

JIHOČESKÁ UNIVERZITA V ČESKÝCH BUDĚJOVICÍCH

Filozofická fakulta

Ústav estetiky

Bakalářská práce

KÝČ JAKO PROSTŘEDEK K OVLÁDNUTÍ MAS

Autor: Iva Katrušáková

Obor: Estetika

Ročník: 3.

Vedoucí bakalářské práce: Mgr. Jan Staněk, Ph.D.

České Budějovice 2009

Prohlášení

Prohlašuji, že bakalářskou práci na téma *Kýč jako prostředek k ovládnutí mas* jsem vypracovala samostatně pouze s použitím pramenů a literatury uvedených v seznamu citované literatury.

Prohlašuji, že v souladu s 47b zákona 111/1998 Sb. v platném znění souhlasím se zveřejněním své bakalářské práce, a to v nezkrácené podobě elektronickou cestou ve veřejně přístupné části databáze STAG provozované Jihočeskou univerzitou v Českých Budějovicích na jejich internetových stránkách.

V Českých Budějovicích, dne 30. 4. 2009

.....

Děkuji Mgr. Janu Staňkovi, Ph.D. za odborné vedení a pomoc při přípravě a vypracování bakalářské práce.

Anotace

Bakalářská práce si neklade za cíl pouze definovat fenomén kýče, ale správně pochopit podstatu jeho výskytu a zneužití. Chce ukázat, že pravou hrozbou pro umění není kýč, ale měšťáci, kteří pro svou pohodlnost přijali kýč jako alternativu umění. Práce se zaměří na kýč jako nástroj, který je zneužíván nejen totalitními režimy, ale i zábavním průmyslem. Práce chce rovněž odpovědět na některé otázky vznikající zkoumáním vztahu mezi “oficiálním“ uměním fašismu a komunismu, avantgardou a kýčem.

Annotation

Aim of the thesis is to define the kitsch phenomenon and, even more importantly, to identify the causes of its existence and its misuse. Kitsch endangers art only seemingly, the real menace to art is the behaviour of the middle class Philistines, who accept kitsch as an alternative to art. The thesis examines kitsch as an instrument, used and misused in both totalitarian regimes and the entertainment industry. It describes interdependencies between the „official“ art in fascist and communist regimes, the avant-garde art and the use of kitsch.

Obsah

I. Obsah.....	6
II. Úvod.....	7
III. 1. Hrozba měšťáckého vkusu.....	12
2. Ztotožnění kýče s masovou kulturou.....	14
3. Kýč jako lživá skutečnost.....	16
4. Dialektika mezi avantgardou a kýčem.....	22
5. Monumentalita, velkolepost, heroismus, kýč = umění totalitních režimů.....	28
6. Spartakiáda- dokonalá tvář socialismu.....	31
IV. Závěr.....	39
V. Použitá literatura.....	41
VI. Přílohy.....	44

I. Úvod

Představme si zemi, oplývající květy, nebeskou vůní a s věčně hřejícím sluncem. Zemi, ve které neexistuje zlo, pouze dobro. Lidé, kteří zde žijí, neznají bídu, nepociťují hlad. V takovéto zemi každý pracující člověk najde své místo a štěstí. Lidé jsou zde krásní, zdraví, silní a díky socialistickému duchu stále mladí, s úsměvem na tváři. Kolektivní práce, solidarita a přátelství, to jsou ctnosti, které ve vás tento svět pěstuje. Tento idylický ráj není ničím jiným než „rájem“ socialistickým.¹

Kýč jako lživá skutečnost. Tato jedna z interpretací kýče nás bude provázet celou prací, jejímž cílem je přiblížit si především podstatu kýče, kterou zneužily totalitní režimy k upevnění moci. Práce chce ukázat důležitou funkci socialistické kultury, která byla neodmyslitelnou složkou politického systému. Předmětem našeho zkoumání budou především masové akce, které měly podtrhnout velkolepost a sílu komunistické země. Text se rovněž chce soustředit na faktory, které napomáhaly vzniku kýče a masové kultury. Bude se snažit zodpovědět, proč právě kýč byl využit totalitními režimy k ovládnutí mas. Pokusí se nastínit vztah mezi „oficiálním“ socialistickým uměním, avantgardou a kýčem. Chce především ukázat celkovou hrozbu zneužití kýče k politickým záměrům (na příkladu komunismu v Československu...)

Kýč je estetické zlo. Sám o sobě je v podstatě neškodný, nebezpečný se stává až v momentě, kdy se střetne s masovou kulturou. Masový divák neodolá brilantnímu vystoupení kýče. Tento fakt není nebezpečný pouze z hlediska estetického, ale i politického. Nejen, že si této skutečnosti byla vědoma totalitní hnutí, dnes tohoto aspektu využívá jak zábavní průmysl, tak současná politika. Únik fenoménu kýče z estetických disciplín do politických nenazýváme ničím jiným než populismem. Nejen, že populismus manipuluje s masovým divákem, ještě horší by se mohly zdát jeho „oblující“ vlivy na jedince.² Jestliže porovnáme totalitní režimy s konzumním průmyslem a budeme se ptát, který z nich vlákal do svých nástrah více dušiček, odpověď bude zcela jasná. Konzumní průmysl. Je to logické, volný trh skýtá více možností využití kýče než totalitní svět, který je omezen určitou ideologií. Zkusme však tuto otázku formulovat jinak. Který z těchto systémů je schopen strhnout jedince tak, že

¹ Srov. MACURA, Vladimír, *Šťastný věk (a jiné studie o socialistické kultuře)*, Praha: Academia, 2008, str.15-20.

² Srov. PACHMANOVÁ, M., DVOŘÁK, J., „Interview s profesorem estetiky Tomášem Kulkou o kýči,“ *Labyrint revue*, Umění a kýč 7-8.

neváhá stát se masou a jako masa za něj bojovat do poslední chvíle? Zde se zcela jistě nabízí odpověď - totalitní hnutí. Totalitní režimy uchopily myšlenku masové kultury po svém. Uvědomovaly si, že musí svou propagaci zaměřit na nejširší vrstvu společnosti. Proto těmto vrstvám přiblížily i oblast kultury. Kultura byla silnou složkou společnosti, kterou bylo potřeba přetvořit tak, aby byla vlastní nejširším vrstvám obyvatelstva. Proto se jak nacisté, tak i komunisté zaměřili na dělnickou třídu. Pro toto přetvoření kultury tak, aby byla srozumitelná masám, potřebovali určitý prostředek. S tím úzce souvisí i další předmět zkoumání, který bude tvořit hlavní kostru tohoto textu - kýč. Kýč se jevil jako nepřijatelnější a nejefektivnější nástroj k manipulaci mas. Se svou akademickou formou, bez skrytých invencí byl to právě k propagandistickým účelům. Bylo zapotřebí zničit v kultuře vše vysoké a nesrozumitelné a přizpůsobit ji davu. Pro naše bádání bude nejlepší ukázat si tento kýč na komunismu, který je nám z totalitních hnutí nejbližší.

Zaměříme se na 40.-50.léta v Čechách. Zpočátku se zdálo, že v českém prostředí nedojde k rozbrojům mezi kulturou a politikou. „Kultura pomáhala komunismus v Čechách domestikovat, udomáčňovat. Česká společnost byla zvyklá na předimenzovanou, zpolitizovanou funkci kultury. Bylo pro ni přirozené, když tyto nové postoje, individuální i kolektivní, kultura ještě více radikalizovala a petrifikovala.“³ Odvětví kultury je však velice dynamickým odvětvím oproti nepružnému socialistickému realismu. Podle A. Kusáka je politika kultury sice nadřazena, ale kultura má díky své flexibilitě schopnost prorazit trhlinky v moci a politiku tak postupem času zcela zničit.⁴ Komunisté si byli tohoto faktu dobře vědomi, proto se zaměřují na kulturní dění a snaží se jej upravit k obrazu svému. Po čase zjišťují, že literatura či výtvarné umění není tím pravým masovým uměním, které by bylo schopno strhnout masy ve prospěch režimu. Vláda sice měla svou moc již upevněnou, ale zároveň dobře věděla, že do přízně svých oveček se musí vtírat neustále. Bylo zapotřebí proniknout do povědomí mas a vzbudit masový zájem. „Pomocí „nové levice“, (...) se podařilo vnést do mas ideologii lidové demokracie, ideologii specifické cesty k socialismu, v níž byly zejména akcentovány prvky nacionalistické.“⁵ Nově vzniklá kulturní politika zaměřená na masy měla vyrovnávat zklamání ze staré ekonomické politiky. Zároveň byla snahou

³ KUSÁK, Alexej, *Kultura a politika v Československu 1945-1956*, Praha: Torst, 1998, str. 12.

⁴ Srov. *tamtéž*, str.13.

⁵ *tamtéž*, str. 226.

udělat šedý život v komunistickém světě přijatelnější a zábavnější. To však nebylo jejím hlavním cílem. Kultura měla v první řadě podporovat ekonomické zájmy.⁶ Jejím hlavním účelem bylo vyvolávat v občanech socialistické republiky zájem o kolektivní práci. S tímto aspektem úzce souvisí i pojetí nového socialistického člověka. Tento ideál socialistického člověka není založen na jedinci jako takovém, který má autentické rysy a vlastnosti. Socialistický člověk je sice člověkem bez tváře, ale za to má jistotu a pevné místo ve světě socialismu, je to člověk kolektivní, díky socialistickému duchu věčně mlád, nadšen pro práci. Je to člověk, který nevyčnívá z davu a je jeho „potřebnou“ součástí. V tomto socialistickém člověku v žádném případě neměla být pěstována individualita, ale naopak. Kolektivita, solidarita, kamarádství a především láska ke společné práci. Komunismus hlásal, že odpoutání od individuality je posunutím směrem vpřed k socialistickému „ráji“, kde budou všichni žít vzájemné pospolitosti, s pocitem dobře vykonané práce a nebude jim chybět úsměv na jejich červenajících tvářích.

„Socialismus směřuje i v umění ke spolupráci, k oddání se jednotlivce v kolektiv, k víře, že jedině vlna stejně smýšlejícího lidstva ospravedlňuje a zvětňuje v kráse rozlet duše jednotlivci.“⁷ Na této vizi nového šťastného člověka byla budována nová tvář socialistického státu.⁸ Komunistický režim při tomto zaníceném budování nového ráje nezapomněl zneužít svátků a oslav a přetvořit je na monstrózní masové akce. Všem známé prvomájové, lampiónové průvody či spartakiády, toto nové masové „umění“ bylo nedílnou součástí jinak šedivého socialistického světa a pro lidi se tak stalo zpestřením a zábavou nudné každodennosti. „Tenkrát, v těch padesátých letech, byl všední život příšerně nudný, fádňí, udušený, nedělo se nic, co by nebylo povoleno, a povoleno nebylo prakticky nic, takže spartakiáda byla úžasné vybočení z té šedé uniformní všednosti.“⁹ Prvotní záměr socialistického režimu byl však jiný, snažili se o to, aby tento masový ideál nebyl pouze svátkem, ale aby se stal součástí každodenního rituálu. Nebo tak to alespoň obyvatelům budoucího ráje prezentovali. Tyto každoroční masové akce s povinnou účastí sehrály v budování socialistického „ráje“ velkou roli. Staly se možností, jak propagovat ideální život v socialistické společnosti. Jak domácí, tak i zahraniční diváci mohli sledovat ideální modely chování a obdivovat hodnoty

⁶ srov. *tamtéž*, str.414.

⁷ HORA, Josef, „K novému umění“, *Avantgarda známá a neznámá*, Praha: Svoboda, 1971, str. 71.

⁸ srov. MACURA, Vladimír, *Šťastný věk (a jiné studie o socialistické kultuře)*, Praha: Academia, 2008, str. 23-24.

⁹ NEFF, Ondřej, „Zlatá padesátá: Spartakiáda“, dostupné na www.neviditelnypes.lidovky.cz/zlata-padesata-spartakiada-ddf-/neff

socialistické společnosti. Svět, který pěstuje v lidech solidaritu, ducha přátelství a úctu¹⁰. Tyto oslavy neměly být oslavou pouze jednoho dne, ale měly představovat ideální model socialistické země, proto byly lidem vnucovány v průběhu celého roku. Často byly připomínány tyto „krásné“ chvílky pospolitosti a míru ve škole, v rozhlase či televizi, zachycovaly se na plátcích, psaly se o nich eseje, skládaly verše.

„ Má země v sadech celá růžová je, jabloň a lípa voní, když se smráká. Já půjdu zítra, na Prvního máje, vyzpívat s lidmi radost pod oblaka!“¹¹ Mírem oplývající země, zpívající a usmívající se děti, vykračující vpřed, směrem k budoucnosti. Šťastní lidé¹², pochodující do nového a krásného socialistického světa, vykřikující hesla: *Se Sovětským svazem na věčné časy! Ať žije mír!* Celou socialistickou zemí se rozléhá jásot a zpěv revolučních písní. - *Jásej zpívej, náš prapore, vlaj, slavíme dnes První máj. Pole naše pole v jednom láně, na něm orám, sklízím už bez pánů. Točí se nám, točí všechna kola, naše síly za mír život volá. (...) Lidé drazí lidé, jenom bděte, ať nám naše země kvete.*¹³ Chcete do socialistického ráje? Jediné cesty je přes poctivou a kolektivní práci. „Obzor, za nímž je zítřek socialismu, přiblížíme na dosah ruky, když každý z nás přidá svůj kousek. Vždyť všechny velké věci se rodí z malých.“¹⁴

Další masovou akcí byla spartakiáda- původně sokolské slety, na kterých měli cvičenci předvést své dovednosti, tento původní záměr byl však záhy přetvořen a využit k propagaci socialismu. Díky totalitnímu režimu zůstane v pamětech lidu zapsána jako jedna z nejmasovějších akcí na našem území, koncentrována na jednom místě. Jednou za pět let byl strahovský stadion zaplněn v masu cvičenců, kteří sice předváděli jednoduché úkony, ale celek byl monstrózní podívanou. Na tomto typu „zábavy“ chtěli komunisté ukázat, jak důležitý je každý článek v celku. Stačila jedna malá chyba jedince a byla nabourána harmonie masy. Ke spartakiádě a jejího vlivu na jedince v socialistické společnosti se ještě vrátíme. Spartakiádní cvičení nám poslouží jako příklad, na kterém si ukážeme, co je pravým nebezpečím společnosti totalitní. Velice důležitou roli, jak již bylo zmíněno, tu sehraje především kýč. Abychom se dostali k tomuto hlavnímu tématu, kýči jako nástroji k ovládnutí mas, bude potřeba osvětlit si

¹⁰ pozn. Pěstuje úctu především k straně.

¹¹ ŠIKTANC, Karel, *Tobě, živote!, Má země*, dostupné na www.sorela.cz/web/articles.aspx?id=68

¹² viz příloha: obrázek č. 6.

¹³ ZÁVADA, V., DOBIÁŠ, V., budovatelská píseň Májová, slova dostupné na www.budovatel.cz

¹⁴ KRAKOVSKÝ, Roman, „Ať žije První máj!“ Rituál oslav Svátku práce, *Dějiny a současnost*, 1/ 2006.

základní faktory. Je třeba si říci, co je hlavním důvodem vzniku fenoménu kýče. Proč bylo tak přirozené ztotožnění kýče s masovou kulturou? A co vůbec kýč jako takový je, jeho zápory a klady. Také bude nutné zmínit se o vztahu kýče, avantgardy a komunismu. Všechny tyto faktory spolu úzce souvisí.

