

# „Tank míru“. Traktor jako popkulturní emblém československého socialistického realismu

6

[Studie](#)

[Skici](#)

[Karel Kouba; Vít Schmarc](#)

*Věnováno Vladimíru Macurovi.*

*Traktor. Co je to traktor? Motor o určitém výkonu, na vhodném podvozku, a všechna jeho síla se může opřít do kol. Tahoun. Kromě tahu může také pohánět hospodářské stroje. Má být levného provozu, jednoduchého řízení a tak spolehlivý jako obyčejný žebříňák. To je traktor. (Janík 1949, s. 35)*

Lze v kultuře českého socialistického realismu mezi roky 1948 a 1955, v níž je tak striktně ohraničena sféra oficiality a neoficiality, hovořit o něčem, jako je populární kultura?

Cílem tohoto eseje není vymezení okruhu možných popkulturních fenoménů padesátých let minulého století, ani definování diskurzivních transformací různých oblastí popkultury v množině oficiálních, ideologií přijímaných textů. Výrazně emblematická povaha dobové kultury a rozšíření předdefinovaných schémat či ikonických zobrazení ve všech složkách dobového kulturního života nás inspirovala k textu, který se zabývá jedním z výrazných a neustále parafrázovaných submytologizačních motivů éry budování šťastného věku – motivem traktoru. Masová rozšířenost této ikonické figury, která byla podobně jako mnoho dalších dobových stylotvorných obrazů importována ze Sovětského svazu do různých oblastí kultury východního bloku, je díky své univerzalitě a ucelenosti názorným příkladem konstituování mytologie nového světa a jejího střetu s mytologiemi světa starého.



**Obr. 1** Traktory přivážejí na venkov emblémy nové skutečnosti (*Slepice a kostelník*, 1951).

Analýza dílčího motivu emblematického charakteru nám díky komplexní dobové provázanosti literárně-kulturní sféry s každodenním životem dovoluje vytvořit síť interpretací, směřujících od jednotlivin k celkovým soudům o povaze kultury, myšlení či strategiím moci, uplatňovaných prostřednictvím umění. Pozici takového emblému můžeme postavit naroveň předmětům barthesovských rozborů mytologizací každodenního života\_1 – traktor je totiž podobně jako prací prášky, detergenty, umělá hmota či wrestling funkčním prostředkem moci, sloužícím k upevňování nadřazených sociálních a ideologických hodnot skrze vykonstruovaný, hromadně akceptovaný emblém.

### **Střet dvou světů**

Zjednodušíme-li pro potřeby naší analýzy narativní materiál kultury socialistického realismu, ve většině případů bývá situován do dvou hlavních fikčních světů. Lze je vymezit jako prostory **tovární** / industrializované, které většinou náleží do městské sféry, a prostory **tradiční** / venkovské. Dualita utvářejícího se světa budoucnosti (tedy světa továrny) a nespolehlivého světa vesnice je zdrojem jednoho ze základních narativů dobové literatury, dramatu a také filmu: narativu obrácení prostoru i jeho obyvatel a jeho reorganizaci dle ideologických směrnic.\_2

Továrna je obrazem nového řádu, který se sice teprve formuje z trosk kapitalismu respektive fašismu, ale zároveň už je pevně zakotven v ideologizovaném obrazu budoucnosti. Je to prostor jasně strukturovaný, osídlený privilegovanou vrstvou – tedy dělnictvem –, která garantuje úspěšnost iniciace svého světa dle pravidel nové skutečnosti. Zásadní princip a hybná síla tohoto procesu – tzv. uvědomění a uvědomování – je v komplexu pravidel socrealistického narativu zakódována historickou daností do vrstvy „dělníků – nových vládců světa“; v nich je ideologické schéma předvytvořené, zřejmé, garantované a skrze překonání překážek (posledních reliktních starého pořádku a fantomatických zjevení z „druhé strany“ hranice) i obražené do mateřského světa. Industrializovaný prostor je výchozí jistotou, oním místem, kde se nakračuje k utopické budoucnosti, která se zrcadlí v jednotlivých charakterech i v organizaci prostoru.

