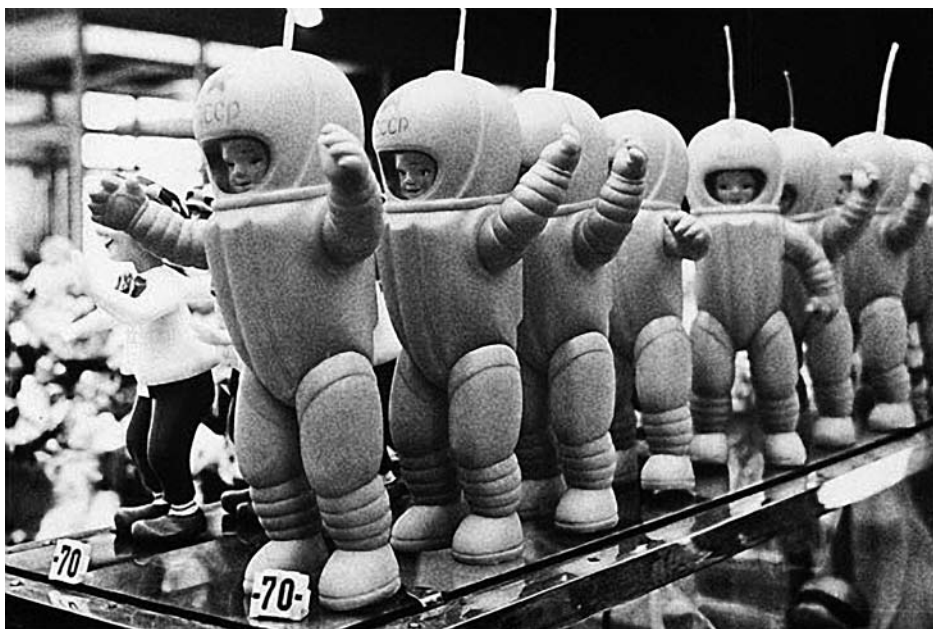
137 Гюнтер, Х.: *Железная гармония. (государство как тотальное произведение искусства)*. Cit. dílo, s. 174–175.

138 Machonin, S.: *Poznámky k některým zásadám socialistického realismu*. Cit. dílo, s. 243.

ustáleného obrazu „nového člověka“ od revoluce do konce 30. let lze tedy shrnout do triády ničitel-stvořitel, bojovník-pracovník, rekordman-organizátor.

Socrealističtí hrdinové jsou součástí socialistického „fikčního světa“. Můžeme se ztotožnit s pohledem B. Groyse, že ve skutečnosti v literatuře socialistického realismu vůbec nejde o „znázornění“ pozitivních či negativních hrdinů, nýbrž o jejich „ztělesnění uměleckými prostředky“¹³⁹. Literární postavy je třeba předvést, inscenovat tak, aby byly srozumitelné čtenáři. Hrdinové jsou často stylizováni až na hraně ironie (někdy se mluví až o „znásilněných postavách“). „Nový člověk“ socialistického realismu, jeho „kladný hrdina“, je jen jakousi zdánlivě lidskou bytostí, „pseudočlověkem“, nakaširovanou skořepinou s lidskými rysy. Jak uvidíme dále, obsah tohoto pouzdra se v celé děsivosti vyvalil napovrch v určitých vrstvách umělecké literatury následujících desetiletí.

139 Groys, B.: *Gesamtkunstwerk Stalin: rozpolcená kultura v Sovětském svazu; Komunistické postskriptum*. Cit. dílo, s. 79.



Hračky pro děti, 1967

INVERTOVANÝ OBRAZ „NOVÉHO ČLOVĚKA“ – OD POSTREALISMU KE KONCEPTUALISMU

Ideologické ztvárnění skutečnosti příznačné pro ruské angažované umění 20. let a socialistický realismus 30. let 20. století přirozeně nebylo jediným uplatňovaným přístupem ke zpracování literární látky. Jako koexistující k sorealistické poetice vystupuje tvorba režimem zavržených spisovatelů, která se ovšem zpětně ukázala jako pro historii ruské literatury zásadní, udržující kontakt s vývojem světové literatury a významně jej obohacující. Vývojovou odchylkou vývoje se naopak jeví být socialistický realismus.¹ V rámci nezávislé tvorby se představuje literatura svobodná, neslužebná, která po celou dobu životního cyklu „státního umění“ narušovala zdánlivě celistvý a jasný obraz sovětského světa rozkladnými trhlinami. Netendenční literatura zůstala prostorem pro pluralitu, vědomí jiné reality, obnovení tajuplné lidské zkušenosti se světem. Neztratila mnohost významů, mnohovrstevnatost a originalitu vyprávění.

N. L. Lejderman a M. N. Lipoveckij vydělují dva základní literární proudy opoziční vůči socialistickému realismu: tzv. postrealismus a postmodernismus. Odlišují je na základě způsobu uchopení chaosu moderního světa. Jestliže se socialistický realismus přímo orientuje na definitivní překonání chaosu pomocí konstrukce nového, přehledného kosmu, postrealismus a postmoderna přistupují k poetizaci a postižení chaosu jako univerzální podoby lidského bytí.² Línii postmoderní (D. Charms, V. Nabokov), která je založena na přijetí chaosu jako normy, jediné modality světa, můžeme charakterizovat jako groteskní, ironickou a parodickou. Línii postrealistickou (A. Achmatovová, M. Cvetajevová, O. Mandelštam, J. Zamjatin, I. Babel, B. Pasternak, M. Bulgakov,

1 Socialistický realismus opomíjel témata pro 20. století typická. D. Hodrová je shrnuje: „...utkvěle se vrací téma hledání – zejména hledání identity. Ztraceného domova či jiného místa, ztraceného času; s ním úzce souvisí téma bloudění a s ním spojený motiv labyrintu (města-labyrintu). Téma divadla (světa jako divadla, masky), motiv díry a škvíry, prázdnoty, ticha, čekání, téma deziluze, viny a trestu, úzkosti, šílenství, odcizení, smrti. Jim vévodí příběh ztráty... Namnoze jsou to témata archetypální, sahající svými kořeny k mýtu. V dílech 20. století však na rozdíl od minulých dob příběhy, které z těchto témat a motivů povstávají, končí vesměs tragicky – domov není nalezen, bloudění nekončí, trest sice následuje, ale vina není rozpoznána a vykoupena, identita individua zůstává i na konci příběhu nejistá, v prostoru i smyslu zejí škvíry a díry, jimiž nejasně prosvítá jaksi dvojnásobné poznání, svět se dál skrývá za svými maskami, v labyrintu města či pusté krajiny se nerýsuje cesta ke ztracenému nebo nikdy neobjevnému místu, očekávaná bytost nebo událost nepřichází.“ Hodrová D. a kol.: *...na okraji chaosu... Poetika literárního díla 20. století*. Torst, Praha 2001, s. 739–740.

2 Лейдерман, Н. Л., Липовецкий, М. Н.: *Современная русская литература 1950–1990 годы. Том 1*. Академия, Москва 2003, s. 14–20.

A. Platonov), která nerezignuje na vedení dialogu s chaosem a na hledání smyslu, pak jako humanistickou a relativizující.

Neoficiální literatura záhy objevuje sovětský fenomén „nového člověka“, problematizuje ho a invertuje. Analýza „převrácené“ podoby „nového člověka“ má mimořádně významnou roli. Jelikož zcela přesný obsah daného pojmu nebyl v sovětském Rusku nikdy stanoven – ani v ideologických ani v uměleckých textech – pak právě texty vůči režimu kritické, zesměšňující či znejistující tento pojem paradoxně zpřesňují. Parodie tu slouží coby interpretace, kdy teprve z invertovaného zobrazení plastičtěji vystupuje obraz původní. Nejpečlivější dekonstrukci fenoménu „nového sovětského člověka“ sice ve zpětné reflexi provedli až postmoderní konceptuální umělci (V. Sorokin, V. Pelevin, D. Prigov) v 80. letech, na dotváření normy se však umění „spodního proudu“ podílelo už ve 20. a 30. letech.

Odklon od socialistického realismu

Bylo ve 20. letech a tím spíše ve 30. letech vůbec možné osvobodit se z ideologického sevření a psát texty ideologicky nijak nezátížené, mimoběžné? Bylo možné uprostřed invazivní ideologie sovětského státu téměř zapomenout, že se jedince ideologická stránka jeho sociální existence neustále dotýká?³ Pokoušeli se o to například tvůrci z okruhu OBERIU, jako D. Charms ve svých skecích či lyrice nebo K. Vaginov v románu *Kozlí píseň* (*Козлиная песня*, 1927), vyprávějícím o uzavřené společnosti petrohradských inteligentů žijících „na okraji současnosti, která je nezajímá“⁴. Snaha udržet ostrov duchovního života za hranicemi politických hesel, programů a tendencí byla však takřka marná.⁵ Literární dílo, pakliže nedemonstruje své pevné (a jak jsme ukázali – falešné) sepětí se skutečností v rámci marxistické teorie odrazu, ale různým způsobem se od skutečnosti odděluje, se však ani tak nemůže vymanit z dobové reality, z kontextu jiných literárních děl. Je vždy zaměřeno na poznání skutečnosti, na vytváření modelu reálného světa (i navzdory tomu, že otevřeně popisuje svět fiktivní).⁶

Odklon od konvenčního (proletářského, později socialistického) realismu a jeho způsobu chápání světa se v neangažovaném umění projevuje různou měrou: od ostře

3 Dohnal, J.: *Vytváření modelu světa v literárním díle a jeho proměny v ruské povídkové tvorbě na přelomu XIX. a XX. století*. Filozofická fakulta Masarykovy univerzity, Brno 2008, s. 181.

4 Hrala, M.: *Ruská moderní literatura 1890–2000*. Karolinum, Praha 2007, s. 378.

5 K této otázce vztáhl svou čtenářskou zkušenost V. Pelevin, když popisoval svůj magický zážitek z čtení *Mistra a Markétky*: „Zlá kouzelná moc jakéhokoliv totalitního režimu spočívá v jeho předpokládané schopnosti zahrnout a vysvětlit všechny jevy v jejich úplnosti, protože vysvětlení znamená ovládnutí. Děj příběhu lze číst jako cestu hrdiny k sobě samému, jako hledání vlastního já, identity, to bezprostředně souvisí s individuálním vědomím. Kniha, která vás může vyvést ze světa vysvětlených a pochopených věcí, osvobozuje vás, protože rozrušuje jednotu výkladu a tím pádem rozptyluje jeho půvab. Stačí jen jediný záchvív tohoto pocitu a člověk sezná, že vše dosud viděné byla halucinace.“ Cit. podle Glanc, T.: *Fantastické vrstvy vědomí*. In: *Labyrint Revue* 11–12/2002, s. 155–156.

6 Hodrová D. a kol.: *...na okraji chaosu... Poetika literárního díla 20. století*. Cit. dílo, s. 111–113.

proslovených pamfletů až k balancování na hraně socrealistického textu (Platonovo-vo *Moře mládí*, Pilňakův *Ivan-Moskva*). Bezprostředně po revoluci 1917 vznikají texty odsuzující teorii a hlavně praxi bolševismu zcela nemetaforicky (Gorkého *Nečasové úvahy – Несвоевременные мысли*, publicistické stati uveřejněné v Gorkého novinách *Novaja žizň* koncem roku 1917, Buninovy deníkové zápisky *Proklaté dny – Окаянные дни*, 1918), dále klasické antiutopie (Zamjatinův geniálně anticipační, i když určitým způsobem jednostrunný světově proslulý román *My – Мы*, 1920, *Jeskyně – Пещера*, 1922, Luncovo drama *Město Pravdy – Город Правды*, 1923–24) i jakési „paralelní utopie (Čajanovova *Cesta mého bratra Alekseje do země rolnické utopie – Путешествие моего брата Алексея в страну крестьянской утопии*, 1920, Chlebnikovovy ekologické utopie, Platonovova *Povídka o mnohých zajímavých věcech – Рассказ о многих интересных вещах*, 1922). Ve 20. letech se ještě bohatě rozvíjejí satirické žánry, odkrývající nešvary nové doby a parodující byrokratický jazyk (M. Zoščenko, M. Bulgakov, A. Platonov, I. Ilf a J. Petrov, jak jsme o nich pojednali v kapitole „Prototypy „živého člověka“ v angažované próze 20. let“). Objevily se i neuhlazené, tragické výpovědi o osudech lidí na válečných polích (Šmelevův román *Slunce mrtvých – Солнце мертвых*, 1923, Babelova *Rudá jízda – Конармия*, 1926, povídkový cyklus V. Ivanova *Tajemství nejtajnější – Тайное тайных*, 1927). Na konci 20. let pak uzrávají výpovědi, jež nejsou založeny na přímé negaci systému, ale naznačují možnosti nestereotypního pojetí člověka stojícího tváří v tvář nové době (A. Platonov, V. Nabokov, N. Zabolockij).

Překračováním literární normativnosti se široce zaobíral M. Zahrádka.⁷ Vymezil několik obecných tendencí, jež narušovaly utvrzující se literární kánon, zejména co se týče výběru témat a charakteristiky novodobého hrdiny. Nenormativní je především otevřená problémovost díla, analytický přístup nečinící si nárok na konečnou pravdu, nejednoznačné uchopení vztahu jednotlivce a společnosti, dále přítomnost „buržoazních témat“ (lásky, smrti, soukromí, intimita, tělesnosti) a vlastně každá svobodná umělecká stylizace. V podstatě jakékoli tázání autorů po hlubinné povaze člověka, po smyslu lidského života obecně, chápání světa prizmatem absolutní spravedlnosti a obecné lidské morálky můžeme považovat za překračující limity angažovaného umění a jeho zjednodušujících tezí. Důležitá je univerzálnost výpovědi, kontext světové kultury a otevřenost, absence hodnocení sebe sama jako vrcholu umění. Charakteristickým znakem zejména postrealismu je obohacení nejkonkrétnější látky nadosobním a nadčasovým smyslem, sloučení sociálnosti a psychologismu se zkoumáním metafyzického, srůstání jevů sociálně typických s transcendentním. Obraz světa je modelován jako polylog různých navzájem vzdálených kulturních jazyků, především jazyků ryze moderních a archaických.⁸

7 Kapitola *Třicátá léta* z knihy Zahrádka, M.: *Ruská literatura XX. století. (Literární proudy a osobnosti)*. Periplum, Olomouc 2003. (přetisk stati: Zahrádka, M.: *Dogmata a živý literární proces*. Vlastním nákladem, Olomouc 1992.)

8 Лейдерман, Н. Л., Липовецкий, М. Н.: *Современная русская литература. Книга 3. В конце века (1986–1990-ые годы)*. Cit. dílo, s. 99.

Negace – ambivalence – konkretizace

Poměr mezi literaturou angažovanou a neangažovanou spočívá nezřídka v prosté negaci. Tato negace se odvíjí od protikladnosti ústřední binární opozice ve vnímání světa, dvojice kosmos–chaos, jež se realizuje v opozicích podrázených: záměrnost–živelnost, organizovanost–amorfnost, smysl–absurdno, kultura–příroda, centrum–periferie⁹, kolektivismus–individualita, stereotyp–tvorba, jednoduchost–složitost, odpověď–otázka apod.

Specifický způsob negace představuje odlišné hodnocení stejných jevů. Některá témata normativní a nenormativní literatury zůstávají shodná, například otázka materiální kultury. V literatuře o občanské válce a prvních letech budování socialismu, jakož i v literatuře antiutopického a satirického typu, vystupují často hrdinové, kteří ztratili veškerý komfort bydlení, neznají rozkoš z jídla a vystačí si s jednoduchými, čistě užitkovými věcmi. Odlišnost je v tom, že nestandardizovaní hrdinové nejsou s to na rozdíl od hrdinů normovaných prožít bídu jako podnětnou askezi. Mnohdy nacházíme i naprosto stejné metafory, třeba podobenství s břízou jako symbolem nezdolnosti ruské země a jejího lidu, motiv pěticipé hvězdy či láptí coby reprezentativních předmětů nového a starého světa. V Katajevově románu *Vpřed!* lidé v nevlídném příkopě zasadili břízky, opečovávali je, avšak nějací ničemové je polámali: „Ale ani slunci, ani bouřím, ani ničemům se nepodařilo vyhubit mladou zeleň. Lístečky ve větru zesílily, obracejí se a lesknou jako dětské dlaničky.“¹⁰ Platonov píše: „Sovětské Rusko se podobá mladé břízce, na kterou se sápe koza kapitalismu.“¹¹ Rozdíl spočívá v Katajevově patosu, bez něhož se socrealistické dílo neobejde, a ve skryté ironii, mnohovrstevnatosti i záměrné primitivizaci Platonovově. Katajev dále například projektuje zahradu ve tvaru pěticipé hvězdy, do jejíhož středu situuje míchačku betonu, Platonov v *Čevenguru* přirovnává k pěticipé hvězdě lidské tělo a ve *Stavební jámě* vyhlašuje „hvězdné tažení kolchozních chodců“: muži se rozestaví do pěticipé hvězdy a odcházejí do všech světových stran šířit mezi okolní chudinu víru v kolchoznictví. Výchozí situace vyprávění jsou totožné: u Katajeva i u Platonova se děj odehrává na místě, kde má do roka stát „socialistické město“ / „Všeproletářský dům“.

Inverze se projevuje rovněž v ambivalenci, v absenci hodnotícího znaménka vůbec či dvojakosti výkladu. Princip relativizace je základním principem postrealismu, založeného na postižení neustále se proměňujícího světa, otevřenosti autorské pozice. Struktura literárního obrazu tu předpokládá nejednoznačnost autorského hodnocení a hodnocení se stává nevyřešitelným problémem jak pro autora, tak pro čtenáře.¹²

9 Socrealistická literatura také dbá na obraz periferie, ale snaží se ji demonstrovat jako centrum.

10 Katajev, V. P.: *Vpřed!* Práce, Praha 1972, s. 41.

11 Platonov, A. P.: *Čevengur*. Argo, Praha 1995, s. 126.

12 Лейдерман, Н. Л., Липовецкий, М. Н.: *Современная русская литература. Книга 3. В конце века (1986–1990-ые годы)*. Cit. dílo, s. 97, 99.

Naopak v černobílé totalitní kultuře neexistuje nic, co by nemělo ideologický význam, každý lidský počín je možné vykládat jako ideologicky správný, nebo špatný, jako podporu, či zradu celého systému. Sovětským ideálem je člověk uvědomělý, jenž se ve světě bezpečně orientuje pomocí čitelně odlišeného kladu a záporu a za každých okolností zná správnou stranu a své nepřátele (viz striktní odlišení chování rudých a bílých vojáků u Furmanova, neomylný kádrovací instinkt Pavla Korčagina, Makarenkova schopnost bezpečně uhádnout, na co se který chlapec hodí atd.).

Hodnotovou ambivalenci se vyznačuje především románový svět A. Platonova, spisovatele, který bývá označován za „nejsověštějšího“ neoficiálního spisovatele.¹³ Platonov se sovětskému jazyku v největší míře „podřídil“, ponořil se do hlubin do mytologie sovětské kultury. Do jejího výkladu nevněsł pouze kritiku, ale i určité znejistění a dokázal tak vystihnout psychoideologickou atmosféru ruské společnosti své doby.¹⁴ Jeho hrdinové i literární obrazy bývají obojaké podstaty, vše je významově dvojznačné, respektive mnohoznačné. U Platonova nelze určit, zda je chování nových hrdinů v nové době lepší, nebo horší, zda dobré, nebo špatné. Z vypravěčského partu nevyplývá žádné hodnocení, je setřena hranice mezi ironií a patosem.¹⁵ Neschopnost rozlišení mezi dobrem a zlem zakládá dobově nežádoucí tápavost a nevědomost literárních postav.

Pro nenormativní literaturu je do třetice příznačná konkretizace. Tendenční literatura často nedávala prostor popisu běžných potřeb člověka a jeho každodenního bytí. Invertované obrazy jsou oproti tomu často zaplněny detaily. Zejména antiutopická díla promyšlejší každodennost občana totalitního státu systematicky a do poslední podrobnosti. Neurčitostí obsahu socialistických klíčových slov se živí také pozdější postmoderní texty. Popisují svět, jenž není složen ze vznešených idejí, nýbrž sestává z hmatatelných věcí. Dochází proto k hypertrofii předmětnosti a také tělesnosti. Například V. Pelevin tímto způsobem v románu *Omon Ra* řeší procedurální záležitosti kosmického programu. Hruža spočívá právě v mrazivě konkrétních detailech postupů, jimiž je vrcholná kosmická myšlenka ruské komunistické utopie uskutečňována.

Antiutopie

Nic necharakterizuje povahu 20. století tak nápadně jako fakt, že se v něm právě negativní utopie stala samostatným žánrem: „Antiutopie jsou ozvěnou i odpovědí rétorikám minulého století.“¹⁶ Srovnáváme-li literaturu utopickou, k níž tíhne socrealistic-

13 Гюнтер, Х.: „Счастливая Москва“ и архетип матери в советской культуре 30-х годов. In: Страна философов. Андрея Платонова: Проблемы творчества“. Наследие, Москва 1999, с. 170.

14 Hrala, M.: *Ruská moderní literatura 1890–2000*. Cit. dílo, s. 555.

15 Chlupáčová, K., Zadražilová, M.: *Texty a kontexty Andreje Platonova*. Nakladatelství Karolinum, Praha 2005, s. 137.

16 P. Ouředník člení antiutopii do pěti kategorií: „1) Materialismus, resp. průmysl a technologie; 2) Diktatura vědců, „nový člověk“, biologické a genetické manipulace, zánik individualismu; 3) Státní totalitarismus, nivelizace, uniformizace; 4) Svět po atomové, radioaktivní, chemické, resp. ekologické katastrofě;

ký styl, a antiutopickou, i zde nalézáme obdobný předmětný obsah. Mění se však jeho hodnocení. Dobově příznačné fenomény jako soustavná masová práce nebo společné bydlení se vykládají jednou jako jako chmurné, jindy jako radostné, jednou jako kosmotvorné, podruhé jako entropické.

Jako názorný příklad může sloužit motiv oblečení, vždy přítomný jak v literatuře s utopickým rámcem, tak v literatuře antiutopické. Utopie spřádá vize o unifikované oblečených lidech s minimalizovaným rozdílem mezi oděním mužů a žen. Autory angažované literatury fascinují stejno kroje. Hrdinky a hrdinové budovatelských románů chodí v pracovních mundúrech nepřiliš rozlišených podle příslušnosti k pohlaví. Vybrané kusy oděvů tu vystupují coby posvátné symboly systému: košile úderníka, cvičky komsomolky, putovní vlajka údernické brigády, rozedrané nepromokavé kalhoty dělníka.¹⁷

V antiutopii naopak kvůli jednotné úpravě zevnějšku (u Lunce chodí všichni obyvatelé Města Pravdy a Rovnosti v šedé, u Zamjatina nosí „unify“ s číslem) vzniká nepřijemný dojem lidu jako armády či trestanecké kolonie. Motiv jednotného oblečení se v invertované podobě vyskytuje rovněž u Platonova: společný styl ošacení určuje sdílená bída, obyvatelé ruských provincií jsou oblečeni do hadrů, jež sotva zahalují nahotu. Nivelizují se vnější mužské a ženské znaky – ženy nosí mužské vojenské pláště apod.

Podobně je to s motivem synchronizovaná práce. Angažovaná literatura velebí vnější pracovní soulad. Simonov v *Pavlu Černém* obdivuje, že v lágerním baráku na stavbě Bělomorkanálu jsou si všichni podobní „jako vejce vejci“, Katajev hledí na kopáče naverbované na stavbu Magnitogorsku s hrdostí. Platonov na stejné kopáče hledí s hrůzou a jejich práci líčí jako bezduchou a mechanickou.

Antiutopická literatura se na počátku 20. let koncentrovala zejména na kritiku totálně proorganizované společnosti, jen podružně na kritiku odlidštěnosti technické civilizace. Antiutopický model Jednotného státu z románu *My* jsme představili v kapitole „První varianty „nového člověka“ v proletářské poezii (a vybraném kontextu)“. V odříznutém městě, kde byla zrealizována utopie, se odehrává také Luncovo (1901–1924) drama *Město Pravdy*. Idea rovnosti přetvořila místní společnost do inertního kolektivu, kde vše patří všem, práce je pojmána jako jediný smysl života, každá činnost má svůj přesně vymezený čas, muži se bez zárlivosti dělí o ženy a děti jsou vychovávány všechny společně. Vojákům, kteří místem procházejí, se obyvatelé jeví jako vyšinutí.

