

„Z NAŠICH NEÚPLNÝCH TĚL VYTRYSKOVALA CHUŤ K PRÁCI“ GENDER, NORMALITA A PRODUKTIVITA V AUTOBIOGRAFICKÉM PSANÍ PRVOREPUBLIKOVÝCH „BEZRUKÝCH ZÁZRAKŮ“¹

Lucie Storchová

*“Willingness to Work Emanated From Our Incomplete Bodies”.
Gender, Normality, and Productivity in Autobiographical Writings
of Czech Interwar “Armless Wonders”*

The study analyses the ways in which an autobiographical ‘self’ was produced in ‘super-crip’ narratives of the so-called ‘armless wonders’ in Czechoslovakia in the 1920s and 1930s. In particular, the text focuses on the autobiographical narratives and other texts by František Filip (1904–1957), an ‘exemplary entrepreneur and self-made-man’. ‘Armless Frankie’, as he was known, became famous for his school performances, during which – with reference to his own ‘life’s struggles’, and ‘exemplary’ activities of his ‘defective body’ – he communicated to his young audience the notions of republican civic fitness and capitalist work ethic. Leaning against the recent intersectional work in disability history, this study emphasises the constructed nature of disability. The article raises and explores the following questions: What discourses of difference were most prominent in articulating the ‘self’ in autobiographies? Did they de/activate each other in the process of meaning-making, and (if so) how? How did they produce the author’s self and the bodily difference itself? What kind of rhetoric strategies were used to visualise the extraordinary body in the accompanying photographs? How were these discursive intersections

1 Tato studie vznikla v rámci řešení Výzkumného záměru Fakulty humanitních studií Univerzity Karlovy „Antropologie komunikace a lidské adaptace“ (MSM 0021620843).

projected onto concepts of body of the nation and state's social policy? Is it possible to interpret these strategies as forms of "neutralization" of the bodily difference?

Lucie Storchová (*1979), působí na Fakultě humanitních studií UK, storchova_lucie@yahoo.com

V létě roku 2010 rozvířil mediální vody případ bezrukého klavíristy Liou Weje, vítěze prvního ročníku soutěže *China's got talent*. Otevřela se s ním otázka hranic a vizuálních a rétorických strategií reprezentujících odlišné tělo ve veřejném prostoru. Mohl by v současnosti v některé z evropských zemí podobnou soutěž vyhrát „bezruký zázrak“ (*armless wonder*)? Patrně nikoli. Jak ukazuje studie Filipa Herzy, nebylo tomu tak vždy. Ve druhé polovině 19. století patřily „bezruké zázraky“ k oblíbeným účinkujícím v představeních vystavujících odlišné tělo. Ve srovnání s jinými „lidskými kuriozitami“ dokonce k nejoblíbenějším a nejlépe placeným, patrně proto, že pozornost obecnostva přitahoval správně moment „nahrazení“ rukou nohama.²

Na následujících stránkách se nesoustředím na performativitu tělesné odlišnosti v zábavním průmyslu tohoto období, ale na její reprezentace v autobiografickém psaní. Historická věda navazující v angloamerickém prostředí od 80. let 20. století na koncepty *disability studies* se soustřeďuje na několik badatelských oblastí. Předmětem rozborů se stává především sociální a diskurzivní produkce „postižení“, sledují se komplexní procesy pojmenovávání, jejichž výsledkem je i odlišné tělo, stejně jako dopady imaginace „postižení“ na konkrétní společenské a kulturní praktiky, ať už na poli institucí, dějin regulace či každodennosti. Stále častěji se přitom volá po výzkumech „subjektivního prožívání“ a tematizaci tělesné jinakosti samotnými historickými aktéry. Podobně jako v historické antropologii lze ale téma „zkušenosti“, seberepresentace či zaujímání subjektivních pozic uchopit s různou měrou teoretického vhledu. V návaznosti na známou studii Joan Scott se pokusím vyhnout pokušení, zviditelnit s odkazem na zkušenost (jakoby referující k esenciální identitě) konkrétní marginalizovanou

2 ROSEMARIE GARLAND THOMSON, *Staring. How we look*, Oxford 2009, s. 133.

skupinu a dodat jejím výpovědím legitimitu.³ „Zkušenost“ artikulovaná v autobiografickém psaní chci využít spíše pro analýzu historických reprezentačních postupů, stejně jako diskurzů a mocenských praxí, jež umožňovaly „zkušenost“ vůbec vyjádřit a pod záštitou její autority produkovat významové a v důsledku toho například i sociální diference. Zásadní z tohoto hlediska nejsou „autentická“ svědectví aktérů o sobě samých, nýbrž to, jak se utvářejí diference, jak fungují a jak produkují subjektivitu.

Intersekcionalita a artikulace autorského „já“

„Já“ v autobiografickém psaní bezrukých performerů – jen dodejme, že se jedná o klasickou ukázkou supercrip narativu, tedy příběhu překonávání a normalizace vlastní tělesné odlišnosti – budu interpretovat jako výsledek protínání diskurzů, nikoli jako by odkazovaly k esenciální identitě „postiženého“ založené na individuálním hendikepu. Můj přístup vychází z konceptu tzv. intersekcionality. V posledních deseti letech se intersekcionalita v sociálních vědách široce diskutuje⁴: tento přístup se kriticky vymezuje vůči staršímu konceptu tzv. mnohonásobného znevýhodnění, v jehož rámci se nárůst diskriminace spojoval s prostým „nasčítá-

3 JOAN W. SCOTT, *The Evidence of Experience*, *Critical Inquiry* 17/1991, s. 773–779.

4 Ze zlomových textů diskuse o intersekcionalitě, které ovlivňují *dis/ability history*: HEIKE RAAB, *Shifting the Paradigm: „Behinderung, Heteronormativität und Queerness“*, in: *Gendering Disability. Intersektionale Aspekte von Behinderung und Geschlecht*, (edd.) Jutta Jacob, Swantje Köbsell, Eske Wollrad, Bielefeld 2010, s. 75–80; ANNE WALDSCHMIDT, *Warum und wozu brauchen die Disability Studies die Disability History? Programmatische Überlegungen*, in: *Disability History. Konstruktionen von Behinderung in der Geschichte. Eine Einführung*, (edd.) Elsbeth Bösl, Anne Klein, Anne Waldschmidt, Bielefeld 2010, s. 20; GABRIELE WINKLER, NINA DENGEL, *Intersekcionalität. Zur Analyse sozialer Ungleichheit*, Bielefeld 2009; HEIKE RAAB, *Intersekcionalität in den Disability Studies. Zur Interdependenz von Behinderung, Heteronormativität und Geschlecht*, in: *Disability studies, Kulturosoziologie und Soziologie der Behinderung. Erkundungen in einem neuen Forschungsfeld*, (edd.) Anne Waldschmidt, Werner Schneider, Bielefeld 2007, s. 127–151; GUDRUN-ALI KNAPP, *Intersectionality – ein neues Paradigma feministischer Theorie? Zur transatlantischen Reise von „Race, Class, Gender“*, *Feministische Studien* 1/2005, s. 68–82; LESLIE MCLIEL, *The Complexity of Intersectionality*, *Signs* 3/2005, s. 1771–1800; GABRIELE DIETZE, *Race, Class, Gender. Differenzen und Interdependenzen am amerikanischen Beispiel*, *Die Philosophin* 23/2001, s. 30–49; ROSEMARIE GARLAND THOMSON, *Extraordinary Bodies. Figuring Physical Disability in American Culture and Literature*, New York 1997, s. 6. O setkávání sociálních identit v souvislosti s postižením TOBIN SIEBERS, *Disability Theory*, Ann Arbor 2008, s. 3n; SIMI LINTON, *Claiming Disability: Knowledge and Identity*, New York 1998.

ním“ znevýhodnění, a poukazuje právě na konstruovanou povahu kategorií typu „postižení“ a na spolupůsobení konkrétních diskurzů při produkci ab/normality. Pozornost se může soustředit na protínání kategorií a diferenčních diskurzů v procesech označování (tímto směrem se budu ubírat i já), případně na jejich vtělování (*embodiment*). Další badatelskou možností představuje výzkum intersekcí genderu, etnicity, třídy atd. jako sociálních identit, respektive jejich „setkávání“ v sociálním prostoru, které podmiňuje mimo jiné individuální šance jednat či získat přístup ke zdrojům. V obou případech však intersekcionalita znamená víc než jen přidat ke stávajícímu výzkumu „another Other“.⁵ Jde především o to, která z diferencí v konkrétních reprezentacích dominuje, o jejich spolupůsobení, vzájemnou podmíněnost a de/aktivační potenciál.