Svět továrny je pro popkulturu socialistického realismu velice funkční – čerpá odtud motivy i čerstvou krev v podobě tolik žádaných tvůrců z lidu.\_3 Newspeak stranických schůzí i technický slang tvoří podklad pro dobové písně, tematický zdroj pro nové romány a motivický rejstřík poezie. I dobová řeč podléhá industrializaci, lidé jsou vykováváni, spravováni, ženy bručí jako motory, umění je složkou výroby a spisovatelé jsou v pracovní hierarchii začleněni na stejnou rovinu jako dělníci, přičemž literatura se tak stává jednou z kontrolovatelných složek výroby.\_4 Kritika přijímá roli supervizora nad výrobními zmetky a kultura jako celek se začleňuje do dobové představy plánu, který směřuje svět vstříc šťastnější budoucnosti.\_5

Venkov je oproti tomu outsiderem, vždyť tak o něm uvažuje i monolitický hlas moci: „Teprve tehdy, až vybudujeme socialismus také na vesnici, budeme moci říci, že jsme naši cestu k socialismu dovršili.“

V čem tkví ona nejistota suverénní moci vyvolávaná venkovem, která se zrcadlí i ve fikčních světech kultury padesátých let? Zatímco továrna je prostor osídlený privilegovanými a zasvěcenými (či úspěšně zasvěcovanými) příslušníky dělnické třídy jako představiteli nového řádu, vesnice zůstává prostorem tradice, který vychází odkudsi z mlhy feudalismu a je nenapravitelně poznamenán svou minulostí. Naděje na korekci a přerod tu nevychází zevnitř, schází tu opravdový garant, katalyzátor; nový řád tudíž musí být dodán zvenčí, z prostoru, kde

se ideologie cítí být na živné půdě. Reálná situace vnitropolitická se samozřejmě odráží v umění, které je artikulací ideologických postulátů a argumentem „generální linie strany“. Aby byl venkov zasvěcen novému řádu, musí být změněn od základů, musí být vyvrácena uzavřenost soukromých prostorů, vytvořen bezpečný rámec kolektivu, který je zároveň korektivem nespolehlivých jedinců. Musí se zbavit reliktvů starého řádu, který je v dobovém umění ztělesňován především osobou velkostatkáře, motivem mezí a prostorem kostela. Je třeba proti pevně zakotveným emblémům starého řádu (křesťanská víra, velkostatkář jako garant bezpečí maloročníků a celá po staletí upevňovaná mytologizace venkova) nasadit věrozvěsta nového řádu, symbol přicházející „nové skutečnosti“, emblém, který by v sobě spojil koncepci „války o mír“ a koncepci síly nového světa, která překonává vymoženosti starého řádu. Odkud by mohla taková pomoc přijít, když ne z prostoru továrny, který je prismatem fikčního světa venkova v socialisticko-realistickém narativu viděn jako ideální, bezproblémový a fungující dle ideologických směrnic?



**Obr. 2** Konfrontace rurální tradice s mechanizovanou současností (*Cesta ke štěstí*, 1951).

Proto se do dobové popkultury dostává motiv traktoru – „tanku míru“, který vjíždí do nepřehledného světa uzavřených tradic, aby ho inicializoval a od základu přetvořil v přehledný kolektivní lán. Emblém, který má vytvořit protiváhu starosvětské mytologii a postavit silou „pěťadvaceti bujných koní“ hájemství tradice před neporazitelnou silou industrializovaného světa.

<b>Tank</b>			<b>míru</b>			<b>útočí</b>
<i>Přišel</i>		<i>čas</i>		<i>vyhrát</i>		<i>mír</i>
<i>Ale</i>	<i>Přemysl</i>	<i>Oráč</i>	<i>nejde</i>	<i>již</i>	<i>za</i>	<i>pluhem</i>
<i>Raději</i>	<i>slouží</i>	<i>za</i>	<i>volantem</i>	<i>v</i>	<i>armádě</i>	<i>traktorů</i>
<i>Stane</i>		<i>se</i>		<i>velitelem</i>		<i>počasí</i>
<i>Kdo</i>		<i>je</i>		<i>školeným</i>		<i>soudruhem</i>
<i>A</i>			<i>zasype</i>			<i>svět</i>
<i>Krupobitím</i>		<i>pšenice</i>		<i>a</i>		<i>bramborů</i>

(Biebl 1951, s. 230)