Platonovův konec budovatelského mýtu

Antiutopický rozměr, ovšem daleko mnohoznačněji interpretovatelný a zároveň mnohem jasněji lokalizovaný v ruských realitách, mají Platonovy prózy přelomu

5) Materiální blahobyt, bezvýchodnost zábavy, vymývání mozků v médiích, zánik myšlení.“ Ouředník, P.: *Utopus to byl, kdo učinil mě ostrovem: pokus o vymezení jednoho žánru*. Torst, Praha 2010, s. 201–202.

17 Katajev, V. P.: *Vpřed!* Cit. dílo, s. 294.

20. a 30. let. Zatímco svět jeho *Čevenguru* ještě leží na hraně (sektářské) utopie a antiutopie a inverze zde probíhá ve smyslu svévolného výkladu ideologie a vytváření alternativní reality, ve *Stavební jámě* se budovatelský mýtus převrací do dystopie zcela jednoznačně. Při vyprávění o kolektivizaci užívá Platonov podobných motivů jako tendenční romány o kolektivizaci¹⁸: vystupují tu aktivisté organizující kolchoz, vesničané se rozdělují na ty, kteří do něho chtějí vstoupit, a na ty, kteří se tomu brání, probíhá rozkulačování, propadá soukromý majetek. Nevidíme zde ale žádné radostné zástupy budovatelů, kteří mají proměnit venkov na město, pracovníky vykroužené podle kýženého prototypu dělníka, nýbrž otupělé vyhublé kopáče, kteří již po ničem netouží. Autor vyslovuje kacířskou myšlenku: „Co když těm lidem ubývá života s přibývajícím stavbou?“¹⁹

Úkolem kopáčů je vyhloubit základy pro Všeproletářský dům, kam se mají přestěhovat všichni lidé. Po řadě dní naplněných monotónním kopáním jsou ale s prací stejně daleko jako na začátku. Původně zamýšlený tvůrčí čin – vznesení domu jako masy hmoty, jako plnosti, tedy kosmogonický akt – se převrací ve svůj opak: ve zvětšování prázdna. Jáma, propast či puklina odpovídá mytickým představám o samotném chaosu.²⁰ Žádné otázky nejsou vyřešeny, vše vede k umrtvení myšlení a k plné automatizaci jedince. V románu slouží dům-jáma coby metafora socialistických měst jako změní nedokončených stavebních projektů i podobenství celého socialismu, navždy rozestaveného a nedokončeného. „Všeproletářský dům“ zůstává iluzí, existuje jen ve vidění hlavního inženýra. V realitě se vyskytuje jen ve formě kůlny či „organizačního dvora“, tj. předobrazu lágru.

Oproti cestovatelskému syžetu *Čevenguru* je v *Kotlovanu* vše statické, lidé setrvávají na místě (jak je v sovětském státě žádoucí). Ve vsi jsou předpřipraveny rakve pro všechny obyvatele včetně dětí. Román je plný apokalyptických reminiscencí a scén obětních a pohřebních rituálů. Platonovy postavy téměř neznají tradiční kulturu folklóru. Jejich svět je světem bez slavností a oslav, nekonají se svatby, nýbrž pouze pohřby, chybí veselí. Nekonají se ani trhy, protože není zboží. Chybí vize budoucnosti, panuje pasivita protagonistů, otrocká psychologie podřízenosti, připravenost na smrt.²¹ Jednotlivci se slučují do kolektivní postavy („Kolchoz vyšel na dvůr... Takového krásného koně ničí, byrokrat, myslel si kolchoz.“²²), jejíž „kolektivní tělo“ vnucuje jedinci své pohyby, anuluje jeho individualitu a polyká jeho tvořivé síly. Jedním z nejsuggestivnějších obrazů *Kotlovanu* je tanec kolchozníků po vyhnání kulaků. Ten má obdobu v sektářském „kroužení“ v období všeobecné nevázanosti, které v tradičních rituálech mytických společenství následuje po veřejném vyhánění ďáblů. Tanečníci se ve stavu jakési da-

18 Například Zamojského *Láptě* (*Ланту*, 1929), Šolochovova *Rozrušená země* (*Поднятая целина*, 1932).

19 Platonov, A. P.: *Stavební jáma*. Světová literatura, 6/1988, s. 44.

20 Eliade, M.: *Mýtus o věčném návratu*. (Archetypy a opakování). ISE, Praha 1993, s. 13.

21 Chlupáčová, K., Zadražilová, M.: *Texty a kontexty Andreje Platonova*. Cit. dílo, s. 167.

22 Tamtéž, s. 101.

ové psychózy dostávají zcela mimo sebe, „nemohou se zastavit, i když hudba přestala hrát“²³. Pohybují se jako loutky pod vedením šamana. Platonov motiv manipulace ještě graduje proměnou lidí v neživé věci. Aby je šlo vůbec zastavit, vedení kolchozu je prostě povalilo jako klády a oni padali na zem jako prázdné nohavice. V jiné scéně naopak vidíme hrůznou symetrii řad, v nichž lidé tiše sedí na rancích a apaticky čekají na povely, jakož i těla spících dělníků unifikována natolik, že jedno tělo nelze odlišit od druhého. Život se redukuje na minimum: na stejnosměrné zvedání hrudi dechem, tepání srdce a proudění krve. Vnější budovatelská linka románu invertuje do přípravy společné kolektivní smrti. Selhává i civilizační mýtus o pokoření přírody. Slunce, které v Čevenguru svítilo ve prospěch komunismu, je tady zastřené. Obrazy navozují dojem holého, ujařmeného člověka v prázdné krajině.

Člověk je v Platonovově *Stavební jámě* v určitém smyslu ještě méně člověkem než číslo v Zamjatinově antiutopii *My*. Zatímco u Zamjatina se může jedinec vyhřívat v Dobrodítelově lesku, ve *Stavební jámě* je od moci zcela odtržen. Vstupuje do kontaktu pouze s tlampačem chrlicím příkazy pro pracovní brigádu.

Platonovův následující román *Moře mládí* (1932) bývá pokládán za autorův upřímný pokus o poctivý budovatelský román a má s tímto typem románu skutečně mnoho společných prvků: řešení aktuálních problémů současnosti, princip optimismu, aspekt budoucnosti, kritiku nepřátel, téma technického pokroku a kolektivizace i standardní zápletku, kdy mladý proletářský kladný hrdina plní nepřekonatelné výzvy výrobních úkolů podporován hodnou ženou. Budovatelské úsilí nevede do ztracena, v závěru románu se dosahuje hmatatelného výsledku – voda z podzemních jezer je dobytá, pouště zavlaženy, odrodilci přesvědčeni, nepřítel poražen, věž na zabíjení skotu elektrickým proudem zkonstruována. Ovšem i zde lze nalézt indicie, které zpochybňují optimismus a upřímnost autorova přitakávajícího postoje a které navozují dojem ironie a parodie, třeba v přehnané doslovném opakování byrokratických formulí. Realizaci „velikého díla“ provází v *Moři mládí* řada groteskních, mnohdy šokujících, naturalistických, až fantaskních výjevů.

Nabokovovo odhalení kamufláže

Antiutopický svět jiného typu s nenormovaným hlavním hrdinou předvádí Nabokovův poslední román psaný v Rusku *Pozvání na popravu* (*Приглашение на казнь*, 1935–1936). Román není blíže časově ani místně lokalizován, nevykazuje žádné rysy přímé „antisovětskosti“ či zjevné narážky na sorealistickou poetiku. Působí jako podobnoství jakéhokoli totalitního režimu namířeného proti nezávislosti a svobodě lidského ducha a pronásledujícího jednotlivce, jenž prohlédl jeho hry. Vězení a město, jež obklopují hlavního hrdinu, Cincinnata C, jsou jinotajem soudobého světa, světa „cizoty“, místa vystaveného na jasných pravidlech, kde každý má přesně vymezenou společenskou roli a kde „...veřejná péče... pronikla do nejskrytějších zákoutí lidské

23 Platonov, A. P.: *Stavební jáma*. Cit. dílo, s. 94.

duše. Cizota má tvář laskavé vlídnosti, hřejivého úsměvu a srdce na dlani. Ovšem je to jen jedna tvář, za níž se skrývá potměšilá záludnost, která jednoznačně vyžaduje normované jednání.“²⁴

Cincinnatus C je odsouzen za svoji neprůhlednost, protože je „pro své okolí nepochopitelný, protože si stále zachovává jakési soukromí uprostřed světa, který žádně individuální zákoutí duše nepředpokládá“²⁵. Cincinnatus se sám charakterizuje jako „jediný mezi vámi živý“, jako jediný, kdo zůstal „opravdovým člověkem“: „ale teď nikde není jediný člověk, který by mluvil mým jazykem; nebo stručněji: nikde není mluvící člověk; nebo ještě stručněji: nikde není člověka“²⁶.

Tvářnost vnějšího světa se jeví jako zakamuflovaná, fíngovaná, klamná. Cincinnata obklopují rekvizity, dekorace, masky a figuríny (manželka, která má roli manželky, matka, která není matkou atd.).

Díky své jinakosti dokáže hrdina alespoň v určitých okamžicích proniknout za hranice falešného světa (zmiňovaný motiv škvíry): „Objevil jsem v životě škvírku v místě, kde se ho kousek odlomil, neboť tam byl kdysi napojen na cosi cizího, skutečně živého, významného, obrovitého...“²⁷ V širším kontextu literatury a kultury je zajímavé, že Cincinatovo tušení „opravdovosti“, existence něčeho zcela odlišného od okolní reality, se vztahuje k jeho otci. Hrdinův otec je podobně jako v řadě děl A. Platonova charakterizován jako „neznámý tulák“ náležející jinému světu.

Osud utopie

Připomeňme, že utopie se jako literární žánr ve 20. letech 20. století vyvíjela v Sovětském svazu poněkud nestandardně a zřídka se vyskytovala v čisté podobě. Daný typ literatury se ovšem ocitl na okraji v celém evropském kontextu a ustoupil své negativní variantě.²⁸ Utopie přestala být i čtenářsky přitažlivá, neboť postrádá zápletku, je založena na popisnosti, reflexi a „piplavém rozboru“, utíká před příběhem.²⁹

Klasická utopie se v SSSR přeorientovala na sci-fi literaturu (научно-техническая литература), z níž známé jsou oficiálně podporované tituly jako Tolstého *Aelita* (*Аэлита*, 1922), Okuňovův *Nastupující svět* (*Грядущий мир*, 1923), Nikolského *Za tisíc let* (*Через тысячу лет*, 1927), Itinovo *Objevení Rielu* (*Открытие Риэля*, 1927). Základní koordináty utopického žánru, tj. představení alternativního modelu společenského uspořádání, utopický čas a utopický prostor, však nejnvýznamněji deformovala utopická situace vyvolaná v sovětské realitě. Literární utopie nemohla popisovat jiné

24 Pechal, Z.: *Hra v románu Vladimira Nabokova*. Univerzita Palackého, Olomouc 1999, s. 77.

25 Tamtéž, s. 71.

26 Nabokov, V.: *Lužinova obrana; Pozvání na popravu*. Odeon, Praha 1990, s. 222.

27 Nabokov, V.: *Lužinova obrana; Pozvání na popravu*. Cit. dílo, s. 248.

28 Hodrová, D.: *Hledání románu*. Československý spisovatel, Praha 1989, s. 48.

29 Ouředník, P.: *Utopus to byl, kdo učinil mě ostrovem: pokus o vymezení jednoho žánru*. Cit. dílo, s. 201

zřízení než komunistické. Tak je Čajanovova Moskva roku 1984 Moskvou komunistickou, Platonovovi pošetilci z Čevenguru jsou přesvědčeni, že ve svém městě realizují komunismus, Nikolskij zobrazuje komunistickou budoucnost světa. Sovětská civilizace si pro sebe uzurpovala charakteristické pojetí utopického času i prostoru: dějiny, jež se počítají od nuly, a uzavřené území, kde lze utopii založit (známý sovětský mýtus o „socialismu v jedné zemi“, proměna Moskvy v „nejkrásnější město na světě“ ve 30. letech, přesuny obyvatelstva do neobydlených končin – myšlenka osídlení prázdného území). Utopie se dále nemohla odehrávat na smyšleném místě (ne-místě), jak velí tradice žánru, protože v SSSR byl jediným náležitým prostorem utopie vlastní, existující stát. Tento posun ve vnímání prostoru potvrzuje například populární fantastický román *Aelita* A. Tolstého. Nositelem utopismu tu není vzdálené společenství pozorované hlavním hrdinou zvnějšku, nýbrž ruský hrdina cestující na Mars, kam přenáší model pozemského uspořádání věcí: po sovětském vzoru organizuje povstání martanského proletariátu proti vykořisťovatelům.

Tradiční utopie vždy promlouvá o přítomnosti, většinou bývá její kritikou. Její čas se od současnosti distancuje, je to čas, do něhož lze snadno projektovat ideálně odlišné uspořádání, tedy dávná slavná minulost (Zlatý věk) nebo světlá budoucnost. Jde-li v některých případech o svět „nyní“, pak musí být zároveň „jinde“. Sovětská literární věda nevidí žánr utopie jako opoziční k současnosti, ale naopak jako její utvrzení: „В лит-ре прошлого научно-фантастический жанр был, как правило, выражен в романе-утопии, в теоретико-технической схеме будущего общества. [...] Фантастика в советской лит-ре неразрывно связана с реальной мечтой о будущем, ибо зерна этого будущего кроются уже в настоящем. Мечта, рожденная не разладом с действительностью, а черпающая источник именно в социалистической реальности.“³⁰

Postupně se (definitivně pak po roce 1945) ve vědecké fantastice objevil požadavek tzv. „nejzazší hranice“: „Ideologové požadovali, aby se daný typ literatury zabýval pouze technickými problémy nejbližších let, tj. romány se nemohly odehrávat ve vzdálené budoucnosti, a byly proto ve svých představách poměrně krotké a de facto se staly podžánrem výrobního románu. Ani sci-fi nefungovala jako předestření určité alternativy, nýbrž jako vyličení blaženosti socialistického zítřka, jenž nastoupí pod vedením oficiální státní ideologie hned po dnešku.“³¹

Žánr utopie se zpravidla dělí na utopii klasickou a utopii komickou. Na první pohled je zřejmé, že k totalitní sovětské společnosti musela naléhavě promlouvat spíše utopie klasická (vážná, učená). Ta se projevuje jako plánovitá totalizující síla, která usiluje o uspořádání společenské harmonie skrze jednu ucelenou teorii, v níž jsou určeny

30 Храпченко, М., Розенфельд, Б., Гудзий, Н., Белецкий, А., Габель, М., Цейтлин, А., Михайловский, Б., Мессер, Р.: *Русская литература // Литературная энциклопедия в 11 т.*, Москва 1929–1939. Dostupné z: <http://feb-web.ru/feb/litenc/encyclop/lea/lea-0881.htm> [Citace 15. 9. 2010]

31 Adamovič, I., Pospiszył, T.: *Planeta Eden. Svět zítřka v socialistickém Československu*. Arbor vitae, Řevnice 2010, s. 24.

všechny stránky kolektivního i soukromého života. Tento model tíhne k homogenitě, didaktičnosti, je posedlý definitivností, aspiruje na trvalé vyřešení všech problémů. Jeho výplodem je silně institucionalizovaný stát, v němž organizace nahrazuje veškeré riziko náhody či improvizace (utopie T. Mora či T. Campanelly). Jedinec představuje jednotku v dokonale organizovaném a stratifikovaném systému, jemuž se podřizuje. Prvořadý je život celku.

Tomuto modelu se velmi blíží díla socialistického realismu. Ta se, pokud shrneme naše dřívější výklady, snaží obsáhnout všechny složky reality, hojně zpracovávají téma kultivace určitého místa, socializují lidskou intimitu a uvádějí kolektivní postavu, vyzývají k utilitárnosti. Formálně tíhnou k jasnosti, přehlednosti, uzavřenosti smyslu a k posilování literárního tvaru. V neposlední řadě nesou didaktický záměr

Paralelní utopie – chvála zahálky

V úvahách o pojetí sovětského státu i v umělecké literatuře 20. let však také nacházíme ne nepodstatný vliv utopie druhého typu, ve své době alternativní, paralelní. Utopie komická, někdy pojmenovaná satiricko-groteskní, což je ale trochu zavádějící označení, vytváří situaci opačnou než utopie vážná: zobrazuje nenucenou společnost bez přítomnosti jakékoli normy, kde jedinec oplývá neomezenou svobodou a přirozeností a může si dělat, co chce (Rabelaisovo „opatství v Thélème“, panování Sancha Panzy). Ideálem je život v klidu. Jedinec je přijímán bez výhrad.³² Literatura tu oproti nově se formujícímu kánonu státního umění pokračuje v tendenci děl z přelomu 19. a 20. století, jež se snažila osvobodit jedince od norem. Blízké tomuto proudu utopie jsou utopie lidové a revoluční tradice, anarchistické³³ a sektářské vize. Svým způsobem ztělesňuje daný druh utopie archetypální ruské prahnutí po absenci státu („безгосударственность“). Ve spise *Stát a revoluce (Государство и революция, 1917)* sliboval Lenin právě takové svobodné, respektive nevázané zřízení: stát bez policie, vojáků a s menším počtem úředníků, v němž budou žít lidé bez zákonů a trestů. Ještě ve 20. letech byly naděje na postupné odumírání státu po konečném vítězství nad nepřátelskými třídami živé.

Blízkost komické utopii vykazují parametry společenství v Platonovově *Čevenguru*. Komunardi tu rezignují na práci a žijí jen blízkostí jiných soudruhů. Přes den se potulují stepí, trhají rostliny a vykopávají kořenové plody, které zbyly z loňské úrody, večer pak uléhají do trávy a usínají. Jádrem platonovovské komuny je anarchistické. Čevengurci mají potřebu vlastního výkladu pojmů typu socialismus, práce nebo štěstí, téměř sektářsky prahnou po vymanění se z vlivu státu. Platonovův ideál způsobu existence jedince vystihl v rozsáhlé a tvrdé kritické analýze A. Gurvič: „Rozpustit město, rozpustit stát a lidi pustit po světě. Lidi nechat bez dozoru.“³⁴ Proti sobě kritik postavil „platonovského“ člověka a „nového sovětského člověka“. Platonovův nežádoucí typ cha-

32 Aínsa, F.: *Vzkříšení utopie*. Host, Brno 2007, s. 24–25.

33 Reprezentované Bakuninem a Kropotkinem.

34 Гурвич, А.: *Андрей Платонов*. Красная новь, 1937, č. 10, s. 216.

rakterizoval jako člověka venkovského, „blízkého přírodě, svobodného a bez majetku, snílka“, náležitý typ jako člověka městského, „sevřeného zákonem, pořádkem, právy, povinnostmi“³⁵.

Platonov staví svůj paralelní model utopie jako přebývání člověka „jen tak“. Předkládá koncept antiutilitárnosti. Obyvatelé Čevenguru vyvíjejí řadu činností bez zjevného účelu a užítku, vyrábějí zbytečné věci. Pociťují přebytek času. Pro „nového člověka“ není naopak přípustné, aby prodléval v zahálce a nečinnosti, veškerý jeho čas je strukturován a beze zbytku zaplněn, jeho konání má vést k přínosnému výsledku. Totalitní systém tím vyjadřuje svou obavu z prázdna, svůj ryze negativní vztah k chaosu.³⁶ Jako ideologicky závadný pojmenoval Gurvič u Platonova i motiv putování. Norma spočívala v zakotvenosti, respektive přikovanosti (k městu, stavbě, kolchozu). Někteří Platonovi hrdinové ožívají teprve na cestě – kdežto „kladní hrdinové“ angažované literatury a socialistického realismu se volně nadechnou teprve v továrně.

Vrchol odmítnutí práce coby ujařmení představuje Platonovova povídka *Potřebná vlast* (*Нужная родина*, 1937), jež rozlítla Gurviče k nepřítčetnosti. Hlavní hrdina Jakov Savič pracoval jako lesní hlídač, ale práci opustil s tím, že proklel dřevo o dřevěné nástroje. Pak nastoupil do lakýrnické fabriky, ale vydržel tu jen tři týdny a s plivnutím na soustruh i odsud odešel. Poté kopal výkopy na vodovodní trubky, ale za tři dny pocho-pil, že taková práce není hodna člověka. Hlíně řekl, že se k ní vrátí, až bude mrtvý. Potom vydával vodu z cisterny, při tom však stále snil o tuláckém životě. Nakonec proklel veškerou práci, dal se na žebrotu a příživoval se zásadně jen tím, co je „nepotřebné“. Jen když Jakov Savič nepracoval, pociťoval svobodu a záchvěvy duševního štěstí.³⁷

Popření města

Ideální společenství bývá v utopii tradičně vylíčeno na urbanisticko-prostorovém půdorysu, úsilí konstruovat lidstvo provází sen o městě jako uměleckém díle.

Ne nadarmo ožilo v ruské porevoluční literatuře petrovské téma nabízející dějinné srovnání obou reformních období: v povídce Alekseje Tolstého *Den Petra* (*День Петра*, 1918) a jeho nedokončeném historické románu *Petr První* (*Петр Первый*, 1930–1945), Pilňakové povídce *Petr velitel* (*Петр командер*) či v Platonovově novele *Jerifaňské splavy* (*Ерифаньские шлюзы*, 1927). Paralela se neomezovala pouze na projekt utopických měst. Berďajev viděl souvislost reforem bolševických s petrovskými zejména v potírání religióznosti a tradic, v pokusu rychle a radikálně změnit typ civilizace a vymodelovat způsob života národa příkazy shora. Přirozeně se nabízí i srovnání osudů tzv. „malého člověka“, verbovaného Petrem na práci na megalomanských stavbách, s hrdiny budovatelských románů rolnického původu najatých na stavby socialismu.

35 Гурвич, А.: *Андрей Платонов*. Cit. dílo, s. 216.

36 Hodrová D. a kol.: *...na okraji chaosu... Poetika literárního díla 20. století*. Cit. dílo, s. 133.

37 Гурвич, А.: *Андрей Платонов*. Cit. dílo, s. 217.

Narušení klasické utopie shledáváme v Čajanovově (1888–1937) *Putování mého bratra Alexeje do země rolnické utopie*, vizi antiurbanistické a anticentralistické společnosti.³⁸ Čajanov vyslovuje tísnivý strach z urbanizace postrádající lidské měřítko, z gigantických megastruktur a také obavu z rozpadu rodiny vlivem nových povolání. Pro Čajanovovu v podstatě rovněž anarchistickou vizi (propagace útěku z velkoměst, rozvinutí individualismu, společenské uspořádání do malých komunit napojených na přírodu) jsou sice charakteristické hojně urbanizační detaily, ovšem převrácené do neměstských znaků. Moskva se rozpadla na malá městečka, po stovkách byly strženy její mrakodrapy. Město zbavené průmyslu slouží jen jako centrum setkávání. Čajanov v románu tvrdí, že nakupení městského obyvatelstva v počtu nad 20 000 lidí je přímo nebezpečné pro demokracii.

V Čajanovově románu si vůdci vytkli ustavení takové společnosti, v níž by lidská osobnost na sobě nepociťovala působení státu. Nejostřejší polemiku vedl Čajanov s bolševickou snahou rozbít rodinu. V jeho Ruské rolnické republice znamená vrchol osobního štěstí útulnost domácího kruhu, což je v dobovém kontextu skutečná výjimka. Lidé žijí v samosprávných rodinných společenstvích rozptýleni po venkovských aglomeracích a věnují se nepřirozenějším lidským činnostem: obdělávání půdy, individuální rukodělné práci, umělecké tvořivosti.³⁹

V agronomově alternativní utopii ale neexistuje žádná pustina, veškerá půda je obdělána nebo jinak využita, což je spíše motiv utopie klasické. Všudypřítomná je zeleň, krásu dotvářejí lány květin, což odráží vžitou sovětskou představu o městech jako zahradách a ulicích jako alejích („города-сады“, „улицы-алеи“). Ostatně všechny spisovatele, kteří ve 20. letech pracovali s vizionářskými momenty, fascinoval utopický axiom, že město – zahrady, sady, parky, přímé třídy – dokáže zajistit štěstí obyvatel.⁴⁰ I Zamjatin spojoval ideu města-státu se štěstím: v Jednotném státě šlo o to, aby byl lid násilím zachráněn, naučen štěstí, což v praxi znamenalo nahnat lidi do měst. Také ruští konstruktivisté se domnívali, že výstavba „obecních domů“ může podpořit rozvoj nového komunistického člověka.

