

4 DVACÁTÁ AŽ ČTYŘICÁTÁ LÉTA ANEB VÍTĚZSTVÍ NOVÉHO ŽÁNRU

Ve dvacátých létech si české literární prostředí, jemuž reportérské myšlení i konání nebylo nikdy příliš vlastní, zvykalo na reportáž – termín i žánr, a dá se říci, že ne příliš ochotně. Rozhodující byl ovšem vliv Egona Erwina Kische, který byl nejen pražský rodák, ale i znalec českého prostředí a autor i u nás známý a čtený. Počínaje rokem 1918 Kisch uveřejnil v německých časopisech několik článků, ve kterých teoreticky uvažoval o reportáži, a v roce 1929 na ně navázal známou statí *Román? Ne. Reportáž* v českém časopise *Čin* (viz kapitola 4.1.1). Právě diskuse, kterou tento článek v českém prostředí vyvolal, dokazuje, že pro některé, i významné, spisovatele nebylo snadné vzít na vědomí literární existenci něčeho takového, jako je reportáž.

Ve třicátých letech již slovo „reportáž“ v českém jazyce zcela zdomácnělo a těšilo se i určité prestiži. Píší a publikují se reportáže z nejrůznějších prostředí, často texty i dnes, s odstupem několika desetiletí, velmi čtivé, představující nadto i pramen pro poznání své doby; přičemž slovo „reportáž“ je leckdy zdůrazněno na obálce knihy i graficky.²⁴⁰

Reportáže píší autoři renomovaní i příležitostní (například existuje celá malá reportážní literatura českých účastníků skautských jamboree v různých evropských zemích).²⁴¹ Literární úroveň knižních reportážních textů amatérských autorů je většinou velmi dobrá – projevuje se v ní vliv reportáží předních českých autorů a snaha se jim vyrovnat. Takto působivě například Čechoameričan, dlouholetý

240 Např. na obálce knihy Ladislava Suchdolského *Cirkusová dynastie Kludských. Reportáž dvou týdnů*. Přerov: Obzor, 1930.

241 Např. práce Karla Mejstara s názvem *Cesta po Polsku* z roku 1935, kterou vydal I. sbor junáků, skautů a skautek – RČS, označená v podtitulu *Cestopisná reportáž*, zachycující ovšem jen zážitky z jamboree.

odborářský předák v amerických krajanských kruzích, Josef Martínek ve své napůl reportážní, napůl memoárové v Praze vydané knize *Amerika v krizi* líčí takzvaný soap-boxing, agitaci „na bedničce od mýdla“ v ulicích amerických měst: „S počátku jsou ti takové meetingy divné, leč brzo na ně zvykneš a máš je rád. Takové zvláštní ovzduší mají, zvláště na podzim, když se večerní mlhy kladou na město, kolem se míhají světla elektrik a automobilů a ty se dotýkáš svým slovem teplé lidské vlny, která kolem tebe proudí.“²⁴²

Někdy ovšem nabývá vliv renomovaných autorů, zejména Karla Čapka, v knížkách literárních amatérů až nechtěně parodické podoby: „Cestovat po světě s otevřenými očima, to není jen radost! To je kus opravdového kumštu, chcete-li daru nebes. Je to v tom: umět se dívat a také vidět. Záleží to vlastně vždy na člověku, který cestuje. Takto vidět, dívat se po světě, to je, človče, vlastně velmi složitý úkon. Slyšíš, vidíš, čicháš a ještě nějaký jiný, šestý smysl je v tom. Kolem jsou věci, barvy, zvuky, pachy, světla a stíny. Ale nejde o to, abys je jednotlivě viděl, slyšel a vnímal roztočený, barvitý, sytý, život vždy jiný, ale vždy jako podobný, jako rozmarná milenka, kterou jak si myslíš, už dávno dobře znáš. Ale neznáš, vždy tě nějak překvapí, ukáže něco, co ještě neznáš. Jen na tobě záleží, umíš-li se dívat tak, abys byl překvapen a nově viděl.“²⁴³

Jako reportáž byla však označována i díla, která vlastně reportážemi nebyla: titulem *Reportáž z války* nadepsal Vašek Káňa v roce 1936 knížku svých vzpomínek na dětství na pražské periferii v letech první světové války – tedy „reportáž“ po dvaceti letech.²⁴⁴ Zařazení „reportáž“ mělo fungovat jako znak věrohodnosti a autenticity. Dokonce i podprůměrný detektivní román se snaží vlichotit do pozornosti čtenářů podtitulem „detektivní reportáž“.²⁴⁵

Divadelní hra Burianova *Děčka Kavárna na hlavní třídě* je označena jako „reportážní komedie podle románu ze života číšníků a služek o 7 obrazech“ – což je v divadelní literatuře jistě ojedinělé spojení tří na první pohled jen těžko spojitelných žánrů.

Právě z důvodů větší autenticity jsou podtitulem reportáže opatřovány i texty ryze agitační či propagandistické. Jako „politická reportáž“ je tak označena brožurka polemizující s agitací českých fašistů na venkově jihozápadních Čech.²⁴⁶ Drobná knížka Franty Kocourka *V městě mrtvého šéfa*, která vyšla (kupodivu!) v prestižním nakladatelství František Borový, nese podtitul *Reportáž ze smutečního Zlína*; dílko adoruje Tomáše Baťu formulacemi jako „tragický průsečík matky země a rychlé,

242 MARTÍNEK, Josef. *Amerika v krizi. Reportáž amerického Čechoslováka*. Praha: Volná myšlenka, 1936.

243 MEJSNAR, Karel. Cit. dílo, s. 5.

244 KÁŇA, Vašek. *Nenávídím. Reportáž z války*. Praha: Karel Borecký, 1936.

245 VAVERKA, František Rudolf. *Fantom ulice – detektivní reportáž*. Vizovice: Romány života, 1935.

246 CHÁB, Václav. *Jihočeský selský vůdce Radola. Politická reportáž*. Praha: Svaz národního osvobození, 1931.

závratně stoupající dráhy jejího syna Tomáše Bati²⁴⁷ (takto je pojmenována Baťova smrtelná letecká nehoda dne 12. 7. 1932); Baťa je „velký demokrat a přitom úplný anglický lord, aristokrat každým coulem“.²⁴⁸ V této „reportáži“ se dále píše, že Tomáš Baťa si nechával trhat zub bez umrtvení, protože byl „jediným slovem: hrdina“.²⁴⁹

Jako doklad, že slovo reportáž se pro svoji novost a modernitu stalo ve třicátých letech označením až módním, může sloužit, že dokonce proniklo i do jiného uměleckého oboru – plzeňský hudební skladatel Oldřich Blecha (1892–1951) označil svůj klavírní cyklus (bez textu!) *Vesele do nového dne*, op. 106, jako „klavírní reportáž. 20 skladeb pro klavír na 2 ruce v prostředně těžkém slohu“.²⁵⁰

Léta nacistické okupace, kdy se rozvíjela česká poezie i psychologický a historický román, nebyla z pochopitelných důvodů dobou, která by vytvářela podmínky pro reportážní tvorbu. Neslavně skončily pokusy nacistické propagandy přimět české spisovatele, aby psali reportáže o „pracovních podmínkách v Německu“.

Tlak deprimující doby, kdy byla ohrožena i sama existence českého národa, vedl k hledání jistot a základů národního života – a do tohoto kontextu patří i české – bez nadsázky – reportážní veledílo, jakým je *Chudá přadlena* Jarmily Glazarové (1940; viz kapitola 4.5.1).

V období od osvobození do komunistického puče vyšla řada válečných vzpomínek označovaných rovněž jako reportáže, i když část z nich nestavěla na autentickém zážitku spisovatele, nýbrž byla zpracováním cizího vyprávění, sice bezprostředního a při živé paměti, ale bez snahy o ověření a zasazení do souvislosti.²⁵¹

4.1 Exkurs I – Diskuse o románu a reportáži

4.1.1 Egon Erwin Kisch

V šestém čísle literárně-společenského týdeníku *Čin*, vydávaného Obcí legionářů a redigovaného Marií Majerovou, vyšel v roce 1929 úvodník Egona Ervína [!] Kische nazvaný *Román? Ne. Reportáž*, ve kterém už tehdy světoznámý reportér

247 KOCOUREK, Franta. *V městě mrtvého šéfa. Reportáž ze smutečního Zlína*. Praha: František Borový, 1932, s. 5.

248 Tamtéž, s. 12.

249 Tamtéž, s. 16.

250 BLECHA, Oldřich. *Vesele do nového dne. Klavírní reportáž. 20 skladeb pro klavír na 2 ruce v prostředně těžkém slohu*. Op. 106, č. 1–20. Praha: Karel J. Barvitiús, 1937.

251 Např. BEK, Rudolf. *Naši v poušti. Reportáž o československé jednotce na středním východě*. Edice Bojová tvorba. Praha: Naše vojsko, 1946; RUDOLF, Josef. *Vítězové nad smrtí. Dokumentární reportáž ze života zahraničních letců a partyzánů*. Brno: Mír, 1948.

předpověděl úplný konec románu a jeho nahrazení reportáží.²⁵² Marie Majerová se s Egonem Erwinem Kischem, který, aniž se ovšem vzdal československého občanství, žil už od začátku dvacátých let trvale v Berlíně, znala ještě z doby před první světovou válkou. Kischův provokativní názor o románu jako přežitém žánru byl už té době v Praze znám, protože poprvé zazněl při jeho veřejné přednášce konané ve zcela zaplněném sále Lucerny dne 26. listopadu 1929.²⁵³

Domnívám se však, že sám Egon Erwin Kisch svou polemiku o smrti románu nemyslel úplně vážně, že šlo jen o efektní prohlášení v cizím jazykovém prostředí a že si nepřál, aby se diskuse přenesla do německy mluvících zemí. K této hypotéze mě vede nejen skutečnost, že se Kisch v článku nezmínil – ani sebeobhajobně, ani sebekriticky – o vlastním úspěšném románu *Der Mädchenhirt (Pasák)* z roku 1914, ale především fakt, že na Kischův článek v *Činu* nereagoval žádný německy píšící spisovatel, ani jej nepřetiskl žádný německý časopis; německé ohlasy na něj nacházíme až v poválečné kischovské literatuře, ale leckdy zmínka o něm chybí i v poměrně podrobných Kischových biografiích.²⁵⁴

252 „Co si myslím o reportáži? Věřím, že je to literární strava budoucnosti. Ovšem reportáž kvalitní. Román nemá budoucnosti. Nebude románu, nebude knih s vymyšleným dějem. Román je literatura minulého století. Žádný román, který je dnes starší než třicet, čtyřicet let, se nedá číst. Romanopisci, kdysi nesmírně oblíbení v německé literatuře, jsou již tak zapomenuti, že dnešní mládež nezná ani jejich jmen. Co zbylo z francouzské literatury minulého století? Je to skoro jen Balzac a Zola. Proč zrovna ti dva? Jen proto, že popisovali reportéřsky své století, protože užívali na své romány reportéřské techniky. Ještě snad bych mohl říci, že svou dobu přežil Stendhal, a ten také jen pro svou diplomatickou reportáž. Ostatní zmizelo, a nic na věci nemění, že třeba dívky nebo určitý druh mládeže ještě čtou Dumase.

Po válce se všechny románové zápletky staly malichernými, když jsme je postavili vedle ohromných zážitků světové vojny. V letech světové války každá rodina a každý jednotlivec prožíval kruté zápletky románové, luštil sám pro sebe obtížnější otázky, než o jakých kdy četl, zkrátka každý člověk žil svůj román a třeba několik románů zároveň. Tím se vytvořila reportáž sama o sobě, zcela zvláštního druhu; řekl bych čistá reportáž – Reportage an sich.

Tato reportáž se po válce dokonce stala obecnou, velkou módou. (Její dozvuky slyšíme ještě dnes v oblíbenosti válečných románů, které jsou také svého druhu reportáží.) Byla podporována veřejností i literárními kritiky, dokonce i kritiky zpátečnickými. Ale když se časem objevilo, že skoro všichni velkorysí reportéři jsou víceméně revolucionáři – ať jmenuji jen Johna Reeda, Larissu Reissnerovu, Barbusse, Hollitschera, Agnes Smedleyovu, Alberta Londrese, Uptonu Sinclaira – a že líčí svět tak, jaký ve skutečnosti je, tu vážení kritikové couvli, nastala reakce v oceňování reportáže a konaly se pokusy, aby se znovu vzkřísila psychologická literatura.

Podaří se to úplně a pro vždy?

O tom velice pochybuji. Reportáž je aktuální problém.

Věřím, že jednou lidé nebudou chtít čísti nic jiného o světě, než pravdu.

Psychologický román? Ne. Reportáž.

Pravdivá a statečná, velkorysá reportáž má budoucnost.“ (KISCH, Egon Erwin. Román? Ne. Reportáž. *Čin* 1, 1929-1930, č. 6, s. 121.)

253 O Kischově pobytu v rodné Praze v listopadu 1929 viz ŠAFÁŘ, B. Egon Erwin Kisch v Praze. *Tvorba* 4, sv. 2, 1929, č. 21, 3. 12. 1929, s. 332.

254 Srov. HAUPT, K. – WESSEL, H. *KISCH war hier. Reportagen über den „rasenden Reporter“*. Berlin: Verlag der Nation, 1985; PATKA, Marcus G. *Egon Erwin Kisch. Stationen im Leben eines streitbaren Autors*. Wien – Köln – Weimar: Böhlau, 1997; RECTOR, M. Kisch, Egon Erwin. In: *Neue Deutsche Biographie*

Debata se tak konala pouze v českém prostředí a i zde se jí nezúčastnil žádný ze skutečně významných českých romanopisců (ani Čapek, ani Durych, ani Vančura, ani Poláček).²⁵⁵

Celá diskuse je tak dnes především významným svědectvím o vztahu českého literárního prostředí k etablojícímu se žánru reportáže na přelomu dvacátých a třicátých let 20. století.

Asi nejpodrážděněji reagoval na Kischův článek František Langer. Ve své odpovědi nazvané *Román i reportáž* označil název Kischova článku *Román? Ne. Reportáž* za „aforismus“ a formuloval vlastní „doktrínu“: „Román a reportáž nemůžeme stavět proti sobě“.²⁵⁶ Pojem reportáž, což velmi názorně ilustruje nezakotvenost tohoto výrazu v povědomí zejména starší spisovatelské generace, ovšem Langer chápe velice široce; řadí do něj „memoiry, biografie skutečné, smyšlené i upravené, cestopisy atd.“²⁵⁷

Pro Langera bylo obtížné přijmout reportáž jako uměleckou formu vyjádření; to, čím reportáže působí, „je právě to románové v nich“. Příklady reportérů jsou pro Františka Langera Jan Neruda a ze současníků Eduard Bass, a to ne kvůli tomu, že by to byli skuteční reportéři, nýbrž pro to, že jsou v podstatě beletristé a na čtenáře působí „jejich črty bezmála povídkové, ne samy reportáže“. Ani František Langer si však – jako nikdo z účastníků debaty – v dobové atmosféře reportáží již velmi příznivé, nedovolí reportáž odmítnout, nebo ji vyhnat ze „souvislosti s ostatní literaturou, které se dříve říkalo ‚krásná‘“. Ale svoji stať končí na adresu reportáže nabádavou výzvou: „Konečně ať je reportáž ráda, že smí do literatury.“²⁵⁸

Ještě širší definici reportáže nacházíme v diskusním příspěvku Josefa Hory v *Telegrafu*;²⁵⁹ Hora řadí do žánru reportáže – v protikladu k románu – všechno, co je psáno prózou a není to „pronikavým pohledem do lidských nití“, jakým je

(*NDB*). Sv. 11. Berlin: Duncker & Humblot, 1977, s. 682. Heslo Kisch Egon Erwin in: *Österreichisches Biographisches Lexikon 1815–1950 (ÖBL)*. Sv. 3. Wien: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 1965, s. 348–349.

255 V německé literatuře se podobné debaty uskutečňovaly již o generaci dříve, v první polovině devadesátých let 19. století, kdy na sebe strhl určitou pozornost diskusní příspěvek, který napsal romanopisec Leopold von Sacher-Masoch (1836–1905) pro sborník *Die Zukunft der deutschen Literatur im Urtheil unserer Dichter und Denker* (Berlin, 1892). Text Sachera-Masocha vyvolává dojem, že jej Kisch znal a čerpal z něho (upozornil na to ve svém diskusním ohlasu pamětník oněch let Jan Herben. Viz HERBEN, Jan. Román – reportáž. *Čin* 1, 1929–1930, s. 324–325). Masochova vize dokonce hovoří o budoucnosti jako době „všeobecného žurnalistu“, kdy „spisovatelé se stanou pouhými reportéry, a tím stav umělců zanikne“; Masoch dokonce vidí podobný vývoj i v divadle („dramata si budou herci psát sami“ – což se, buďž řečeno na okraj, skutečně do značné míry naplnilo).

256 LANGER, František. Román i reportáž. *Čin* 1, 1929–1930, č. 12, s. 265–266.

257 Tamtéž, s. 266. Ovšem – co je to biografie smyšlená? Není to snad román? Domnívám se, že František Langer tímto zvláštním slovním spojením měl na mysli nesolidní, nedoloženou životopisnou knihu.

258 Tamtéž, s. 266.

259 HORA, Josef: Román nebo reportáž. *Telegraf* 1, 1929, č. 43, s. 3, 6. 12., podepsáno -a.

například *Zločin a trest* Fjodora Michajloviče Dostojevského. Typickým příkladem reportáže jsou tak Josefu Horovi všechny moderní detektivky, jež jsou „holou reportáží zanedbávající vnitřní život zúčastněných osob.“²⁶⁰ Připouští sice, že reportážní – v jeho pojetí tedy rovná se faktografické – postupy mohou přispět k účinnosti románu, ale i sám Kisch by podle Hory „musel doznat, že právě ty romány přežily své tvůrce, v nichž byla pravdivá reportáž o světě doplněna pronikavým pohledem do lidských niter.“²⁶¹ Příkladem takového „doplnění“ je mu právě *Zločin a trest*. Reportáží („holé reportáží“) tak Josef Hora přiznává oblibu pouze krátkodobou, „dnešní“. Je při tom pozoruhodné, že Josef Hora vůbec nezmiňuje své dva vlastní romány, *Socialistická naděje* (1922) a *Hladový rok* (1926), ve kterých zcela jednoznačně převažuje publicistický, ba až agitační prvek a „pohled do lidských niter“ je velmi zjednodušený. Mezi těmito dvěma romány a reakcí na Kischův článek ovšem leží významná událost v Horově životě, totiž jeho vyloučení z Komunistické strany Československa spolu s řadou dalších českých spisovatelů pro kritiku Gottwaldovy „bolševizace“ strany.²⁶²

Další autor románů, který na Kischův provokativní článek zareagoval, je Čestmír Jeřábek. Proti myšlence smrti románu Jeřábek argumentuje čtenářskou oblibou žánru: „Orientace širokých vrstev čtenářských zhoła nenavědčuje, že by román byl mrtev.“²⁶³

Vlastně mimo meritum debaty pak mířil příspěvek Miroslava Suttmara. Suttmar poukazuje na pokleslé „večerníkové romány“ a senzacechtivé žurnalistické zpravodajství, především o kriminálních případech, a domnívá se, že budou vychovávat čtenáře, aby tím více oceňovali poctivou literaturu, tak jako film podle jeho názoru zdůraznil umělecké kvality divadla a „jazzband nás naučil oceňovat ticho.“²⁶⁴

Nejpohotověji ovšem zareagoval na Egonu Erwina Kische Benjamin Klička, a to hned v čísle *Činu*, které následovalo po stati „zuřivého reportéra“.²⁶⁵

Kličkův fejetonisticky stylizovaný článek oponuje, že na rozdíl od Kische, který konstatoval brzkou smrt románu, on, Klička, zjistil u téhož pacienta, že „nikdy nebyl tak svěží a zdrav; jde mu znamenitě k duhu, čeká právě požeňnanou rodinu a schází-li mu něco, tedy jen to, aby se Egon Ervín Kisch konečně přiznal, že je to on, jehož poměr k románu nezůstal bez následků.“²⁶⁶ A Klička pokračuje: „Obecně se dokonce tvrdí, že byl ten poměr trochu rozpustilý. Není jen jisto, je-li to

260 Tamtéž, s. 3.

261 Tamtéž, s. 3.

262 K románové formě se Josef Hora ještě vrátil na konci 30. let knihou *Dech na skle* (1938).

263 JEŘÁBEK, Čestmír. Ještě román a reportáž. *Čin* 1, 1929–1930, č. 10, s. 219.

264 SUTTMAR, Miroslav. Knihy a noviny. *Čin* 1, 1929–1930, č. 13, s. 302.

265 KLIČKA, Benjamin: Reportáž? Ne. Román. *Čin* 1, 1929–1930, č. 7, s. 145.

266 Tamtéž, s. 145.

Kisch, který se zasloužil, že román je nyní v naději – či nezasloužil-li se snad román o to, že je téměř bez ustání v naději Kisch.“

Benjamin Klička tak podle mého názoru nejlépe postřehl, že román a reportáž se navzájem obohacují, aniž by se navzájem vylučovaly, či si třeba jen konkurovaly: „Myslí-li Kisch, že jeho reportáž je méně psychologická než psychologický román, má o sobě jistě nepatrné a jímavě skromné mínění.“ Kischovské reportáže jsou podle Kličky tvarem natolik literárním, že „reportáž jen předstírají, čímž získávají ovšem proti některým formám románu.“

Za velmi podstatný a mířící k jádru problému pak považují tento Kličkův postřeh: „Podporuje-li však Kisch reportáž tvrzením, že budou lidé chtít jednou číst pouze pravdu, lze odpovědět jen jedno jediné: budou-li lidé chtít číst pravdu, koupí si za šesták Národní politiku a nebudou kupovat ani román, ani reportáž.“²⁶⁷

Klička nepodlehł ani v nejmenším mylné Kischově představě – typické pro dobovou doktrínu komunistické literatury – že pravda rovná se pouhé faktum; umělecká pravda, a to nejen v románu, nýbrž i v kvalitní reportáži, včetně takové, jaká je typická pro tvorbu Egona Erwina Kische, je všechno jiné, jen ne seznam údajů podobný telefonnímu seznamu nebo katalogu. „Lidé nechtějí pravdu, ani novou pravdu. Chtějí jen zdání pravdy, *pravdu vyšší* [zvýraznil F. Sch.], neexistující. Chtějí zapomenout na pravdu pravdoucí, a proto se hrouží do umění,“²⁶⁸ konstatuje Klička.

