

TÉMA

JULIUS FUČÍK (1903-1943) A JEHO REPORTÁŽ, PSANÁ NA OPRÁTCE

Julius Fučík patřil k nejvýznamnějším ikonám komunistické ideologie. Představoval pro ni ideální typ tzv. nového člověka. Zejména jeho obraz nabízený mládeži plnil funkci závazného vzoru, jenž přímo vyzýval k následování. Oficiální kult vycházel především z textu *Reportáže, psané na oprátce*.

Fučík pocházel z dělnické rodiny (jeho otec byl soustružník z pražského Smíchova a vášnivý divadelní ochotník) a již od studentských let inklinoval k dělnickému hnutí. Do komunistické strany vstoupil hned v roce 1921, v pouhých osmnácti letech. Od počátku se profiloval především jako novinář. V letech 1928-1938 působil jako šéfredaktor časopisu *Tvorba*, od roku 1929 pracoval i v *Rudém právu*. V průběhu tzv. bolševizace KSČ, kdy do vedení strany pod silným nátlakem Moskvy nastoupila skupina kolem Klementa Gottwalda, zaujal jednoznačně prosovětské pozice.

Jako novinář se orientoval především na žánr reportáže, vnášel do publicistického stylu řadu uměleckých postupů a stylizací. Jeho reportáže měly nejen informativní funkci, ale též neskrývané literární a ideologizující ambice. Ve třicátých letech vydal časopisecky celou řadu reportáží, jež polemicky a kriticky (z pozic komunistického hnutí) zachycovaly atmosféru meziválečné ČSR. Po válce vyšly knižně pod názvem *Reportáže z buržoazní republiky*. Knižně vydal Fučík již v roce 1932 soubor reportáží ze Sovětského svazu pod názvem *V zemi, kde zítra již znamená včera*. Vykreslil v nich velmi optimisticky své zážitky z cesty po SSSR, kterou ilegálně podnikl v roce 1930. V kirgizském Frunze se dokonce stal členem místního sovětu. Po návratu absolvoval Fučík přednáškové turné po republice, na němž vykresloval idealizovaný obraz Sovětského svazu a získával posluchače pro věc komunismu. Po oficiálním uznání SSSR československou vládou pobýval Fučík v SSSR jako dopisovatel *Rudého práva* (v letech 1934-1936). Příznačné je, že ani v atmosféře stalinských čistek Fučík o komunistické ideologii výrazněji nezapochoyboval a dále psal své oslavné reportáže z „nového světa“; po válce vyšly v souboru nazvaném *V zemi milované*. Reportáž z pankráckého vězení tak nevznikla ve „vzduchoprázdnu“, ale zřetelně navazovala na Fučíkovy předválečné literární aktivity.

Po otci zdědil Fučík i vášeň k divadlu, jako dítě často v divadle hrával. Za studentských let se pak věnoval především psaní o divadle. Zájem o literaturu a divadlo ho přivedl až na Filosofickou fakultu UK, kde studoval například u F. X. Šaldy (ten mu poskytl prostor ve svém časopisu *Tvorba*) či u Zdeňka Nejedlého. Vztah k divadlu se však odrážel i v jiných Fučíkových aktivitách. Vášnivě miloval převleky, rád v nich unikal před československou policií, která jej kvůli jeho politickým názorům a aktivitám několikrát zatkla. V roce 1930 byl například Fučík odsouzen k deseti dnům vězení, protože se účastnil zakázané demonstrace na Václavském náměstí a provolával hesla „Ať žije Rudá armáda!“ či „Ať žije rudý Berlín!“ V oblíbeném převleku vousatého, obryleného a navíc kulhajícího profesora Horáka zatkl Fučíka 24. dubna 1942 i gestapo. Je třeba podotknout, že řada kolegů z odboje Fučíka za jeho divadelní kostýmy, které pozornost spíše přitahovaly než odpoutávaly, kritizovala. Bohémský Fučík však na tyto kritiky příliš nedal a často vnímal konspiraci jako dobrodružnou hru. Při návratu z ilegální cesty do SSSR dokonce Fučík přijel do republiky v letní vojenské uniformě rudoarmějce, kterou získal jako čestný jezdec kirgizské národní divize.

Fučík neměl pouze pověst bohéma; byl také považován za lva salónů a lamače dívčích srdcí. Patřil k častým hostům prvorepublikových kaváren, nemiloval však pouze divadlo, ale i divadelní herečky. Sama Fučíkova žena, Gusta Kodeřovicová, charakterizovala jejich manželství z roku 1938 jako spíše formální. V duchu tehdejších komunistických názorů

považovali Fučíkovi manželství za buržoazní přežitek a brali se tak pouze z formálních důvodů (jako manželé mohli žádat penzijní ústav o finanční příspěvek).

Po okupaci Československa v roce 1939 se Fučík stáhl do ústraní, žil v Chotiboři nedaleko Domažlic u svých rodičů a věnoval se literatuře. Zabýval se odkazem Boženy Němcové a Karla Sabiny. Přestože měl v té době výhrady k oficiálnímu postoji SSSR k nacismu (důsledek sovětsko-německého paktu o neútočení ze srpna 1939), odbojovým aktivitám se začal věnovat až v roce 1941, kdy [Kominternu](#) po napadení Sovětského svazu nacistickým Německem komunisty vyzvala, aby se do boje s nacisty konečně zapojili. Po zatčení prvního ilegálního ústředního výboru KSČ v roce 1941 se Fučík stává členem druhého výboru, má na starosti především vydávání ilegálních tiskovin, zejména Rudého práva. V této pozici je v dubnu 1942 zatčen.

Fučík byl vyšetřován gestapem v Petschkově paláci a vězněn na Pankráci až do června 1943, kdy byl převezen k berlínskému soudu, odsouzen a 8. září ve věznici Plötzensee popraven. Od přelomu března a dubna začal Fučík ve své pankrácké cele ve spolupráci s dozorcí Adolfem Kolínským a Josefem Horou pracovat na textu *Reportáže*. Celkem stihl popsat 167 motáků, které se po válce často složitými cestami nakonec sešly v rukou Fučíkovy manželky Gusty. Ona a Fučíkův přítel Ladislav Štoll, komunistický literární kritik a pozdější ministr školství a kultury, se stali vyvolenými strážci Fučíkova odkazu. Začal se budovat kult, který byl zapojen do komunistické kulturní politiky. Již první vydání *Reportáže* z roku 1945 bylo podrobena edičním zásahům, aby byl ideologický potenciál Fučíkovy textu co nejvyšší.

V následujících ukázkách se pokusíme o interpretaci těchto manipulací a o analýzu ideologického potenciálu Fučíkova kultu. Zaměříme se též na reflexi role, jíž Fučíkova *Reportáž* sehrála v rámci kulturní politiky KSČ a jejího nástupu k moci v poválečném Československu.

KONTEXT (ad TÉMA)

Kominternu

Komunistická internacionála (zkráceně Kominternu) vznikla v Moskvě v roce 1919. Bolševici tehdy očekávali světovou revoluci a Kominternu měla koordinovat revoluční činnost komunistů v jednotlivých národech. Později sdružovala ty dělnické strany, jež sympatizovaly se sovětským modelem komunismu. Moskva prostřednictvím Kominterny jednotlivé komunistické strany ovládala a využívala je k vlastním politickým cílům. Založením této tzv. Třetí internacionály se sovětské bolševici vymezili proti programu tzv. Sociálně-demokratické internacionály (též Druhé internacionály), založené především německými socialisty v roce 1889. Bolševici odmítali především tzv. reformismus předchozí internacionály: marxisté Karl Kautsky a Eduard Bernstein postavili namísto radikální revoluce program postupného zlepšování životní úrovně dělnictva parlamentní cestou. Tento rozpor mezi Druhou (1889-1916) a Třetí (1916-1943) internacionálou představuje klíčový programový konflikt mezi sociálními demokraty a komunisty, ti otevřeně odmítají parlamentarismus a vyžadují revoluci spojenou s tzv. diktaturou proletariátu.

I.

PŮVODNÍ TEXT

Počítali jsme vždycky se smrtí. Věděli jsme: dostaneme-li se do rukou Gestapa, znamená to konec. Podle toho jsme také jednali i zde. Teď snad potřebuje vysvětlení, proč já sám po nějaké době jsem začal postupovat poněkud jinak.