II. 1. Hrozba měšťáckého vkusu

Když se podíváme na příčiny vzniku kýče, nemůžeme si nevšimnout maloměšťáckého (ne)vkusu. Maloměšťácké publikum je líné a pohodlné, proto je zcela přirozené, že když jim bylo nabídnuto „ umění“ ve formě kýče, neodolalo. Kýč, který je lehce zkonzumovatelný, je ideální alternativa umění pro lhostejné diváky.¹⁵

Tento fakt opomenul C. Greenberg, který ve své eseji *Avantgarda a kýč* nesprávně postavil kýč do role protivníka. Posléze si však uvědomil, že pravým nepřítelem avantgardy není kýč, nýbrž měšťáci. Pohodlí maloměšťáctví v sobě neslo nemalé podmínky pro zrození kýče, které bylo skutečnou hrozbou pro vysokou kulturu.¹⁶ Maloměšťácký vkus je srozumitelný masám. Lenost publika způsobila to, že dojem dostávali přímo naservírovaný. Pro pocit blaženosti a ohromení z krásy nemuseli chodit daleko, přinesl jim ho kýč. Zde je na místě vymezit si pojmy- „šosák, měšťák“ Když jako jeden z prvních použil výraz „šosáctví“ německý spisovatel Clemens von Brentano, „označovalo toto slovo mentalitu, jež soudí vše podle bezprostřední užitečnosti a „materiální hodnoty“, a vůbec pak nevěnuje pozornost tak neužitečným věcem a zbytečným zaměstnáním, jako je i kultura a umění. To vše je i dnes již důvěrně známé a není bez zajímavosti, že i tak běžný slangový výraz jako „měšťák“ lze nalézt již v Brentanově raném pamfletu.“¹⁷ Hannah Arendtová zdůrazňuje ve své eseji *Krize kultury* rozdíl mezi nekulturním a kulturním šosákem. „Jádro věci je v tom , že za oním druhem šosáctví , jež spočívalo v „nekulturnosti“ a vulgárnosti, následoval velice rychle další vývoj, kdy se společnost začala o všechny tak zvané kulturní hodnoty zajímat až příliš.“¹⁸ Tento vývoj souvisel především se společenským postavením. Způsobovala to snaha střední vrstvy, která se chtěla dostat na co nejvyšší společenskou úroveň. Když dospěli do stavu, kdy měli dostatek majetku a volného času, strhl se boj s aristokracií, která touto vrstvou opovrhovala. Kultura byla v tomto zápase o společenské postavení ve středu zájmů. Stala se zbraní k dobývání moci. To se však znelíbilo umělcům, kteří se cítili ohroženi. Kulturní šosák chtěl utéci z reality pomocí kultury a umění, „to bylo pravděpodobně rozhodujícím motivem revolty umělců proti

¹⁵ Srov. Eco, Umberto, *Skeptikové a těšitelé*, Praha: Argo, 2006, str. 68.

¹⁶ Srov. GREENBERG, Clement, „Avantgarda a kýč“, *Labyrinth revue*, Umění a kýč 7-8, str. 69.

¹⁷ ARENTHOVÁ, Hannah, *Krize kultury*, Praha, 1994, str. 125.

¹⁸ ARENTHOVÁ, Hannah, *Krize kultury*, Praha, 1994, str. 125.

novým patronům, umělci ucítili nebezpečí, že jsou z reality vyháněni do oblastí zjemněných řečí.“¹⁹ Ti umělci, kteří se inspirovali právě tímto postojem, skončili v zajetí kýče.

¹⁹ *tamtéž*, str. 126

2. Ztotožnění kýče s masovou kulturou

Když se zamyslíme nad tím, že kýč směřuje k vyvolávání efektu, dokážeme pochopit, jak spontánní bylo ztotožnění kýče s masovou kulturou.²⁰ To, že kýč přichází s universální gramotností, není náhoda.²¹ Schopnost číst a psát lidem otevřela dveře do nového světa. I masy se chtějí radovat z umění. Chtějí být součástí kulturní tradice a rozjímat nad krásou uměleckých děl, která patří do tzv. vysoké kultury. V době, kdy zasáhla města obrovská invaze pracovních sil z venkova, chtěl být každý zemědělec „in“ a do města zapadnout. Nejenže lidé zvyšovali svou produktivitu, co se vzdělání a práce týče, ale každý chtěl užívat tradiční městskou kulturu. Vystává zde však nejen jeden problém. Jedním z nich je volný čas. Kde má těžce pracující člověk vzít čas na umění? Těžko si můžeme představit, že běžný „dělník“ po tvrdé práci poběží do divadla, aby nejméně tři hodiny vstřebával náročnou hru od Čechova či aby trávil čas u filozofických děl a přemítal nad otázkami o nelehkosti bytí. Nové městské masy prahly po umění, zábavě, pochopení a po splynutí s městskou kulturou. Díky tomu, že se zemědělci přestěhovali do města a začali se vzdělávat, přišli o své kouzelné lidové umění a začali pociťovat nudu.²² Masy tlačily na společnost, potřebovaly svou náhražkovou kulturu. A dostaly ji.

Díky industrializaci, ve které má kýč ideální podmínky ke zrození, je lidem umožněno vstřebávat umění bez toho, aby mu věnovali svůj drahocenný čas. Nejen, že se kýči v průmyslovém světě dobře daří, doslova je jeho produktem.²³ Kýč se zrodil v lůně industrialismu. To ovšem neznamená, že by kýč zůstal uzavřen jen v srdci průmyslových měst. Netrvalo dlouhou a vryl se i do povědomí venkovanů a bez okolků pohltil lidovou kulturu.²⁴ Kýč se šíří neuvěřitelnou rychlostí a způsobuje destrukci kvalitnějších forem umění.

S každým technickým vynálezem jsme se o krok přiblížili masové kultuře. Už Guttenbergův vynález knihtisku z 1450 přispěl k masové produkci.²⁵ Díky tomuto

²⁰ srov. ECO, Umberto, *Skeptikové a těšitelé*, Praha: Argo, 2006, str. 71.

²¹ srov. GREENBERG, Clement, „Avantgarda a kýč“, *Labyrint revue*, Umění a kýč 7-8, str.71.

²² srov. *tamtéž*, str.71.

²³ srov. *tamtéž*, str 71.

²⁴ srov. *tamtéž*, str.71.

²⁵ srov. ECO, Umberto, *Skeptikové a těšitelé*, Praha: Argo, 2006, str.72.

pokroku bylo umožněno tisknout knihy nejen ve velkém množství, ale hlavně i levněji. Lidé si mohli koupit, "za málo peněz hodně muziky". Ale zdání klame.

I když se může zdát, že člověk dostane tu samou věc za méně prostředků, není tomu tak. Postupem času nahrazuje kvalitu kvantita. S masovou produkcí sice přibývá množství a tím pádem i dostupnost, ale mizí estetická kvalita uměleckého díla. Umění je nyní sice přístupné všem, ale za jakou cenu? Chcete estetický prožitek? Už nemusíte vážit dlouhou cestu do divadla či galerie, díky technickému pokroku se může z umění těšit každý a bez úsilí. S masovou produkcí se stalo umění součástí našeho každodenního života. Umění na nás útočí zpoza každého rohu nebo tedy lépe řečeno "něco", co se jako umění tváří. To "něco", vypadající jako umění, lenivé publikum rádo přijalo za své. Kýč je na světě. Najednou si každý může pověsit reprodukcí Leonardovy Mony Lisy nad postel nebo si ji prohlédnout v časopise, ve kterém nechybí politické frašky ani nejnovější "trapasy" známých celebrit. To vše je nyní součástí jednoho světa. Tyto konzumní produkty stírají hranici mezi vysokým a nízkým. Běžný čtenář, pozorovatel či konzument je zmaten. A tak se postupem času stává, že běžný vnímatel již není schopen rozeznat estetickou kvalitu uměleckého díla od kýče, poněvadž jednou z jeho nejlepších (nejhorších) vlastností je přetvářka. „Snad největší rozdíl mezi společností a masovou společností spočívá v tom, že společnost kulturu sice chtěla, že sice hodnotila a znehodnocovala kulturní věci a zneužívala je pro vlastní sobecké cíle, ale „nespotřebovala“(...), masová společnost naproti tomu kulturu nechce, chce zábavu, a zboží zábavním průmyslem nabízené tato společnost opravdu spotřebovává jako všechno konzumní zboží.“²⁶ Masová kultura má schopnost snížit estetickou kvalitu uměleckého díla na lehce stravitelný kýč.

S touto skutečností byla dobře obeznámena totalitní hnutí již na počátku 20.století. Masová kultura se stala nástrojem, jejíž pomocí totalitní režimy udomácňovaly svou politickou moc.

²⁶ ARENDTOVÁ, Hannah, Krize Kultury, Praha, 1994, str.129.

3. Kýč jako živá skutečnost

Někteří filozofové vidí zárodky kýče již v romantismu. Např. Matei Calinescu přistupuje k romantismu jako k prvnímu význačnému populárnímu uměleckému a literárnímu směru. Tvrdí, že „kýč je historicky vzato výsledkem romantismu.“²⁷ Podle Hermanna Brocha není 19. století stoletím romantismu, ale stoletím kýče. Do jisté míry bychom mohli vinu spatřovat v měšťanstvu, které do 19. století vkročilo jako panující třída.²⁸ Jak již bylo řečeno, lenost maloměšťáckého diváka byl jeden z faktorů pro zrození kýče.

19. století je pro nás však důležité i z jiného aspektu. Je zde určitá souvislost mezi národním obrozením a pozdějším „obrozením“ socialistickým. Česká kultura měla během války pocit útlaku. Nebylo to však poprvé, kdy byla zatlačena do kouta. Socialistická propaganda po válce vyrukovala s okouzlením nad hodnotami české kultury v době národního obrození. „V širším mezinárodním kontextu souvisel tento obrat s programovým zbožněním „kulturního dědictví“ 19. století v Sovětském svazu, které se stalo součástí polemiky s moderním uměním.“²⁹ Další hledisko, proč socialismus inklinoval k národnímu obrození, byla záliba v bojovnosti, lidovosti, kolektivitě, síle, zdraví, optimismu a představě lepších zítřků. Po válce se principy obrozenecké kultury přijaly za vlastní a pozvolna začaly tvořit základní program socialistické kultury.³⁰ Jedním z příznivců obrozenecké kultury byl Zdeněk Nejedlý, který hlásal, že od roku 1945 žijeme i my v obrozenecké kultuře, a dovolával se znovunastolení národní masové kultury, která byla typickou pro národní obrození.³¹ Tento odkaz na obrozeneckou kulturu 19. století měl negativní dopad hlavně na půdu umění. Bylo potřeba obnovit literární a malířské vzory, které se staly předlohou pro oficiální socialistický realismus.

„Zůstaneme-li na půdě literatury, zaznamenané, že se například ožívují žánry a styly spjaté s tradicí, poezie se vzdává diferencovaných veršovaných typů předválečné lyriky a přichyluje se k zjednodušeným rytmickým vzorcům klasickým, příznačně stoupající

²⁷ CALINESCU, Matei, „Kýč“ *Labyrint revue*, Umění a kýč 7-8.

²⁸ srov. BROCH, Hermann, „Několik poznámek k problému kýče“, *Labyrint revue*, Umění a kýč 7-8.

²⁹ MACURA, Vladimír, *Šťastný věk (a jiné studie o socialistické kultuře)*, Praha: Academia, 2008, str. 141.

³⁰ srov. MACURA, Vladimír, *Šťastný věk (a jiné studie o socialistické kultuře)*, Praha: Academia, 2008, str. 141.

³¹ srov. *tamtéž*, str. 142.

prestiž společenského zpěvu se podílí na sblížení poezie s populární písní apod.³² Tento návrat k realismu byl v době vyvíjejícího se moderního umění krokem vzad.

„Kýč je dílo, které se, aby zdůraznilo svou funkci, jež spočívá ve vyvolání efektu, chlubí cizím peřím, cizími zkušenostmi, a nabízí se bezvýhradně jako umění.“³³ Nejen, že kýč přináší libost bez dřiny a snahy vnímat (ať už ve vizuálním umění či literatuře), dokonce si troufá ukazovat skutečnost, která ve skutečnosti skutečností není. Ať je to hollywoodský film s happyendem, červená knihovna nebo socha pracujícího dělníka s úsměvem na tváři z dob socialistického realismu. Příběh se jeví jako z reálného života, ale my víme, že pravda se je jiná. Kýč je lež.. Tuto podstatu kýče, jak již bylo řečeno, aplikovaly totalitní režimy pro svůj systém. Kýč nastoluje falešné pocity, napodobuje efekty umění. Kýč se tváří jako umění. Umění, které nevyžaduje přílišnou pozornost a náklonnost svého publika. Nevyžaduje po percipientovi žádnou zpětnou vazbu. Dílo nám naservíruje se vším všudy. Dokonce nám vnutí i dojmy, které si z něj máme udělat. Už nemusíme přemítat nad pocity, které v nás dílo vyvolá, kýč to udělá za nás. Sám nám sdělí, jak máme reagovat. Slzami, smíchem či vážným gestem... Zážitek z kýče není individuálním prožitkem. Tím se nemyslí, že bychom nemohli kýč vnímat jednotlivě, ale že kýč se snaží o to, aby ve všech vyvolal stejné pocity. Zde je patrné, proč právě kýč je tím prostředkem, který byl zneužit totalitními režimy k ovládnutí mas. Kýč musí být jasný, okamžitě rozpoznatelný, nesmí v sobě mít žádnou skrytou invenci, která by nebyla na první pohled viditelná, a hlavně v něm nesmí chybět emoce. Bez emocí není kýč kýčem.³⁴ Kýč by nás měl dojmout. Neznamená to však, že když nás něco dojme, že to musí být zákonitě kýč. Kýč se stává kýčem v momentě, když se dojmeme nad tím, že se dojíme. Tímto aspektem se zabýval např. Milan Kundera ve svém románu *Nesnesitelná lehkost bytí*. Dojetí z dojetí demonstruje na tatínkovi, který pookřál při pohledu na svého syna běžícího po trávníku. „Kýč vyvolává těsně po sobě dvě slzy dojetí. První slza říká: jak je to krásné, děti běžící po trávníku! Druhá slza říká: jak je to krásné být dojat s celým lidstvem nad dětmi běžícími po trávníku! Teprve druhá slza dělá z kýče kýč.“³⁵ Kýč musí být tak zřejmý, aby ho pochopil i ten nejpomalejší jedinec. „Kýč zákonitě vše zjednodušuje, zjednoznačňuje,

³² *tamtéž*, str. 144.

³³ ECO, Umberto, *Skeptikové a těšitelé*, Praha: Svoboda, 1995, str.125.

³⁴ srov. PACHMANOVÁ, M., DVOŘÁK, J., „Interview s profesorem estetiky Tomášem Kulkou o kýči“, *Labyrint revue*, Umění a kýč 7-8.

