

Společenská paměť v obraze

Vizuální podoba rumunského komunismu po třiceti letech

JIŘÍ KOCIÁN ML. – MARIA ASAVEI¹

Když Rumunsko v závěru loňského roku dospělo ke třicátému výročí pádu tamního komunistického režimu, vyvrcholila stejně jako v dalších postsocialistických evropských státech vlna připomínání si historické zkušenosti, která se k němu váže. Stejně jako ve většině ostatních zemí, které prošly analogickou érou panujícího socialistického státního zřízení, ani v Rumunsku nelze zaznamenat pouze jeden dominující výklad tohoto období, jeden hegemonický narativ, který by nastavoval celospolečenskou normu vnímání. O názorové pluralitě bychom ostatně mohli uvažovat jako o projevu zdravé společnosti, která je schopna zprostředkovat otevřenou diskusi při zachování základních normativních východisek, jež představují její osu. Rumunský případ má přesto několik specifik, která z něj dělají zajímavý předmět zkoumání paměti období komunismu a její obrazové kodifikace.

V širším evropském povědomí je rumunský komunismus obvykle reprezentován třemi stěžejními atributy: izolovaností tamního režimu, jeho výstředností a krvavostí jeho konce. Je zajímavé, nakolik se do konstrukce této „triády“ promítá pevný rámec roku 1989, do něž je zasazeno srovnání případu Rumunska s ostatními státy směřujícími v této vlně k demokratizaci. Nalezli bychom přitom bezpochyby přinejmenším stejně výstřední režim v Albánii, jehož dobrovolná tendence k izolacionismu předčila rumunský případ ve všech směrech, o srovnání s násilnostmi spojenými s pádem socialismu v Jugoslávii se není třeba podrobněji rozepisovat. Zavedená optika tohoto stereotypu tedy může stejně klamat i při pokusu o pojetí vizuální reprezentace rumunského

kunismu na celoevropské úrovni, která nevybočuje z výše naznačených zajetých kolejí. Při pohledu dovnitř Rumunska je pak úroveň rozlišení při vnímání vlastních dějin přirozeně daleko vyšší.

Tento text nastiňuje modely vizuální reprezentace převažující u příležitosti výročí tří dekad pádu komunistického režimu v Rumunsku a představující v době volného digitálního šíření informací zcela zásadní komplement historických narativů. Zaměřuje se na tamní online mediální prostředí a diskutuje reprezentativní příklady z produkce veřejných i soukromých televizních stanic a zpravodajských webů především z období druhé poloviny roku 2019. Zasazuje je přitom do kontextu kolektivní paměti rumunské společnosti, ale částečně i kritické vizuální

umělecké tvorby reflektující tematiku komunismu.

U prvních dvou výše uvedených charakteristik rumunského komunismu, tedy izolovanosti a výstřednosti tamního režimu, se lze velice jednoduše dobrat jejich analogií v domácím prostředí. Vzpomínky na materiální nedostatek, omezování osobní svobody, vysokou míru represe a probíhající sociální a ekonomické experimenty osmdesátých let 20. století jsou asociací všeobecně spojovanou s předrevoluční dobou. Období vlády Nicolae Ceaușeska (1918–1989) však zahrnuje také vzpomínky na éru prosperity a uvolnění, i Rumunsko prožilo svá „zlatá šedesátá“ léta právě po jeho nástupu k moci v roce 1965. Vedle nostalgie každodennosti lze ovšem zaznamenat i názorový proud udržující posmrtně

1 Oba autoři v současnosti působí na Katedře ruských a východoevropských studií Fakulty sociálních věd Univerzity Karlovy. Vznik této studie byl podpořen z projektů PRIMUS UK: *Beyond Hegemonic Narratives and Myths* a H2020: *Populist rebellion against modernity in 21st-century Eastern Europe: neo-traditionalism and neofeudalism*.

při životě kult osobnosti posledního komunistického generálního tajemníka a prezidenta v jedné osobě. Jeho nejviditelnějšími proponenty byly především krajně pravicové politické subjekty úspěšné v devadesátých letech 20. století.