Město problematizuje i Platonov. Názvy románů *Čevengur*, *Stavební jáma* i *Šťastná Moskva* asociují uzavřený prostor. Toponymum Čevengur je někdy interpretováno jako odkaz ke slovu „чрево“ – útroba. Čevengur je připodobňován k děloze: lidé „...v Čeven-

38 Podrobně o Čajanovovi viz: Chlupáčová, K., Zadražilová, M.: *Texty a kontexty Andreje Platonova*. Cit. dílo, s. 45–53.

39 Je zajímavé, že na jiném místě Čajanov zcela proměňuje svou rolnickou utopii a dalekou budoucnost zemědělství spatřuje v úplném zrušení zemědělství. V roce 1928 předpovídá průmyslovou výrobu potravy a textilních materiálů – místo lánů pšenice budou planetu zdobit záhony fialek a růží. (Чаянов, А.: *Возможное будущее сельского хозяйства*. In: Чаянов, А.: *Избранные произведения*. Москва 1981, s. 333–361.)

40 Zpochybnění blahodárnosti velkoměsta a schopnosti člověka ideální sídliště vytvořit vyslovil již Dostojevskij v *Zápisích z podzemí*. Město je tu naopak příčinou zkázy lidstva. Lidé běhají po ulicích jako mravenci, aniž by věděli proč, neznají celkový smysl.

guru jsou jak v teplém břiše, rychle dozrajou a pak se narodějí se všema náležitostma⁴¹. Stavební jáma, centrální prostor stejnojmenného románu, je nazývána „материнская“ („matka“ znamená děloha). Metaforu dělohy můžeme vztáhnout i na celý komunismus a chápat jej jako jakousi útrobu, v níž bude člověk „dovyvinut“. Originální název *Stavební jámy* – *Котлован* asociuje také slovo „kotel“ („котел“), tedy tavící nádobu. Platonov prorokuje: „...všecko půjde do jednoho organizovaného kotle“⁴². V prostorech románů dochází k metamorfóze hmoty, k vývoji života.

Čevengur je sice nazýván městem, ale všechny jeho znaky odkazují ke starému mužickému světu. Čevengurské společenství roste ze sektářské inspirace, město má charakter stepního-ostrovního místa, „kam nemůže vítr ani stát a tam si žijí spokojeni svým přátelstvím“⁴³. Na hlavní postavu románu Sašu Dvanova který byl do Čevenguru vyslán na inspekci, má prostředí hypnotizující účinek: zapadne do něj jako do snu. Některé výjevy v *Čevenguru* vyvolávají dojem sociální psychózy, představují snad i nárazku na sektářství bolševické strany.⁴⁴ V době, kdy román vznikal, byla v Rusku praxe i teorie sektářství velmi populární, přičemž Voroněžská a Tambovská gubernie, odkud Platonov pocházel, představovaly centrum sektářských komunit. Na jejich území působily skupinky evangeliků, starověrců, baptistů, adventistů, chlystů a jiných. Vznikaly i svérázné vesnické sekty, jako například „IV. internacionála Svatého Ducha Jasné Poljany“, jejíž příslušníci prohlásili svou obec za Nový Jeruzalém a předpokládali, že se kolem něho v nedaleké budoucnosti sjednotí celé lidstvo v bratrské lásce.⁴⁵ Jiní sektáři bojovali za pokoj prostřednictvím potírání alkoholismu (trezveniki), duchoborci chtěli svobodu pro zvířata – jejich stoupenci se údajně zapřahali do pluhů, aby ulevili dobytku.⁴⁶ Když došlo v ruském prostředí k pokusu o vytvoření sektářského společenství, čekal zpravidla členy pospolitosti dlouhý boj se státem, který na ně nakonec vždy dosáhl, ať se hnuli kamkoli, a porazil je. K vnějšímu pronásledování se přidávaly vnitřní rozkoly a postupná sociální diferenciaci.⁴⁷ I čevengurské románové společenství je nakonec rozprášeno neznámými jezdci.

Platonovovy vize alternativní komuny byly rovněž ovlivněny rolnickými utopiemi, charakteristickými pro počátky ruského utopického socialismu a národovecké učení.⁴⁸

41 Platonov, A. P.: *Čevengur*. Cit. dílo, s. 408.

42 Platonov, A. P.: *Stavební jáma*. Cit. dílo, s. 77.

43 Platonov, A. P.: *Čevengur*. Cit. dílo, s. 186.

44 Chlupáčová, K., Zadražilová, M.: *Texty a kontexty Andreje Platonova*. Cit. dílo, s. 117–118.

45 Евдокимов, А.: *Сектанство и „Чевенгур“*. In: „Страна философов“ Андрея Платонова. Проблемы творчества. Российская Академия наук, Москва 1994, s. 543–544.

46 Glanc, T.: *Ruské vize*. Cit. dílo, s. 202.

47 Чистов, К. В.: *Русские народные социально-утопические легенды*. Издательство „Наука“, Москва 1967, s. 330.

48 Pod vlivem utopických socialistů – C. H. de Saint-Simona, Ch. Fouriera či R. Owena – se zformovalo myšlení Nikolaje Gercena (1812–1870). Gercen spatřoval ideál člověka v ruském mužikovi a rolnickém

Ideál společenského zřízení byl v tomto případě spatřován v rolnické občině, na jejímž základě má být ustaveno spravedlivé společenství sobě rovných a kde je vrcholným uspokojením každého jedince práce pro obecné blaho a neexistuje soukromé vlastnictví. Pokud bude kladen důraz na tyto hodnoty, čeká společnost „světla, krásná, dobrá a bohatá“ budoucnost.

Oproti nově budovaným sovětským městům je Čevengur městem s tuláckou tradicí, vznikl v průběhu věků jako zastávka pocestných dělníků, lidí, kteří „hledají svou existenci v dálce“⁴⁹. Je symbolem otevřenosti a hledačství, útočištěm snilků a romantiků. Koncept Čevenguru je signifikantně neurbanistický a nebudovatelský, je v něm relativizován sovětský civilizační mýtus i obecně komunistický mýtus pokroku. Platonov převrací princip vzdušného kypícího socialistického města a s ním i představu o „novém člověku“ jako obyvateli města. Čevengur je „tichý, smutný a strašidelný“⁵⁰. V městském prostoru převládá motiv nekultivovanosti, divočiny, zatímco pro „nového sovětského člověka“ měla být postavena moderní města se širokými třídami a obrovskými obecními domy, sídliště svou jasnou strukturou podněcující obdobnou přehlednost a lineárnost i v lidském myšlení. Výmluvná je i zvuková asociace názvu Čevengur se slovem Petěrburg. Čevengur je jakoby „zkomolený Petěrburg“⁵¹, to znamená převrácený obraz ruského utopického města, místa krásy a řádu: petrohradské přímé linie jsou nahrazeny zrušením ulic, zatáčkami a zátarasy, řád se proměňuje v chaos. Čevengurská společnost zaznamenává příznačný civilizační sestup: užívání složitých nástrojů či úprava jídel jsou zapomenuty, obyvatelstvo přechází na sběračskou kulturu. Všudypřítomný je motiv trávy, který je možné chápat i jako inverzi představy o komunismu coby světě se záhony růží nebo rajském sadu.

Model čevengurského společenství se ale vyslovuje k oběma základním modelům utopie, komické i vážné, kolísá mezi nimi a odráží ideový přechod od jednoho typu ke druhému, jenž v Rusku v dané době zjevně probíhal. Tento posun v románu nastává spolu se zjevením „ostatních“. „Ostatní“ – potulní lidé bez domova, kteří nenáleží ani do státu („...žili tajně – kdyby byli příliš nápadní a šťastní, byli by je zničili lidé, kteří tvoří obyvatelstvo státu a nocují ve svých domovech...“⁵²) ani do národa („...internacionální proletáři: ani Rusové, ani Tataři, zkrátka nikdo...“⁵³) – mají zabydlit Čevengur vyčištěný od buržoazie a nalézt v něm trvalé štěstí. Tváří v tvář tomuto ubohému lidskému „materiálu“ v sobě Čevengurci spatří stranický předvoj a pocití nutkavost vlád-

občině. I Dostojevského, známého svým negativním vztahem k západnímu kapitalismu, zaujaly sociálně utopické teorie v Petrarševově kroužku. Dostojevskij později zformuloval ideje „počveničestva“ (почва – půda), myšlenkového směru, který navazoval na slavjanofilství a usiloval o přiblížení se inteligence lidu.

49 Platonov, A. P.: *Čevengur*. Cit. dílo, s. 213.

50 Tamtéž, s. 267.

51 Zadražilová, M.: *Cesta k Čevenguru*. In: Platonov, A.P.: *Čevengur*. Argo, Praha 1995, s. 445.

52 Platonov, A. P.: *Čevengur*. Cit. dílo, s. 299.

53 Tamtéž, s. 302.

nout. Zazní věta: „Já prostě chci organizovat ostatní.“⁵⁴. Signifikantní pro konec „volné“ utopie je právě sloveso „organizovat“.

Jiná sexualita

Jedním z klíčových postupů vážné utopie je enormní snaha pronikat do intimity jedince a socializovat ji, což paralelně činí také totalitní režimy. Nevázané projevy sexuality se na jedné straně trestají, na druhé straně se sexualita svým způsobem detaibuizuje. Sexualitu zbavily příznakovosti již klasické utopie T. Mora či T. Campanelly: mladí lidé před sebou cvičí, snoubenci se navzájem předvádějí nazí. Rozdíl mezi muži a ženami jsou nivelizovány, a to zejména vnějškově tak, aby se obě pohlaví navzájem příliš nepřitahovala. Hrdinové tendenčních románů uzavírají utilitární svazky na základě jakési racionální dohody a manželská láska jim dodává v lepším případě sílu pro společenské úkoly.

Antiutopie jako Zamjatinovo *My* zpravidla líčí společnosti mohutně regulující sexualitu. V Jednotném státě je tato založena na pravidelnosti (příděl sexu na růžové lísky, určený sexuální den jednou za čtyři dny časově striktně omezený na 15 minut), eugenických opatřeních (mateřská a otcovská norma, Lex sexualis, prohlídky v Sexuálním úřadu vlastnictví, chov dětí). Státní systém oplývá snahou racionalizovat něco tak neracionálního, jako je touha nebo také proces vzniku uměleckého díla. Spontánní vzplanutí a svobodně zvolený a nenahlášený vztah pak představuje seriózní útok proti normě. Probuzení vášně ústředního hrdiny s sebou přináší moment prozření, přerušuje automatismus myšlení.

Platonov nejde na rozdíl od Zamjatina cestou omezení, ale cestou neparadigmatických sexuálních vztahů. Odlišné pojetí sexuality naznačil již v *Povídce o mnohých zajímavých věcech*. Vesnické společenství se tu v jednu chvíli nakazí „bacilem lásky“ a propadá do stavu podobného sektářskému vytržení: „Благолепное наступило время... Тихо ласкали по деревне люди друг-друга. Но от этих ласк не было ни детей, ни истомы, а только радость, и жарко работалось.“⁵⁵ Spisovatel pracuje s tabuizovanými homosexuálními motivy. Ty můžeme chápat obojace: jako naplnění vzývané bratrské lásky člověka k člověku i jako doslovnou a vulgární realizaci hesla „Proletáři všech zemí, spojte se“⁵⁶. Spíše než čistě homosexuální vytvářejí však čevengurští komunardi zvláštní bezpohlavní společenství bez žen⁵⁷, kde se provozují zvláštní tělesné kontakty:

54 Platonov, A. P.: *Čevengur*. Cit. dílo, s. 350.

55 Платонов, А.: *Рассказы*. Том 6. Im Werden-Verlag. Москва-Ausburg 2004, c. 55. Dostupné z: http://imwerden.de/pdf/platonov_rassказы_tom6.pdf [Citace 1. 9. 2011]

56 Chlupáčová, K., Zadražilová, M.: *Texty a kontexty Andreje Platonova*. Cit. dílo, s. 118.

57 Porevoluční experimenty na poli vztahu jednice k rodině předjímá Vasilij Rozanov (1856–1919) ve spise *Lidé měsíčního svitu. Metafyzika křesťanství* (1911), v oddíle „říše neplodných svatých“. Rodinné ctnosti nic neznamenaají, sama rodina musí zmizet. Rozanov prorokuje andělskou nepohlavní bytost, která není žádostivá a neprodují děti, nazývá ji „třetím člověkem“, „Adamem nového věku“, jemuž je vlastní výjimečné prodlou-

muži se tisknou ke svým soudruhům, ale když je nemají po ruce, mačkají se k zemi nebo ke zdi, aby se „alespoň k něčemu tlačili“. V objetí nehledají erotické vzrušení, spíše jako by se tímto způsobem pokoušeli spojit se světem, stát se ve chvíli objetí součástí kosmické jednoty. Překonávají slupku své jedinečnosti a ruší hranici mezi „já“ a jiným člověkem, já a světem, rozplývají se. Sexuální akt se často spojuje s živočišností, se smrtí (Dvanovovo první vyvrcholení, když se přitiskl k noze koně, zajatý bělogvardějeci, koitus na hrobě apod.). Alternativní erotičnost u Platonova lze ale vnímat i ve zcela obecné rovině, jako příznak předapokalyptického stavu světa, v němž se už nerodí děti. Kritik Gurvič shledal u Platonova jako závadné i popisy projevů přirozené lidské tělesnosti. Ostře odsoudil erotické scény v povídce *Fro, za nečistou a patologickou označil pohlavní blízkost starých lidí v povídce Stařík a stařenka*.⁵⁸

Jiné tělo

Jak jsme viděli, sovětská kultura problematizuje zážitek vlastního těla. Důležitým úkolem porevolučních umělců bylo vyřešení omezující predestinace lidské tělesnosti. Proletářští básníci hledali tělesnou dokonalost v propojení člověka a stroje. Literatura 20. let sice oplývala četnými až naturalistickými detaily tělesného utrpení, které však postupně ustoupily vyretušované podobě člověka. Z lidské tělesnosti byla vypreparována její neestetická složka, tj. vedle sexuality i příjem a zpracování potravy a stárnutí. Náležití sovětské hrdinové na své tělo nedbají v tom smyslu, že se na ně nezaměřují a ignorují různá svá tělesná omezení, své tělo automaticky obětují. V „totalitních“ žánrech pak figurovalo tělo jako fungující „oblečený“ stroj (nahota byla prakticky vyloučena).⁵⁹

Určitý estetický koncept těla jako součást konstruktu „nového člověka“ se vytvořil až ve 30. letech spolu se zlepšením materiálních podmínek a spočíval v tělesné čistotě a dokonalosti. Poprvé se připouští estetizace skutečnosti vůbec. Do poloviny 30. let se drží kánon statných ženských figur v pracovním oblečení a s pracovním nástrojem v ruce.⁶⁰ V roce 1934 ale *Pravda* psala: „... podporujeme krásu, hezké oblečení, upravené účesy a pěstěné nehty. Děvčata mají být přitažlivá. Parfém a make-up patří k „povinností“ dobré komsomolky. Komsomolci musejí být hladce oholení.“⁶¹

Za dotažené zhmotnění vizuální podoby „nového sovětského člověka“ stalinismu bývá považováno sousoší „Dělník a kolchoznice“ Věry Muchinové, vzniklé pro Světovou výstavu v Paříži 1937. Nový muž a nová žena, sebejistí a kypící mládím, s postavami krás-

žení zření a výjimečná hloubka myšlenek.“ (Glanc, T.: *Ruské vize*. Revolver Revue 30/1995, s. 186.)

58 Гурвич, А.: *Андрей Платонов*. Cit. dílo, s. 227.

59 Hodrová D. a kol.: *...na okraji chaosu... Poetika literárního díla 20. století*. Cit. dílo, s. 650.

60 Гюнтер, Х.: „Счастливая Москва“ и архетип матери в советской культуре 30-х годов. Cit. dílo, s. 173.

61 Геллер, М. Я., Некрич, А. М.: *Утопия у власти*. Издательство „МИК“, Москва 2000, s. 255.

ných statných proporci, oděni do pracovního šatu, se soustředěnými tvářemi pevných rysů hledí vpřed, muž s kladivem, žena se srpem. Párová sousoší vzorových šlachovitých postav vytvářela i nacistická kultura, na rozdíl od sovětského zrovnoprávnění úlohy žen ve společnosti stojí nacistickému soudruhovi po boku vždy jiný soudruh-muž.⁶²

Nenormativní umělecká literatura odpovídá na krajnosti v pojetí těla „nového člověka“ zachováním původní složitosti vztahu duše a těla, motivem „jiného těla“, oživením „každodenního“ těla s jeho intimními rituály⁶³, ale i opačnými krajnostmi: zobrazováním odpudivých stránek lidského těla, slabých, starých i nemocných hrdinů a konečně i brutálním vyhrěznutím všech tělesných zvráceností dokonaným v postmoderně.

U Platonova se tělesnost blíží až středověkému naturalismu a materialismu. Postavy si navzájem předvádějí svá těla beze stopy studu, předávají si čichové i zvukové vjemy. Každodennost provázejí neestetické tělesné procesy, popisy trávení a vylučování, tělesných vad a úpadku těla ve stáří i obrazy tlejících těl. Mládí, krása a zdraví komsomolců, inženýrů a vědců ze *Šťastné Moskvy* kontrastuje s dětmi, které se rodí skoro bez kůže, se scvrklými nezuživými těly dělníků. Podle Platonova lze tělem zjišťovat sociální příslušnost, tělesná slabost a chybějící vědomí tvoří v textu jednotu.⁶⁴

Motivy gastronomické a erotické se doprovázejí. Záležitost jídla oficiální literatura většinou pomíjí, případně líčí jeho dřívější nedostatek a dnešní přebytek, popisy fyzických procesů spojených s trávením pak zapovídá. Naopak Platonov se zaměřuje na oblast břicha (oproti normativní pozornosti k hlavě a rukám: „Břicho je břicho – čert s ním. Člověk však musí mít pořádnou palici na ramenou.“⁶⁵). Postavy mají potřebu neustále něco konzumovat, čímž připomínají děti: není pro ně důležité, co jedí (hmyz, trávu, hlínu, „cokoli měkkého“, „lopuchový likér“), protože jedí matérii, „jedí svět“, přijímají ho v potravě jako ve svátosti oltářní. Kulaci ve *Stavební jámě* vyjádřili lásku ke svým zvířatům právě tím, že je snědli, povýšili vybití a konzumaci dobytka na posvátný akt, přáli si, aby tímto způsobem žila milovaná zvířata dál v jejich tělech („Mužici chodili těžce jako krácející chlěvy.“⁶⁶), stala se jimi a byla spasena: „Bylo nutné ukryt tělo a krev drahého dobytčete ve svém vlastním těle a uchránit ji tak před vyvlastněním.“⁶⁷ Na posun k antiutopii ukazuje ve *Stavební jámě* právě motiv jídla: kopáči přijímají potravu jakoby z povinnosti, bez radosti, jedí rutinními pohyby.

62 Overy, R.: *Diktátoři. Hitlerovo Německo a Stalinovo Rusko*. Cit. dílo, s. 231.

63 „Ve 20. století můžeme v tematizaci jiného těla – těla tragického, fantastického, mystického, šíleného, homosexuálního, snového – spatřovat specifickou reakci literatury na totalitu a její žánry, ve kterých bylo tělo (tělo zahrnující vědomí) zapomenuto či záměrně vygumováno, zredukováno.“ Hodrová D. a kol.: *...na okraji chaosu... Poetika literárního díla 20. století*. Cit. dílo, s. 650.

64 Teichgräber, S. I.: *Místo třídního uvědomění v mytologické soustavě socialismu*. Svět literatury 1998/15, s. 96–104, s. 100.

65 Gladkov, F.: *Cement*. Státní nakladatelství literatury, hudby a umění, Praha 1953. s. 23.

66 Platonov, A. P.: *Stavební jáma*. Cit. dílo, s. 86.

67 Tamtéž, s. 86.

Obrazy „nízkého těla“ jsou přitom vyvažovány motivy absolutní lehkosti, letu, reminiscencemi vizí o člověku-andělovi: Platonov přirovnává hrudní koš ke složeným křídílům, jejichž pomocí člověk před tisíciletími létal.⁶⁸

Jiné vědomí

Totalitní kultura předpokládá jen jednu společně sdílenou a empiricky zcela poznatelnou vrstvu světa a, řečeno s Nabokovem, „průhlednost“ lidského vědomí. To vede k průzračnosti smyslu světa a lidské spokojenosti. Řečeno se Zamjatinem: „Nemám v sobě nic, co by překáželo úsměvu.“⁶⁹ V nenormativní literatuře je oproti tomu opakovaně stvrzována existence „jiného světa“ a „jiného vědomí“, vyjádřená motivy spánku, snu, blouznění, bloudění i šílenství.

Propaganda a angažovaná literatura jako součást obrazu „nového člověka“ šířily, že je bytostí soustavně aktivní a nikdy nespí – ani symbolicky, ani fakticky. Byl rozšířen mýtus, že v Leninově i Stalinově pracovně v Kremlu osvětluje lampička v údcovu práci do ranních hodin.⁷⁰ V Gladkovově *Cementu* má stranická buňka otevřeno nepřetržitě, Ostrovského Pavel Korčagin čte celé noci stranickou literaturu, podobně v Olešově satirické *Závisti* pracuje ředitel potravinářského trustu den a polovinu noci. Na velkých stavbách sice mohou noční zvuky dělníky opájet, ba uspávat, ale jak konstatuje Katajev: „Nebyl to však spánek. Byl to bystrý, napjatý polospánek, který mohl kdykoli přerušit a změnit v čilé bdění.“⁷¹ „Nový člověk“ žije uprostřed neklidného, rušného světa, z něhož bylo vyloučeno ticho.

Motiv spánku je naopak zvýrazněn u Platonova. Není však vnímán jako „napjatý polospánek“, nýbrž jako jakési „propadání se do smrti“ či příležitost uzít ve snu prorocké vidění. Lid ve své hromadnosti přežívá ve stavu permanentního mátožného polosnu a polobdění, ve stavu přimhouřených očí, nicnedělání. Jako by Platonov v ruském lidu 20. let 20. století uviděl ozvuky Gogolových „mrtvých duší“⁷², a ztvárnil je ve vygradované podobě vůle k nebytí, totální lhostejnosti k životu i ke smrti, soužení se nad samotným faktem osobní existence v tajemném životě, do něhož se člověk „tak nemilo-

68 Motiv okřídlenosti byl součástí ruského vizionářství, nejvýrazněji u Suchovo-Kobylyna: „Celé dějiny lidstva jsou ve vízi Suchovo-Kobylyna procesem osvobození člověka z pout prostoru, jinými slovy procesem jeho vcházení do ducha. Cesta k ideálnímu lidství se rovná cestě k andělství a okřídlenosti („Pták je po formální stránce už andělem.“)... Tělo je třeba odlehčit „až k hranici letu.““ Glanc, T.: *Ruské víze*. Cit. dílo, s. 205.

69 Zamjatin, J.: *My*. Odeon, Praha 1990, s. 237.

70 Macura, M.: *Šťastný věk. Symboly, emblémy a mýty 1948–1989*. Pražská imaginace, Praha 1992. s. 51–52.

71 Katajev, V. P.: *Vpřed!* Cit. dílo, s.194.

72 Pojem „mrtvé duše“ bývá vykládán jako metafora o absenci „živých duší“, tj. nedostatku činorodého člověka v duchovně umrtvené zemi, jako metafora automatu v lidském konání. Gogol toužil nasměrovat dosud automatizovaného člověka k činorodému mýtu, věřil, že lidskou bytost lze zlepšit, otevřít člověku zaslepené oči k prozření. (Více: Pospíšil, I: *Ruský román znovu navštívený*. Nauma, Brno, 2005, s. 49.)

srdně narodil⁷³. Samozřejmost, že člověk je člověkem, se u Platonova zadrhává – z lidí vegetují jen zbytky nebo naopak zárodky, zlomky jejich celkové energie. Život plyne dál jen ze setrvačnosti. Panuje atmosféra všeobecné únavy s občasnými vrcholy vitality, jež po chvíli opět vyprchávají. Takřka všechny síly Platonovových hrdinů padají na udržení samotného života, neexistují žádné energetické přebytky.