Moje analýza autobiografických textů se soustředí na to, jaké a jak se v textech zaujmají subjektové pozice, prostřednictvím jakých diskurzů, argumentů a figurativních prostředků se artikuluje autorské „já“ i somatická diference. Interpretuji je v tomto smyslu nikoli jako důsledek autorovy intence či preexistující identity, byť složené z řady vektorů, ale jako textové a diskurzivní efekty. Konkrétně se soustředím na vzájemné protínání diferenčních diskurzů jako gender či sociální pozice, ale také na ideologie povinné tělesné zdatnosti (*compulsory able-bodiedness*), heteronormativity, tržního kapitalismu, nacionalismu a liberálního individualismu. Toto pestré diskurzivní pole, na němž probíhaly procesy označování, by bylo možné spolu s Rosemarie Garland Thomson nazvat rovněž „systémem (ne)způsobivosti“ (*ability/disability system*), který vedle autorských „já“ produkuje narativy o těle, těla označuje, odlišuje a vylučuje, přičemž při tomto procesu spolupůsobí více diferencí a reprezentačních systémů a rétorik.⁶

5 CATHERINE J. KUDLICK, *Disability History: Why we need another other?*, *American Historical Review* 2003, s. 764n. Německojazyčnou historiografii ovlivnila diskuse o intersekcionalitě především prostřednictvím konceptu genderu jako „mnohonásobné vztahové kategorie“ (po roce 2005 i na poli výzkum egodokumentů): ANDREA GRIESEBNER, *Geschlecht als mehrfach relationale Kategorie. Methodologische Anmerkungen aus der Perspektive der Frühen Neuzeit*, in: *Geschlecht hat Methode. Ansätze und Perspektiven in der Frauen und Geschlechtergeschichte*, (ed.) Veronika Aegerter, Zürich 1999, s. 129–137; ANDREA GRIESEBNER, CHRISTINA LUTTER, *Geschlecht und „Selbst“ in Quellen des Mittelalters und der Frühen Neuzeit*, in: *Vom Individuum zur Person. Neue Konzepte im Spannungsfeld von Autobiographietheorie und Selbstzeugnisforschung*, (edd.) Gabriele Jancke, Claudia Ulbrich, Berlin 2005, s. 54.

6 ROSEMARIE GARLAND THOMSON, *Integrating Disability, Transforming Feminist Theory*, in: *Disability Studies Reader*, (ed.) Lennard J. Davis, New York-London 1996, s. 257–273. Česká verze textu vyjde v roce 2012 v antologii editované Kateřinou Kolářovou, které tímto velmi děkuji za pomoc s překlady pojmů užívaných v rámci *disability studies*.

System (ne)způsoblosti v pozdní moderně

První díl vzpomínek Františka Filipa *Bezruký Frantík píše o sobě* vyšel ve druhé polovině 20. let. V meziválečném období doznívala kultura komerčního vystavování tělesné odlišnosti a s ní spojený *freak discourse*, které byly aktuální více než půl století a poslední rozkvět zaznamenaly na konci 30. let. Jak ukázaly analýzy Rosemarie Garland Thomson, souvisí intenzifikace významů přikládání odlišnému tělu a s ní spojená obrovská popularita tohoto zábavního průmyslu právě s dobovými diskurzemi liberalismu, kapitalismu a občanství.⁷ V komplikované interakci mezi odlišným tělem a jeho publikem docházelo ve veřejném prostoru k produkci „normality“ a moci. Garland Thomson zavedla v této souvislosti pojem „normát“ (*normate*) – jedná se o „znormovanou“ postavu, jíž se sice ve skutečném životě neblíží takřka nikdo, ale jejímž parametrům se snaží příslušníci „většiny“ přizpůsobit, aby se vůbec mohli prezentovat jako lidské bytosti a jednat z pozice moci. Tělesná odlišnost je v tomto smyslu ústřední kategorií dobových mocenských vztahů. Normát v sobě zahrnuje rovněž představu o autonomním a standardizovaném individu, které je schopné sebeovládání a pracovního výkonu a nárokuje si právo na sebeurčení a rovné občanství, plynoucí právě ze schopnosti mít vládu nad svým vlastním i sociálním tělem. Tělesná odlišnost fascinovala dobové publikum právě kvůli své ambivalenci: prostřednictvím řady stylizovaných narativů se při jejím vystavování jak potvrzoval, tak podvracel stávající společenský řád a jeho konvence. Krystalická a neoddiskutovatelná jinakost odlišných těl ukazovala publiku, „čím není“, ale mohla i inspirovat – odkazovala například ke kategorii „svobody“ současné zakládající i ohrožující dobovou politickou a společenskou imaginaci.

Průmysl vystavování „lidských kuriozit“ je však jen jednou z konkretizací specifické imaginace těla v pozdní moderně. V první polovině 19. století se v euroatlantické kultuře zformovaly nejen koncepty, jako jsou „individualita“, „zdraví“ či „rovnost“, ale i specifické pojetí „normality“. Pověstná „tyranie normy“, jak ji přiléhavě pojmenoval Lennard J. Davis,⁸ vycházela mimo jiné z medikalizova-

7 ROSEMARIE GARLAND THOMSON, *Introduction. From Wonder to Error: A Genealogy of Freak Discourse in Modernity*, in: *Freakery. Cultural Spectacles of the Extraordinary Body*, (ed.) Rosemarie Garland Thomson, New York-London 1996, s. 1–13; R. G. THOMSON, *Extraordinary Bodies*, s. 8n, 39n.

8 LENNARD J. DAVIS, *Enforcing Normalcy. Disability, Deafness and the Body*, London 1995, s. 13; LENNARD J. DAVIS, *Constructing Normalcy: The Bell Curve, the Novel and the Invention of the Disabled Body in the Nineteenth Century*, in: *Disability Studies Reader*, s. 3–16; SHARON L. SNYDER, DAVID T. MITCHELL, *Cultural Locations of Disability*, Chicago-London 2006. Česká verze obou textů vyjde v roce 2012 v antologii editované Kateřinou Kolářovou.

ných norem posuzujících jak individuální, tak kolektivní tělo a jejich odchylky od ideálu tělesné úplnosti. „Normální“, tzn. fyzicky zdatné, úplně, homogenní tělo se stalo ústředním bodem nejen medicínského diskurzu, ale i představ o tělu národa a občana, stejně jako o kapitalistické produkci s jejími požadavky na výkon či standardizovanou pracovní kapacitu. Rovněž tržní kapitalismus je založen na imaginaci výkonného těla a argumentech a narativních figurách jako nezávislost, sebeovládání, síla či boj.⁹ Odlišné tělo sehrálo roli kontrastní plochy v produkci kapitalistické ideologie a v jejím propojení s individuálním liberalismem a teorií občanských práv. Vycházelo se z představy, že pouze výdělečně činný jednotlivec disponuje kompetencí odpovědně a svobodně jednat, řídit vlastní život a podílet se na fungování širšího společenství. Současně se předpokládalo jednoznačné spojení mezi tvrdou prací a ekonomickým a sociálním úspěchem. Pakliže byl někdo z výdělečné práce vyloučen, třeba na základě medicínsky definovaného tělesného „defektu“, nebylo možné mu kromě sociálního statusu přiznat ani vlastnosti charakterizující liberální individualitu (sebeurčení, sebevlastnictví atd.), ani plná občanská práva. Právě kategorie práce a výdělku se tak staly hlavními nástroji společenského přizpůsobení se „jiných“, stejně jako modelování jejich autobiografických „já“.

Bezruký Frantík píše o sobě

Koncept interseksionality uplatním při analýze životopisného vyprávění prvo-republikové kulturní ikony, „Bezrukého Frantíka“. K sepsání autobiografie jej patrně inspiroval komerční úspěch pamětí Carla Hermanna Unthana vydaných poprvé ve Stuttgartu roku 1925 pod názvem *Das Pediskript. Aufzeichnungen aus dem Leben eines Armlosen*;¹⁰ inspiraci nasvědčuje především struktura knihy,

9 C. J. KUDLICK, *Disability History: Why we need another other?*, s. 766. Z britské marxistické školy srov. především klasickou práci MICHAEL OLIVER, *The Politics of Disablement*, New York 1990. O propojení ideologie kapitalismu s liberalismem a občanskými právy R. G. THOMSON, *Extraordinary bodies*, s. 46n.

