

**3. VÍTĚZSTVÍ KOMUNISTICKÉHO MOCENSKÉHO APARÁTU
KONCEM 40. LET. USTANOVENÍ STALINSKÉHO MODELU
SOCIALISTICKÉ KULTURY, PROKLAMACE
SOCIALISTICKÉHO REALISMU**

PERFORMATIVNÍ ASPEKTY STALINSKÉ KULTURY V ČESKOSLOVENSKU

JOANNA KRÓLAK

Komunistický kalendář stalinských dob byl tak jako liturgický kalendář plný dat trvalých a pohyblivých svátků. K trvalým patřila svatá data komunismu, jako výročí revolucí nebo dny narození Lenina a Stalina, mezi pohyblivé se řadila kulatá výročí, která se opakovala vždy po několika letech.¹ K nejdůležitějším trvalým svátkům, které vyžadovaly rituální účast, koneckonců podobně jako ty ostatní, patřil První máj, jehož oslavy nacházely svého druhu pokračování v oslavách výročí osvobození Československa (na první straně Rudého Práva č. 103 z úterý 2. května 1950 čteme: „Po mohutném Prvním máji se pracující celé republiky připravují k oslavám velkých dní výročí osvobození Československa hrdinnou Sovětskou armádou“;² Rudé Právo (sobota 31. března 1951, č. 75) na první straně zveřejňuje článek, týkající se koordinace oslav 1. máje a šestého výročí osvobození, pod názvem: „Zasedání užšího předsednictva ÚV Národní fronty“, s výmluvným podtitulkem: „Za slavné oslavy Prvního máje a 6. výročí osvobození republiky“³).

Ritualismem, převládajícím v masových politických svátcích, nakládáním s těmito svátky a výročími jako součástmi obřadu – touto problematikou se zde budu zabývat v kontextu širší otázky teatralizace života v epoše stalinismu. Na její podobnost s teatralizací života ve Třetí říši bylo poukazováno již nejednou. V tomto kontextu bych chtěla odkázat na charakteristiku procesu šíření požadovaných obsahů odesílatelem – tvůrcem těchto obsahů, a to režírováním veřejného života, jak byla uvedena v knize historika Eugeniusze C. Króla, nesoucí titul *Propaganda i indoktrynacja narodowego socjalizmu w Niemczech 1919–1945: „Úřady, instituce a organizace (...) utvářely představení s miliony lidí v roli komparsistů na otevřené scéně a předávaly tak pocit legitimacy moci, její všudypřítomnosti a společenské popularity. Současně tak občané získávali účastí v nepřetržité řadě oficiálních inscenací doklad o své loajalitě. Uspokojovali také své vlastní ludické potřeby, neboť získávali iluzi o splnění svých tužeb po ideální harmonii světa politiky a soukromého života.“*⁴

Zdá se, že stejným způsobem by bylo možné charakterizovat proces deformování skutečnosti podle požadavků komunistického státu, ve kterém rozšířený systém rituálů rovněž vytvářel způsob společenské komunikace mezi skupinami dominantními a podřízenými. Pro ty druhé v pořadí byl význam samotné ideologie jako ukazatele činnosti (čili legitimacy cíleně-racionální) často jen okrajový, zatímco divadelní hodnota rituálu veřejného života (legimita tradiční) na ně působila bezprostředně.⁵

Rituál jako jednu z mnoha „činností“ spřízněných s divadlem zařazuje Richard Schechner k pěti kategoriím performance activities. Ty zbývající jsou zábava, hry a sporty (jako zvláštní odrůda her).⁶ Je tedy vhodné považovat za „činnost typu divadelního“ například uliční inscenace druhu prvomájového průvodu, tak důležité v komunistickém scénáři veřejného života?

Schechner definuje čtyři vlastnosti, společné hrám, zábavě, rituálu a divadlu: 1. předem určený čas, 2. zvláštní, nově získaná hodnota předmětů, 3. neproduktivita, 4. vlastní pravidla. Upozorňuje také, že „kromě zábavy a některých her se všechny tyto činnosti odehrávají ve zvlášť k tomu určených a vhodně zkonstruovaných prostorách.“⁷

V případě prvomájového průvodu máme co do činění s jednou ze tří hlavních kategorií „divadelního“ času, a to času zdeformovaného přizpůsobením potřebám určitého druhu činnosti. Průvod jako činnost má určitou formu, jejíž všechna stadia musí být realizována, a to nezávisle na tom, kolik reálného času uplyne. Jde tedy o čas splnění (event time). Např. průvod v roce 1950 trval, jak o tom nadšeně informovalo Rudé Právo, šest hodin, zatímco v roce 1951 jenom čtyři. Jednotlivá stadia, která nebylo možno opomenout, byla: příjezd hlavy státu a její projev, pochod před hlavní tribunou v přesně stanoveném pořadí a sestavách jednotlivých skupin manifestujících, a konečně odchod mocných z tribuny poté, co prošla poslední skupina.