Sedm neděl jsem nevypovídal. Byl jsem si vědom, že žádné slovo mne nemůže zachránit, ale zato může ohrozit soudruhy venku. V mlčení byla moje aktivita.

Ale Klecan mluvil. Bylo tu již několik lidí ze řad inteligence. A přišlo stanné právo. Hromadné zatýkání a popravy bez dlouhých výslechů. Na Gestapu se kombinovalo: Když Vančura, proč ne také jiní? Proč ne S. K. Neumann? Proč ne Halas? Proč ne Olbracht? Ti tři byli mi přímo označováni jako autoři článků v Rudém právu. Jejich zatčení bylo na vázkách. A zatčení, to znamenalo jistou smrt. Na programu byli i jiní: Nezval, Seifert, oba Vydrové, Dostal a z důvodů mně už docela neznámých dokonce i Frejka a takový mnohoživelník jako Bor. Kdybych byl naráz vylil své ledví před Gestapem, nebyl bych jim většinou mohl ublížit. Ale o to teď nešlo. Šlo o něco jiného: mohl jsem je zachránit svým mlčením? Bylo mé mlčení ještě aktivním? Nebylo už pasivním?

Na tuhle otázku jsem si musil dát odpověď. A dal jsem si ji. Nejsem nepozorný k tomu, co se kolem mne děje a s kým mám co dělat. Sedm neděl na Gestapu naučilo mne mnohému. Poznal jsem ty všemocné lidi tady, jejich metody, jejich úroveň. Pochopil jsem, že mám i tady příležitost k boji; docela jinými prostředky než venku, ale se stejným smyslem a stejným zaměřením. Mlčet dál znamenalo nevyužít této příležitosti. Teď už bylo třeba něčeho víc, abych si mohl říci, že jsem na každém místě a v každé situaci plnil svou povinnost. Bylo třeba začít hrát vysokou hru. Ne o sebe – to bys musil hned prohrát – , ale o jiné. Očekávali ode mne senzaci. Dal jsem jim ji tedy. Slibovali si mnoho od mého mluvení. „Mluvil“ jsem tedy. Jak, najdete v mém protokolu.

Výsledky byly dokonce lepší, než jsem předpokládal. Obrátil jsem jejich pozornost docela jiným směrem. Zapomněli na Neumanny, Halase, Olbrachty. Dali pokoj české inteligenci. Docílil jsem dodatečně i propuštění zatčené Boženy Půlpánové a Jindřicha Elbla, jejichž svědectví se dovolávám. A víc. Získal jsem důvěru a pokračoval jsem. Několik měsíců se honili za vidinou, která – jako každá vidina – byla větší a svůdnější než skutečnost. A skutečnost venku mohla zatím pracovat a růst k velikosti, která předčí všechny vidiny. Mohl jsem pak i přímo zasahovat do případů, které se sem dostaly, a tyto zásahy „nezůstaly bez následků“. Byla to jediná práce, kterou jsem jako „hausarbeiter“ v Petschkově paláci poctivě konal.

Že jsem tím oddálil svou smrt, že jsem tím získal čas, který by mě snad mohl pomoci, byla odměna, s níž jsem nepočítal.

Rok psal jsem s nimi divadelní hru, v níž jsem si vyhradil hlavní úlohu. Bylo to někdy zábavné, někdy vyčerpávající, vždycky dramatické. Každá hra však má svůj konec. Vyvrcholení, krize, rozuzlení. Opona padá. Potlesk. Diváci, jděte spat!

Hle, i má hra se chýlí ke konci. Ten už jsem nenapsal. Ten už neznám. To už není hra. To je život.

A v životě není diváků.

Opona se zvedá.

Lidé, měl jsem vás rád. Bděte!

UPRAVENÝ TEXT

Počítali jsme vždycky se smrtí. Věděli jsme: dostaneme-li se do rukou gestapa, znamená to konec. Podle toho jsme také jednali i zde.

I má hra se chýlí ke konci. Ten už jsem nenapsal. Ten už neznám. To už není hra. To je život.

A v životě není diváků.

Opona se zvedá.

Lidé, měl jsem vás rád. Bděte!

9. 6. 43.

FUČÍK (1953): s. 148n.

Julius Fučík

MOŽNÉ OTÁZKY

- 1) Tato ukázka představuje bezpochyby nejvýznamnější a zároveň nejrozsáhlejší zásah do původního textu *Reportáže*. Co mohlo editorům vadit natolik, že takto rozsáhlou pasáž (zabírá skoro tři celé motáky) vypustili?
- 2) Fučíkovo hrdinství bylo spojováno především s mlčením: přestože jej gestapo mučilo, nepromluvil a neprozradil nic o svých soudruzích z odboje. Mění vypuštěná pasáž vyznění tohoto motivu?
- 3) Ovlivní nějakým způsobem interpretaci ukázky fakt, že byla napsána v pankráckém vězení? Může tato souvislost (Fučík text píše ve vězení, v podmínkách často riskantní konspirace, do níž jsou zapojeni i dozorcí) problematizovat onu „hru“ s gestapem, o níž Fučík v úryvku píše?
- 4) Může tato ukázka něco prozradit o Fučíkově motivaci napsat *Reportáž*? Proč se Fučík v posledních dnech svého pobytu na Pankráci (věděl, že odjíždí na smrt) věnoval právě psaní *Reportáže*? Jaký obraz sebe sama vytváří a komu je tento obraz určen?
- 5) Mění se nějak po vypuštění rozsáhlé pasáže z původního textu vyznění motivu bdění? Pokuste se o srovnávací interpretaci toho, co vlastně výzva „Lidé, měl jsem vás rád. Bděte!“ znamená.
- 6) Proč se Fučík dovolává svědectví Půlpánové a Elbla?
- 7) Vnáší motiv hry, výrazně akcentovaný ve vypuštěné části ukázky, do Fučíkova příběhu nějaké nové významy? Mění vyznění jeho příběhu?

MOŽNÉ ODPOVĚDI

- 1) Heroicky černobílý portrét Julia Fučíka je zde poněkud narušen, z jisté perspektivy i zlidštěn. Pokud měla *Reportáž* posloužit komunistické ideologii k utvoření kultu komunistického „nového člověka“, musely být tyto nežádoucí konotace odstraněny. Kolektivně uctíváný hrdina, vzor všech komunistů, nesměl vyvolávat žádnou pochybnost. Musel být „tvrdý jako křemen“.
- 2) Hrdina, k jehož základním atributům mělo patřit mlčení, náhle začíná mluvit. Fučíkova postava se tak stává interpretačně složitější. Čtenář může jeho jednání hodnotit i soudit. V upravené verzi čtenáře paralyzuje až nelidská dokonalost Fučíkova chování. S hrdinou se nelze srovnávat, nese atributy dokonalého lidství. V původní verzi se čtenáři Fučíkova postava zajímavě otevírá: najednou se můžeme sami rozhodnout, že Fučíkovi uvěříme (mluvil, aby zachránil jiné), nebo naopak můžeme jeho argumentaci odmítnout a jako hlavní motivaci k Fučíkově „hře“ vnímat snahu o záchranu vlastního života.
- 3) Pokud Fučík obhajuje své „mluvení“ tím, že odklonil pozornost gestapa od české inteligence, neriskuje zbytečně, když o tom v cele pankráckého vězení píše? Mohl si být zcela jist tím, že motáky neskončí v rukou gestapa a že tak jeho „hra“ zcela ztratí své opodstatnění? Celá komunikační situace *Reportáže* je v tomto smyslu krajně problematická: Fučík píše o tom, jak mlčel. Samo psaní však v sobě skrývá mnohá rizika a nebezpečí, a to zejména pro dozorce Adolfa Kolínského a Jaroslava Horu, kteří samozřejmě nepomáhali jen Fučíkovi. Čtenář tak může dojít k logickému závěru, že Fučík píše především pro sebe a že je ochoten mnohé riskovat, aby vytvořil jednoznačně pozitivní, heroický obraz sebe sama.
- 4) Fučík nepíše svým blízkým, ale oslovuje velmi široké publikum. V tomto ohledu je jeho motivace k psaní motáků velmi nezvyklá, ve většině vězeňské literatury totiž převládá motivace veskrze osobní, stroze dokumentární. Z pasáže, vypuštěné ze všech 36 oficiálních vydání a bezpočtu překladů, vyplývá, že Fučík píše především proto, aby obhájil své chování na Pankráci. Má obavu, že by jeho jednání mohlo být vysvětlováno jako zrada. I v tomto případě však neoslovuje konkrétní blízké osoby, na jejichž názoru na věc by mu mohlo nejvíce záležet, ale široký kolektiv soudruhů, potažmo celého národa. Jako by už vypravěč cítil, že je pro něj připravena role uctívaného hrdiny, a chtěl jen odstranit poslední možné nedostatky vlastní hagiografie. Jako další vysvětlení toho, že Fučík ve vězení na motáky píše nikoliv osobní svědectví, ale velmi ambiciózní, primárně umělecké dílo, se nabízí perspektiva „psaní proti smrti“. Fučík promítá svou (snad i zlomenou) vůli do literárního textu a komponuje jej tak, aby se v něm co nejméně odrážely vnější okolnosti věznění. Dokonce na první z řady 167 motáků napíše pouze název, značku autora a podtitul.
- 5) V upravené verzi je motiv bdění odříznut od rozsáhlého trsu metafor, soustředěného kolem motivu hry. Celkové vyznění je tak zásadním způsobem pozměněno. Fučík klade paralelu mezi vlastní „divadelní hrou“, kterou rozehrál s gestapem, a skutečný život. Jeho hra končí, padá opona a diváci by měli jít spát. Blíží se konec, ten však už „režisér“ Fučík nezná: „To už není hra, to je život. A v životě není diváků.“ Výzva k bdění tak rezonuje s touto rozsáhlou sítí motivů, nabádá čtenáře, že nejsou jen diváky, neboť opona se i na konci Fučíkovy hry zvedá. Čtenář je tak vtahován do