10 Carl Hermann Unthan (1848–1929) byl patrně nejznámějším evropským „bezrukým zázrakem“ své doby. Od 19 let koncertoval ve všech významných evropských metropolích, v USA, Mexiku, na Kubě a v Jižní Americe (na housle hrál nohama, přičemž nástroj měl připevněný na speciálním držáku, a své koncerty doplňoval například ukázkami střelby či míchání karet). Kromě sepsání autobiografie účinkoval na sklonku kariéry v černobílém filmu *Der Mann ohne Arme*, z něhož ve své době proslula „plavecká scéna“, v níž zachraňuje tonoucí dívku; německá veřejnost ho znala rovněž díky přednáškám po válečných lazaretech a knize pro „válečné invalidy“ *Obne Arme durchs*

například zařazení obrázkového doprovodu či závěrečné kapitoly typu *Wie ich's mache* o každodenních aktivitách bezrukého (obojímu se ještě budeme věnovat v souvislosti s politikami „zírání“). František Filip (1904–1957)¹¹ byl již v době, kdy jako „vzorný chovanec“ Jedličkova ústavu vstoupil do veřejného prostoru první republiky, nebo později jako podnikatel a umělec vystupující se vzdělávacím programem na školách, znám nikoli pod svým vlastním jménem, ale jako „Bezruký Frantík“. Samotné diminutivum je přitom příznačné pro otázky, jež si v této studii kladu. Ukazuje na společenskou marginalizaci a infantilizaci – místo „pana Filipa“ jde jen o „Frantíka“, jemuž navíc „dospělí“ často tykají. „Frantík“ s tímto souborem představ ovšem strategicky nakládal při inscenacích sebe sama jakožto „slušného hochá“, tolik potřebného vzoru pro mládež v procesu budování „mladé republiky“. Filipova přezdívka přišla ke slovu při modelování důvěrného „vrstevnického“ vztahu k zákovskému publiku, spojení „my mladí“ nalezneme například na stránkách Filipova didaktického spisku *Úspěch. Živá slova bezrukého umělce k mladým lidem* z roku 1941. Ostatně hned v úvodu autobiografie se dočteme o tom, že ji autor sepsal „pro svoje kamarády ze všech škol celé československé republiky“.¹² Jak ještě uvidíme, „Bezruký Frantík“ slavil se svými strategiemi neutralizace odlišného těla neoddiskutovatelný sociální úspěch a jako historický aktér s nimi strategicky nakládal. Na následujících stránkách přesto na „Frantíkovu“ sociální hru a politiku stojící v jejím pozadí nepřistoupíme; František Filip bude i nadále vystupovat pod svým „občanským“ jménem.

Jaké diskurzy se při artikulacích „já“ ve Filipově autobiografii nejvíc prosazovaly? Dis/aktivovaly v procesu utváření významu jedny druhé, případně které a jak? Jak se v nich produkovalo autorské „já“ i samotné odlišné tělo? Jak ukážou

Leben. Z recentních studií, avšak výrazně ovlivněných Unthanovou sebeprezentací ve smyslu „konstruktivního postoje“ k vlastnímu „postižení“, srov. COLLEEN M. SCHMITZ, *Ein Leben ohne Arme. Carl Hermann Unthan und seine Arbeit zur Motivation Kriegsinvalider in Deutschland*, in: Krieg und Medizin, (edd.) Melissa Larner, James Peto, Colleen M. Schmitz, Göttingen 2009, s. 61–69. Co se týká podobnosti a rozdílů v artikulacích autorského „já“, pro potřeby této studie pouze shrňme, že se Unthanův text ve srovnání s Filipovým vyznačuje větším důrazem na profesní status koncertního mistra a s ním související formy kulturního kapitálu a habitu.

11 O „Bezrukém Frantíkovi“ bylo v posledních dvou dekáдах publikováno několik životopisných statí a knih, jejichž autoři z Filipovy autobiografie přejímají kromě biografických údajů také strategii sebeprezentace, jejich rétoriku i diskurzivní pozadí. Srov. například BORIS TITZL, *František Filip alias Bezruký Frantík (1904–1957)*, Speciální pedagogika 14/2004, s. 50–64; RICHARD SOBOTKA, *Bezruký Frantík, Životní příběh Františka Filipa*, Šenov u Ostravy 2003.

12 FRANTIŠEK FILIP, *Bezruký Frantík píše o sobě*, Valašské Meziříčí 1929, díl 1, s. 9.

následující kapitoly, roli rámce pro zaujímání subjektivních pozic sehrály republikanismus a liberální kapitalismus, na něž se napojila imaginace občanské zdatnosti a povinné produktivního těla, přičemž aktivita na všech těchto „frontách“ podmiňovala rovněž normativní maskulinitu.

Ve jménu „naší mladé republiky“: občanská nauka a produktivní tělo bezrukého podnikatele

Základním pilířem legitimacy a současně vztažným bodem Filipových sebe prezentací je „naše krásná republika“, „milovaná země“, její dobré jméno a ekonomický úspěch. Již v tomto bodě je tedy republikanismus a nacionalismus spjat s individuální schopností obstát, postarat se o sebe a vybojovat si, abychom zůstali věrní použité rétorice – sociální postavení, finanční jistota i právo na společenskou a „občanskou“ existenci. Politika způsobilosti od druhé poloviny 19. století definovala, kdo je jako právní subjekt způsobilý pro občanství, včetně všech práv a závazků plynoucích z participace na veřejném prostoru. Rovněž občanství jako právní status bylo tudíž utvářeno kategoriemi typu gender, rasa, sexualita či (tělesná) jinakost. Starší bádání poukazuje na to, že v případě tělesné diference to byl argument například ekonomické soběstačnosti, jenž měl podpořit kvalifikaci k plnému občanství.¹³ V obou analyzovaných autobiografiích se pak kromě ekonomické soběstačnosti setkáváme právě s veřejnou angažovaností ve jménu kolektivního těla. Knížka *Bezruký Frantík píše o sobě*, stejně jako další Filipovy texty, se hlásí přímo k osvětovému programu; obrací se na dospělé a především pak na dětské publikum s cílem vštípit mu – s odkazem na příkladné aktivity a postoje Filipova „defektního“ těla – republikánskou občanskou zdatnost a kapitalistickou etiku práce.

Sociální status autora, stejně jako samotné právo veřejně promlouvat (i vydat autobiografii) či vůbec společensky existovat, je spojen s přenosem hodnot závazných pro nastupující generaci Čechoslováků. Životopis je z hlediska apelu na nejmladší generaci zcela explicitní. Již od úvodních kapitol je autobiografie v tomto smyslu jasně zacílená a spojená s oficiální autoritou (byla například věnována bývalému ministru školství a osvěty ČSR Gustavu Habrmanovi). Filip přímo navádí dětské čtenáře, aby porovnávali vlastní jednání s jeho úspěšným

13 KIM NIELSEN, *Hellen Keller and the Politics of Civic Fitness*, in: *The New Disability History: American Perspectives*, (edd.) Paul K. Longmore, Lauri Umansky, New York-London 2001, s. 272.

„životním bojem“, a dokonce je instruuje, jak pracovat s textem: „Zaškrtněte si tužkou ona místa, ve kterých je zachycen můj boj s životem, a přečtěte si je vždy, kdykoli se ocitnete před úkolem, jehož provedení bude se vám zdát nemožným. Neutíkejte nikdy před tím, co jste jednou již začali. Nepovede-li se Vám věc ihned, zkuste po druhé, po třetí – a ujišťuji Vás, že podesáté jistě zvítězíte. Musíte zvítězit, máte-li dosti silné a vytrvalé vůle.“¹⁴ Kniha *Úspěch* zase obsahuje příznačně graficky pojednané „osvědčení“ o tom, kdo a komu knihu daroval jako příručku pro životní boj.

Jak ukazují reakce publika, byla Filipova vystoupení před školními dětmi pojímána jako součást tzv. občanské výchovy. Filip v rámci „demonstrací“ vyprávěl školní mládeži o svém životním boji s – jeho vlastními slovy – „defektem“ a příběhy doplňoval konkrétními ukázkami své „samostatnosti“, tedy takových dovedností, které umožňoval předvést prostor tělocvičny či školní třídy (psal křídou na tabuli, jedl a pil, ořezával tužky, přišíval knoflíky apod.). Repertoár Filipových „kousků“ byl tedy o něco skromnější než vystoupení „bezrukých zázraků“ v rámci „freakshows“, kteří na varietních jevištích třeba i stříleli, plavali či řídili nohama automobil, přesto se ve Filipových demonstracích uplatňují podobné postupy jako v komerčním vystavování somatických „kuriozit“. Rozdíl spočívá v tom, že byly v době počínající kritiky „freakshows“ společensky přijatelnější kvůli propojení s republikanismem, nacionalismem a ideologií soběstačnosti a současně na příkladu konkrétního „polepšeného“ odlišného těla demonstrovaly univerzální závaznost a nevyhnutelnost kapitalistických a liberálních normativů.