Není pak pouhou shodou okolností, že značná roztříštěnost vnímání komunistické éry byla v Rumunsku pozorovatelná již velice záhy po jeho konci. Třetí z typických charakteristik, tedy krvavá povaha pádu komunistického režimu, je jako stále živá vzpomínka ve své podstatě velice rozporuplná. Můžeme připomenout, že od vypuknutí prvních nepokojů rumunské revoluce v Temešváru 15. prosince 1989 po konec hlavní fáze bojů navazující na Ceaușeskovu popravu 25. prosince 1989 zahynulo kolem jedenácti set osob, i když jednotlivé uváděné údaje se mohou lišit. Nejasný průběh těchto událostí, neobjasněná role klíčových aktérů a skutečnost, že nové vedení země bylo složeno především z bývalých komunistických kádřů, vyvolává dodnes pochybnosti o zjištěné a dosažené historické „pravdě“. Stejně tak je po letech ve společnosti cítit i jistá pachuč spojená s televizí vysílanou popravou bývalého prezidentského páru, která byla v průběhu tehdejších událostí masově oslavována.

Pomyslnou korunu pak celkové názorové difuzi nasadila první po-revoluční dekáda, odvíjející se ve znamení váhavé demokratizace pod vedením prvního postkomunistického prezidenta Iona Ilieska (nar. 1930), v 60. a 70. letech jednoho z Ceaușeskových stranických favoritů.

Bylo by však přílišným zjednodušením hledat jádro problémů rumunské tranzice pouze v jeho osobnosti a jím dirigované postkomunistické sociálnědemokratické straně (na počátku 90. let „celonárodní“ Fronta națională, po sérii proměn nakonec Strana sociálnědemokratická, Partidul social democrat). Vyčerpání potenciálu libe-

Různé rumunské výzkumné instituce i oficiální vyšetřování přinesly během let celou řadu dat a zpráv o průběhu revoluce a jejích obětech. Mezi ústavy, které se bádáním přímo cíleně zabývaly a zabývají, patří například Institut rumunské revoluce z prosince 1989 (Institutul Revoluției Române din Decembrie 1989), založený bývalým prezidentem Ionem Ilieskem, Institut pro vyšetřování zločinů rumunského komunismu a paměti rumunského exilu (Institutul de Investigare a Crimelor Comunismului și Memoria Exilului Românesc), původně zřízený sociálnědemokratickou vládou premiéra Adriana Năstaseho, nebo Národní institut pro výzkum totalitarismu Rumunské akademie (Institutul național pentru studii totalitarismului). Nelze opomenout ani působení Prezidentské komise pro analýzu zločinů komunistické diktatury v Rumunsku (Comisia Prezidențială pentru Analiza Dictaturii Comuniste din România), ustavené bývalým prezidentem Traianem Băsesem. Všechny tyto instituce vygenerovaly vlastní interpretace a závěry, často kritizované za poplatnost různým politickým zájmům. Na výčet občanských iniciativ, které k celospolečenské diskuzi svým dílem přispívají, zde nezbývá dostatek prostoru.



Ion Iliescu, 2013

Foto: Razvan Socol, CC BY-SA 3.0

rálních opozičních stran, průběžná ekonomická krize, všudypřítomná korupce, vlny popularity politického extremismu, brzký nástup politického populismu v osobě Traiana Băseka a řada skandálů ohledně napojení různých čelných osobností na bývalý režim, to vše přeměnilo původně ostrý celospolečenský zlom v šedé kontinuum pomalého a bolestivého přerodu. I z těchto důvodů pak nelze u nadnesených otázek týkajících se vnímání komunistické minulosti zcela jasně vymezit dva konzistentní na-

rativy, které by se k ní stavěly buďto pozitivně, či negativně. K celé plejádě předmětných fenoménů je spíše vhodné přistupovat jednotlivě a pozorovat výslednou variabilitu jejich vnímání.

Obrazový materiál, který se v podobě více či méně etablovaných symbolů ve veřejném prostoru objevuje, tak sice reprezentuje kolektivní paměť komunismu v širším slova smyslu, avšak bez inherentního, zcela jasného rozlišení postoje. Na překrývání se různých narativů z hlediska jimi upřednostňované vizuální symboliky v kontextu rozdělené paměti rumunského komunismu upozorňuje například rumunská politoložka Caterina Preda. Především v případech střetávání se oficiálních institucionalizovaných výkladů s uměleckou produkcí, která vytváří alternativu vůči, slovy francouzského filozofa Paula Ricoeura, obligované („povinné“) paměti komunismu a revoluce,² pozoruje Preda několik dominantních žánrů jejich vizualizace: obsesivní portrétování diktátora, vyobrazování pachatelů komunistického teroru, obrazy revoluce, oběti režimu a nostalgie. Uvedená kategorizace představuje užitečné východisko k uchopení základních modelů projevujících se v předmětném materiálu spíše po obsahové než po formální stránce, což však nesnižuje její výpovědní hodnotu.