František Xaver Šalda věnoval reakci na „článeček“ [sic!] Egona Erwina Kische dosti sarkastickou poznámku ve svém *Zápisníku*.²⁶⁹ Náš nejvýznamnější literární kritik využil příležitost, aby konstatoval (to spolu s Kischem) úpadek dobového psychologického románu: „Ale ovšem: největší většina dnešního románu psychologického je zoufale nudná a mrtvě narozená, poněvadž rozšlapává staré situace psychologické, které byly jinými mrtvými dnes mistry nalezeny, a příživníci na nich. Tak u nás například román Sezimův.“²⁷⁰ Příklad kvalitního psychologického románu ovšem Šalda také nalézá, a to ve Francii – *Těsná brána* André Gidea a jeho *Škola žen* „má klasickou prostotu a přisnost linie zcela velké, novou naléhavou a děsivou logiku vášně zcela duchové: tady se opravdu nalézají nové situace.“²⁷¹ Tento jediný příklad autora Šaldovi stačí ke konstatování, že možnosti psychologického románu ještě nejsou vyčerpány a „ani román psychologický není mrtev.“²⁷²

Další útok Františka Xavera Šaldy ovšem míří na Egona Erwina Kische. Vyvrací Kischovy literárněhistorické argumenty, že čtenářskou zajímavost si zachovaly

267 Tamtéž.

268 Tamtéž.

269 ŠALDA, František Xaver. Budoucnost románu. *Šaldův zápisník* 2, 1929–1930, č. 5, s. 156–157.

270 Tamtéž, s. 157.

271 Tamtéž.

272 Tamtéž.

jen ty romány, které byly nejbližší reportáži, jmenovitě Stendhal, Balzac a Zola: „Stendhal reportérem nebyl, jen snad popis bitvy u Waterloo, ostatně zcela stručný, nepatrná epizoda v Kartouze Parmské, se blíží reportáži. [...] Balzac není také nikterak reportér a vůbec ne malíř skutečnosti, nýbrž člověk snící s otevřenými očima, vizionář a apokalyptik. [...] Zbývá Zola, pro něhož do určité míry platí diagnosa Kischova, ale i zde fantasta monstrosit přehlušuje každou chvíli reportéra pozorovaného a viděného.“²⁷³

Celá diskuse však může mít ještě jednu poněkud zvláštní souvislost. Kisch mohl útokem na román uskutečněným v Praze bez poškození svého jména v německé jazykové oblasti, na které mu v této době – už vzhledem k počtu prodaných výtisků jeho knih – záleželo především, splnit zadání komunistického Mezinárodního byra pro revoluční literaturu, jehož byl členem. Podobné teze o vztahu románu a nefabulované prózy publikoval ve stejné době sovětský autor Ilja Erenburg – ten zase nikoli ve Francii, na které mu záleželo, nýbrž v českých časopisech *Tvorba* a *Čin*.²⁷⁴ V prvním čísle komunistické *Tvorby* z ledna 1930 se objevil článek Laca Novomeského, stylizovaný jako převyprávění Erenburgových slov.²⁷⁵ Obsahuje i tuto pasáž: „Lidé nepotřebují dnes staré romány žvanící o sexu, jež se hodí pro neukojenou mládež západu, pro pederasty a impotenty. Nový literární útvar bude literaturou faktu a bude pro něj zajímavější historie zápasu o naftu, než milostné příběhy mezi Naďou a Ivanem.“²⁷⁶ Zní to, jako by se Erenburg před někým „vykupoval“ ze svého „nepřijatelného“ románu *Ljubov Žan Nej* (*Láska Jeanny Neuilové*, 1924).

Text o měsíc později přetiskl časopis *Čin* v rámci souboru reakcí na Kischův článek, ačkoli na Kische Erenburg přímo nereagoval.²⁷⁷ Tamtéž o dva týdny později vyšel bez uvedení zdroje či překladatele i Erenburgův článek *Revoluce a román*, v němž autor přináší přehled porevoluční situace v ruské literatuře. O vztahu žurnalistických forem a románu píše: „Nemyslím, že by noviny mohly nahradit knihu; ale moderní literatura je nemyslitelná bez novinářských zkušeností. [...] Objevila se také beletristická reportáž, je to zatím pastorek“.²⁷⁸

Ale i ideologická zadání se mohou měnit. O pouhý rok později, v listopadu 1930, je právě jméno Egona Erwina Kische na prvním místě mezi podpisy pod

273 Tamtéž.

274 Ve studii „Kischova doktrína“ jsem omylem uvedl, že Erenburgův článek byl publikován v pražské *Slavische Rundschau* (SCHILDBERGER, František. Kischova doktrína. *Studia Słowianoznawcze*, Piotrków Trybunalski: Naukowe Wydawnictwo Piotrkowskie przy Filii Uniwersytetu Jana Kochanowskiego, 2016, č. 12, s. 315-324).

275 „Mezi slovenskými přáteli a známými trávil vánoce pařížan [sic!] a Rus Ilja Erenburg. Z hovorů o nejrozmanitějších věcech vytrhujeme tři odstavce [...]“ (NOVOMESKÝ, Laco. Ehrenburg o generacích, o ruském románu, o zániku románu a o nové literární formě. *Tvorba* 5, 1930, č. 1, 8. 1. 1930, s. 7).

276 Tamtéž.

277 MAJEROVÁ, Marie. Poznámky. Román a reportáž. *Čin* 1, 1929/1930, č. 15, 6. 2. 1930, s. 352-353.

278 ERENBURG, Ilja. Revoluce a román. *Čin* 1, 1929-1930, č. 17, 20. 2. 1930, s. 387-389; cit. ze s. 388.

Otevřeným dopisem revolučním spisovatelům v Československu, který byl přijat na Druhé mezinárodní konferenci revoluční proletářské literatury v Charkově,²⁷⁹ kde se názor o nepřijatelnosti románu zásadně reviduje: „Levou úchylkou bylo, když se prohlašovaly reportáž a žurnalistická práce za jediné vhodné pro revoluční slovesnou práci...“²⁸⁰

4.1.2 György Lukács

Zejména v Německé demokratické republice, jako hlavním centru teoretické reflexe socialistického realismu, působilo dílo maďarského vědce a politika Györgye Lukáče (1885–1971). V roce 1956 (v souvislosti s maďarskou revolucí, které se Lukács aktivně zúčastnil) bylo jeho teoretické dílo i v NDR odmítnuto a zařazeno na index, přesto se však v odborné praxi německého komunistického státu dále využívalo a silně východoněmecké vědce ovlivňovalo.

György Lukács vstupoval nejen do sporů a odborných debat s čelnými východoněmeckými „klasiky“ (Bertolt Brecht, Anna Seghers), ale především se snažil zbavit doktrínu socialistického realismu jejího omezujícího vlivu na živou tvorbu.²⁸¹

„Umělecký odraz skutečnosti vzniká z týchž protikladností jako každý jiný odraz skutečnosti,“ deklaruje Lukács větší prostor pro tvůrčí individualitu.²⁸² Jedním z klíčových Lukáčsových termínů je antropomorfizace, která je podle něj vlastní umění, na rozdíl od dezantropomorfizace, která charakterizuje vědu. Rozdíl mezi fikčním a vědeckým dílem tkví v práci s postavou, dějem a výrazem, která je odlišná od práce vědce, jenž zkoumá ryze obsahy.

Vytrvalý zápas vedl György Lukács se socialisticky realistickým požadavkem typičnosti; i u něj je náhoda z konstrukce děje vyloučena či vnímána jako chyba, typičnost však pro něj není kategorie v podstatě statistická, typické totiž není to, co se vyskytuje v největším počtu případů, nýbrž to, co nejlépe charakterizuje danou dobu a dané prostředí.

279 Ze všech signatářů dopisu, vydaného ovšem jako dokument celé konference, mohl mít jedině Kisch nějaký přehled o situaci v Československu, kterou *Otevřený dopis* poměrně podrobně popisuje; kromě něj čteme pod dokumentem jména sovětských spisovatelů Tarasova, Fadějeva, Panfěrova, Skačkova a Kirilenka a dále autorů z Francie (Aragon, Sadoul), Německa (J. R. Becher, Renn) a deseti dalších zemí.

280 Celý *Otevřený dopis revolučním spisovatelům v Československu* viz *Tvorba* 6, 1930, s. 794.

281 Pozdní shrnutí těchto debat z perspektivy východoněmeckého režimu a určitého „omilostnění“ Györgye Lukáče viz MITTENZWEI, Werner (Hrsg.). *Dialog und Kontroverse mit Georg Lukács. Der Methodenstreit deutschen Schriftsteller*. Leipzig: Phillip Reclam jun., 1975.

282 LUKÁCS, György. Umění jako objektivní pravdivost. In: TÝŽ. *Umění jako sebepoznání lidstva*. Praha: Odeon, 1976, s. 95.

Pokud jde o uplatnění těchto požadavků na reportážní tvorbu, neposkytl György Lukács svým současníkům žádnou oporu: reportáž odmítal zařazovat do kontextu literární tvorby a jako kritik proti ní vedl rozhodný a energický boj.

V bohatém curiculu vitae Györgye Lukáče ovšem představuje jeho aktivní činnost literárního kritika v prostředí německé komunistické literatury třicátých let 20. století jenom epizodu. Už zde, jako později několikrát, se jeho zásadní věrnost marxisticko-leninskému ideologickému obrazu světa dostávala do konfliktu s jeho poznáním, přičemž si však vytrvale odmítal připustit tento rozpor.

Vedle řady kontroverzí z tohoto období (kromě jiných spor o expresionismus či konflikt s Bertoltem Brechtem) formuloval v této době György Lukács také – v levicovém prostředí značně ojedinělý – názor na reportáž a reportážní postupy v próze: reportážní metodu označil za typicky buržoazní a komunistickému tvůrčímu přístupu cizí.

Tento jeho postoj vyplynul z konkrétní literárněkritické práce, na prvním místě z jeho hodnocení dvou románových novinek německého komunistického spisovatele Williho Bredela (1901–1964), původně dělníka a „dělnického dopisovatele“ stranického tisku.

Už od dvacátých let se v prostředí německé komunistické strany a jí oddaných literátů diskutovalo o potřebě velké, ideově zaměřené románové epiky. A György Lukács se těchto diskusí zúčastnil. Když Willi Bredel v průběhu svého věznění za „literární přípravu velezrady a vlastizrady“ v letech 1930–1932 napsal dvojici románů *Maschinenfabrik N & K (Strojárna N & K, 1930)*²⁸³ a *Die Rosenhofstraße (Ulice U Růžového dvora, 1931)*,²⁸⁴ spatřovala v nich komunistická literární kritika a publicistika naplnění tohoto požadavku. V časopise *Linkskurve* kritik Kurt Kläber *Maschinenfabrik N & K* označil za „první a nejlepší proletářský román z továrního prostředí“ a „abecedu našich každodenních bojů“.²⁸⁵

György Lukács sice přiznal oběma Bredelovým románům „významné místo ve vývoji proletářsko-revoluční literatury v Německu,“ odmítl však, že by se jednalo o „skutečně epická“ díla: „Chceme-li stručně vyjádřit základní nedostatek Bredelovy umělecké formy, musíme říci: je zde umělecky nevyřešený rozpor mezi širokým, vše podstatné zahrnujícím epickým rámcem jeho fabule a jeho způsobem vyprávění, částečně jakýmsi druhem reportáže, částečně jakýmsi druhem zápisu ze schůze.“ Způsob zobrazení i jazyk románu se musí zásadně lišit od reportáže,

283 Celý text románu BREDEL, Willi. *Maschinenfabrik N & K*. NemesiS – Sozialistisches Archiv für Belletristik [online]. [cit. 29. 5. 2018]. Dostupné z: <http://nemesiS.marxists.org/bredel-maschinenfabrik-n-k1.htm>.

284 Celý text románu BREDEL, Willi. *Die Rosenhofstraße*. NemesiS – Sozialistisches Archiv für Belletristik [online]. [cit. 29. 5. 2018]. Dostupné z: <http://nemesiS.marxists.org/bredel-rosenhofstrasse1.htm>.

285 KLÄBER, Kurt. Marsch auf die Fabriken. *Linkskurve* 11, 1930. Cit. podle: MÜNZ-KOENEN, Ingeborg. Auf dem Wege zu einer marxistischen Literaturtheorie. Die Debatte proletarisch-revolutionärer Schriftsteller mit Georg Lukács. In: MITTENZWEI, Werner (Hrsg.). *Dialog und Kontroverse mit Georg Lukács. Der Methodenstreit deutschen Schriftsteller*. Leipzig: Phillip Reclam jun., 1975, s. 105, 437.

zdůrazňuje Lukács; po románu požaduje především živé postavy s proměnlivými vzájemnými vztahy.

Lukácsova autorita v německém komunistickém prostředí byla natolik silná, že Willi Bredel jeho výhrady uznal a – napsal sebekritiku.²⁸⁶ V roce 1960, již jako významný činitel komunistické moci v Německé demokratické republice, se Willi Bredel nepřímě k tomuto konfliktu vrátil při psaní doslovu k reedici románu *Maschinenfabrik N & K*. V něm obhajoval svoji – tehdy již téměř třicet let starou – práci, a to především tím, že vlastně ani román vytvořit nechtěl: psal prý jen rozšířenou, na pokračování otiskovanou zprávu pro komunistický tisk. „Na knižní vydání jsem nepomyslel ani ve snu,“ uvedl.²⁸⁷

Další etapa Lukácsova boje proti reportáži jako prostředku cizímu proletářské kultuře následovala. V rozsáhlém článku *Reportage oder Gestaltung?* – často pak citovaném souhlasně i polemicky – formuloval řečnickou otázku: „Může zpráva nebo reportáž nahradit umělecké zobrazení? Je snad reportáž, jak v Sovětském svazu nebo u nás tvrdí někteří proletářští spisovatelé, „naší době odpovídající“ metodou naší literatury? Nebo je to jenom (v Sovětském svazu překonaná, u nás) překonání hodná tvůrčí metoda?“²⁸⁸ Jako vzor proletářské románové tvorby pak Lukács uvádí Uptonu Sinclaira, Sergeje Tretjakova a Ilju Erenburga a jmenuje i předchůdce, jimiž podle něj jsou Victor Hugo, George Sandová a Eugène Sue; současně se snaží zkoumat, jak reportáž vlastně vznikla ve „vývojové situaci buržoazie“.

Terčem Lukácsova literárněkritického útoku v tomto článku se stala tvorba Ernsta Ottwala (1901–1943),²⁸⁹ konkrétně jeho román *Denn sie wissen, was sie tun*

286 BREDEL, Willi. *Einen Schritt weiter*. Přetisk in: KLEIN, Alfred. *Im Auftrag ihrer Klasse, Weg und Leistung der deutschen Arbeiterschriftsteller 1918–1933*. Berlin und Weimar 1972, s. 727–730 (původně in: *Linkskurve* 13, 1932, č. 12, s. 20–22).

287 Cit. podle: MÜNZ-KOENEN, Ingeborg. Cit. dílo, s. 124, 438.

288 LUKÁCS, György. *Reportage oder Gestaltung? Kritische Bemerkungen anlässlich des Romans von Ottwalt*. *Linkskurve* 13, 1932, č. 7, s. 23–30; č. 8, s. 26–31. Přetisk in: *Zur Tradition der sozialistischen Literatur in Deutschland: eine Auswahl von Dokumenten*. 2. vyd. Berlin und Weimar: Aufbau-Verlag, 1967, s. 436–463. Ottwaltova odpověď viz OTTWALT, Ernst. „Tatsachenroman“ und Formexperiment. Eine Entgegnung an Georg Lukács. *Linkskurve* 13, č. 1932, č. 10, s. 21–26. Přetisk in: *Zur Tradition der sozialistischen Literatur...*, s. 473–490.

289 Ernst Ottwalt je literární pseudonym Ernsta Gottwala Nicolase. Nicolas se narodil 13. listopadu 1901 v obci Zippnow v tehdejším německém Prusku (dnes Sypniewo v Polsku) jako syn luteránského duchovního; studoval na univerzitách v Halle a Jeně; po první světové válce se stal členem Freikorpsu, následně však změnil názor a vstoupil do Komunistické strany Německa a komunistického Svazu proletářsko-revolučních spisovatelů. Zkušenosti z Freikorpsu zpracoval v románu *Ruhe und Ordnung (Klid a pořádek)*, 1929; celý text: OTTWALT, Ernst *Ruhe und Ordnung*. NemesiS – Sozialistisches Archiv für Belletristik [online]. [cit. 15. 4. 2020]. Dostupné z: <http://nemesiS.marxists.org/ottwalt-ruhe-und-ordnung1.htm>. Podílel se spolu s Bertoltem Brechtem na scénáři filmu *Kuhle Wampe*, roku 1932 vydal knihu *Deutschland erwache! Geschichte des Nationalsozialismus (Německo, probud se! Dějiny národního socialismu)*, oceňovanou zpětně jako jedna z nejpronikavějších analýz situace v Německu před nacistickým uchopením moci. Nacisté jej zařadili mezi spisovatele, jejichž knihy v květnu 1933 pálili na náměstích německých měst. V témže roce Ottwalt spolu se svojí ženou Waltraut Nicolas, rovněž dcerou evangelického faráře, emigroval přes Dánsko a Československo do Sovětského svazu, kde se oba podíleli

(*Neboť vědí, co činí*, 1931). Na rozdíl od Williho Bredela, dělníka, který se stal spisovatelem, byl Ernst Ottwalt synem faráře a jeho příklon ke komunistickému hnutí byl projevem jakési osobní konverze, které předcházela krátká epizoda přílnutí k Hitlerovu nacistickému hnutí. Právě spisovatelův původ zahrnul Lukács do své polemiky a snažil se na něm doložit svůj názor o nebezpečnosti reportážních postupů jako něčeho cizího, vneseného do proletářského prostředí zvenčí. Dokumentární metoda je podle Lukácsa spojena s buržoazním světovým názorem a s marxismem-leninismem je neslučitelná. Tyto úvahy Lukács později dále rozvinul ve svém pojetí teorie odrazu.

Ottwaltovo odsuzující zobrazení justice Výmarské republiky v románu *Denn sie wissen, was sie tun* György Lukács srovnává (zcela v rozporu se základním kritickým požadavkem, že jedno umělecké dílo z určité konkrétní doby není možné posuzovat výhradně srovnáním s jiným uměleckým z jiné doby) s románem Lva Nikolajeviče Tolstého *Vzkříšení*: „Tolstoj je větší umělec než Ottwalt, protože otázku staví obsáhleji, všestranněji, materialističtěji, dialektičtěji než Ottwalt.“ Jinými slovy: Tolstoj je lepší marxista než Ottwalt, protože je větší umělec.