světa *Reportáže*, vypravěč jej přesvědčuje, aby příběh přijal za svůj a pokračoval na cestě nastoupené hrdinou. Lidé by tak neměli knihu po dočtení prostě zaklapnout a jít „spát“; apeluje-li vypravěč na jejich bdění, snaží se je získat, aby jej následovali. Rodí se specifický model následování téměř v duchu „imitatio Christi“. Upravená verze naopak akcentuje primitivně ideologizující apel na bdělost jako na připravenost odhalit vnitřního i vnějšího nepřítele socialismu. Fučík je prezentován jako hrdina, který miloval svět a měl rád lidi, proto se za ně obětoval. Jeho oběť tak čtenáře zavazuje, aby nezapomněl na Fučíkův odkaz. Bdít tak mimo jiné znamená vyznávat komunistickou ideologii.

- 6) Jindřich Elbl a Božena Půlpánová mají dosvědčit, že Fučíkova „vysoká hra“ měla svůj pozitivní efekt. Historici Fučíkovu intervenci v jejich prospěch vesměs potvrzují. Ovšem fakt, že jsou oba (a též řada dalších, na něž už gestapo „zapomnělo“) v motáčkách psaných na Pankráci přímo zmíněni, znovu poukazuje především na Fučíkovu snahu očistit vlastní jméno od podezření ze zrady.
- 7) Motiv hry celkové vyznění *Reportáže* významově obohacuje. Čtenář může pochybovat o tom, zda Fučík svou „vysokou hru“ skutečně rozehrál jen proto, aby zachránil jiné. Tato pochybnost vnáší do Fučíkovy zповědi dramatické napětí. Oficiální moc tento motiv odstranila, neboť její Fučík musel být staticky heroickou figurou. Jako hrdina nesměl Fučík vzbuzovat pochybnosti, nesměl připouštět více interpretací, a tak v upravené verzi mlčel až do konce. Významový potenciál hry se tak redukuje na Fučíkův život a ten se jako tragická divadelní hra právě chýlí ke vznešenému konci. Vytrácí se význam hry s gestapem, hra ztrácí význam mystifikace, heroický Fučík si s vězniteli vůbec nehraje. Cenzurovaný závěr nevzbuzuje divadelní metafory: Fučík s gestapem psal divadelní hru, svými dezinformacemi režíroval marná pátrání gestapa a v této hře o cizí životy si přitom vyhradil hlavní roli. Fučík, který mluvil, byl pro komunistickou ideologii nepřijatelný. Dnešnímu čtenáři však může těchto několik vypuštěných odstavců celkové vyznění *Reportáže* výrazně obohatit. Je až překvapující, nakolik může relativně úsporný cenzurní zásah pozměnit celkový význam literárního díla.

KONTEXT (ad 3)

Závěr *Reportáže* (posledních 16 motáků) vznikl v časové tísní. Fučík je dle svědectví dozorce Jaroslava Hory dopisoval během dne, kdy se dozvěděl, že bude transportován k soudu a téměř s jistotou popraven. Jaký byl vlastně kontext vzniku *Reportáže*? Nabídku, že by mohl psát, dostal Fučík od strážného SS, českého Němce Adolfa Kolínského. Poprvé ji využil někdy na konci března 1943, asi půl roku poté, co Kolínský o možnosti psát s Fučíkem mluvil. Psal tužkou na záchodový papír (odřezky papíru z tiskárny), obojí mu dodával český strážník Jaroslav Hora. Ten od něj popsané motáky také vybíral a spolu s Adolfem Kolínským je i vynášel ven z vězení (v dýnku čepice a v podšívce aktovky). V době psaní zakrýval špehýrku cely Fučíkův spoluvězeň Josef Pešek, na chodbě vždy hlídal Hora. Vynesením z věznice však problémy nekončily, Kolínský musel nalézt vhodnou skrýš. Neteř jednoho z vězňených odbojářů (podplukovníka čs. armády Jaroslava Maršála), Jiřina Závodská, převzala od Kolínského kromě dopisů od strýce i motáky *Reportáže*. Její rodiče ukryli většinu motáků do zavařovací sklenice a zakopali ji na dvorku svého domu v Humpolci. Tam motáky v klidu přečkaly válku až do června 1945.

II.

TEXT

První rána holí. Druhá. Třetí. Mám je počítat? Tuhle statistiku, hochu, už nikde neudáš.

- Jméno? Mluv! Adresu? Mluv! S kým ses stýkal? Mluv! Byty? Mluv! Mluv! Mluv! Nebo tě utlučeme!

Kolik ran asi vydrží zdravý člověk?

Radio houká půlnoc. Kavárny se zavírají, poslední hosté se vracejí domů, milenci přešlapují před vraty a nemohou se rozloučit. Dlouhý, hubený komisař vstupuje do místnosti s veselým úsměvem:

- Všecko v pořádku, - pane redaktore?

Kdo jim to řekl? Jelínkovi? Friedovi? Ti ani nevědí mé jméno.

- Vidíš, všecko víme. Mluv! Měj rozum.

Zvláštní slovník! Míti rozum = zradit.

Nemám rozum.

- Svažte ho! A přidat!

Jedna hodina. Poslední tramvaje zatahují, ulice se vyprázdnily, radio přeje nejvěrnějším posluchačům dobrou noc.

- Kdo je členem Ústředního výboru? Kde jsou vysílačky? Kde jsou tiskárny? Mluv! Mluv! Mluv!

Teď už mohu zase klidněji počítati rány. Jediná bolest, kterou cítím, jsou rozkousané rty.

- Boty dolů!

Pravda, chodidla ještě neotupěla. To cítím. Pět, šest, sedm, teď už jako by hůl projížděla až do mozku.

Dvě hodiny. Praha spí, snad někde ze spánku zavrne dítě a muž pohladí ženu po bocích.

- Mluv! Mluv!

Přejíždím jazykem v ústech a snažím s počítat vyražené zuby. Nemohu se dopočítat. Dvanáct, patnáct, sedmáct? Ne, tolik je tu teď komisařů, kteří mne „vyslychají“. Někteří jsou už zřejmě unaveni. A smrt stále nepřichází.

Tři hodiny. Z periferie přichází časné jitro, zelináři se blíží k tržištím, metaři vycházejí do ulic. Snad se dokonce ještě dočkám jednoho rána.

Přivádějí mou ženu.

- Znáte ho?

Polykám krev, aby neviděla --- a je to asi bláhové, vždyť mi krev teče z každého kousku tváře, i z konečků prstů.

- Znáte ho?

- Neznám!

Řekla to a ani pohledem neprozradila svou hrůzu. Zlatá. Dodržela úmluvu, že se ke mně nikdy nebude znát, ačkoliv teď už to bylo zbytečné. Kdo jim jen pověděl moje jméno?

Odvedli ji. Rozloučil jsem se s ní nejveselejším pohledem, jakého jsem byl ještě schopen. Snad ani nebyl veselý, nevím.