„Tank míru“ byl v literatuře socialistického realismu užíván jako běžný metaforický koncept. Ukázkově odráží paradoxní až oxymórickou dobovou konceptualizaci „mírové války“, která prostupuje všechny oblasti kultury i běžného života. Zasahuje běžnou řeč

útočnou rétorikou (přičemž ovlivňování probíhá obousměrně), postihuje všechny sféry literatury i myšlení o ní. Stává se dominujícím konceptem v metaforickém uvažování a reflektuje dobovou paranoii i nutnost neustálého vymezení **my** („tábor míru“) a **oni** („váleční štváči“).\_7

Traktor v pravém slova smyslu nahrazuje tank, podobně jako v aktuálním světě socialistického realismu válku s fašismem nahrazuje válka za mír.\_8 V případě emblematického obrazu traktoru je metafora války a celková útočnost posílena výše zmíněným dualismem prostorů – není to jen válka s fantomatickými nepřáteli ideologie v upevňovaném prostoru „nové skutečnosti“, ale válka s celým komplexem zákonů fikčního světa. Kdo tedy stojí na bitevním poli proti traktoru?

Socialistický realismus je založený na typizaci protikladných principů. Je-li nový řád částečně „fokalizován“ do symbolu traktoru, potom tradiční uspořádání je také zkomprimováno do emblémů snadno využitelných v narativních schématech. Především do emblému velkostatkáře – paralely továrníka z industriálního světa. Vesnice ve svém tradičním uspořádání je nahlížena coby místo otročení kolektivu pro zájmy jednotlivce, místo, kde se zneužívá posvátný symbol socialistického realismu – práce. V industrializovaném světě továrny je práce klíčem k uvědomění, klíčem k organizaci fikčního světa, nástrojem jeho přerodu. Je to práce v dobové rétorice „radostná“, zatímco tradiční práce venkovská je naopak lopotná, bezcílná a neúčelná, neboť jí chybí ideologický rámec i zasvěcení (nesměřuje k semi-utopické vizi ráje). Proto je lehce zneužitelná reprezentantem přežívajících feudálních pořádků – statkářem. V továrním prostředí je klíč k pochopení práce „z historické danosti“ zakódován v privilegovaném dělnickém stavu, do světa vesnice ho přiváží traktor. Didakticky míněný dualismus staleté dřiny na nepřátelské půdě a radostně snadného obdělávání kolektivních lánů je typickou figurou dobových básní i písní a mimo jiné tvoří podstatnou složku argumentačních pasáží vesnického dramatu i filmu: „Už se jí [země] nelekáš a necítíš k ní zášť, / jako když sloužilas před lety ve dvoru / Teď už tě nedusí, teď už letíš jako pták / přes pole družstevní na hřmícím traktoru.“ (Pilař 1950, *Traktoristka*, s. 41); „Sedláček se dřel jak mezek / rozoráme staré meze / staré meze, staré vzory, / usedáme na traktory“ (traktorová častuška, *Cesta ke štěstí*).

Dřinu a otroctví neztělesňuje pouze velkostatkář – ale i druhý pilíř tradiční vesnice – tedy náboženství. Organizovaná víra je konkurující ideologií, mocenským diskurzem opřeným o staletá dogmata i iracionální složku venkovského života spjatého s přírodou, která odporuje mechanické racionalitě továrny. Také s tím se tank míru při „rozbíjení systému“ (řeceno s Pavlem Kohoutem) musí vypořádat. Traktor rovněž není pouze mírovým tankem, který je opatřen silným ideologickým pancířem, ale i personifikací bojovníka, nadaného až mytologickou silou: „Durišovy traktory / mají silné motory / od hory až do hory / zahájají potfory!“ (Zrotal 1950, s. 16.)

Jeho síla má nahradit staletými stabilizovanou duchovní sféru vesnického života, jak jinak než tím, že je sféra duchovní postavena do přímého konfliktu s reprezentantem ideologie. Střetávají se tak dvě mytologie, jedna opřená o tradici, druhá o moc ideologie a propagandistickou složku umění. Ze strany technicistní části barikády má traktor podobu neohroženého válečného stroje, ze strany tradiční zase strašlivé chiméry, která rozsévá zkázu a zanáší chaos do konzervativní hierarchie. Zatímco první podoby užívá dobové umění k sebe-mytologizaci,\_9 podobou druhou ironizuje, zesměšňuje a snižuje svět tradice a iracionality: \_10 „Pan farář hned ráno kázal: / ‚Přišla na nás mravní zkáza, / konec boží naděje!‘ / Místní statkář k tomu dodal, / že nás čeká velká voda, / slintavka a kurděje. /

Traktory, traktory, / – svatá pravda jistá – / ďáblový jsou výtvoři, / dílo ancikrista!“ (Kohout 1952, s. 39–40.)