2 RICOEUR, Paul: *Memory, history, forgetting*. University of Chicago Press, Chicago 2006.

Ostatně pokus o variaci na ikonografickou analýzu by byl poměrně náročným úkolem, vzhledem k tomu, že spíše než cíleně zpracovanou uměleckou tvorbou jsou představované vizuální symboly reprezentací soudobého pojetí rumunského komunismu prostřednictvím využití dobových záběrů. S odkazem na německého teoretika kulturní paměti Jana Assmanna a jím zmiňovanou ideu, že obraz předchází textu, můžeme tedy obrátit pozornost k tomu, jaký obraz reprezentuje kolektivní paměti rumunského komunismu po třiceti letech od jeho pádu.³

Despota, jeho žena a zapomenutý „Stalin“

Mezi portréty vůdčích osobností bývalého režimu patří zcela ústřední místo především Nicolae Ceaușeskovu, což je zcela pochopitelné v kontextu vnitřní struktury, jíž se bývalý režim vykazoval. Podstatou teoretického modelu nedemokratického zřízení, který španělsko-americký politolog Juan Linz označil za režimy sultanistické a zařadil mezi jeho příklady i komunistické Rumunsko, byla veškerá koncentrace politické moci a pozornosti do rukou vedoucí postavy a jeho úzké kliky. Již samotné užití pojmu sultanismus přitom může evokovat jistou exotičnost, která je ve spojitosti s Ceaușeskovým režimem vnímána. V obrazovém materiálu je u příležitosti výročí pádu režimu reflektován především velikášský kult osobnosti. V první řadě ho reprezentují více či méně fotogenní pózy komunistického vůdce od řečnických pultů při stranických či veřejných shromážděních.

Na záběru z filmového záznamu třímá Nicolae Ceaușescu v ruce prezidentské žezlo, symbol monarchického majestátu, do něž ho domácí



Repro: <https://stirileprotv.ro>



Repro: <https://stirileprotv.ro>

propagandistické orgány zahalovaly. Jak ostatně zmiňuje například i český historik Miroslav Tejchman ve své životopisné knize o Ceaușeskovu, po jeho jmenování do prezidentského úřadu v roce 1974, kdy tento symbol moci ceremoniálně obdržel, mu Salvador Dalí po zhlédnutí obrazového materiálu s ironickým nadšením pogrataloval k zavedení úzu „prezidentského žezla“.⁴ Po vizuální stránce pak záběr dokumentuje klíčový rozpor mezi oficiální rétorikou socialismu a ideologicky nekonzistentní symbolikou režimu, v obecné rovině pak i kontrast přepychu, jímž se komunistický vůdce se svou rodinou obklopoval, na hony vzdáleného postupnému zhoršování životní situace v Rumunsku.

Ve vztahu k Ceaușeskově rodině je zajímavé, že na rozdíl od odborné literatury, která tento fakt obvykle ve svých analýzách zdůrazňuje, se v obrazovém materiálu nedostává až takové pozornosti první dámě, Eleně Ceaușeskové (1916–1989), která si s postupujícím časem stále více upevňovala svou pozici po boku manžela, a to jak z hlediska mocenského vlivu, tak svého vlastního kultu osobnosti. Možná je to dáno tím, že hrála spíše roli šedé eminence v pozadí či že ji prostý běh času lehce odsunul ze středu zorného pole, přesto je však v celé řadě dokumentárních filmů, videozáznamů a fotografií stále součástí vůdcovských portrétů (viz záběr ze sjezdu Komunistické strany Rumunska z 19. listopadu 1985).

Kontext, v němž je prezidentský pár neodmyslitelně spjat v jedno a média tuto skutečnost neopomínají zdůraznit, je především jejich improvizovaný soudní proces a okamžitá poprava, události klíčové pro vizuální symboliku revoluce konce roku 1989.

Nicolae Ceaușescu nezůstává připomínán pouze prostřednictvím momentek z pečlivě připravovaných propagandistických akcí, kult jeho osobnosti poznamenal i vzpomínky na každodenní život, ať už díky všudypřítomnosti do absurdity dotažených oslavných hesel na nástěnkách, rudých transparentech nebo plakátech s jeho podobiznou – obyvatelé Rumunska s generálním tajemníkem skutečně mnohdy vstávali a usnali. Záběr z filmového dokumentu přibližuje instalaci (řečeno dnešními slovy) billboardu s textem *Ceaușescu – Rumunsko – Mír* v říjnu 1989 v Bukurešti. Generální tajemník je na něm vyobrazen s holubicí míru. Spíše než samotný symbolický obsah, pro dobový kontext zcela běžný, jasně vyniká jistá fádnost celé situace instalace portrétu kontrastující se vzletným

3 ASSMANN, Jan: *Cultural Memory and Early Civilization: Writing, Remembrance, and Political Imagination*. Cambridge University Press, Cambridge 2011.