V konceptu „nového člověka“ je popřena veškerá vnitřní složitost, spletnost a rozpornost. Vzhledem k zastřené povaze Platonovových postav nenajdeme v *Čevenguru* ani ve *Stavební jámě* žádné hrdiny, kteří by na čtenáře mohli působit coby vzory vhodné k nápodobě, jak bylo v dané době požadováno. Vedle jednoduchosti a ostře řezaných rysů jim chybí i jednosměrná životní dráha. Pohádkové motivy nebo motivy iniciace, známé i z děl socialistického realismu, jsou problematizovány. Přestože se u Platonova objevuje například motiv záchrany sirotka pro vyšší úkol, nebývá tento úkol naplněn. Osudy hrdinů většinou nekončí získáním vyššího poznání, vítězstvím nad nepřáteli nebo nad přírodou, nýbrž vytracením se z pozemského světa (Dvanov) či sestupem na nižší úroveň bytí (proměna zbožštěné dívky Moskvy v invalidu, „ježibaba“ s dřevěnou nohou v románu *Šťastná Moskva*). Úspěch se ani nemůže dostavit, protože Platonovovi individuální hrdinové podnikají odvážné a skutečně hledačské výpravy nejčastěji do smrti a do podsvětí (rybář v *Čevenguru*, který se s touhou po poznání zasněží nechal utopit). Zážitek blízké smrti k transcendentu vyvolává napětí mezi světským a mimosvětským živlem jako v iniciačním románu⁷⁴, nevede však k utužení ideové uvědomělosti. Biografie postav se vzdaluje vzorovým biografiím, bývá plná návratů, zdržení, překážek, propadů a kolísání. Platonov promýšlí možnosti napojení potomků na předky, což vyjadřuje reverzním směřováním hrdinů⁷⁵ (Dvanov sestupuje za otcem do jezera). Takový postup je naprosto v rozporu s dobovou orientací na budoucnost. Představíme-li si Sašu Dvanova, vidíme postavu zcela odlišnou od oficiálních soch a portrétů. Muže nejasných rysů, tichého a unaveného, od dětství neduživého, ale vlastně až nehmotného, s holýma rukama v takřka žebročném šatu, hledícího do metafyzické věčnosti. Vidíme muže po boku jiného muže. Vrcholem Sašovy vitality není pracovní výkon, nýbrž rituální sebevražda, jeho cestou vpřed není cesta ke splnutí se společností a jejími ideály, nýbrž cesta zpět, do nerozlišeného stavu předcházejícího individuální existenci. Dvanov pochází ještě z generace snivců revoluce později označených za blouznivce a neodpovídá náležitěmu typu „nového člověka–praktika“. Přitom však je a vnitřně se cítí být bolševikem⁷⁶ – a právě

73 Platonov, A. P.: *Stavební jáma*. Cit. dílo, s. 57.

74 Hodrová D. a kol.: *...na okraji chaosu... Poetika literárního díla 20. století*. Cit. dílo, s. 79.

75 V orientaci na předky Platonov vědomě navazoval na učení populárního ruského filosofa Nikolaje Fjodorova (1829–1993). Jeho vizionářský projekt vyžadoval zásadní změny člověka, přeorientování myšlení od budoucnosti ke vzkříšení minulosti, prahl po vítězství nad biologickými zákony života a navrácení života všemu, co zaniklo. Cesta k ideálu vede podle Fjodorova přes překonání pohlavního pudu. Filosof nabádal ke zdrženlivosti, panickému celibátu, celoživotní askezi a nabízel sebeukojení ve „společném díle“.

76 Gurvič komentoval Platonovova „bolševika“: „Платоновский „большевик“ отличается от

takej postup zdá se být podstatou Platonovova ambivalentního přístupu, jež tolik dráždil literární kritiky i představitele státu.

Do jmen Platonovových hrdinů je vetkána nejednoznačnost, ba rozpolcenost jejich vnitřního ustrojení. Základ „dva“ v příjmení Dvanov odkazuje k dvojakosti, nejasnosti identity hrdiny, případnému dvojnictví. V Dvanovovi existuje cosi cizího, nezávislého na něm samotném, což není možné u normativních hrdinů, kde je vše pod kontrolou vědomí. V tomto příjmení se zhmotňuje typická ambivalence Platonovových obrazů hodnotitelných tak, i opačně. Saša Dvanov se může volně proměňovat od člověka, jež soucítí s každou bytostí, po nelítostného vraha. Příjmení hlavní postavy *Kotlovanu Voščev* lze odvodit od slova vosk. Hrdina, který zpočátku jako by sám svým tělem udržoval plamen touhy po poznání a pravdě, je nakonec tvárný a poddajný jako vosk. Vznik sovětských křesťanských jmen a zvyk politické elity dávat si nová jména byl veden zcela opačnou motivací než zmnožit možné interpretace, a to zdůraznit takové vlastnosti, jako je pevnost, síla, odolnost, tvrdost (Stalin, Molotov) a potvrdit svou jednoznačnou příslušnost k systému.

Výklady o tvorbě A. Platonova uzavřeme poznámkou, že byl autorovi vyčítán i záměrný primitivismus, byl označován za „jurodivého“ ruské literatury. Postava jurodivého, blázna v Kristu, tradiční pro ruskou kulturu, se vyznačuje tzv. „antichováním“, překračuje a obrací běžné normy, demonstruje odmítavý postoj ke světu, klade drzé otázky. Jurodivý je zvláště dvojznačný: „Vnějšímu pozorovateli není zřejmé, zda se za chováním posedlého a nestydy, obnažujícího se na veřejnosti, skrývá světec, nebo za chováním světce posedlý.“⁷⁷ Středověcí jurodiví spojovali mystickou religiozitu s představami konkrétně materiálními. Obyvatelé Čevenguru obdobně zhmotňují ideje, nejsou s to myslet abstraktně, mají pouze předmětné myšlení (zatímco „nový člověk“ měl mít myšlení pouze ideové), což Platonov využívá jako prostředek grotesky. Klasifikace a logická analýza se takřka neuskutečňují, technické pojmy si vysvětlují předvědecky. Například: „To se připaluje vzduch od těch jejich bezdrátových signálů. [...] Mávej holí, ať jim ty jejich znamínka popletem.“⁷⁸ Projevy jurodivého jsou často založeny i na oplzlosti. Promluvy z Platonovových románů jsou prosyceny i tímto typem jurodivosti. Ideologismy se sexualizují. Muž říká své ženě: „[...] máš přímo gigantický smysl pro masy! [...] Pojď sem, ať taky můžu vstoupit do tvé organizace!“⁷⁹

Připomeňme, že za dalšího jurodivého ruské literatury byl později označen Venědikt Jerofejev a jeho alter-ego, postava Věničky z románu *Moskva–Petušky*. Jurodivost se tu rodí z rozjitřeného nitra, alkoholismu, chudoby. Věnička se pohybuje mezi prostorem ryze profánním a prostorem transcendentna, hovoří s anděly, vede kázání apod.

подлинного большевика как смирение от непримиримости, отчаяние от гнева, молитва от действия, знахарство от науки, фанатизм от общественного самосознания, нищая сума от рога изобилия.“ Гурвич, А.: *Андрей Платонов*. Cit. dílo, s. 201.

77 Hodrová, D.: *Skrytý román*. In: Smích a běs. Odeon, Praha 1988, s. 12.

78 Platonov, A. P.: *Čevengur*. Cit. dílo, s. 429.

79 Platonov, A. P.: *Stavební jáma*. Cit. dílo, s. 55.

Bizarní svět Daniila Charmse

Poetika Daniila Charmse (1889–1942), aktivního člena skupiny OBERIU, vlastním jménem Daniila Juvačova, jehož tvorba pro dospělé, vznikající za vrcholícího utužení sovětské totality, byla z maximální části za autorova života zakázána, je také založena na zdůraznění bizarní tělesnosti. Drastičností výjevů jako by Charmsovy historicky vypadly ze sbírek pozdějších konceptualistů, jasný politický kontext tu ale chybí. Charms se zřídka uchyluje k otevřené kritice doby, ovšem z většiny jeho textů je cítit zklamání z dehumanizace, vlády lži a prázdnoty ve všedních dnech stalinismu.⁸⁰ Ve své tvorbě dává průchod univerzální bolestné tísní hypersenzitivního člověka, prahnoucího po harmonii a svobodě ve společnosti, jež není schopna akceptovat lidskou individualitu.

Spisovatelova zhuštěná výpověď je opakem monumentalismu a snad i parodií sovětského, ba ruského patosu, což se projevuje i ve výběru žánrů neobvyklých pro ruskou literaturu (anekdoty, krátké povídky, skeče, jednoaktovky). Pozornost se obrací k běžně nevnímaným věcem, podprahovým signálům, „antiudálostem“. Akcentuje se nedělní, míjení, absence zápletky, zadrhávání rytmu. Často je představena skutečnost banálního obsahu. Oficiální kultura přitom jakoukoli banalitu popírala. Charmsovy groteskní texty balancující na hraně smyslu a nesmyslu, reality a fantazie, bdění a snu nemají ve své době v ruském prostředí obdoby. Reprezentují živelnou linii literatury s potřebou svrchované autorské výpovědi a úsilím čtenáře nikoli vychovávat, ale znovuprobudit, dezautomatizovat, narušit jeho stereotypní vnímání, zbavit ho apriorních soudů a přimět ho ke kreativnímu vztahu se světem.

Charmsova groteska má ale tvář grotesky moderní. Ta podle Kayserova výkladu odráží svět, který pozbyl spolehlivosti, selhaly v něm všechny kategorie lidské orientace, zdeformovaly se přirozené proporce, zhroutil se pojem osobnosti. Příčina takového odcizení není známa a démoni vpadávají v neidentifikovatelné podobě do všedního dne.⁸¹ Svět každodennosti je neobyvatelný, projevuje se hnusem, chybí v něm jakýkoli záchytný bod. Ukřižovaná a nervní společnost nemilosrdně stahuje člověka na svou odvrácenou stranu. Ukazuje jim ošklivost a život v „nevhodném, nejapném projevu“, probouzí v nich zlomyslnost a brutalitu, žene je proti sobě do hádek a zápasů. Zážitky autorových postav jsou na hony vzdáleny způsobu života „nového sovětského člověka“, odehrávají se na rubové straně světa. „Malý člověk“ je v duchu Gogolově i u Charmse v zajetí vyšších sil: když chce něco nenápadně schovat, hned má za patami strážníka, když chce ale někoho dohonit nebo najít, ocitá se najednou sám a nikdo mu nechce pomoci. Venku i doma je vydán napospas sérii nešťastných náhod, jež je zpravidla doženou k nějaké úhoně. Charms ve zhuštěné formě rozvíjí i četné motivy z rané tvorby Dostojevského: lidé žijí „v koutě“, protože nemají v komunálních bytech žádný vlastní pokoj, jejich přátelé je nepoznávají a odvrhují. Může se stát, že člověk už nemá vůbec kam jít, je shledán za „hygienicky nevhodného“ a vyhozen ve srolovaném koberci do smetí.

80 Kasack, W.: *Slovník ruské literatury 20. století*. Votobia, Praha 2000, s. 810.

81 Podle: Drozda, M.: *Narativní masky ruské prózy. Od Puškina k Bělému. (Kapitoly z historické poetiky)*. Univerzita Karlova, Praha 1990, s. 229.

Nejsveřejnějšího démona představuje u Charmse postava stařeny *Bába* (*Баба*, 1939), která se samovolně objevuje u spisovatele doma, umírá tam a leží na podlaze s vypadlým umělým chrupem zakousnutým do nosu. *Bába* není pouhým výrazem toho, že se Charmsovi hnusily stařeny, což obsedantně deklaroval, nýbrž i projevem ryzího zoufalství: Proč mi až domů leze samo od sebe něco, co nenávidím, a proč je tak obtížné se toho zbavit? Když se dívka Jelizaveta z jednoaktovky *Jelizaveta Bam* (*Елизавета Бам*, 1927) dotazuje policistů, kteří ji hodlají z neznámých a nesdělených důvodů zadržet a odvést pryč, zda jim takové jednání dovoluje jejich svědomí, odpovídají, že tak učiní v souladu se svým svědomím. Ve světě bez morálky nemá jedinec odvolání.

Charms zachycuje soudobý stav světa jako krizi dorozumívání. Zatímco socrealističtí hrdinové spolu hovoří za pomoci jakéhosi umělého kódu s replikami jako vystřiženými ze stranických schůzí, Charms konstatuje situaci všeobecného neporozumění. Jako Nabokovův Cincinnatus ztratil společný jazyk s okolním světem, i u Charmse se se stěží domluví jeden člověk s druhým. Nikdo nikoho neposlouchá, nikdo nikomu nevyhoví. Jak si posteskně žena z jedné epizody, když žádá o trošku ohledu, o zastavení nějakého nepřijemného zvuku vyluzovaného mužem, který ji tím týrá: „Dospělý člověk v pokročilém věku není schopen pochopit prostou lidskou prosbu.“⁸² Běžným způsobem komunikace je hádka či výslech. I svádění se mění v trapnost. Autor se uchyluje i k nesmyslným slovům a kakofonickým skřekům, stylizuje se do primitivních, infantilních poloh. Jeho hrdinové ztrácejí schopnost logického úsudku, zapomínají základní věci (Povídka o tom, jak lidé zapomněli, co je dříve: sedm, nebo osm?).

Řád postrádá i organizace postav, které před čtenářem defilují v podobě karnevalového reje i s převleky. Dav jakýchsi pololidů tu existuje v chaotickém těkání. Kolektiv se realizuje coby spletenec a slepenec, je zde rozpracována fyziognomie fronty a rvačky (tak typická pro konceptualismus). K tradičním petrohradským motivům hemžení a bloudění přidal Charms totalitní realie razíí v bytech či kasárenské výchovy.

Absolutní vnější kolektivismus vede k osamění a vyčerpání. Zatímco náležitý dobový hrdina je celý den na nohou, Charmsův hrdina mnohdy ani nevstane, neboť je to jeho jediná obrana proti běžnému dni, na jehož průběh má nepatrný vliv a jenž sestává z fyzicky i psychicky namáhavých úkonů, působících jedinci utrpení. Infarktový rytmus rychle střídaných dějů člověka rozběsňuje. Člověku se naprosto nedostává přirozeného rytmu přírody a léčivého, hlubokého klidu, o jakém psal Charms v některých svých básních. Jako odlehčení k věčným pádům se v nich objevuje motiv letu, jakož i touha z institucionalizovaného světa úplně zmizet: „Jednou vešel v temný les a ještě z něj a ještě z něj nevylez.“⁸³

Psychické stavy Charmsových postav jsou za hranou normalnosti, člověk se zaplétá do sítí obsesí i fobií. Provázejí ho afekty, ztráta kontroly nad sebou samým. Nenormativní ve vztahu k psychickému profilu „nového člověka“ je autorův motiv šílenství, trýzně, demence, lhostejnosti.

82 Charms, D. I.: *Čtyřnohá vrána a jiné taškařice*. Argo, Praha 2007, s. 50.

83 Glocer, V.: *Marina Durnovo. Můj muž Daniil Charms*. Volvox Globator, Praha 2005, s. 60.

Charms oproti konvencím protežuje motiv uzavřených prostor – bytů, nábytku, zavazadel – symbolizující nevědomé a skrývané oblasti lidského nitra. Hra se sebou samým, jako když se jedna z postav zavře do truhly a čeká, zda smrt přijde sama od sebe, spouští přesmyk někam, kde už se neví, co tam může být. Důležitý je motiv spánku, snu a denního snění, majících stejnou váhu jako skutečnost. Vše se prolíná (existuje sen o spánku, člověk se propadá z jednoho snu do jiného apod.).

Co se týče tělesných otázek, je navozena situace nepohody a jakési antihygieny, nechutných detailů nízkého světa. Vnější okolnosti vytvářejí pro člověka samé nepohodlné a krkolomné situace: návštěvy musí spát na horní straně sestěhovaných skříňů namísto v posteli, skrz hlavy chodců prolétávají mouchy, vyskytují se lidé takové síly, že jsou s to vytlačit si přední zuby jazykem apod. Tělesné projevy někdy souvisejí s „neděním“ jako syžetovým prvkem, provázejí „rubové stránky událostí“, kdy byla narušena norma a věci vzaly reverzní spád. V jednom příběhu se má konat představení, ale celý soubor se postupně zjevuje na jevišti a zvrací – vystoupení se kvůli nevolnosti ruší. Tělesnost je tu prudce uvědomována a provázána bolestí, násilí a morbidita se stupňují – hrdinové drtí jeden druhému obličej o kámen, trhají si uši apod. Charms je místy také vypjatě erotický a krajně otevřený – žena pro něj představuje především čichový, hmatový a chuťový vjem a jako jiné požitiviny představuje objekt k drčení, hltání, žvýkání.

Brutalitu autor aplikuje i na vyprávění o „velkém světě“, přesně na šokující konceptualistický způsob. Skeč napsaný ku příležitosti prvního sjezdu sovětských spisovatelů je v jeho tvorbě ale spíše výjimkou: „Olga Forš přistoupila k Alekseji Tolstému a něco udělala. Aleksej Tolstoj také něco udělal. / Vtom Konstantin Fedin a Valentin Stenič vyskočili ven a začali hledat nějaký vhodný kámen. Kámen nenašli, ale našli lopatu. Touto lopatou praštil Konstantin Fedin Olgu Forš po držce. / V tom se Aleksej Tolstoj vysvlékl donaha, vyšel na ulici a začal řehtat jako kuň. A všichni volali: „Hle, řehtá významný současný spisovatel.“⁸⁴

Varovný podtext má způsob předvedení biografie jednotlivých postav. Biografie invertuje do antibiografie. Celý život člověka se neuctivě redukuje až k nicotě a totální ztrátě identity. S alarmující frekvencí se zmínka mění v pouhé konstatování příčiny smrti či popis okolností, za nichž byl člověk naposledy spatřen: ten se zakuckal polévkou, toho odvěkl Anděl smrti, ten potkal smrt v podobě automobilu, ten byl deportován do blázince, pro toho si přijelo černé auto a odvezlo ho směrem k Admiralitě... Ze smrti se stává odosobněná záležitost, vyprázdňený dramatický prvek. Ze zdánlivě humorných historek o smrti z malicherných příčin je cítit dobová atmosféra cynického mizení tisíců lidí.

Charmsovo experimentátorství graduje až k horizontu, kdy řečené je tak odvážné, že se proměňuje v legraci, je hodnotově až ambivalentní. Typická je hraničnost – časových úseků, mezních stavů lidského chování, textové únosnosti, života a smrti, smíchu a pláče. Postavy, ožvládnuté automaty, dosvědčují afázii jazykovou, smyslovou i mravní.

Jak patrně, aspekty lidského bytí, které oficiální ideologie potlačovala, se do alternativních uměleckých výpovědí tlačily již od 20. let. Naplno se však absurdita sovětského světa vyjevila až v textech postmoderního ražení ve smyslu postmoderny jako uměleckého proudu ustavujícího se na konci 60. let. Bez analýzy dekonstrukce sovětských ideálů v postmoderním umění by úvahy o „novém člověku“ nebyly úplně, proto se uchylujeme k rozboru tvorby vybraných autorů, přestože stojí mimo námi vymezené časové období. Postmoderní literatura reaguje na sovětská ideologemata kreativně, i když zpracovává namnoze jejich odvrácenou stranu (Je potřeba zmínit, že na rozdíl od generace „šedesátníků“ snažících se vzkřísit rané sovětské ideály⁸⁵). Bylo-li cílem režimu, aby u občanů SSSR došlo ke zvnitřnění komunistické ideologie, pak postmoderna po letech tuto ideologii, řekněme, „vyvrhuje“. Dehonestaci ideálu provedla i tzv. „nová vlna“ v 70. letech, jež uvedla na scénu nový typ hrdiny, poníženého, nevýznamného občana lopotícího se marasmem všedních brežněvovských dní. Chmurné prózy například L. Petruševské dokreslovaly tragický kolorit rozpadající se sovětské civilizace. Přesto se dále zaměříme na literaturu odnoží ruské postmoderny, tj. konceptualismu, respektive soc-artu, které jsou více nasyceny ideologií a které přitom reprezentují post-utopický stav světa.⁸⁶ Konceptualisté pracují s hotovými, i když často už přežitými ideologickými kódy a šiframi, a to často v citově odtažitě, ironické formě. Jsou přitom ale zároveň ponořeni do hlubin sovětského diskurzu: „Sorokin mnohokrát zdůrazňoval, že se cítí být sovětským spisovatelem ponořeným v sovětském diskurzu, vycházejícím ze sovětské zkušenosti a sovětských traumat.“⁸⁷

Postmoderna přináší a priori interpretační zpracování sledovaného tématu – socialistické hodnoty krystalizují skrze relativizaci velkých ideálů a zpochybnění veškerých hodnot. Postmoderna už nehledá žádný smysl, všechny normy má za překonané, neexistuje žádná standardní definice morálky s dvěma póly mravní čistoty, tj. co je zakázáno a co povoleno. Ve stejné době došlo v USA k inflaci věcí, komerčního zboží – v SSSR zaujaly stejné místo všednodenní banality ideologické jevy.⁸⁸ Soc-art je paralelou k americkému pop-artu. T. Glanc jej definuje takto: „Soc-art byl kriticky zaměřen čtyřmi směry: ironicky se vztahoval k oficiální skutečnosti totalitního státu, na jejímž výrazových prostředcích parazitoval, vymezoval se ale svým způsobem i vůči americkému a vůbec západnímu umění, neboť jeho prostředky naplňoval komunistickou tematikou. A v neposledním případě byl kritický i vůči tradici

85 Лейдерман, Н. Л., Липовецкий, М. Н.: *Современная русская литература. Кинга 3. В конце века (1986–1990-ые годы)*. Cit. dílo, s. 89.

86 B. Groys je nazývá post-utopickým uměním. (Groys, B.: *Gesamtkunstwerk Stalin: rozpolcená kultura v Sovětském svazu; Komunistické postskriptum*. Akademie výtvarných umění v Praze, Praha 2010, s. 97.)

87 Glanc, T.: „Trvá to celou věčnost!“. In: Sorokin, V.: *Fronta*. Malá Skála, Praha 2003, s. 7.

88 Glanc, T., Kleňhová, J.: *Lexikon ruských avantgard 20. století*. Libri, Praha 2005, s. 253.

84 Хармс, Д. И.: *Горло бредит бритвою*. Глагол, Рига 1991, с. 192.

disidentského a undergroundového umění, které byl součástí. Nekritizuje se stát, jenž není s to své problémy řešit, jako v antisovětsky angažovaném realismu.⁸⁹

Autoři k tvorbě využívají prostředků oficiálního umění a propagandy, reprodukují jejich styl, a to nejen v literatuře, nýbrž hojně také ve výtvarném umění. B. Groys tituloval výtvarníky-konceptualisty Komara s Melamidem jako nejlepšího Stalinyho žáky, kteří se zachraňují před svým učitelem tím, že „simulují projekt, který je ještě grandióznější, než jaký byl projekt jejich učitele“⁹⁰. Nadělují jevům propagandy estetickou hodnotu, zahrnují je do oblasti umění. „Sovětská estetika a ideologie pojaté jako ready-made tu byly přetvořeny ve svéráznou mytologii, kterou umělec vědomě prezentuje eklektickými postupy.“⁹¹ Způsobem připomínajícím postupy socialistického realismu dochází k vyprázdnění autorské pozice v textu.