Ještě o více než čtyřicet let později byl tento názor předmětem polemických rozborů pracovníků východoněmeckého Zentralinstitut für Literaturgeschichte der Akademie der Wissenschaften der DDR (Ústřední institut pro dějiny literatury Akademie věd NDR), jehož pracovnice Ingeborg Münz-Koenen dospívá ke konstatování, že při takovém pojetí by jakékoli studium vědeckého komunismu bylo zbytečné a stačilo by je nahradit uměleckým talentem – a takový názor odmítá.²⁹⁰

4.2 Komunistická reportáž více či méně očividná (Géza Včelička)

Osobitý přínos pro českou literární reportáž představuje tvorba Gézy Včeličky (1901–1966). Včeličkovo dílo, které se pro autorovu závažnou plicní nemoc fakticky uzavřelo již krátce po druhé světové válce (spisovatel v pozdějších letech připravoval už jen reedice a úpravy svých starších knih), je ovšem žánrově velmi pestré: kromě románů různé umělecké úrovně, cestopisných i domácích reportáží zahrnuje poezii, písňové texty (z nichž některé zlidověly), memoárové knihy a text pro divadlo; Géza Včelička se tvůrčím způsobem projevil i jako skladatel a výtvarník.

na činnosti německého literárního exilu. V roce 1936 sovětská tajná policie oba manžele zatkla. Ernst Ottwalt zahynul pravděpodobně roku 1943 v táboře poblíž Archangelsku, jeho ženu sovětské úřady na základě dohody o výměně osob, která byla součástí tajného protokolu paktu Molotov–Ribbentrop, vydaly zpět do Německa, kde byla sice odsouzena za velezradu, ale výpovědi pro gestapo o německém exilu ji uchránily před uvězněním. Po válce publikovala pod pseudonymem a podílela na aktivitách německé evangelické církve. Zemřela roku 1962.

290 MÜNZ-KOENEN, Ingeborg. Cit. dílo, s. 138.

Bibliografie Gézy Včeličky je značně nepřehledná a matoucí; své knihy často přepracovával, někdy i opakovaně, a vydával je v nových vydáních někdy pod zcela odlišným názvem; naopak pod stejným názvem vydal dva zcela odlišné texty.

Jako referenční rámec stále přítomný ve všech Včeličkových textech, i v nejúspěšnějších románech *Kavárna na Hlavní třídě* (1932) a *Policejní hodina* (1937), vnímám spisovatelův stálý v zásadě reportérský přístup ke skutečnosti. A vztah k reportážím má i poměrně rozsáhlá Včeličkova básnická tvorba: autor s oblibou zpracovával své zážitky z cest v podobě jednak cestopisu, jednak básnické sbírky: tak protějškem reportážní knihy *Světoběžníci a robinsoni* (1932) je básnická sbírka *Pěšinou snů* (1930) a pendantem knížky *Mezi Marokem a Zbraslaví* (1939) básnická sbírka *Staré zrcadlo* (1939). I *Pražské tajemství* (1944), z žánrového hlediska velmi pestrá a různorodá kniha vzpomínek na dětství a mládí v pražské čtvrti Na Františku, oscilující mezi memoáry, kulturně historickým obrazem a reportáží, má svého „básnického partnera“ ve sbírce *Kláštevní ulice* (1945, v knize uveden jako rok vydání 1938).

Včeličkovy reportáže z oblastí dobově vnímaných jako exotické (Balkán, severní Afrika, Blízký východ) přes svoje nepochybné umělecké kvality představují typickou cestopisnou literaturu, jsou to texty čerpající svou atraktivitu z exotického prostředí – a tím se ocitají mimo zorné pole této práce. Autorovy knihy o Německu a Sovětském svazu z třicátých let 20. století však přinášejí reportáže „kischovského typu“, v nichž nad Včeličkovu zálibou ve sbírání dat a historických faktů převážila společenská aktuálnost zachycovaných zahraničních skutečností pro českého čtenáře. Včeličkova kniha *V zemi hákového kříže* (1933) tvoří ojedinělý diptych zachycující nástup nacistů k moci z pohledu levicových dělníků a odborových a politických funkcionářů. Pro běžného cestovatele jen stěží dosažitelnou pronikavost a autenticitu poznání života obyčejných lidí i souvislostí společenského vývoje autorovi umožnil delší pobyt u českých krajanů, kteří trvale žili v různých německých městech. Včelička se rok po své první cestě, kdy ještě leckteré projevy nacistické strany stály mimo zákon, vrátil na stejná místa a zaznamenával jak změny v chování nacistů, kteří ovládli německé ulice, tak důsledky jejich nástupu v každodenním životě reportérových informátorů a přátel.

Géza Včelička je i zde mistrem metafory spojující překvapivé, zdánlivě nespojitě věci: Nacistické vlajky jsou rovněž rudé jako vlajky komunistů, ale „porušené černobílou skvrnou“, ²⁹¹ jíž je bílý kotouč, do něhož „je zatknut hákový spár“. ²⁹² Pohoršení nad kýčem v nacistickém umění vyjadřuje reportér tímto popisem vystaveného portrétu prezidenta Hindenburga, v němž malíř „do předu posadil tlustého maršála, fotrovsky mu roztáhl nohy a ruce mu dal na kolena: portret nejméně pro

291 VČELIČKA, Géza. *V zemi hákového kříže. Reportáž ze současného Německa*. Praha: Časopis Rozsévačka, Anežka Hodinová, 1933, s. 78.

292 Tamtéž, s. 79.

poštovní známky“.²⁹³ Charakteristický je rovněž smysl pro bizarní, signifikantní detail: „číšníci nosí v levici své podnosy a volnou ruku zvedají před přicházející hosty.“²⁹⁴

Za vrcholné Včeličkovo reportážní dílo je podle mého názoru třeba pokládat soubor *Několik prokletých*;²⁹⁵ kniha je opatřena podtitulem *Reportáže a povídky*, přičemž snad jen jeden text nese formální znaky, podle kterých by mohl být označen za povídku – ale autor tak ve čtenáři zanechává podezření, že některé z ryze reportážně stylizovaných textů jsou ve skutečnosti „pouhou“ fabulací.

Nejrozsáhlejší text v knize *Několik prokletých* s názvem *Maso za hladovou zdi* přináší drsný obraz pražských jatek na Maninách; popis porážek i obchodních praktik zanechává silně tísnivý dojem. Množstvím konkrétních detailů z několika pražských továren i dílen je naplněn text „Čtyřikrát člověkem“, popisující život mladé dělnice, která třikrát přišla o práci a čtyřikrát se musela naučit novou náročnou a fyzicky vyčerpávající práci. Velkou pozornost Géza Včelička věnuje Mostecku a tamním horníkům v době velké stávký (1932) i před ní.

Drastičnost knihy vyvolává vzpomínku na Čapkovy myšlenky z eseje „Proč nejsem komunistou“: „Nemyslím, že bych měl ve zvyku líčit svět nějak zvlášť růžově, ale kdykoli zakopnu o nelidskou zápornost a tragičnost komunismu, chtěl bych křičet v rozhořčeném protestu, že to není pravda a že to přese vše takhle nevypadá.“²⁹⁶ Takový dojem máme – jeden příklad za mnohé – třeba při četbě tohoto Včeličkova popisu hornické domácnosti: „U dveří stojí bleďý, vrásčitý stín se znakem TBC ve tváři, [...] matka a dítě, dva z devíti obyvatelů tohoto bytu, matka a dítě, poznáš to na první pohled, chlapec má tytéž oči, vypálené hladem, tytéž vrásky, stejné znamení blede smrti v maličkém staženém obličejí. Sedm dětí, všechny jsou zaručeně matčiny, všechny jsou podobny průhledným dohasínajícím lucernám. Hrůzní skřetové s velikými hlavami a velikými břichy, měkké kosti a stařecké úsměvy [...]. Všech dohromady je devět v té vlhké, vydýchané a studené místnosti dvaapůlkrát.“²⁹⁷ Jakoby právě k tomuto místu dodává Karel Čapek v citované eseji: „Buržoza vdechuje svou vlastní hnilobu a dělník souchotiny; čímž jaksí vymizel vzduch.“²⁹⁸

Knihy *Několik prokletých* se – až na jedinou výjimku – vyhýbá i jen náznaku humoru anebo odlehčení sociálně drastických témat. Jako by autor chtěl co nej-

293 Tamtéž, s. 80.

294 Tamtéž, s. 81.

295 VČELIČKA, Géza. *Několik prokletých*. Praha: Odeon, 1934. Připomeňme, že pod stejným názvem vyšla už roku 1928 jiná Včeličkova kniha, z níž ale do souboru z roku 1934 nepřešel ani jeden text.

296 ČAPEK, Karel. *Proč nejsem komunistou*. In: TÝŽ. *Válka s mloky, Krakatiit, Povídky z jedné kapsy, Povídky z druhé kapsy, Bajky a podpovídky, Proč nejsem komunistou*. Praha: Československý spisovatel, 2009, s. 732.

297 VČELIČKA, Géza. *Několik prokletých*, s. 143.

298 ČAPEK, Karel. Cit. dílo, s. 732.

důkladněji doložit i další výtky Karla Čapka, které adresoval komunistickým autorům: „Nejpodivnější a nejnelidštější na komunismu je jeho zvláštní pochmurnost. Čím hůře, tím lépe; porazí-li cyklista hluchou babičku, je to důkaz zpuchřelosti dnešního řádu; strčí-li dělník prst do koleček stroje, nerozmačkají mu jeho ubohý prst kolečka, nýbrž měšťači, a k tomu ještě s krvežíznivou rozkoší.“²⁹⁹ Citovaná Čapkova esej pochází z roku 1924, tedy před vznikem reportáží z Včeličkovy knihy *Několik prokletých*, a usvědčuje vynikajícího komunistického autora, že mezi čtenáře Čapkových úvah nepatřil, nebo je dokázal sice přečíst, ale nevidět. „Nevím, zda se žurnalisté a spisovatelé vmluvili v tento nesmyslný obraz světa nebo zda vědomě lhou“ – napsal Karel Čapek o české levicové publicistice.³⁰⁰

Oním jediným zmiňovaným zábleskem humoru v knize *Několik prokletých* (1934) je příběh podomního obchodníka s knihami („Lovec autografů“), čerpající z Včeličkových osobních zkušeností s touto profesí. Hrdina si vypomáhá tím, že knihy opatřuje falešnými podpisy autorů. Nadsázka, z níž můžeme Včeličku občas podezřívát, je zde zřejmá a přiznaná: ať již v historce o záměně Fráni Šrámka a Jana Šrámka, tak v závěrečné pointě: „S neděle se pokusím vnutit panu kavárníkovi *Malostranské šplechty* s Nerudovým autografem a Vilímkův jízdní řád podepsaný ministrem železnic.“³⁰¹

Zatímco Géza Včelička v žádném případě nepatřil mezi Čapkovy pozorné čtenáře, o Karlu Čapkovi můžeme předpokládat, že patřil mezi pečlivé čtenáře Gézy Včeličky: právě Včeličkův popis otřesných podmínek, v nichž žili lidé, kteří nebyli schopni zajistit si normální bydlení, byl snad v pozadí nové Čapkovy „výpravy“ do brlohů pražské chudiny v roce 1934, která časově navazuje právě na vydání *Několika prokletých*; nepřímým, ale – domnívám se – zřetelným důkazem Včeličkova vlivu na Karla Čapka je neběžné slovo troglodyt, znamenající pračlověk, které Géza Včelička vcelku logicky použil ve své reportáži „Praha v době kamenné“, v níž líčí obydlí pražských nezaměstnaných v bývalém pískovcovém lomu v Motole – slovo troglodyt zde naznačuje, že lidé dvacátého století zde žijí jako v době kamenné. A v Čapkově reportáži o chudinských brlozích („Děti chudých“, *Lidové noviny* 1934) čteme – už bez podobné logické souvislosti, neboť obydlí, která navštívil Karel Čapek, nebyla ve skalách – o „troglodytské bídě“.

Působivost Včeličkovy reportážní tvorby mnohde snižuje jednak již zmiňovaná záliba v přemíře kulturně-historických údajů (jakkoliv často stlačená do poznámek pod čarou) – a na druhé straně sklon k beletrizování. Některé kapitoly jeho reportážních knih se tak stávají spíše povídkami, za nimiž ovšem zřetelně cítíme původní reportážní formát: je to tam, kde se autor neopírá o vlastní autopsii, ale čerpá

299 Tamtéž, s. 731.

300 Tamtéž, s. 732.

301 VČELIČKA, Géza. Cit. dílo, s. 90.

informace z druhé ruky; nedostatek vlastních zážitků jej pak vede k tomu, že je nahrazuje beletrizováním. „Ví“ všechno o psychologii – myšlenkách a motivacích – svých postav, například komunistického dělníka, který zemřel v nacistickém vězení, a stává se tak neorganicky z reportéra vševědoucím vypravěčem. Právě v těchto pasážích mizí i jinak charakteristická Včeličkova jazyková a motivická vynalézavost.

V závěrečném období Včeličkova života beletrizace, můžeme-li to tak říct, dál vítězila: autor zpracoval své cestopisné reportáže do tří knih cyklu *Poutníkův návrat* (1948–1950) a pokusil se jim dát románovou podobu; jde o v české literatuře ojedinělý pokus nikoli využít reportážně zpracované zkušenosti v románové tvorbě, nýbrž přímo „překlopit“ reportážní text v románový.

Tak z reportáží v knize *Poutníkův návrat* z roku 1941 se stávají stejnojmenné románové kapitoly v knize *Světoběžníci a robinsoni* z roku 1954. Z prezentu historického v reportáži je text převeden do „románovějšího“ času minulého. Ze dvou nepojmenovaných kamarádů se stávají tři kamarádi opatření osobními jmény, Josef, Antonín a Oldřich – aniž by byla podána jejich hlubší, diferencovanější psychologie³⁰² (dva se nakonec přiklánějí k autorově ideologii, třetímu je dovoleno zůstat mimo).

Ukazuje se ale, že reportérský postřeh, konkrétní ze života odpozorovaný a zachycený detail, sice může sloužit i jako prvek dokreslující románový děj – ale pouze na reportážních poznacích se román postavit nedá: výsledný text i nadále působí spíše jako reportáž, byť poněkud zbeletrizovaná, než jako plnokrevné románové dílo; Géza Včelička si je toho, jak se zdá, vědom, když výsledek své práce nazývá v závěrečné *Poznámce* k vydání *Světoběžníků a robinsonů* z roku 1959 „cestopisný román“ – a o několik řádků dál zase „románový cestopis“.

Leckde se ovšem jedná jen o „přepracovávání pro přepracovávání“ – o změny pro změny. Jako příklad poslouží dvě verze textu *Tichý dům*.³⁰³ Autor často mění adjektivum za adjektivum, aniž by tím cokoli nového vypověděl: „drobný prodavač“ (1959) místo „vzábly prodavač“ (1941) (oboje prostě musíme uvěřit – že prodavač byl drobný, i to, že byl vzábly); jinde snad významově blízké slovo přece jen o nuanci intenzifikuje děj: „uštvaně dýchal, pokašláváje“ (1959) místo „zrychleně dýchal, pokašláváje“ (1941); někde se Včelička snaží o lepší porozumění a překládá slova, která v původním textu pro dokreslení atmosféry použil v cizím jazyce: místo „mariňáci, červené pompony na bíle povlečených čapkách“ (1941) nově „mariňáci, červené bambulky na čapkách bíle povlečených“ (1959); nad některými

302 V závěrečné *Poznámce* k vydání *Světoběžníků a robinsonů* z roku 1959 autor uvádí: „Do románového cestopisu Světoběžníci a robinsoni jsem zapsal téměř veškeré cestovní zážitky a zkušenosti z dvou svých severoafrických cest [...]. Vtělil jsem je do postav tří poutníků, tří bývalých dělníků, svými typy oněm časům přílehlavě odpovídajících [...].“ (VČELIČKA, Géza. Poznámka. In: TÝŽ. *Světoběžníci a robinsoni*. Praha: Československý spisovatel, 1959, s. 494.)

303 První odstavec v knize *Poutníkův návrat*, 1941, na s. 54; v knize *Světoběžníci a robinsoni*, 1959, na s. 73.

místy svého textu si autor znovu vybavuje starou vzpomínku a podrobněji ji popisuje: slova „obdivují omšelá sousoší antických bohů a býků“ (1941) nahrazuje text: „obdivující mechovitá, ošklivá, jakoby sádrová, popraskaná sousoší bohů, Neptunů, tritónů a býků“ (1959). Spisovatel, vyřazený vážnou a vleklou nemocí z účasti na veřejném životě, se vrací při přepracovávání svých reportáží do šťastnějších let svého života a prožívá je znovu...

4.3 Reportáž v podobě sloupku (Karel Čapek)

Text Karla Čapka „Děti chudých“ vyšel jako sloupek v *Lidových novinách* na jaře roku 1934,³⁰⁴ a bývá tudíž zařazován i do pozdějších knižních souborů Čapkových sloupků.³⁰⁵

Přesto se domnívám, že tato drobná práce naplňuje všechny znaky, které jsme na předcházejících stranách (viz kapitola 2.2) popsali jako žánrotvorné rysy reportáže: ústřední postava, reportér, přivádí čtenáře do běžně nepřístupného či obtížně přístupného (a i pro něj nového) prostředí, kde vstupuje do interakce s dalšími postavami; ve svém textu tematizuje nejen zvolené prostředí, které se snaží čtenáři zprostředkovat co nejživěji a nejbezprostředněji, nýbrž i svůj vlastní proces poznávání daného prostředí, seznamuje čtenáře se svojí reakcí na fakta, s nimiž se seznámil, a uvádí, jak a nakolik jej poznamenalo, co se dozvěděl.

Nadto je tento text brilantním příkladem Čapkova stylistického mistrovství. Tématem sloupku-reportáže je spisovatelova účast na rutinní policejní „šfáře“ v chudinských příbytcích na okraji pražských Košíř; Čapek, ovlivněn patrně četbou reportáží Gézy Včelíčky o nejchudších lidech v Praze (viz kapitola 4.2), navštívil „cihelnu, chudinské činžáky, malé domečky a kotce, které ještě zůstaly na periferii po někdejších venkově, – celkem tak názorné ukázky toho, v čem ještě – krom jeskyní – může bydlet člověk ve XX. století.“

Trojice policistů (že byli tři, se dovídáme jen mimochodem v místě, kde „se čtrnáct dětských očí upřeně, bez dechu dívá na tři muže v přílbicích“) navštívila při své obchůzce, na níž je spisovatel doprovázel, nepochybně větší počet domácností pražské chudiny z doby po velké hospodářské krizi, než oněch osm, o kterých nás reportáž informuje; ale těchto osm je zvoleno s vyhraněným tvůrčím záměrem.

Téměř s jistotou také můžeme říci, že návštěvy domácností za sebou nenásledovaly v tom pořadí, v jakém je navštívíme jako doprovod strážníků a spisovatele při čtení Čapkova textu. V jejich řazení je totiž důsledně uplatněna klasická stylistická figura antiklimax – postupuje se od nejsilnějšího podnětu k nejslabšímu. První příbytek je „díra dvakrát čtyři metry, nikde nic, ani židle, ba ani hřebík, na kterém by

304 ČAPEK, Karel. Děti chudých. *Lidové noviny* 42, 1934, č. 114, 4. 3. 1934, s. 1–2.

305 Poprvé in: ČAPEK, Karel. *Sloupkový ambít*. Praha: Československý spisovatel, 1957, s. 255–257.

se člověk oběsil“ – zatímco v tom posledním jsme návštěvníky „klícky bídy, která má skoro svůj půvab [...] čisté hrněčky s pomněnkami, na oknech cosi jako záclonky“. Mohlo by se zdát, že zvolením stylotvorného principu antiklimaxu namísto spíše očekávatelné gradace se autor připravuje o nemalou část své možnosti emocionálně zaujmout čtenáře; ale opak, jak tento text dokazuje, je pravdou. Tím, že nejsilnější podnět, dokonce se zřetelným názvukem na sebevraždu jako na jedinou možnost řešení krajní bídy, uplatnil hned na začátku reportáže, vyvolává Čapek ve čtenáři silnou citovou reakci, kterou čtenář teprve postupně „vstřebává“ a zpracovává; použití antiklimaxu autorovi umožňuje, že při tomto zpracovávání silného podnětu může čtenáře doprovázet, neztrácet s ním kontakt a na tomto zpracování se podílet – až k pomněnkám a záclonkám na oknech...