4 TEJCHMAN, Miroslav: *Nicolae Ceaușescu. Život a smrt jednoho diktátora*. Nakladatelství Lidové noviny, Praha 2001, s. 92 a Ceaușescu, the scepter and Salvador Dalí – viz https://www.europeana.eu/cs/item/2051917/data_euscreenXL_EUS_240115DE5431261F652661D-07DA83CE0 (citováno k 30. 11. 2020).



Ceaușescu - Rumunsko - Mír, říjen 1989

Repro: <https://recorder.ro>

poselstvím tohoto artefaktu. V obrazové reflexi se tak do jisté míry mísí velikášství režimní propagandy tehdejší doby a její naprosté zevšednění a vyprázdněnost.

Formální přístup k obrazovému pojetí komunismu, který je ve své podstatě nekritickou re-representací propagandistického materiálu a v důsledku toho přispívá ke konstruování mytické postavy Nicolae Ceaușeska v nadživotní velikosti, se během posledních dekád stal terčem kritiky rumunských vizuálních umělců. Jako opak procesu vytváření ceaușeskovského mýtu, třebaže v negativním smyslu prostřednictvím jeho démonizace, pak řada z nich prosazuje postoj, který se naopak snaží o humanizaci jeho postavy. Tento alternativní model spojují s nadějí na nalezení vnitřního osobního i celospolečenského smíření s minulostí a vyvažování obligované podoby paměti rumunského komunismu. V dané souvislosti můžeme jako příklad zmínit dvojici na sebe navazujících performativních filmových záznamů Iona Grigoreska, *Dialog s Ceaușeskem (Dialog cu Ceaușescu, 1978)* a *Post mortem dialog s Ceaușeskem (Dialog post-mortem cu*

Ceaușescu, 2007). Vizuální reprezentace Ceaușeska v médiích pak přináší i řadu fotografií a záznamů pořizovaných v nestřežených okamžicích, kdy generální tajemník takzvaně vypadne z role, jako například při návštěvě prezidentského páru v Austrálii v roce 1988. Z většiny se však jedná o záběry spíše nelichotivé, především z pozdního období vlády, na nichž působí Ceaușescu neohrabaně či dezorientovaně a jejichž epitomé je pak již zmíněný soudní proces a poprava. Zůstává tedy otázkou, nakolik může tento specifický subžánr přispět ke smíření s minulostí způsobem popsaným výše.



Ceaușescovi v Austrálii

Repro: <https://evz.ro>

Je vhodné ještě dodat, že lze zaznamenat i postranní proud, který reaktualizuje oslavné podobizny této vůdčí postavy v jejich původně zamýšlené funkci. Aktéry glorifikujícího trendu jsou posmrtní příznivci bývalého generálního tajemníka, „nostalgici“ jak jsou nazýváni v rumunštině. Otázkou je, nakolik je použití tohoto označení odpovídající. Ve skutečnosti se jedná v první řadě o osoby prosazující narativ revidující negativní vnímání samotné Ceaușeskovy osobnosti. Nostalgie po éře komunismu má mnoho dalších podob a dimenzí, které se s adorací komunistického diktátora nutně nemusí ztotožňovat (viz blíže nedatovaný snímek ze soudobého setkání u Ceaușeskovy hrobu).



„Nostalgici“

Repro: <https://www.rri.ro>

Výše uvedenými ukázkami však výčet reprezentativních příkladů představovaného žánru, tedy portrétů vedoucích postav režimu, končí, což je přinejmenším zarážející zjištění. Obzvláště pokud vezmeme v potaz skutečnost, že Rumunsko mělo, opět s výjimkou Albánie, jako jediná ze zemí východního bloku pouze dva komunistické vůdce, vládnoucí přibližně stejně dlouhou dobu a udržující si podobně neotřesitelnou pozici. Gheorghe Gheorghiu-Dej (1901–1965), jenž byl u moci od komunistického převratu v závěru roku 1947 až do své přirozené smrti v roce 1965, přitom vedl zemi v období stalinizace i následné destalinizace a reformy. Jeho vláda v mnohém předznamenala další vývoj za Nicolae Ceaușeska, ať už to byla jeho snaha o kulturní,



Temešvár, 1989. V levém horním rohu budova národní opery.