³⁵ KUNDERA, *Nesnesitelná lehkost bytí*, Brno: Atlantis, 2007, str. 275.

banalizuje a ve svých důsledcích ohlupuje. Ohlupování banalitou kýče se stalo nedílnou součástí každodenního života. Zdaleka to však neplatí jen na každodennost totalitní.³⁶ Dnes je to právě konzumní průmysl, ve kterém kýč nabývá megalomanských rozměrů. V kapitalistickém světě, kde existuje svoboda trhu, roste kýč mnohem rychleji a je vlivnější než ve světě totalitním. V nacistickém či komunistickém režimu, jak již bylo zmíněno, užívali kýče hlavně k propagandistickým účelům.³⁷ Šlo zde především o ideologický záměr, který zůstával ve své podstatě neměnný. Bylo by směšné se v takovémto zřízení zabývat reklamou, když zde neexistovala konkurence. V totalitním světě nebyla možnost volby. Od každého výrobku byl k dispozici jen jeden druh. Tato skutečnost neumožňovala vytvoření kvalitní komunistické reklamy. Tyto pokusy nedosahovaly zdaleka tak působivého efektu, jak jej známe dnes. Pro totalitní režimy by bylo příliš riskantní povolit uzdu vkusu a dát lidem na výběr. Tržní ekonomika má však úplně jiné možnosti. Nemusí se podřizovat ideologickým dogmatům, jejím úkolem je pouze zaujmout a utvářet masovou zainteresovanost.³⁸ Výrobky si už nekonkurují pouze kvalitou a cenou, ale i reklamou. Každý výrobek se propaguje prostřednictvím reklamy a snaží se o to, aby byla co nejefektivnější. Nejefektivnějším a nejsrozumitelnějším prostředkem je samozřejmě kýč. Kýč předstírá něco, co není, ale přesto se nedá říci, že kýč je špatný (morálně).³⁹ Pravda, vrhá stín na vysokou kulturu, ale proč bychom ho měli odsuzovat? Vždyť pro mnoho lidí je kýč zdrojem zábavy či odpočinku. Z morálního hlediska se kýč nedá jednoznačně odsoudit. Ne každý kýč je nicotný. Dobrým kýčem bychom nazývali kýč, který např. pomáhá lidem v nouzi (reklamy na živelné pohromy, hladomor, děti v nouzi atd.). V těchto případech je použití kýče, dalo by se říci, nezbytné. Pouze jasně rozpoznatelné indexy je schopna vstřebat co nejširší vrstva populace. A v případě, že jsou tyto indexy nabitý emocemi, se většina publika dojme, a pak slituje nad hladovějícím černouškem.⁴⁰ Takhle obalamutit umí pouze kýč. A špatný kýč bychom viděli v kýči, který byl zneužit ve prospěch již zmíněných totalitních režimů či v jiné politizaci, k manipulaci mas. Hermann Broch dokonce říká, že kýč sám o sobě je morální zlo.⁴¹ Zde můžeme nesouhlasit: je sice pravda, že kýč šel s nacismem či komunismem ruku v ruce, ale to neznamená, že kýč je

³⁶ PACHMANOVÁ, M., DVOŘÁK, J., "Interview s profesorem estetiky Tomášem Kulkou o kýči", *Labyrinth revue*, Umění a kýč 7-8.

³⁷ srov. *tamtéž*.

³⁸ srov. PACHMANOVÁ, M., DVOŘÁK, J., "Interview s profesorem estetiky Tomášem Kulkou o kýči", *Labyrinth revue*, Umění a kýč 7-8.

³⁹ srov. *tamtéž*.

⁴⁰ srov. *Tamtéž*.

⁴¹ srov. BROCH, Hermann, "Několik poznámek k problematice kýče" *Labyrinth revue*, Umění a kýč 7-8.

tím pravým viníkem všech zrudností. Kýč je pouze prostředkem. Morálně však není špatný ani dobrý. Kýč, jak jsme si ujasnili hned od začátku, není kategorií etickou, ale estetickou. A z estetického hlediska je vždy špatný.⁴² Kýč brojí proti principům umění. Narušuje kontinuitu umění a dělá z ní bleší trh, plný cetek. Spíše než spojení kýče s etikou jsou zřejmé aspekty sociologického a psychologického zla. Kýč vše banalizuje a tím pádem ohlupuje. Také jeho neustálé bombardování emocemi má obrovský vliv na myšlení člověka. Kýč často využívá toho, že může být zhotoven mechanicky.⁴³ I když se kýč tváří povětšinou na úrovni, zpravidla bývá povrchní a bezmyšlenkový. Kýč se bravurně drží na špičce trhu, dociluje toho jednoduchou metodou, má totiž schopnost prodávat sám sebe.⁴⁴ Tím tlačí na každého jedince ve společnosti. Kýč se vyskytuje i tam kde bychom ho nečekali. „Kýč je estetickým ideálem všech politiků, všech politických hnutí.“⁴⁵ Žijeme-li ve společnosti, kde mají místo vedle sebe dva různorodé politické systémy, máme šanci vymanit se z útroby kýče. V tomto světě má každý jedinec možnost formovat a přetvářet svou individualitu podle svého a na základě ní vytvářet umělecká díla. „Tam však, kde jedno jediné politické hnutí má všechnu moc, octneme se rázem v říši totalitního kýče.“⁴⁶ V tomto světě není místo pro individualitu. Chcete-li mít místo v takové zemi, musíte zapadnout, musíte přijmout život v kýči. Nechcete-li, budete vyhoštěni. V tomto „ráji“ se za každý projev individuality tvrdě platí.⁴⁷ Každá individualita je nepřitelem tohoto idylického světa, kde jsou si všichni rovni. Komunismus se snažil vymýtit jakýkoliv náznak individuality a to především v umění. Umělec měl být chápán jako vzor pro společnost, proto i on musel dodržovat předepsané konvence a stát se jedním z davu. „Tvoří-li umělec pro svoji osobní rozkoš, nuže, nechť jen uzavírá svou pýchu a slávychtivost své smrtelné duše do štítu svého díla(...), nechá-li klesnout v zapomenutí své rodné jméno a vyzdvihne k velikosti forem a dramatického tlaku duši světa, bude čten, viděn a poslouchán tisíci“⁴⁸. „Totalitní hnutí míří k „ráji“, kterého dospěje pouze soudržností, solidaritou a pilnou prací, proto přeci nemůže jedinci dovolit, aby narušoval jeho kontinuitu. Ráj, ke kterému komunistický

⁴² srov. PACHMANOVÁ, M., DVOŘÁK, J., „Interview s profesorem estetiky Tomášem Kulkou o kýči“, *Labyrint revue*, Umění a kýč 7-8.

⁴³ srov. GREENBERG, Clement, „Avantgarda a kýč“, *Labyrint revue*, Umění a kýč 7-8, str. 71.

⁴⁴ srov. *tamtéž*, str. 71.

⁴⁵ KUNDERA, Milan, *Nesnesitelná lehkost bytí*, Brno: Atlantis, 2007, str.269.

⁴⁶ *tamtéž*, str. 269.

⁴⁷ srov. *tamtéž*, str. 269.

⁴⁸ HORA, Josef, „K novému umění“, *Avantgarda známá i neznámá*, Praha: Svoboda, 1971, str. 72.

svět směřoval, byl chápán jako nevyhnutelná budoucnost.⁴⁹ Národ kráčeující s úsměvem vpřed, směrem ke krásné budoucnosti. Tento idylicky kýčovitý model společnosti byl aplikován pro budování socialistického systému. Tomuto vzoru šťastné budoucí komunistické existence se nejvíce podobalo žití v Sovětském svazu.⁵⁰ Sovětský svaz byl popsán jako nesmírně plodná země, kde všichni lidé jsou si rovni a žijí v obrovském štěstí a pospolitosti.⁵¹

I když to na první pohled vypadá idylicky, tato pospolitost a kolektivita má, jak dobře víme, převážně negativní následky. V srdci s heslem ve prospěch míru a lidské pospolitosti nehnusí se této společnosti obětovat menšinu pro dobro většiny. Této lidské zručnosti ve 20. století "úspěšně" využila totalitní hnutí. Když se na to však podíváme z hlediska kýče, „můžeme považovat takzvaný gulag za jakousi hygienickou jámu, kam totalitní kýč hází svoje odpady.“⁵² Vraťme se však ještě k idylické krajině socialismu. Ráj, ke kterému měl systém dospět, byl dokonalý. Zlo jako takové v něm neexistovalo, jediné zlo, které mohlo do tohoto krásného světa proniknout, bylo z vnějšku. Tato utopická vize ráje se až podezřele shodovala s biblickou představou Edenu.⁵³ V některých případech byl socialistický ráj ještě krásnějším a dokonalejším než křesťanský. V tomto harmonickém ráji nesměl chybět samozřejmě motiv slunce. „Epocha socialismu byla představována jako říše světla, slunečního jasu, vstup do ní byl současně přiblížení slunci, rozloučení s temnotou a minulých dob.“⁵⁴

Mít slunce v krvi

Jak říkal Maxim Gorkij

Horníci

Jdou první

Mají slunce v krvi v plicích v celém

Sálavé slunce zuhelnatělé

⁴⁹ srov. MACURA, Vladimír, *Šťastný věk (a jiné studie o socialistické kultuře)*, Praha: Academia, 2008, str.33.

⁵⁰ viz příloha: obrázek č. 1 .

⁵¹ srov. MACURA, Vladimír, *Šťastný věk (a jiné studie o socialistické kultuře)*, Praha: Academia, 2008, str.17.

⁵² KUNDERA, Milan, *Nesnesitelná lehkost bytí*, Brno: Atlantis, 2007, str.269.

⁵³ srov. . MACURA, Vladimír, *Šťastný věk (a jiné studie o socialistické kultuře)*, Praha: Academia, 2008, str. 21.

⁵⁴ *tamtéž*, str. 30.

*Dobývajíce ze země jak dobrý básníci.*⁵⁵

Dalším typickým znakem, kterým se komunismus prezentoval jak u svých občanů, tak ve světě, byl úsměv. Úsměv rozplývající se na tvářích mladých i starých, úsměv, který ukazoval okolnímu světu, jak šťastný je život v socialistické republice.⁵⁶ Tento „komunistický“ úsměv se stal i nedílnou součástí socialistického realismu. V žádném výtvarném zobrazení či literárním líčení nechyběl. „Pod nebem modrookým třešňový kvete sad. Ať se i moje sloky umějí pod ním smát! V mé zemi usmívá se všechno svým úsměvem. Dívky prostovlasé jdou ke vsi se zpěvem.(...)“⁵⁷ Stal se neoddělitelnou součástí tohoto světa. Za tímto falešným úsměvem, který měl být radostným projevem občanů nad kolektivní prací či kolektivní zábavou, se neskrývá nic jiného než kýč. Typickým příkladem je zobrazení tvrdě pracujícího dělníka s úsměvem na tváři či masové průvody, kde k širokému úsměvu nechyběla ani revoluční píseň. Strana chtěla dosáhnout toho, aby se lidé radovali pouze kolektivně a především v zájmu státu, tento úsměv měl být pouze úsměvem masovým. Individuální úsměv, radost nad maličkostmi běžného života, se zde nepřipouštěl. Radost, která neměla nic společného s oslavou kolektivismu či strany, nebyla v tomto světě vítána. Úsměv zde sloužil pouze jako ikona, která propagovala tento bezproblémový svět, ve kterém nemá místo hlad či bída, ale pouze štěstí a lidská solidarita. Opak je však pravdou. Co můžeme čekat od systému, který je založen na kýči? Jestliže je kýč lež, která nás dokáže obalamutit jako nic jiného, systém, který je na této lži postaven, musí být prohnitý již od základů.

⁵⁵ FLORIAN, Miloslav, *Cestou ke slunci*, „Májový průvod“, dostupné na www.sorela.cz/web/articles.aspx?id=6.

⁵⁶ srov. MACURA, Vladimír, *Šťastný věk (a jiné studie o socialistické kultuře)*, Praha: Academia, 2008, str. 32.

⁵⁷ ŠIKTANC, Karel, *Tobě,životě!*, „Úsměvná písnička“, dostupné na www.sorela.cz/web/articles.aspx?id=68.

4. Dialektika mezi avantgardou a kýčem

Pokoušení kýčem bývá někdy tak silné, že může svést na scestí i avantgardního umělce. Ve světě, ve kterém mají místo vedle sebe nejméně dva různé politické názory, bývají příčinou především nemalé zisky a stálost obecnstva. I přesto, že umělcům je známo, že masový divák je schopen dílo pouze zkonsumovat, často podlehnou jejich požadavkům a přizpůsobí mase svá díla, jelikož neodolají svodům bohatství, které jim toto "umění" může přinést. Avšak ve světě, kde vládne totalita, nezbyvá umělci (chceli se prosadit) nic jiného než kýč. Fenomén kýče se vyskytl současně s avantgardou. Najednou se za umění považuje jak obraz od Picassa, tak fotografie na titulní straně časopisu. Román od Orwella stejně jako červená knihovna. Všechno to náleží jedné kultuře. Je vůbec možné, že tak rozdílné věci vyprodukovala stejná společnost?⁵⁸ Avantgarda jako reakce na kýčovitě vnímání světa a kýč jako jednoduchá odpověď na existenci avantgardy. Ačkoli to není na první pohled zřejmé, tyto dva fenomény se navzájem podmiňují a je dokonce možné, že jeden bez druhého by vůbec neexistovaly.⁵⁹ Když se nad tím zamyslíme, je to celkem pochopitelné. Nemůžeme sice s jistotou určit, kdy vznikl kýč, ale víme, kdy se zrodila avantgarda. Kýč nejspíš spatřil světlo světa jako první, ale jisté je, že do povědomí veřejnosti se dostaly oba fenomény naráz. Akademismus, který byl hlavním směrem, potřeboval svého soka. Bylo zapotřebí vzniku něčeho nového, avantgarda se svými neobvyklými postupy byla to pravé. Opoprvhuje vším akademickým a bezprostředně na akademismus reaguje. Kýč je podle Greenberga v zásadě akademický a vše, co je akademické, můžeme považovat za kýč.⁶⁰ Vystává zde však otázka, byl by akademismus kýčem nebýt avantgardy? Jak již bylo řečeno, kýč i avantgarda jsou dětmi industrialismu. Nebýt průmyslové revoluce, možná by se avantgarda nikdy nezrodila a umělci by setrvali v rovině akademismu a nikoho by možná ani ve snu nenapadlo nazývat akademismus kýčem. Evropa naštěstí zjišťuje, že existuje více pohledů na svět, než jen ten úzký, racionální. To však ještě netuší, že pomáhá na svět kýči. Samozřejmě, že kýč je zakořeněn hluboko v minulosti, ale díky avantgardním metodám kýč postupně sílí. Netrvá dlouho a je mocnější a efektnější než

⁵⁸ Srov. GREENBERG, Clement, "Avantgarda a kýč", *Labyrint revue*, Umění a kýč 7-8, str. 69.

⁵⁹ srov. ECO, Umberto, *Skeptikové a těšitelé*, Praha: Argo, 2006, str.71-73.

⁶⁰ Srov. GREENBERG, Clement, "Avantgarda a kýč", *Labyrint revue*, Umění a kýč 7-8.

kdykoli před tím. Toto chování však avantgardu vyburcuje k útoku. Tyto dva soupeřící jsou ve stavu neustálého boje. Ani jeden z nich však netuší, že čím silnější metody a zbraně používá, tím je protivník mocnější. Díky dialektickému vztahu, který k sobě tyto dva sokové chovají, jsou ve své podstatě nezničitelní. Avantgarda reaguje na podněty kýče a díky tomu se jí daří, ale stejně tak kýč těží z avantgardy.⁶¹ Navzájem si otvírají nové alternativy. Kýč se za pomoci avantgardy dostává do povědomí veřejnosti a naopak, díky kýči zaujímá avantgarda své místo ve vysoké kultuře. Zde bychom si mohli uvést příklad, na kterém Greenberg ukazuje, proč masový divák tak rychle a přirozeně přijal kýč za svůj. Greenberg vychází z Aristotelova pojetí nápodoby a říká, „že zatímco avantgarda napodobuje napodobování, kýč (chápaný jako masová kultura) napodobuje efekt napodobení“⁶² Tuto skutečnost demonstruje na dvou obrazech a ukazuje na nevzdělaném vesničanovi předpokládanou možnost volby. Jedním z obrazů je abstraktní malba od Picassa, kde ve shluku linií a barev můžeme hledat siluetu ženy, kdežto druhý obraz je realistickým vyjádřením od oficiálního sovětského malíře barvotisků Repina. Technika druhého obrazu je vesničanovi cizí. Je uchvácen realistickým ztvárněním. Na obraze vidí stejné tvary jako ve skutečném světě. Najednou se může těšit z umění a to bez jakékoli námahy. „Picasso maluje příčinu, Repin maluje efekt. Jestliže avantgarda napodobuje postupy umění, kýč, jak vidíme, napodobuje jeho efekty“⁶³ Jak jsme již zmínili, kýč napodobuje dojmy umění. Tyto principy kýče vyhovují lenivému publiku. Divák nemusí nad ničím přemýšlet, v obraze není žádná skrytá invence, nic co by nepochopil. Vše je jasné a srozumitelné. Pro maloměšťácký vkus to pravé. A protože maloměšťácký vkus je srozumitelný masám, stal se kýč kulturou pro masy. Není to však jen kýč, který čerpá a napodobuje různé kultury. Avantgarda také někdy užívá metod kýče, především proto, aby ho zesměšnila a ukázala světu jeho podlost.⁶⁴ Reaguje na současnou masovou kulturu a ironizuje a vulgarizuje ji ve svých dílech. Typickým příkladem je pop-art. „Morbidní a ironickou pozornost věnuje těm nejdomyšlivějším a nejvulgárnějším grafickým symbolům reklamního průmyslu. Zvětšuje je a zasazuje do obrazů, které dnes visí v galeriích“⁶⁵. Avantgarda tak oplácí kýči jeho vlezlost a drzost a se vši bravurností mu ukazuje, že

⁶¹ srov. ECO, Umberto, *Skeptikové a těšitelé*, Praha: Argo, 2006, str.116.