Čtyři hodiny. Svítá? Nesvítá? Zatemněná okna nedávají odpověď. A smrt stále ještě nepřichází. Mám ti jít naproti? Jak?

Uhodil jsem někoho a upadl jsem na zem. Kopou do mne. Šlapou po mně. Ano, tak, teď bude rychle konec. Černý komisař mne zvedá za plnovous a spokojeně se směje, když mi ukazuje plné hrsti vyrvaných vousů. Je to skutečně komické. A bolest už necítím žádnou.

Pět hodin, šest, sedm, deset, poledne, dělníci jdou do práce a z práce, děti jdou do školy a ze školy, v obchodech prodávají, doma se vaří, snad si teď máma vzpomněla na mne, snad už soudruzi vědí, že jsem zatčen, a snad už dělají bezpečnostní opatření...

FUČÍK (1995): s. 14-16.

MOŽNÉ OTÁZKY

- 1) Když vypravěč popisuje průběh výslechu, pravidelně odkazuje na dění vně věznice – tramvaje zatahují, dělníci jdou do práce atd. Jakou mají tyto odkazy v proudu vyprávění funkci? Pozměnila by jejich nepřítomnost nějak vyznění ukázky?
- 2) V ukázce z Fučíkových motáků z vězení se objevuje i postava jeho ženy Gusty. V případě motáků z vězení bývají právě blízcí uvězněného nejčastějšími adresáty. Proč Fučík nepíše o výslechu své ženě, ale popisuje ji jako jednu z postav? Koho oslovuje, když manželce přiřadil roli pouhé vedlejší postavy?
- 3) Vypravěč v ukázce zajímavým způsobem pracuje s časem. Jaký význam do vyznění textu vnáší Fučíkova práce s „objektivním“ historickým časem?
- 4) Jaký postoj k popisovaným událostem vypravěč vyjadřuje? Jakou roli hraje v jeho vyprávění tělesná bolest? Z jakého úhlu pohledu vnímá vlastní mučení a utrpení?

MOŽNÉ ODPOVĚDI

- 1) Popis jeho prvních „čtyřadvaceti hodin“ výslechu na Petschkárně je překvapivě zasazen do „objektivního“ sociálního času, což je v rozporu s běžnou charakteristikou vězeňské či motákové literatury, jíž povětšinou dominuje subjektivní čas věžňova vědomí, jenž se navíc často ocitá v přímém rozporu či v mimoběžnosti s „objektivním“ časem vně vězení. V průběhu výslechu „rádio houká půlnoc“ a „kavárny se zavírají, poslední hosté se vracejí domů“, v jednu hodinu „poslední tramvaje zatahují, ulice se vyprázdnily“. Mezitím, co Fučíka vyslyší a ubíjejí téměř k smrti, „dělníci jdou do práce a z práce, děti jdou do školy a ze školy, v obchodech prodávají, doma se vaří“. Taková vyprávěcí situace čtenáři vnucuje souvislost mezi dramatickým výslechem na Petschkárně a okolním světem. Fučíkův příběh lze pak číst jako příběh celé společnosti, Fučíkova smrt se mění v zástupnou oběť onoho velkého my, společenství čtenářů, které Fučíkova výzva oslovuje. Může se zdát, že právě tato vykupitelská oběť byla nutným předpokladem vítězství nad zlem nacismu. Pokud by v ukázce tyto odkazy na ono „mezitím“ rozsáhlého kolektivu národa nebyly, stal by se Fučíkův příběh jen jedním z mnoha svědectví o zle nacismu. Takto však přejímá zástupnou funkci, stává se symbolickým příkladem, který zastupuje všechny ostatní, jemu podobné případy. V malé prostoru *Reportáže* se tak odráží celý velký příběh českého národa za války.

Strážci Fučíkova kultu (především jeho žena Gusta a přítel Ladislav Štoll) tuto emblematickou hrdinovu oběť programově zdůrazňovali: „Zavraždili člověka, tak jako popravili miliony lidí a zničili obrovské hodnoty vytvořené lidským duchem a lidskýma rukama. Kdo byli ti, kteří bojovali s tímto nelidstvím, ti, kteří bojovali a umírali za uskutečnění socialismu, ti, kteří pomáhali této myšlence zvítězit a ji zživotnit? Jaká síla to byla, která je povzbuzovala? Byli to lidé milující člověka a život čistý a pravdivý. Julius Fučík byl jedním z nich.“

FUČÍKOVÁ, Gusta: Hrdina socialistického světa, In: *Julius Fučík hrdina naší doby*, Praha, SNDK, 1953, s. 8.

- 2) Fakt, že Fučíkova manželka Gusta nevystupuje jako adresát textu, ale jako jedna z postav, tedy že vypravěč nepromlouvá k ní, ale vypráví o ní komusi třetímu, poukazuje na výraznou literárnost *Reportáže*. Tato neosobnost Fučíkova vyprávění se ocitá v ostrém rozporu s vyprávěcí situací jiných motáků, které za obdobných podmínek a ve stejném kontextu vznikaly ve vězení. Neoslovuje své blízké, jak by se u poselství člověka odsouzeného na smrt dalo očekávat, ale hovoří doslova k celému světu.
- 3) Vypravěč, ač popisuje vlastní utrpení, bolest a mučení, je schopen zohledňovat i vnější „objektivní“ čas. Namísto toho, aby zcela ztratil ponětí o čase, což by bylo asi vzhledem k situaci obvyklé, dokáže odkazovat na jednotlivé ubíhající hodiny. Nabízí se otázka, zda se Fučík svěruje s osobním prožitkem mučení, či zda rytmus „čtyřadvaceti hodin“ (tak se nazývá první kapitola *Reportáže*) nepoužívá spíše jako působivý kompoziční princip vyprávění. To by opět poukazovalo na prvotní literárnost *Reportáže*: Fučík na Pankráci nepíše svědectví, ale primárně umělecké dílo. Fučíkův vypravěč se schopností vnímat „objektivní“ čas nepozorovaně heroizuje, na rozdíl od většiny běžných lidí, kteří při mučení nedokáží myslet než na svou bolest, je on totiž schopen vidět i širší souvislosti. Čas jeho osobního utrpení se tak prolíná s velkým historickým časem války, ta mučí nejen Fučíka, ale i celý český národ, k němuž

vypravěč v ukázce průběžně odkazuje. Mimo jiné díky této specifické práci s časem se může Fučíkova „literární“ oběť stát obětí zástupnou.

- 4) Fučík vypráví se zvláštním odstupem; může až vzbuzovat dojem, že se jej události bezprostředně netýkají, že je sleduje jako nezúčastněný divák: „Kopou do mne. Šlapou po mně. Ano, tak, teď bude rychle konec. Černý komisař mne zvedá za plnovous a spokojeně se směje, když mi ukazuje plné hrsti vyrvaných vousů. Je to skutečně komické.“ V [kontextu běžné vězeňské literatury](#) se často dočteme o tom, jak bylo mučení ponižující, jak člověka zlomilo, donutilo jej mluvit. Do popředí vystupuje téma těla, neboť to především člověka zrazuje. Fučík snáší bolest až s jakousi nelidskou dokonalostí; i to napomáhá jeho pozdější heroizaci. Do svého vyprávění Fučík tělesné motivy nepouští, nepopisuje své vězeňské zážitky prizmatem tělesného utrpení. Z jisté perspektivy lze takové podání interpretovat jako ideologickou inverzi tradičního motivu těla křesťanského světce či přímo trpícího těla Kristova. Dominantním způsobem vyprávění je zrak: trpící tělo viděné z vnějšku dokáže evokovat tragicky vznešený dojem utrpení. Jakmile bychom stejný prožitek popisovali zevnitř, vystoupila by na povrch spíše absurdita, marnost a nezvratnost situace.

KONTEXT (ad 2)

Pro srovnání stačí sáhnout po vězeňských motácích jiného komunisty, Artura Londona, z nichž posléze též vyrostlo dílo s neskrývanými literárními ambicemi. Původní Londonovy motáky z komunistického vězení jsou však primárně určeny jeho ženě Lise. Jejich napsání motivovala autorova obava z toho, že manželka, hluboce věřící komunistka, Londonově doznání v procesu se Slánským uvěřila. I proto London píše: „Znova ti připomínám, abys toto všechno zničila, hned jak si to přečteš, a abys mě ujistila, že jsi tak učinila. Jinak bych nebyl klidný.“ Fučík o své Gustě hovoří v třetí osobě, oslovuje-li ji přímo, pak v patetických figurách, primárně určených opět čtenáři: „Ty víš, Gustino, i já vím, že už se asi nikdy neuvidíme. A přece tě slyším z dálky volat: Na shledanou, můj milý! Na shledanou, Gustino moje!“ Gustě Fučíkové se po válce dostaly i zcela osobní motáky, do *Reportáže*, která jí nebyla primárně určena, pochopitelně zařazeny nebyly.