Repro: <https://www.digi24.ro>

mezinárodní nebo ekonomickou politiku nezávislou na Sovětském svazu a samozřejmě také masivní represe vůči obyvatelstvu. Kariéerní postup jak Nicolae Ceaușeska, tak například i již zmiňovaného Iona Ilieska byl s Gheorghiu-Dejem přímo svázán. Jeho osobnost či odkazy na jeho vládu však v obraze rumunského komunismu v médiích po třiceti letech od jeho pádu zcela absentují, s několika málo výjimkami zůstává zapomenut. S pomocí parafráze Ricoeura můžeme pouze konstatovat, že obsesivním připomínáním jednoho dramatu zapomínáme drama druhé.⁵

Oběti a viníci, revoluce včerejška a dneška

Přesné určení konce komunistického režimu v Rumunsku disponuje na rozdíl od mnoha jiných, spíše konstruovaných dějinných zlomů ostrou hranicí vymezenou revolucí roku 1989. Ze samotného principu

tedy vyplývá, že paměť obou dvou je nerozlučně spjata, jak se ukázalo i při příležitosti třicátého výročí této události. Obraz revoluce představený médii se ve své podstatě skládá ze tří subžánrů: vizuální reprezentace protestujících a jejich střetů s pořádkovými či ozbrojenými složkami státní moci, vyobrazení obětí revoluce a obrazu viníků, ať už přímých pachatelů násilností či těch, jejichž vina je nepřímá.

Pro první případ je ikonických fotografických či filmových záběrů, které se staly symboly revoluce, na výběr víc než dostatek. Za pomocí i jemných náznaků kontextu znalý pozorovatel rychle rozpozná, zda se jedná o revoluční protesty v Temešváru, Bukurešti, Kluži, Sibini nebo v některém z dalších míst, v nichž padlo tehdejší událostem za oběť větší množství lidí. Nebývalá koncentrace protestujících občanů, charakteristická vlajka s vystřiženým kruhem v místě, ve kterém býval státní znak

Rumunské socialistické republiky, a jedna místní dominantna (jakou je na fotografii budova Rumunské národní opery v Temešváru), většinou umožní identifikovat, že se jedná o fotografii z turbulentního prosince roku 1989.

Univerzálnost významu této symboliky byla ještě více posílena v průběhu protestů proti praktikám tehdy vládnoucí Strany sociálně-demokratické po celém Rumunsku, probíhajících od začátku roku 2017. Nejenže se jednalo o největší manifestace občanského nesouhlasu od pádu komunismu, ale protestující záměrně volili performativní strategie, prostřednictvím nichž oživovali vizuální odkaz revoluce samotné. Stejně lokace, stejná symbolika a explicitní vyjádření návaznosti na události roku 1989 ve smyslu boje za demokracii, to vše poukazovalo na sílu odkazu revolučního dění v kolektivní paměti obyvatelstva. Zmíněným paralelám samozřejmě věnovala patřičnou pozornost i média, což se v obráceném

5 RICOEUR, Paul: *Memory, history, forgetting*, s. 452.

gardu projevil i při posledním velkém výročí revoluce. Obrazy z roku 1989 totiž často doprovázely záznamy a záběry z protestů předchozích tří let.

Oběti revoluce byly v médiích připomínány především prostřednictvím obrazových záznamů padlých a raněných v ulicích či záběrů z improvizovaných mární, vznikajících na nejrůznějších místech, od kostelů po zrovna dostupná sklepení. Z vizuální reflexe prvních dnů revoluce je na použitých záběrech pat-

né především překvapení a zděšení z toho, že jednotky rumunské armády spustily ostrou palbu na neozbrojené, často poklidně k nim promlouvající demonstranty. Ikonická je v tomto směru například série fotografií ze střelby na rohu ústředního Náměstí sjednocení v Kluži.

Druhá etapa bojů, tedy situace pozměněná v tom, že se armáda přidala na stranu demonstrantů (přibližně 22. prosince 1989), je pak charakteristická fotografiemi a filmovými záznamy, na nichž se civilisté spo-

lečně s příslušníky ozbrojených sil kryjí před palbou neznámého původu. Nechvalně proslulí „teroristé“ útočící ze zálohy, oken domů a dalších blíže nezjištěných pozic měli na svědomí zdaleka největší část celkového počtu obětí na straně civilního obyvatelstva i vojáků. Otázka odpovědnosti za oběti přitom představuje pouze jeden z řady nejasných aspektů týkajících se rumunské revoluce proti Nicolae Ceaușeskoví.