⁶² GREENBERG, Clement, „Avantgarda a kýč“, *Labyrint revue*, Umění a kýč 7-8, str.74.

⁶³ tamtéž, str. 73.

⁶⁴ srov. ECO, Umberto, *Skeptikové a těšitelé*, Praha: Argo, 2006, str. 116.

⁶⁵ ECO, Umberto, *Skeptikové a těšitelé*, Praha: Argo, 2006, str. 116.

dokáže využít jeho postupů a přesto si udržet čistotu vkusu. Kýč si nenechá dlouho líbit narážky avantgardy a bez okolků zaútočí proti principům umění. Právě již zmiňovaný pop-art bývá často terčem jeho nemravných pokusů jak postoupit na vyšší metu.⁶⁶ Přestože jeho neustálé snažení zůstává vždy v rovině nevkusu, spatřujeme v tom jisté nebezpečí pro vysokou kulturu. Jestliže kýč využívá principů umění a avantgarda využívá principů kýče, objevuje se zde nám již známá otázka, jak poznáme hranici mezi vysokým a nízkým? Běžný vnímatel není schopen spatřovat ironii v avantgardním umění.

Dalším článkem, který neodmyslitelně patří do dialektiky avantgardy a kýče, je socialistický realismus. O vztahu kýče a socialistického realismu jsme zde již mluvili. Na první pohled je jasné, že je kladný. Ale v jakém vzájemném postavení jsou avantgarda a socialistický realismus? Vztah mezi avantgardou a socialistickým realismem je od počátku rozporuplný. Jak dobře víme, některé avantgardy šly s totalitními hnutí ruku v ruce. Vzpomeňme na futurismus a italský fašismus. Zpočátku spolu tato dvě hnutí souzněla. Oslavovala válku, obdivovala zbrojní průmysl, vojenské přehlídky. Dala život nové civilizační kráse. Mussolini po celá léta podporuje futuristy a přebudovává klasickou Itálii v modernistickou zemi.⁶⁷ Oba tyto směry byly agresivní a bojovné. Futurismus však prahnul po permanentní revoluci v umění. Vše, co bylo nové, bylo pro futuristy dobré. To byl první moment, kdy se začala estetika futurismu rozcházet s politikou fašismu. Fašismus, jako totalitní hnutí, měl svou ideologii, která byla v podstatě neměnná. Po čase sám Mussolini pochopil, „že bude daleko užitečnější uspokojit kulturní vkus mas a nikoliv jejich pánů. Masám musí být poskytnuty objekty k obdivu a k úžasu, páni se bez nich mohou obejít. A tak vidíme Mussoliniho vyhlášovat „nový imperiální styl“.(...) Fakt, že to Mussolini pochopil až později, jen znovu ilustruje relativní váhavost, se kterou italský fašismus přijal nutný obsah své role.“⁶⁸ Vraťme se nyní do českého prostředí. Zaměříme se na poetismus, který je typicky českou avantgardou. Stejně jako ostatní avantgardy hlásá poetismus, že mu nejde o umění jako takové. Poetismus je uměním žít, tvorba je pouze prostředkem k tomu, naučit se žít. Není to pouhé umění, je to životní styl. Jako všem avantgardám jde i poetismu o nové umění. Chce neustálou revoluci. „ Toto umění je uměním

⁶⁶ *tamtéž*, str. 116-117.

⁶⁷ srov. GREENBERG, Clement, „Avantgarda a kýč“, *Labyrint revue*, Umění a kýč 7-8, str. 74.

⁶⁸ *tamtéž*, str. 74.

revolučním a jeho revolučnost nevyčerpá se ovšem toliko v oblasti formy, jako revoluce předcházejícího kubismu. V tom tkví jeho novota, toť smysl jeho modernosti. Modernost není zvláštní a patentovaný způsob výroby, ale shoda, pospolitá, družná a mnohostranná práce tvořivá, budující jediné dílo, nový svět, dílo svatého dělnictví. Modernost, jež vítězně vyrůstá ze soudobého mezislohového pásma a bezvládí, zaníceně upírá své znaky k řešení budoucnosti.⁶⁹ Poetismus vychází z konstruktivismu. Poetismus měl tvořit korunu konstruktivismu, korunu života. Měl být opakem pracovního procesu, měl být zábavou. Je spojený s utopickou vizí nového člověka. „Jde o to dáti nové společnosti nový typ člověka: nové pudy, nové smysly, nové tělo. Kapitalistickou racionalizací zmechanizované lidstvo potřebuje znovu získat harmonickou biologickou základnu. Nová společnost potřebuje totálního člověka.“⁷⁰ Tohoto nového „totálního“ člověka, jehož představa vychází z marxistické teorie, si později vypůjčil komunismus pro budování socialistického ráje. Jak již bylo řečeno, tento nový člověk měl být člověkem kolektivním se srdcem otevřeným k vzájemné solidaritě a společné práci. Individualismus byl zhouba pro nového člověka a nové umění. „Individualismus, a to starý, vyžilý, šosácký individualismus je nebezpečným svůdcem proletářstva.(...) Umělci nebude třeba už slávy ni zdání velikosti. Bude spoludělníkem a spolutvůrcem, tvořícím ne na svém vzestupu nad anonymní masy, nýbrž na družném okrášlení života. Nezůstane po něm dílo jeho, nýbrž dílo celé generace.“⁷¹ Stejně jako futurismus, obdivuje poetismus civilizaci a techniku.⁷² Poetismus však není tak agresivní jako italský futurismus. Tato reakce na civilizační společnost je od počátku spojena s optimistickou představou společenské utopie. Ideálem je beztřídní společnost, která bude postavena na vzájemné solidaritě a lásce jednoho k druhému. Poetismus klade důraz především na radost a rozkoš. V těchto zmíněných faktorech lehce nacházíme propojení české avantgardy a socialismu, o stejné představě utopického ráje ani nemluvě. Ale vše není tak jasné, jak by se nám mohlo na první pohled jevit. Jak již bylo na začátku řečeno, vztah avantgardy a socialistického realismu byl velice rozporuplný. Ač se může zdát, že jejich vize ráje byly shodné, radikálně se rozcházel ve vizích estetických. Na jedné straně socialistický realismus,

⁶⁹ TEIGE, Karel, „Naše umělecké touhy“, *Avantgarda známá a neznámá*, Praha: Svoboda, 1971, str. 166.

⁷⁰ KUSÁK, Alexej, *Kultura a politika v Československu 1945-1956*, Praha: Torst, 1998, str.81.

⁷¹ HORA, Josef, „K novému umění“, *Avantgarda známá a neznámá*, Praha: Svoboda, 1971.

⁷² pozn. ne všechny avantgardy obdivují techniku a civilizaci např. Dada tyto fenomény odsuzuje.

který se chtěl navrátit k akademickému umění 19.století, na straně druhé avantgarda se svými tvůrčími modernistickými postupy a s nadšením pro vše nové.

„V rozvratné bezeslohové dnešní době, jež popírajíc starý svět snuje nad jeho zříceninami již své sny nového budování, v době, z níž se rodí obrazy, které chtějí být předobrazy zítřka, k němuž směřuje veškerá revoluční práce a snaha lidská, dovolte nám, abychom hovořili jen o umění, myšlence a kultuře: rozprávíme tak již nikoliv o prostoru, skladbě, koloritu, dynamice, verši a rýmu, nýbrž o člověku a o životě. O smyslu umění stejně jako o smyslu života a o jeho posvěcení.“⁷³ Socialismus chtěl stejně jako poetismus umění pro lidi, avšak s tím rozdílem, že socialismu sloužilo umění jako nástroj k moci, proto si vybral kýč jako nejúčinnější prostředek pro své zobrazení. Poetismus, který si též přál umění pro lidi, nové umění, které se mělo žít, které mělo být součástí a především rozptýlením běžného života, narazil. Zjišťuje, že toto umění pro lidi nespěje nikam jinam než ke kýči. Poetismus se snažil kýči vyhnout jednak permanentní revolucí v umění a především posunutím vnímání na rovinu snu. „Nové smýšlení není vydedukováno z každodenní podívané světa, jež je ovšem dotvrzuje a ověřuje, nýbrž zrodilo se z nitra, z života snu, myšlenky, touhy a víry(...).“⁷⁴ V tomto momentě nastal bod zlomu, kdy se myšlení avantgardních umělců začalo rozcházet se smýšlením socialistickým. „Komunismus je světový názor filozofický, jenž obrázet musí se nejen v jejich životě politickém, nýbrž i kulturním. Jsem-li komunista, každá má myšlenka, každý můj čin musí nést pečeť nového světa, ke kterému celým bytím, ze všech sil směřujeme.“⁷⁵ To znamená, že jestliže chtěl být avantgardní umělec pravým komunistou, musel začít smýšlet jako komunista nejen politicky, ale hlavně i umělecky. Musel by začít tvořit v duchu socialistického realismu. To se však zásadně vylučovalo s myšlenkami avantgardy o neustálé revoluci v umění. (Stejně to platilo i obráceně.) Chtěl-li se stát komunista avantgardním umělcem, musel by zradit svou víru v socialismus. Umělci byli postaveni před rozhodnutí: „Zradit“ vlast, či umělecké přesvědčení. Sami jsme svědky toho, že většina avantgardních umělců podlehla politickému nátlaku a zradila tak všechny své umělecké tendence. Nebezpečí komunismu spočívalo v tom, že degradoval umělce na pouhý článek společnosti, jehož hlavním úkolem bylo tvořit v zájmu ideologie státu a udržet tak společnost bdělou a v

⁷³ TEIGE, Karel, „Novým směrem“, *Avantgarda známá a neznámá*, Praha: Svoboda, 1971, str.91.

⁷⁴ *tamtéž*, str. 94.

⁷⁵ ČERNÍK, Artuš, SEIFERT, Jaroslav, „Kulturní práce v Čs. Komunistické straně“, *Avantgarda známá a neznámá*, Praha: Svoboda, 1971, str. 157.

„obraz“ současné propagandy. Umělec zde sloužil pouze jako prostředek k šíření ideologických dogmat. Tvůrčí avantgardní postupy začaly být v komunistickém světě nepřijatelné. Komunisté dobře věděli, že by se těchto postupů mohly chytout zbloudilí jedinci a narušit tak kontinuitu socialistické politiky, která byla z velké části založena na kultuře. Nebezpečí avantgardy spočívalo především v tom, že její zájmy nebyly pouze estetické, ale že se snažila o propojení umění se skutečným životem, a tím chtě nechtě zasahovala do politiky. „ Nešlo mi o politiku ani zdaleka, přenechávám ji milerád politikům. Ale mluvil jsem (...) o revolučním poslání mladých: jsme revoluční, poněvadž naše smýšlení, výslednice našich vztahů ke světu, soubor našich názorů uměleckých, filozofických, náboženských, sociálních a etických je prononsovane revoluční.“⁷⁶ Toto revoluční poslání avantgardy ohrožovalo socialistický politický systém. Avantgarda byla postupem času odsunuta do pozadí. „Zápas, který vedli naši levicoví intelektuálové („avantgardisté“) za autonomii tvůrčího vyjádření a za svobodu tvůrčího projevu, byl u nás však prohrán, jakmile byla vědomě lživě a prolhaně proklamovaná československá cesta k socialismu zaměněna za „standardní stalinismus“, jehož organickou součástí byla estetika socialistického realismu.“⁷⁷ Avantgardu se však nepodařilo ze světa zcela vymýtit. Fakt, že se zachovaly alespoň zčásti její tvůrčí postupy, posléze velmi pozitivně ovlivnil budoucnost české a slovenské kultury.⁷⁸ „ Svoboda, která tak byla zachována, ať jakkoli nepatrná a stísněná, měla explicitní charakter: jakmile pominul nejbrutálnější vnější tlak, začala působit jako emancipační princip nejen už ve smyslu svobody výrazových prostředků, ale také ve smyslu myšlenkového uvolňování, ve smyslu ideové liberalizace, ve smyslu osvobozování se ze strnulých dogmat komunistické kulturní politiky, jak ji formoval Stalin a Ždanov.“⁷⁹

⁷⁶ TEIGE, Karel, „S novou generací“, *Avantgarda známá a neznámá*, Praha: Svoboda, 1971, str. 144.

⁷⁷ PETRUSEK, Miloslav, „Umění totalitních režimů jako sociální fenomén“ (K sociologické analýze estetizace strachu a zla), Olomouc: Palackého universita, Moravica, 4- 2005, (str. 15-23), dostupný na www.ceeol.com/aspx/issuedetails.

⁷⁸ Srov. KUSÁK, Alexej, *Kultura a politika v Československu 1945-1956*, Praha: Torst, 1998, str. 292.

⁷⁹ *tamtéž* 292.

5. Monumentalita, velkolepost, heroismus, kýč = umění totalitních režimů

Monumentalita, velkolepost, heroismus, kýč- těmito čtyřmi výrazy by se dalo stručně shrnout umění totalitních režimů. „ Důraz se kladl především na monumentálnost, kterou ovšem kritika neviděla pouze „ ve velikosti plátna“, ale ve velkorysosti a směllosti kompozice.⁸⁰ Tím se rozumělo zejména šíření počtu figur na obraze a jejich dramatické zkomponování. Kodex dále předpisoval odstranit skicovitost, která „zuzuje možnosti vytváření monumentálních děl.“⁸¹ Tento koncept se samozřejmě nevztahuje pouze na výtvarné umění, stejně tak se uplatňoval na sochařství, architekturu, masové akce, které jsou totalitním režimům vlastní, a v podstatě i na literaturu. Kýč je jedním z dalších prostředků, který nesmí v totalitním světě chybět. Nesmíme se však mylně domnívat, že totalitní režimy použily kýče právě proto, že byly jeho příznivci. Bylo tomu právě naopak. Masy si přály kýč, a totalitní režimy jim ho daly. „ Tam, kde dnes politické režimy vyhláší oficiální kulturní politiku, se jedná o pouhou demagogii. Jestliže je v Německu, Itálii a Rusku oficiální kulturní tendencí kýč, tak to není proto, že by jejich vlády byly ovládnány šosáky, ale proto, že je v těchto zemích kýč kulturou mas jako všude jinde.“⁸² Kýč byl pouze způsob, jakým se totalitní režimy chtěly vetřít do přízně mas. A následně je ovládnout. Masy toužily po kultuře, chtěly se těšit z umění, ale bez námahy. V podstatě jde o to, že totalitní režim se snaží mase lichotit, chce jí dokázat, že umí klesnout na její roveň. Masa je pro politiku totalitního světa jedním z nejdůležitějších prvků. Přizpůsobí-li se režim mase, i masa je ochotna přizpůsobit se režimu a pak ji může režim plně ovládnout. Pro totalitní režimy je daleko nebezpečnější jedinec než masa. Jedinec dokáže svobodně myslet . Dokáže prohlédnout jejich lži a tím je narušit. Individualita je projevem svobody, která do totalitního světa nepatří. Proto se totalitní hnutí zaměřují na masy. Masa je vůči systému slepá. V mase ztrácí jedinec svou individualitu, masa zastírá jeho přirozený instinkt pro pravdu, a proto i silný jedinec v davu může podlehnout a nechat se oklamat. Mase musí být vnuknuta iluze, že ve skutečnosti vládne. Musí si myslet, že má moc. Z této skutečnosti vycházel i komunismus a postavěl na ní svůj politický systém. Aby masu

⁸⁰ viz příloha: obrázek č. 8.