Děkovné dopisy, které přicházely z navštívených vzdělávacích institucí (ať už jménem žáků či učitelů), jsou přímo vtěleny do autobiografie, a legitimizují tak autorovy aktivity stejně jako jeho odlišné tělo, které díky své osvětové funkci přestává být přítěží, a naopak se stává přínosem pro společenský celek. Všechny reakce jsou samozřejmě pochvalné a zdůrazňují užitečnost vystoupení a fakt, že školním dětem ukázala „příklad nezlomné píle“ a poslouží jim jako „vzor mladého muže milujícího život a jeho boj“. „Jeho demonstrace přímo otřásla nitry našich dětí – nádherný prostředek výchovný,“ pochvaluje si radošický řídící učitel V. Budinský a dodává: „Zcela jistě bude mít trvalý vliv na vnímavou duši dětskou.“¹⁵ Patrně pod vedením svých vyučujících psaly Filipovi i samy děti. „Statečný hrdino, mistře silné a vytrvalé vůle! V občanské nauce vzpomínaly jsme na

14 F. FILIP, *Bezruký Frantík píše o sobě*, díl 1, s. 10.

15 F. FILIP, *Bezruký Frantík píše o sobě*, díl 1, s. 121.

Vaši demonstraci, která nás velice zajímala, povzbudila a nám mnohou dobrou myšlenku vnukla. [...] Blahopřejeme vám srdečně k šťastnému vítězství nad sebou samým, k vítězství, jež je rovno nejkrásnějším hrdinům na poli válečném.“ Či v kostce: „Vzhůru za Frantíkem k šlechtnému cíli, silné a vytrvalé vůli.“¹⁶

Turné po školách a výchova dětského publika k samostatnosti, „pocitivé práci“ a hodnotám republikanismu a kapitalismu, do níž se pustil František Filip v době velké hospodářské krize, poté co zkrachoval jeho starší podnikatelský záměr, se na stránkách autobiografie rovněž prezentuje jako forma podnikání. Ani se nezamlčuje finanční stránka celé věci, jedná se o „kšeft“, přičemž tento pojem je chápán jednoznačně pozitivně. Právě „vyšší cíl“ však odlišuje představení pro školy od vystupování ve varieté, kterému se Filip podle vlastních slov vždy bránil. „Ač v mladších letech pociťoval jsem odpor k veřejným vystoupením, tentokrát jsem to nepovažoval za věc špatnou. Byl to vyšší cíl než ukazovati se za peníze. [...] Cíl výchovný. Povzbudit tím dětskou dušičku k vyšší a intenzivnější práci, dát jim také možnost poznat její květy,“ píše Filip a v úvodu k druhému dílu svého životopisu se k legitimitě turné po školách ještě jednou vrací se slovy: „Nechápu, proč by mne veřejnost odsuzovala, budu-li svého defektu užívat jako výchovného příkladu pro děti.“¹⁷ Je to právě „společenský užitek“, jenž ospravedlňuje aktivity jedince s odlišným tělem, stejně jako jeho samotnou existenci v sociálním celku.

Legitimitu jim ale dodává i samotný fakt výtěžku. Autorovo „já“ se v životopisu artikuluje prostřednictvím diskurzu produktivity. Jak ukazují starší výzkumy, právě profesní specializace, ekonomická produktivita či obecně schopnost výtěžku byly v období pozdní moderny nejen středem samotné definice tělesné odlišnosti,¹⁸ ale rovněž kategorií, jejímž prostřednictvím se mohli „jiní“ sociálně normalizovat nebo tak stylizovat svou autobiografii. Eric Fretz ukázal, jak diskurz tržního kapitalismu prostupuje (včetně autobiografické „reklamy“ na vlastní podnikání) životopis nejznámějšího podnikatele ve vystavování „lidských kuriozit“ P. T. Barnuma.¹⁹

16 F. FILIP, *Bezruký Frantík píše o sobě*, díl 2, s. 59, 61.

17 F. FILIP, *Bezruký Frantík píše o sobě*, díl 2, s. 19–20.

18 URS GERMAN, *Integration durch Arbeit: Behindertenpolitik und die Entwicklung des schweizerischen Sozialstaats 1900–1960*, in: Disability History. Konstruktionen von Behinderung in der Geschichte. Eine Einführung, s. 158n.

19 ERIC FRETZ, *P. T. Barnum's Theatrical Selfhood and the Nineteenth-Century Culture of Exhibition*, in: Freakery. Cultural Spectacles of the Extraordinary Body, s. 99–100.

Navzdory „defektu“ dokáže Filip podle svých slov „pracovat za dva“. Ideál „pocitivé práce“ prezentuje jako hlavní cíl svého života. Usilovat o něj měl cíleně od nejtělejšího dětství, kdy pojal úmysl „být něčím lepším, než byli moji předchůdci, kteří těžili z ukazování svých nedostatků nebo zrudnosti. Já také nechtěl žebrať, ani jezdit po světě s lidmi často špatné pověsti a ukazovat se pro peníze. Chtěl jsem už tehdy být pracovníkem rovným s těmi, kteří dle Písma jsou jediné dokonalejší.“²⁰ Navzdory všem překážkám, které práce přináší, je pro „mrzáka“ jedinou „volbou“, jež mu umožní stát se právoplatným členem lidské společnosti. „Tak jsem konečně ze dvou cest širokých možností výdělečných,“ shrnuje Filip, „zvolil úzkou cestičku, která směřovala k vydělávání si živobytí pocitivou prací nohama, právě tak jako činí každý jiný člen lidské společnosti rukama. A myslím, že jsem volil tehdy dobře.“²¹ Navzdory rétorice „volby“ (a současně jejím prostřednictvím) se ukazuje, že se v dané diskurzivní logice i sociální praxi možnost volby ve skutečnosti nenabízela.

Celý druhý svazek životopisu – vyšel roku 1931 – je věnován Filipově kariéře podnikatele, kterou dočasně přerušila velká hospodářská krize. Samostatné podnikání představuje moment, v němž se spojují motivy jako individuální aktivita a výkonnost, produktivní tělo, soběstačnost a užitečná práce ve jménu republiky. Rozsáhlé pasáže popisují, jaké překážky musel Filip překonat, aby mohl rozvíjet svého „obchodního ducha“ a založit vlastní firmu, jakou reklamu zvolil, jak se potýkal s konkurencí, účetnictvím atd. V tomto bodě je zapotřebí upozornit na příznačný paradox spočívající v negaci vlastní „tělesné odlišnosti“ s odkazem na autonomii a produktivitu, které ale tuto „jinakost“ předpokládají. Zásadní je z hlediska hodnocení podnikání nejen fakt, že je spojeno s překonáváním překážek, a tudíž je součástí „supercrip“ narativu, ale že je pro osobu s odlišným tělem zdrojem společenského uznání a finanční nezávislosti. Podnikání lze považovat za nejvyšší formu „životního úspěchu“ právě kvůli výzvám a vytoužené autonomii („úplnému osamostatnění“), jež přináší. „Býti vlastním pánem znamená mnoho,“ píše Filip v příručce o *Úspěchu*. „Samostatný živnostník, obchodník nebo továrník je člověk, který je pánem svých schopností, svých činů, myšlenek a úspěchů! Soukromý podnikatel nemusí hrbít záda před svým šéfem a nemusí se celý život strachovat o zaměstnání a budoucnost. Je pravda, zakusí často více hladu než některý nejméně honorovaný zaměstnanec, musí pracovat

20 F. FILIP, *Bezruký Frantík píše o sobě*, díl 1, s. 29.

21 F. FILIP, *Bezruký Frantík píše o sobě*, díl 1, s. 49.

dvojnásobně tolik hodin, musí se starat, přemýšlet a kalkulovat.²² Podnikání je navíc příkladem „pocitivé práce nohama“, tolik odlišné od vystupování ve varietě. Paradox spočívá v tom, že úspěch Filipových reklamních kampaní, stejně jako celého jeho podnikatelského záměru (založil si obchod s upomínkovými předměty), a tudíž i zdánlivá autonomie, by nebyly možné bez celorepublikové proslulosti jeho „jiného“ těla. Subjektová pozice navázaná na podnikání, stejně jako podnikatelská aktivita samotná, tudíž tělesnou jinakost současně předpokládají, instrumentalizují i odmítají.