B. Groys tvrdí, že konceptuální tvorba však není pouhou parodií na socialistický realismus. V daných dílech „nejde o „demaskování“ stalinského mýtu, o „demytologizaci“. Je tomu právě naopak: Komar s Melamidem se snaží o jeho „remytologizaci“, velebí Stalina tak rozhodně, jak by to nedokázal žádný umělec stalinské doby. Jejich obrazy jsou jakýmsi seancem sociální psychoanalýzy, vynášející na světlo mytologii ukrytou v nevědomí sovětského člověka, jenž si ji ovšem nepřipouští.“⁹²

Perverze Vladimira Sorokina

Mutacemi lidské přirozenosti ve spojitosti s totalitarismem a odhalením „vnitřnosti kánonu“ v drastickém rozvratu⁹³ se zabýval zejména Vladimir Sorokin (nar. 1955). Názvy raných děl dnes slavného spisovatele vyhmátávají nejbanálnější příznaky sovětské reality. V roce 1985 vyšla v Siňavského časopise Syntaxis *Fronta* (*Очередь*), zde byl také publikován sborník *První pracovní sobota* (*Первый субботник*, 1984). V roce 1984 vyšel román *Norma* (*Норма*).

Sorokinova metoda spočívá v imitaci jakéhokoli stylu a slohu. V první fázi, kdy texty vznikaly v oblasti uměleckého undergroundu, autor často reprodukoval styl socialistického realismu, jenž se však „v jednom okamžiku prolomí ve svůj rub, vytěšňovaný a nepřipustný potenciál pudů, nízkých sklonů a ohavností, promění se v rozklad a rozpad, v němž dominují exkrementy, divoká sexualita, zvrhlost a násilí...“⁹⁴. Pro Sorokinovo vnímání světa je příznačné, že lidskost lidských bytostí je

oslabena nebo zpochybněna. Jak připomíná T. Glanc, Sorokin mnohokrát zdůraznil trefnost výroku španělského myslitele José Ortegy y Gasset, který člověka označil za nekonečně tvárnou bytost, ze které je možné vytvořit cokoli. Toto „cokoliv“ Sorokin ve svých dílech rozehrává. Navozený šok nenese jen společenskokritickou funkci, ale má obecnější antropologický ráz a univerzálnější významy, včetně určité katarze: „Jaká je podstata člověka, kudy vedou její hranice, existuje přirozenost, odkud se bere nelidské v člověku?“⁹⁵ Sorokin stvrzuje, že totalitarismus je nedílnou horší stránkou lidské existence imanentní v lidské povaze od počátku dějin⁹⁶, ale především tlak totalitní společnosti nutí člověka proměňovat se k nepoznání.

Román *Fronta* tvoří záznam rozhovorů a tlachů osob čekajících ve frontě na neznámé zboží (neví se, co se prodává – snad něco české či švédské výroby –, zda to prodávají po jednom, nebo po třech, či nejdřív po čtyřech a pak po dvou kusech, v jakém je zboží stavu: „Nejdřív to šlo, pak byly pomačkaný, všelijaký“⁹⁷; „Všechny jsou stejné. Já je viděl.“⁹⁸). Čekání, aniž by se vědělo, na co se čeká, může být stejně dobře metaforou ke komunistickému futuristickému vektoru šťastných zítřků.⁹⁹ *Fronta* má podobu zmutovaného kolektivního těla, hromadného a cyklícího se organismu amébecké podstaty. Zvnějšku probíhají pokusy ji organizovat a narovnat. Přítomny jsou samozřejmě i groteské-satirické prvky. Přijíždí autobus se soudruhy, kteří mají právo dostat zboží přednostně, jako na Zlatý věk se tu vzpomíná na stalinský: „tenkrát se na střepech nešetřilo – zato teď šetřej úplně na všem... dřív se zlevňovalo – teď je pořád draž a draž“¹⁰⁰. Heroické výkony minulosti vstupují do kontrastu s rozředitými hodnotami současnosti: „Moje nebožka žena jednou na jaře běžela přes Ural po krách, aby nepřišla pozdě do fabriky. Autobus se porouchal, a tak prostě běžela. Tak to bylo! A kdo dneska poběží!“¹⁰¹ Stav nepohodlného čekání člověka uštvává a dráždí. Prostor je vyličen jako post-utopické město, kde není tráva, jen prach a asfalt, smrad a hluk a „lidí všdycky hodně“. Lidské bytosti marně touží po samotě, spočinutí a tichu. Jedna žena prosí: „Nechte mě tady ležet, soudruhu.“¹⁰² Mezi účastníky fronty panuje nevráživost („Burani vesnický! Všechny bych je nejrady postřílela.“¹⁰³).

89 Sorokin, V.: *Fronta*. Malá Skála, Praha 2003, s. 8–9.

90 Groys, B.: *Gesamtkunstwerk Stalin: rozpolcená kultura v Sovětském svazu; Komunistické postskriptum*. Cit. dílo, s. 103.

91 Glanc, T., Kleňhová, J.: *Lexikon ruských avantgard 20. století*. Cit. dílo, s. 253.

92 Groys, B.: *Gesamtkunstwerk Stalin: rozpolcená kultura v Sovětském svazu; Komunistické postskriptum*. Cit. dílo, s. 102.

93 Glanc, T., Kleňhová, J.: *Lexikon ruských avantgard 20. století*. Cit. dílo, s. 285.

94 Glanc, T.: „*Trvá to celou věčnost!*“. Cit. dílo, s. 5–6, 10.

95 Sorokin, V.: *Fronta*. Cit. dílo, s. 16.

96 Balík, S., Kubát, M.: *Teorie a praxe totalitních režimů*. Dokořán, Praha 2004, s. 24.

97 Sorokin, V.: *Fronta*. Cit. dílo, s. 22.

98 Tamtéž, s. 23.

99 Obdobně v jiném Sorokinově románu *Modrý špek* (*Голубое сало*, 1999) jde dosažení něčeho kýženého, avšak neznámého.

100 Sorokin, V.: *Fronta*. Cit. dílo, s. 128.

101 Tamtéž, s. 128.

102 Tamtéž, s. 90.

103 Tamtéž, s. 44.

„Fronta stojí na počátku nejdrastičtější verze tělesnosti v ruském umění konce 20. století... Podle Sorokina ruská literatura v minulosti lidské tělo redukovala, stejně jako jídlo a všechno, co souvisí s požíváním.“¹⁰⁴ Jednomu z čekajících kape maso z tašky na kalhoty, lidé pijí studené kafe a požívají kaši z přemrzlých brambor.

Z prosté sovětské realie čekání na nákup vyvstávají závažné skutečnosti o stavu člověka, jeho myšlení, schopnosti mezilidské komunikace a úrovni společenských vztahů. Sorokin podtrhuje vyprázdňenost jazyka: mluva běží naprázdno, věty nedávají žádný smysl, fronta je jako řečová kaše.¹⁰⁵ Častým vyprávěcím postupem je hypertrofie písma, opakování pasáží či neúměrný výčet. Na závěr se děj přenáší do soukromého bytu, kam se uchylují dva účastníci fronty, a řeč se rozpouští ve zvucích pohlavního aktu. Široké konotace nese zapisování pořadí jedinců ve frontě do sešitu, vystupování lidí pod čísly (hlavní postava Vadim je 1235). Signifikantní je konec románu: jde o podfuk, v obchodě mají inventuru, žena, se kterou se sblíží hlavní protagonist, vyjeví svou skrytou identitu, patří totiž k „nim“, k zaměstnancům obchodního domu Moskva.

Fronta může mít souvislost i s frontou válečnou: útvary fronty se jako by šikují, dělají zábery, taktizují. Jeden muž, který se opil a ztratil, volá jako ve válce: „Támhle jsou moji!“¹⁰⁶ Celá akce má charakter několikadenních manévrů. „Vojáci“ musejí setrvat v bitvě (odskakují si pouze kolektivně jakýmsi vychýlením fronty, nikoli jejím přerušením), „vojsko“ nedbá na déšť apod. Navečer padají zmožení lidé na lavičky či na zem a spí jako padlí v poli.

Brilantní parodií na styl sorealistických textů je Sorokinova *Třicátá Mariina láska* (*Тридцатая любовь Марины*, psáno 1982–1984, v Rusku publikováno 1995), do dokonalosti dotažený model hagiografického schématu napravení hříšníka, převrácení z rubu na líc. Vyprávění o prominentní společnici Marině, využívající pro osobní komfort a prestiž jak kontaktů se stranickými špičkami (nákupy ve výběrových obchodech), tak paktování se s disidenty (zbožňování Solženicyna, knihy Achmatovové, Platonova na policii), začíná v duchu erotické literatury. Příběh se prudce láme v okamžiku hrdinčina „probuzení“ a nazření špatnosti svého dosavadního života a mění se ve výrobní román vrcholící v rozplynutí hrdinky v pracovním kolektivu. Text nakonec přechází do nekonečného výčtu novinových zpráv o dění v socialistickém táboře.

Děj postupuje opačným směrem, než je u soc-artu obvyklé, šokujícím momentem je tu přepnutí kódu směrem od odideologizovaného textu k textu rekonstruujícímu sorealistický styl s prvky výchovného románu. Inverzí výchovného románu by vlastně měl být výchovný antiromán, tedy výchova k hříchu, ale ta se zde neuskutečňuje, adorují se ctností jako „trpělivost, smysl pro povinnost, vlastenectví“¹⁰⁷.

104 Glanc, T.: „Trvá to celou věčnost!“. Cit. dílo, s. 17.

105 Tamtéž, s. 18.

106 Sorokin, V.: *Fronta*. Cit. dílo, s. 230.

107 Sorokin, V.: *Třicátá Mariina láska*. Pistorius & Olšanská, Příbram 2010, s. 175.

Převrácení a zasvěcení graduje ve scéně poměrně odpudivého pohlavního aktu Mariny a stranického pracovníka Rumjanceva – s motivem převleku, protože partajník se nápadně podobá Solženicynovi – kdy za zvuků sovětské hymny zažívá Marina svůj první orgasmus. Ten ji překlopí do „nového života“ naplněného „správnými“ činnostmi: Marina začíná cestovat hromadnou dopravou (oproti předešlým jízdám taxíkem), stěhuje se na ubytovnu, jde pracovat do závodu na výrobu minikompressorů. Oblečená ve zbrusu nové modré kombinéze je okouzlena „pohádkovou podívanou a zázračnou hudbou strojů“¹⁰⁸, stojících v řadě vždy po čtyřech (!). Z opulentních večírků přechází na závodní stravování, do světa nástěnek a soupeřících brigád. Po své proměně v „nového člověka“ vidí dívka vše jako by poprvé, vyznačuje úplně jiný, radostně vyrovnaný výraz, po vzoru napravených sorealistických hrdinů či přeoperovaných hrdinů antiutopii se symbolicky zbavuje tíživého břemene nebo nemoci. Zánik individuálního myšlení je vnímán jako blahodárny ponor do nerozlišeného živlu. Probíhá i ohňová očista, tolik charakteristická pro ranou sovětskou poetiku: Marina pálí nevhodné fotografie a knihy. Inverze doznává ideologické hodnocení známých jevů: zatímco dříve Marina podřimujícími lidmi v metru pohrdala jako apatickými, ospalými „ksichy“, „manuály“, nyní se jí zdají být důvěrně blízcí.

Splynutí pohlavní tu symbolizuje splynutí s masou, blaženost splynutí s masou je jako orgasmus: „...ano, tam stojí milióny prozářených lidí, a ti zpívají, zpívají, zpívají a družně jí dýchají do týla, a vědí a cítí, jak je jí teď dobře, a jsou všichni rádi a zpívají jen pro ni: SOJUŽ NERUŠIMYJ... Jak neuvěřitelné, a jak uhrančivé! Splynula se všemi a – ó, jaký zázrak! – stačí otevřít ústa, a píseň, ta nejlepší z písní se sama dere z hrdla – čistě, bez obtíží a úsilí vzlétá do nekonečného blankytu. A všechno je srozumitelné – úplně všechno, všechno, a všichni zpívající jsou si blízcí, a hlasy, splynuté v jeden celek, otřásají vesmírem.“¹⁰⁹ Doprovodné výchovné besedy Rumjanceva coby mistra a Mariny coby učednice parodují nabádací rozhovory „tváří v tvář“ z ideologizovaných biografických děl s výrobní tematikou ze 30. let.

Rumjancevova rétorika je rétorikou „tribuna lidu“ jako ze 30. let: jako by ani v 80. letech, v době rozkladu, kdy je „v módě na všechno sovětský nadávat“¹¹⁰, hesla „nově žít“, „my jsme noví lidé, už ne Rusové, ale Sověti“, vězela stále v kolektivním povědomí. V Rumjancevově promluvě k Marině koncentruje Sorokin v triviální formě celou sbírku klíčových idiologemat: „Naše pravda je docela jiná.“; „Lid se mýlit nemůže. Dvě stě osmdesát miliónů lidí se mýlit nemůže. A já s tebou momentálně mluvím jménem lidu.“; „Starej svět nám překáží, jak může!“; „My jsme budoucnost.“; „Proto Země bude patřit nám.“; „Jsme jako jedna rodina“; „Dočasně ubohej život“; „A do práce jdou jako ve svátek.“¹¹¹ Navíc do vyprávění Sorokin vkládá vzorovou biografii „oprav-

108 Tamtéž, s. 196.

109 Tamtéž, s. 181–183.

110 Tamtéž, s. 176.

111 Tamtéž, s. 173–176.

dového člověka“: „Vyšel jsem školu, pak průmyslovku, pak jsem šel na vojnu a techniku jsem vystudoval dálkově ve fabrice. Byl jsem dělník, mistr, zástupce vedoucího provozu a nakonec vedoucí. No a teď mě udělali předsedou stranický organizace.“¹¹²

Téma „nového člověka“ nepřestalo autora zajímat ani v 90. letech v trilogii *Led* (*Лед*, 2002), *Cesta Bro* (*Путь Бро*, 2004), *23 000* (2005), v níž autor pracuje s námětem umělých lidí, klonů. Glancovo vystižení podstaty klonů, vyslovené v souvislosti se Sorokinovým dílem, přitom přesně sedí na charakteristiku socrealistických hrdinů: „Klon je člověk se změněnou lidskostí, člověk, který opustil sám sebe a propůjčil potenciál vlastní bytosti něčemu nadosobnímu – nevyzpytatelnosti kolektivního těla, samovolnému spádu jazyka, temnotám různých druhů násilí. Klon je dokonale nelidský člověk, který zároveň v nejvyšší míře simuluje lidství.“¹¹³

Pelevinova kosmická antiutopie

Hlavním tématem jiného ruského konceptualisty Viktora Pelevina (1962) je věrohodnost existence reality, respektive virtualita reality, téma, které navazuje na kvazi a pseudo podstatu sovětského totalitního režimu.

V Pelevinově prvotině *Omon Ra* (*Омон Ра*, 1993) se „problém lidského vědomí a jeho kompetence ve vztahu k realitě“¹¹⁴ promýšlí na příběhu chlapce, jenž touží vzlétnout do kosmu. Dějová linka kopíruje tradiční schéma biografických románů socrealistického typu: chlapec Omon Krivomazov (jméno mu vybral otec podle zkratky složek milice zvláštního určení záměrně, aby mu zjednodušil život v sovětském režimu), pocházející z prostých poměrů, jde za svým snem stát se kosmonautem, tedy vykonávat nejprestižnější z prestižních povolání. Nastupuje na elitní letecké učiliště Alekseje Mersjeva, kde ho vyberou jako adepta na výcvik pro kosmické lety.

Omonův svět ale není žádným rozradostněným stavenišťem raných sovětských hrdinů. Pelevin zachycuje dobu postindustriálního úpadku, kdy si Omon pamatuje pouze život v setmělých špinavých norách, opilého otce a lhostejnou tetu, která ho vychovávala tím, že ho strkala do družin a letních táborů. Touha vyniknout nebyla stimulována všeobecným entuziasmem, nýbrž sociální homogenitou ve státě, „jehož nesrozumitelné, ale děsivé požadavky nutily každou skupinu lidí ...napodobovat toho nesprostšího z jejich členů“¹¹⁵.

Pelevin vychází ze sovětského kosmického mýtu (s Gagarinovým letem jako pozoruhodným technickým výkonem, s ujištěními, že svět postupuje dobýváním vesmíru správně kupředu¹¹⁶). Zpochybňuje kosmonautiku jako jeden z viditelných úspěchů

lidského pokroku, invertuje sen o dobytí kosmu, jenž byl triumfálním potvrzením sovětské vylepšené verze člověka a ovládnutí techniky.¹¹⁷ Mimo jiné autor také parafrázuje konspirační teorie, že před Gagarinem letěli do vesmíru jiní. Spisovatel popírá sovětskou vědeckost jako takovou – automatiku v sovětském podání podle Pelevina reprezentuje chlapec – řidič lunochodu – šlapající v modelu vesmírné lodi na bicyklu oblečený ve vaťáku a po povrchu „Měsíce“ chodící ve válenkách. Vesmírná dimenze lidské existence se nekoná.¹¹⁸ Mýtus o vítězství techniky skončil – člověk je strojem pohlcen (permanentně se opakuje motiv úzkého prostoru, kam je člověk nacpán jako návnada), a ten mu vysává duši. V románu však jde i o univerzálnější výpověď o tom, čeho všeho je člověk schopen: „...souřadnice sovětského kosmu odkazují ke zkušenosti s pobytem v jakémkoli strašném světě.“¹¹⁹

Román *Omon Ra* je místy čistokrevnou antiutopií, v níž Pelevin sny elitního typu sovětských hrdinů proměňuje na noční můru. Svěvolný výcvik letců probíhá ve zpusťlém lágrovém prostředí zapadlé vojenské základny s výmluvným názvem Zarajsk, kam nevedou ani elektrické dráty. Vybraná skupina chlapců cvičících se na kosmonauty je pak uzavřena do tajných podzemních prostor pod Rudým náměstím, které nesmí opustit, jsou jim zde podávány omamné látky, výsledky probíhají v tajemné cele č. 329. Frekventanti otupují, jsou konfrontováni s „mrtvolnou bledostí vlastní tváře“. Hloubka asociuje podsvětí a legalizuje vyšinuté jednání vychovatelů, představuje jakési podsvětí/nevědomí socialismu, kde potlačované sublimuje. V románu se opakuje motiv pohybu nahoru a dolů, ovšem směr se relativizuje ve smyslu přesýpacích hodin (let probíhá v podzemí apod.). Na antiutopický prostor ukazuje už jen to, že se podává stále stejné jídlo. V líčení poměrů v leteckém učilišti a později v přípravce na vesmírnou misi rozehrává Pelevin klasický antiutopický motiv redukce lidského jedince na číslo – při příjmu se vydávají chlapcům výměnou za doklady kartičky s čísly.

Vyprávění karikuje mnoho sovětských stereotypů i postupů literatury socialistického realismu, zejména schémata výchovného románu, a je nasyčeno četnými literárními aluzemi (Zamjatin, Orwel, Ostrovskij, Makarenko). Zparodována je role zasvětitel-mistra. V postavách „mistrů“, učitelů z řad důstojníků, vidí Omon právě „komunisty“ a obdivuje jejich vlastnosti, obdobně jako Makarenko obdivoval čekisty: „Jak jsou ma-

112 Sorokin, V.: *Třicátá Mariina láska*. Cit. dílo, s. 169.

113 Glanc, T.: „*Trvá to celou věčnost!*“. Cit. dílo, s. 14.

114 Glanc, T.: *Fantastické vrstvy vědomí*. Cit. dílo, s. 155.

115 Pelevin, V.: *Omon Ra*. Dokořán, Praha 2002, s. 9–10.

116 Gagarin jako kulturní fenomén. In: Lidové noviny, 9. 4. 2011, s. 28.

117 Autoři katalogu z výstavy *Planeta Eden. Svět zítřka v socialistickém Československu* citují z románu A. Kolmana *Výhledy do budoucna* (1962): „Každý, kdo se mní zabývat otázkou vlivu planetárních letů na člověka, musí především uvážít, o jakého člověka běží. Tyto vlivy zapůsobí zcela jinak na zcela jiné objekty, půjde-li o člověka světa kapitalistického (s mentalitou, ideologií, etikou danou mu vládnoucí vykořisťovatelskou třídou), anebo člověka socialistického, uvědoměle uskutečňujícího humanistické ideje.“ Adamovič, I., Pospiszyl, T.: *Planeta Eden. Svět zítřka v socialistickém Československu*. Cit. dílo, s. 73.

118 „Od konce padesátých let, kdy začaly být vysílány první kosmické rakety, můžeme na stránkách dětských časopisů pozorovat nový jev, shodný v Sovětském svazu...: zdomácnělý vesmír. Kosmos, ohmataný lidskou technikou, náhle přestal být rozlehlý a nepřátelský, ale stal se útulným místem, na ilustracích spíše připomínajícím dětské hřiště.“ Adamovič, I., Pospiszyl, T.: *Planeta Eden. Svět zítřka v socialistickém Československu*. Cit. dílo, s. 63.

119 Glanc, T.: *Fantastické vrstvy vědomí*. Cit. dílo, s. 155.

zaní, úskoční a přitom důkladní!¹²⁰ Jeden z vychovatelů, plukovník Švorčagin, představuje reinkarnaci Pavla Korčagina: „Optimismus tohoto slepého, ochrnutého, k invalidnímu vozíku připoutaného člověka, který přesto plnil své povinnosti a nepřestával se radovat ze života, mě ohromoval.“¹²¹ Vychovává se příkladem, zejména v předmětu „Síla ducha“, tj. přednáškách o každodenním hrdinství: „Jejich povolání bylo hrdinství a vyprávěli nám absolutně bez patosu o svém životě. Jejich slova byla prostá, jako by je pronášeli od kuchyňského škopku, a proto se sama podstata hrdinství zdála vyrůstat z každodennosti, z drobností obyčejného života.“¹²²

Naoko přátelští, ve skutečnosti zlověstní trýznitelé však neposílají své svěřence do života jako v tradičním výchovném románu, nýbrž do smrti. Spolupracují s nečitelným státem, kterému jako na běžícím pásu dodávají nevinné dětské obětiny – pro každého člena posádky kosmické lodi je předem nachystána cínová rakvička. Totalita tu potírá takové posvátné hodnoty, jako je dětství. Nejzrůdnější však je, že oběti nemají žádný smysl. I když je chlapcům vnukáváno, že nesmrtelnosti dosáhnou jediné skrze smrt, žádná společná „velká věc“ už neexistuje. Věci se dějí jen tak, snad jen z čiré perverze důstojníků či setrvačnosti systému přivyklého ztrátám. Připomenut je také motiv selekce: pro výsadek na Měsíci byli vybráni původně chlapci dva, všemi testy však prošel lépe Omon, jeho kamarád byl utracen.

Ambice totalitních režimů transformovat lidskou osobnost se tu zhmotňuje v pojetí světa jako laboratoře. Pelevin konkretizuje ideu o „výrobě člověka“ v redukci osobnosti na pouhé tělo, do něž se dá skutečně řezat. Manipulace s jedincem dosahuje maxima. Oběť, jež byla dříve pokládána za důkaz opravdovosti „nového člověka“, nevychází z přesvědčení jednotlivce, ale je ordinována jako vstupní podmínka pro lepší životní dráhu: adeptům na studium letectví jsou po vzoru Meresjeva, respektive jeho literárního obrazu, uříznuty nohy. Omon je od amputace osvobozen, ale jen proto, že směřuje k oběti nejvyšší, oběti života. Příklad chlapců, že za svou zemi položí život tu nemá charakter symbolický, ale znamená souhlas k odebrání života kdykoli v budoucnu. Sovětský kult zdravého těla se převrací v mrzáctví. Kdysi si Pavel Korčagin zvykl na bolest stejně jako později Aleksej Meresjev – frekventanti leteckého učiliště si však na bolest zvyknout nedokáží. V jejich případě je tělesná oběť zcela absurdní – bez nohou je k létání nepustí.