⁸¹ KUSÁK, Alexej, *Kultura a politika v Československu 1945-1956*, Praha: Torst, 1998, str. 336.

⁸² GREENBERG, Clement, „Avantgarda a kýč“, *Labyrinth revue*, Umění a kýč 7-8, str. 74.

přesvědčil o její „síle a moci“, kterou v totalitním světě měla mít, musel se zbavit buržoazie, měšťáků a intelektuálů. Svou politiku založil na prostém dělníkovi a bez třídní společnosti. Aby komunismus masu přesvědčil o její fiktivní moci, byl nucen jí přizpůsobit okolní svět, kulturu nevyjímaje. „Literatura a umění, které se líbí a jemuž masy rozumějí, jsou prohlášeny za ty jediné a pravé a vše jiné je potlačováno.“⁸³ Komunisté snížili úroveň kultury tak, aby ji pochopil i ten nejhlupejší jedinec. Vysoké umění, které ne každý plně chápal, bylo odsunuto do pozadí, prohlášeno za brak nebo bylo dokonce úplně zakázáno. V tomto systému měla kultura hned od počátku funkci především politickou, její vedlejší produkt byla zábava a odpočinek. Komunisté byli nuceni najít takový prostředek pro oficiální kulturu, který bude přístupný pro většinu populace. Jako nejpřijatelnější se jevil kýč. Jedním z důvodů je, že kýč je daleko přístupnější prostředek pro propagandu než vysoké umění. Je srozumitelnější, dostupnější a především efektivnější. Nejen, že je kýč ideální, protože se líbí masám, ale hlavně, a to je druhý důvod, kýč je lživá skutečnost. Kýč je perfektním nástrojem k tomu, aby masám předvedl to, co je správné a v podstatě jediné. Stejně tak ho totalitní režimy využívají k tomu, aby lidem ukázaly, co je špatné, tedy lépe řečeno, co nevyhovuje režimu, a proto je to špatné. „Kýč udržuje diktátora v kontaktu s „duchem“ lidu. Kdyby byla oficiální kultura nadřazena obecné úrovni, znamenalo by to nebezpečí izolace. Nicméně kdybychom si představili, že by si masy žádaly avantgardní umění a literaturu, Hitler, Musolini a Stalin by se dlouho nerozpakovali v pokusech tento požadavek uspokojit.“⁸⁴ Dalo by se říci, že pro Hitlera naštěstí masy vyžadovaly kýč. Sám byl velkým odpůrcem avantgardního umění. Nacisté si byli vědomi toho, že kdyby masy chtěly avantgardní umění, nezbylo by jim nic jiného, než jim ho dát, i když tušili, že je to dost nepravděpodobné.⁸⁵ Hitler a Stalin dobře věděli, že masa však touží po zábavě než po umění a že kýč je ideálním nástrojem jak jim ji zprostředkovat.

„I když je z určitého úhlu pohledu Hitlerovo a Stalinovo osobní šosáctví vzhledem k jejich rolím nenahodilé, z jiného úhlu je jen náhodným faktorem přispívajícím k vymezení kulturní politiky jejich režimů. Jejich osobní šosáctví jen jednoduše přidává brutalitu a zlo k postupům, které by byli tak jako tak nuceni podporovat vzhledem k tlaku ze strany jejich ostatní politiky, dokonce i tehdy, kdyby byli osobně přívrženci

⁸³GREENBERG, Clement, „Avantgarda a kýč“, *Labyrinth revue*, Umění a kýč 7-8, str.74.

⁸⁴ *tamtéž*, str. 74.

⁸⁵ srov. *tamtéž*, str. 74.

avantgardní kultury.⁸⁶ Typickým příkladem je Mussolini a jeho náklonnost k futurismu. I když byl sám velkým obdivovatelem italské avantgardy, po čase mu nezbylo nic jiného než zavrhnout futurismus a uchlácholit své masy jinými prostředky.⁸⁷ V Českém prostředí to fungovalo podobně. Umělci měli za úkol přizpůsobit se státní ideologii. Umělec v tomto světě dostal roli pěvce, který měl vytroubit do světa státní zájmy. Umělec měl být někdo, kdo vyvede národ ze tmy a ukáže mu novou cestu, cestu k socialistickému ráji. Umělec měl být řádným vzorem a jeho tvorba měla sloužit především k převýchově. „Spisovatelé, umělci – inženýři lidských duší, socialističtí buditelé, bojovní humanisté, podněcovatelé mohutných citů, tužeb a myšlenek, pěvci lásek a nenávisť lidu, tvůrci nové krásy, nových půvabů, nového lidského štěstí, mají své zvláštní zbraně, jimiž pronikají tam, kam nepronikne nejlepší publicista, jimiž neúčelněji mohou pomoci straně i státu k převýchově milionů lidí, k výchově nové radostné, svěží mládeže, nových socialistických pokolení.“⁸⁸ Nešlo zde však jen o to propagovat myšlenky socialismu, šlo zde také o formu, kterou to bude děláno. „Předpokladem pro to měla být orientace na velké mistry minulosti a zejména na malíře a sochaře 19.století, přerušení kontaktu s novodobým francouzským uměním.“⁸⁹ Dále se měli umělci inspirovat Sovětským svazem a jeho tvorbou, což je pochopitelné. Po nějakém čase však komunisté zjišťují, že výtvarné umění či poezie lidí sice zajímají, ale že to není to pravé umění, které by strhlo masový zájem. V té době byli komunisté sice již u moci, ale dobře si uvědomovali, že potřebují udržovat své příznivce ve stavu stálé bdělosti.⁹⁰ Potřebovali umění, které strhne masy a nenechá jedno oko suché. Tím velkolepým monumentálním uměním se stala spartakiáda.⁹¹

⁸⁶ GREENBERG, Clement, „Avantgarda a kýč“, *Labyrint revue*, Umění a kýč 7-8, 74.

⁸⁷ srov. *tamtéž*, str. 74.

⁸⁸ ŠTOLL, Ladislav, „Třicet let bojů za českou socialistickou poezii“, [/www.ucl.cas.cz/edicee/data/antologie/zdejin/2/stoll-1.pdf](http://www.ucl.cas.cz/edicee/data/antologie/zdejin/2/stoll-1.pdf)

⁸⁹ KUSÁK, Alexej, *Kultura a politika v Československu 1945-1956*, Praha: Torst, 1998, str. 336.

⁹⁰ srov. *tamtéž*, str.143-144.

⁹¹ viz příloha: obrázek č. 18.

6. Spartakiáda- dokonalá tvář socialismu

„Spartakiáda se stala spontánní oslavou míru, socialismu, životního optimismu, života vůbec, oslavou práce, tvrdé a dobrovolné práce miliónů, protože spartakiáda není jenom to strahovské nablýskané finále, je to poctivá několikaletá dřina.“

(www.youtube.com/watch?v=UvzVAJdBHSo)

Tyto původně sokolské slety se staly prezentací „dokonalého komunistického ráje.“ Byla to přehlídka mladých, krásných, silných socialistických lidí, kteří s nadšením předváděli monstrózní vystoupení, na které pilně trénovali. Spartakiáda vyšla z konceptu sokolských sletů, které si přetvořila k obrazu svému. I když byly sokolské slety ideologicky podobně zaměřeny, socialistickému režimu se na nich znelíbil především důraz na individualitu, kterou jejich cvičení podtrhovalo. „Sama individuálnost výkonu příliš soustřeďovala pozornost k jedinci, k jeho fyzickým a volným kvalitám“⁹², to se vylučovalo se socialistickou filozofií. Další stránka věci byla, že socialismus usiloval o „nové umění“. Proto se v roce 1954 rozhodlo sokolských sletů zneužít k budování socialistického ráje. V roce 1955 na povrh vyplulo nové masové „umění“ - spartakiáda. Na tento popud se časem sokolské slety úplně zakázaly⁹³. „Čím přesněji byl předobraz sletu přijat jako vzor pro spartakiádu, tím spíše však bylo třeba podtrhávat novost a ojedinělost podniku. Ta se samozřejmě hledala v kvantitativních ukazatelích, v dosud nevídané masovosti cvičení(...)"⁹⁴ Na spartakiádě cvičí dav, na rozdíl od jejího „předchůdce“ Sokola, kde vyplývaly na povrh individuální dovednosti jedince.⁹⁵ V této masovosti a monumentálnosti spočívala unikátnost spartakiádního cvičení. Tuto jedinečnost nezapomněl podtrhnout ve svém zahajovacím projevu ani prezident Zápotocký- „Dnes (...) budou na Strahově mluvit masy.“⁹⁶

„Spartakiáda- a i v tom převzala a dovršila podnět sletů- se stala jednoznačně

⁹² MACURA, Vladimír, *Šťastný věk (a jiné studie o socialistické kultuře)*, Praha: Academia, 2008, str. 147.

⁹³ srov. MACURA, Vladimír, *Šťastný věk (a jiné studie o socialistické kultuře)*, Praha: Academia, 2008 str.148.

⁹⁴ *tamtéž*, str. 150.

⁹⁵ *tamtéž*, str. 151.

⁹⁶ ZÁPOTOCKÝ, Antonín, „Projev prezidenta republiky Antonína Zápotockého“, *Rudé právo*, 1955, roč. 35, č.173 (24.6.).

„syntetickým uměním.“ Proti tehdy odmítané a zpochybňované (...) individuálnosti, primárnosti umělecké tvorby nabídla kolektivní tvorbu jediné esteticko-ideologické výpovědi. Sjednotila v sobě pohybovou kulturu, tanec, hudbu, výtvarné umění, literaturu a divadlo.“⁹⁷ Tento jev byl přirozeně přitažlivý pro avantgardu, která usilovala o propojení umění a života. Zvláště to platilo u poezie, která „byla často využívána jako součást skladeb.(...) Poezie, která se ke spartakiádě přimyká, stává se tak vlastně součástí jejího ritu, součástí její významové výpovědi, jako by se právě tímto přimknutím zbavovala nebezpečí planého verbalismu a mohla se dobrat „neliterárních“ hodnot.“⁹⁸ Avantgarda na jedné straně obdivovala spartakiádní cvičení jako ztělesnění umění, ale na straně druhé v něm spatřovala jakési nebezpečí. Karel Teige si až na sklonku života uvědomil toto nebezpečí odvrácení od reality a příklonění k falešné skutečnosti, které v sobě nese umění totalitních režimů. „V umění podřízeném státní rezoně a příkazům politické propagandy má rozlišení realismu a naturalismu ten smysl, že jako naturalistické je odmítáno takové vylíčení života, které je sice pravdivé ve své fakticitě, ale které by mohlo podvracet oficiální keep smiling optimismu, kdežto za realistický bývá s pochvalou uznáván takový pohled na skutečnost a společnost, který dbá co nejúzkostlivěji na to, aby se neúchylně shodoval s tezemi propagandy (...)“⁹⁹

Od vzniku spartakiády je jí přisouzena role politicky historického děje. Tyto oslavy se staly politicky významné především z důvodu, že byly propojeny s oslavami osvobození Československa Rudou armádou¹⁰⁰ „Náš lid přistupuje k I. celostátní spartakiádě jako k vážné politické události, kterou vzdává díky slavné Sovětské armádě za osvobození naší vlasti a kterou manifestuje svou jednotu a sílu v boji za budování socialismu v naší zemi a v boji za udržení světového míru.“¹⁰¹ Tento fakt přidal spartakiádě na důležitosti. Samozřejmě další prvotní cíl, k jemuž byly spartakiády určeny, byla propagace socialistické ideologie. Jejím hlavním poselstvím bylo propagovat dokonalost a monumentalitu socialistického „ráje“ jak doma, tak ve světě. Šlo zde zase o to, ukázat okolnímu světu, jak šťastný a pospolitý je život v socialistické republice. Jací zde žijí lidé, krásní a silní, plní života s nadšením pro kolektivní práci.

⁹⁷ . MACURA, Vladimír, *Šťastný věk (a jiné studie o socialistické kultuře)*, Praha: Academia, 2008, str. 154.

⁹⁸ *tamtéž*, 155.

⁹⁹ PETRUSEK, Miloslav, „Umění totalitních režimů jako sociální fenomén (K sociologické analýze estetizace strachu a zla)“, z Teige, Karel: *Vývojové proměny v umění.*, *Moravica* 4- 2005, str. 19.

¹⁰⁰ MOROKES, František, „Jak vzniklo slovo „spartakiáda“, dostupné na www.rozhlas.cz/leonardo/historie/_zprava/209629.

¹⁰¹ PLESKOT, Václav, „Vstříc slavným dnům“, *Rudé právo*, 1955.

Spartakiáda měla být v podstatě ztělesněním socialistické filozofie. Víme, že socialismus hlásal krásu, sílu, kolektivitu, lásku k práci, solidaritu a pospolitost. Spartakiáda měla být přehlídkou těchto socialistických ctností. „Celá ta lavina mládí svými pohyby mluví k divákům: zdravé, svalnaté paže, svižná těla, nadšená srdce- jsme schopni dobře pracovat.“¹⁰² Mládí byla ideologická tvář socialismu. Mladý člověk představoval potencionální vládnoucí generaci, proto již od raného věku byla mládeži vštěpována myšlenka, že oni jsou ti, kteří v budoucnu nastolí ve své zemi věčný mír, ale pouze za předpokladu, že v sobě budou pěstovat socialistické ctnosti. Strana se zde stylizuje do role vychovatele a klade zřetel na socialistickou mládež, jak má vypadat a jak se chovat. Mladá generace, která je plná síly a nadšení (zde se myslí především pracovní nadšení), se stává nedílnou součástí propagandy, a proto tvoří hlavní kostru socialistických oslav, kde se stává vzorem socialistického lidu. „(...)na obrovském prostranství strahovského stadionu se vystoupení ve strhujících pohybech 16 200 chlapců a děvčat změnil v nádhernou píseň krásného zdravého mládí. Mládí, jaké jen může rozkvést v zemi, kde mládeži patří všechny dary svobodného života.“¹⁰³

Mládež sice představovala vzor pro občany republiky, ale na budování socialistického ráje se měl podle ideologie podílet každý.¹⁰⁴ Proto šlo spartakiádě také o to, „ zcela zrušit hranice mezi hledištěm a jevištěm, při kterém ti „cvičící“ i ti „pozorující“ jsou společně účastníci téhož rituálu, společné kreace na téma obraz života socialistické země.“¹⁰⁵ Šlo zde o jakéhosi předchůdce konceptuálního umění, kdy se divák stává součástí děje. Byla to forma divadla, kde se stírá hranice mezi divákem a aktérem. Důležitou úlohu v této hře zaujímal „strana a vláda“. „ Stejně jako cvičenci reprezentují lid Československa, tribuna reprezentuje „stranu a vládu“, během níž lid potvrzuje „straně a vládě svou podporu, svou oddanost programu socialismu (...) a „strana a vláda“ toto ujištění přijímá a demonstruje svou přítomností na stadionu plné ztotožnění s lidem.“¹⁰⁶

Dalším ústředním motivem, který úzce souvisí s mládím, je již zmiňovaná, krása- „opět jsme se s obdivem skláněli před tělesnou kondicí, půvabem i procítěným projevem snad

¹⁰² „ Mládí, radost, mír zní Strahovem“, *Rudé právo*, 1955, roč. 35, č. 173 (24.6.), str.2.