Začátek samostatného podnikání je v autobiografii dále spojován s pocitem štěstí („nastěhoval jsem se do svého malého obchůdku, kde jsem se cítil velmi šťastným“).²³ Touha podnikat je popisována takřka jako posedlost, pronásleduje Filipa i ve spánku. Právě prostřednictvím spojení se statutem podnikatele se Filipovi jakožto „postiženému“ (dobovým termínem „mrzákovi“) otevírá textový prostor k artikulaci sebe sama. Autor se ztotožňuje s určitou sociální skupinou („my malí živnostníci“) a zároveň se prezentuje jako majitel obchodu nadaný společenskou prestiží: „Ulehal jsem na lůžko s myšlenkou, jak bych si obchod zařídil, jak bych prováděl reklamu a kde nakoupil nejlevnější a nejlepší zboží. Mnohdy se mi stalo, že jsem ve snu prožíval všechny radosti i strasti pana chefa.“²⁴

Jako modelový příklad liberálního kapitalismu fungují v autobiografii Spojené státy americké, které Filip procestoval v rámci tříměsíčního turné pěveckého sboru Jedličkova ústavu. Je přitom velmi pravděpodobné, že bychom podobný klišovitý obraz USA našli i v další literární a mediální produkci období první republiky: jednotlivec může ve Spojených státech dosáhnout skutečné nezávislosti. Lze zde podnikat „docela volně“. Každý má možnost dosáhnout plní úspěchu, aniž by se podřizoval omezením ze strany rodiny, společnosti a státu. „Amerika – země úspěchů – dává těmto lidem volnou ruku uplatnit se v tom kterém řemesle, v němž věříme, že zvítězíme. Snad proto je tam častější úspěch. U nás v Evropě je nutné podříditi se velmi často cizí vůli,“ píše Filip ve své didaktické příručce.²⁵ Mrakodrapy v New Yorku symbolizují v jeho očích americké hodnoty – velikost, bohatství, hrdost a především pracovitost. Nejvýš Filip hodnotil uznání Američanů za pracovní výkon; jedině americké publikum odrostlé v kapitalismu volně soutěže dokázalo podle Filipa plně docenit skuteč-

22 FRANTIŠEK FILIP, *Úspěch. Živá slova bezrukého umělce k mladým lidem*, Brno 1941, s. 50.

23 F. FILIP, *Bezruký Frantík píše o sobě*, díl 2, s. 16.

24 F. FILIP, *Bezruký Frantík píše o sobě*, díl 2, s. 11.

25 F. FILIP, *Úspěch. Živá slova bezrukého umělce k mladým lidem*, s. 39.

nou uměleckou hodnotu výkonu, nevnímalo tělesnou „odlišnost“ účinkujících a nepodlehlo sentimentální rétorice. I v tomto případě měl podle Filipa pracovní výkon v očích amerických posluchačů smazat nejen negativní významy spojené s „jinakostí“, nýbrž i „jinakost“ jako takovou. „Pamatuji se, jak jsem rád pracoval před očima těchto lidí, kteří mě nepovažovali za komedianta života, jak se velmi často stává u našeho publika,“ dočteme se ve Filipově autobiografii: „Američan jím uznanou práci odmění svým ‚well‘ a věřte, že to jediné, prosté slovo dlouho vás hřeje u srdce.“²⁶

Supercrip motivika: soběstačnost, fyzický výkon, maskulinita

Zásadní podíl na artikulacích „já“ ve Filipově autobiografii má tedy kapitalistická ideologie práce. Soběstačnost a pracovní etika neutralizují autorovu tělesnou odlišnost, zajišťují mu sociální status a normativní maskulinitu, a dokonce mu umožňují popsat sebe sama vůbec jako „člověka“. Jak poukázal Tobin Siebers, tělesná zdatnost a způsobilost (*ability*), chápáná v moderně jako nejvyšší hodnota, nezřídka současně funguje jako ideologické východisko při definici lidství – postižení prostě *musí* být překonáno prostřednictvím vůle, v modelu povinné tělesné zdatnosti se nenabízí jiná volba.²⁷

Za hodnoty maskulinity spojené s tělesnou zdatností a heteronormativitou, které se tematizovaly v souvislosti s „válečnou invaliditou“ a diskusemi o protetice, lze pak podle Davida Serlina považovat právě soběstačnost, spolehlivost, výkonnost a pružnost.²⁸ Rovněž Filipovy výpovědi o soběstačnosti, silné vůli a vytrvalosti na cestě k životnímu a podnikatelskému úspěchu jsou genderované. Maskulinita se produkuje především v pasážích pojednávajících o autorově životním boji, fyzické výkonnosti, vnějším vzhledu a ve strategiích vizualizace jeho odlišného těla.

Filip se prezentuje jako hrdina připravený na „samostatný život“ a „tuhý boj s ním“.²⁹ Jeho životní příběh spočívá v překonávání překážek a tělesné odlišnosti. Stojí řadu zranění a pádů, než se „vesnický mrzáček“ vůbec naučí chodit, než jeho prsty u nohou získají tu nejjemnější motoriku, než přemůže sám sebe

26 F. FILIP, *Bezruký Frantík píše o sobě*, díl 1, s. 71.

27 T. SIEBERS, *Disability Theory*, s. 10n.

28 DAVID SERLIN, *The Other Arms Race*, in: *Disability Studies Reader*, s. 49, 56; TÝŽ, *Crippling Masculinity. Queerness and Disability in U. S. Military Culture 1800–1945*, GLQ: A Journal of Lesbian and Gay Studies 9/2003, s. 152, 167n.

29 F. FILIP, *Úspěch. Živá slova bezručého umělce k mladým lidem*, s. 35.

i tváří v tvář ostatním aktivitám. Kromě odhodlání se klade důraz na výdrž, píli a pevnou vůli: „Mám zásadu: nepovolit! Žádného započatého díla se nevzdát, ale zkoušet tak dlouho, až se podaří. Nevšímat si potu, který se řine z čela, dokud nepřijde úplné vítězství.“³⁰ Každou novou dovednost, která je současně krokem na cestě k vytožené nezávislosti, si musel Filip podle vlastních slov vybojovat za cenu bolesti, časových ztrát a krajního vypětí. Autorské „já“ se tedy artikuluje především prostřednictvím motivu překonávání překážek, přičemž figurativní rovina zahrnuje rétoriku boje a vítězství. „Jdu bojovat s životem, buďto já nebo on!“, promlouvá autorský hlas: „Mé zbraně: železná vůle a odhodlané srdce. Stojíme tváří v tvář. On drsný, špinavý, já malý, nezkušený. Dnes již mne nechrání silné zdi ústavu; také toho nepotřebuji.“³¹

Do nejmenšího detailu se Filip soustřeďuje na způsoby, jimiž si pěstoval vzhled dobře vypadajícího mladého gentlemana („štramáka“) a úspěšného podnikatele – například oblek se stal po celé meziválečné období nedílnou součástí jeho veřejné image. „Říkají o mně, že jsem starý parádník,“³² shrnuje Filip a přidává celou kapitolu věnovanou kousku „panského lesku“, s nímž vyzdobil svůj „jednoduchý, ale prostorný byt v Podolí“. Zmiňuje se obdiv žen k populární osobnosti, například po příchodu do Prahy býval Filip podle vlastních slov „miláčkem zámožných dam“. Dámy si prý „Frantíka“ tehdy strojily, což nás přivádí k další rovině utváření maskulinity a k výše citovanému obratu „já malý, nezkušený“. Mateřská péče dam se týká období, kdy si Filip již získal určitý veřejný věhlas, byl v pubertě a sám se označoval za dospělého (už nosil „dlouhé kalhoty“). V kapitolách o pozdějších obdobích se sice sebe-infantilizace tak výrazně neprojevuje, přesto je i zde maskulinita vždy spojena s mládím a s až dětským zjevem. Je tato genderová poloha formou textového přizpůsobení se dobové imaginaci odlišného těla? Právě infantilizace tělesně odlišných osob patřila vedle pasivity, závislosti a ztráty kontroly mezi obvyklé prostředky reprezentace (tělesné) odlišnosti ještě hluboko do poloviny 70. let 20. století.³³ Infantilizující a sentimentální rétorika však současně mohly v očích publika posilovat heroický rozměr „supercrip“ narativu; Filip vítězí v životním boji i navzdory své dětské „křehkosti“.

30 F. FILIP, *Bezruký Frantík píše o sobě*, díl 1, s. 83.

31 F. FILIP, *Bezruký Frantík píše o sobě*, díl 1, s. 51.

32 F. FILIP, *Bezruký Frantík píše o sobě*, díl 1, s. 103.

33 GABRIELLE LINGELBACH, *Konstruktionen von „Behinderung“ in der Öffentlichkeitsarbeit und Spendewerbung der Aktion Sonderkind seit 1964*, in: Disability History. Konstruktionen von Behinderung in der Geschichte. Eine Einführung, s. 130; S. LINTON, *Claiming Disability: Knowledge and Identity*, s. 25.