Přes různé spekulace a teorie se totiž nikdy nepodařilo objasnit, kým oni teroristé, jak je označoval Ion Iliescu a další představitelé revolučního exekutivního orgánu Fronty národní spásy, ve skutečnosti byli. Protestujícím, armádním jednotkám i prorevolučním milicionářům se sice podařilo zadržet několik izolovaných příslušníků státní bezpečnosti Securitate, jak dokládají i dobové fotografie, dosud se však přes veškerou snahu nepodařilo zjistit, kdo organizoval pokračování bojů i ve chvíli, kdy Nicolae Ceaușescu již nemohl mít na celkovou situaci žádný přímý vliv. A tak i po třiceti letech zůstává hledání přímých pachatelů revolučního násilí z větší části bez odpovědi, jak vyjadřuje i dobový snímek – zástupnou roli ventilace frustrací z tohoto fenoménu sehrála obrněná vozidla.

Zásadní posun zaznamenal během posledních tří dekád celospolečenský diskurz ve směru hledání viníků na nejvyšších postech. Rumunská společnost do značné míry stále projevuje pochopitelnou potřebu určit odpovědnost za oběti revoluce z roku 1989. U příležitosti třiceti let, která uplynula od těchto tragických událostí, byl po dlouhých přípravách zahájen jako další z řady proces s prvním postkomunistickým prezidentem Ionem Ilieskem a několika dalšími stále žijícími funkcionáři tehdejší doby, v němž jsou společně obžalováni ze spáchání zločinů proti lidskosti. Motivem tohoto soudního řízení je podezření z toho, že po faktickém sesazení Nicolae Ceaușeska tito funkcionáři prostřednictvím spiknutí uměle prodlužovali probíhající konflikt tak, aby v nastalém chaosu a nejistotě



Střelba na rohu Náměstí sjednocení v Kluži

Repro: <https://transilvaniareporter.ro>



Repro: <https://newsweek.ro>

upevnili svou moc a výchozí pozici pro nastávající období změn. Přestože toto podezření sdílí podstatná část rumunské veřejnosti, prakticky nikdo včetně předvolaných svědků už před začátkem procesu nevěřil v jeho praktický dopad z hlediska spravedlnosti právní či historické. Převládající názor byl ten, že obžaloba žádné převratné důkazy nepředstaví a nikdo nebude odsouzen, jeho význam je tedy především symbolický. I v této souvislosti doprovázela klíčové výročí revoluce vlna vizuálních dokladů Ilieskovy komunistické minulosti, plnící funkci důkazů jeho esenciální nedemokratičnosti. Na záběru z filmového dokumentu je



Tleskající Ion Iliescu

Repro: <https://recorder.ro>

jeho autory dodatečně zvýrazněn Ion Iliescu tleskající Ceaușeskoví poté, co vlastním příkladem vybídl přítomné při zahájení IX. sjezdu Svazu komunistické mládeže 18. února 1971 ke zpěvu státní hymny. Viděno s mírným odstupem se zároveň jedná o jeden z mnoha dalších možných příkladů vzájemného propletení paměti revoluce, komunismu a otázek souvisejících s vývojem Rumunska během posledních třiceti let.

Motivy obětí a viníků revolučního násilí na vrcholných postech byly přitom v období 30. výročí pádu komunismu natolik dominantním subžánrem, že se prakticky žádného prostoru nedostalo vizuálnímu

zpodobnění přímých obětí poprav, systému pracovních a vězeňských táborů a dalších komunistických represí z let 1947–1989. Jejich počet je přitom v Rumunsku odhadován přibližně na 160 tisíc. Stejně tak nebyl významnější prostor věnován osobnostem emigrace či intelektuálního disentu, který, ač početně omezený, má svůj historický význam. Obdobně chybí i připomínky ozbrojeného protikomunistického odboje výrazně aktivního do poloviny 50. let, ale současně kontroverzního vzhledem k částečnému propojení se strukturami fašistického legionářského hnutí. A v neposlední řadě není vůbec jednoduché narazit na vypočtení příslušníků Securitate či policejních složek zodpovědných za každodenní chod represivní podstaty státu před rokem 1989. Přesto celkový obraz rumunského komunismu v médiích dokázal v některých ohledech vybočit z hegemonie, kterou si do značné míry udržuje fenomén revoluce.