LONDON, Artur: *K pramenům Doznání, motáky z ruzyňské věznice z roku 1954*, přel. Saša Uhlová, Brno, Doplněk 1998, s. 60.

FUČÍK (1995): s. 46.

Vedle 167 motáků *Reportáže* napsal Fučík ve vězení i dva osobní motáky, dopisy adresované příteli Špringlovi a manželce Gustě. Moták ženě není na rozdíl od *Reportáže* nijak okázale stylizován, je napsán spíše v osobním tónu: „Má drahá. Celé hodiny s Tebou hovořím a čekám a toužím, až s Tebou budu moci hovořit přímo. Kolik si toho pak povíme. Moje malá milá. Buď statečná a silná.“ (*Julius Fučík - hrdina naší doby*, Praha, SNDK, 1953, s. 69.) Sama Gusta Fučíková však jako hlavní „kněžka“ fučíkovského kultu propadla neosobní ideologické perspektivě; nehovořila o Fučíkovi jako o manželovi, ale zaujala spíše roli prostředníka a vždy jen nezaujatě lidu tlumočila své zážitky s hrdinou. Na rozdíl od ostatních jej přitom neoslovovala familiárně „Julek“, ale většinou neosobně „Julius Fučík“ nebo dokonce „soudruh Julius Fučík“. V souhrnném vydání Fučíkovy korespondence z roku 1963 výše citovanou osobní pasáž z edice motáku dokonce odstranila. V přednášce „Vzor mladým lidem“ popsala Gusta výše uvedenou scénu *Reportáže* následovně: „Přivedli mne tehdy v noci na čtyřstovku do Pečkova paláce. A já neměla tušení, že Julius Fučík je zatčen. Seděla jsem v první lavici na čtyřstovce s rukama na kolenou a místnost byla plná lidí. Nesměli jsme se pohnout, nesměli jsme promluvit. Prohlížela jsem okolí, neuvidím-li někoho známého. Po chvíli jsem spatřila soudružku Jelínkovou. Očima jsme si dávaly znamení, že se neznáme. A náhle se otevřely dveře a já otočila hlavu. Ve dveřích se objevil Julius Fučík, bos, z nohavic mu tekla krev, tvář měl sinavě žlutou od bití, vlasy i vousy rozčuchané, z úst mu tekla krev. A za ním gestapák se zdviženou holí. Hnal Julia Fučíka před sebou, hnal ho do kouta a nutil ho holí, aby si stoupl čelem ke zdi, zády k nám. A Julius Fučík, jako by necítil rány, jako by neviděl přesilu, šel pomalým krokem a u zdi se postavil čelem k nám. S hlavou vztyčenou se díval na nás a nám se v úžasu zvedaly hlavy výš a výš.. A Julius Fučík tam stál obklopen ozbrojenými gestapáky ne jako poražený, bezbranný a bezmocný, ale on jako vítěz a oni jako poražení. On jako vítěz, který věděl, že jeho mohou fysicky zničit, ale nemohou víc. Nemohou zničit myšlenku, která již byla skutkem na jedné šestině světa, víru, že vítězství patří Sovětskému svazu a nám, lidem socialismu!“ Osobní perspektiva manželky, jež je svědkem utrpení vlastního muže, zde zřetelně ustupuje do pozadí na úkor glorifikující heroizace mučedníka komunistického hnutí. Gusta Fučíková se stylizuje do neosobní role svědka a dokumentátora hrdinovy poslední cesty. Díkčí se přitom stylizuje do formy evangelijní radostné zvěsti o vykupitelské oběti.

FUČÍKOVÁ Gusta: *Vzor mladým lidem*, In: *Julius Fučík hrdina - naší doby*, Praha, SNDK 1953, s. 86.

Komunističtí ideologové často zdůrazňovali právě tíživé okolnosti Fučíkova psaní, aby podtrhli výjimečnost jeho díla, aby poukázali na to, že *Reportáž* není jen běžným lidským dílem, ale že ji napsal „sám život“. Fučíkova kniha je vnímána jako posvátný text, který nelze číst jako jakoukoliv běžnou knihu. Vrcholná literárnost *Reportáže* spočívá dle těchto oficiálních strážců kultu v tom, že autor sám sebe zcela upozadil, upustil od jakýchkoliv snah po sebe prezentaci; skrze *Reportáž* tak promlouvá jakási nadosobní síla. Fučíkova kniha je v tomto smyslu dokonalá: „Jistě bude ještě vydáno mnoho knih – a doufejme, že velmi hodnotných – vyličujících muka gestapáckých výslechů, tortury koncentráků, než všechny ty kapitoly budou složeny dodatečně, v teple bezpečí budou pilována jejich závažná souvětí (z šálku bude stoupat bohumilá vůně kávy), kdežto Fučík byl nucen chvatně črtat na papírcích, které mu občas propašoval dozorce, aby je popsané ihned roznesl po adresách přechovávačů, takže vlastně autor neměl ani možnost přečísti, co napsal den předtím, natož pak nemohl souvisle všechno uvážit – a v kteroukoliv hodinu se mohly otevřít dveře, kopnutím, aby byl vyveden.“ [...] „Netroufám si rozebírat Fučíkovu *Reportáž* psanou na oprátce, tu chrabrou a čistou knihu, prostou jakýchkoliv literárních obmyslů. A přece je nejliterárnější – protože její výraz a forma jsou příliš podmíněny lidstvím, takže se i její umělecká cena rovná té nejúžasnější románové kráse, jakou představuje sám – život.“

KONRÁD, Karel: Milenec života, In: *Julius Fučík - hrdina naší doby*, Praha, SNDK, 1953, s. 36.

KONTEXT (ad 4)

Většina vězeňské literatury vnímá lidskou tělesnost jako své prvořadé téma. Řada lidí prožívá věznění jako velmi bolestný střet lidské vůle (nemluvit, nepřiznat) a slabého těla. I proto se fyzické prožitky věznění stávají důležitým tématem rozličných zpovědí, neboť vysvětlují, jak vězňatelé dokázali člověka zlomit. Takto na své zážitky z věznění na zámku Stb v Kolodějích vzpomíná jeden z odsouzených v procesu s tzv. buržoazními nacionalisty z padesátých let, Ladislav Holdoš: „Ráno se mi stalo něco úděšného. Otevřela se dvířka a do chlívku vlezl strážný voják s putnou. S putnou hoven. Nařizoval mi, abych se v ní umyl. Odmítl jsem a ukazoval, že voda v putně není čistá. Strážný mi však přikazoval: Mýt se! Znovu jsem nechtěl. Až mě chytil za krk, strčil mi do té putny hlavu a začal mě v ní máchat. Byl jsem mimo sebe: Co se to se mnou děje? Kde to vlastně jsem? Ať už si myslí o mém provinění bůhvíco, takhle přece není možné s člověkem jednat! Poznal jsem už do té doby hodně věznic, kde jsem byl jako nepřítel toho či onoho režimu, ve Španělsku, ve Francii, kde jsem byl v rukou surovců, ale nikde, ani v nacistickém buchenwaldském lágru, nezneuctovali jako tady, u nás.“ V konfrontaci s řadou obdobných svědectví vyznívá Fučíkova *Reportáž* nezvykle „čistě“, Fučíka jeho tělo nikdy nezklamalo, jeho vůle vždy dokázala sklony nízké tělesnosti ovládnout.

HOLDOŠ, Ladislav, BARTOŠEK, Karel: *Svědék Husákova procesu vypovídá*, Praha, Naše vojsko 1991, s. 48.

III.

PŮVODNÍ TEXT

Cela 267

Sedm kroků ode dveří k oknu, sedm kroků od okna ke dveřím.
To znám.