Kromě vnějšího vzhledu je důraz kladen rovněž na fyzickou zdatnost, jež substituují chybějící ruce, tedy na sportovní aktivity, jako je plavání, či na řízení auta. I ty jsou spojeny s motivem překonávání sebe sama, a vzbuzují tak u přihlížejících náležitý obdiv: „Podotýkám, že týž den plovárna se potápěla pod tíhou mých obdivovatelů.“³⁴ Někteří badatelé upozorňují na to, že rovněž popis sportovního výkonu lze v souvislosti s postižením považovat za formu přizpůsobení, jejímž prostřednictvím se má prezentovat nejen fyzická zdatnost, ale i individualita, vůle či sebekontrola toho, jenž sport provozuje.³⁵

Na produkci genderu se konečně podílejí i strategie vizualizace „Bezrukého Frantíka“ a jeho odlišného těla na fotografiích. Ty průběžně doprovázejí životopis a obsahově rozvíjejí kapitolu o každodenních aktivitách bezrukého, která současně otevřela řadu možností, jak vyjádřit autorské „já“ prostřednictvím popisu vlastní samostatnosti či sociálního statusu (líčí se například, jak si Filip sám nažehljuje puky u svátečních kalhot nebo jak smeká klobouk). Ačkoli Filip neopomněl žádnou příležitost, aby mohl zdůraznit svou profesní aktivitu, podnikatelský úspěch a odstup od prostředí „freakshows“, publikum patrně během jeho performancí a na stránkách jeho paměti především „zíralo“ na somatickou odlišnost. Samo „zíráni“ (staring) je formou mocenského vztahu, dominance ze strany pozorujícího.³⁶ Právě fotografie, umožňující zírat i mimo hlediště, patřily ke klasickým narativním útvarům „freakshows“, tedy kromě inscenace odlišného těla na jevišti, fiktivních životopisů „zrůd“ či promluv promotérů.³⁷

Fotografie rovněž podtrhují paradoxní charakter Filipovy kapitoly o každodennosti odlišného těla. Tělo bezrukého podnikatele se na nich prezentuje tak, aby ukázalo, že je schopné všech „normálních“ aktivit – kromě „práce s hoblíci“ (i zde je mimochodem podmínkou perfektně padnoucí oblek) je Filip zachycen při raním holení, zapínání nákrčníku, psaní na stroji, řízení automobilu atd. Na druhou stranu všechny tyto aktivity konstruují jiné tělo jako stav naprosté difference, a nikoli jako částečné odchylky. Tento paradox obecně charakterizuje všechny čtyři typy vizuální rétoriky, jak je popsala Rosemarie Garland Thomson: rétoriku

34 F. FILIP, *Bezruký Frantík píše o sobě*, díl 1, s. 98.

35 BERND WEDEMEYER-KOLWE, *Behindertensportgeschichte: Das Beispiel Nationalsozialismus*, in: Disability History. Konstruktionen von Behinderung in der Geschichte. Eine Einführung, s. 193.

36 Paralelu k Unthanovi představuje další populární hudebník poloviny století, Paul Wittgenstein, hrající na klavír jednou rukou – G. THOMSON, *Staring*, s. 40, s. 124.

37 G. THOMSON, *Introduction*, s. 7.

(ob)divu (wondrous rhetorics), i rétoriku sentimentální, exotickou a realistickou. První z nich, která se uplatnila i při zobrazení „bezrukých zázraků“, má mít premoderní kořeny a vyznačuje se tím, že zobrazované zvětšuje a heroizuje, a vytváří tak opět supercrip model afirmující tělesnou odlišnost jako výjimku.³⁸ Rétoriku (ob)divu dále charakterizuje právě míšení obvyklého a neobvyklého, poněvadž ukazuje běžné úkony prováděné tím nejpodivnějším možným způsobem.

Imaginace kolektivního těla

Po nastínění diskurzů, které se podílely na artikulacích Filipova autorského „já“, si položme otázku, jak definoval tělesnou odlišnost a její vztah k fungování těla kolektivního. Nepřekvapí, že bezruký podnikatel a spisovatel vycházel z představy práce jakožto hlavní společenské i individuální hodnoty garantující nárok na občanství a nakonec i na samotné lidství. Jednotlivec musí po Filipově vzoru umět překonávat překážky a poradit si v každé situaci. Stejně jako podnikatelé by se měli vždy a ve všem „spoléhat na vlastní síly a na vlastní kapsu“ a „víru v pomoc druhých vypustit z hlavy“,³⁹ jsou i „sociálně potřební“ odkázáni především na vlastní výkon. V příručce o dosažení úspěchu ostatně právě to doporučuje Filip také všem mladým ženám, tedy aby se vyvarovaly sociální závislosti na manželovi, protože „není nic tak ponižujícího jako spoléhat se na cizí podporu. Oč radostnější je život, máte-li svoji svobodu, práci a stojíte-li na vlastních nohách.“⁴⁰ Sociální politika státu se v tomto pojetí hodnotí jako forma nevyžádaného soucitu („útrpnosti“), jež narušuje autonomii a individuální svobodu získanou prostřednictvím poctivé práce. „Třebaže nemám rukou, budu pracovat,“ píše Filip. „Budu pracovat třebas dvojnásobně, jen abych nemusil jíst sousto, podané mi cizí rukou z útrpnosti.“⁴¹ Pouze práce, aktivita a produktivní tělo (jakkoli odlišné či zdánlivě neúplné) jsou zdrojem legitimacy jednotlivce a jeho sociálního postavení a uznání.

Lidé, kteří nepřistoupí na imperativ práce, si nemohou nárokovat místo ve společenském celku. „Jen ten člověk, který pracuje s láskou a radostí, je čestným

38 ROSEMARIE GARLAND THOMSON, *The Politics of Staring. Visual Rhetorics of Disability in Popular Photography*, in: *Disability Studies. Enabling the Humanities*, (edd.) Sharon L. Snyder, Brenda Jo Brueggemann, Rosemarie Garland Thomson, New York 2002, s. 59n.

39 F. FILIP, *Úspěch. Živá slova bezrukého umělce k mladým lidem*, s. 52.

40 F. FILIP, *Úspěch. Živá slova bezrukého umělce k mladým lidem*, s. 40.

41 F. FILIP, *Bezruký Frantík píše o sobě*, díl 2, s. 117.

a užitečným členem lidské společnosti,“ dočítáme se na stránkách *Úspěchu*.⁴² Filip odlišuje „pasivní“ osoby od „aktivních“, mezi něž se sám počítá, s odkazem na jejich společenskou „účelnost“ projevující se právě schopností výdělku. „Neúčelný člověk“ je přitom podle Filipových slov „příznivkem aktivního člověka, na jehož konto žije mezi námi“.⁴³ Je „veřejnou přítěží a pro celek už nic neznamená“.⁴⁴ „Takovýchto lidí opravdu mezi sebou nepotřebujeme,“ dodává Filip „a je docela správné, ponecháte-li takového tohoto jedince jeho vlastnímu osudu.“⁴⁵ Cílem snah státu by mělo být, přimět neproduktivní osoby k práci, jak nastiňuje autor ve své vizi společenského řádu, teprve pak „kleslo by zlodějství aspoň o šedesát procent, snížilo by se procento vražd a bylo by o statisíce více šťastných lidí na světě. Mimo to, stát by ještě ušetřil na odměnách v nezaměstnanosti. Co bývá hlavní příčina nezaměstnanosti? Dle mého úsudku je to z devadesáti procent lenost. Kdo chce poctivě pracovat, ten práci jistě a vždy najde.“⁴⁶ V jediné krátké pasáži Filip rozehrává několik argumentačních rovin napojených na ideologii produktivity a liberalismu – „zdraví“ kolektivního těla je podmíněno individuálním výkonem, nízká produktivita je spojována s nekalými úmysly, absencí hodnot a negativními charakterovými vlastnostmi. Vyloučení neproduktivních jedinců představuje v této logice „legitimní“ krok, jak kolektivní tělo „ochránit“ či „léčit“, ještě rétoricky posílený odkazem na obecný zájem v podobě „úspory veřejných financí“.