Omon Ra absolutizuje myšlenku, že dokonalým člověkem je takový jedinec, jenž beze zbytku potlačil svou neopakovatelnou osobnost, vlastně sám sebe zničil. Omonův cíl je „stát se nebeským tělesem“, vzlétnout nad „davy dělníků, rolníků, vojáků a tvůrčí inteligence“¹²³. Chlapci jsou cvičeni k tomu, aby se proměnili v dokonalý stroj, který po splnění vesmírného úkolu sám sebe zlikviduje. Postupně automatizují své pohy-

120 Pelevin, V.: *Omon Ra*. Cit. dílo, s. 47.

121 Tamtéž, s. 47.

122 Tamtéž, s. 48.

123 Tamtéž, s. 90.

by – v Gastěvově duchu – až zmechanizují i sebevraždu: „Úspěch celé expedice závisel na přesnosti všech jeho úkonů a kroků, a kdyby se jen nepatrně zmýlil, znamenalo by to rychlou a nesmyslnou smrt i pro všechny ostatní. Sjoma si to zřejmě velmi bral, a kdykoli zůstával sám, cvičil dokonce i v kasárenském boxu, aby všechny své pohyby dokonale zautomatizoval. Usedal do dřepu, zavíral oči a začínal pohybovat rty – počít do dvou set čtyřiceti, pak se začal otáčet proti směru hodinových ručiček a po každých pětáctyřiceti stupních předváděl složité pohyby rukama. Přestože jsem věděl, že simulovaně otevírá zámky spojující první stupeň se zbytkem rakety, jeho pohyby mi pokaždé připomněly scény z hongkongského akčního filmu. Jakmile tuto manipulaci dokončil po osmé, okamžitě se svalil na záda a prudce vykopl nohy vzhůru, aby se co nejrychleji odstrčil od druhého stupně.“¹²⁴

Pelevin odhaluje simulovanost sovětského světa („Jediným místem, kde rakety létaly, bylo vědomí sovětského člověka.“¹²⁵), jenž však krutě zasahuje do reálného života lidí. Kosmický let chlapců probíhá v maketě lodi ve slepých šachtách moskevského metra, ovšem jejich bolest a smrt je hrůzně skutečná. Svět je zlověstnou maketou-pastí pracující vždy o něco rychleji než osamělý jedinec se svými zlými předtuchami, jenž se pomoci nedovolá.

Prigovův „homo sovieticus“

Texty třetího významného ruského konceptualisty Dmitrije Prigova (1940–2007) budeme interpretovat na pozadí teorie o „homo sovieticus“, rozpracované Zinovjevem a Tischnerem, jimž termín sloužil jako označení pro obyvatele pozdní východoevropské totality sovětského stříhu. Prigovovy básně z cyklu *Banální úvaha na téma svobody* (*Банальное рассуждение на тему свободы*, 1990) také – stejně jako Sorokinovy a Pelevinovy texty – reflektují život obyčejného člověka 80. let 20. století a zároveň ironizují sovětská ideologická schémata a nabourávají hodnoty, jež vytvářely jádro konfigurace „nového člověka“. Samozřejmě nelze plně ztotožnit subjekt a objekty Prigovových básní s čistým reprezentantem „homo sovieticus“. Jeho postavy obraz „malého“ člověka zabřednutého do realit své doby parodují, ale zároveň i naplňují.¹²⁶

Vzájemný vztah pojmů „nový člověk“ a „homo sovieticus“ je různý. Výchozím poměrem „homo sovieticus“ k novému člověku je vztah prostě opoziční. Za celá desetiletí se v sovětském systému nevyplnily porevoluční vize o dokonalejší a šťastnější lidské bytosti, nezrodil se mravní ideál, nezavládla dokonalá organizace společnosti s bratrskými vztahy. Socialistické budování hrdinské atmosféry s mytologizovanými postavami a situacemi vedlo nakonec k prosazení antihrdiny a antisituace. Prigovovy texty popírají základní pilíře komunistické morálky. V konceptu „homo sovieticus“ se především ruší ideologicky zásadní ztotožnění vlastních zájmů se zájmy společnosti. Typu

124 Tamtéž, s. 44.

125 Tamtéž, s. 13.

126 Glanc, T., Kleňhová, J.: *Lexikon ruských avantgard 20. století*. Cit. dílo, s. 147.

„homo sovieticus“ chybí aktivně sdílený pocit tvorby velkého společného díla, služby vyšším cílům. Prigov tuto hodnotu, provázející sovětský budovatelský étos, ironizuje. Jeho jedinec žije jen svými osobními rituály a mezi ním a mocí zeje chladná dálka („Вот жене сапожок залатал... / Пока Рейган спешил-размещал / Там на Западе першинги новые...“¹²⁷). Stát sice stále reguluje osobní život obyčejného člověka a ten od něj pasivně očekává příděly (milosti), nebo podrazy a jinak si žije svým mimoběžným životem („Целу курицу сгубила / На меня страна“; „А завтра – может быть решетка... / А может быть и куда проще – / Отключат теплую водичку / И буду грязный неприличный я / И женщине не приглянусь“). „Новý člověk“ naopak pro blaho komunity obětovával sám sebe, přičemž oběť nejvyšší byla vnímána jako určité stvrzení jeho skutečné novosti. V první porevoluční fázi člověk v podstatě nic neočekával.

Přímá negace zřetelně vystupuje v tématu práce. Dominujícím atributem „nového člověka“ bylo překypování energií, neúnavnost, vládl stereotyp o radostné, milované a svobodné práci. Člověk u Prigova pomalu už ani nepředstírá, že pracuje, navíc jeho případná pracovní činnost vede často k destrukci (viz známá báseň: „Вот придет водопроводчик / И испортит унитаз / Газовщик испортит газ / Электричество электрик...“). „Homo sovieticus“ nejenže neuvvívá žádné (pracovní) úsilí pro nadosobní celek, natož aby pro něj položil život, jemu se nedostává síly ani k tomu, aby vynesl odpadky do popelnice. Člověku tohoto typu způsobuje přímo smrtelnou únavu nikdy nekončící série domácích prací („Только вымоешь посуду / Глядь – уж новая лежит / Уж какая тут свобода“). Rezignovaný boj s plytkými překážkami krajním způsobem neguje sovětský kult práce.

Neomezená vitalita „nového člověka“ se proměnila ve vyčerpání „homo sovieticus“. Z něj život vyprchal („Как прекрасна ваша жизнь! / А как прекрасна – мы не знаем / Поскольку наша кончилась уже“). Deklarovaný pocit únavy ale vlastně typ „homo sovieticus“ polidštuje, činí jej plnohodnotnější bytostí s pestřejší škálou pocitů a se schopností vůbec nějakého existenciálního vnímání sebe sama i světa.

Další možný vztah „homo sovieticus“ k „novému člověku“ je pojetí „homo sovieticus“ jako směšnohrdinského obrazu „nového člověka“. „Homo sovieticus“ již neuznává žádné ideály, jakýkoli patos je mu cizí, je zasažen postmodernistickou skepsí ke všem hodnotám. „Nový člověk“ zažívá naopak hypertrofii hodnot a ctností. Prigov pracuje s výrazy se značným ideologickým nábojem („подвиг“, „борьба“, „гордость страны“), ale uvádí je do kontextu hyperbolizované přízemnosti a materiální kultury: hrdinský čin má vykonat polorozbitá pračka, tragédie spočívá ve zlomené násadě od smetáku apod. „Homo sovieticus“ doslova trčí ve všednodennosti. Naopak jakýkoli čin „nového člověka“ spadá do mytických časů počátku a přetváří se v heroický výkon. „Nový člověk“ všednodennost takřka nezná, neboť je sám svrchovaným zakladatelem „nového kosmu“.

127 Prigov, D.: *Банальное рассуждение на тему свободы*.

Dostupné z: <http://lib.ru/ANEKDOTY/PRIGOW/prigov.txt> [Citace 15. 12. 2010] (všechny citace)

Umělecká literatura líčí atmosféru životních okolností „homo sovieticus“ často jako antiutopickou. „Homo sovieticus“ je v jedné své vrstvě antiutopickou variantou „nového člověka“. Sem patří například odtažitě vylíčení lidské masy. Konceptualisté nejčastěji sahají k obrazům, v nichž spoluobčané vůči sobě navzájem představují pouze konkurenci na deficitním trhu. Oproti tomu u „nového člověka“ známe motivy rituálního potlačení „já“ a jeho rozpuštění v „my“ (zejména u raných proletářských básníků). Zatímco touhou hypersocializovaného „nového člověka“ bylo splynout, touhou „homo sovieticus“ je „уединиться б на часок“. Ústředním prostorem „nového člověka“ bylo zejména pracoviště (továrna, kolchoz) a rozličná kolektivní zařízení, tedy místa hromadného tvoření, zatímco domov oficiálně nabíral podobu jakéhosi holého, pustého místa. U „homo sovieticus“ se obnovuje soukromí. Jedinec se uchyluje do prostoru svých čtyř stěn, které se mu mění v celý vesmír. Ani tento vesmír však není člověku přátelský. Epizody „domácí entropie“ naplňují celý Prigovův básnický cyklus. Z kontextu textů vyplývá, že model společného bydlení musel za desetiletí selhat, návrat ke šťastnému soukromí domova však již není možný. Ve svém každodenním počínání se „homo sovieticus“ střetává s vyčerpávajícím chaosem. V literatuře vylíčený svět sovětských měst brežněvovské éry získává příznaky předapokalyptického stavu: vše se rozpadá a je třeba to neustále opravovat, z děr vylézají chtotická zvířata (švábi, mikrobi), čas od času je slyšet apokalyptické svolávací znamení („...беспощадный зов / Мусоросборочной святой машины“). Atmosféru podsvětí asociuje i prostor moskevského metra: „Как тяжело народ в метро спит / Как-то тупо и бессодержательно... / Ведь это в уровне могил...“.

Situace hmotného zajištění může být přítom u „nového člověka“ a „homo sovieticus“ obdobná – všeobecný nedostatek a vynucená askeze – ale právě hodnotově zcela jinak vnímaná. U Prigova nacházíme téměř shodný námět jako v Majakovského verších z poemy *Správná věc* o kráse kytky z mrkve: „...я любимой в гости / две морковинки несус / за зеленый хвостик / Я много дарил конфет да букетов / но больше всех дорогих даров / я помню морковь драгоценную эту и пол полена березовых дров“¹²⁸. Prigov naopak v „lovu na jídlo“ vyjádřil pocitu zmrzačení lidské důstojnosti: „Как зверь влачит своей супруге / Текущий кровью жаркий кус / Так я со связочкой моркови / С универсама волокусь / Еще лучок там, может репка / Картошечки пакетик-два / Еще бутылочка там крепкой / Чтоб закружилась голова“.

„Homo sovieticus“ můžeme vykládat také jako druhou, respektive konečnou fázi „nového člověka“, jeho další vývojový stupeň, jenž se stal produktem syntézy retušujícího ideálu a skutečnosti. Například vytváření dojmů neustálého boje a mobilizace, jíž byl „nový člověk“ permanentně a dlouhodobě vystavován, vedlo k apatii a lhostejnosti, k uzavření se do sebe. Můžeme říci, že „nový člověk“ ještě ani nevznikl a již se začal degradovat.

V „homo sovieticus“ naplno propukly ty projevy lidské přirozenosti, jež byly v „novém člověku“ potlačovány, v něm se odhalily jeho hlubiny a dříve nepřiznané hříchy.

128 Маяковский, В.: *Хорошо*. Dostupné z: <http://v-mayakovsky.com/horosh.html> [Citace 15. 12. 2010]

RESUMÉ

U Prigova vidíme, jak se obnovuje privátní zóna utajeného chování. Báseň „Когда тайком я мусор выносил...“ vypráví o tom, jak hrdina tajně, aby ho neviděli sousedé, vynáší odpadky za plot dětské školky. Cítí se přitom jako zločinec, ale přesto dané tabu překročí. Odpadky vynesené tajně do dětské školky – to je vrchol pošpinění socialistických ideálů. „Nový člověk“ vůbec neznal takovéto pojetí hříchu. O čem věděl, že není ctnostné, to nepáchal, jeho osobnost neměla mít žádný obsah tajený před okolím. V tomto smyslu můžeme koncept „homo sovieticus“ chápat jako rubovou stranu „nového člověka“, zároveň ale i jako zradu původní čestnosti, přímosti, průhlednosti. To, že jde svým způsobem o stejnorodý koncept v různých fázích vývoje, dosvědčuje i fakt, že „homo sovieticus“ nepředstavoval žádnou aktivní vzpouru proti režimu, žádnou revoltu. Zůstával člověkem manipulovaným, který plnil příkazy a znal své místo v hierarchii systému, byl stále, obdobně jako „nový člověk“, materiálem, látkou, hmotou.

Na závěr můžeme znovu připomenout, že „nový člověk“ vznikl negativním vymezením vůči určitým nežádoucím lidským, třídním a společenským vlastnostem. „Homo sovieticus“ je částečně rovněž negativem, negativem „nového člověka“. Tato negace by ho měla navrátit k počátečnímu pozitivu, k předrevolučním hodnotám (individualismu, vnitřní složitosti, svobodě). Tak to ale není, protože „homo sovieticus“ žil uprostřed uzavřených hranic stejného ideologického systému jako „nový člověk“ a dusil se ve stejné „šťávě“.

...

Varianty transformace fenoménu „nového člověka“ v postmoderním umění jsou velice pestré, stejně jako jeho antiutopické a alternativní ztvárnění 20. a 30. let. Vedle čistého převrácení, gradace, hyperbolizace a vyhřeznutí potlačeného vyslovuje literatura univerzální myšlenku o amorfnosti lidské podstaty, o její obojakosti. Vztaheno na ruský kontext slovy Ivana Bunina: „Lid to o sobě řekl sám. Z nás se dá dělat jako ze dřeva, jak obuch, tak třeba i ikoná – v závislosti na tom, kdo to dřevo opracovává, zda Sergij Radoněžskij nebo Jemelka Pugačov.“¹²⁹ Originální stylizací je i záměrná primitivizace, vyvázání hrdinů z dějinného myšlení, jejich zdůrazněná naivní neschopnost pochopit, co se kolem nich děje, a vyložit si to po svém.

Netendenční literatura zpochybňuje samu možnost proměny člověka v lepší bytost, respektive poukazuje na to, že totalitním režimem prosazovaná mechanická transformace zvnějšku nepřináší pozitivní výsledky. Dlouhodobý tlak totalitní společnosti nevede k aktivitě jedince, nýbrž k apatii.

„Svobodná“ literární tvorba tuto apatii protrhuje, často pomocí brutálních obrazů a výrazových prostředků. Proti normativní linearitě staví rozvětvenost, proti jednodimenzionálnosti existenci jiných vrstev vědomí a jiných světů, proti utilitarismu bezúčelnost. Katarzní pasáže mnoha netendenčních děl ukazují, že živelnost a spontánnost spolu s nespolehlivostí a setrvačností „lidského faktoru“ hrají ve vývoji společnosti větší roli, než by konstruktéři „lidských duší“ čekali.

129 Bunin, I.: *Proklaté dny*. Argo, Praha 2007, s. 116.

Naše práce dokazuje, že idea „nového člověka“ je klíčová pro poznání ideologických východisek raného i pozdního sovětského režimu, neboť tento režim si osvojil ambici totalitních společností zkonstruovat lidskou bytost vyššího typu.

Myšlenka „nového člověka“ vychází z křesťanství. Reflektovala ji řada ruských myslitelů 19. století (Černyševskij, Gercen, Dostojevskij, Suchovo-Kobylin) a byla silně přítomna v ruském vizionářství přelomu 19. a 20. století (koncepce bohočlověka a člověkoboha, prométheismus, sektářství, filosofie Solovjova či Fjodorova, vize Ciolkovského, romány Bogdanova). V prvních dvou desetiletích po revoluci 1917 zaujala ruské spisovatele na obou stranách názorového spektra a pronikla jak do literatury tendenční, tak netendenční.

Pro zkoumání fenoménu „nového člověka“ se jako klíčové ukázalo být jeho postavení na styku ideologie, včetně propagandy (atributy nového člověka vyprofilovali hlavně Bucharin a Lunačarskij), historického naplnění (změna hierarchizace a způsobu života sovětské společnosti vedoucí až k zformování tzv. „homo sovieticus“) a uměleckého ztvárnění, kdy kromě literatury hrálo důležitou roli také výtvarné umění (plakáty, tvorba Dějněky, Pimenova, Muchinové).

Jako termín nebyl „nový člověk“ nikdy definován. Zpočátku se za ambivalencí jeho užívání v ideologii i literatuře skrývala všeobsažnost, kdy byly do konceptu „nového člověka“ vloženy absolutní naděje na „opravdové“ lidství. Později byla neexaktnost tohoto označení výhodná pro proměnlivost jeho obsahu podle aktuálních potřeb režimu. Termín „nový člověk“ jako „označující“ zůstával, jeho „označované“ se průběžně měnilo. Existence denotátu zůstává sporná.

Literárněvědné výklady jsou v knize rozděleny do čtyř částí. První tři jsou řazeny víceméně chronologicky a věnují se zejména angažované literatuře, čtvrtá ukazuje na alternativní uchopení „nového člověka“ v literatuře „neslužebné“, která však paradoxně přispěla k bližší definici toho, jaký lidský typ měl „novým sovětským člověkem“ vlastně být.

Již proletářská literatura tzv. „první výzvy“ (básníci vyšli z Proletkultu – Kirillov, Gerasimov, Tichomirov a Kazin, vizionáři jako Gastěv a tvůrci, pro něž proletářské umění bylo epizodou, jako Platonov) ukazuje na protiklady v konceptu „nového člověka“. Na protiklad mezi současností a budoucností, kdy se současný člověk pouhým faktem revoluce stává „jiným člověkem“, jenž však směřuje – skrze pracovní výkon a osobní oběti – k ještě vyššímu příštítému ideálu. Na protiklad mezi motivy nadčlověka a zbožštění masy. Na jedné straně vzniká abstraktní obraz člověka-giganta, opraváře božího díla a vládce kosmu, rodí se mytizovaný typ proletáře coby předvoje lidstva. Na straně druhé je demonstrováno okázalé rozplynutí „já“ v „my“. Ukazuje na protiklad mezi plošností („novým člověkem“ má být každý sovětský občan) a vyvoleností (všichni neustále procházejí zužujícím se hrdlem). Proletářská poetika zrazuje samu sebe v tom, že deklaruje novost, avšak navazuje na výrazivo ruské avantgardy a ruského kosmismu. Proměna „starého člověka“ v „nového“ se u proletářských autorů uskutečňuje momentálně, nejčastěji je používána metafora tavby. Do literatury vstupuje pro-

středí továrny a absorbuje do sebe i ostatní prostředí. Svět „nového člověka“ je ukázán jako homogenní. Za krajní jsou pokládány představy o člověku propojeném se strojem. Na Gastěvovy vize kolektivu-automatu reaguje Zamjatin a podává anticipační obraz entropické totalitní společnosti. Alternativou k proletářskému zmechaničtění člověka je organika lidských společenství v raných fantastických povídkách Platonova.

Proletářským uměním naznačené mantinely, v nichž se má „nový člověk“ pohybovat, tedy meze vztahů jedinec–práce, jedinec–kolektiv, jedinec–ideologie, blíže konkretizuje angažovaná literatura 1. poloviny 20. let. Mění se ideové požadavky, literatura má přinášet obraz „živého člověka“, rané vizionářské koncepty jsou kritizovány. Vymodelovány jsou čtyři základní varianty současných „nových sovětských lidí“: bolševik, rudý voják, dělník a dítě. Jako elitní vyniká typ komunisty (v tvorbě Pilňaka, Serafimoviče, Furmanova, později Ostrovského a jiných), odkazující k bolševickému voluntarismu a nesoucí atributy pohádkových postav, kazatelů a světců s monopolem na jedinou pravdu. Zásadním tématem literatury daného období byla zkušenost občanské války (Furmanov, Serafimovič, Babel, básníci jihoruské školy). Mnozí spisovatelé ji nazřeli jako jakousi líheň „nového člověka“, příležitost pro zformování jeho základních atributů, tj. tvrdosti, oddanosti, kolektivity. Bojová atmosféra, respektive neschopnost hrdinů přivyknout mírovému životu, se přenáší do próz vyprávěcích o obnovení sovětského průmyslu a počátcích socialistické výstavby. Zásadní pro utváření literárního kánonu postavy dělníka je Gladkovův román *Cement*. Na poli výchovy mládeže zůstává magistralní Makarenkova *Pedagogická poema*. Přechod od „starého člověka“ v „nového“ se prodlužuje, je ho dosahováno výchovou. Avšak myšlenky o unifikované „výrobě“ shodných jedinců a o člověku jako „surovině“ nezanikají. Obrazy literárních hrdinů mají sice být jako „ze života“, avšak v angažované literatuře se zplošťují, psychika postav se linearizuje. Paralelně se zjednodušuje styl psaní, uzavírá se okruh uměleckých prostředků a témat. Zesiluje didaktičnost, „noví hrdinové“ mají sloužit jako vzory k nápodobě. Umělecká literatura do určité míry ztrácí estetickou funkci, „nový autor“ má působit jako mentor. Člověk je vnímán z utilitárního hlediska, sám o sobě nemá cenu. Představuje jen nositele vnějších hodnot. Nesmyslnost některých součástí ideje nového člověka vyhmataávají porevoluční satiry. Podchycují eugenické momenty proměny, sovětské megalomanství (zejména Oleša), poukazují na formalismus změn a rozkládají jazyk ideologie (Zoščenko), parodují novou spisovatelskou roli (Ilf a Petrov), zpochybňují člověka v roli stvořitele a beztrestnost proměny lidské přirozenosti, kritizují zhrubnutí mravů (Bulgakov). Mimořádný význam pro korekturu dobových klišé mají Buninovy deníkové zápisky.

Umění socialistického realismu otázky kolem konceptu „nového člověka“ znovu promýšlí a tento typ modifikuje. V románech zachycujících atmosféru 1. pětiletky (Katajev, Malyškin) je ještě na přední místo stavěn obyčejný člověk přicházející na stavbu, aby zde prostřednictvím pracovního entuziasmu vospěl. Adoruje se organizace kolektivu. Stále častěji se ale objevují náznaky normovaných biografii sledujících vzestupnou životní křivku (a ve své normativnosti pravou biografičnost popírající). Ve vrcholných dílech socialistického realismu (Ostrovskij, Simonov, sborník k dostavbě Bělomořské-

ho kanálu) se pak model životní dráhy „kladných hrdinů“ rozděluje do dvou podob: na biografické dílo sledující životní cestu ideově pevně zakotveného hrdiny s nadlidskými rysy a dílo postavené na modelu napravení hříšníka. Jako jedna z nejdůležitějších se v tomto období jeví být postava mistra. Socrealistická literatura odpovídá na některé těžko řešitelné otázky totalitní kultury. Napomáhá navodit dojem periferie jako centra, do propojení generací jednotnou ideou a do plnění nadosobních úkolů projektuje lidskou nesmrtnost. Z obrazu lidství vylučuje problematické lidské tělo. Ze sovětského státu napomáhá vytvářet utopické místo a z jeho obyvatel obyvatele utopie. Ve druhé polovině 30. let se v sovětské kultuře kánon „nového člověka“ opět mění. Na scénu přicházejí extraordinární hrdinové, kteří již nemají s revolucí moc společného. Neproslavuje je jejich typizovaná průměrnost, ale mimořádné výkony pro vlast (životopisná série *Život výjimečných lidí*). Spisovatel zůstává mezičlánkem mezi mocí a čtenářem, jeho role je přímo pojmenována jako „inženýrství lidských duší“. Socialistický realismus jako takový lze považovat za určité vybočení z literárního vývoje ve 20. století. Toto umění svým způsobem reaguje na existenciální tápání moderního člověka, snímá z něho vnitřní neklid.

Poslední kapitola práce analyzuje nenormativní proudy v ruské literatuře vymezeného období a v tvorbě ruského postmodernismu. Zde jsou schémata „nového člověka“ důsledně narušena. Neděje se tak pouze na bázi antiutopie (Zamjatin, Lunc), ale také v předložení alternativních variant možného svobodného směřování člověka a společenství (Čajanov, Platonov). Hrdinové neangažovaných próz si zachovávají autenticitu, dovolují se soukromé výklady událostí, které je obklopují. Tzv. postrealistická literatura se snaží o obnovu lidského potenciálu, nerezignuje na hledání smyslu, přijímá protikladnost lidské existence jako tvůrčí východisko. Postmoderní literatura jde cestou otevřené parodie na mechanismy i každodennost sovětské totalitní společnosti i jejího umění (Nabokov, Charms, později Sorokin, Prigov, Pelevin). Odmítá ctnosti vyžadované po „novém člověku“, zejména odmítá přijmout askezi jako blaho, obětování se jako smysluplný čin a splnutí s celkem jako životní metu. Veškeré potlačované stránky osobnosti „nového sovětského člověka“ vyvrhuje postmoderní literatura napovrch, vrací se ke konceptu „nového člověka“ jako nádoby, již lze naplnit čímkoli.