Kolikrát už jsem šlapal tuto vzdálenost po sosnových prknech pankrácké cely! A snad právě v této cele jsem kdysi seděl proto, že jsem příliš naléhavě hájil právo sudetských Němců na sebeurčení a příliš jasně viděl následky národnostní politiky českých měšťáků pro český národ. Teď můj národ napínají na kříž, před celou chodí hlídači ze Sudet a někde venku slepé politické sudičky znovu předou nit pomsty a národnostní nenávisti. Kolik staletí potřebuje člověk, než prohlídne? Kolika tisíci celami už si musilo lidstvo šlapat cestu vpřed? A kolik jich ještě zbývá? Ach, nerudovské Jezulátko, té cesty lidstva ke spasení stále ještě konec není. Ale: už nespi, už nespi!

Sedm kroků tam, sedm kroků zpátky. Na jedné stěně sklápěcí kavalec, na druhé stěně smutně hnědá polička s hliněným nádobím. Ano, to znám. Teď je to jen trochu zmechanizováno, topení je ústřední, kbelík je nahrazen splachovacím klozetem – a hlavně lidé, hlavně lidé jsou zmechanizováni. Jako automat. Zmačkni knoflík, tj. zarachot' klíčem ve dveřích cely nebo otevři špehýrku – a věžňové vyskočí, ať dělají, co dělají, postaví se v pozoru za sebou, otevři dveře a starosta cely vyrazí jedním dechem:

„Achtung! Celecvózíbnzechcikbelegtmittrajmanalesinordnung.“

FUČÍK (1995): s. 24.

UPRAVENÝ TEXT

Cela 267

Sedm kroků ode dveří k oknu, sedm kroků od okna ke dveřím.
To znám.

Kolikrát už jsem šlapal tuto vzdálenost po sosnových prknech pankrácké cely! A snad právě v této cele jsem kdysi seděl proto, že jsem příliš jasně viděl následky zhoubné politiky českých měšťáků pro český národ. Teď můj národ napínají na kříž, před celou chodí němečtí hlídači a někde venku slepé politické sudičky znovu předou nit zrady. Kolik staletí potřebuje člověk, než prohlídne? Kolika tisíci celami už si musilo lidstvo šlapat cestu vpřed? A kolik jich ještě zbývá? Ach, nerudovské Jezulátko, té cesty lidstva ke spasení stále ještě konec není. Ale: už nespi, už nespi!

Sedm kroků tam, sedm kroků zpátky. Na jedné stěně sklápěcí kavalec, na druhé stěně smutně hnědá polička s hliněným nádobím. Ano, to znám. Teď je to jen trochu zmechanizováno, topení je ústřední, kbelík je nahrazen splachovacím klozetem – a hlavně lidé, hlavně lidé jsou zmechanisováni. Jako automat. Zmačkni knoflík, tj. zarachot' klíčem ve dveřích cely nebo otevři špehýrku – a věžňové vyskočí, ať dělají, co dělají, postaví se v pozoru za sebou, otevři dveře a starosta cely vyrazí jedním dechem:

„Achtung! Celecvózíbnzechcikbelegtmittrajmanalesinordnung.“

FUČÍK (1953): s. 36n.

MOŽNÉ OTÁZKY

- 1) Pokuste se najít rozdíly mezi prvním úplným vydáním *Reportáže* z roku 1995 a verzí vydávanou předtím na základě úprav z roku 1945.
- 2) Proč byla vypuštěna pasáž o sudetských Němcích?
- 3) Mění se význam textu záměnou výrazu „nit pomsty a národnostní nenávisti“ za „nit zrady“? Proč asi vydavatelé *Reportáže* k této úpravě přikročili?
- 4) Proč Fučík cituje báseň Jana Nerudy? Jak tento intertextuální odkaz vyznívá? Jaký význam má v kontextu vězení fakt, že Fučík „plýtvá“ cenným papírem na citování již napsaného?
- 5) Popisuje Fučíkův vypravěč celu proto, aby se s čtenářem podělil o osobní prožitek věznění? Jak lze interpretovat motiv chůze?
- 6) Některé výrazy se v ukázce opakují. Vzhledem k nedostatku papíru a vůbec nepříznivým okolnostem, jež psaní motáků ve vězení nutně provázejí, se nabízí otázka: Jakou funkci toto příznakové opakování v textu má?

MOŽNÉ ODPOVĚDI

1) Již v prvním vydání z roku 1945 editoři odstranili pasáže týkající se sudetských Němců. V původní verzi *Reportáže* byl Fučík kdysi vězněn proto, že „příliš naléhavě hájil právo sudetských Němců na sebeurčení a příliš jasně viděl následky národnostní politiky českých měšťáků pro český národ“. V upravené verzi již Fučík národnostní práva českých Němců nehájil. „Hlídače ze Sudet“ dokonce nahradil nepříznakový výraz „němečtí hlídači“. Výraz „národnostní“ byl nahrazen slovem „zhoubný“. Výraz „nit pomsty a národnostní nenávisti“ nahradila „nit zrady“.

2) Fučíkův postoj neodpovídal poválečné situaci, kdy se česká společnost většinově shodla na principu kolektivní odpovědnosti Němců za nacismus. Čeští Němci měli být z Československa „odsunuti“. Připomínat v této chvíli někdejší taktiku Komunistické internacionály (určující je třídní, nikoliv národnostní příslušnost) nebylo pro KSČ ideologicky přípustné. V duchu programového internacionalismu by ostatně i KSČ měla mezi českými Němci rozlišovat dle třídního původu, strana však populisticky využila nacionální stereotypy, aby posílila svou popularitu. Ani většinová česká veřejnost ostatně nebyla příliš ochotna naslouchat úvahám o tom, že národnostní politika předválečné republiky přispěla k vyhocení česko-německých vztahů. Černobílá interpretace války (Němci = zlo/Češi = dobro) by se rozlišováním mezi sudetskými a říšskými Němci zbytečně rozostřila, princip kolektivní odpovědnosti by tak byl problematizován, a to navíc textem, jenž měl v poválečných letech získat nebývalou autoritu.

3) Výraz „nit pomsty a národnostní nenávisti“ evokuje odlišnou kauzalitu dějů, jejichž vyvrcholením byl střet českých Němců, Čechů a Slováků na počátku a v průběhu druhé světové války. Podle upraveného vydání byli Češi svými německými spoluobčany prostě zrazeni, aniž k této zradě zavdali jakékoliv příčiny. Národnostní nenávist ve Fučíkově pojetí oproti tomu představuje vztah oboustranný, pomsta nutně předpokládá jistý čin, který ji předcházela. Msta přichází vždy v reakci na předchozí události. Vina českých Němců tak ve Fučíkově podání není tak jednoznačná a odpovědnost se vztahuje i na „české měšťáky“, kteří vedli špatnou národnostní politiku. Cenzorský zásah se tak opět snaží především o to, aby nebyla rozostřena černobílá interpretace války na principu kolektivní viny Němců. Motiv zrady navíc působivě souzní s další ideologickou interpretací války, již komunisté prosazovali, s motivem tzv. mnichovské zrady. Národ byl zrazen nejen německými spoluobčany, ale též všemi západními spojenci, na něž Benešova diplomacie tak spoléhala. Zrada se stává leitmotivem oficiální interpretace války. Fučíkova *Reportáž* s ní v tomto smyslu harmonicky souzní, neboť i její hrdina byl, stejně jako celý národ, zrazen.

4) Fučík cituje Nerudovu Ukolébavku vánoční ze sbírky *Zpěvy páteční*. Refrén Nerudovy básně „Spi, Jezulátko, spi!“ přitom Fučík polemicky obrací, čímž posouvá i ironické vyznění Nerudova textu. Apeluje tak nepřímou na to, že se situace radikálně změnila (spasení lidstva se přiblížilo), že je potřeba zaujmout jiný postoj. Další dva verše cituje Fučík poněkud nepřesně, u Nerudy zní: „té cesty lidstva ku spasení, té ještě dlouho konec není“. Vzhledem k okolnostem Fučíkova psaní je však i taková citace obdivuhodná. V kontextu vězeňské literatury není tak vysoká míra literarizace motáků vůbec běžná. Pisatelé se soustřeďují na osobní témata, chtě nechtě zohledňují nedostatek papíru i vypjatou situaci vězení a snaží se (nejčastěji svým blízkým) sdělit to nejpodstatnější. Proč tedy citovat slavnou Nerudovu báseň? Fučík chce těmito odkazy (v *Reportáži* jich je více – na Wolkera, Máchu, Husa aj.) své psaní zapojit do české literární tradice, chce ukázat, že *Reportáž* z této národní tradice přirozeně vyrůstá. Čtenáři se nedostává do rukou jen jedno z mnoha veskrze osobních

svědectví z nacistických věznic, ale především literární dílo, jež navazuje na klasická díla české literatury.