V tomto textu se Karel Čapek současně projevuje také jako dramatik. Můžeme si povšimnout, že výčet přibytků (cihelna, činžáky, kotce...), který čteme na začátku reportáže, se pak již nikde neopakuje: takže nevíme, která z navštívených chudinských domácností byla v domečku, která v cihelně, která v činžáku; Čapek si jako dramatik nejdříve předepsal scénu a pak již jen, bez zbytečného popisného balastu, nechává nastupovat jednotlivé aktéry, aby před čtenářem odehráli každý svůj výstup. Těžiště sloupku-reportáže je skutečně v silných a hutných dialogích: „Babička a tři děti. ‚To jsou vaše?‘ ‚Synovy.‘ ‚Kde je?‘ ‚Na Karlově.‘ A zase v pelechu pár, na zemi tři děti. ‚Kdo to je?‘ ‚To je sestřina dcera.‘ ‚A s ní?‘ ‚To je jen tak, nějaký známý.“ „Herci“ mají kromě vlastního, na maximální možnou míru zestručněného textu již k dispozici jen tu a tam několik rekvizit (hřebík, hadr, hrněčky s pomněnkami) a čtenáře nic nerozptyluje v soustředění na jejich osud.

Další podstatné skutečnosti Čapek sděluje jakoby mimochodem: sociální napětí – „zpod duchny svítí čtyři palčivě nenávistné oči“; důslednost tehdejší policejní kontroly – „policie nějak dlouho zkoumá špinavé papíry“; „jeden pár rodičů nemá policejně cosi v pořádku, je z toho mnoho řečí a přísného hubování.“

Vrcholnou ukázkou toho, jak Karel Čapek dokáže „pracovat“ se čtenářem, je závěrečná část sloupku-reportáže: téměř třetina textu totiž postrádá jakoukoli stopu po živosti a jímavost úvodní části, jedná se vlastně jenom o sice trochu emotivně podaný, ale vlastně docela suchopárný výklad Čapkových názorů na řešení situace lidí žijících ve třicátých letech v krajní bídě. Tím, že si svého čtenáře předtím získal společnou procházkou okrajem Košíř a její silnou, drsnou emocionální působivostí, může nyní poměrně dlouho vykládat své názory, aniž by ztratil čtenářovu pozornost; jeho výklad je přesně tak dlouhý, abychom jej ještě snesli – a nevšimli si, že z účastníků reportáže jsme se změnilí v posluchače přednášky. Ba co víc: předchozí zážitek naší osobní účasti na osudu obyvatel „doupat“ nás vede k tomu, že jsme dokonce na autorovy názory zvědaví a očekáváme je se zájmem.

A máme sklon jeho argumentaci přijmout, ačkoli je zcela evidentně mylná a při hlubším rozboru neobstojí. Karel Čapek pesimisticky dokládá, že zejména děti, kterých v té době žilo v chudinských brlozích mnoho, nemají prakticky žád-

nou možnost zařadit se do většinové společnosti: „Marná sláva: pro děti, které *takto* [zvýraznil K. Č.] rostou, není vzestupu, ani vývoje; nemůže z nich být nic než zase jen bédni a vytrídění lidí, kteří ponесou dál to strašné pračlověctví bídy. Nouze může ještě být vzpruhou, ale bída už je jen stav prokletí, cosi jako dědičná nemoc.“ Velký český spisovatel nepochybně, sám šokován zážitkem bídy, podcenil lidskou vůli a schopnost sociálního vzestupu. Vyjdeme-li ze skutečnosti, že děti, kterým bylo v roce 1934 pět až deset let, mohly být na vrcholu své životní kariéry někdy v sedmdesátých a v osmdesátých letech 20. století – a zcela normálně se zařadily do společnosti, neprožily celý svůj život ve stavu „pračlověctví“. (Což není důsledek vlády komunismu – podobná chudinská ghetta z meziválečné éry zmizela za války a v letech poválečné výstavby v celé Evropě, západní i východní – ovšem kromě ghett, jejichž obyvatelům znemožňoval sociální vzestup jejich stigmatizující etnický původ: Romové, přistěhovalci z nejhudších zemí třetího světa.)

4.4 „Zpravodajský úvazek“ reportáže (Ivan Olbracht)

Díla českých spisovatelů a filmařů vzešla ze setkání zejména pražského intelektuálního prostředí se světem Podkarpatské Rusi (i sám tento název byl český byrokratický novotvar bez opory v historii), s oblastí, jež na poválečné mírové konferenci spadla Čechům do klína, tvoří významnou součást českého kulturního povědomí. Nejživější a dodnes nejnspirovativnější částí tohoto dědictví jsou díla Ivana Olbrachta, román *Nikola Šuhaj loupežník* (1933) a povídkový soubor *Golet v údolí* (1937). Předcházela jim kniha reportáží *Země bez jména* (1932), v rozšířeném vydání s názvem *Hory a staletí* (1935).³⁰⁶

Je jistě na místě mluvit o podkarpatoruském mýtu v české kultuře. Součástí tohoto mýtu je i jakési obecné povědomí o kulturním přínosu Československé republiky pro odlehlý a zaostalý kraj a o neutuchající vděčnosti tamního obyvatelstva českému národu. Je třeba zdůraznit, že Ivan Olbracht se na této mýtotvorbě nepodílel, že jeho reportáže ve skutečnosti právě těmito idealizovaným představám odporují a argumentovaně je vyvracejí.

Ivan Olbracht přináší svědectví, že právě vznik Československa a ustavení české správy uvrhly rusínský lid do mnohem hlubší bídy, než v jaké žil v dobách rakousko-uherské monarchie. Především odtržení horských karpatských oblastí od jejich přirozené, po staletí utvářené vazby k oblastem v uherské nížině měly pro Rusíny těžké následky. Nová, předtím nikdy neexistující, přísně střežená hranice zbavila Rusíny možnosti nejen vydělat si určitou hotovost, ale také přivážet

306 Vývoj textu Olbrachtových reportáží od první verze otištěné v *Lidových novinách* po jejich definitivní podobu podrobně zkoumá Jiří Opelík (OPELÍK, Jiří. *Olbrachtovy zakarpatské reportáže*. Sborník Vysoké školy pedagogické v Olomouci. Jazyk a literatura II. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1955, s. 63–74).

z uherské nížiny obilí, za které platili svou práci při žních, takže následkem vzniku nové hranice byla vzrůstající podvýživa a často i naprostá absence jakýchkoli hotových peněz v rusínském rodinném hospodářství. Období první Československé republiky český reportér Ivan Olbracht neváhá označit jako „zlé časy“ pro rusínské obyvatelstvo: „Ale teď přišly zlé časy. Není zač kupovati. V capouchu umořená louč a kolíček z jívového dřeva místo hřebíku, musí-li to být, také stačí. Třeba se vrátiti z 13. století a z haléřového peněžního hospodářství zase do věku jedenáctého.“³⁰⁷ Češi na Podkarpatské Rusi jsou v Olbrachtových reportážích ti, kdo „mají moc, mnoho kapitálu a všechny zbraně“.³⁰⁸ Podle sčítání lidu, jak je cituje Ivan Olbracht, žilo na Podkarpatské Rusi 35 tisíc českých „pánů a púlpánů“ a na 447 tisíc Rusínů (kromě nich ještě Maďaři, Židé, Němci, Rumuni a Cikáni). „Stoupl-li za deset let počet všeho obyvatelstva o 20 procent, vzrostli Češi o 78 procent, tj. o více než 15 tisíc. Ale tak tomu bylo vždy u všech kolonizátorů a ve všech koloniích.“³⁰⁹ A autor dodává: „V době bojů o národnostní nadvládu v Čechách byl náš poměr k Němcům týž.“³¹⁰

Autor uvádí příklady, kdy česká správa bránila přijímání Rusínů na místa ve státních institucích: „Přijímají jen 5 procent Rusínů, ostatní jsou Češi.“³¹¹ Popis života na užhorodském nádraží končí Olbracht otázkou „Pardubice?“ a odpovídá „Nikoli, Užhorod.“³¹² „Z české školy se hrne první obecná. Mluví mezi sebou židovsky. Židovské holčičky a bledí hoši s vyjevenýma očima a pejzy plavými, černými i červenými“.³¹³ „Čeští pánové kolonizují Podkarpatsko. Počešťují kraj vzdálený sta kilometrů a oddělený od korunních zemí celou rozlohou Slovenska“.³¹⁴ A shrnuje, že rusínský lid Čechy nenávidí, ale ne jako Čechy, nýbrž jako pány, tak jako předtím nenáviděl Maďary.³¹⁵

Pro pohled na Olbrachtovu reportérskou práci bude podle mého názoru užitečné použít srovnávací metodu a položit autorovy reportáže vedle *Chudé přadleny* Jarmily Glazarové (srov. kapitola 4.5.1); ne aby se hledalo ovlivnění (reportáže Glazarové jsou pozdější a Olbrachtův vliv v nich neshledávám žádný), ale aby se na určité analogii výchozí situace obou tvůrců a jejího odlišného uchopení ukázalo to podstatné o reportéru Ivanu Olbrachtovi.

307 OLBRACHT, Ivan. *Země bez jména. Reportáže z Podkarpatska*. Praha: Otto Girgal, 1932, s. 10.

308 Tamtéž, s. 37.

309 Tamtéž, s. 37.

310 Tamtéž, s. 38.

311 Tamtéž, s. 41.

312 Tamtéž, s. 27.

313 Tamtéž, s. 35.

314 Tamtéž, s. 41.

315 Tamtéž, s. 38.

Obě dvě podle mého soudu nejhodnotnější české knihy patřící do kontextu reportážního žánru, *Chudá přadlena* Jarmily Glazarové a *Hory a staletí* Ivana Olbrachta, vznikly původně jako součást přípravy na beletristické dílo; v začátku obou těchto knih byla lítost autorů, kteří nechtěli jen tak ponechat ve své pozůstalosti výsledky rešeršní práce, kterou vykonali.

Tyto dvě knihy jsou si navíc podobné i tím, že se snaží zaznamenat a pochopit život lidí v chudých horských oblastech Československa. Obě přenášejí na čtenáře fascinaci svých autorů rudimentárním, „zachovalým“, lidsky autentickým, drsným, pravdivým prostředím, nabitým dramatickými osudy.

Tím ovšem podobnost těchto obou děl, zdá se, končí a právě poznání a pojmenování jejich odlišnosti může být, domnívám se, pro studium možností reportážního přístupu k realitě velmi přínosné.

Zatímco Glazarová se snaží o určitou ne-li úplnost, tedy jistě encyklopedičnost, a chce zobrazit svět beskydských horalů, aniž by cokoli podstatného vynechala, Olbracht je vědomě výběrový.

Sama postava reportéra, u Glazarové daleko více potlačena a odsunutá na okraj, u Olbrachta více zdůrazněná, představuje dvojí rozdílné uchopení tématu. S určitou nadsázkou můžeme knihu Jarmily Glazarové interpretovat jako sled povídek, zatímco Olbrachtův text se stejným zjednodušením jako čtveřici politických článků (pouhé čtyři reportáže prvního vydání *Země bez jména* jsou věnovány třem etnikům – Rusínům, Čechům a Židům a čtvrtá jazykovému vývoji v zemi).

Obě knihy sice působí tím, čím působí dobrá reportáž: zanechávají ve čtenáři dojem, že jsou tak pravdivé, že jejich četba jako by plně nahrazovala poznání daného prostředí z autopsie; při hlubším pohledu si však uvědomíme, že reportážní metoda obou tvůrců i jejich optika, s níž nahlížíjí zachycované prostředí, je zcela odlišná. Zatímco Glazarová se snažila co nejvíce splynout se životem valašských horalů („Převlékla jsem se do obnošených svetrů, šla jsem pracovat na pole. – Pak mne teprve horalé pokládali za svou. A otevřeli mně svá srdce. Jaké bohatství citů je v nich!“),³¹⁶ Ivan Olbracht si vždy zachovává odstup vnějšího pozorovatele, jakkoli velmi empatického. Rozdíly v přístupu obou tvůrců jsou téměř manifestací rozdílného pojetí reportážní práce, které, chceme-li, můžeme definovat jako přístup mužský a ženský. Olbracht se daleko víc věnuje věcem, politice a ekonomii, Glazarová daleko hlouběji proniká do lidských osudů. Glazarová poznává zdola a dostává se směrem „nahoru“, Olbracht poznává shora včetně rozsáhlých studií historie – a dostává se „dolů“.

Svoji nedostatečnou identifikaci s denním životem Rusínů, na rozdíl od Glazarové, která se snaží, aby v mysli čtenáře nevznikl mezi ní a Valachy žádný hiát, Ivan Olbracht dokonce i tematizuje; když popisuje svůj ne příliš úspěšný pokus poznat

316 Cit. dle: BURIÁNEK, František. *Jarmila Glazarová*. Praha: Československý spisovatel, 1979, s. 86–87. (Citaci z časopisu *Světový zdroj zábavy a poučení* 6. 11. 1940 se nepodařilo dohledat.)

Podkarpatskou Rus i z pozice prostředníka, který zastupuje negramotné Rusíny před úřady, naráží na to, že rusínské ženy – na rozdíl od Češek, Slovenek, Ukrajinek i Maďarek – nemění po svatbě své příjmení a celý život užívají i před úřady své rodné příjmení. „Och, můj milý,“ smál se mi později přítel advokát, „chceš-li nám tu dělat konkurenci, měl bys znát, že zde vdané ženy užívají dívčího jména až do smrti!“ cituje Ivan Olbracht se sebeironií radu svého známého.³¹⁷ Srovnáme-li postavu Jarmily Glazarové pracující na poli a Ivana Olbrachta vyplácejícího honorář informátorům, přiblížíme se možná podstatě rozdílů metody obou tvůrců.³¹⁸

V knize Jarmily Glazarové jsme až zaskočení množstvím silných osudů tu vykreslených podrobněji, tu jenom zachycených v obrysu, takže si vůbec neuvědomujeme, jak málo toho Jarmila Glazarová při všem popisu horského hospodářství vlastně říká o ekonomii onoho malého samostatného podnikatelského subjektu, kterým každé horské hospodářství bylo; kdo by hledal informace tohoto druhu, a od reportáže je samozřejmě může očekávat, musel by se obrátit jinam. Ivan Olbracht naopak velmi podrobně mapuje ekonomickou situaci rusínských hospodářství a přesně dokládá svůj známý přírůstek, že podkarpatoruští zemědělci vlastně žijí v podmínkách odpovídajících 11. století v českých zemích.

Ačkoli z hlediska českého čtenáře 20. století zobrazuje Ivan Olbracht jistě daleko exotičtější prostředí než Jarmila Glazarová, působí Valašsko v podání Jarmily Glazarové vlastně exotičtěji než o stovky kilometrů zeměpisně a stovky let mentálně vzdálenější Podkarpatská Rus; vyplývá to z toho, že zdrojem podnětů, které vnímáme jako exotické (tzn. překvapivé, vzdálené naší každodenní zkušenosti), je vždy spíše lidská mysl, prožitky hrdinů, než jakkoli odlišné věcné okolnosti či institucionální vztahy.

Jakkoli Ivan Olbracht v první verzi své reportážní knihy, která vyšla pod názvem *Země bez jména*, přibližuje život Rusínů, s určitým překvapením si uvědomujeme, že mu je možná bližší život podkarpatoruských Němců a zejména Židů.³¹⁹ Více o Rusínech se dočteme až v druhé, rozšířené verzi Olbrachtova reportážního díla z Podkarpatské Rusi, z knihy *Hory a staletí*.

Obě dvě významné beletristické knihy, které silně ovlivnily českou literaturu, kulturu i celkové kulturní povědomí a jež Ivan Olbracht načerpal z Podkarpatské Rusi dvacátých a třicátých let, se vlastně běžnému životu Rusínů nevěnují: *Golet v údolí* se omezuje na svět Židů s jeho bídou (Židé jsou přece v povědomí Čechů vždy bohatí!), s jeho duchovní autenticitou (synagoga je přece spíš společenské

317 OLBRACHT, Ivan. *Hory a staletí. Kniha reportáží z Podkarpatska*. Praha: Melantrich 1936, s. 159.

318 Podle svědectví Olbrachtových českých současníků žijících na Podkarpatské Rusi, se kterými jsem – již před léty – na toto téma hovořil, spisovatel nejen že platil svým informátorům na jejich poměry nezanedbatelné sumy peněz, ale s charakterem kraje se seznamoval i prostřednictvím řady krátkodobých sexuálních vztahů s mladými Rusínkami.

319 Snad zde působila i určitá osobní vazba, protože Ivan Olbracht byl po matce židovského původu, jakkoli se k němu nehlásil, a podle halachy byl vlastně „plnoprávný“ Žid.

středisko než náboženské) i nečekanou bizarností, *Nikola Šuhaj loupežník* je příběhem zcela výjimečného jedince z rusínské komunity, jakkoliv si Ivan Olbracht i ve svých reportážních textech dává záležet na tom, aby zbojnictví prezentoval jako fenomén pro karpatské prostředí typický.

Konečně zde působí i pravděpodobně nedostatečná Olbrachtova znalost rusínského jazyka. Olbrachtovy reportáže neznají onu rafinovanou a působivou hru, již Jarmila Glazarová vede ve své reportáži s valašským dialektem, který přechází z nepřímé řeči do řeči autorské, aby opět mizel, když posloužil k posílení emotionality a k dokreslení situace. Ivan Olbracht ve svých reportážích poměrně široce tematizuje jazykovou situaci na Podkarpatské Rusi v meziválečné době – což byl ovšem jeden z hlavních problémů tehdejší podkarpatoruské společnosti.³²⁰ Při popisu dvou manifestací ve stejné obci, kdy při jedné vlají ruské vlajky a agituje se pro ruštinu a při druhé se opět pod ukrajinskými vlajkami pléduje pro ukrajinštinu, český spisovatel konstatuje, že řečníci na obou shromážděních nejenže měli stejné publikum, ale hovořili i stejným jazykem.³²¹ Bylo by možné si představit, že ukrajinští či naopak ruští politikové neovládali svůj jazyk? Domnívám se, že zde zvítězila Olbrachtova „pražská optika“, s níž neviděl mezi ukrajinštinou a ruštinou vlastně žádný rozdíl.

Na jedné straně je naprostá absence politického hlediska u Jarmily Glazarové, a na druhé silný politický rozměr Olbrachtových reportáží. Tam, kde Jarmila Glazarová zdůrazňuje, jak je pro horaly i z těch nejdlehlějších beskydských pasek samozřejmé, že jejich děti i s velkými oběti chodí po celý rok do školy, Olbracht vystavuje nelichotivé vysvědčení i prvorepublikovému školskému systému na Podkarpatské Rusi. „No, nás to ve škole také tak učili.“ A také se usmívá. „Tak hovoří s návštěvníkem z Čech šestnáctiletý židovský mladík Bondy, „který vychodil s výborným prospěchem českou měšťanskou školu“, a vyměňuje si „letný, veselý pohled“ se svým otcem, vesnickým židovským ševcem, který se jen usmívá, když zjistí, že jeho host věří „všem těm pověrám a nesmyslům“ o kulatosti země, o jejím otáčení nebo o tom, že země nestojí na vodě, ve které „je velká ryba“, a když ryba mrskne ocasem, vzniká zemětřesení...³²² V základě mytologický obraz světa, jak se skrytou ironií sděluje Olbracht, nedokázalo narušit ani úspěšné absolvování české měšťanky. I jiné pověry o zemětřesení zaznamenal Olbracht u Rusínů a rovněž je neopomene sdělit čtenáři: „Mezi Chustem a Koločavou leze pod zemí veliký had, kilometr dlouhý.“ Ani státní zeměměřičské práce pověru nevyvrátí, jenom upevní:

320 Napětí vytvářela nejen dichotomie mezi snahou aktivistů, kteří prosazovali ruštinu jako spisovný jazyk, a opačným směrem ukrajinským, přičemž existovala třetí možnost, rovněž zastoupená vlivnými představiteli a nejsilněji podporovaná československým státem, navazující i na politiku Rakousko-Uherska, totiž snaha ustavit místní dialekt jako spisovný, případně jediný spisovný jazyk; československá státní moc přitom dávala dosti zřetelně najevo, že by nejraději viděla úplné jazykové počestění Rusínů.