**Obr. 3** „Vojsko míru“ útočí na tradiční systém – meze jsou ztečeny... (*Cesta ke štěstí*, 1951).

S ironií a arogancí předem jasného vítěze se emblém traktoru vymezuje i k typizovanému zástupci sféry přírodní a v podstatě svému předobrazu – koni (řidčeji kravám). Konflikt koní a traktorů je tematizovaným střetem generací – generace, která vyrostla v souladu s tradicí a generace, která je postupně iniciována „zvenčí“. Protiklad pokorného zástupce přírodní sféry a nesmlouvavého mechanického věrozvěsta socialismu, který má v přeneseném smyslu sílu koní hned dvaceti pěti, 11 radikalizuje konflikt přerodu na straně generace otců (tradičních rolníků): „Člověk, který vymění koně za traktor, je lump“ (Smažík 1951, s. 19.) Příkladný kontrast a ohraničení dvou neslučitelných světů výmluvně tematizuje Michal Sedloň v básni *Šípek na mezi*: „Zde traktory a samovazy, / tam kravky ztěžka táhnou pluh. / Na jednom poli pýcha mrazí, / po druhém jako pýr se plazí / bída a hoře, svár a dluh“ (Sedloň 1953, s. 16.).

Traktor je tedy nejen prostředkem boje za nový řád, ale i nezbytným katalyzátorem názorů v uměleckých narativách. Stratifikuje postavy, zařazuje je buď na pól pozitivní, nebo na pól negativní. Buduje předpolí pro usazení nové socialistické mytologie na území, kde dosud půda přeje konkurujícím mytologiím starého světa. Staví do opozice tradiční konzervativní hodnoty, podepřené iracionalitou pověr, a moderní řád, který hledá ve vesnickém světě své místo, svůj životní prostor.

### Scelování prostoru, boření hranic

<i>Nepláče</i>		<i>moudrý</i>		<i>šípek</i>		<i>starý,</i>
<i>i</i>	<i>když</i>	<i>ho</i>	<i>s</i>	<i>mezi</i>		<i>rozorali.</i>
<i>Ví:</i>	<i>k</i>	<i>šípku</i>	<i>půjde</i>	<i>stará</i>		<i>ves.</i>

(Sedloň 1953, s. 17)

Traktor je výrazným atributem nového systému, pádným argumentem přesvědčujícím prostřednictvím mechanizované práce. Jeho důležitou funkcí v aktuálním světě

socialistického realismu bylo překračování pracovní normy – traktor je v podstatě jediným prostředkem, díky němuž lze v tradičním vesnickém prostředí získat „údernický prapor“ (Kohout 1952, *Traktorové častušky*, s. 40.), ale především pak slouží k primárnímu procesu scelování a kolektivizace fragmentarizovaného, soukromého prostoru vně vesnice – rozoráváním mezí: „Vidíte! Tamhle míval pole táta. / Co říkám? Pole? Políčko jako dlaň. / Právě tam dneska svou Mařenu vedu. / Zaorat meze staré tři sta let. / A pak se divte, že si cestou zpívám!“ (Burian 1950, *Traktorista*, s. 93).

Likvidované meze zde v přeneseném významu fungují jako stíraná bariéra soukromí, která od sebe doposud oddalovala také jejich majitele. Individualizované podprostory starých polí oddělených mezemi jsou v kulturních textech líčeny jako cosi negativního, zatíženého nepatřičnými historickými konotacemi – útlakem velkostatkářů, těžkou fyzickou prací a vzájemnými konflikty. Generační svázanost půdy s rodem je tedy tematizována jako něco přežitého, vyvolávajícího nepatřičné konotace zastaralého systému: „Kolikrát byla ta zem přeorána, / krví a potem předků smáčena“ (Sedloň 1953, *Jitro mé vlasti*, s. 80.); „A mezi bídou ukoptěné půdy / vyrostly meze, aby každý věděl, / kde který člověk lopotit se může, / kde smí si soused panský zasakovat, / kde žehnal Pánbůh a kde čert se ženíl“ (Burian 1950, *Traktorista*, s. 94.).