¹⁰³ *tamtéž*, str. 2.

¹⁰⁴ Srov. MACURA, Vladimír, *Šťastný věk (a jiné studie o socialistické kultuře)*, Praha: Academia, 2008, str. 154.

¹⁰⁵ *tamtéž*, str. 154.

¹⁰⁶ MACURA, Vladimír, *Šťastný věk (a jiné studie o socialistické kultuře)*, Praha: Academia, 2008, str.155.

všech generací našich žen.“¹⁰⁷ A síla-„Co jen ti chlapci dokázali, s přetěžkou kovovou dvoj kružnicí pohazovali jako s pírkiem.“¹⁰⁸ Tyto vlastnosti jsou vytyčovány nejen komentátory a reportéry, ale i samotnými cvičenci, kteří hrdě ukazují světu, jak zdraví a silní jsou lidé v socialistické zemi.

„Spartakiáda se stává výpovědí o tom, že ve světě socialismu je „radost“ všeobecným a vlastně jediným pocitem a „krása“ universální estetickou kategorií.“¹⁰⁹ V socialistickém světě má místo hned vedle krásy a síly, práce- „emblémy práce jsou současně emblémy krásy.“¹¹⁰ Ve spartakiádním cvičení jsou propojovány motivy krásy a práce. „Chlapci pružnými pohyby a obraty vyjadřují radost našeho lidu z budovatelské práce. V hudebním doprovodu zaznívají údery kladiv.“¹¹¹ Nejen u mužů, ale i u vystoupení jejich ženského protějšku se kladl důraz na motivy, které se týkaly práce. Nejen, že se symboly práce zakomponovány do hudby, ale mnohem běžnějším vyjádřením atributů práce se stalo sportovní náčiní.¹¹² „Krychle- to není jen obyčejná čtverhranná krabice, polepená červeným nebo žlutým papírem. Krychle- to je stavební materiál! Chlapci a děvčata také proto s nimi cvičí s takovou vážností. Cvičí? Ne, oni přenášejí stavební materiál, házejí s ním(...), stavějí z něho pilíř, zeď, vysokánskou pyramidu.“¹¹³ Toto vystoupení s krychlí symbolizuje budování komunismu.¹¹⁴

Na I. celostátní spartakiádě je velice zajímavé rozdělení genderových rolí.¹¹⁵ Tato spartakiáda klade rázný důraz na odlišnou fyziologii ženy a muže¹¹⁶, jež provází celé cvičení. To se však rozchází s ideologickou představou jednoty dělnické třídy.¹¹⁷ „Pět proudy urostlá těla chlapců spirálovitě obepínají konstrukci jehlanu a vytvářejí plastický střed (...), to už i děvčata změnila svůj obraz a v modrých polích dvou obdélníků se objevil žlutý nápis- 10 let (...).“¹¹⁸ Na odlišení mužství a ženství dbali především žurnalisté a komentátoři, když popisovali velkolepost cvičení. Např. na zvukovém

¹⁰⁷ www.youtube.com/watch?v=UvzVAJdBHSo (zvukový záznam).

¹⁰⁸ *tamtéž*.

¹⁰⁹ MACURA, Vladimír, *Šťastný věk (a jiné studie o socialistické kultuře)*, Praha: Academia, 2008, str. 160.

¹¹⁰ *tamtéž*

¹¹¹ „Mládí, Radost, Mír zní Strahovem“, *Rudé právo*, 1955, roč. 35, č. 173 (24.6.)

¹¹² srov. MACURA, Vladimír, *Šťastný věk (a jiné studie o socialistické kultuře)*, Praha: Academia, 2008, str. 160.

¹¹³ „Mládí, radost, mír zní Strahovem“, *Rudé právo*, 1955, roč. 35, č. 173 (24.6.)

¹¹⁴ MACURA, Vladimír, *Šťastný věk (a jiné studie o socialistické kultuře)*, Praha: Academia, 2008, str.161.

¹¹⁶ viz příloha: obrázek č. 14, č. 15.

¹¹⁷ srov. ROUBAL, Petr, „Krása a síla- genderový aspekt československých spartakiád“, *Gender*, 2005, roč. 6, č. 2, dostupné na www.genderonline.cz/view.php?cisloclanku=2006020701.

¹¹⁸ „Mládí, radost, mír zní Strahovem“, *Rudé právo*, 1955, roč. 35, č. 173 (24.6.)

záznamu Českého rozhlasu, jehož reportáže ze spartakiád patřily k nejrozsáhlejším přímým rozhlasovým reportážím vůbec, je genderový rozdíl velice dobře zachycen. Reportéři měli za úkol vnímat odlišnost mužských a ženských pohybů a podle toho volit i příslušné obraty. Jeden z komentátorů popsal „tančící děvčata v kroužcích jako do sebe zapadající ozubená kolečka“¹¹⁹, což bylo z genderového hlediska nepřijatelné. Josefovi Kolářovi, který měl za úkol komentář reportérů korigovat, připadala tato formulace „příliš technická a málo pro ženy“.¹²⁰ Pro vystoupení žen měly být voleny jemnější výrazy- „a nyní se nám ženy rozvinuly do kruhů, ale jakých živých, dýchajících, plných dynamismu, ladnosti (...)“¹²¹

„(...) toto důsledné oddělování symbolických rolí se netýkalo pouze rétoriky komentátorů, ale bylo přímo zabudováno v mechanismu příprav spartakiád.“¹²²

Socialismus byl sice pro jednotu dělnické třídy, ale na druhou stranu rozdělení genderových rolí se mu hodilo. Spartakiáda měla být dokonalým ztvárněním komunistického ráje, který měl být zasazen do továrního paradigmatu. Již u sokolských sletů se setkáváme s důrazem na rozdělení genderových rolí, avšak toto dělení se výrazně lišilo. U sokolských sletů tato symbolika představovala klasický rodinný model, oproti tomu u spartakiád to byl model továrny. „Rozdělení genderových rolí je tedy v rodinném modelu chápáno jako „přirozené“ a založené na snaze zdůraznit „přirozené“, tj. fyzické odlišnosti, zatímco v továrním modelu je rozdělení genderových rolí „funkční“, plní jistý úkol v reprezentaci společnosti jako plně efektivního mechanismu, ve kterém každý jeho prvek má přesně vymezen svůj úkol, svůj prostor – svoji značku. Do značné míry je rozdělení genderových rolí v továrním modelu arbitrární. Teoreticky by bylo možné, aniž by to nějak narušilo celkový narativ spartakiád, aby (...)byly role vyměněné.“¹²³ V této symbolice šlo pouze o to tyto role oddělovat, „nebylo nutné je vázat na fyzickou opozici mezi mužským a ženským tělem.“¹²⁴ Podle Petra Roubala, který se této tématice věnuje v textu *Krása, síla- genderový aspekt Československých spartakiád*, existují dvě vysvětlení proč, bylo možné zaměnit tyto role. Tím prvním, podle něj poněkud banálnější, je „konzervativnost

¹¹⁹ www.rozhlas.cz/historierozhlasu/podmikroskopem (zvukový záznam)

¹²⁰ *tamtéž.*

¹²¹ *tamtéž.*

¹²² ROUBAL, Petr, „Krása a síla- genderový aspekt československých spartakiád“, *Gender*, 2005, roč. 6, č. 2, dostupné na www.genderonline.cz/view.php?cisloclanku=2006020701

¹²³ *tamtéž.*

¹²⁴ *tamtéž.*

komunistického režimu v otázce genderu.“¹²⁵ Druhý, jež Roubal považuje za sofistikovanější výklad, se upírá „ke strukturalistické analýze fungování symbolů. V tomto pohledu by se přetrvávání důležitosti genderu ve spartakiádní symbolice nevztahovalo ani tak k patriarchálnímu způsobu ovládnání společnosti za komunismu, jako spíše k logice lidského těla jako symbolického systému.“¹²⁶

K sémantice spartakiády neodmyslitelně patří použití barev. Barevnost zde má funkci především politickou, která vyústila v efektivitu. Symbolika barev podtrhuje „hodnoty“ socialistického státu¹²⁷. Bílá, modrá a červená- bílá je barvou mírou, modrá též symbolizuje mír či dělnickou třídu a červená je barva revoluce. Všechny dohromady tvoří symbol Československa. Další barva, která má své místo v socialistické zemi, je barva slunce-žlutá. Žlutá dále symbolizuje úrodu, hojnost, bohatství země či štěstí. Tuto symboliku barev doplňovala při spartakiádním cvičení „řeč vlajek a praporů.“¹²⁸ „Spartakiáda byla výjimečná svou monumentálností. Stala se podnikem, kterým se ve velkém obyvatelé této země přetvářeli ve znaky: v rámci spartakiádní festivity odvrhávali svou jedinečnost a nezastupitelnost a měnili se ve vzájemně zaměnitelný kamínek v celkové mozaice.“¹²⁹

Samotné cvičení na strahovském stadionu bylo však „pouhým“ monstrózním vyvrcholením dlouhých a pracných příprav. Komunistickému režimu šlo o to, aby lidé v této umělé realitě setrvali (alespoň myšlenkami) po celý rok. Proto se režim všemožně snažil na tuto pýchu státu upozornit. Propaganda byla jednou z forem, která socialistického člověka udržovala při stálé bdělosti. Důležitým propagačním materiálem, který lákal na spartakiádu tisíce lidí, byl plakát. Tyto plakáty měly hlubokou symbolickou rovinu. Blíže se podíváme na jeden z plakátů z I. celostátní spartakiády 1955¹³⁰ a z II. celostátní spartakiády z roku 1960¹³¹. Plakáty, které jsou tvořeny v duchu socialistického realismu představují vzor nového ideálního socialistického člověka. Krásného člověka, plného síly. Na plakátě z roku 1955 je ústřední postavou muž, který je stylizován do role Spartaka.¹³² Revolucionář, který

¹²⁵ *Tamtéž.*

¹²⁶ *tamtéž.*

¹²⁷ viz příloha: obrázek č. 19, č. 20.

¹²⁸ srov. MACURA, Vladimír, *Šťastný věk (a jiné studie o socialistické kultuře)*, Praha: Academia, 2008, str.164.

¹²⁹ *tamtéž*, str. 164.

¹³⁰ viz příloha: obrázek č. 10.

¹³¹ viz příloha: obrázek č. 13.

¹³² pozn. Spartakus- gladiátor, který vedl vzpuru otroků (v tomto kontextu dalo by se říci revolucionář), podle nějž je nazváno spartakiádní cvičení. Slovo spartakiáda vymyslel Jiří Chaloupecký, srov. www.rozhlas.cz/leonardo/historie/_zprava/209629

vítězně vede socialistický lid vstříc nové budoucnosti. Muž stojí vzpřímeně, s hlavou vztyčenou, s úsměvem na tváři. Je oblečen v bílém úboru, pod kterým se rýsují jeho bujné svaly. Silnými mohutnými pažemi, které má vztyčeny nad hlavu, svírá vavřínový věnec opentlený stuhami. Tento věnec symbolizuje vítězství, vítězství socialistického lidu.

I přestože je plakát černobílý, snadno si můžeme domyslet barvy pentlí. Bílá (mír), červená (revoluce), modrá (dělnická třída). Za tímto mužem se rýsují řady stejně krásných a stejně mužných spoluobčanů, kteří jsou též oděni v bílých úborech a ležérních halenách, které představují svobodu proletářského lidu. I tito muži stojí vzpřímeni, s pohledem upřeným vpřed.

Na plakátu z II. celostátní spartakiády jsou pro změnu znázorněny ženy. Nevyskytuje se tu již žádná ústřední postava. Tento propagační materiál si pro své zobrazení vybral část řady žen, která je vytržena z masy, jež si snadno můžeme domyslet. Zase se zde opakuje typický socialistický motiv krásy, mládí, zdraví. Ženy stojí opět vzpřímeně s hlavou vztyčenou, ve tváři výrazy očekávání. Mají na sobě modré trikoty, které zvýrazňují jejich půvabné křivky. Všechny jsou zachyceny ve stejném ladném pohybu, který je umocněn ženským sportovním náčiním- obručí. Symbolika barev je jasná- bílá, modrá, červená. Na těchto plakátech jsou zachyceny všechny socialistické ctnosti. Občas se však stalo, že někteří umělci revoltovali proti systému a snažili propagandistický materiál nějakým způsobem narušit a tím upozornit na lživost socialismu. Nejlepší cestou bylo do oficiálních plakátů zakreslit šifry či jiné symboly proti ideologii státu.

„Plakát na jednu z prvních spartakiád dělal malíř Adolf Zábranský. Na obrázku byly znázorněny jásající dorostenky. Kterýsi čilý práškač dešifroval les rukou a zjistil z něho římskou třináctku, jako že ta spartakiáda je ve skutečnosti třináctý sokolský slet, a byl z toho monumentální průser, plakáty se zabavovaly, přelepovaly, pietně snímaly a přechovávaly...“¹³³

I když se plakáty opíraly o symbolickou rovinu, svým realistickým ztvárněním a technikou byly zcela srozumitelné pro většinu (tehdejší) populace. Tyto propagační materiály byly názornou ukázkou, v jakém duchu bude spartakiáda vedena. Nejen to, tyto materiály měly také sloužit jako vzor pro občany socialistické republiky. Od plakátu začínaje, až samotným velkolepým výkonem konče, celá spartakiáda byla

¹³³ NEFF, Ondřej, „Zlatá padesátá: Spartakiáda“, dostupné na <http://neviditelnypes.lidovky.cz/zlata-padesata-spartakiada-ddf>

založena na efektivnosti kýče. Kýč, který se rád stylizuje do role reálného života, je tím pravým prostředkem k uchválení mas. Kýč jako lživá skutečnost- číší z celého socialismu, proto je také výchozí myšlenkou této práce. Socialismus zneužil slabosti lidského vnímání v mase a díky kýči, jenž se mu stal věrným nástrojem, stvořil velkolepé umění- spartakiádu.

IV. Závěr

Tato práce se pokusila osvětlit, proč totalitní režimy použily kýče jako nástroje k ovládnutí mas. Práce chtěla na tuto problematiku poukázat především z důvodu, že kýč je stále aktuálnější hrozbou pro naši kulturu. Tento text vychází z jedné z interpretací fenoménu kýče- tj. z pojetí kýče jako lživá skutečnost. Kýč, který se tváří jako skutečnost, která skutečností není, je lehce zneužitelný pro jakýkoliv politický systém. Jeho banálnost a efektivita přináší nenáročnou formu zábavy, kterou všichni potřebujeme. Slovy Hannah Arendtové „tvrdit, že se nemůžeme bavit a obveselovat týmiž věcmi, které obveselují a baví masy našich bližních, je pokrytectví a společenský snobismus.“¹³⁴

V tomto textu jsem postupovala od obecných teorií, jež se následně snažím aplikovat na konkrétní socialistické umění. Z umění socialistického realismu se pro tyto účely nabízela nejpřijatelnější spartakiáda. Nejen, že v sobě propojuje více druhů umění- hudbu, tanec, poezii, výtvarné umění, divadlo, ale také z důvodu, že tato monstrózní podívaná byla lživou skutečností socialistického „ráje“. Spartakiáda byla u nás i v světě prezentována jako dokonalá tvář socialismu.

Celým textem procházejí hlavní témata: Kýč jako lživá skutečnost, jež tvoří základní myšlenku socialistické kultury. Tato premisa pomohla socialistický politický systém v Československu domestikovat. Tato práce v žádném případě neodsuzuje kýč jako takový, ani ho neobhajuje, chce pouze poukázat na fakt, že v případě politických režimů, totalitních či nikoli, je kýč pouze nástrojem k probuzení masové zainteresovanosti v politický prospěch.