321 Olbracht, Ivan. *Hory a staletí...*, s. 236.

322 Olbracht, Ivan. *Země beze jména...*, s. 62.

„Byli tam čeští inženýři, měli červenobílé tyče, kukátka a počítátka, hada sledovali a věděli, jak je hluboko a v kterých právě místech. Vypočítali si také u Koločavy místo, kde vyleze ze země, a povolali artilerii a infanterii, až had vystrčí z díry hlavu, aby ho rozstříleli [...]. Když jsem nevěřil, říkali, že přece tu komisi vidělo sta lidí.“³²³

Pochyby Ivan Olbracht nenechává ani o tom, že československá (jak také ukazuje, vlastně jen česká) správa Podkarpatské Rusi má koloniální charakter: popisuje, jak Baťův obchod zničil místní ševce, kteří přešli na výrobu postolů ze starých pneumatik „jistě k hrůze a pohoršení všech milovníků národních krojů, kteří musí čísti na náртеch podkarpatských gazdů písmena z reklamy Dunlopu a Continentalu.“³²⁴ Stejně tak, aniž by šel do „čelní konfrontace“ s oficiální legionářskou legendou, neopomene poznamenat, že to byla právě státem licencovaná legionářská družstva, která zlikvidovala místní výrobce oblečení. Postřehem typickým pro nedůvěru „domorodého obyvatelstva“ vůči ovládajícímu etniku je i Olbrachtovo upozornění, že podkarpatsí židé lžou, když na častý český dotaz, co je v mezuzách (krabičkách na veřejích obsahujících biblický citát), odpovídají přijatelným, že Desatero přikázání, zatímco vzdělaný Olbracht ví, že mezuzá obsahuje židovské vyznání víry: „Slyš Izraeli, Hospodin je jediný Bůh...“³²⁵

Přes všechnu bídu, nebo spíše chudobu, nezaznamenává Glazarová v Beskydech fenomén chronické podvýživy. Olbracht se tomuto těžkému a pro první Československou republiku zahanbujícímu tématu věnuje podrobně a se skrytým, explicitně nevyjádřeným, politickým ostnem namířeným vůči celému československému establishmentu: „Na Podkarpatsku je hlad. ‚U nás ještě nikdo nezemřel hladem,‘ říkají rozhořčeně okresní náčelníci a jsou ochotni dáti úředním sluhou přinést fascikly se statistikami okresních lékařů. Ale není třeba; vímeť až příliš dobře z války, jak se umírá hlady. Že to nejsou křeče z hladu jako v lidomornách nebo obležených středověkých tvrzích, kdy člověk sní poslední kůrku chleba, a pak čeká, nýbrž že se hyne na sta nemoc s jmeny zdánlivě počestnými, a že nenasycený umře na zápal plic po trošce zmoknutí, které by dobře živěný odbyl trojím kýchnutím, nebo na tyfus po napití špatné vody, kterou by zdravý žaludek strávil bez nesnází. A je to jen omyl našich literátů, že lidé z hor jsou obzvláště zdraví, asi takový, jako omyl našich hospodyní, že dobytek z horské pastvy dobře dojí.“³²⁶

Od vydání knihy *Hory a staletí* uplynuly desítky let, ale podkarpatoruský mýtus, s nímž se český autor pustil do boje, přetrvává. Stejně tak jako „omyl“, se kterým jej srovnává: komerční reklama stále pracuje s vizí zdravých krav z vysokých hor.

323 Tamtéž, s. 63–64.

324 Tamtéž, s. 60.

325 Pátá kniha Mojžíšova 6, 4–8.

326 OLBRACHT, Ivan. Cit. dílo, s. 19.

4.5 Vcítění jako pochopení a pochopení jako vcítění (Jarmila Glazarová)

Jarmila Glazarová je v dějinách české literatury vnímána především jako autorka románů, které výrazným způsobem přispěly k velké éře české prózy ve třicátých letech 20. století; avšak z hlediska „objemu“, svým rozsahem, tvoří trojice románů (*Roky v kruhu*, 1936, *Vlčí jáma*, 1938 a *Advent*, 1939) jen menší část jejího odkazu. Kromě dvou próz pro děti a drobných příležitostných tisků k němu patří především práce publicistické. Při pohledu na dílo Jarmily Glazarové jako na celek máme dojem oblouku se vzestupnou fází ve třicátých letech – a s následujícím úpalkem; od románové prózy spisovatelka přechází k mimořádné publicistické knize (*Chudá přadlena*, 1940), dál pokračuje k umělecky náročné agitační reportáži (*Leningrad*, 1950) a pak už ke svazkům shrnujícím tvorbu o mnoho nepřevyšující úroveň reportážních textů, které sloužily tehdejší propagandě a zaplavovaly dobové noviny a časopisy. Hořkým závěrečným akordem za dráhou slavné a oblíbené spisovatelky je text požadující trest smrti pro Rudolfa Slánského a další obviněné v procesu s „protistátním spikleneckým centrem“ roku 1952.

Z autorčiny rozsáhlé publicistiky představují po mém soudu skutečně výjimečný přínos žánru literární reportáže *Chudá přadlena* a *Leningrad*. Kromě této dvojice prací, jež spisovatelka tvořila přímo pro knižní vydání – a které zaznamenaly mimořádný, v případě *Chudé přadleny* pak, dá se říct, i trvalý ohlas – Glazarová ještě publikovala *Výmarský deníček* (1950), krátkou knižní reportáž o prvních poválečných goethovských oslavách ve Výmaru roku 1949, a pak četné časopisecké reportáže, jež shromáždila do svazků *Ani dálka, ani cizina* (1959) a *Píseň o rodné zemi* (1960); reportážní prvky nalézáme i v její knize fejetonů *Dnes a zítra* (1952).

4.5.1 Chudá přadlena

Dá se říci, že soubor statí o životě valašských horalů *Chudá přadlena*, který vyšel v roce 1940, překvapil českou literární veřejnost obdobně jako v roce 1936 románová prvotina Jarmily Glazarové *Roky v kruhu*, kdy toto zralé a působivé dílo zcela neznámé pětaticetileté autorky zvítězilo v románové soutěži nakladatelství Družstevní práce.

V devatenácti kapitolách *Chudé přadleny* zachycuje Glazarová život Valachů od narození přes dětství, námluvy, svatbu, každodenní život v hospodářství i v lese až po cestu na věčnost a odevzdanost do vůle Boží; všímá si svátků i nemocí a také úcty ke vzdělání; zvláštní kapitoly jsou věnovány bolestem zubů, požárům, alkoholismu – ale rovněž hadům jako nejpodivnějším a nejnebezpečnějším tvorům v očích horalů.

Množství příběhů, často velmi dramatických, které Jarmila Glazarová tu vypráví, tu jenom sděluje a jinde jen naznačuje, vytváří dojem dokonalé znalosti

prostředí, až máme pocit, jako by po této knize – což samozřejmě není ani zdaleka pravda – už nebylo možno říci k tématu Valašska nic nového.

Spojení lyriky a drsnosti vrcholí v závěrečných stránkách, kdy text Jarmily Glazarové přechází do básně v próze a kdy se dozvídáme, že chudá přadlena není jedna z postav jejího vyprávění, nýbrž že tento titul metaforicky označuje celé valašské hory.

Chudá přadlena je „antiideologická“. Autorka neřeší vliv politiky na život vesničanů, toto téma úplně pomíjí, což bylo jistě i vlivem doby, kdy kniha vznikla, a stejně neutrální je ve vztahu k náboženství: nestaví se ani na stranu hluboké, živé křesťanské víry, typické pro život valašských horalů, ale ani se vůči ní nevymezuje. Stejně tak Jarmila Glazarová referuje o (rovněž hluboce prožívaných a leckdy nemálo bizarních) pověrách horalů, aniž by je odsuzovala z nějaké osvětářské pozice; a podává-li je někdy s humorem, tak jen tam, kde se na některé situace dokázali s humorem podívat i sami Valaši. Spisovatelka ponechává otevřený prostor i pro možnou pravdivost mimořádných, racionálně nevysvětlitelných jevů, o kterých jí horalé vyprávěli; přejímá prostě s úctou optiku svých hrdinů všude tam, kde to považuje za jen trochu přijatelné, a pouze minimálně ji komentuje svým odlišným pohledem na svět tam, kde to uzná za nezbytné a vhodné.

Na valašském statku se odehrává třetí, vrcholný román Jarmily Glazarové *Advent* a souvislost mezi *Adventem* a *Chudou přadlenou* je zřejmá. Přesto se čtenáři *Chudé přadleny* jaksí nechce věřit, že by tato kniha mohla být jen to, co „zbylo“ ze sběru materiálu a ze studia prostředí pro *Advent* – tolik obsahuje *Chudá přadlena* příběhů, drobných povídek, tragédií, humoresek a také skryté, na odiv nestavěné filozofie; a přece právě tak tomu bylo. Sama Jarmila Glazarová podala o své práci na *Chudé přadleně* toto svědectví: „Stenografovala jsem si rozhovory s lidmi, zapisovala a zase pilně zapisovala“ – zde tedy spisovatelka více než zúročila svoji praxi úřední stenografky, ke které ji v jejím mládí donutila existenční nouze. „Se-stavila jsem [...] chudou přadlenu [...]. Je to jednak vyprávění, jednak poezie.“ (Čili v podání Jarmily Glazarové – nikoli reportáž.) „Sžila jsem se nejdřív s vesnickými horalý, než jsem přistoupila k práci. Získala jsem přátelství vzácného muže – kněze, který mi umožnil vniknout do soukromí horalů. Chodila jsem s ním, když šel zaopatřovat, chodila jsem s ním k pohřbům, měla jsem s ním možnost poznat život tak, jak jej nikdy nepozná ten, kdo cestuje po hotelích.“³²⁷

Čtenář se ovšem nemůže ubránit ironickému srovnání, že při tvorbě svých pozdějších reportážních knih již Jarmila Glazarová samozřejmě v hotelích bydlela (ale i o hotelích, například leningradské Astorii, je schopna napsat i leccos zajímavého).

327 Cit. podle: BURIÁNEK, František. *Jarmila Glazarová*. Praha: Československý spisovatel, 1979, s. 86–87. (Citaci z časopisu *Světový zdroj zábavy a poučení* 6. 11. 1940 se nepodařilo dohledat.)

Průvodcem Jarmily Glazarové po horách byl v té době již penzionovaný katolický farář z Horní Bečvy Jan Schmidt. S jeho jménem se však v samotné knize nejenže vůbec nesetkáme, ale chybí i jakýkoli, byť sebemenší náznak, že by spisovatelka měla při svých návštěvách u horalů po svém boku kněžského průvodce – či spíše že by ona sama byla průvodkyní kněze. Zůstala jen silná a stálá atmosféra – atmosféra soucitu, porozumění lidem a vědomí hlubokého, duchovního smyslu. Což, obecně vzato, nebyly postoje, které by byly Jarmile Glazarové bytostně cizí.

Ve své pozdější reportážní tvorbě se již Jarmila Glazarová čemukoliv duchovnímu vyhýbala – a to i v Leningradu, kde čtenáře leckde podobné otázky napadají (jak asi prožívali církevní představitelé i věřící německou blokádu města – či jaký byl duchovní a církevní život města po válce...).

Mistrovská je práce Jarmily Glazarové s jazykem. V knize psané velmi kultivovanou spisovnou češtinou se zcela pravidelně na vhodných místech objevují nářeční výrazy, které autorka někdy překládá do spisovného jazyka či vysvětluje, ale častěji ponechává na čtenáři, aby si význam domyslel, nebo, chce-li rušit rytmus čtení, vyhledal jej ve slovníčku na konci knihy.

Nářeční výrazy nenacházíme jen v autorské řeči anebo v dialogu, ale často čteme i jakýsi „předpokládaný“ vnitřní monolog valašského horala v určité situaci, ve které jej spisovatelka zachycuje; tento vnitřní monolog v dialektu osobitým způsobem prolíná i do autorské řeči, a to – je-li to pro účinek textu třeba – zcela „postmoderně“ – i uvnitř jediné věty: „O něco výš větve buku prosívaly hustým sítem polední zář, a ještě výš nebe se chvělo, bezbarvé a žhnoucí. Teplý a průsvitný šátek spánku se odtud schvěl na tesařovu mysl. Odespal a najednou cítí, že mu cosi po papuli šmíře. Mávnul rukou, ale po chvíli cítí zas cosi kdesi po hubě. Myslí si: ‚To istě roba děcko dočesala a to mňa včil čímsi šmíře.‘ [...] Když se mu zdálo, že už je na čase se probudit, otevřel oči. Tváří v tvář had. Šimral ho jazýčkem na tváři.“³²⁸

„Převlékla jsem se do obnošených svetrů, šla jsem pracovat na pole. – Pak mne teprve horalé pokládali za svou. A otevřeli mně svá srdce. Jaké bohatství citů je v nich!“³²⁹ vrací se sama spisovatelka ke svým setkáním s Valachy; v textu knihy ovšem žádnou zmínku o takové aktivní „spolupráci“ reportérky s horaly nenajdeme.

Přítomnost reportéra jako postavy jednající v ději v *Chudé přadleně* nechybí, je však oproti převládajícímu reportérskému úzu potlačena na minimum; setkáváme se s ní jen výjimečně a pouze tam, kde na sebe neupoutává pozornost. Anebo tam, kde naopak zachycení hosta zvenčí („z kraje“) může přispět k atmosféře zobrazované scény – třeba když se při draní peří sejdou gazděny z mnoha okolních chalup a ačkoli je v místnosti plno, ještě se sesednou, aby udělali místo pro spisovatelku z Prahy.

328 GLAZAROVÁ, Jarmila. *Chudá přadlena*. Praha: Melantrich, 1940, s. 153.

329 Cit. podle: BURIÁNEK, František. Cit. dílo, s. 87.

Robert Pynsent uvádí, že Jarmila Glazarová „píše jako posluchač a jen občas napíše malý komentář; když však vstoupí do vyprávění, bývá to dost silný vpád“.³³⁰ Tento „silný vpád“ však hledám v textu knihy marně – a Robert Pynsent mi to nijak neusnadňuje, když na rozdíl od svého běžného odborného stylu konkrétně toto své silné tvrzení ničím nedokládá, ani citátem, ani parafrází, ani úvahou; domnívám se proto, že „silný vpád“ skutečně v celé knize nikde není a že postava reportérky zůstává stále pozornou, vnímavou a chápající posluchačkou, která se snaží chápat a akceptovat, nikoli vtisknout poznávané skutečnosti razítko jakéhokoliv vlastního názoru či postoje.

Míra identifikace s prostředím, o kterém píše, vytváří v tomto díle Jarmily Glazarové rafinovanou hru: naprosté, někdy až obdivné porozumění nevyklučuje odstup a nezbavuje autorku možnosti hodnotit.

Chudá přadlena i *Leningrad* naplňují, a mnohdy velmi osobitě, znaky, které definujeme jako žánrotvorné pro literární reportáž: osobní účast autorky jako postavy jednající ve faktografickém, nefabulovaném textu a jasné vědomí „zpravodajského úvazku“; právě „povinnost“ přinášet nová a čtenářsky zajímavá fakta plní Jarmila Glazarová v obou knihách velmi důsledně a rovinu informativní a „osobní“ a přitom (zejména pokud jde o *Chudou přadlenou*) stále nenápadně propojuje.

Jestliže však Jarmila Glazarová sama obě knihy jako reportáže neoznačovala, váhala v tomto ohledu i dobová kritika – zdá se, že dosud ještě přetrvávalo (možná už spíš podvědomé) přesvědčení, že reportáž je přece jenom nižší literární žánr a pro prvořadou spisovatelku, beletristku je přece jenom svým způsobem nedůstojné psát pouhé reportáže. Ostravský spisovatel Vojtěch Martínek, který měl k Valašsku blízko, uvítal vydání *Chudé přadleny* nadšenou recenzí v *Moravskoslezském dni*, kde říká: „Jarmila Glazarová nepodává v *Chudé přadleně* román, ale patrně vytvořila dílo závažnější, než kdyby rozvíjela v umných příbězích vymyšlené lidské osudy.“ Martínek se zamýšlí i nad žánrem *Chudé přadleny* a s určitými rozpačky ji přiřazuje k žánru reportáže: „Je *Chudá přadlena* útvar, jenž slučuje lidopisný výklad [tedy folkloristickou či etnografickou studii, pozn. F. Sch.], povídkovou črtu a snad i reportáž –“.³³¹ A autor monografie o Jarmile Glazarové František Buriánek cítí ještě v sedmdesátých letech potřebu bojovat za to, že *Chudá přadlena* má „uměleckou hodnotu“ (tedy že nejde „jen“ o reportáž); a uměleckost knihy vidí i „ve výběru těch faktů, které nejvíce ukazují způsob myšlení a cítění lidu [...], ve zkomponování vybraného materiálu, v jeho seřazení, spojování, v jeho živé skladbě, v uměřenosti jeho reprodukce“ – tedy v ryzích reportážních kvalitách...³³²

330 PYNSENT, Robert B. Jarmilo! Jarmilo!! Jarmilo!!! (K dílu Jarmily Glazarové). In: TÝŽ. *Dáblové, ženy a národ. Výbor z úvah o české literatuře*. Praha: Karolinum, 2008, s. 506.

331 Moravskoslezský den 22. 12. 1940, s. 4. Cit. podle: MARTÍNEK, Vojtěch. *Chudá přadlena*. In: TÝŽ. *Živé zdroje. Výbor z literárně kulturní publicistiky*. Ostrava: Profil, 1972, s. 243–244.

332 BURIÁNEK, František. *Jarmila Glazarová*. Praha: Československý spisovatel, 1979, s. 88.

Boj o zařazení *Chudé přadleny* propukal i desetiletí po vydání knihy; pro Roberta Pynsenta jde jen o „uspořádanou sérii etnografických skic“³³³ – zaujal tedy opačný postoj než Vojtěch Martínek, který v citované recenzi postavil *Chudou přadlenu* výše než trojici románů Glazarové; Robert Pynsent polemizuje i s názorem Jiřího Hájka, který spatřil v *Chudé přadleně* „moderní básnickou obdobu Roku na vsi“, a v *Roku na vsi* odmítá vidět oslavu lidové tradice, pokud jí nerozumíme hospodské rvačky či vesnické prostitutky.

Píšeme-li o *Chudé přadleně* dnes, může nám snadno uniknout jedna dobově velmi významná skutečnost: v roce 1940, kdy kniha vyšla, jen Beskydy z celého věnce českých hor zůstaly v protektorátu Čechy a Morava, ostatní byly připojeny k Říši; to vedlo k silně zvýšenému zájmu turistů i celé české veřejnosti o tento odlehlý kout českého jazykového území. Beskydy byly vlastně jedinými skutečnými horami, kam mohli Pražané a ostatní Češi z velkých měst ještě jezdit na dovolenou; zájem o Beskydy byl v té době mimořádný a uznávaná autorka zde předkládala jistě ne průvodce po horách, ale knihu, která mohla návštěvníkům Beskydy přiblížit a svým způsobem je jakoby „zalidnit“. Podle mého názoru tedy Robert Pynsent nijak nepřehání, když (s určitou nejistotou) *Chudou přadlenu* označuje za „drobnou zbraň v protiněmeckém odboji“.³³⁴

Ačkoli obsahuje množství stránek z hlediska komunistické ideologie nevhodných či sporných, *Chudá přadlena* vyšla i v padesátých letech – což je doklad, jak silná byla pozice Jarmily Glazarové ve veřejném životě té doby. Autorka doplnila jen jednu jedinou krátkou pasáž – napsanou tím nejhroším agitačním stylem padesátých let – ovšem pouze do poznámky pod čarou a, což je pro její citlivý a citový přístup ke světu podle mého mínění příznačné, do relativně okrajové kapitoly o cikánech na Valašsku:³³⁵ že se za socialismu změní čeští horalé, to je přece jasné, ale že v nové společnosti budou úplně jinými lidmi i cikáni – to je třeba výslovně poznamenat; v padesátých letech už cikán není „volný pták, kterého Otec nebeský živí i šatí proti své vůli,“ nýbrž uvědomělý dělník a voják a v dětství obyvatel „státního domova“: „Cikáni pracují v zemědělství, řada továren se pyšní cikánskými úderníky, v armádě máme dobré cikánské vojáky. [...] Zvykají ustálenému životu v řádných domovech a nepochybně za krátkou dobu nebude už rozdílu v našem společném, pracovitém občanském životě.“³³⁶

V roce 1961 vyšel k autorčinu životnímu jubileu ve Státním nakladatelství krásné literatury a umění bibelot, malá knížka vázaná v kůži, ukrytá v papírové kazetě,

333 PYNSENT, Robert B. Cit. dílo, s. 499; názor, že chudá přadlena je dílo etnografické („umělecký národopis“), zastává velmi energicky autorka Doslovu k vydání ve *Vybraných spisech Jarmily Glazarové* (MRAVCOVÁ, Marie. *Doslov*. In: GLAZAROVÁ, Jarmila. *Chudá přadlena*. Praha: Čs. spisovatel, 1989, s. 281–293); podle ní zaujala Glazarová „roli etnografa-amatéra (s. 285).