Jestliže angažovaná umělecká literatura sehrála významnou úlohu ve formování identity „nového sovětského člověka“, pak netendenční literatura fenomén „nového člověka“ dekonstruovala, čímž celistvost lidské bytosti „zachránila“.

SUMMARY

Our work demonstrates that the idea of the „new man“ is the key to understanding the ideological foundations of early and late Soviet regime because this regime appropriated by totalitarian ambition to construct a human being of a higher type.

The idea of the „new man“ is based on Christianity. It was reflected by a number of Russian thinkers of the 19th century (Tschernyshevski, Gercen, Dostoyevski, Suchov-Kobylin) and was strongly present in the Russian visionary turn of the 19th and 20th centuries (concept of God-man and man-God, Prometheism, sectarianism, Solovyov's and Fedorov's philosophy, Ciolkovski's vision, Bosdanov's novels). In the first two decades after the Russian Revolution in 1917 it interested Russian writers on both sides of the spectrum of ideas and penetrated into both committed and non-committed literature.

In order to examine the phenomenon of the „new man“ as the key turned out to be its position at the intersection of ideology, including the propaganda („new man“ attributes were mainly characterized by Bukharin and Lunatcharski), the historic meeting (the change of hierarchization and the way of life of Soviet society leading to the formation of so-called „homo sovieticus“) and artistic expression, in addition to the literature, visual art played an important role (posters, Deyneka's, Pimenov's and Mukhina's factures).

„New man“ as the term was never defined. Initially, inclusiveness was behind the ambivalence of its use in literature and ideology, when the absolute hope of „real“ humanity was put in the concept of „new man“. Later on, inexactness of this designation was advantageous for the variability of its contents according to the current needs of the regime. The term „new man“ as „denoting“ remained; its „denoted“ was continuously changing. The existence of a denotation remains controversial.

Literary interpretations in the book are divided into four parts. The first three are arranged more or less chronologically and devoted mainly to committed literature, the fourth points to an alternative grip of the „new man“ in „non-committed“ literature which, paradoxically, contributed to the further definition of what human kind should actually have been the „new Soviet man“.

Already proletarian literature of the so-called „first call“ (poets come from Proletcult – Kirillov, Gerasimov, Tuchomirov, visionaries as Gastiev and authors, for whom art was a proletarian episode, as Platonov) shows the contradictions in the concept of „new man“. In the contrast between the present and the future, when the contemporary man by a fact of the revolution has just become „other man“, but this is directed – through work performance and personal sacrifice – even to the next higher ideal, on the contrast between the motives of superman and the deification of masses. On the one hand, an abstract image of a man-giant, a repairman of God's work and a ruler of the universe, a mythicized type of proletarian is born as the vanguard type of humanity. On the other hand, a spectacular dissolution of the „I“ in „we“ is demonstrated. The contrast between the flatness („new man“ should be every Soviet citizen) and vocation (everybody is passing through a constantly narrowing sieve). The proletarian

poetics betrays itself in that it declares a novelty, but it follows the phraseology of the Russian avant-garde and Russian cosmism. The transformation of the „old man“ into „new“ proletarian writers at the moment takes place, a metaphor of melting is most often used. The factory environment enters the literature and absorbs into itself other environments. The world of the „new man“ is shown as homogeneous. Ideas of a man connected with the machine are considered as extreme. Zamyatin responds the Gastiev-Zamyatin's collective visions machine and gives an anticipatory image of entropy totalitarian society. Organics human communities in the Platonov's early fantastic tales are an alternative to the proletarian mechanization of the man.

Proletarian art implied limits in which the „new man“ is to move, thus limits of individual relationships individual–work, individual–collective, individual–ideology that engaged literature of the 1st half of the 20's specifies closer. Ideological requirements are changing, literature is to bring a painting of a „living man“, and early visionary concepts are criticized. Four basic versions of the current „new Soviet people“ are modeled: Bolshevik, red soldier, worker and child. As an elite type of Communists stands out (in Pilniak's, Serafimovich's, Furman's, and later Ostrovsky's works and others) referring to the Bolshevik voluntarism and bearing attributes of fairy tale characters, preachers and saints with the monopoly on only one truth. A major theme of the literature of the period was the experience of civil war (Furman, Serafimovich, Babel, South Russian school poets). Many writers understood it as a sort of incubator of the „new man“, an opportunity for the formation of its basic attributes, i.e. hardness, devotion, collectivism. Martial atmosphere or the inability of heroes to become accustomed to peaceful life is translated into prose telling the renewal of Soviet industry and the beginning of socialist construction. Essential for the formation of literary canon of the character of labourer is Gladkoy's novel *Cement*. In the field of youth remains the main Makarenko's *Educational poem*. The transition from the „old man“ in the „new one“ is extended, it is achieved by education. But thoughts of a unified „production“ of identical individuals, and the man as a „raw material“ do not disappear. Images of literary heroes do have to be like „from the life“, but they are becoming flatter in engaged literature, psyche of the characters linearizes. The writing style is simultaneously simplifying, the circuit of artistic means and themes closes. Didacticism amplifies; „new heroes“ are to serve as models for imitation. Art literature to some extent loses aesthetic function; the „new author“ is to act as a mentor. Man is viewed from a utilitarian point of view, alone is worthless. He represents only a bearer of external values. The absurdities of some of the ideas included in the new man are captured by post-revolutionary satire that takes down eugenic moments of transformation, the Soviet megalomania (especially Olesha), point to the formalism of changes and break down language of ideology (Zoshchenko), parody a new writer's role (Ilf and Petrov), question the man in the role of creator and impunity of human nature changes, criticize coarsening of manners (Bulgakov). Bunin's diary entries are particularly important for correction of historical clichés.

The art of socialist realism questions about the concept of „new man“ then again develops and modifies this type. In the novels that capture the atmosphere of the first

POUŽITÁ LITERATURA

Five-Year Plan (Kataiev, Malyshkin). An ordinary man coming into the building, which is grown through working enthusiasm, is still put on top. The team organization is adored. Increasingly, however, there are signs of the standard biographies pursuing upward curve of living (and denying the right biographical characteristics in its normativity). The top works of socialist realism (Ostrovsky, Simovov. Proceedings of the completion of the White Sea Canal), a career model of „positive heroes“ is then divided into two forms: biographical work pursuing the way of life of an ideologically firmly anchored hero with superhuman traits and a work based on the model of correct sinner. A character of master seems to be as one of the most important in this period. Soc-realistic literature answers some questions difficult to solve totalitarian culture. It helps to create the impression of periphery as the center, linking generations by the same idea and it projects human immortality in implementation of impersonal tasks. The problematic human body is excluded from the image of humanity. It helps to create a Utopian place from the Soviet state and the inhabitants of Utopia from its inhabitants. In the second half of the 30's, the canon of „new man“ in the Soviet culture is again changing. Extraordinary heroes who no longer have much in common with the revolution arrive on the scene. Their standardized mediocrity does not become famous but outstanding performances for the country rise to fame (biography series *Life of exceptional people*). The writer remains an intermediary between power and the reader, his role is directly called as the „engineering of human souls.“ Socialist Realism as such can be considered to be a deviation from the literary development in the 20th century. This art in its own way responds to the existential groping of modern man. It takes internal unrest away from him.

The last chapter analyzes literary works of subordinate currents in Russian literature of a limited period and literary creation of Russian postmodernism. Here diagrams of the „new man“ are consistently disrupted, overturned. It does not happen so only on the basis of Dystopia (Zamyatin, Lunc), but also in presenting of alternative options of potential free direction of people and communities (Chayanov, Platonov). Heroes of non-aligned prose retain authenticity, the private interpretations of the events that surround them are allowed. The so-called post-realistic literature seeks to restore human potential, does not resign to search for meaning, and accepts inconsistency of human existence as a creative starting point. Postmodern literature follows the way of an open parody of the mechanisms and everyday life of the Soviet totalitarian society and its art (Nabokov, Kharmas, later Sorokin, Priso, Pelevin). It rejects the virtues required for the „new man“, in particular it refuses to accept asceticism as welfare, sacrifice as a meaningful act, and a merging with the total as a life goal. Postmodern literature ejects all repressed respects of personality of the „new Soviet man“ on the surface, returns to the concept of the „new man“ as a container that can be filled with anything.

If engaged art literature played an important role in shaping the identity of the „new Soviet man“, then non-tendentious literature phenomenon of the „new man“ deconstructed, thus the integrity of the human being „was saved“.

- Abraham, P.: *Průvodce duchovními a politickými dějinami Ruska XX. století*. Oddělení ruského jazyka a literatury CDVU MU, Praha 1993.
- Adamovič, I., Pospiszyl, T.: *Planeta Eden. Svět zítřka v socialistickém Československu*. Arbor vitae, Řevnice 2010.
- Aínsa, F.: *Vzkříšení utopie*. Host, Brno 2007.
- Applebaum, A.: *Gulag. Dějiny*. Beta-Dobrovský. Ševčík. Praha, Plzeň 2004.
- Arendtová, H.: *Původ totalitarismu I–III*. OIKOYMENH, Praha 1996.
- Balík, S., Kubát, M.: *Teorie a praxe totalitních režimů*. Dokořán, Praha 2004.
- Barša, P.: *Normalizace mimo dobro a zlo*. In: Lidové noviny, 21.5.2011, s. 25.
- Barthes, R.: *Mytologie*. Praha, Dokořán 2004.
- Berďajev, N. A.: *Ruská idea. Základní otázky ruského myšlení 19. a počátku 20. století*. OIKOYMENH, Praha 2003.
- Bílek, P. A.: „*PLAKALY SPOLU, PLAKALY RADOSTNĚ A HRDĚ*“ – *Emblematické redukce mateřství v ideologizovaném prostoru české poúnorové kultury*. Dostupné z: <http://www.sorela.cz/web/articles.aspx?id=73> [Citace 12. 3. 2011]
- Bílek, P. A., Činátlová, B.: *Tesilová kavalérie: popkulturní obrazy normalizace*. Pistorius & Olšanská, Příbram 2010.
- Brodskij, J.: *Jeden a půl pokoje*. Lidové noviny, Praha 1998.
- Budil, I.: *Moderní totalitarismus a síla politické imaginace*. In: Totalitarismus: interdisciplinární pohled. Západočeská univerzita, Plzeň 2005, s. 24–36.
- Budil, I. T.: *Mýtus, jazyk a kulturní antropologie*. Triton, Praha 1995.
- Bulgakov, M.: *Psí srdce*. Odeon, Praha 1989.
- Bulgakov, M.: *Zabytoe. Rannjaja proza*. Verlag Otto Sagner in Kommission, München 1983.
- Bunin, I.: *Proklaté dny*. Argo, Praha 2007.
- Cabada, L.: *Komunismus, levicová kultura a česká politika 1890–1938*. Vydavatelství a nakladatelství Aleš Čeněk, s. r. o., Plzeň 2005.

- Campanella, T.: *Sluneční stát*. Mladá fronta, Praha 1979.
- Cassirer, E.: *Language and Myth*. Dover Publ, New York 1946.
- Crozier, B.: *Vzestup a pád sovětské říše*. BB/art, Praha 2004.
- Černyševskij, N. G.: *Co dělat? Z příběhů o nových lidech*. Svoboda, Praha 1975.
- Děmentjev, A. G. a kol.: *Dějiny ruské sovětské literatury. Část 1, (1917–1929)*. Státní nakladatelství krásné literatury a umění, Praha 1965.
- Dohnal, J.: *Vytváření modelu světa v literárním díle a jeho proměny v ruské povídkové tvorbě na přelomu XIX. a XX. století*. Filozofická fakulta Masarykovy univerzity, Brno 2008.
- Dostojevskij, F. M.: *Zápisky z podzemí*. Torst, Praha 2002.
- Drozda, M.: *Energie proti entropii*. In: Zamjatin, J.: *My*. Odeon, Praha 1989, s. 9–29.
- Drozda, M.: Komentář a poznámky. In: *Dějiny ruské sovětské literatury – 1*. Státní nakladatelství krásné literatury a umění, Praha 1965, s. 497–528.
- Drozda, M.: Komentář a poznámky. In: *Dějiny ruské sovětské literatury – 2*. Státní nakladatelství krásné literatury a umění, Praha 1965, s. 418–442.
- Drozda, M.: *Narativní masky ruské prózy. Od Puškina k Bělému. (Kapitoly z historické poetiky)*. Univerzita Karlova, Praha 1990.
- Drozda, M.: *Ruská sovětská literatura*. Praha 1961.
- Drozda, M., Hrala, M.: *Dvacátá léta sovětské literární kritiky: LEF, RAPP, Pereval*. Univerzita Karlova, Praha 1968.
- Drozda, M., Parolek, R.: *Umění v kulturní revoluci*. Státní nakladatelství politické literatury, Praha 1961.
- Eliade, M.: *Mýtus o věčném návratu. (Archetypy a opakování)*. ISE, Praha 1993.
- Fidelius, P.: *Řeč komunistické moci*. Triáda, Praha 1998.
- Figes, O.: *Lidská tragédie. Ruská revoluce 1891–1924*. Beta-Dobrovský. Ševčík. Praha-Plzeň 2000.
- Figes, O.: *Šeptem: soukromý život ve Stalinově Rusku*. Beta-Dobrovský & Ševčík, Praha 2009.
- Furmanov, D.: *Čapajev*. Odeon, Praha 1975.
- Gagarin jako kulturní fenomén. In: Lidové noviny, 9. 4. 2011, s. 28.
- Gladkov, F.: *Cement*. Státní nakladatelství literatury, hudby a umění, Praha 1953.
- Glanc, T.: *Fantastické vrstvy vědomí*. Labyrint Revue 11–12/2002, s. 155–156.
- Glanc, T.: *Ruská kronika 2002/X*. Kritická příloha Revolver revue, 23/2002, s. 63–66.
- Glanc, T.: *Ruské vize*. Revolver Revue 30/1995, s. 174–216.
- Glanc, T.: „Trvá to celou věčnost!“ In: Sorokin, V.: *Fronta*. Malá Skála, Praha 2003, s. 5–19.
- Glanc, T., Kleňhová, J.: *Lexikon ruských avantgard 20. století*. Libri, Praha 2005.
- Glocer, V.: *Marina Durnovo. Můj muž Daniil Charms*. Volvox Globator, Praha 2005.
- Groys B., Hagemeister, M.: *Die Neue Menschheit. Biopolitische Utopien in Russland zu Beginn des 20. Jahrhunderts*. Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 2005.
- Groys, B.: *Gesamtkunstwerk Stalin: rozpolcená kultura v Sovětském svazu; Komunistické postskriptum*. Akademie výtvarných umění v Praze, Praha 2010.
- Gurevič, A.: *Nebe, peklo, svět. Cesty k lidové kultuře středověku*. H&H, Jinočany 1996.
- Hodrová D. a kol.: *...na okraji chaosu... Poetika literárního díla 20. století*. Torst, Praha 2001.
- Hodrová, D.: *Hledání románu*. Československý spisovatel, Praha 1989.
- Hodrová, D.: *Skrytý román*. In: *Smích a běs*. Odeon, Praha 1988, 7–26.
- Hrala, M.: *Ruská moderní literatura 1890–2000*. Karolinum, Praha 2007.
- Charms, D. I.: *Čtyřnohá vrána a jiné taškařice*. Argo, Praha 2007.
- Chlupáčová, K., Zadražilová, M.: *Texty a kontexty Andreje Platonova*. Nakladatelství Karolinum, Praha 2005.
- Katajev, V. P.: *Vpřed! Práce*, Praha 1972.
- Kasack, W.: *Slovník ruské literatury 20. století*. Votobia, Praha 2000.
- Kouba, K., Schmarc, V.: „TANK MÍRU“ – Traktor jako popkulturní emblém československého socialistického realismu. Dostupné z: <http://www.sorela.cz/web/articles.aspx?id=31> [Citace 12. 3. 2011]
- Knapík, J., Franc, M. a kol.: *Průvodce kulturním děním a životním stylem v českých zemích 1948–1967*. Academia, Praha 2011.

- Křesťan, J.: *Intelektuálové bez rozumu? Učenec Zdeněk Nejedlý a fascinující půvab komunismu*. In: *Bolševismus, komunismus a radiální socialismus v Československu*. Dokořán, Praha, 2005, s. 15–41.
- Lazarev, V. A.: *Alexandr Serafimovič – umělec revoluce*. In: Serafimovič, A.: *Železný proud*. Naše vojsko, Praha 1973, s. 155–160.
- Lenin o významu vědy a techniky*. Státní knihovna ČSR, Praha 1973.
- Lugovská, N. S.: *Ztracený deník sovětské školačky Niny Lugovské (1932–1937)*. Práh, Praha 2004.
- Lunačarskij, A. V.: *O vzdělání lidu*. Státní pedagogické nakladatelství, Praha 1982.
- Macura, M.: *Šťastný věk. Symboly, emblémy a mýty 1948–1989*. Pražská imaginace, Praha 1992.
- Machonin, S.: *Poznámky k některým zásadám socialistického realismu*. In: *Antologie k Dějinám české literatury 1945–1990. Svazek druhý*. Ústav pro českou literaturu AV ČR, Praha 2002. Dostupné z: <http://www.ucl.cas.cz/edicece/data//antologie/zdej-in/2/2.pdf> [Citace 9. 2. 2011]
- Maier, H.: *Politická náboženství. Totalitární režimy a křesťanství*. Centrum pro studium demokracie a kultury, Brno 1999.
- Málek, R.: *Za nový život – za nového člověka: (Obraz 10 let života českého a slov. lidu v naší současné próze)*. Výzkum. osv. ústav, Praha 1955.
- Malia, M.: *Sovětská tragédie*. Argo, Praha, 2004.
- Malyškin, A.: *Lidé ze zapadlého kraje*. Odeon, Praha 1973.
- Makarenko, A. S.: *Pedagogická poema*. Státní pedagogické nakladatelství, Praha 1976.
- Mandelštam, O.: *Humanizmus a súčasnosť*. Slovenský spisovateľ, Bratislava 1991.
- Mannheim, K.: *Ideologie a utopie*. Archa, Bratislava 1991.
- Mathesius, B., Franěk, J.: *Přehled sovětské literatury. 1. část, [od konce století k 2. světové válce]* Státní pedagogické nakladatelství, Praha 1971.
- Mocná, D., Peterka, J.: *Encyklopedie literárních žánrů*. Paseka, Praha 2004.
- Montefiore, S.: *Na dvoře ruského cara*. Beta-Dobrovský. Ševčík, Praha-Plzeň 2004.
- More, T.: *Utopie*. Mladá fronta, Praha 1978.
- Müller, D.: *Der Topos des Neuen Menschen in der russischen und sowjetrussischen Geistesgeschichte*. Peter Lang, Bern 1998.
- Nabokov, V.: *Lužinova obrana; Pozvání na popravu*. Odeon, Praha 1990.
- Něvěrov, A.: *Taškent – chlebové město*. Svět sovětů, Praha 1959.
- Oleša, J.: *Závist*. Svět sovětů, Praha 1967
- Ortega y Gasset, J.: *Vzpouza davů*. Naše vojsko Praha 1993.
- Ostrovskij, N. A.: *Jak se kalila ocel*. SNKLU, Praha 1964.
- Ouředník, P.: *Utopus to byl, kdo učinil mě ostrovem: pokus o vymezení jednoho žánru*. Torst, Praha 2010.
- Overy, R.: *Diktátoři. Hitlerovo Německo a Stalinovo Rusko*. Beta-Dobrovský. Ševčík, Praha-Plzeň 2006.
- Pavelka, Z.: *Opričníci přisedlali na mercedesy, říká ruský spisovatel Vladimír Sorokin*. In: *Právo*. Dostupné z: <http://www.novinky.cz/kultura/salon/197631-opricnici-přisedlali-na-mercedesy-rika-rusky-spisovatel-vladimir-sorokin.html> [Citace 12. 1. 2010]
- Pecha, L.: *Krutá poema – Makarenko, jak ho neznáme*. Doplněk, Brno 1999.
- Pechal, Z.: *Hra v románu Vladimira Nabokova*. Univerzita Palackého, Olomouc 1999.
- Pechar, J.: *Dvacáté století v zrcadle literatury*. Filosofía, Praha 1999.
- Pechar, J.: *Místo a citový vztah k němu*. In: *Kultura a místo. Studie z komparistiky III*. nakladatelství Mgr. Marie Mlejnková, Pardubice 2001, s. 11–20.
- Pelevin, V.: *Omon Ra*. Dokořán, Praha 2002.
- Pospíšil, I.: *Fenomén šílenství v ruské literatuře 19. a 20. století*. MU, Brno, 1995.
- Pospíšil, I.: *Ruský román znovu navštívený*. Nauma, Brno 2005.
- Pospíšil, I. a kol.: *Slovník ruských, ukrajinských a běloruských spisovatelů*. Nakladatelství Libri, Praha 2001.
- Platonov, A. P.: *Stavební jáma*. Světová literatura, 6/1988, s. 37–108.
- Platonov, A. P.: *Čevengur*. Argo, Praha 1995.
- Serafimovič, A.: *Fjodor Gladkov a jeho Cement*. In: *Gladkov, F.: Cement*. Státní nakladatelství literatury, hudby a umění, Praha 1953, s. 267–269.
- Serafimovič, A.: *Železný proud*. Naše vojsko, Praha 1973.

Schmarc, V.: *Nová skutečnost – fikční světy dramatu socialistického realismu v Sešitech Divadelní Žatvy 1948–1952*. Dostupné z: <http://cl.ff.cuni.cz/sorela/nova-skutecnost04.htm> [Citace 9. 2. 2010]

Sorokin, V.: *Fronta*. Malá Skála, Praha 2003.

Sorokin, V.: *Třicátá Mariina láska*. Pistorius & Olšanská, Příbram 2010.

Šámal, P. (ed): *Literatura socialistického realismu: východiska, struktury a kontexty totalitního umění*. ÚČL AV ČR, Praha 2009.

Teichgräber, S. I.: *Místo třídního uvědomění v mytologické soustavě socialismu*. Svět literatury 1998/15, s. 96–104.

Timofejev, L. I. a kol.: *Dějiny ruské sovětské literatury. Část 2, (1929–1941)*. Státní nakladatelství krásné literatury a umění, Praha 1965.

Vašíček, Z.: *Osud, dějiny a přítomnost: člověk v pohledu vědy a literatury*. Kritická příloha Revolver Revue, 2002/23, s. 8–18.

Zadražil, L.: *Svět naruby*. In: *Magický krystal*. Svoboda, Praha 1982, s. 333–349.

Zadražilová, M.: *Cesta k Čevenguru*. In: Platonov, A. P.: *Čevengur*. Argo, Praha 1995, s. 431–447.

Zadražilová, M.: *Legenda o psím srdci*. In: Bulgakov, M.: *Psí srdce*. Odeon, Praha 1989, s. 207–221.

Zadražilová, M.: *Paradoxy osudu Vladislava Chodaseviče aneb Poezie v epoše sovětských a evropských mocí*. In: Chodasevič, V.: *Těžká lyra*. Opus, Zblon 2003, s. 247–265.

Zahrádka, M.: *Literatura a Říjen. (Revoluce a občanská válka v porevoluční sovětské próze)*. Naše vojsko, Praha 1977.

Zahrádka, M.: *Ruská literatura XX. století. (Literární proudy a osobnosti)*. Periplum, Olomouc 2003.

Zamjatin, J.: *My*. Odeon, Praha 1990.

Абрамов В. Н.: *Техническая интеллигенция России в условиях формирования большевистского политического режима (1921 – конец 30-х гг.)*. Нестор, Санкт-Петербург 1997.

Айхенвальд, Ю.: *Дон Кихот на русской почве*. Издательство „Гендальф“, Москва, Минск 1996.

Багрицкий, Э.: *Фронт*. Dostupné z: <http://www.litera.ru/stixiya/razval/bagrickij.html#po-kustam-po> [Citace 20. 8. 2011]

Барулин В. С.: *Российский человек в XX веке: потери и обретение себя*. Алетея, Санкт-Петербург 2000.