Dále v tomto textu nastiňuji dialektický vztah mezi fenoménem kýče, avantgardy a socialistického realismu. Zajímavým zjištěním je skutečnost, že pravým nepřítelem vysoké kultury není kýč, ale měšťáci. Velice komplikovaný vztah k sobě zaujímá avantgarda a socialistický realismus. Tato práce se snaží pochopit jejich vzájemnou dialektiku. Zkoumá relaci avantgardy a socialistického realismu a dochází k celkem jasným závěrům. Z počátku byla avantgarda socialistickému režimu nakloněna. Jejich spříznění se podepsalo především na jejich společné vizi socialistického ráje. Rozchod jejich ideologie přichází až s vizemi estetickými. Jediné umění socialistického realismu, které je pro avantgardu přitažlivé, je nové syntetické umění- spartakiáda. Spartakiáda je

¹³⁴ ARENDOVÁ, Hannah, *Krise kultury*, Praha, 1994, str.131.

ztělesněním umění- propojením umění a života, po kterém avantgarda prahla. Na druhou stranu si avantgarda uvědomovala jisté nebezpečí tohoto monumentálního umění.

Spartakiáda- jako jedna z forem masové zábavy tvořila jednu z nejdůležitějších složek kultury, která měla funkci především politickou. Diváci i cvičenci si tuto formu zábavy velice oblíbili. Podařilo se prokázat, že lidé tyto socialistické rituály k upevnování moci považovali za druh zábavy, jež oživovala šedost totalitní každodennosti.

I když toto nebyl prvotní záměr spartakiády, která měla sloužit především jako ukázka, jaká krásná budoucnost na občany socialistické republiky čeká a tak strhnout povědomí mas. Lidé, kteří se tohoto rituálu zúčastnili, na ni dodnes vzpomínají převážně kladně. Jako na monstrózní show, která zpestřovala jejich stereotypní životy v jinak šedém a nudném socialistickém světě.

V. Použitá literatura

- ARENTHOVÁ, Hannah, *Krise kultury*, Praha, 1994.
- BENJAMIN, Walter, *Dílo a jeho zdroj*, Praha, Odeon, 1979.
- BROCH, Hermann "Několik poznámek k problému kýče" *Labyrinth revue*,
Umění a kýč 7-8.
- CALINESCU, Matei, "Kýč" *Labyrinth revue*, Umění a kýč 7-8.
- ČERNÍK, Artuš, SEIFERT, Jaroslav, "Kulturní práce v Čs. Komunistické straně",
Avantgarda známá a neznámá, Praha: Svoboda, 1971, str. 157-164.
- ECO, Umberto, *Skeptikové a těšitelé*, Praha: Svoboda, 1995.
- ECO, Umberto, *Skeptikové a těšitelé*, Praha: Argo, 2006.
- GREENBERG, Clement, "Avantgarda a kýč", *Labyrinth revue*, Umění a kýč 7-8.
- HORA, Josef, "K novému umění", *Avantgarda známá a neznámá*, Praha: Svoboda,
1971, str. 66-7.
- KRAKOVSKÝ, Roman, "Ať žije První máj!" Rituál oslav Svátku práce, *Dějiny a
současnost*, 1/ 2006.
- KULKA, Tomáš, Interview o kýči, *Labyrinth revue*, Umění a kýč 7-8.
- KULKA, Tomáš, *Umění a kýč*, Torst, 2000.
- KUNDERA, Milan, *Nesnesitelná lehkost bytí*, Brno, Atlantis, 2006.
- KUSÁK, Alexej, *Kultura a politika v Československu 1945-1956*, Praha: Torst, 1998.
- MACURA, Vladimír, *Šťastný věk (a jiné studie o socialistické kultuře)*, Praha:
Academia, 2008.
- "Mládí, radost, mír zní Strahovem", *Rudé právo*, 1955, roč. 35, č. 173 (24.6.)
- PACHMANOVÁ, M., DVORÁK, J., "Interview s profesorem estetiky Tomášem
Kulkou o kýči", *Labyrinth revue*, Umění a kýč 7-8.
- PETRUSEK, Miloslav, "Umění totalitních režimů jako sociální fenomén "(K
sociologické analýze estetizace strachu a zla), Olomouc: Palackého Universita,
Moravica 4-2005, dostupné na www.ceeol.com/aspx/issuedetails.
- PLESKOT, Václav, "Vstříc slavným dnům", *Rudé právo*, 1955.
- REZEK, Petr, *Filozofie a politika kýče*, Praha, 2007.
- ROUBAL, Petr, "Krása a síla- gendrový aspekt československých spartakiád",
Gender, 2005, roč. 6, č. 2.
- SCRUTON, Roger, "Kýč a soudobé dilema" *Labyrinth revue*, Umění a kýč 7-8.

ZÁPOTOCKÝ, Antonín, 'Projev prezidenta republiky Antonína Zápotockého', *Rudé právo*, 1955, roč. 35, č.173 (24.6.)

STEINER, Petr, *Lustrování literatury (Česká fikce v politickém kontextu)*, Lidové noviny, 2002.

TEIGE, Karel, 'Novým směrem', *Avantgarda známá a neznámá*, Praha: Svoboda, 1971, str. 90-96.

TEIGE, Karel, 'Naše umělecké touhy', *Avantgarda známá a neznámá*, Praha: Svoboda, 1971, str. 165-168.

Internet:

FLORIAN, Miloslav, *Cestou ke slunci*, 'Májový průvod', dostupné na [/www.sorela.cz/web/articles.aspx?id=6](http://www.sorela.cz/web/articles.aspx?id=6)

MORKES, František, 'Jak vzniklo slovo "spartakiáda"', dostupné na www.rozhlas.cz/leonardo/historie/_zprava/209629

NEFF, Ondřej, 'Zlatá padesátá: Spartakiáda', dostupné na

www.neviditelnypes.lidovky.cz/zlata-padesata-spartakiada-ddf-/nef

www.rozhlas.cz/historierozhlasu/podmikroskopemf (zvukový záznam)

[/www.rozhlas.cz/leonardo/historie/_zprava/209629](http://www.rozhlas.cz/leonardo/historie/_zprava/209629)

ŠIKTANC, Karel, *Tobě, živote!*, Má země, dostupné na

[/www.sorela.cz/web/articles.aspx?id=68](http://www.sorela.cz/web/articles.aspx?id=68)

ŠTOLL, Ladislav, 'Třicet let bojů za českou socialistickou poezii', dostupné na

www.ucl.cas.cz/edicee/data/antologie/zdejin/2/stoll.pdf

www.youtube.com/watch?v=UvzVAJdBHSo (video)

ZÁVADA, V., DOBIÁŠ, V., budovatelská píseň Májová, slova dostupné na

www.budovatel.cz

VI. Příloha

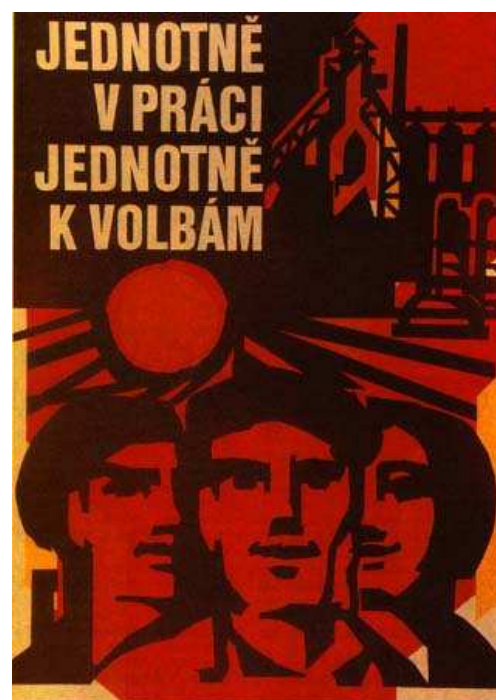
Obrázek č. 1: zobrazení idealistického Sovětského svazu



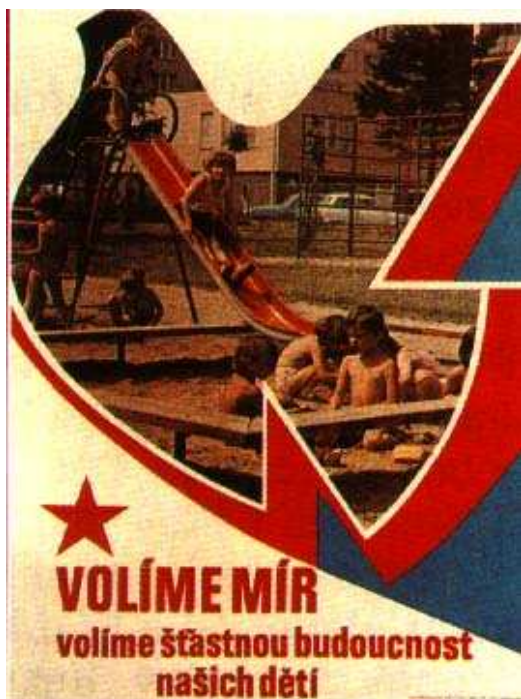
Obrázek č. 2: plakát na Prvního máje



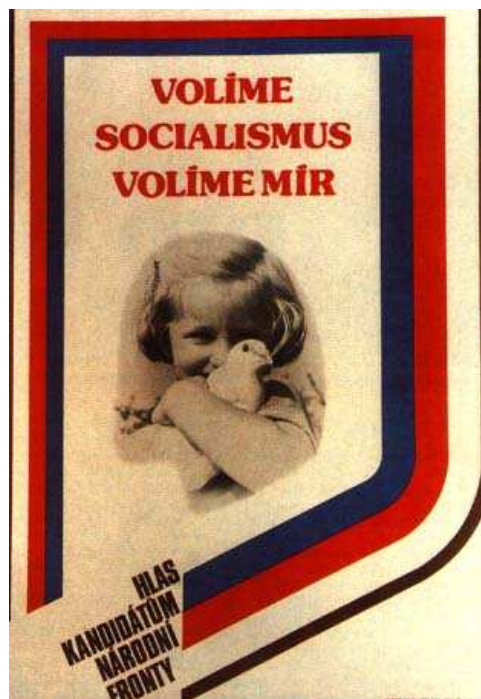
Obrázek č. 3 : jeden z volebních plakátů



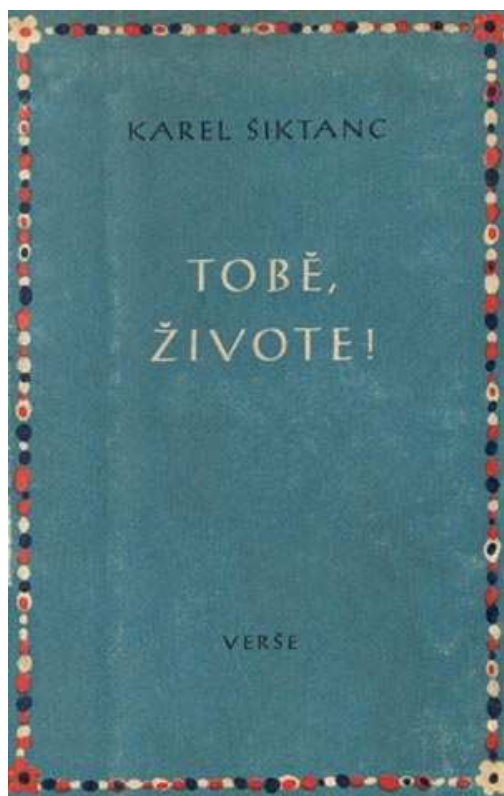
Obrázek č. 4 : jeden z volebních plakátů



Obrázek č.5: jeden z volebních plakátů



Obrázek č. 6: přebal na básnickou sbírku Tobě, živote! Karel Šiktanc



Obrázek č. 7: přebal na knihu Vstanou noví bojovníci, A. Zápotocký



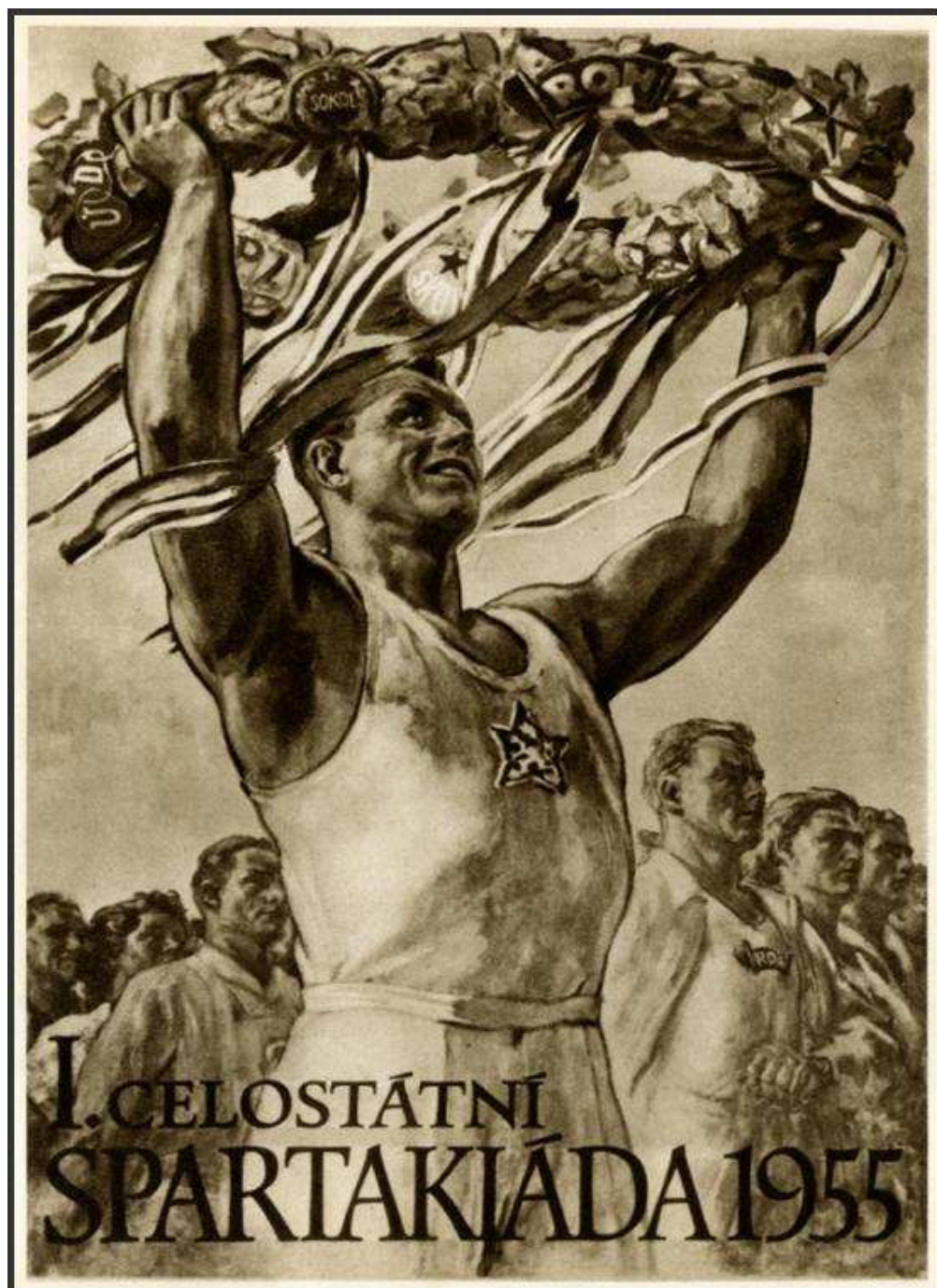
Obrázek č. 8: ukázka monumentálního malířství socialistického realismu, jedna z podobizen Josifa Stalina