334 Tamtéž, s. 505.

335 Název kapitoly se změnil z „Cikánská havěť“ na „Cikánský nárudek“.

336 GLAZAROVÁ, Jarmila. *Chudá přadlena*. Praha: Československý spisovatel, 1953, s. 157.

kteřá obsahovala část textu *Chudé přadleny* doplněného aktuálním autorským výkladem datovaným „září 1960“. A je smutné číst, jak autorka po dvou desítkách let reinterpretuje své vlastní reportážní poznání ve snaze přizpůsobit je novým požadavkům ideologie. Problém představují především časté v knize zachycované projevy nematerialistického světového názoru Valachů. Z devatenácti kapitol knihy zařadila Jarmila Glazarová do výboru osm; ponechala texty věnované slavení Vánoc i Velikonoc, potlačila však kapitoly „Cesta na věčnost“ a „Odevzdanost do vůle boží“.

Náboženská víra Valachů (o ní viz dále), nyní nově charakterizovaná adjektivy „trpná a odevzdaná“,³³⁷ jež v textu *Chudé přadleny* najdeme, vznikla prý „v úplné odloučenosti od světa, uprostřed divoké přírody.“³³⁸ Vždyť „až do našeho osvobození v roce 1945 byly Beskydy přímo jakousi rezervací, nejen pralesa, nejen vysoké a černé zvěře, ale zejména lidí ponechávaných v neuvědomělosti, v temnu pověr a náboženské fatality. Nikdo se nezamýšlel, jak tady opatřit lidem alespoň nejjednodušší vymoženosti kultury a civilizace“³³⁹ – čtenář doslovu tak nabývá dojem ne snad malého pohoří uprostřed střední Evropy, nýbrž divočiny kdesi v Africe či Jižní Americe.

Přitom o „úplné“ izolovanosti hor od okolního světa reportérka v samotném textu *Chudé přadleny* nikde nehovoří, naopak. Zdůrazňuje třeba, že i z těch nejdolejších samot a za každého počasí chodily děti denně do vesnice do školy – a bralo se to jako samozřejmost; či píše o tom, jak se horalé při vážných zdravotních problémech – a to opět zcela samozřejmě – obraceli na nemocnice, nejen v blízké Ostravě, nýbrž i v Brně.

Ovšem nyní čteme, že teprve za socialismu „zdravotnická péče o děti i dospělé bojuje proti nemocem a pověrám.“³⁴⁰ A tak nemohly obstát pasáže věnované lidovému léčitelství, v nichž reportérka dokumentovala, jak tradiční domácí léčebné metody pomáhaly účinně nejen při banálních onemocněních, ale popsala i případy, kdy tyto postupy pomohly tam, kde vědecká medicína – a to humánní i veterinární – označila případ za beznadějný...

Léčitelství není jediný projev „pověř“; Jarmila Glazarová především cítila potřebu ideologicky se vyrovnat s křesťanskou vírou Valachů: „[...] jediné vytržení poskytoval horalům kostel, okázalost obřadů, varhany a zpěv. Každíčký úkon kotvil v bibli. Ke každému měl naprosto přímý a osobní poměr některý světec nebo bůh otec sám [...] Mystická vůně kadidla s maličkou příměsí ‚čertúho lejna‘, zvaného ozan, se vznášela trvale nad horami, zároveň s vůní pryskyřice, mechu a hub. Pod

337 GLAZAROVÁ, Jarmila. *Chudá přadlena. Výbor*. Praha: SNKLHU, 1961, s. 226.

338 Tamtéž.

339 Tamtéž s. 225.

340 Tamtéž s. 226.

vanem těchto nebeských i pekelných výdechů uzrála víra v blaženost věčnou, neboť o jiné blaženosti a jiném vykoupení nebylo tehdy ještě možno snít.³⁴¹

Ale to už je všechno pryč, informuje nás autorka na konci padesátých let, neboť: „nové uspořádání socialistické společnosti bezpečně sáhlo na kořen zla. Vzdálenosti překlenuly komunikace, hustá síť autobusových linek, do kraje přišel průmysl a lidé dostali práci. [...] Rozhlas, osvětová práce, třídní a politická uvědomělost vytvářejí nové lidi. Všechno, co může socialistická společnost udělat, aby se život lidí na horách nelišil od života celé vlasti, bylo uděláno.“³⁴²

Chudá přadlena se tak nadále má číst jen jako „kouzlo vyprávění o čistém prameni poezie“ a „jako dokument“, totiž „měřítko“ rozdílu „mezi životem věčerejška a dneška“ a též jako „oslava vítězství revolučního boje za lidskou důstojnost a šťastný život i nejdálčenějších koutů naší socialistické vlasti.“³⁴³

V kapitole o Velikonočních svátcích se nachází stručný odstavec, ve kterém spisovatelka v roce 1940 nejpříměji vyjádřila svůj obdiv k náboženské víře Valachů. Po komunistickém uchopení moci v únoru 1948 se tento odstavec v nových vydáních *Chudé přadleny* stal kolbištěm zajímavého, ale v jádru smutného ideologického zápasu.

V prvním vydání *Chudé přadleny* reportérka píše: „Ach podivuhodná, podivuhodná síla víry. Ta páteř silnějších a berla slabších. To zřídlo odvahy, žítí a přežití ten život chudičský na radosti světa a bohatý odříkáním, bojem a ranami. Ta jednoznačná svrchovanost víry v blaženou věčnost v blízkosti boží, bez nedostatku a strádání a ztrát. Ta skála nenaleptaná skepsí a pochybováním, které se pevně přidržují v bouřích života, kterou nic nemůže nahradit a bez které by tu nemohli žít.“³⁴⁴

Už v prvním vydání po komunistickém převzetí moci si vyžádal tento odstavec první změnu: slova o pevné víře, „kterou nemůže nic jiného nahradit“, doplnilo slovíčko „dosud“ a sloveso přešlo do minulého času: „[víra], kterou až dosud nemohlo nic nahradit“.³⁴⁵ Ideologický boj ovšem pokračoval; v novém vydání následujícího roku 1950 se místo slov: [víra] „kterou nemůže nic jiného nahradit a bez níž by tady nemohli žít“ objevuje následující formulace: „kterou jim až do té doby nic ještě nemohlo nahradit a bez níž by tu bývali nemohli žít“.³⁴⁶ Ze souvislosti s vírou zmizelo slovo „svrchovanost“. V roce 1953 přibylo i vysvětlení: „neboť do těchto nejzazších výšek nenašla dosud cestu žádná z myšlenek, že by mohlo už na tomto světě dojít k změnám, že by už život časný mohl přinést osvobození,

341 Tamtéž.

342 Tamtéž s. 226–227.

343 Tamtéž s. 227.

344 GLAZAROVÁ, Jarmila. *Chudá přadlena*. Praha: Melantrich, 1940, s. 192–193.

345 GLAZAROVÁ, Jarmila. *Chudá přadlena*. Praha: Družstevní práce, 1949, s. 104.

346 GLAZAROVÁ, Jarmila. *Chudá přadlena*. Praha: Československý spisovatel, 1950, s. 185.

radost a dostatek“;³⁴⁷ v této podobě zůstával odstavec o víře Valachů i v řadě dalších vydání.

V již zmiňovaném bibliofilském vydání vybraných kapitol z *Chudé přadleny* v roce 1961 se spisovatelka částečně vrátila k původnímu znění (snad nedopatřením – snad jen proto, že text tohoto vydání byl převzat z prvního vydání z roku 1940; redaktorem tohoto vydání byl Vladimír Justl). Ve vydáních z roku 1964 a později se opět vrátila formulace z roku 1953.

4.5.2 Leningrad

Pokud jde o volbu tématu, nemohou snad být dvě knihy více odlišné než *Chudá přadlena* a *Leningrad* – zatímco první zachycuje s mimořádnou empatií život obyvatel horských chatů na tehdy odlehleém Valašsku, druhá představuje ódu na kulturní život třímilionové metropole, kterou Jarmila Glazarová poznala jako diplomatka, když v letech 1946 až 1949 zastávala funkci kulturní atašé československého velvyslanectví v Sovětském svazu. Obě knihy však spojuje hluboké a čtenáři až expresivním způsobem sdělované osobní zaujetí a obě vycházejí z důkladného studia zvoleného prostředí. Přes tyto společné rysy je více těch stylových znaků, které obě knihy odlišují: myslím, že by se dalo říci, že rozdíl mezi *Chudou přadlenou* a *Leningradem* je rozdíl jako mezi českou literaturou třicátých a padesátých let 20. století. Při svrchovaném literárním mistrovství stojí proti sobě spontánní hloubka, empatie a soucit, spojený však i s humorem v obraze života horalů, a vědomé, přes všechnu upřímnost chtěné úsilí o hlubší ponor do života Leningradu.

Uvedl jsem, že *Chudá přadlena* je „antiideologická“. Naproti tomu političnost a ideologičnost *Leningradu* je tak silná, až je obtížné uvěřit, že obě knihy jsou dílem stejného tvůrce. Ideologie je v Glazarové *Leningradu* všudypřítomná: každý řádek chce být oslavou Stalinova poválečného Sovětského svazu. Přesto se s tvrdými ideologickými frázemi, převzatými z oficiálních politických materiálů a tak typickými pro autorčinu reportážní tvorbu z padesátých a ještě raných šedesátých let, setkáváme jen výjimečně.

Protivníkem, se kterým se musí ideologie v reportážích Jarmily Glazarové utkat, je autorčin pozorovatelský talent. Ten někde „nevdá“, jde si svou vlastní cestou (když si spisovatelka kupříkladu všimne, že oblaka vysoko na severu, kde leží Leningrad, se po obloze pohybují rychleji, než jsme zvyklí my ve střední Evropě),³⁴⁸ jinde se musí podrobit ideologickému záměru; příkladem je vše, co se v knize píše o Leninovi, o jeho sochách „s hlavou plnou velitelské vůle“³⁴⁹ či „spícího na tma-

347 GLAZAROVÁ, Jarmila. *Chudá přadlena*. Praha: Československý spisovatel, 1953, s. 166.

348 GLAZAROVÁ, Jarmila. *Leningrad*. Praha: SNPL, 1961, s. 41.

349 Tamtéž, s. 44.

vorudé hedvábné podušce ve skleněné rakvi mauzolea“;³⁵⁰ Lenin je vždy „v prostém šatě“, „skromný, nevelký, lysý“; a vše, čeho se Lenin dotkl, s čím souvisel, je pokryto slávou, i univerzita, kde v mládí složil státní zkoušky z práva.³⁵¹ Na rozdíl od Lenina je v Leningradě věnována jen zcela minimální pozornost osobě Josifa Vissarionoviče Stalina, autorka se ještě brání kultu žijícího politika.

Leningrad – Petrohrad je místem jednak slávy sovětské a revoluční, jednak slávy ruské, carské, předrevoluční; v oficiálním ruském výkladu dějin v tom není žádný rozpor, stejně slavné jsou „budovatelské činy“ carů a careven jako pozdějšího Sovětského svazu, protože nad obojím se klene nepřerušovaná linie ruského nacionalismu. Jarmile Glazarové však, na rozdíl od oficiální propagandy hostitelské země, činí jednota této linie určité problémy – když například v kapitole o stavbě pomníku Petra I., známého Měděného jezdce, si s lítostí všímá ponížení a velkého utrpení prostých ruských řemeslníků a dělníků při stavbě, která neměla pro jejich život žádný praktický význam.

Ruskou optiku bez přetavení vlastním kritickým myšlením přejímá Glazarová jen výjimečně, například když je Giacomo Quarenghi, italský architekt v carských službách, označen jako „velký mistr ruského klasického stavitelství“.³⁵² Stejně tak řídké jsou jazykové rusismy (např. důsledné „granit“ místo českého žula, dativ „knížeti Golicynu“ místo Golicynovi, „vojna“ ve smyslu válka). Leningrad je napsán krásnou, živou a bohatou češtinou; stejnou jazykovou brilanci jako v *Chudé přadleně* však již v této knize nenajdeme.

Ke čtivosti a věrohodnosti přispívá i to, že vůči dvěma povinným tématům padesátých let přistupuje Jarmila Glazarová v této knize ještě svobodně: jsou jimi pracovní hrdinství a válka. Glazarová nenavštěvuje závody, nýbrž muzea, divadla, parky a lidové slavnosti. A jakkoli se jedná o obraz Leningradu jen několik let po skončení druhé světové války, autorka prchá i před tématem hrůzné genocidy, kterou představovala blokáda města, kdy několik set tisíc lidí zemřelo hladem a další v důsledku bombardování. Kapitola věnovaná tomuto tématu je krátká, ostatní zmínky sporadické. Jako by spisovatelka charakterizovala sebe samu a svůj Leningrad, když v charakteristice leningradského Divadla komedie označuje jeho tvorbu dosti komickým termínem „obratně ideová“.³⁵³

Některé pasáže v *Leningradu* jsou ovšem i nechtěným svědectvím o proměnlivosti komunistické ideologie, tam, kde se tvrdě odsuzují některé kulturní fenomény později v samotném Sovětském svazu rehabilitované a znovu oceňované: „Ve své kratičké, dramatické a slavné historii divadlo [Leningradské státní činoherní divadlo, pozn. F. Sch.] uklouzlo z pravé cesty. Jeho vedení se dopustilo vážných

350 Tamtéž, s. 45.

351 Tamtéž, s. 91, 93.

352 Tamtéž, s. 45.

353 Tamtéž, s. 128.

omylů, na repertoáru se objevil Zoščenko se svými utrhačnými pomluvami a některé druhořadé zapomenuté klasické hry. Po výzvě ústředního výboru VKSb³⁵⁴ se linie tvůrčí práce opět obrátila k vzestupu. Divadlo podalo důkaz o své konstruktivní snaze dramatizací Simonovových Dnů a nocí, Surovovým Tajemníkem krajského výboru a Životem v citadele od lotyšského spisovatele Jakobsona, který za tuto práci dostal Stalinovu cenu.³⁵⁵

A zvláštní vlastností knihy, související se sentimentem i ideologií, je její patos („nádherné nad všechno pomyšlení, skutečné“)³⁵⁶ a superlativní myšlení („na světě není obdoby takto uceleného, harmonického, grandiózního architektonického ensemblu“).³⁵⁷ Najdeme i slova velmi řídká (v jeseni Leningrad „zphádkovi“)³⁵⁸ stejně jako idealizaci nepříznivého podnebí místa, kde Petr I. nechal vybudovat nové hlavní město; to autorka glosuje slovy, že „nepohoda je podnebím odvážných“.³⁵⁹

A celou knihou o Leningradu proniká vedle ideologie i další tendence: sentiment; sentiment skutečný a neskrývaný. Projevuje se především ve vztahu bezdětné spisovatelky k dětem.³⁶⁰ Při návštěvě jednoho z muzeí autorka vyslechne výklad určený skupině dětí, ale nechce již k němu následně nic dalšího slyšet, ačkoli jí to průvodkyně nabízí: ví vše, co jí zajímá.³⁶¹ A předmětem sentimentálního vidění jsou i staří lidé.³⁶²

Pro styl knihy jsou charakteristické i časté apostrofy „můj milý čtenáři“;³⁶³ ty mají specifickou funkci – vždycky uvozují jakousi omluvu, kdy spisovatelka říká (domnívám se, že v zásadě bezdůvodně), že chce psát něco, co by snad neměla – například, když rozsáhle, na několika stranách cituje dobové inzeráty (ty ovšem mají velkou výpovědní sílu: ukazují, jak si pouhých několik let po válce a v podmínkách kruté totalitní diktatury umí Leningrad užívat dovolených radostí života a jak žije stylem velkého, kulturního a – aspoň pokud jde o horní vrstvy společnosti – nikoli chudého velkoměsta; Glazarová tak rozsáhlou citací inzerátů říká cosi, co na jiných svých stránkách její kniha nepřináší).

Hluboké porozumění pro lidské prožitky a pro lidi v mimořádné sociální a společenské situaci, které tak uchvacuje v *Chudé přadleně*, v *Leningradu*, přes všechno autorčino úsilí město přiblížit, spontánně probleskne jen jednou, a to v pasáži

354 VKSb nebo VKS(b) – Všesvazová komunistická strana (bolševiků).

355 Tamtéž, s. 133.

356 Tamtéž, s. 77.

357 Tamtéž, s. 41.

358 Tamtéž, s. 77.

359 Tamtéž.

360 Např. scéna, kde ruská holčička koupe panenku (tamtéž, s. 85).

361 Tamtéž, s. 105.

362 Tamtéž, s. 95, 96.

363 Tamtéž, s. 95, 97, 135 aj.

o leningradských Židech. A příznačně ne v popisu životních situací, nýbrž v popisu jejich zobrazení v uměleckém díle a v popisu prožívání tohoto uměleckého díla židovským publikem. Jarmila Glazarová, jako kulturní atašé, viděla v Leningradě v průběhu tří sezón desítky představení, ale jak sama píše, nejsilněji na ni zapůsobilo představení hostujícího moskevského Židovského divadla, hrajícího v jazyce jidiš (mimochodem: Glazarová píše toto slovo v uvozovkách).

Nejdříve shrne děj hry Šoloma Alejchema *Šterne falen*, aby pokračovala: „dobře vím, že tato kostra banálního příběhu neříká mnoho. Co z toho však dokázali udělat ti zvláštní, nespoutaní lidé, jak mluvili, zpívali, kolik to bylo postavíček potulné židovské trupy mezi besarabským městečkem, Lvovem, Bukureští, Londýnem a Novým Yorkem. [...] Bylo to objevné setkání s novým, neznámým světem.“³⁶⁴ A ze světa do Leningradu se autorka vrací pohledem na publikum: „Když se člověk rozhlédl hledištěm, jak zvláštní i obecnost. Židovské obecnost, převážně. Elegantní, inteligentní, uměřené, a přece otřesené do hlubin, naslouchající srdcem. Nejhlubším, skrytým, starým a ozvučným koutkem srdce, v kterém se pohnuło dědictví krve. Mnoho smíšených manželských dvojic, kde jeden se dívá zvědavě, ničemu nerozumí, a druhý se dívá pohřížen a naslouchá srdcem. O přestávkách překládají a vysvětlují.“³⁶⁵ A konečně čteme i působivou vlastní reflexi reportérčina prožívání: „Vyjdete ven. Hustě prší. Dešťová voda se valí z okapů. Fontanka šumí pod přívalem deště. A odevšud zní ta melodie, ale i v člověku samotném zní – snad je to nakonec sám ten starý smutek židovství, o kterém jsme čítali, snad jsme se s ním právě setkali v umění těchto herců, v této melodii, v naslouchání, v dychtívém a vroucím naslouchání lidí, kteří zaslechli z veliké dálky starý a známý hlas?“³⁶⁶

Reportérka nás zpravuje o jednom představení; jako analytickou sondu do jedné části sovětské společnosti dokáže podat pohled do publika, včetně postřehu o velkém počtu smíšených manželství, pro ruské Židy ve 20. století velmi typických jako cesta k asimilaci v antisemitsky naladěném prostředí – ale na rozdíl od proniknutí do světa Valachů v beskydských horách zde už autorka nešla do rodin, nezatoužila poznat každodenní život židovské menšiny a její duchovní situaci; postrádáme zájem o život slavnostně oblečených lidí i po představení; jakmile si vyzvedli v šatně kabát a rozešli se do leningradských ulic, zmizeli prostě z reportérčina zorného pole.

364 Tamtéž, s. 131.

365 Tamtéž, s. 131.

366 Tamtéž.

4.6 Subjektivní reflexe okolí (S. K. Neumann)

4.6.1 *Enciány s Popa Ivana*

Ve velmi rozsáhlé bibliografii českých beletristických prací inspirovaných Podkarpatskou Rusí nechybí snad žádný významný autor dvacátých a třicátých let – od Karla Čapka přes Jaroslava Durycha po Vladislava Vančuru. V tomto proudu nemohl chybět ani Stanislav Kostka Neumann: bytostný lyrik, ale nikoli reportér, bytostný polemik, ale polemika není totéž co reportáž. Svědectvím těchto skutečností je autorova kniha *Enciány s Popa Ivana*.

Podkarpatská Rus, země „několikanásobně okupovaná“,³⁶⁷ připadá autorovi tak odlehlá, že se mu neustále vybavuje výprava do Afriky, i když ovšem ihned každou takovou asociaci odmítá.³⁶⁸ Ale tématem není celá Podkarpatská Rus, nýbrž jen Užhorod a rachovský okres s horou Pop Ivan, dalšími horami a státními lesy.

Enciány s Popa Ivana mají s ostatní komunistickou reportážní produkcí dvacátých a třicátých let 20. století společný tvrdý ideologický přístup, projevující se také silnější profilací postavy reportéra, která hodnotí a komentuje průběh reportážního děje; liší se od ní tím, že tato reportérova osobní účast zde převyšuje (až téměř nahrazuje) všechno ostatní.