Předmětům, využívaným v činnostech divadelního typu, je jako „posvátným předmětům“ přisuzována vyšší hodnota, než je jejich skutečná tržní hodnota, ačkoli zvlášť v rituálech se používá také zlato, stříbro, předměty charakteru relikvií a rituální rekvizity. Při prvomájovém průvodu účinkovaly v roli rituální rekvizity obří portréty vůdců – na začátku padesátých let Stalina a Gottwalda. Jako s relikviemi se zacházelo s putovními trofejemi za vítězství v pracovním soutěžení – při pochodu před tribunou je lidé zvedali, jak nejlépe dokázali („A tu – vítězné družstvo ze soutěže jarních prací si hrdě nese putovní vlajku, rudou, se zlatým nápisem, se stuhami.“⁸). Na nápisech nesených hesel se často objevovala zlatá barva („A znovu míjí řada hesel, která září zlatými písmeny z rudých pruhů látky: Ať žije první máj, přehlídka bojovníků za světový mír!“⁹).

Všedními předměty, které v průběhu samotné činnosti získávají zvláštní hodnotu, byly v případě průvodu malé vlaječky, zelené snítky, květiny, papírové holubice míru, mávátka, krepové stužky, vlajky z velice tenké, průhledné látky.

Vlastnost neproduktivity se projevila v prvomájovém průvodu jakožto v nejdůležitější části oslav svátku práce, který tvořil krátkou přestávku ve skutečném, nikoli napodobovaném výrobním procesu, jíž ostatně byla věnována shrnutí jeho výsledků („28 milionů Kčs – výsledek našeho předmájového soutěžení; V druhém proudu okres Praha 3 nese velký model dálkového vedení, symbol postupující elektrifikace naší vesnice.“¹⁰).

Zvlášť zřejmým způsobem se v průvodu projevuje poslední z pěti vlastností, společných kategoriím divadelních činností – „pravidla“ – v případě průvodu, obdobně jako u rituálu – pocházející zevnitř, nikoli vymyšlené jeho účastníky (vzorem byl prvomájový průvod v Moskvě), kterým se jednotlivec musel podřídit. Může se tedy zdát, že nazíráme-li na prvomájový průvod jako na „činnost divadelní“, vykazuje nejvíce společných vlastností s rituálem, jehož průběh je předem přesně určen a vyjadřuje *podřízenost* jednotlivce *silnějším* silám, než je on sám.¹¹

Průvod patří také k tzv. performance activities, které se konají v místech zvlášť k tomu určených, v tomto případě na velkém, otevřeném prostranství Václavského náměstí, neuspořádaném však tak, aby velká skupina mohla pozorovat malou skupinu, ale obráceně. Skupina diváků je z principu mnohem menší, a vědomí vlastní existence manifestuje stejně jako velká

skupina účastníků akce tleskáním, skupinovým aplausem, zpěvem, výkřiky souhlasu nebo skupinovými odpověďmi obecenstva („Stalin – Gottwald – Mír!, (...) A před tribunou nejlepších pracovníků: Ať žijou naši úderníci! (...) Kamarádi, je to mládí“ (...) vyhrává vojenská hudba a do jejích tónů znějí hesla manifestujících (...) My jsme mládež nová, mládež Gottwaldova!“¹²). Činnost, realizovaná podle scénáře, je dokonána realizací propagandistických cílů, vzhledem k vlastnímu „já“ každého z účastníků těch vnějších.

Důležitým bodem může být také to, že podívaná, jako je prvomájový průvod, je syntézou textů několika druhů umění (literatura, výtvarné umění, hudba, divadlo). Smysl celku této složité, mnohvrstevnaté skladby, v níž hraje velmi důležitou roli verbální vrstva, tvoří, použijeme-li formulaci Wojciecha Tomasika, „odvozenina sémantické kooperace slova s obrazem, hudbou nebo pohybem.“¹³ Ve stalinské kultuře totiž, jak je známo, převládalo slovo, jehož úkolem bylo odhalit adresátovi ideologické teze.