**Obr. 4** Traktorový folklór dobývá venkov častuškou (*Cesta ke štěstí*, 1951).

Zároveň se scelováním půdy jsou bořeny i ony „zastaralé názory, zastaralý systém“ (Kohout 1952, *Traktorové častušky*, s. 40.), čímž je přirozeně sjednocováno i smýšlení obyvatel. Tento proces je na vesnici o mnoho komplikovanější než v prostoru továrny respektive v prostředí města, protože tradiční („konzervativní“) hodnoty jsou zde mnohem pevněji ukotvené a lpění na půdě, k níž je vesnický člověk přivázan mnohem těsnějším poutem a na níž je existenčně závislý právě prací, je mnohem komplikovanější než v kontextu přetváření městské skutečnosti.

„Pokrokový“ diskurz definuje nové pojetí venkovského prostoru i práce, které je vlastně tabulou rasou, začátkem vycházejícím z bodu nula, předpokládajícího vymanění z daných

sociálních vazeb a vymazání stávajícího stavu poskvrněného historií. Z malých polí, které jsou v soukromém vlastnictví sedláků, se tak má v ideálním případě stát jeden velký, otevřený prostor, který ohromuje monumentalitou svého obzoru (viz obrazová příloha „Fjodor Šurpin: Jitro naší vlasti“). Tomuto prostoru je vlastní kromě monolitické perspektivy také atribut vnitřního řádu, kontrolovatelné čistoty a jisté míry sterility. A právě tato neustále tematizovaná potřeba zabydlené uhlazenosti životního prostředí respektive přírodního prostoru je ukázkovým analogonem všech dobových tendencí v umělecké tvorbě, kulturním životě i politice.

### **Traktor a jeho člověk, člověk a jeho traktor**

K funkci traktoru, který aktivně participuje na přetváření celého prostoru, je však samozřejmě nezbytný člověk. V užším vztahu ke člověku, respektive k postavě či příběhu, působí motiv traktoru jako klíčový atribut zasvěcení. Funkce traktoru v narativu je iniciační, ovšem hrdina, který ho obsluhuje, už musí být primárně iniciován před tím, než začne prostřednictvím traktoru působit na ostatní. Nezbytnou ideovou uvědomělost lze totiž získat pouze mimo prostor vesnice – v ideologickém centru industrializovaného městského prostředí, v těžkém nebo stavebním průmyslu. Prvotní zasvěcení konfrontující hrdinu s novou skutečností tak probíhá v továrně, respektive na Stavbě mládeže (tak například probíhá historie hlavní hrdinky traktoristky Vlasty Tomešové ve filmu *Cesta ke štěstí* nebo iniciace traktoristy Jarde v dramatu *Svatební koláče*, Tomanová 1951), což jen opět potvrzuje tezi o zásadním charakteru těchto městských prostorů.

Poučený hrdina se ve spojení s traktorem stává zasvětitel a agitátorem nového světa ve vesnickém prostředí: „Za tebou vstávala ze spánku celá zem, / lidé tě slyšeli a okna otvírali. / A přišly zástupy mladých mužů a žen, / aby tak jako ty minulost přeorali.“ (Pilař 1950, *Traktoristka*, s. 42).

Do vesnického světa tedy přichází postava traktoristy jako posel ideologie, opatřená nezbytným atributem traktoru (pokrokovosti), skrze nějž jako přes názorový filtr rozdělí svět na složky pozitivní a negativní (blíže o tom v oddílu Tank míru).<sup>12</sup> Charakteristickým příznakem je pro něho mládí i neotřesitelná argumentační jistota daná přijatým diskurzem moci, jejímž prostřednictvím – podobně jako jeho mechanický druh – rozorává názorové bariéry v mysli nerozhodných postav fikčního světa. Na rozdíl od „malých lidí“ tradičního prostoru je řeč traktoristy prodchnuta dobovým newspeakem a jeho myšlenkovou perspektivu prostupuje ona poloutopická vize zčásti přítomné, a přesto stále budoucí nové skutečnosti, která v kontextu zastaralého venkova vypadá takřka jako biblické proroctví nadcházející říše světla, jejíž předpolí se v narativu formuje právě kolem traktorové stanice.<sup>13</sup>