Vykreslení hlavní postavy své knihy věnuje Neumann klíčovou pozornost: líčí ji v téměř až legendárních rysech jako neohroženého bojovníka s nespravedlností, jenž přichází na svět se „rvátí s gangstery politickými i literárními, aspoň v duchu, což vyčerpává ještě více, než boj na nůž.“³⁶⁹ Jako člověka, „který si nezacpává uši před mluvou hospodářských, sociálních a politických fakt, ba usilovně tu hledá pravou skutečnost pod falešnými ideologiemi a zrádnými frázemi...“

Ale i takový hrdina „odpočine si rád a právem tu a tam na slunci, které nesvítí právě na panský zločin a poddanskou zbabělost...“³⁷⁰ Ačkoli si dopřává takovou dovolenou ve společnosti mladé dívky, jakou by si mohl dovolit sotvakdo z příslušníků dělnické třídy, té třídy, kterou – alespoň teoreticky – hájí, sám sebe autor označuje za chudého: „kdybychom byli bohatší, měli bychom koníčka s sebou, který by nám [...] nesl náklad“.³⁷¹ Ale je lepší nést si sám batoh, než sloužit buržoazii.³⁷²

Celým textem ovšem vedle této „stylizace A“ prolíná i, možná nechtěná či poněkud freudisticky podvědomě chtěná, přesto a právě proto výrazná, „stylizace

367 NEUMANN, Stanislav Kostka. *Enciány s Popa Ivana. Letní dojmy z Rachovska*. Praha: František Borový, 1933, s. 91.

368 Tamtéž, s. 81, s. 87 aj.

369 Tamtéž, s. 129.

370 Tamtéž, s. 91.

371 Tamtéž, s. 75.

372 Tamtéž.

B“, v níž se hlavní postava knihy nejeví jako revoluční bojovník proti zlu světa, nýbrž jako starý aristokrat (někdy z 18. či 19. století), který si užívá krás přírody se svou „přítelkyní“, bez zájmu o lidi. Ostatně i na fotografii položené na frontispise knihy stojí Stanislav Kostka Neumann v záběru v pumpkách a s dýmkou v ústech, s „přítelkyní“, ovšem zřetelně rozeznatelnou, ana sedí v pozadí. Označovat nemanželskou partnerku slovem „přítelkyně“, jak to činila aristokracie, nebylo v občanských kruzích v Československu dvacátých a třicátých let běžné (naopak se často uvažovalo tom, zda je možné, aby žena a muž se spolu stýkali jako přátelé – čímž se rozumělo bez sexu).

V souvislosti s aktivitami ruské antikomunistické emigrace na Podkarpatské Rusi Stanislav Kostka Neumann vášnivě hovoří o své nenávisti k jakémukoli „běženectvu“,³⁷³ právě tak současnému ruskému jako historickému francouzskému po velké revoluci, což je, podle jeho slov, vždy živel nemohoucí, lhostejný vůči lidem a potácející se v oblacích ideologie – jde tu o kus nevědomé (či freudisticky podvědomé) autocharakteristiky?

Pramalý autorův zájem o obyvatele navštívené země, je – zvláště v reportážní knize – zarážející: „Nevím toho mnoho o lidech na Rachovsku z vlastní zkušenosti,“ informuje svého čtenáře. „Přijeli jsme sem, abychom si odpočinuli od civilisace v kapitalistickém vydání a seznámili se s jednou přírodou, nepřilíš ještě dotčenou vykořisťováním, a chodil jsem raději mezi enciány po horských lukách a s batohy po lesnatých horách, než s notesem po lidech a zvědavých návštěvách.“³⁷⁴ A poté, co odsoudí působení ruské emigrace, Stanislav Kostka Neumann bezelstně připouští: „S ruskými lidmi nepřišli jsme do styku; nejméně také jsme pomyslili na to, abychom je vyhledávali.“³⁷⁵

Spisovatel, který si pro sebe reklamuje, že si „nezacpává uší“ a „usilovně hledá“ hospodářská, sociální a politická fakta, přichází tedy do sociálně a politicky nejzajímavější části tehdejší Československé republiky, aby tu pouze „a právem“ odpočíval. Proč ne. Ale pouze o svém odpočinku píše knihu, ačkoli právě zde by mohl svých milovaných „fakt“ získat víc než kde jinde – jak dokazuje například již dříve vydaná reportážní kniha Ivana Olbrachta, kterou Neumann ostatně dobře zná a s pochopením a porozuměním cituje a aluzí na ni dokonce končí své dílo.³⁷⁶

Knihla svědčí o tom, že „s notesem po zvědavých návštěvách“ nechodil Stanislav Kostka Neumann na Podkarpatské Rusi vůbec; ale když se přece jen něco o lidech dozvěděl (častěji to bylo z druhé ruky a někdy až po návratu v Praze), samozřejmě tím svoji reportáž rád obohatil; lidé jsou přece jen zajímavější než enciány.

373 Tamtéž, s. 93–94.

374 Tamtéž, s. 91.

375 Tamtéž, s. 98.

376 „Na shledanou enciány! Na shledanou Rachove! Na shledanou země, dosud konec konců přece jen bezejmenná!“ Tamtéž, s. 130.

K poznávání lidí na Podkarpatské Rusi je ovšem autor podle svých slov „nucen“ a děje se mu to „volky nevolky“.³⁷⁷

Trochu podrobněji se autor věnuje jen jazykovým sporům probíhajícím v nejnáchodnější části Československé republiky,³⁷⁸ přetahování mezi rusínským, ukrajinským a ruským směrem jazykové a národnostní orientace obyvatelstva; ani tyto pasáže ovšem nesnesou srovnání s již dříve napsanými pronikavými postřehy na toto téma v reportážní knize Ivana Olbrachta.

Básník je ostatně i vzhledem ke svému věku vůči možným silným zážitkům opatrný, je pěkný „paďour“ (což je i Neumannem použitý výraz – ovšem o jiných turistech než o sobě)³⁷⁹ a nepodniká žádná zbytečná dobrodružství; důsledný plurál jeho reportáže svědčí, jak se mu v tom jeho o dvě generace mladší přítelkyně přizpůsobuje: „[...] zastavili jsme se řádně teprve u lákavého basénu v řece, že se vykoupáme. Ale břidlicové jeho stěny i balvany byly nesmírně kluzké a voda ledová. Ztratili jsme odvalu. Pokus s ponořením by jistě skončil prudkým sklouznutím do hlubinky a my nedůvěřovali křehké pumpě svého srdce.“³⁸⁰ Ta srdce jsou skutečně velmi křehká, jak se dovídáme: jedno je „chudokrevné a nervosní, druhé labilní a sklerotické.“³⁸¹

„S Okoly sneseš se po ránu v keckách lehce a vesele [...] a přenášeli jsme svůj dopal na komisi chatu na Okole i na toto polocivilizované místo s teplým pivem, ztrávili jsme asi půlhodiny na malinách [...] v plavkách jsme se váleli na břehu [...] a potom, ke druhé hodině, šli jsme se naobědvat do stínu k bystřině, kde jsme včera byli nuceni zahodit zkyslý meloun [...] rozložit své zásoby a zároveň se tu dobře napojit, nehledíc k tomu, že v studené vodě mohli jsme také vrátit pevnější tvar rozteklému máslu [...]“.³⁸² Je jasné, že jakýkoli turista by mohl napsat takové řádky ve stylu jedničkou oznámkované školní úlohy „jak se nám všem líbilo na školním výletě“.

A další rys: Stanislav Kostka Neumann se v knize především stále vůči něčemu vymezuje a něco odmítá; vymezuje se nejen, jak bychom snad u komunistického autora očekávali, vůči vykořisťování, panským zločinům a poddanské zbabělosti, ale i šířeji vůči civilizaci, protože je kapitalistická³⁸³ a zuřivá³⁸⁴ (jen v Sovětském sva-

377 „Niměně, počínajíc Prahou a konče Jasiňou a opačně, uslyšíš toho volky nevolky tolik o této krásné zemi, několikanásobně okupované, že jsi nucen přes to pozorovat, srovnávat, činit si úsudek nejen o přírodě, nýbrž i o lidech a jejich nelidské vrchnosti.“ Tamtéž, s. 91.

378 Tamtéž, s. 93n.

379 Tamtéž, s. 9.

380 Tamtéž, s. 124.

381 Tamtéž, s. 72.

382 Tamtéž, s. 124–125.

383 Tamtéž, s. 91.

384 Tamtéž, s. 9.

zu je civilizace v pořádku), odmítá vlastně celý svět.³⁸⁵ Jeho ostří ale míří i proti poněkud konkrétnějším cílům, proti sdělovacím prostředkům (s jejich nestoudným povykem...),³⁸⁶ proti vlasteneckým továrnám, proti demokratickým palácům³⁸⁷ (co je to za demokracii, staví-li paláce!), vlastně proti celému „maloměstáckému národu“.³⁸⁸ Ale své schytají třeba i úspěšní čeští spisovatelé, kteří si stavějí „komfortní vily“ – protože dělají „dvorní blázny buržoazie“ a dopouštějí se přetvářky ve službách této „zkorumpované a korumpující“ třídy.³⁸⁹ Záběr básnickovy kritiky a nesouhlasu je široký, zahrne třeba i soudobou produkci detektivních románů (na základě jednoho jediného cestou ve vlaku čteného opusu).³⁹⁰ A ve výčtu cílů Neumannovy kritiky by se dalo dlouho pokračovat. Argumentace rozhodně víc připomíná anarchismus Neumannova mládí, než ortodoxní marxismus-leninismus, k němuž se autor již v té době hlásil: „Aby se člověk mohl oddati svobodně svým přirozeným a nezvrhlým pudům, aniž by pociťoval nutná omezení, vyžadovaná společenskými řády, civilisací a kulturou jako pouta, to je meta uzrávajících lidstva, konečný cíl skutečného socialismu...“³⁹¹ „Ochránci pořádku, clownové buržoazie, mixeři křesťanských limonád“³⁹² nemají zkrátka v básnickových očích šanci: „byli bychom vám mohli poslati toliko pozdrav svých zadnic, jedné hubené, druhé baculaté, nejrozumnější odpověď...“³⁹³

Otázka sexuální je vždy spojená s třídním bojem: „Pitomci!“³⁹⁴ Poněvadž jsme poznali pravou povahu soudobé sexuality a nechceme, aby buržoasní zákon a podprůměrné inteligence moralistů vměšovaly se do jejích nejsoukromějších slastí a strastí, tvrdíte, že jsem pro nahou promiskuitu. Poněvadž chceme všemi prostředky urychlit zánik hospodářských řádů, jež podporují už jen nestoudné sobectví jedněch a věčné otroctví druhých, poněvadž v mocenském aparátu vládnoucí třídy můžeme viděti jen ochránce a obránce vykořisťovatelského násilí, a chceme tudíž rušiti jeho konsolidaci, obviňujete nás, že jsme proti každé kázni, proti každému pořádku a pro anarchickou bezuzdnost. A protože nejsme ani školometi, ani byrokrati, ani parlamentní kretěni, nýbrž celí lidé, a poněvadž nejsme nedomrlé a vypiplané kreatury, které nesnesou jiného ovzduší kromě skleníkového, a chceme tudíž aspoň tu a tam z dusného skleníku úpadkové civilisace na čerstvý

385 Tamtéž, s. 31.

386 Tamtéž, s. 9.

387 Tamtéž, s. 91.

388 Tamtéž, s. 75.

389 Tamtéž.

390 Tamtéž, s. 15.

391 Tamtéž, s. 62–63.

392 Tamtéž, s. 64.

393 Tamtéž.

394 Z kontextu není úplně jasné, koho básník takto oslovuje.

vzduch a pravé slunce, abychom si mohli vydechnout a zavýsknout, činíte z nás animální tvory...³⁹⁵ Zdálo by se, že kromě komunistů nemůže vydržet na horách nikdo ani minutu, ale patrně tomu není tak – o několik stran dále si autor stěžuje, že hory se staly „rejdíštem panstva“.³⁹⁶

A pomínout není možno ani náboženství. I zde ovšem bije do očí propastný rozdíl mezi pronikavými, jakkoli odmítavými postřehy k této tematice v reportážích Ivana Olbrachta a Neumannovými obecnými floskulami, frázemi o „opiu“, „pohádkách“³⁹⁷ a „ohlupování lidu“.³⁹⁸ Jediná konkrétnost, které si S. K. Neumann všiml, je existence řady novostaveb kostelů (v jeho slovníku ovšem „bud kejklířských“), které na Podkarpatské Rusi vyrostly po připojení země k Československu.³⁹⁹ „Plní tě vztekem, když místo krásného pachu žitného chleba a pečené kýty cítíš tu jen vtíravý pach náboženství...“⁴⁰⁰

Náboženství jako takové je ovšem už jen „stařeček“ (nejprve „slabomyslný“, o kus dál ovšem „poťouchlý“) – ale umřít se ještě nechystá: „ten stařeček je ještě zatraceně šikovný, mocichtivý a potměšilý.“⁴⁰¹ Neuplynulo ovšem ani patnáct let a politické hnutí, k němuž se S. K. Neumann hlásil, přikročilo i na Zakarpatské Ukrajině k mocenské i fyzické likvidaci „stařečka“.

Autor však projevuje aroganci i vůči čtenářům: například se ani neobtěžuje podívat do mapy, aby čtenář věděl, jaká scenérie se vlastně popisuje: „vyhlídka, nevíme už, jak pojmenovaná...“⁴⁰² A ostatně ani nezvyklý název hory,⁴⁰³ který spisovatel vložil do titulu své knížky, jej příliš nezajímá: čtenáři, kterého by jméno zaujalo, se nedostane žádné informace o jeho významu a původu, ani spekulace, ani – třeba – nějaké zajímavé osobní etymologie. Autor si žádné takové otázky neklade, po ničem nepátrá, nic nezjišťuje.⁴⁰⁴

395 Tamtéž, s. 63–64.

396 Tamtéž, s. 70.

397 Tamtéž, s. 99.

398 Tamtéž, s. 100.

399 Tamtéž, s. 99.

400 Tamtéž, s. 99–100.

401 Tamtéž, s. 100.

402 Tamtéž, s. 70.

403 Pop Ivan Marmarošský, dříve Pop Ivan Trebušínský, je výrazná, krajině dominující hora v karpat-ském oblouku, vysoká 1937 m. n. m., ležící na bývalé československo-polské hranici v nejvýchodnějším cípu republiky, s mohutnou zříceninou polské observatoře (která ovšem v době Neumannovy návštěvy ještě nestála). Srov. BRANDOS, Otakar – KLESLO, Michal a kol. *Ukrajinské Karpaty*. Vřesina: Sky, 2007.

404 Ostatně je to otázka, na kterou je nesnadná odpověď, a o to je zajímavější: pro vágnost ústního podání a absenci původních psaných památek zakarpatského lidu je příznačné, že jednoznačný, vše-obecně přijatý výklad názvu hory Pop Ivan (ukrajinsky Pip Ivan) vlastně neexistuje, a to ani odvozený z historie, ani z útvarů v krajině.

Jen výjimečně je Neumannův kritický duch neideologický a více osobní – to pak nepostrádá kromě obvyklé rozduřenéosti i jakýsi rys pochopení, ba až laskavosti, například když básník kritizuje turistické značení cesty, v důsledku čehož i s přítelkyní v horách zabloudili.⁴⁰⁵ A konečně, nezapomeňme: autor je nespokojen i se svou „vlastní úlohou mezi bližními“.⁴⁰⁶

Co Stanislav Kostka Neumann nachází kladného, co všechno toto zlo vyvažuje a snad i převažuje – to je příroda. „Nevím, jak druzí to cítí, ale mně se chce už tolik jít, jít hodiny, ponořit se do zelených hor jako do druhého světa až k zapomenutí všeho, čím tento svět kruší mysl a srdce [...]“.⁴⁰⁷ Čím méně civilizovaná příroda, tím lépe. (Ovšem příroda i tak doplněná dobře vybavenými turistickými chatami, ať již bez obsluhy s připraveným dřívím na otop, či s obsluhou a dobře vychlazeným pivem.)

Pasáže – ostatně nepříliš rozsáhlé – kde nad rutinním lyrizováním převládne překvapivý detail („mohutný kmen spadlý přes cestu na odlehlém místě tu není odstraněn, dřeva je dostatek, jen je v něm vyříznutý průchod“)⁴⁰⁸ či metafora, patří k přednostem Neumannovy knihy.

Z dnešního hlediska komicky – také s ohledem na vysoce seriózní až polooficiální pozici nakladatelství Borový, kde kniha vyšla – působí product placement, jímž si Stanislav Kostka Neumann vylepšoval své finance. „A doporučuji ti kecky, které letos stály u Batů 19 Kč,“ obrací se uprostřed textu autor důvěrně ke čtenáři, aby pak v následujícím dlouhém odstavci (307 slov) pochválil, jak jsou kecky pro nohy zdravé, jak se v nich dobře chodí a „snadno je vykartáčuješ pak nebo vypeřeš,“ aby v závěru ještě jednou zopakoval cenu – 19 Kč.⁴⁰⁹

Podezření, že tento text (psaný s vemlouvavou naléhavostí takového Horsta Fuchse) skutečně je skrytou placenou reklamou, posiluje to, jak básník na jiném místě hovoří o vydělávání peněz („není kdy ani klidu k veršování, třeba vydělávat, bezostyšně vydělávat“),⁴¹⁰ a skutečnost, že v následující *Československé cestě* už najdeme přímo přiznaný autorský, nikoli nakladatelský inzerát na samostatné stránce v závěru: „Většina snímků použitých pro obrazy v této knížce byla vzata aparátem Kola a pro všechny bylo použito filmů Foma“.⁴¹¹

Dojem nenaplněného autorského záměru, který kniha v čtenáři zanechává, komicky posiluje v závěru učiněný výčet – o osmi stručně charakterizovaných

405 Tamtéž, s. 82–83.

406 Tamtéž, s. 9.

407 Tamtéž, s. 31.

408 Tamtéž s. 84.

409 Tamtéž, s. 85–87.

410 Tamtéž, s. 129.

411 V reedici *Československé cesty* ve *Spisech* vydávaných už za komunistického režimu nenajdeme ani snímky, ani inzerát.

položkách – toho, co autor sice na své cestě na Podkarpatské Rusi viděl a zažil a stálo by to (na rozdíl od jeho jiných, méně zajímavých zážitků) za zaznamenání, ale co nenapsal, s čím se tak jeho čtenář v právě dočtené knize nesetkal.⁴¹²

Nakonec ani na Popa Ivana autor nevystoupil: „věru málo“ se jemu a jeho přítelkyni (která jako vždy byla s ním stejného názoru a stejných pocitů) „chtělo kousnouti do té tvrdé hory“;⁴¹³ „příkrá hora nad námi nikterak nelákala k vzestupu“,⁴¹⁴ ale – jak autor slibuje – vystoupí na ni příště... A pak „snad“ bude „z těchto neúplných a roztroušených a na jeden okres omezených náčrteků teprve obraz, jaký milujeme: trochu poezie a trochu bojovné hořkosti,“⁴¹⁵ zatím tedy nic, od obojího ani trochu. S touto autorskou sebereflexí nezbyvá než souhlasit.

Kniha však přes to, co bylo dosud řečeno, nevznikla zbytečně: čtenářům básníka umožnila prožít s ním (a jeho přítelkyní) jednu letní dovolenou a těšit se nadějí na příští knihu – která bude delší a lepší než tato: „V naději, že příštího jara nebo léta uvidíme znova Karpaty a opatříme si vydatnější a hlubší dojmy i poznatky, končím tuto krátkou ouverturu podkarpatskou.“⁴¹⁶ Záměr do budoucna je ovšem jasný: „chceme poznati celou tuto zemi“.⁴¹⁷

4.6.2 Československá cesta

Ve stejném přístupu pokračuje Stanislav Kostka Neumann i ve své následující reportážní knize *Československá cesta*, čerpající z dojmů během půlroční cesty kolem Československa, z největší části (podle příslibu z *Enciánů s Popa Ivana*) věnované Podkarpatské Rusi. Ale ani tato kniha se autorovi – podle jeho vlastních slov, s nimiž opět nezbyvá než souhlasit – příliš nepovedla. „Půlletní cestu naši samu nepokládám jistě za nejzdařilejší,“ píše v doslovu připojeném – s ročním odstupem – k textům této knihy.⁴¹⁸

„Deník St. K. Neumanna z půlletní cesty kolem republiky nebyl původně psán pro knižní vydání,“ píše v předmluvě k reedici z roku 1952 autorova družka Lída Špačková, „byla to více méně ‚dobrovolná‘ nucená práce, k níž se St. K. Neumann musel uchýlit...“⁴¹⁹

412 Tamtéž, s. 129–130.

413 Tamtéž, s. 71.

414 Tamtéž, s. 70.

415 Tamtéž, s. 130.

416 Tamtéž, s. 129.

417 Tamtéž, s. 130.

418 NEUMANN, Stanislav Kostka. *Československá cesta*. Praha: Svoboda, 1952, s. 325.

419 ŠPAČKOVÁ, Lída. Předmluva. In: NEUMANN, Stanislav Kostka. *Československá cesta*. Praha: Svoboda, 1952, s. 9.