Vzpomínky špatné, ale naše

Poslední kategorií, k níž bylo možné v rumunském mediálním prostředí při příležitosti třicátého výročí kon-

ce komunismu nalézt četné vizuální reference, byl žánr obrazů každodenního života. V případě paměti každodennosti může být u obrazového materiálu obtížné rozlišit, kdy se – za využití typologie Svetlany Boym – stává nástrojem restorativní a kdy reflektivní nostalgie.⁶ Tedy rozlišit, kdy je spojen s projekcí či je přímým projevem touhy po obnově minulých pořádků (v prvním případě) a kdy (ve druhém případě) slouží uvědomění si vyššího řádu, kontemplaci podoby života v kontextu minulosti a přirozené ambivalence tohoto procesu. Výběr určitého obrazového materiálu pak ovšem může sloužit i jako přímá kritika minulosti. V souvislosti s významným výročím potom tato kritická reflexe v mediálním prostoru převažovala, i když někdy nabývá vyhraněnosti až díky následné textové či verbální interpretaci. Některé záběry zasazené takto sekundárně do kritického rámce vybízí totiž samy o sobě spíše k úvaze o jejich významu ve smyslu nostalgie reflektivní.

Mezi ikonické obrazy kritického charakteru bezpochyby patří početná kolekce záběrů lidí čekajících před obchody v nekonečných frontách na základní životní potřeby. To přímo



Fronta na maso v Bukurešti, srpen 1982

Repro: <https://www.cotidianul.ro>

6 BOYM, Svetlana: *The Future of Nostalgia*. Basic Books, New York 2002.

odpovídá převažujícím asociacím na závěrečné období komunistického režimu, kdy panoval materiální nedostatek. Fronty na potraviny symbolizují selhání distribuce, tlak na splacení zahraničního dluhu, který celou zemi nepřiměřeně vysával, i další systémové problémy, kvůli kterým nedokázala domácí ekonomika vyprodukovat dostatečný zisk. Jak naznačuje záběr fronty na maso z Bukurešti ze srpna 1982, obvyklou výbavou byla židle, mnohdy se ve frontě střídalo několik členů jedné rodiny či přátel a v některých frontách se podle dochovaných zpráv i nocovalo. Mezi další často uváděné symboly systémových dysfunkcí patřily přeplněné prostředky hromadné dopravy či panelové domy v nedokončeném stavu, do nichž byli jejich obyvatelé z rozhodnutí příslušných orgánů předčasně sestěhováváni.

Tyto výjevy pak reprezentují kolektivní rozměr strádání za vlády komunistů a svým způsobem doplňují chybějící obraz individuálních obětí rumunského komunismu zmiňovaných výše. Konceptualizace obyvatel Rumunska jako kolektivní oběti bývalého režimu je společná i jinak protichůdným historickým narativům a zároveň byla záležitostí po roce 1989 výrazně politizovanou. Především pro levicovou část politického spektra se stal tento typ viktimizace prostředkem pro ohraničení „rumunského lidu“, jeho rozdělení na dvě skupiny, na ty, kteří trpěli, a ty, kteří si užívali pohodlí emigrace.

Vedle reprezentace nedostatku byla v médiích věnována zvýšená pozornost především paměti práce v období komunismu. Její vizuální podoba byla přímo provázána s problematikou struktury a řízení národního hospodářství, dominují jí tedy vizuální témata velkých prostorů, velkých objemů, vysokého počtu pracovníků a současně technologické zaostalosti. Roli symbolů plní v posledně jmenovaném ohledu především viditelné zastaralé stroje či produkty, často automobily Dacia, ale i celkově neutešená pracovní prostředí. Záběr z bukureštské textilky z roku 1970

byl obrazovým doprovodem komentáře poukazujícího na skutečnost, že nekvalitní výrobky v podstatě odpadní kvality byly určené pro domácí trh, přestože vyjížděly z těch samých výrobních linek jako výrazně lepší zboží pro export, i když i o jeho kvalitách komentátoři svorně pochybují.

Narativ národní viktimizace tedy výrazně zasahuje i do kolektivní paměti socialistické práce, jejíž samotné řízení je předmětem kritické reflexe. Sdílenými motivy napříč různými mediálními zdroji je zde nemožnost volby místa zaměstnání či povolání a především všeobecné přetěžování lidských zdrojů. Ve spojitosti s érou 80. let je zdůrazňován fakt, že v Rumunsku v té době stále ještě platil šestidenní pracovní týden a obyvatelstvo bylo v rámci „vlastenecké práce“ nuceno podávat pracovní výkon i o nedělích a ve volném čase. Zvláštní pozornosti se těšila výpomoc při sklizních, jíž se povinně účastnili obyvatelé měst. Míra exploatace je vizuálně ještě více zdůrazňována odkazem na to, že se tato povinnost týkala i školáků, jak má dokládat i záběr z dokumentárního filmu. Faktem ovšem, že bez sdělení kontextu je pozorovatel je takovoto interpretace těžko schopen. Zasazení obrazu dětí, tradičního symbolu nevinnosti, do širšího rámce narativu národní oběti vlastně poukazuje na

daný aspekt jako na dětskou práci a zároveň dále dehumanizuje komunistický režim.