Také z tohoto důvodu nemohla v prvomájovém průvodu chybět hesla, nesená a skandovaná, jejichž seznam pro daný rok uveřejňovalo Rudé Právo spolu s hlavním heslem průvodu pro daný rok, např. v roce 1951 se už 30. března mohl čtenář Rudého Práva seznámit s hlavními hesly průvodu v tomto roce: „S presidentem Gottwaldem vpřed – za mír a socialismus“ i „Se Sovětským svazem za mír.“¹⁴). (Slovo hrálo také úlohu závažného ideologického komentáře, např. na jednom z živých obrazů seděl papež na vozíčku, který se pomalu posunoval kupředu a jež zdobil nápis: „Světím války, tovary, jdou mi z toho dolary.“ A za ním vykračuje průvod vysoké církevní hierarchie se zlatě orámovaným breviářem, který se jmenuje Mein Kampf.¹⁵)

Nápisy a hesla byly vytvářeny s myšlenkou na jejich realizaci jako část inscenační partitury pro podívanou,¹⁶ v níž, vzhledem k jejímu obřadnímu určení, se hranice mezi interpretem a auditoriem stírala.¹⁷ Performativnost těchto verbálních komunikátů, dostávajících zkonstatělou formu, spočívala v tom, že tvořily specifický způsob slovní činnosti. Vyjadřovaly totiž především souhlas se závazným světonázorem a potvrzovaly svým autorům i interpretům loajalitu.¹⁸ Působení na lidskou masu, prostor, ale také na světlo a zvuk se pak odvolávalo ke smyslové sféře masového adresáta. Vizualní a zvukové efekty měly podnítit emocionální dojmy.¹⁹

Rituál pohybu v podobě pochodů a průvodů, obřadů veřejných gymnastických a sportovních cvičení či vojenských přehlídek měl svědčit o dynamice a síle komunismu, obdobně jako ve Třetí říši o dynamice a síle národního socialismu. V obou případech byl využíván také efekt nehybnosti – kolony stojící nehybně působily podle principu kontrastu.²⁰ („Po slavnostních tónech sovětské hymny rozestírá se celou délkou Václavského náměstí hluboké ticho. Soudruh Gottwald se ujímá slova.“²¹) Prvomájový průvod byl tedy, jako jiné zmíněné akce, pořádán na velkém prostranství za účasti mnohatisícového davu účastníků a diváků, nad něž vyrůstala postava Vůdce.

Skupinové provedení masových písní, hudba, fanfáry doprovázející příchod hlavy státu, ozvěna motoru letadel kreslících na obloze písmena Ká Gé nebo nápis MIR – všechny tyto akustické efekty tvořily obraz moci komunistického režimu a disciplinovanosti občanů.

Také prapory a vlajky, pleskající ve větru, vydávaly současně akustické i vizuální vjemy. Občané, držící prapory nebo mávající vlaječkami, se jako účastníci manifestace stávali částí „ornamentu z lidské masy“,²² a dostávalo se jim tak pocitu účasti na skupinovém prožitku, který měl vést ke skupinové extázi. Popisy takové extáze se opakují v tiskových popisech

průběhu průvodu: „A veliký proud nadšen se přelije přes nepřehledné zástupy (...). Řeč soudruha Gottwalda doznívá v mnohonásobném provolávání slávy naší komunistické straně a soudruhu Gottwaldovi, Sovětskému svazu a velikému Stalinovi.“²³

Těžko říci, zda vytvoření části čtverce nebo obdélníku z lidských těl skutečně umožňovalo získat dojem účasti v živém proudu oficiálních událostí. Avšak stírání hranic, tolik charakteristické pro stalinská léta, mezi veřejnými záležitostmi a soukromým životem se bezpochyby projevovalo se zvláštní silou právě během příprav k májovým oslavám. Agitační dvojice chodily po dvě neděle před 1. májem do soukromých bytů, aby s každým osobně pohovořily o mezinárodní situaci a každého pozvaly do průvodu; také čas po pracovní době byl věnován přípravám k svátku (úklid, výzdoba, skupinový nácvik). (*Pražský den – Z městského výboru KSČ-Praha II*: „Nácvik žen do májového obrazce – generální zkouška se koná v sobotu 28. dubna 1951 v 16. hodin na letním cvičišti Sokola Žižkov I na vrchu Vítkově.“²⁴)

Nemělo by se také zapomínat, že scénář průvodu jako organizované činnosti performance aktivity obsahoval kromě prvků, směřujících k vytvoření atmosféry sacrum výpůjčkami z církevní liturgie, které měly za úkol upevňovat pocit mystické vazby mezi vládním aparátem a obyvateli, také takové, jež navazovaly na atmosféru jarmarku, lidové veselice.