MILAN (přisedne si blíže k Ance): *Tamhle vlevo, na kraji, je naše traktorová stanice. Svítí na ní rudá hvězda a vlevo, vlevo, Ančo, tam u Váhu, je deset dělnických domků. Na jaře bude hotovo dalších pět. A jeden bude náš.*

ANKA: *Tolik světýlek –*

MILAN: *V každém městě, na vesnici, v každém koutě naší země se rozsvěcují nová a nová světla. Za deset let nebude tolik hvězdiček na nebi, kolik bude zářit nových továren a nových domků na zemi. Musíš si představit, že jednoho večera já a ty – a naše děti se budou v tom světle procházet.* (Gejdoš 1952, s. 42)

V rámci vesnického prostředí tvoří STS ostrov nového řádu, vybudovaný dle modelu spolehlivého mechanizovaného prostoru. Z něho metastázuje ideje budovaného světa a postupně přetvářejí původní rurální hodnotový systém do ideologicky akceptovatelného tvaru.

Technologický pokrok bourající zažitá pracovní schémata úzce doprovází i „pokrok“ v rámci narušování tradičního rozvrstvení genderových rolí. To spočívá v emancipaci ženy, která však neprobíhá ve sféře sociální, ale ve sféře pracovní. Ženy začínají pracovat ve vyšších řídicích funkcích, ve stavebnictví a dokonce v těžkém průmyslu, přičemž jejich dosavadní role v rodině je částečně nahrazena institucemi. Na vesnici je skromnější (a v podstatě jedinou) analogií takovéto ryze mužské práce post traktoristky, který je často tematizován v mnohých literárních dílech, ve výtvarném umění i na propagačních plakátech. Tato emblematická role, která souvisí s pokrytecky zrovnoprávňujícími tendencemi dobového diskurzu,<sup>14</sup> ženu zdánlivě vymaňuje z tradičních rodinných schémat a demonstruje její volnost: „Zdravím tě, ženo v modré kombinéze, / zdravím tě, rozesmátá údernice. / Připíjím na zdraví tvé síle a tvé něze / a všem, kdo za tebou jedou teď na vesnice (Pilař 1950, s. 41); „Babička se zděsila / ach, kam se ten svět řítí / holka vždycky patřila / kuchyň, koště, šití / My jsme děvčata nová / jsme mládež Gottwaldova / motory, stalinské traktory / už nikdy nedáme si vzít, / kancelář, to není cíl už náš / my budem orat, žít.“ (Usměvavá traktoristka, 1952).





**Obr. 5** Polský plakát, tematizující emancipační tendence v oblasti manuální práce (Witold Chmielewski: Mládeži – kupředu do války o šťastnou, socialistickou polskou vesnici, 1951)

V ideologickém smyslu iniciovaný muž-traktorista i emancipovaná žena-traktoristka jsou dobovým uměním stavěni do podobné kontradikce se starší generací, do jaké se dostávají traktory a koně. I v tomto je dodržena absolutní paralela člověka a jeho stroje (či spíše stroje a jeho člověka?). Typickou figurou dobových narativních textů je rozpor dětí a rodičů. Potomek bývá vyobcován z hájemství starého řádu (rodné chalupy) právě pro svou inicializaci a zasvěcení do hierarchie nového řádu, která se z pohledu tradičního jeví jako zlovolné a dočasné rozvracení staleté kontinuity. Zvýrazňuje se klíčová role války tradice s novou mytologií v hodnotové hierarchii fikčního světa, která rozrušuje i posvátnost rodu a samotnou ideologickou uvědomělost staví nad archetypální úlohu rodiny.