Tuto návaznost na tradici zdůrazňoval i hlavní vykladač a strážce Fučíkova odkazu (posléze též ministr školství a kultury) Ladislav Štoll: podle něj byl Fučík „moderní buditel“, jež navazoval na odkaz Jana Husa. Štoll vkládá Fučíka do řady „umučených bojovníků českého tisku“ a podřizuje jej tak populárnímu obrazu české kultury 19. století – archetypu spisovatele trpícího pro blaho národa (Havlíček Borovský, Němcová).

5) Vypravěč nenabízí osobní svědectví, nesvěřuje se čtenáři s konkrétními prožitky z vězení. Z konkrétní pankrácké cely 267 odkazuje na všechny cely světa, na utrpení celého lidstva na jeho cestě za spasením. Motiv chůze jednak vtiskuje Fučíkovu vyprávění základní kompoziční rytmus, pravidelně se opakujících sedm kroků jako by jeho úvahy rytmizovalo. Zároveň se však chůze Fučíkova prolíná s cestou lidstva, jež si musilo tisíci celami šlapat cestu vpřed. V kontextu vězeňské literatury se motiv chůze spojuje s bolestí či s nekonečnou nudou; Fučík zcela odhlíží od těchto osobních postřehů, odmítá tíživým okolnostem poskytnout ve svém vyprávění místo. Primární je pro něj literární funkce; vypravěč a ne věznil, je skutečným pánem příběhu. Pro Fučíka byl viditelně významnější literární svět *Reportáže*, než jeho životní zkušenost. Své vlastní (mnohdy možná ponižující) zážitky tak transformoval do heroického literárního světa, v němž vypravěč určoval podmínky hry.

6) V ukázce se dvakrát opakuje pasáž o sedmi krocích tam a zpátky, opakuje se též výraz „to znám“. Motáková literatura bývá často vzhledem k okolnostem psaní fragmentární: nemohlo proto k opakování dojít nedopatřením? Text ukázky zabírá v originále dva motáky (čísla 32 a 33), mohl tedy Fučík zapomenout, že už o sedmi krocích jednou psal na předchozím motáku? To jen stěží. Čtenář *Reportáže* brzy odhalí její poměrně složitou kompozici. Funkce opakování je primárně literární, rytmizuje text. Vypravěč těmito motivy čtenáři nesděluje nic podstatného, opakuje je především z estetických důvodů. „Sedm kroků ode dveří k oknu, sedm kroků od okna ke dveřím“ vytváří kompoziční rámec, do nějž vypravěč vkládá obecné úvahy, které s jeho osobní situací přímo nesouvisí.

KONTEXT (ad 5)

Přímo na Fučíkových „sedm kroků“ vzpomíná ve svých pamětech Josefa Slánská, manželka generálního tajemníka KSČ Rudolfa Slánského, jenž byl roku 1952 odsouzen a popraven v rámci procesu s tzv. spikleneckým centrem. I ona se v souvislosti se zatčením svého muže ocitla v Ruzyni: „Sedm kroků ode dveří k oknu, sedm kroků od okna ke dveřím, napsal o své cele Fučík. Ale tady? Kolik kroků stačí na vzdálenost dvou metrů, i kdybys začal zády u dveří a končil nosem u zdi pod oknem.“ Slánská, sama kdysi Fučíkova vášnivá čtenářka, tak bolestně narazila na onu disproporci mezi literarizovaným obrazem vězení v *Reportáži* a tvrdou skutečností. Její vězňatelé ji pochopitelně neumožnili hrát tak tragicky vznešenou roli, jíž si v *Reportáži* přisoudil Fučík: „Jindy zas se ptá jeden druhého: Co dělá ta tvoje? Sere. A tvoje? Chčije. A všichni ti chlapi za dveřmi nemají mnoho přes dvacet let. Každý z nich má na hrudi Fučíkův odznak a únorový řád.“

Josefa SLÁNSKÁ: *Zpráva o mém muži*, Praha, Svoboda 1990, s. 156n.

I jiná vězňena komunistka z procesů padesátých let, Marie Švermová, vnímala své věznění optikou *Reportáže*: „K soudu mě převlékli do civilních šatů, uniformované estébačky mi dokonce upravovaly vlasy. Nevím, jak jsem vypadala, zrcadlo jsem neviděla už dva roky. V autě mi oči nezavázali, mohla jsem se rozhlížet po Praze. Vzpomínala jsem přitom na procházku Julia Fučíka, jak ji popisuje v *Reportáži*.“ Obě autorky původně vnímaly vězení především jako literární topos. Jejich představy přitom utvářela právě *Reportáž*; tato setrvačnost „fučíkovského jazyka“ dokládá, jak hluboce do obou vězňených žen prorostla komunistická ideologie.

BARTOŠEK, Karel: *Český vězeň. Svědectví politických vězeňkyň a vězňů let padesátých, šedesátých a sedmdesátých*, Praha, Paseka 2001, s. 66.

Zážitek z chůze v komunistickém vězení na Ruzyni zachytil i jiný komunista (kdysi též vášnivý čtenář *Reportáže*), obviněný v rámci procesu se Slánským, Artur London. V motácích, jež sepsal pro svou ženu Lise, popisuje chůzi po cele následovně: „Byl jsem denně dvacet, dvacet jedna nebo dvacet dvě hodiny na výslechu, nebo jsem musel šestnáct hodin pochodovat po cele, ruce podél těla. Poté čtyři až pět hodin nočního výslechu, potom dvě až tři hodiny přerušovaného spánku a pak šestnáct hodin chůze atd. To trvalo šest měsíců. Dali mi pantofle, v nichž jsem musel chodit. Vnitřní podrážka byla z ostrých naškrobených provazů. Na druhý den jsem měl nohy pokryty praskajícími, hnijícími puchýři, zatímco další se tvořily, a má chodidla se měnila v otevřenou hnijící ránu. Chodil jsem jako po žiletkách.“

LONDON, Artur: *K pramenům Doznání, motáky z ruzyňské věznice z roku 1954*, přel. Saša Uhlová, Brno, Doplněk 1998, s. 55.

Obdobně vzpomíná na své zážitky s chozením po cele další z komunistů, kteří byli zatčeni v rámci procesu s tzv. spikleneckým centrem, Evžen Löbl: „Hoci sa väzenie ztotožňuje so sedením, zakázali mi sadnúť si. Musel som stáť pri vyšetrovaní, ale nesmel som si sadnúť ani v cele... Po dvoch-troch týždňov som mal opuchnuté nohy, každá časť pokožky bola hrozne citlivá na ten najjemnejší dotyk. Umývanie sa stalo hrozným utrpením, každý krok bol spojený s bolesťami.“

LÖBL, Eugen: *Svedectvo o procese*, Bratislava, Vydavateľstvo politickej literatúry 1968, s. 34n.

Stejným způsobem na zážitky z věznění vzpomíná i Marie Švermová. Tato vdova po uctívaném hrdinovi Slovenského národního povstání Janu Švermovi byla odsouzena v rámci odhalování tzv. spikleneckého centra kolem Rudolfa Slánského jako hlavní obžalovaná

v tzv. procesu s krajskými tajemníky: „První týdny jsem musela chodit do úpadku, v těch odporných pantoflích. Když jsem se zastavila, už klepal bachař a nařizoval: Chodit! Chodit! To vše patřilo k rozrušování osobnosti, k rozbíjení lidského já.“

BARTOŠEK, Karel: *Český vězeň. Svědectví politických vězeňkyň a vězňů let padesátých, šedesátých a sedmdesátých*, Praha, Paseka 2001, s. 72.