Z obrazů každodennosti tedy v případě reflexe rumunského komunismu po třiceti letech od jeho konce vysvítá především motiv systémově působeního příkoří a jeho obětí. Získáváme tak dobrou představu o kolektivně sdílené ose komunity paměti, řečeno slovy amerického historika a sociologa Jeffreyho Olicka, o obětech komunistického režimu, kterými jsou běžní pracující občané. Ani v těchto souvislostech se nám však nedostává žádného bližšího obrazového určení viníků, osob nesoucích odpovědnost, samozřejmě s výjimkou Nicolae Ceaușeska.

Obloukem zpět do „bodu nula“?

Při pohledu na celkový obraz rumunského komunismu po třiceti letech se nelze ubránit dojmu kruhové uzavřenosti jeho vývoje. V textu již byla nastíněna kritika na adresu stereotypů vyobrazování a interpretace komunistické minulosti, ať už ze strany veřejnosti či umělců. Výchozí institucionalizovaný narativ z počátku 90. let, který stanovoval původní „povinnou“ podobu paměti předchozího režimu, již zcela jistě není všeobecně přijímanou normou, rumunská společnost prošla od té



Bukureštská textilka, rok 1970

Repro: <https://pressone.ro>



Výpomoc při sklizni

Repro: <https://stirileprotv.ro>

doby podstatným vývojem, a to se promítá i do celospolečenského chápání vlastní minulosti. Hodnotit však zde představenou vizuální reprezentaci jako zmanipulovanou nebo jednomu názorovému proudu poplatnou by neodpovídalo skutečnosti. Fakt, že rumunská revoluce představuje významný fenomén, a proto zastínila některé další aspekty připomínání si komunismu, vyplývá z historických reálií. (Svou roli bezpochyby sehrálo i to, že reflektované období bylo právě jejím třicátým výročím.) Avšak i přesto, že jedním z elementů aktuálně přijímaných na celospolečenské úrovni je kritické hodnocení postavy prvního postkomunistického prezidenta Iona Ilieska a že problematizace jeho historické role byla

V prvním televizním projevu Iona Ilieska z 22. prosince 1989 zaznělo: *Draží soudruzi, přátelé, občané [...] uděláme pořádek, s přispěním, s účastí, s přítomností pracujících, s aktivní participací lidu a nikoliv vůdců, kteří sami sebe prohlásili za vůdce, sami sebe označili za vyvolené lidem, ani s ideologií vědeckého komunismu.*

v médiích široce reflektovaná, se zdá, že současné pojetí paměti rumunského komunismu v obraze se vlastně příliš neliší od toho, které prosazoval on sám.

Zásadní charakteristiky zkoumané vizuální reprezentace, tedy zúžení celé řady představitelů bývalého re-

žimu především na osobnost Nicolae Ceușeska, anonymizace aktérů represí, postavení pracujících lidí do pozice primární kolektivní oběti, to vše jsou tři konstitutivní elementy Ilieskova diskurzu z přelomu let 1989/1990. Samozřejmě, historický narativ a paměť revoluce se již oprostily od původního výkladu. Pokud bychom obrátili pozornost k psaným či verbalizovaným vrstvám zkoumaných zdrojů, nalezneme velmi bohatou dokumentaci, mnoho relevantních a kvalitně podložených tvrzení, která osvětlují nejrůznější aspekty, po nichž tento text v obrazovém materiálu marně pátral. Ale právě vizuální vrstva představuje informační zdroj svého druhu, který působí sám o sobě i bez doplňující narativní interpretace a sám komunikuje narativy, jež spoluvytváří paměť historických událostí. Zdá se tedy, že jistý vzorec, hierarchie významu jednotlivých klíčových elementů reprezentujících rumunskou historickou zkušenost s komunismem překračují hranice proudů jeho interpretace a jsou jim společné.

S tím, jak postupuje čas a z kolektivní paměti rumunského komunismu se bude přirozeným procesem generačních výměn pomalu stávat paměť kulturní, jak o ní hovoří Aleida a Jan Assmannovi, budou mít tyto ikony, vizuálně symbolizující dějiny rumunského komunismu, stále výraznější podíl na její celkové podobě. Můžeme tedy na závěr vyjádřit naději, že se mezi ně prosadí i reprezentace fenoménů doposud opomíjených, tak aby měly budoucí generace k dispozici co nejpestřejší pohled na tuto dějinnou etapu. pd