V prvním případě stojí za to obrátit pozornost třeba na účinkujícího ve funkci nejvyššího kněze – vůdce, ale také na portréty úderníků, nesené v průvodu, jimž byla prokazována úcta srovnatelná s úctou k svatým („Před desátou hodinou vchází na Václavské náměstí průvod pracovníků čakovické Avie. Dělníci nesou v čele průvodu obraz nejlepšího ze svého středu, úderníka V. Svobody.“²⁵).

Avšak pro lidovou veselici je charakteristické, jak známo, právě to, že ji tvoří mnoho druhů podívané. „Stává se, že během lidové veselice je uvedeno dramatické představení nebo opera, nestává se však, aby chyběl tanec nebo baletní vložka. (...) Ačkoli slovo se projevuje v lidové veselici v podobě her, libret, různých řečí, dá se zde pozorovat převaha technik ‚divadla mlčení‘, jako tanec, pantomima, provazolezci, akrobati, automaty, iluzionisté a stroje, vodotrysky a ohňostroje. Tyto součásti, často krajně různé, bývají podřízeny předem vytyčenému cíli obvykle alegorického charakteru. Takto se pod rouškou mytologické, heroické báje (...) uctívá vládce (...), velká státní událost, vítězství nebo mír.“²⁶

Jako takové samostatné formy podívané, které vytvářejí lidovou veselici coby svědomitě připravený a zrežovaný celek v rámci pochodu, se v roce 1951 projeví akrobati, živé obrazy a pohyblivé soustavy.

Pár příkladů: „Zatím co se od Musea až po Můstek, kde je hlavní tribuna, valí jeden, nepřetržitý, rozjásaný barevný proud, rozeznáš už z dálky sevřený útvar žižkovských žen. Modré a bílé halenky a šátky, ženy v těsných řadách tvoří pevný, vyrovnaný obraz obdélníku. Z výšky rozeznáš, že ženy tvoří obraz bílé Picassovy holubice míru, ohrámované modrým polem. A náhle, na znamení zatřepotají se bílé, červené a modré kytyce. Obraz holubice se změnil v obraz vlajky naší republiky. Živý prapor svobody a nezávislosti naší vlasti zdraví jejího největšího syna, presidenta republiky Klementa Gottwalda.“²⁷

„Velikou pozornost budí vysoká seskoková věž, kterou nesou členové ATK v průvodu a před níž kráčí skupina s doskokovou plachtou. Jeden za druhým, v pochodu, šplhají se cvičenci na věž, pak na vteřinu zastavení a již se snášejí kotoulem vpřed nebo nazad do napjaté plachty.“²⁸

„Pozornost diváků se opět soustředí na horní polovinu náměstí, odkud se také k Můstku, řada po řadě, rozbíhá srdečný potlesk a smích. Na Václavské náměstí vyjíždějí karikatury a satirické výjevy, ostře šlehající válečné štváče, měšťáctví, všechno staré, co již patří minulosti. (...) Před hlavní tribunou předvádějí své nejlepší umění. Hle, zde na plošině leží rozdrčené americké letadlo, a nad ním vlaje korejská vlajka, u níž drží stráž student v uniformě korejského vojáka.“²⁹

Tyto živé obrazy, představující postavu nepřítele, nevyvratitelně svědčí o tom, že – jak napsal K. Wyka ve své črtě věnované podstatě totalitní propagandy: „Při propagandistické režii (...) se nenavazuje žádný dialog, není partner, a pokud se dokonce onen partner nakrásně i zjeví, bude součástí rezie. Jakási osamělost monologu je vytouženým snem propagandy, jejím politickým rájem.“³⁰

Z přítomnosti prvků lidové veselice v průvodu jako performance activities vyplývá zajímavá otázka vztahu totalitního umění a masové kultury k populárnímu umění, a dále otázka přesvědčení, že pochopit mechanismus stalinské kultury vyžaduje určit v ní rysy charakteristické pro folklór (teze o „folkloričnosti“ stalinské kultury) – to však již přesahuje rámec tohoto příspěvku.