**Obr. 6** Scelené lány nové skutečnosti a jejich hospodář (Fjodor Šurpin: Jitro naší vlasti. 1946–1948)

Zvláštní průnik sféry ženství a sféry přírodních tradic s industrializovanou dobovou metaforikou tvoří zintimnění stroje, jímž je sublimován plošně potlačovaný eros, projektující tělesnost prostřednictvím traktoru do sféry práce. Traktor je jak podstatnou kulisou nesměle cudných milostných her, tak zároveň často jejich objektem. Tomu odpovídají i personifikační a antropomorfizační figury v poezii a agitačních písních. Stává se substitucí „věrného zvířete“ starého řádu, ale také v latentním smyslu erotickým soudruhem i zbraní ideologicky iniciované mládeže: „Ptáte se, proč si u volantu zpívám?/ To znáte špatně moji Mařenu. / Co? Kterou? Blázni! Dávno už jsem ženat. / Traktor jsem pokřtil pěkně po žensku! / Tak proč si zpívám? Ona to má ráda, / když na plyn šlápnu – joj – a zazpívám! / Roztřeše se mi pod rukama, holka, / no – jaro je – co bych jí nedopřál!“ (Burian 1950, s. 93.)

### **Bouře**

### **traktorů**

Emblém traktoru je jen jedním z mnoha podpůrných pilířů dobové mytologie. Podobně jako mnoho dalších ikonických figur se jeho zobrazení rozpínalo ve všech oblastech umění a podpíralo tak budovanou vizi nadcházejícího šťastného světa, avšak zároveň systematicky vykořeňovalo přežitky světa byvšího. S univerzalitou a přímočarostí typickou pro socialistický realismus tento emblém substituoval nekompatibilní fenomény (nežádoucí tradice, erotika) a naproti tomu vnášel do kultury mechanické vzorce industrializované společnosti, přetvářel řeč, prostupoval obraznost a zceloval nespolehlivé a potenciálně nebezpečné kulturní podprostory v jeden kolektivní lán, kontrolovaný reprezentativním symbolem socialistické ideologie – vůdcem.

### **POZNÁMKY**

1

Viz Barthes 2004.

2

Toto schéma tvoří středobod veškeré dobové narace. Použijeme-li postmoderní metaforu světa virtuální utopie bratří Wachowských: svět socialistického Matrixu ve stavu završení nesnese tranzit, neutralitu, všechny existenciály v něm se musí vyjevit buď jako nuly, nebo jako jedničky, sporné prostory musí být kolonizovány, zbaveny virové infekce a pevně zakotveny do matrice nové řádu; pokud potenciál přerodu nemají, pak musí být zatopeny přehradami, regulovány, rozorány či zahlazeny.

3

Zde zmiňme za všechny příklady antologii *První směna* Rudého práva (*První směna* 1949), která je tvořena právě poezií zástupců dělnictva a představuje jakési předpolí nové poezie, která bude přístupná všem: ať už jako čtenářům či aktivním tvůrcům.

4

Za všechny příklady z různých kulturních oblastí ocitujme: „Ale stroj je veselý tvor. Blýská se, rachotí, zpívá a jen občas bručí. Ale ty, má milá drahá, neblýskáš, nerachotíš, nezpíváš – jen bručíš.“ (Dvořák 1949, s. 60), „Proto / v našich ocelárnách taviči / krásní a prudcí, / s železem vytavují / ocel vlastních srdcí“ (Skála 1951, s. 49), „[...] i spisovatel je občan, občan republiky, a že proto má i povinnosti občana republiky. Ale nejen v tom smyslu, že zachovává zákony a platí daně. Má povinnost i svým dílem sloužit republice, pomáhat ji budovat, jako má tu povinnost, a plní ji, dělník, rolník, každý jiný pracovník“ (Nejedlý 1951, s. 8–9).

5

Rudolf Slánský na únorovém zasedání Ústředního výboru KSČ v roce 1950.

6

„Traktory se valily jako tanky mírové armády.“ (Janík 1950, s. 221), „Vyjedeme v široširu / jako mladé vojsko míru“ (Traktorová častuška, *Cesta ke štěstí*) atd.

7

Více o tom viz Macurova studie *Poslední bitva*. „Mír prostě rozhodně nebyl chápán jako klidový stav, jako stav pokojné harmonie, který by podle obecného očekávání odpovídal představě ráje, ale jako zápas a nelítostný boj“ (Macura 1991, s. 19).

8

„Jděte tajgou na Altaj do socgorodu Rubcovsk, / odkud tanky z oceláren vyjízděly do války / Zákon doby proměnil jej v traktorový závod míru“ [...] (Vlastimil Školaudy: *Za hvězdou komunismu*. In: Brousek 1987, s. 168–169).