Безюзер, Л.: „Медный всадник“, „Что делать“ и роман Платонова. In: Страна философов. Андрея Платонова: Проблемы творчества“. Наследие, Москва 1999, с. 320–332.

Беззубцев-Кондаков, А.: *Без черемухи*. In: Журнальный зал. Dostupné z: <http://magazines.russ.ru/ural/2006/6/be15.html>. [Citace 30. 3. 2009]

Бердяев, Н. А.: *Истоки и смысл русского коммунизма*. Библиотека „Вехи“. Dostupné z: <http://www.vehi.net/berdyaev/istoki/index.html> [Citace 30. 3. 2009]

Брик, О.: *Почему нравится Цемент?* НЛП, 1926/2, s. 30–32. Cit. podle: Drozda, M., Hrala, M.: *Dvacátá léta sovětské literární kritiky: LEE, RAPP, Pereval*. Univerzita Karlova, Praha 1968.

Биокозмизм. Dostupné z: <http://www.archivsf.narod.ru/term/biocosm.htm> [Citace 25. 4. 2009]

Блюм А. В.: *За кулисами „министерства правды“: Тайная история советской цензуры, 1917–1929*. Гуманит. агентство „Акад. проект“; ТОО „Абрис“, Санкт-Петербург 1994.

Богданов, А.: *Красная звезда*. In: *У светлого яра Вселенной*. „Правда“, Москва 1989. Dostupné z: http://www.lib.ru/RUFANT/BOGDANOW/red_star.txt [Citace 9. 2. 2010]

Богданов, А.: *О тенденциях пролетарской культуры. Ответ Гастеву*. In: Богданов, А.: *О пролетарской культуре. 1904–1924*, Dostupné z: <http://www.biblioclub.ru/cats/main/book/54312/> [Citace 18. 4. 2011]

Вертов, Д.: *Статьи. Дневники. Замыслы*. „Искусство“, Москва, 1966.

Гастев, А.: *Поэзия рабочего удара*. Совесткий писатель, Москва 1961.

- Геллер М.: *Машина и винтики: История формирования советского человека*. МИК, Москва 1994.
- Геллер, М. Я., Некрич, А. М.: *Утопия у власти*. Издательство „МИК“, Москва 2000.
- Герасимов, М. П.: *Стихотворения*. Dostupné z: http://az.lib.ru/g/gerasimow_m_p/text_0020.shtml [Citace 19. 12. 2011]
- Горький, М.: *Недорисованный портрет*. Москва 1990.
- Горький: *О русском христианстве*. Берлин 1922, с. 43–44.
- Гройс, Б.: *Рождение социалистического реализма из духа русского авангарда*. In: Вопросы литературы, 1/1992 Москва, с. 42–61.
- Горький, М.: *Собрание сочинений в 30-ти томах, т. 29*. Москва, 1955.
- Гурвич, А.: *Андрей Платонов*. Красная новь, 10/1937, с. 195–233.
- Гюнтер, Х.: *Железная гармония. (государство как тотальное произведение искусства)*. In: Вопросы литературы, 1/1992 Москва, с. 27–41.
- Гюнтер, Х.: *„Счастливая Москва“ и архетип матери в советской культуре 30-х годов*. In: Страна философов. Андрея Платонова: Проблемы творчества“. Наследие, Москва 1999, с. 170–175.
- Гюнтер, Х.: *Художественный авангард и социалистический реализм*. In: Вопросы литературы, 3/1992 Москва, с. 161–175.
- Давыдова, Н.: *Неученых – тьма*. In: Известия, 23 ноября 2009. Dostupné z: <http://www.izvestia.ru/news/355639> [Citace 9. 2. 2010]
- Добренко, Ю.: *Метафора власти*. Москва 1993.
- Зайцев, М.: *О „Лиге времени“ хотели организовать труд по-научному*. Dostupné z: <http://www.vmdaily.ru/article/58599.html>. [Citace 6. 1. 2011]
- Евдокимов, А.: *Сектанство и „Чевенгур“*. In: „Страна философов“ Андрея Платонова. Проблемы творчества. Российская Академия наук, Москва 1994, с. 543–544
- Есенин, С.: *Инония*. Dostupné z: <http://museum-esenin.ru/tvorchestvo/369> [Citace 19. 9. 2011]
- Есенин, С.: *Русь уходящая*. Dostupné z: <http://feb-web.ru/feb/esenin/texts/es2/es2-102-.htm> [Citace 15. 6. 2010]
- Зоценко, М. М.: *Летняя передышка*, Dostupné z: http://zoshenko.ru/kreps6_31.html [Citace 19.9.2011]
- Измозик, В. С., Лебина. Н. Б.: *Петербург советский. „Новый человек“ в старом пространстве 1920–1930-е годы*. „Крига“, Санкт-Петербург 2010.
- Ильф, И., Петров, Е.: *Как создавался Робинзон* Dostupné z: <http://ptaha.ucoz.ru/publ/5-1-0-18> [Citace 9. 2. 2011]
- Казин, В.: *Рабочий май*. Dostupné z: <http://rupoem.ru/kazin/stuchu-stuchu-ya.aspx> [Citace 19. 12. 2011]
- Кириллов, В.: *Стихотворения*. Государственное издательство художественной литературы, Москва 1958.
- Кларк, К.: *Сталинский миф о великой семье*. In: Вопросы литературы, 1/1992 Москва, с. 73–96.
- Клейн, И.: *Беломорканал: литература и пропаганда в сталинское время*. Dostupné z: <http://magazines.russ.ru/nlo/2005/71/kl14.html> [Citace 9. 2. 2010]
- Корниенко, Н.: *Чевенгурские мечтания о „новом человеке“ в статьях Платонова 1920-х гг.* In: „Страна философов“ Андрея Платонова. Проблемы творчества. Имли Ран, Москва 2005, с. 483–518.
- Лаузен, Т.: *Новый человек, новая женщина и положительный герой, или семиотика пола в литературе социалистического реализма*. In: Вопросы литературы, 1/1992 Москва, с. 184–205.
- Левада, Ю.: *„Человек советский“: проблема реконструкции исходных форм*. In: Мониторинг общественного мнения 2/2001, с. 7–16.
- Левченко, М.: *ПОЭЗИЯ ПРОЛЕТКУЛЬТА: ОТ АВАНГАРДА К СОЦРЕАЛИЗМУ*. Dostupné z: <http://proletcult.ru/?p=214&page=8> [Citace 20. 4. 2009]
- Лейдерман, Н. Л., Липовецкий, М. Н.: *Современная русская литература 1950–1990-е годы. Том 1. 1953–1968*. Academia, Москва 2003.
- Ленин, В. И.: *Полное собрание сочинений*. Dostupné z: <http://vilenin.eu> [Citace 15. 8. 2010]
- Литература и новый человек*. Издательство Академии наук СССР, Москва 1963.
- Луговский, В.: *Надевай свою куртку кожаную...* Dostupné z: <http://lugovskoy.ouc.ru/nadevai-svoiy-kyrtky-kozhanyiy.html> [Citace 19. 12. 2011]
- Луначарский, А.: *Героизм и индивидуализм*. Новая Москва, Москва 1925.

- Луначарский, А. В.: *Задачи социал-демократического художественного творчества*. Dostupné z: <http://lunacharsky.newgod.su/lib/ss-tom-7/zadaci-social-demokraticeskogo-hudozestvennogo-tvorcestva> [Citace 25. 4. 2009]
- Луначарский, А. В.: *Письма о пролетарской литературе*. Dostupné z: <http://lunacharsky.newgod.su/lib/ss-tom-7/pisma-o-proletarskoj-literature> [Citace 1. 12. 2010]
- Лунц, Л.: *Город Правды*. In: Лунц, Л.: *Родина и другие произведения*. Память, Иерусалим 1981, с. 241–278.
- Ляшко, Н.: *Доменная печь: Повесть и рассказы*. Советская Россия, Москва 1983.
- Макаренко, А.: *Книга для родителей*. Красная Новь, Москва 1937.
- Маяковский, В. В.: *Владимир Ильич Ленин*. Dostupné z: http://az.lib.ru/m/majakowskij_w_w/text_0480.shtml [Citace 6. 6. 2010]
- Маяковский, В. В.: *Домой*. Dostupné z: <http://mayakovskiy.ouc.ru/domoi.html> [Citace 20. 12. 2011]
- Маяковский, В. В.: *Радоваться рано*. Dostupné z: http://az.lib.ru/m/majakowskij_w_w/text_0160.shtml [Citace 1. 12. 2010]
- Маяковский, В.: *Хорошо*. Dostupné z: <http://v-mayakovsky.com/horosho.html> [Citace 15. 12. 2010]
- Мирошкин, А.: *Писатели, строители, чекисты*. Dostupné z: http://www.slovosfera.ru/bookreview/belomorcanal_miroshkin.html [Citace 9. 2. 2010]
- Никонова, Т.А.: *„Новый человек“ в русской литературе 1900–1930-х годов. Проективная модель художественной практики*. Издательство Воронежского государственного университета, Воронеж 2003.
- Овечников, И.: *Беломорско-Балтийский канал имени Сталина. История строительства 1931–1934 гг.* Dostupné z: <http://old.russ.ru/journal/kniga/98-05-09/ovchin.htm> [Citace 9. 2. 2011]
- Осипов, А. И.: *Святость человека в православной аскетической традиции*. Dostupné z: <http://www.pravoslavie.ru/sobytia/chelovekkonf/osipov.htm> [Citace 1. 9. 2011]
- Пильняк, Б.: *Голый год*. Bradda Books LTD, Letchworth, Hertfordshire 1966.
- Платонов, А. П.: *О любви*. Dostupné z: http://imwerden.de/pdf/platonov_o_ljubvi.pdf [Citace 20. 4. 2009]
- Платонов, А. П.: *Голубая глубина. Книга стихов*. Im Werden-Verlag. Москва-Ausburg 2002.
- Платонов, А. П.: *Питомник нового человека*. Dostupné z: <http://imwerden.de/cat/modules.php?name=books&pa=showbook&pid=297> [Citace 10. 10. 2005]
- Платонов, А. П.: *Пролетарская поэзия*. Dostupné z: http://imwerden.de/pdf/platonov_proletarskaja_poezija.pdf [Citace 10. 10. 2010].
- Платонов, А.: *Рассказы. Том 6*. Im Werden-Verlag. Москва-Ausburg 2004. Dostupné z: http://imwerden.de/pdf/platonov_rasskazy_tom6.pdf [Citace 1. 9. 2011]
- Платонов, А. П.: *Технический роман*. Издательство „Правда“, Москва 1991.
- Платонов, А. П.: *Ювенильное море (Море юности)*. In: Замятин, Е.: *Уездное. Мы*. Платонов, А.П.: *Котлован. Ювенильное море*. Аст Олимп, Москва 1999.
- „Православная духовность“ *Об основах духовной жизни в свете неискажённого святоотеческого учения*. Dostupné z: <http://www.voskres.ru/pravilo/pravduh.htm> [Citace 1. 9. 2011]
- Пригов, Д.: *Банальное рассуждение на тему свободы*. Dostupné z: <http://lib.ru/ANEKDOTY/PRIGOW/prigov.txt> [Citace 15. 12. 2010]
- Рыклин, М.: *Тела террора (Тезисы к логике насилия)* In: Вопросы литературы, 1/1992 Москва, с. 130–147.
- Савкинова, И.: *Герои каптруда и ударники потребления*. Знамя 2/2011. Dostupné z: <http://magazines.russ.ru/znamia/2011/2/sa14.html>
- Святогор А.: *Современная поэзия и биокосмизм*. Универсал, 1921, № 3/4. с.14. Dostupné z: http://www.kursach.com/biblio/0010020/402_2.htm [Citace 25. 4. 2010]
- Симонов, К.: *Павел Черный*. Советский писатель, Москва 1938.
- Синявский, А.: *Иван-дурак. Очерк русской народной веры*. Издательство „Аграф“, Москва 2001.
- Синявский, А.: *Основы советской цивилизации*. Аграф, Москва 2001.
- Смирнова, Л. Н.: *Как создавался Цемент*. In: *Текстология произведений советской литературы. Вопросы текстологии*. Издательство „Наука“, Москва 1967.
- Социокультурные утопии XX века. Реферативный сборник*. Выпуск 3, Москва 1988.

Софронов, А. В., Станкевич, Н. В.: *Цитаты из русской литературы. Справочник*. Dostupné z: [http://www.e-reading.org.ua/chapter.php/21751/431/Dushenko - Citaty iz russkoi literatury. Spravochnik.html](http://www.e-reading.org.ua/chapter.php/21751/431/Dushenko_-_Citaty_iz_russkoi_literatury_Spravochnik.html)

Тихомиров, Н.: *Стихотворения*. Dostupné z: <http://proletcult.ru/?cat=19> [Citace 19. 12. 2011]

Тихонов, Н.: *Балада о звездах*. Dostupné z: <http://www.litera.ru/stixiya/authors/tixonov/all.html#spokojno-trubku-dokuril> [Citace 15. 6. 2010]

Троцкий, Л.: *Задачи коммунистического воспитания. (Речь на пятилетнем юбилее Коммунистического Университета имени Я. М. Свердлова 18 июня 1923 г.)*. Dostupné z: <http://knigo.com/trotsky/trotl965.htm> [Citace 10. 10. 2010]

Троцкий, Л.: *О культуре будущего*. Dostupné z: <http://magister.msk.ru/library/trotsky/trotl982.htm> [Citace 1. 5. 2009]

Центральный институт труда. Dostupné z: http://biblio.narod.ru/gyrnal/vek/vek20/1920_u.html [Citace 6. 1. 2009]

Флакер, А.: *Предпосылки социалистического реализма*. In: Вопросы литературы, 1/1992 Москва, с. 62–71.

Фролов, А. А.: *А. С. Макаренко в СССР, России и мире: историография освоения и разработки его наследия. (1939–2005 гг., критический анализ)*. Нижний Новгород 2006. Dostupné z: http://nnspu.ru/science/research/makarenko/frolov_1.pdf [Citace 14. 3. 2011]

Фролова, И. В.: *Генезис российского утопического сознания и пути реализации русских утопий*. Башкосуниверситет, Уфа 1995.

Хармс, Д. И.: *Горло бредит бритвою*. Глагол, Рига 1991.

Храпченко М., Розенфельд Б., Гудзий Н., Белецкий А., Габель, М., Цейтлин, А., Михайловский, Б., Мессер, Р.: *Русская литература // Литературная энциклопедия в 11 т., Москва 1929–1939*. Dostupné z: <http://feb-web.ru/feb/litenc/encyclp/lea/lea-0881.htm>

Шестаков, В. П.: *Русская литературная утопия*. Издательство Московского университета, Москва 1986.

Циолковский, К. Э.: *Чего можно ожидать от человечества. Очерки о Вселенной*. Москва, 1992.

Чаянов, А.: *Путешествие моего брата Алексея в страну крестьянской утопии*. Dostupné z: http://az.lib.ru/c/chajanow_a_w/text_0020.shtml [Citace 9. 2. 2011]

Чаянов, А.: *Возможное будущее сельского хозяйства*. In: Чаянов, А.: *Избранные произведения*, Москва 1981, с. 333–361.

Чистов, К. В.: *Русские народные социально-утопические легенды*. Издательство „Наука“, Москва 1967.

Эпштейн, М. Н.: *Постмодерн в русской литературе*. „Высшая школа“, Москва 2005.

Яблоков, Е. А.: *На берегу неба*. PETROPOLIS, С.-Петербург 2001.

Яценко, Н. Е.: *Толковый словарь обществоведческих терминов*. Dostupné z: http://www.slovarnik.ru/html_tsot/t/totalitarn3y-massov3y-4elovek.html [Citace 25. 7. 2009]

JMENNÝ REJSTŘÍK

Agijenko, A.	71	Gerasimov, M.	57, 60, 62–63, 199, 202
Achmatovová, A.	163, 190	Gercen, A.	176, 199, 202
Arendt, H.	42	Gladkov, F.	92–97, 100–101, 103, 121, 130, 141, 181, 200
Arskij, P.	57, 93	Glanc, T.	187, 189, 192
Ažajev, V.	137, 141	Goethe, J. W.	19
Bakunin, M.	173	Gogol, N.	157, 181, 184
Baudrillard, J.	159	Gordijenko, M.	71
Babel, I.	163, 165, 200, 203	Gorkij, M.	28, 39, 42, 50, 63, 69, 72, 87, 95, 109, 118, 127, 129–130, 132, 146–147, 150, 152, 154, 156–158, 165
Bělyj, A.	55	Groys, B.	55, 81, 120, 131, 150, 158, 160–161, 187–188
Berdajev, N.	10, 14, 17, 30, 52, 174	Gumilevskij, L.	57
Bezymenskij, A.	57, 84	Gurvič, A.	47, 173–174, 179, 182
Bogdanov, A.	26, 30, 57, 65, 69, 113, 127, 136, 199	Hodrová, D.	72, 163
Brik, O.	95–96	Hrala, M.	55
Brodskij, J.	36, 45	Charms, D.	36, 123, 163, 164, 184–186, 201
Bubnov, A.	45	Chlebnikov, V.	76, 165
Bucharin, N.	21, 25, 45, 199	Chodasevič, V.	62
Bulgakov, M.	63, 109, 122, 124, 163, 165, 202, 206	Ilf, I.	129, 146, 165, 200, 203
Bunin, I.	17, 31, 35, 58, 61, 64, 90, 165, 199, 200, 203	Ioffe, A.	43
Campanella, T.	173, 178	Itin, V.	171
Ciolkovskij, K.	20, 157, 202	Ivanov, Vs.	141, 146, 165
Clark, K.	133, 155	Jaroslavskij, B.	71
Cvetajevová, M.	163	Jerofejev, Ven.	183
Čajanov, A.	165, 172, 175, 201	Jesenin, S.	71, 86
Čapajev, V.	89–92	Katajev, V.	132, 134–137, 144, 146, 166, 168, 181, 200
Černyševskij, N.	78, 157, 199	Kautsky, K.	19
Dějněka, A.	13, 139, 199	Kayser, W.	184
Dobrenko, J.	18, 55, 143, 148, 157	Kazin, V.	57, 199
Dohnal, J.	107	Keržencev, P.	26
Dostojevskij, F.	125, 175, 177, 184, 199	Kirillov, V.	57–58, 62, 64, 67, 70, 77, 199, 202
Dzeržinskij, F.	106, 109, 118	Kirov, S.	157
Epštejn, M.	159	Kolčak, A.	90
Erenburg, I.	131	Komar, V.	188
Fedin, K.	57, 186	Kotovskij, G.	157
Fidelius, P.	31	Kovalevskaja, S.	157
Figes, O.	32, 37, 51	Kropotkin, P.	173
Fjodorov, N.	59, 68, 78, 182, 199	Lebeděv-Poljanskij, P.	57
Ford, H.	157	Lejderman, N.	131, 163
Fourier, Ch.	176	Lenin, V.	20–21, 25, 27, 29, 31, 34, 36, 38, 40, 42–44, 61, 95, 147, 155, 173, 181
Furmanov, D.	84, 86, 89–90, 100, 103, 121, 167, 200	Leonov, L.	8, 132
Gagarin, J.	192–193	Levada, J.	44, 52, 120
Garibaldi, G.	155, 157	Lipoveckij, M.	131, 163
Gastév, A.	19, 26, 56, 58, 60–63, 67, 70, 73–75, 77–78, 116, 136, 179, 195, 199, 200	Ljaško, N.	93, 103
		Lomonosov, M.	157
		Lugovská, N.	36, 41–42, 46, 47, 50, 118
		Lugovskij, V.	86
		Lunačarskij, A.	25, 29, 32, 34–35, 39, 41–42, 45, 50, 57, 61, 69, 95, 110, 117, 199

Lunc, L.	165, 168, 201, 204	Saint-Simon, H.	157, 176
Lysenko, T.	24	Saltykov-Ščedrin, M.	79
Macura, V.	97	Sečenov, I.	157
Machonin, S.	137	Serafimovič, A.	86–88, 95, 104–105, 200
Majakovskij, V.	72, 97, 119, 197	Simonov, K.	140, 147–148, 168, 200
Makarenko, A.	93, 99, 106, 108–119, 130, 141, 167, 193, 200, 203	Siňavskij, A.	16–17, 21, 30, 34, 52, 86, 91, 102, 120, 122, 188
Mandelštam, O.	101, 163	Slepňov, M.	52
Marx, K.	19, 105, 122	Solovjov, V.	55, 69, 199
Matrosov, A.	157	Solženicyn, A.	146, 149, 190–191
Melamid, A.	188	Sorokin, V.	54, 164, 187–192, 195, 201, 204
Meresjev, A.	192, 194	Stachanov, A.	46
Michajlov, A.	157	Stalin, J.	21, 27–28, 31–32, 40, 45, 47, 49, 52, 61, 81, 129, 139, 141–142, 146–147, 150, 152, 157–158, 160, 181, 183, 188
More, T.	173, 178	Suchovo-Kobylin, A.	181, 199
Morozov, P.	155, 157	Svjatogor, A.	71
Muchinová, V.	128, 179, 199	Šagiňanová, M.	132
Musorgskij, M.	157	Ščepkin, M.	157
Nabokov, V.	123, 163, 165, 170, 181, 185, 201, 204	Šklovskij, V.	146
Nečajev, S.	17	Šmelev, I.	165
Něvěrov, A.	94, 107	Šolochov, M.	86
Nikolskij, V.	171–172	Taylor, F. W.	42, 74
Nizovoj, P.	92	Teichgräber, S.	15, 100
Obručev, V.	43	Tichonov, N.	86
Okuňov, J.	171	Tischner, J.	53, 195
Oleša, J.	40, 107, 123–125, 159, 181, 200	Tkačev, I.	36
Ortega y Gasset, J.	19	Tolstoj, A.	146, 186
Ostrovskij, N.	92, 98, 103, 105, 110, 120, 130, 136, 140–141, 143–145, 151, 200	Treťjakov, A.	158
Owen, R.	176	Trockij, L.	19, 21, 25, 28, 36–37, 39–40, 45, 61, 68, 150
Pasternak, B.	163	Ufimcev, A.	43
Pečorskij, F.	156	Vaginov, K.	164
Pelevin, V.	16, 74, 98, 164, 167, 192–195, 201, 204	Vertov, D.	82
Petrov, J.	129, 146, 165, 200, 203	Voronskij, A.	85–86
Pilňak, B.	101, 104, 131, 165, 174, 200	Zabolockij, N.	79, 165
Pimenov, J.	139, 199, 202	Zahrádka, M.	129–130, 165
Pisarev, D.	17	Zamjatin, J.	72–76, 77, 78, 80, 98, 115, 119, 136, 163, 165, 168, 170, 175, 178, 180, 193, 200, 201
Petruševskaja, L.	123, 187	Zamojskij, P.	169
Platonov, A.	17–19, 36, 41, 43, 47, 58–59, 61–62, 65, 69–70, 73, 77–79, 98, 103, 190, 136, 146, 164–183, 190, 199–204	Zinovjev, A.	53, 195
Polevoj, B.	103, 141	Zogin, A.	84
Prigov, D.	159, 164, 195–198, 201	Zoščenko, M.	123, 146, 148, 165, 200
Pugačov, J.	91, 198	Ždanov, A.	129, 160
Rabelais, F.	173	Željabov, A.	157
Radoněžskij, S.	198		
Razin, S.	91, 157		
Repin, I.	157		
Rodčenko, A.	6, 22, 83, 147, 150		
Rozanov, V.	178		
Rožkov, N.	27		

Vydavatelství ZČU

Plzeň 2012

Vydání této publikace bylo schváleno vědeckou redakcí
Západočeské univerzity v Plzni.

Michaela Pešková

IDEA „NOVÉHO ČLOVĚKA“ V RUSKÉ LITERATUŘE
20. A 30. LET 20. STOLETÍ

Obálka: A. Rodčenko, V. Stěpanova: *Mladí plachtaři*, 1933

Sazba, zlom, grafická úprava, obálka: Lukáš Kůst – Typografik centr

Tisk: Typografik centr, Plzeň, www.typografik.cz

náklad: 300 ks