Summary

Joanna Królak: Performance aspects of Stalin culture in Czechoslovakia

Article “Performativní aspekty stalinské kultury v Československu” (Performance aspects of Stalin culture in Czechoslovakia) was devoted to problem of theatrical aspects of public life in the fifties. According to this general problem author discussed the matter of rituals in the mass political events. She was focused on the one of most important – First of May. Analysis of the First May parade as performance activity leded to description of its place in the rituals system, which was the way of the communication between dominated and subordinated social groups in the fifties in Czechoslovakia. Script of the First May parade contained elements, which were supposed to create atmosphere of sacrum and fair and folk gala as well.

¹ Srov. M. Głowiński: „Poezja i rytuał (wiersze na sześćdziesiąte urodziny Bolesława Bieruta)“. In: *Týž: Rytuał i demagogia. Trzynaście szkiców o sztuce zdegradowanej*. Open, Warszawa 1992, s. 105.

² *Rudé Právo* 30, 1950, č. 103, úterý 2. května 1950, s. 1.

³ *Rudé Právo* 31, 1951, č. 75, sobota 31. března 1951, s. 1.

⁴ E. C. Król: *Propaganda i indoktryncja narodowego socjalizmu w Niemczech 1919–1945*. Rytm, Warszawa 1999, s. 231.

⁵ M. Zaremba: *Komunizm, legitymizacja, nacjonalizm*. Trio, Warszawa 2001, s. 116.

⁶ R. Schechner: „Przyczynek do teorii i krytyki dramatu“, *Dialog* XII, styczeń 1967, nr. 1, s. 77–101.

⁷ Tamtéž.

⁸ *Rudé Právo* 31, 1951, č. 102, středa 2. května 1951, s. 4.

- ⁹ Tamtéž, s. 3.
- ¹⁰ Tamtéž, s. 4.
- ¹¹ R. Schechner: op. cit., s. 85.
- ¹² *Rudé Právo* 31, 1951, č. 102, středa 2. května 1951, s. 4.
- ¹³ W. Tomasik: *Inżynieria dusz*. FNP, Wrocław 1999, s. 33.
- ¹⁴ Praha 30. března (ČTK), *Rudé Právo* 31, 1951, č. 75, sobota 31. března 1951, s. 1.
- ¹⁵ *Rudé Právo* 31, 1951, č. 102, středa 2. května 1951, s. 4.
- ¹⁶ Zb. Raszewski: „Partytura teatralna“. In: *Problemy teorii dramatu i teatru*. Wybór i oprac. Janusz Degler. Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 1988, s. 133–162.
- ¹⁷ W. Tomasik: op. cit., s. 178.
- ¹⁸ W. Tomasik: *Polska powieść tendencyjna 1949–1955. Problemy perswazji literackiej*. PAN, Wrocław, s. 187–188.
- ¹⁹ Obdobně jako ve Třetí říši, srov.: E. C. Król: op. cit., s. 241.
- ²⁰ E. C. Król: op. cit., s. 237.
- ²¹ *Rudé Právo* 31, 1951, č. 102, středa 2. května 1951, s. 3.
- ²² K. Wyka: *Życie na niby. Pamiętnik po kłęsce*. Wydaw. Literackie, Kraków – Wrocław 1984, s. 48.
- ²³ *Rudé Právo* 31, 1951, č. 102, středa 2. května 1951, s. 3.
- ²⁴ *Rudé Právo* 31, 1951, č. 96, středa 25. dubna 1951, s. 6.
- ²⁵ *Rudé Právo* 31, 1951, č. 102, středa 2. května 1951, s. 4.
- ²⁶ Cit. dle: Tad. Kowzan: „O różnorodności i granicach sztuki widowiskowej“. In: *Problemy teorii dramatu i teatru*, op. cit., s. 398.
- ²⁷ *Rudé Právo* 31, 1951, č. 102, středa 2. května 1951, s. 3.
- ²⁸ *Rudé Právo* 31, 1951, č. 102, středa 2. května 1951, s. 4.
- ²⁹ Tamtéž.
- ³⁰ K. Wyka: op. cit., s. 57.