Filip argumentuje z pozice individuálního liberalismu – svou existenci, rodinu či stáří si musí každý zajistit sám, přičemž kvalita života je výhradně důsledkem individuální péle, vytrvalosti a pracovního nasazení. „Svoji budoucnost určují si sám tím, jak pracuji a žiji. Jsem-li lump v nejhorsím slova smyslu, piják, karbaník a povaleč, nemohu mít dobré vyhlídky do budoucnosti. Pracuji-li, šetřím-li a vzdělávám-li se, musím se dopracovat klidného a spokojeného stáří.“⁴⁷

Filipova vystoupení a textové sebestylizace, ať už je interpretujeme jako intencionální strategie, či jako efekt vtěleného smyslu pro „pravidla hry“ v daném sociálním poli, sloužily jako vzor toho, jak normalizovat a následně společensky upozadit a vyloučit „Jiné“, včetně „neproduktivních jedinců“. Však se prý také

42 F. FILIP, *Úspěch. Živá slova bezrukého umělce k mladým lidem*, s. 36.

43 F. FILIP, *Úspěch. Živá slova bezrukého umělce k mladým lidem*, s. 47.

44 FRANTIŠEK FILIP, *Pani Olga. Román moderní ženy*, Prerov 1944, s. 47.

45 F. FILIP, *Úspěch. Živá slova bezrukého umělce k mladým lidem*, s. 47.

46 F. FILIP, *Bezruký Frantík píše o sobě*, díl 1, s. 13–14.

47 F. FILIP, *Úspěch. Živá slova bezrukého umělce k mladým lidem*, s. 56.

ti, kteří dosud „nic nedělali a žili na úkor poctivých pracovníků“, když uviděli Filipovo vystoupení, příklady jeho píle a životního optimismu, zastyděli a začali na sobě pracovat. Filipovo odlišné tělo (normalizované pomocí odkazů na výkon, soběstačnost, společenské postavení atd.), Filipova výkonnost a příkladná ochota nežádat „od společnosti podporu“ však v první řadě ukazovaly, že se stát nemá o „mrzáky“ starat na úkor poctivě pracující většiny. Filip vystavěl svou image a společenský úspěch právě na tom, jak shrnul v předmluvě prof. František Trávníček (jeho univerzitní titul se „pochopitelně“ zdůrazňuje), že se žije „poctivě a slušně sám, svýma nohama-rukama, je úplně soběstačný“.⁴⁸ Pouze to z něj nakonec v souladu s dobovou imaginací ab/normality činilo právoplatného člena společnosti.

Ve stejném duchu definoval Filip i kolektivní identitu „postižených“. „Mrzáky“ (což je vedle výrazů „zmrzáčely“ a „invalida“ dobový pojem a používá jej i Filip) sice charakterizuje samotný fakt odlišnosti od ideálního těla, ale míru jejich stigmatizace určuje to, zda jsou pasivní či aktivní ve vztahu k práci, tedy zda se jedná o „mrzáky-žebráky“, jichž je většina a o „které lidská společnost mnoho nestojí“, nebo o „mrzáky-pracovníky“, což jsou „lidé inteligentnější, kteří mají stud a hrdost“.⁴⁹

„Mrzáky“ však nedefinuje pouze na základě vztahu k produktivnímu tělu, ale rovněž k absenci řeči (neschopnosti mluvit). Řeč jako by ve Filipových očích podmiňovala možnost pracovat a být součástí lidského společenství snad ještě více než „úplné“ a „funkční“ tělo. Diskurz orality rovněž umožňuje vytvořit hierarchii v rámci skupiny „mrzáci“. V pasáži, v níž Filip popisuje své vystoupení v ústavu pro „hluchoněmé“, se jeho autorské „já“ za prvé artikuluje přímo ve vztahu k odlišnému tělu („jsem sám mrzák“). S tak přímou artikulací se v pamětech setkáváme zřídka, například v pasážích popisujících, jak Filip před úřady obhajoval společenský přínos svých přednáškových cyklů během jednání o udělení licence pro podobnou výdělečnou činnost. Současně se však utváří diference uvnitř diferenčního diskurzu, a tak i nadřazený vztah k jiné formě „postižení“. Nemožnost promluvit vylučuje ze sociálních vztahů (a také pracovních), znemožňuje prožívat, protirečí samotné definici lidství. „Jsem sám mrzák,“ píše Filip, „ale proti nim jsem boháček lidských citů. Mám řeč – krásné zvonivé slovo, jímž dovedu povědět každou svoji myšlenku, touhu a bolest – a to oni nedokáží.“⁵⁰

48 F. FILIP, *Úspěch. Živá slova bezrukého umělce k mladým lidem*, s. 7.

49 F. FILIP, *Bezruký Frantík píše o sobě*, díl 1, s. 11.

50 F. FILIP, *Bezruký Frantík píše o sobě*, díl 2, s. 54.

Zájem státu i jednotlivců by se měl v duchu výše načrtnutého pojetí soustředit pouze na „mrzáky-pracovníky“; nemá jim ale nabízet ponižující pomoc, nýbrž možnost pracovat. „Postavte nás zmrzačené na tutéž úroveň, na které jste vy sami!“ apeluje Filip. „Nedávejte almužny jednotlivcům, ale dejte jim poctivou práci!“ Jen tak se zabrání tomu, aby se u postižených zrodila „nenávist proti zdravé společnosti, zloba a současně touha po výnosné žebrotě“.⁵¹ Zdůrazňuje se význam Filipových představení pro samotné „postižené“, či příznačně alespoň pro ty z nich, kteří jsou schopni pravidelné práce. Především jim má být povzbuzením a vzorem: nezávislost a soběstačnost ze „zapomenutých trosek lidského těla“ udělá „nové lidi“.⁵²

Napojení autorské sebe prezentace na program „převýchovy zmrzačených“ vykazuje shodné rysy s institucionálním diskurzem artikulovaným především ve spisech, které byly vydány v souvislosti se založením Jedličkova ústavu nebo hodnocením prvních let jeho existence. Například Jiří Klíma spojuje již samotný počátek snah pečovat o tělesně postižené v českých zemích nikoli s charitou a filantropií, ale především se snahou „vychovat z mrzáka jedince schopného práce a výdělku“ či zajistit mu na základě vzdělání „pokud možno samostatnou obživu životní“.⁵³ Jde tedy především o schopnost vydělávat a nebyť odkázán na finanční pomoc státu či druhých. Zkrátka stát se jedincem, „který sám hodnoty tvoří, platí daně a představuje tedy kapitálovou jednotku“.⁵⁴

Na první pohled by se mohlo zdát, že se ve Filipových textech stigmatizuje pasivita a absence produktivity, nikoli však tělesná odlišnost. Součástí společnosti se přece na základě pracovního výkonu stávají všichni! Na pozadí této argumentace se ale nakonec stejně setkáváme se snahou neutralizovat tělesnou odlišnost a s předpokladem, že tělesná zdatnost a úplnost představují závaznou a „samozřejmou“ normu, důležitější než například individuální výkon. Na tuto diskurzivní logiku poukazují kromě explicitních idealizací zdraví a tělesné homogenity, které tudíž protirečí představě, že tělo lze rehabilitovat prací, i někteří často se opakující motivy, takřka topoi. Patří mezi ně například zdůrazňování skutečnosti, že si běžní lidé Filipovy tělesné odlišnosti často na první pohled nepovšimnou, a někdy dokonce ani při velmi blízkém kontaktu (autorova první láska Máňa). stejně jako pasáže popisující, jak Filip již od dětství vykonával všechny aktivity „jako ostatní“.

51 F. FILIP, *Bezruký Frantík píše o sobě*, díl 1, s. 12–13.

52 F. FILIP, *Bezruký Frantík píše o sobě*, díl 1, s. 13.

53 JIŘÍ V. KLÍMA, *Výchova mrzáků, zvláště vojínů-invalidů ku práci výdělečné*, Praha 1916, s. 6.

54 J. V. KLÍMA, *Výchova mrzáků, zvláště vojínů-invalidů ku práci výdělečné*, s. 10.

A ideál zdraví a „anatomicky bezvadně stavěného těla“⁵⁵ V apelech na mladé čtenáře, aby se vyvarovali „radováněk“ typu kouření a maximálně dbali na své zdraví a zdatnost, Filip popisuje lidské tělo jako dokonalý mechanismus: „Neznám stroj, který by podobný výkon vykonával tak pravidelně a tak dlouho jako důmyslně sestavené lidské tělo.“⁵⁶ Zdraví a úplnost těla je spojeno rovněž s (univerzálně závazným) institutem manželství a s prokreací zdravého potomstva, která je podmíněna „řádným“ životním stylem a implicitně odkazuje k dobovým eugenickým konceptům. „Zplození zdravého dítěte je účelem a podmínkou manželství,“ píše Filip. „Zdravé dítě mohou zplodit zdravá matka a zdravý otec. Proto je nutno žít v mezích přírodních zákonů, tj. čistě a zdravě.“⁵⁷ Jaké důsledky pro svou sebe prezentaci i osobní život vyvodil z tohoto pojetí sám autor? Vzhledem k tomu, že byl dvakrát ženatý a měl tři děti (všechny „zdravé“, jak připomínají jeho životopisci), nabízí se otázka, kterou nelze v rámci této studie zodpovědět: do jaké míry Filip považoval vlastní odlišné tělo za rehabilitované svým pracovním výkonem, fyzickou kondicí, sociálním úspěchem atd.