HISTORICKÝ KONTEXT

Fučíkova *Reportáž, psaná na oprátce* patřila ke knihám, jež komunistický režim považoval v jistém smyslu za posvátné. Komunistický ministr informací Václav Kopecký hovoří v oslavném souboru statí *Julius Fučík - hrdina naší doby* z roku 1953 o tom, že je potřeba památku mučedníka světit se zbožnou úctou. (Václav Kopecký: Jaký byl Julius Fučík, In: *Julius Fučík - hrdina naší doby*, Praha, SNDK, 1953, s. 6.) Julius Fučík pro oficiální ideologii představoval ideální typ komunistického hrdiny, nového člověka, jenž se obětoval pro lepší budoucnost lidstva. Čtení *Reportáže* tak patřilo k samozřejmým povinnostem pionýra, svazáka a komunisty. *Reportáž* přitom nebyla vždy jen textem shora vnučeným; vycházela vstříc nejen ideologickým potřebám nového režimu, ale dokázala oslovit i běžného čtenáře. I díky této své popularitě se stala jedním z nejvýraznějších nástrojů komunistické kulturní politiky. Zejména mládeži byl ve školách a v rámci tzv. Fučíkova odznaku hrdina *Reportáže* vnučován jako nový vzor dokonalého lidství. Že mnozí tomuto tlaku rádi podlehli, dokládají příběhy řady českých spisovatelů (např. Milan Kundera a Pavel Kohout), kteří psali v padesátých letech oslavné básně o Fučíkovi. Z poúnorové emigrace naopak hned od počátku budování fučíkovského kultu zaznívaly velmi kritické hlasy (Egon Hostovský, Ferdinand Peroutka). Například Peroutka formuloval své výhrady vůči glorifikaci Fučíka následovně: „Ačkoli nepravdivá legenda dráždí, nezacházejme příliš daleko a nepravme, že Fučík byl zrádce. Nepochybně do konce života zůstal přesvědčeným komunistou. Nezradil, jen prozradil. Buď jeho bohémské nervy byly příliš slabé, aby dlouho snesly mučení, nebo toho milovníka života pojala divoká touha, že přece snad může zůstat naživu, a zaplatil za to. Nikdo se nemá dělat přísným soudcem nad situací, ve které sám nebyl. Co pravíme, není soud nad člověkem Fučíkem. Člověk není odpověden za odolnost nebo neodolnost svých nervů. Ale je to soud nad legendou, nad tím množstvím nepravdy, která je v komunistické historii, v socialistickém realismu, ve veřejném životě komunistického státu.“ (Ferdinand Peroutka: Případ Julia Fučíka, *Rozhlas* 1990, č. 39) Tato Peroutkova kritika zazněla v roce 1960 v rozhlasovém projevu v rádiu Svobodná Evropa, obyvatelům tehdejšího Československa ovšem nebyla běžně přístupná.

Mocenský tlak na šíření *Reportáže* i možný rozsah jejího vlivu na čtenářskou veřejnost dobře ilustruje přehled jednotlivých vydání Fučíkovy „radostné zvěsti“ z pankráckého vězení. První vydání vyšlo v roce 1945. Již v něm byla učiněna řada „úprav“, jež měly zvýšit ideologický potenciál textu. V roce 1946 vyšlo druhé vydání, v roce 1947 další tři, o rok později ještě dvě nová vydání, v roce 1949 stejně tak. Tlak na propagaci fučíkovského kultu kulminuje na počátku padesátých let: 1950:4, 1951:4, 1952:1, 1953:1, 1954:1, 1955:2. Jen do roku 1960 tak *Reportáž* vyšla v češtině pětadvacetkrát. Režim zdůrazňoval též oblibu, jíž se Fučíkova *Reportáž* těšila i v zahraničí. Podle Gusty Fučíkové byla kniha jejího manžela již v roce 1953 přeložena do 46 jazyků, editoři prvního kritického vydání *Reportáže* napočítali k roku 1995 celkem 317 cizojazyčných vydání. Věrohodnost tohoto ohlasu mělo českým čtenářům *Reportáže* potvrzovat kupříkladu to, že v sovětské Kirgizii pojmenovali po Fučíkovi horu.

V šedesátých letech zájem o *Reportáž* výrazně ochladl, vyšla pouze dvakrát. Atmosféra ve společnosti se změnila, patos a heroismus Fučíkova příběhu byl přijímán spíše s ironií. Převládala nedůvěra v autentičnost motáků, rodily se i první pokusy o reinterpretaci Fučíkova „mlčení“. Objevila se celá řada svědectví z odboje, která Fučíkovo hrdinství zpochybňovala. Snaha demytologizovat Fučíka se zaměřila především na okamžik zatčení, během nějž komunistický hrdina v rozporu s odbojovými zásadami nestřílel ze svých dvou pistolí a dokonce je, dle svědectví jediné přeživší účastnice setkání Rivy Friedové-Krieglové, ukryl do postele Josefa Jelínka, přítomného majitele konspiračního bytu. V uvolněné atmosféře roku 1968 demytologizační tlak vyvrcholil článkem mladé novinářky Miroslavy

Filípkové, která požadovala vydání autentické *Reportáže*, ověření její pravosti a osvětlení toho, zda Fučík mlčel, nebo mluvil. Sama Gusta Fučíková přislíbila, že k vydání původní, necenzurované verze motáků skutečně dojde. Srpnová invaze a pozdější normalizace však takové snahy zastavila. Kritického vydání a ověření pravosti Fučíkových motáků se česká veřejnost dočkala až v roce 1995. Normalizační léta sedmdesátá znamenala znovuoživení fučíkovského kultu, ovšem bez výraznějšího ohlasu veřejnosti. *Reportáž* se znovu vydávala (jen v průběhu sedmdesátých let vyšlo dokonce sedm vydání), ale čtenáři k ní přistupovali s despektem. Nakonec se Fučíkovy motáky (vedle Jiráska) staly symbolem povinné školní četby.

V padesátých letech budoval Fučíkův kult především jeden z vůdčích ideologů kulturní politiky, někdejší Fučíkův přítel Ladislav Štoll. Vydatně se na Fučíkově popularitě a oficiálním tlaku na jeho protěžování přižívovala i hrdinova manželka Gusta. V padesátých letech publikovala řadu glorifikujících statí a poté i knihu *Vzpomínky na Julia Fučíka* (1961), v níž v oslavném duchu zachytila Fučíkův život za okupace. V sedmdesátých letech, v době znovuoživení fučíkovského kultu, vydala rozšířenou verzi paměti s názvem *Život s Juliem Fučíkem* (1971), v nichž zachytila celý Fučíkův život včetně dětství a studentských let.

V devadesátých letech byl konečně autentický text *Reportáže* podroben detailní analýze. Veřejnost očekávala, že bude konečně odhalen rozsáhlý komplot a že se *Reportáž* vyjeví jako mystifikační kampaň komunistické kulturní politiky. Nicméně expertízou Kriminálního ústavu z roku 1990 byla autentičnost motáků potvrzena, grafologický rozbor určil jako jediného autora textu Julia Fučíka. Expertíza mimo jiné konstatovala, že zásahy cenzorů lze od textu jasně oddělit. Skutečným překvapením tak bylo, jak několik v zásadě drobných cenzurních zásahů (největší výpusťka nepřesáhla rozsah 3 motáků z celkového počtu 167) změnilo celkové vyznění Fučíkova textu. Literární význam *Reportáže* tímto zjištěním nepochybně neklesá, dvojice textů (upravená a původní verze) zůstává přinejmenším zajímavým dokumentem komunistické kulturní politiky, navíc se v příběhu *Reportáže* zajímavě ukazuje kulturotvorný potenciál literatury ve vztahu ke skutečnosti. Jinými slovy řečeno: kauza Fučík zajímavě odhaluje lidskou touhu vidět skutečnost jednodušší, čitelnější, vznešenější. Právě tuto útěšnou potřebu vidět zkušenost války jako srozumitelný střet dobra a zla *Reportáž* zejména na přelomu čtyřicátých a padesátých let výrazně uspokojovala; i z toho ostatně pramenila její někdejší čtenářská popularita.

LITERATURA

FUČÍK, Julius: *Reportáž, psaná na oprátce*. První úplné, kritické a komentované vydání, ed. František Janáček a kol., Praha, Torst 1995.

FUČÍK, Julius: *Reportáž, psaná na oprátce*, Praha, SNKLHU 1953.

FUČÍK, Julius: *Korespondence*, Praha, Nakladatelství politické literatury 1963.

BAUER, Michal: *Ideologie a paměť. Literatura a instituce na přelomu 40. a 50. let 20. století*, Jinočany, HaH 2003.

MACURA, Vladimír: *Šťastný věk: symboly, emblémy a mýty 1948-1989*, Praha, Pražská imaginace 1992, kap. Fučík, s. 39-45.

BARTOŠEK, Karel: *Český vězeň. Svědectví politických vězeňkyň a vězňů let padesátých, šedesátých a sedmdesátých*, Praha, Paseka 2001.

KOLEKTIV: *Julius Fučík - hrdina naší doby*, Praha, SNDK 1953.