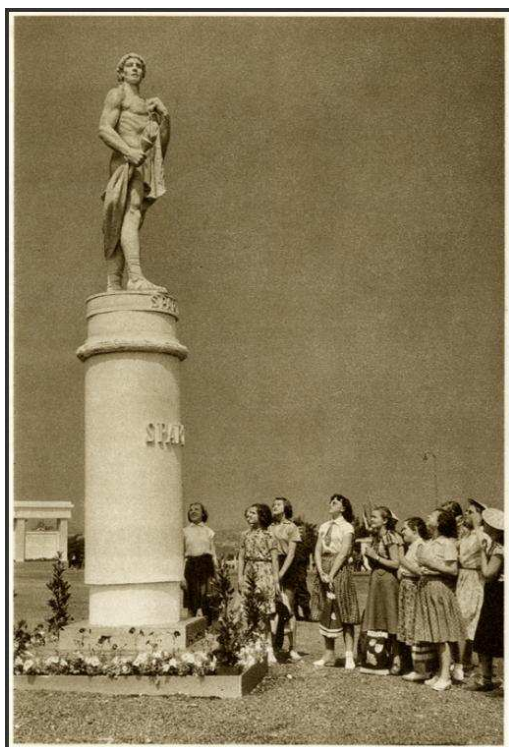
Obrázek č. 9: ukázka titulní strany Rudého práva z roku 1977



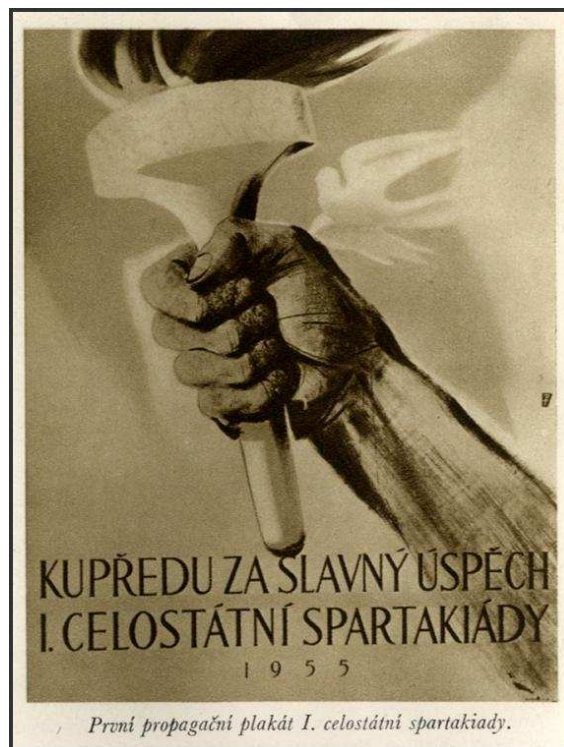
Obrázek č. 10: jeden z plakátů na I. celostátní spartakiádu



Obrázek č. 11: socha Spartaka, symbol spartakiády



Obrázek č. 12: další varianta plakátu I. celostátní spartakiády



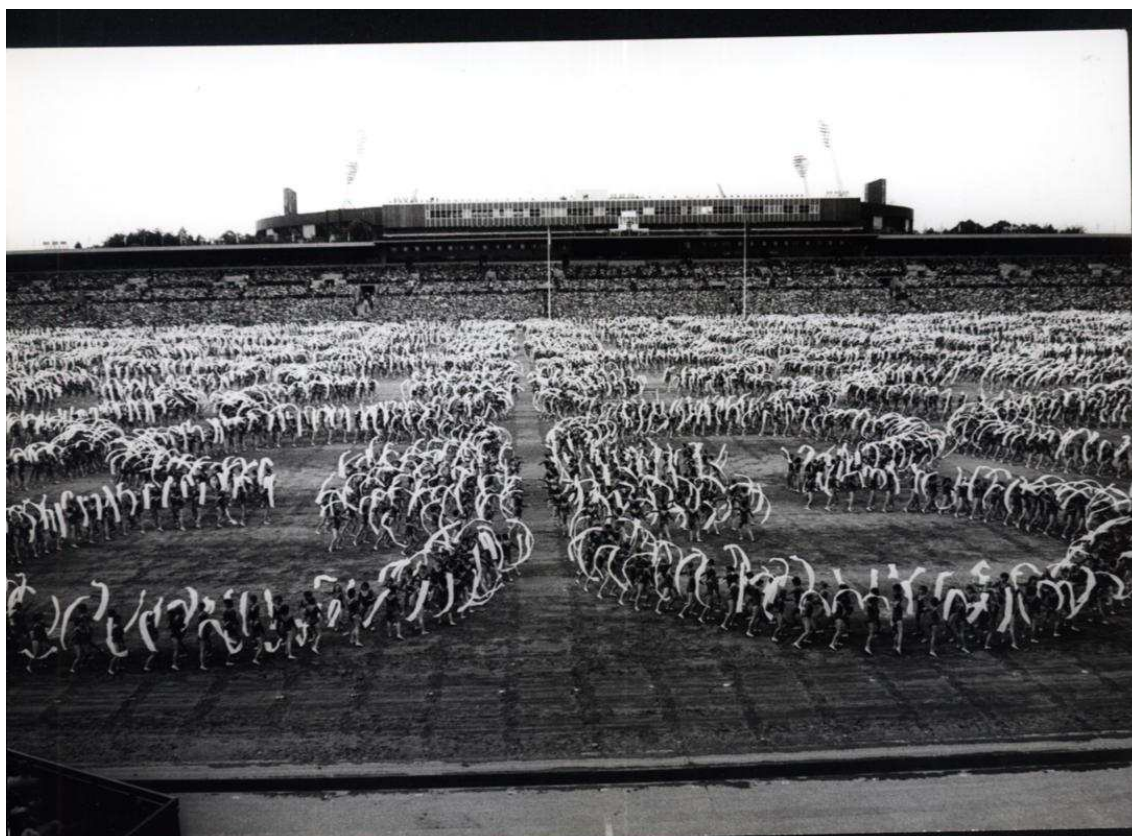
Obrázek č. 13: jeden z plakátů na II. Celostátní spartakiádu



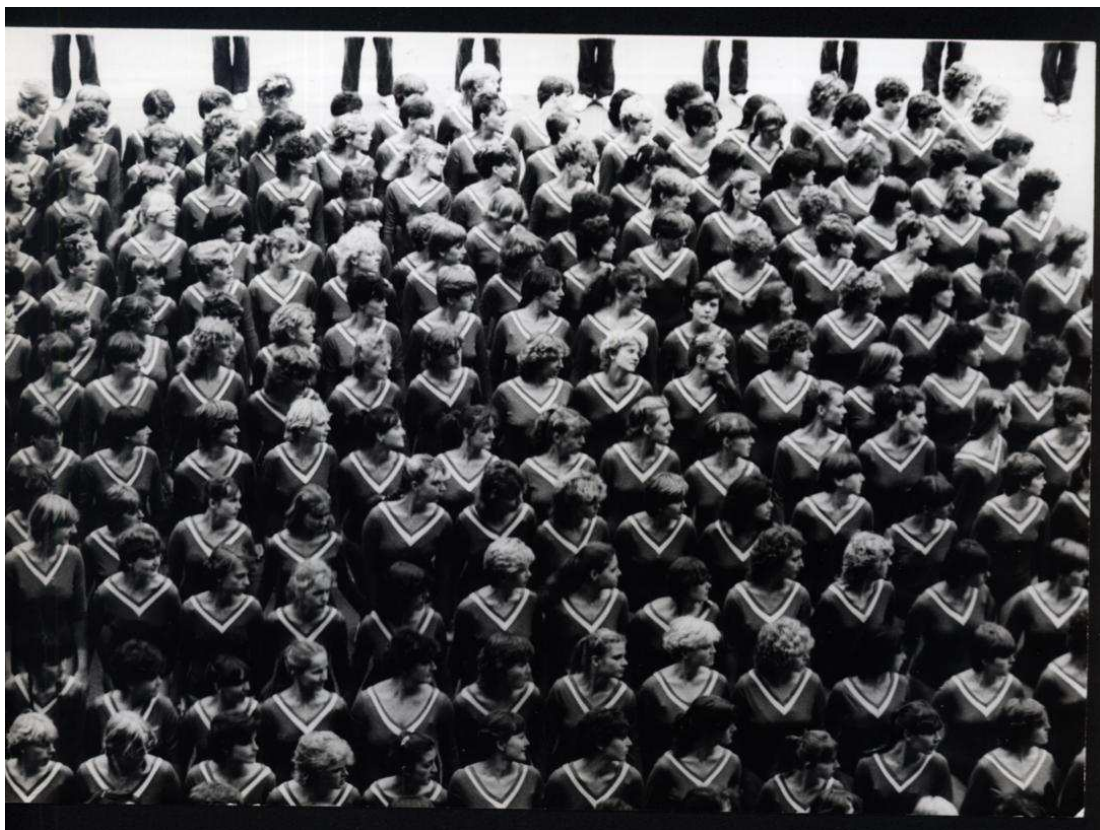
Obrázek č. 14: cvičení mužů I. celostátní spartakiáde



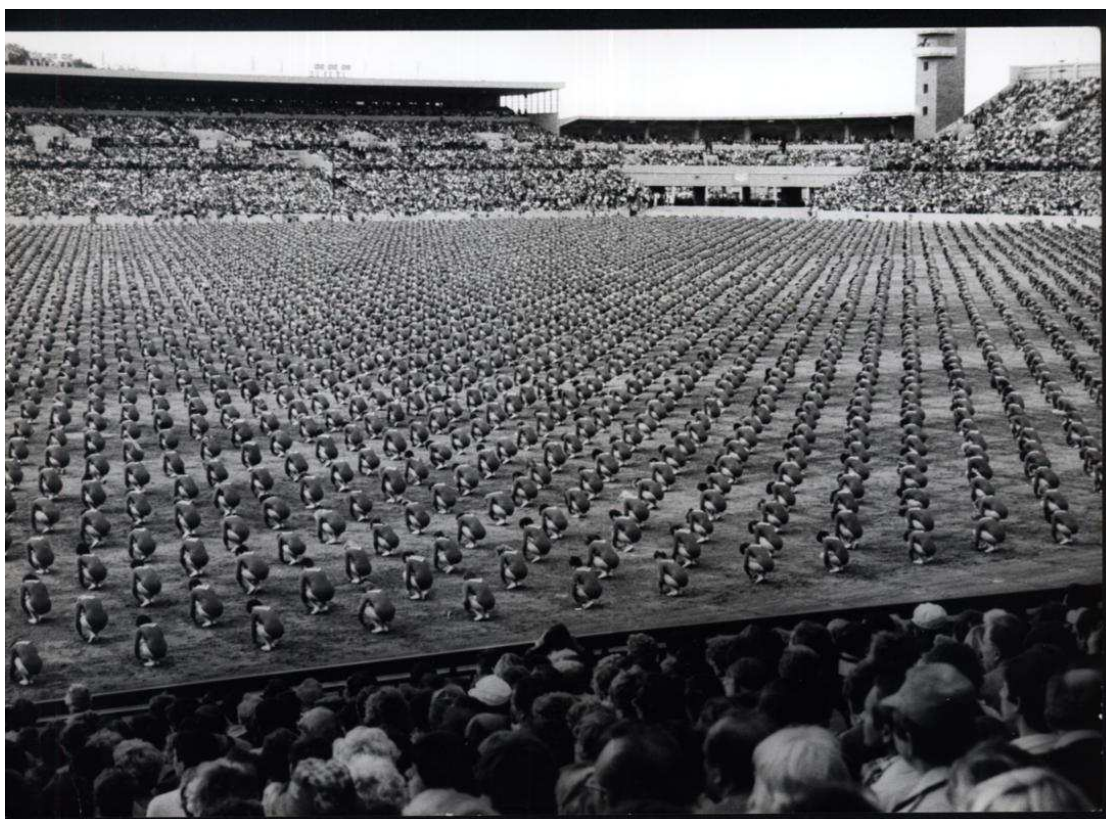
Obrázek č. 15: vystoupení žen se stuhou



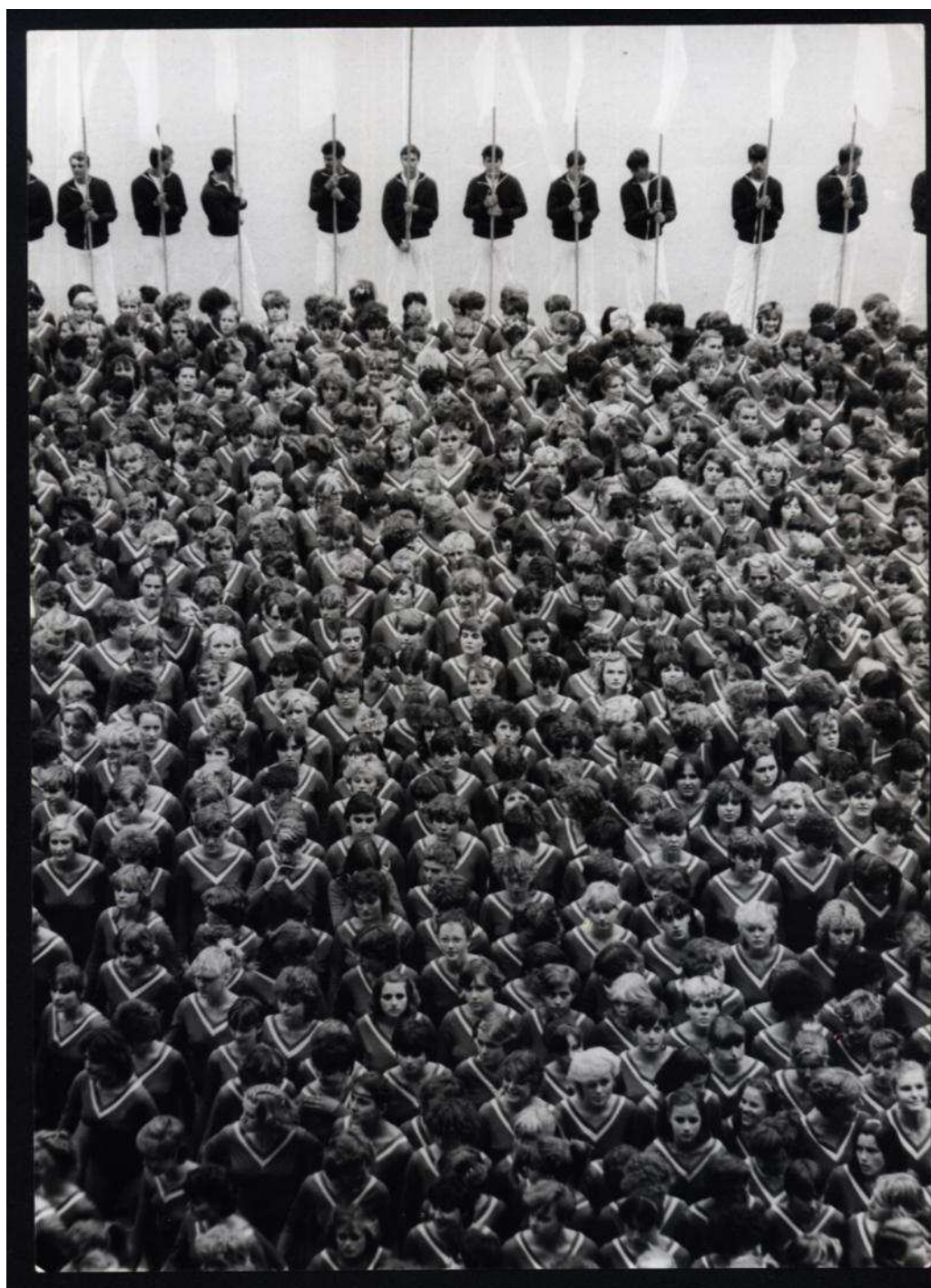
Obrázek č. 16: spartakiáda , cvičení žen



Obrázek č. 17: cvičení žen z pohledu diváka



Obrázek č. 18



Obrázek č. 19



Obrázek č. 20



Zdroje:

www.sorela.cz

www.budovatel.cz/

originální fotografie ze spartakiády z roku 1970