Skutečnost, že Filipovo (sebe)pojetí tělesnou diferencí ve své podstatě stigmatizovalo, lze ilustrovat i na příkladech jeho neautobiografických textů. „Postižení“ je totiž příznačným způsobem zapojeno do narativního rámce románu *Paní Olga*, jediného Filipova beletristického díla – na rozdíl od Filipových vzpomínek, v nichž se problematice somatické diference „nešlo“ vyhnout, se ve fiktivním příběhu „nemusela“ artikulovat. I zde je ale možnost volby pouze zdánlivá. Román *Paní Olga* popisuje ve stylu červené knihovny milostný vztah elegantního a podnikavého „talentovaného redaktérka“ Franka se zdánlivě nevinnou krasavicí Olgou, z níž se vyklube povrchní nevěrnice, která navzdory Frankově upřímné touze po sňatku a založení rodiny jde na potrat a posléze je na základě Frankova svědectví odsouzena. V důsledku „neodborného zákroku“ ztratí Olga svůj původní půvab a začne kulhat, čímž se její přečin veřejně „odhalí“. Zhrzený Frank následně odmítá tělesný „defekt“ bývalé milenky slovy: „Olgo, ty nesmíš být mrzák!“⁵⁸ Negativně kódované „postižení“ hraje tudíž v románu významnou roli: funguje jako narativní nástroj, který posunuje děj k finálnímu rozuzlení, dodává mu na dynamice a současně umožňuje ukotvit charaktery postav v jasném normativním rámci.

55 F. FILIP, Úspěch. *Živá slova bezrukého umělce k mladým lidem*, s. 9.

56 F. FILIP, Úspěch. *Živá slova bezrukého umělce k mladým lidem*, s. 18.

57 F. FILIP, Úspěch. *Živá slova bezrukého umělce k mladým lidem*, s. 29.

58 F. FILIP, *Paní Olga. Román moderní ženy*, s. 85.

Závěr

Artikulace autorského „já“ analyzované na předchozích stránkách nás přivádějí k problematice tzv. splyvání s většinou (*passing*). Bádání na poli *disability studies* v posledních dvou dekáдах stále více zdůrazňuje subverzivní potenciál tělesné jinakosti. Její hypersymbolickou povahu či přímo suplementární roli v produkci diskurzu a odvíjení narace nebo v „propůjčování těla“ textovým abstrakcím.⁵⁹ Ze zcela jiné pozice argumentuje koncept tzv. nového realismu těla, podle něhož má – nejen odlišné – tělo vlastní živoucí sílu schopnou ovlivňovat a transformovat sociální jazyk (jakkoli tento vztah funguje i naopak).⁶⁰ Ostatně i starší výzkumy Galand Thomson sice ukazují, jak tělesná diference afirmovala imaginaci normality, současně však odlišnému tělu přiznávají subverzivní potenciál, jako by se odmítalo nechat znormalizovat, homogenizovat či neutralizovat. Badatelé rozebírající současné autobiografie tematizující tělesnou odlišnost či nemoc, například G. Thomas Couser, poukazují – možná poněkud naivně – na roli „protidiskurzu“, již hrají tyto texty.⁶¹ „Postižení“ mají díky nim možnost hovořit ve veřejném prostoru stále hlasitěji, sami se definovat. I přes zdánlivou iniciativu a kontrolu nad vlastním životním příběhem se však mainstreamově stále jedná o supercrip narativy, na jejichž pozadí stojí ideál úplného a funkčního těla, k němuž se hrdina vlastní aktivitou snaží maximálně blížít.⁶²

Zatímco tělesně „odlišné“ jedince nutí současná neoliberalní ideologie jejich „postižení“ a dichotomie stojící v jeho pozadí flexibilizovat,⁶³ na počátku 20. století rozvíjeli historičtí aktéři jiné strategie „splyvání s většinou“ a neutralizace vlastní tělesné diference. Také Filipův důraz na individuální ekonomickou a občanskou zdatnost, výkon a vytrvalost lze interpretovat jako podobné strategie,

59 DAVID T. MITCHELL, SHARON L. SNYDER, *Narrative Prosthesis: Disability and the Dependencies of Discourse*, Ann Arbor 2000.

60 TOBIN SIEBERS, *Disability in Theory. From Social Constructionism to the New Realism of the Body*, in: *Disability Studies Reader*, s. 173–183.

61 G. THOMAS COUSER, *Signifying Bodies: Life Writing and Disability Studies*, in: *Disability Studies. Enabling the Humanities*, s. 109–117; G. THOMAS COUSER, *Disability, Life Narrative and Representation*, in: *Disability Studies Reader*, s. 399–401.

62 T. SIEBERS, *Disability Theory*, s. 111n.

63 ANNE WALDSCHMIDT, *Behindertenpolitik im Spannungsverhältnis zwischen Normierung und Normalisierung*, in: *Anerkennung, Ethik und Behinderung. Beiträge aus dem Institut Mensch, Ethik und Wissenschaft*, (edd.) Sigrid Graumann, Katrin Grüber, Münster 2005, s. 177; ROBERT MCRUER, *Crip Theory. Cultural Signs of Queerness and Disability*, New York-London 2006.

kteřá afirmovaly stávající sociální hierarchie a imaginaci ab/normality.⁶⁴ Velmi obtížně hledáme v textech argumentační či figurativní rovinu, jež by stávající sociální řád a představu zdravého úplného a produktivního těla jakkoli zpochybňovala. Rovněž samotný motiv triumfu nad vlastní tělesnou odlišností, stejně jako důraz kladený v autobiografiích na vlastní výkon, ekonomickou soběstačnost, prospěšnost „kolektivnímu tělu“ a s nimi související společenský status a normativní maskulinitu poukazují vlastně na medicínský model „postižení“ jakožto individuální tragédie. Jako jediná možná cesta pro jedince, jež chce být součástí lidské společnosti, se nabízelo překonání vlastního „defektu“. Přizpůsobení však není pouze důsledkem autorské intence; dobově se nenabízela možnost, jak jinak artikulovat tělesnou odlišnost, resp. podmínkou této artikulace byla aktivizace určitých konstelací diferenčních diskurzů.

Do značné míry by takto výraznou formu přizpůsobení bylo možné interpretovat jako produkt povinné tělesné zdatnosti, konceptu rozvíjeného v současných *disability studies* – podobně jako povinná heterosexuality (koncept formulovaný Adrienne Rich na počátku 80. let) se jedná o zvláštní typ diskurzivní a sociální „logiky“, která chápe dominantní identity jako pravidlo a „přirozený řád věcí“ a současně jako univerzální či obecně preferovanou hodnotu, jež je základem takřka každého individuálního i kolektivního vnímání či aktivity. Myslet či artikulovat výjimky a odlišnosti umožňuje tato logika jen obtížně. Jen zdánlivě nabízí možnost výběru, ačkoli taková vlastně neexistuje.⁶⁵ Analyzované autobiografie tak nastolují především otázky po dobových hranicích vypovídatelnosti vymezujících „přirozenost“ a nezpochybnitelnou „samozřejmost“ individuálního liberalismu a kapitalismu, přičemž i v tomto případě platí, že systémy reprodukcující povinnou tělesnou zdatnost současně závisejí na postižení a postižených jako své konstituující a současně potenciálně ohrožující nezahrnutelné podmínce.

Povinná tělesná zdatnost stojí ostatně i na pozadí příběhu bezrukého pianisty Liou Weje. Také do českých médií pronikly supercrip prvky Wejovy sebeprezentace promísené s emancipačním diskurzem – úspěšný boj o uskutečnění životního snu „stát se profesionálním hudebníkem“, přemožení sama sebe v hudbě i ve sportu, vytrvalé samostudium navzdory odmítnutí ze strany diskriminačních institucí, příklady samostatnosti v každodenním životě či přeškolení „flexibilních“

64 T. SIEBERS, *Disability Theory*, s. 101n.

65 ROBERT MCRUER, *Compulsory Able-Bodiedness and Queer/Disabled Existence*, in: *Disability Studies. Enabling the Humanities*, s. 92. Česká verze textu vyjde v roce 2012 v antologii editované Kateřinou Kolářovou.

prstů na nohou tak, aby nahradily ruce. Reakce českého publika, soudě alespoň podle rétoriky novinových článků a na ně navazujících internetových diskusí, se pohybovaly v reprezentačním modu dojetí a obdivu („dojal k slzám porotu i diváky“, „frajer“, „borec“, „to bych nezahrál ani rukama“). Wejův příběh skončil „profesním úspěchem“ v podobě koncertní šňůry, v jejímž rámci pianista navštívil dokonce Las Vegas a udělal daší krok k soběstačnosti – posvátné hodnotě liberálního kapitalismu, aktuální patrně už i v současné Číně. „Pro lidi jako já existují jen dvě možnosti,“ citovala česká média pianistův výrok. Rozuměj, bojovat „i bez rukou“, nebo nežít vůbec.