9

Jan Janík s podrobností tak typickou pro dobové prozaiky v románu *Traktor* popisuje zrození stroje ve všech detailech. Zevravností a složitostí konstrukce vytváří gloriolu „technologického mýtu“, na němž závisí upevnění socialismu v nejistém prostoru nedalekých vesnic. Existenciálně důležité postavení konstruovaného traktoru ve fikčním světě nejlépe dokumentuje citát „Socialismus v Prvostroji, to je 50 traktorů denně.“

10

Socialistický realismus je krom zesměšnění konkurujících mytologií a rituálů typický jejich infiltrací a transpozicí do vlastní hodnotové stupnice. Konkrétním příkladem může být Zrotalova veselohra *Slepice a kostelník*, kdy masky tradičního fašangu (masopustu) tvoří

krom vesnické mládeže i brigádníci z továrny a vedle tradičních lidových písní zpívají ódy na traktory (Zrotal 1950, s. 21.).

\_11

V námi sledovaném období měl emblém traktoru předobraz především v typu Zetor 25, vyráběném od roku 1945 ve Zbrojovce Brno.

\_12

Toto schéma platí především pro vesnické drama a částečně i epickou poezii (častušku).

\_13

V populární socrealistické řeči zkratk nazývané STS (Státní traktorová stanice).

\_14

Rovnoprávnost ženy se projevuje v procesu pracovním, nicméně nejsou zvýrazněny její individuální ženské rysy, pouze je svou výkonností postavena naroveň muži; volnost je pouze zdánlivá, submisivní sociální role zůstává zachována.

## LITERATURA

*Agitation zum glück*. Ed. Temmen, Bremen 1994.

**Barthes, Roland: *Mytologie*. Dokořán, Praha 2004.**

**Bart, Ilja: *V zákopech míru*. Československý spisovatel, Praha 1952.**

**Biebl, Konstantin: *Bez obav*. Československý spisovatel, Praha 1951.**

**Bojar, Pavel: *Mladost světa*. Československý spisovatel, Praha 1950.**

**Brousek, Antonín (ed.): *Podivuhodní kouzelníci*. Rozmluvy, Purley 1987.**

**Burian, Emil František: *Horkým srdcem*. Československý spisovatel, Praha 1950.**

*Cesta ke štěstí*. 1951. Režie: Jiří Sequens st.

**Dvořák, Karel: *Boženka přijde*. Osvěta, Praha 1949.**

**Gejdoš, Paľo: *Mlýny*. Osvěta, Praha 1952.**

**Janík, Jan: *Traktor*. Československý spisovatel, Praha 1949.**

**Kohout, Pavel: *Verše a písně*. Československý spisovatel, Praha 1952.**

**Macura, Vladimír: *Šťastný věk*. Pražská imaginace, Praha 1992.**

**Nejedlý, Zdeněk: *O úkolech naší literatury*. Československý spisovatel, Praha 1949.**

**Nezval, Vítězslav: Stalin**. In: Antonín Brousek (ed.): *Podivuhodní kouzelníci*. Rozmluvy, Purley 1987, str. 210–211.

**Noha, Jan:** *Světlo*. Československý spisovatel, Praha 1950.

**Pilař, Jan:** *Hvězda života*. 1953.

**Pilař, Jan:** *Radost na zemi*. Československý spisovatel, Praha 1950.

**Prachař, Ilja:** *Hadají sa o rozumné*. Osvěta, Praha 1951.

*První směna*. Rudé právo, Praha 1949.

**Sedloň, Michal:** *Strážné ohně*. Československý spisovatel, Praha 1953.

**Smažík, František:** *Tvrdohlavci*. Osvěta, Praha 1951.

**Skála, Ivan:** *Fronta je všude*. Mladá Fronta, Praha 1951.

**Skála, Ivan:** *Máj země*. Československý spisovatel, Praha 1950.

*Slepice a kostelník*. 1951. Režie: Oldřich Lipský, Jan Strejček.

**Školaudy, Vlastimil:** *Hlas doby*. Československý spisovatel, Praha 1950.

**Školaudy, Vlastimil:** *Ve jménu života*. Československý spisovatel, Praha 1953.

**Tomanová, Miroslava:** *Svatební koláče*. Osvěta, Praha 1951.

*Usměvavá traktoristka*. Vilém Černík/Josef Chrástina. Supraphon 1952.