Se záměrem *Československé cesty* se komunistický spisovatel – překvapivě? nebo nikoli překvapivě? – neobrátil na někoho z představitelů komunistického či vůbec levicového tisku, nýbrž na šéfredaktora rozhodně nikoli levicových *Lidových novin* Arnošta Heinricha, „který plán přijal a finančně zabezpečil.“⁴²⁰ Neumann to odůvodňuje „především vinou starého přátelství“⁴²¹ s Heinrichem; šlo ovšem rovněž o ekonomické možnosti *Lidových novin*, které převyšovaly možnosti levicového tisku.

Původně vycházely jednotlivé reportáže z této cesty na stránkách *Lidových novin*, a to od května do listopadu roku 1933, v nepravidelných několikadenních intervalech (přičemž rozdíl mezi popisovanou skutečností a jejím zpracováním v novinách se postupně zvětšoval až na dobu téměř tří týdnů; Neumannovy texty byly zalomeny pod společným názvem *Kolem republiky* vždy v takzvaném „podvalu“, tedy dole na první, druhé a třetí straně ranního vydání, na místě, kde bývaly v *Lidových novinách* tištěny beletristické příspěvky spíše „nefejetonistického“ rázu a básně (v roce 1933 nejčastěji verše Olgy Scheinpflugové).⁴²²

Špačková v předmluvě z roku 1952 používá k označení Neumannových textů dvakrát slovo reportáž a jednou slovo feuilleton, nadto „deník“, ovšem – deník, který „vycházel ve formě reportáží“.⁴²³ Slovem deník, kromě slova reportáž, označuje texty opakovaně i sám Neumann.⁴²⁴

Vydávání Neumannova reportážního seriálu však bylo avizováno dlouhým a velmi osobním článkem již 26. března 1933; v něm autor vysvětloval, že má „ke svému podniku několik důvodů soukromých,“ ty však sdělovat nebude. A jiné důvody? „Nebudu deklamovat a klamat čtenáře o mravní velikosti a ušlechtilosti svých motivů – takové táčky přenechávám rád křesťanským filosofům a estétům. Stručně řečeno: běželo mi především o živobytí. [...] Nenašel jsem pro letošek zkrátka nakladatele na žádné větší dílo z těch, jež mám na mysli a v plánu,⁴²⁵ a byl jsem tudíž nucen jít na věc s jiné strany – žurnalistické.“⁴²⁶ „Vymyslel si tedy plán na cestu kolem

420 Tamtéž.

421 NEUMANN, Stanislav Kostka. O jednom nápadu. *Lidové noviny* 41, 1933, č. 156, 26. 3. 1933, s. 1–2; ŠPAČKOVÁ, Lída. Cit. dílo, s. 11.

422 Neumannovy reportáže se v *Lidových novinách* dostávaly do konkurence mnoha jiných beletristických textů, jako bylo *Veselé putování po Slovensku* od F. V. Peřinky (10. 5. 1933) či *Když člověk putuje* od V. Neorala (6. 9. 1933). Na pokračování paralelně s Neumannovým cestopisem vycházelo v listu románové zpracování života jednoho ze zakladatelů Československa, *Milan Rastislav Štefánik* od L. N. Zvěřiny, romány Ilfa a Petrova *Milionář v SSSR*, K. R. G. Browna *Prošim, madam?*, Antona Berkeleje *Druhý výstřel* a *Válka židovská* Liona Feuchtwangera v překladu Ivana Olbrachta; zpravodajství dominovaly podrobné referáty ze soudního jednání s pachateli přepadení kasáren v Brně-Židenicích (takzvaného Kobsinkova puče) a později informace o vraždě kancléře Engelberta Dollfusse a o dalších událostech v Rakousku.

423 ŠPAČKOVÁ, Lída. Cit. dílo, s. 9.

424 NEUMANN, Stanislav Kostka. *Československá cesta*, 1952, s. 335.

425 Těmito plány podle L. Špačkové byly „monografie o Dantonovi a Maratovi“, dále „velký sexuologický slovník“ a pokračování románové trilogie *Zlatý oblak*. ŠPAČKOVÁ, Lída. Cit. dílo, s. 9.

426 NEUMANN, Stanislav Kostka. O jednom nápadu. *Lidové noviny* 41, 1933, č. 156, 26. 3. 1933, s. 2; ŠPAČKOVÁ, Lída. Cit. dílo, s. 12.

republiky, z níž by psal novinové reportáže,“ uvádí Lída Špačková.⁴²⁷ Deklarovaným tvůrčím cílem – když se k němu po sérii osobních motivů a různých útoků na všechny strany (proti avantgardě, katolíkům, „středočeským maloměšťákům“, literárním kavárnám, dekadentům i poetistům) dostal – pak bylo „naslouchat důvěrné řeči hor, lesů a vod“, a „konečně vidět hodně zblízka, jak pracující lidé se dnes ohánějí a trpí“⁴²⁸ – protože pracující člověk, pracuje-li, přece nemůže na tom být jinak, než trpět. S pracujícími se však Neumann při své cestě setkával spíše výjimečně (s pastevcí na karpatských poloninách, s pracovníky dolů a hutí v Ostravě) – ale i to jen letmo a zdálky, bez hlubšího proniknutí do života pracujících lidí, bez delšího osobního kontaktu s nimi, vždy jenom z pohledu člověka, jenž prochází kolem.

Po Neumanově smrti současně se stylizací tohoto autora do podoby největšího básníka československého proletariátu probíhá i ideologická dezinterpretace jeho *Československé cesty*: pekuniární motiv, samotným Neumannem, jak jsme viděli, zdůrazňovaný až stavěný na odív, není nyní dost důstojný tak velikého básníka a bojovníka – a motivem cesty se proto stává komunistická agitace; tak Jiří Taufer v Doslovu k výboru z Neumanova díla z roku 1961: „Z přednáškového turné, konaného v roce 1933 kolem republiky, vznikla třísvazková kniha [...]“.⁴²⁹ S ideologizací a patetizací *Československé cesty* však začala již sama Lída Špačková při reedici díla v roce 1952, když na záložce knihy sice cituje Neumannovu – provokativně skromnou – hodnotící formulaci „jsou to jen dojmy dvou lidí, kteří si vyšli poznávat svou užší i širší vlast a nechali doma všechny reminiscence i předsudky“, ale ihned s ní polemizuje: „jsou to však historické doklady, pravdivé dokumenty...“ (Dokumenty čeho? napadne čtenáře.) S. K. Neumann „všude se dovedl zadívat na krajinu i na člověka [...]. Obsáhl ve svém vyprávění kus historie všech těch měst a krajů i jejich národopisných zajímavostí a pravdivě vylíčil poměry, které tam za první republiky vládly.“⁴³⁰ Je až neuvěřitelné, jak může být takto silná dezinterpretace vytištěna přímo na záložce knihy, jejíž text svědčí o opaku: vždyť sám Neumann o své *Československé cestě* říká, že vznikla „bez vlastivědné přítěže a zvědavosti“;⁴³¹ kromě existenčního zajištění po neúspěšných jednáních s nakladateli bylo přiznaným Neumannovým cílem právě i uspokojit přítelkyni, která chtěla cestovat do světa, ale když to nešlo do světa, tak aspoň po Československu... Lída Špačková ovšem, ví, že „byla to vlastně cesta komunistického agitátora – i když byla maskována rouškou nezávazného výletu za reportážemi – protože Neumann na každé své zastávce

427 ŠPAČKOVÁ, Lída. Cit. dílo, s. 9.

428 NEUMANN, Stanislav Kostka. O jednom nápadu. *Lidové noviny* 41, 1933, č. 156, 26. 3. 1933, s. 2; ŠPAČKOVÁ, Lída. Cit. dílo, s. 14.

429 TAUFER, Jiří. Doslov. In: NEUMANN, Stanislav Kostka. *Sám nejsi nic*. Praha: Mladá fronta, 1961, s. 279.

430 NEUMANN, Stanislav Kostka. *Československá cesta*, 1952, text na záložce knihy.

431 NEUMANN, Stanislav Kostka. O jednom nápadu. *Lidové noviny* 41, 1933, č. 156, 26. 3. 1933, s. 2; ŠPAČKOVÁ, Lída. Cit. dílo, s. 14.

přednášel a referoval. “ Ani to není vlastně pravda, Neumann přednášel při cestě často, ale především v Čechách, zatímco na Slovensku a na Podkarpatské Rusi se přednáškám spíš vyhýbal: „Z lidských řečí jsme si neučinili o Nižních Vereckách jasné představy; měl jsem původně chuť je pokládati za obec poměrně výstavnou a vyspělou, neboť kdosi tu měl ten nápad, že mě podle prvních zpráv o mé pouti republikou v *Lidových novinách* požádal o přednášku. Byl jsem dokonce tak naivní, že jsem se zpočátku na tu přednášku těšil, a sliboval si od ní nějaké zajímavé poznatky. Po zkušenostech s českým živlem na Zakarpatsku, ostatně už po některých zkušenostech s přednáškami na Slovensku, vzdal jsem se úplně tohoto nápadu a do Nižních Verecek jsme přijeli ‚inkognito‘.“⁴³²

Na cestu kolem Československa se Neumann těšil především jako na změnu prostředí. „Žiji už zase delší dobu v pražské žumpě [...] Je to pro mne pravý mor na tělo i ducha.“⁴³³ Neumann chtěl cestu podniknout autem „a za tím účelem se naučil – téměř šedesátiletý – auto řídit, a složil také šoféřskou zkoušku.“⁴³⁴ Ale po havárii, kterou způsobil ještě před vlastním začátkem cesty, od atraktivního záměru sebestylizace jako básníka-reportéra poznávajícího – a hodnotícího – vlast z československého automobilu značky Aero (tedy stroje těšícího se pověsti mon-dénního vozítka lepší společnosti) upustil a na cestu se, ve společnosti přítelkyně, vydal vlakem. A psaní už ho netěšilo. „Čtenáři milý (z těch věrných ovšem), jsem věru sám žádostiv, co z toho pojde,“⁴³⁵ avizuje autor. Psal prý během cesty „nerad, téměř s nenávistí,“⁴³⁶ prozrazuje opět Lída Špačková, teprve po svém návratu z cesty, když tyto feuilletony přepracovával jak formou, tak rozsahem pro knižní vydání, které vyšlo v letech 1934 a 1935, pracoval na nich s láskou, „s láskou matky k dítěti, s láskou téměř nezištnou...“⁴³⁷

Rozdíl mezi novinovou a knižní podobou Neumannových reportáží, tedy mezi „téměř nenávistí“ a „láskou matky k dítěti“ je značný. Kromě různých zpřesnění formulace („cikánská hudba nedovolila nám družnějšího hovoru vlastního“ v knize oproti „cikáni nedovolili nám vlastní zábavy“ v novinách),⁴³⁸ odstraňování drobných chyb (ale někde i spáchání nových) či vynechání některých konkrétních detailů je nejvýraznější odlišnost ryze formální, totiž převedení textu z přítomného do minulého času. Po obsahové stránce z textu pro knižní vydání zmizelo

432 NEUMANN, Stanislav Kostka. *Československá cesta*, 1952, s. 238.

433 NEUMANN, Stanislav Kostka. O jednom nápadu. *Lidové noviny* 41, 1933, č. 156, 26. 3. 1933, s. 2; ŠPAČKOVÁ, Lída. Cit. dílo, s. 13.

434 Tamtéž.

435 NEUMANN, Stanislav Kostka. O jednom nápadu. *Lidové noviny* 41, 1933, č. 156, 26. 3. 1933, s. 2; ŠPAČKOVÁ, Lída. Cit. dílo, s. 12.

436 ŠPAČKOVÁ, Lída. Cit. dílo, tamtéž.

437 Tamtéž, s. 9–10.

438 NEUMANN, Stanislav Kostka. *Československá cesta*, 1952, s. 110; TÝŽ. Kolem republiky. Z Košic do Užhorodu. *Lidové noviny* 41, 1933, č. 302, 17. 6. 1933, s. 3.

jen málo míst, nejnápadněji snad rozsáhlá vzpomínka na Aloise Jiráska, který byl Neumannovým profesorem dějepisu na gymnáziu, při návštěvě Náchodska,⁴³⁹ zato hodně míst přibýlo: ideologické výklady a výpady proti těm, které považoval za nepřátele, všude, kde to souvislost reportáže jen trochu umožňovala.⁴⁴⁰ Spolu s důsledným uváděním dat a jakýchkoli, i banálních okolností cesty (příklad za mnohé, celý zápis s datem 29. července: „Odpočíváme a dáváme trochu do pořádku svůj zevnějšek“)⁴⁴¹ je tak ještě více rozmělněn a vlastně potlačen reportážní styl díla a nahrazován „žánrem“ deníčku.

Autorova spolucestující a družka je v novinách uváděna vždy jako Lidka (což šetří city čtenářů – může to být třeba i dcera), v knize, kde je jí a jejím reakcím věnováno trochu víc místa, vystupuje zcela důsledně jako „přítelkyně“ – a nikde, ani v novinách, ani v knize se neuvádí, že by měla nějaké zaměstnání či povolání; nikde nevystupuje jako samostatná aktérka či snad spoluorganizátorka cesty: „Budeme dva jako jeden, budeme jeden s dvojitými smysly a smysly sourodými, a přece různé odstíněnými.“⁴⁴² Různé odstínění je maximum, co je mužský šovinista ochotný své „přítelkyni“ přiznat.

S. K. Neumann neměl rád československý oficiální název Podkarpatská Rus – v novinách píše „Podkarpatsko“, ale v knize „Zakarpatsko“ a „Karpatské Rusínsko“.⁴⁴³

Před čtenáři *Lidových novin* Stanislav Kostka Neumann také skrývá část svých komunistických přátelství a kontaktů, které se ale nebál dávat na odiv při knižním vydání. Přitom *Lidové noviny* a nakladatelství Františka Borového, kde kniha vyšla, byly ideově na stejné lodi a spojovalo je navzájem i množství osobních i obchodních vazeb; nejde tedy o rozdíl v idejích vydavatelů, nýbrž o rozdíl v recepčním kontextu: Neumannovy knihy, si kupovali jiní čtenáři, než byli běžní čtenáři *Lidových novin* – a Neumann se tomuto rozdílu, jakkoli nerad, přizpůsoboval. Při popisu své návštěvy u dávného anarchistického druha Bedřicha Krčmáře v Žamberku, s nímž se neviděl čtrnáct let, Neumann píše: „Kromě věku nic se tu nezměnilo. V sednici vedle stolu leží na pokrývce postele nová čísla Šaldova Zápisníku, Tvorby, Panoramy a jiných časopisů a novin“;⁴⁴⁴ v knižním vydání však čteme drobnou, ale signifikantní změnu: „Kromě věku nic se tu nezměnilo. V sednici vedle stolu leží

439 NEUMANN, Stanislav Kostka. Kolem republiky. V kraji populárních spisovatelů. *Lidové noviny* 41, 1933, č. 490, 30. 9. 1933, s. 1.

440 Typický příklad za mnohé: úvaha o hrabivosti a přemnožení lidí, kterých by mělo být na zeměkouli méně, NEUMANN, Stanislav Kostka. *Československá cesta*, 1952, s. 92–93.

441 Tamtéž, s. 216.

442 NEUMANN, Stanislav Kostka. O jednom nápadu. *Lidové noviny* 41, 1933, č. 156, 26. 3. 1933, s. 2; ŠPAČKOVÁ, Lída. Cit. dílo, s. 13.

443 Např.: NEUMANN, Stanislav Kostka. Kolem republiky. Prší na Zverovce. *Lidové noviny* 41, 1933, č. 446, 6. 9. 1933, s. 2 a TÝŽ. *Československá cesta*, 1952, s. 247.

444 NEUMANN, Stanislav Kostka. Kolem republiky. Procházka Orlickým podhořím. *Lidové noviny* 41, 1933, č. 483, 26. 9. 1933, s. 2.

na pokrývce postele nová čísla Rudého práva, Šaldova Zápisníku, Tvorby, Panoramy a jiných časopisů a novin“;⁴⁴⁵ stejně tak se přeměnil nápis na stranické legitimaci dávného kamaráda: „Na malém okně leží jeho legitimace dělnické strany“ (v novinách)⁴⁴⁶ – „Na malém okně leží jeho legitimace komunistické strany“ (v knize).⁴⁴⁷ Někde se Neumann rozhodl raději ani neuvádět komunistického aktivistu jménem, například pokud šlo o bývalého poslance za KSČ a maďarsky píšícího podkarpatoruského novináře Józsefa Gátiho (1885–1945): „Přišel nenadále také dr. G., dobrý Maďar a starý druh“ (v novinách);⁴⁴⁸ „přišlo hojně levých lidí. Také dobrý a starý náš druh dr. Gáti, který se rozešel s komunistickou stranou, ale zůstal nezištně oddán proletariátu a komunistickým dělníkům“ (v knize).⁴⁴⁹

První díl knižního vydání *Československé cesty* s podtitulem *Opožděné jaro* vyšel v nakladatelství František Borový v roce 1934 jako XI. svazek Neumannových *Spisů*, doplněný o hlubotiskové přílohy s pětaticeti fotografiemi autora a jeho přítelkyně plus dvěma snímky anonymního „p. J. S. v Užhorodě“. Na obálce knihy je fotografie Lídy Špačkové, jak drží v náručí kolouška; název *Opožděné jaro* tak (ironií nakladatele?) získává další význam. Druhé vydání celé *Československé cesty* spatřilo světlo světa roku 1952 jako XV. svazek nové řady Neumannových spisů bez jakékoli fotografické přílohy. Nové vydání připravila Lída Špačková, je to tedy něco jako svého druhu „vydání poslední ruky“.

Neumannovu reportážskou metodu velmi dobře ilustruje jeho konflikt s rachovskou správou československých státních lesů.

V knize *Enciány s Popa Ivana* je totiž několik velmi ostrých výpadů proti státní lesní správě v Rachově, typicky neumannovsky konkrétně-nekonkrétních, ovšem vždy velmi bojovných: „Pak přicházejí oba zdejší inženýři lesní správy se svými dámami, i s nimi se bavíme jakž takž, třebaže v nich větríme trochu koloniální úředníky. Svědí mne sice poněkud jazyk, mám velikou chut se jich zeptati, co je na tom pravdy, že Maďarsko nespěchá příliš se zřetelem k našemu dříví, poněvadž rozvodněná Tisa donese mu ho spoustu každého jara, to dřevo má prý zvláštní zálibu v tom, že v té době je právě na březích a také prý Tisa odnáší ho vždy mnohem více na papíře než ve skutečnosti. Ale bavíme se slušně o krásách zdejší přírody, o zimních sportech, o domnělé natvrdlosti zdejšího lidu [...]“.⁴⁵⁰ Takže: reportér se sice – a to vlastně jen shodou okolností – setká s lidmi, kterých se týká

445 NEUMANN, Stanislav Kostka. *Československá cesta*, 1952, s. 266.

446 NEUMANN, Stanislav Kostka. Kolem republiky. Procházka Orlickým podhořím. *Lidové noviny* 41, 1933, č. 483, 26. 9. 1933, s. 2.

447 NEUMANN, Stanislav Kostka. *Československá cesta*, 1952, s. 266.

448 NEUMANN, Stanislav Kostka. Kolem republiky. Z Košic do Užhorodu. *Lidové noviny* 41, 1933, č. 302, 17. 6. 1933, s. 3.

449 NEUMANN, Stanislav Kostka. *Československá cesta*, 1952, s. 110.

450 NEUMANN, Stanislav Kostka. *Enciány s Popa Ivana. Letní dojmy z Rachovska*. Praha: František Borový, 1933, s. 117–118.

kauza, o které chce napsat, ale jejich stanovisko si nezjistí, na nic se jich nezeptá, baví se s nimi jen „slušně“ o banalitách – obvinění, bez jakýchkoli konkrétních důkazů a odkazů, však přesto ve své reportáži publikuje.

Předmětem soudní dohry se pak stalo další obvinění z knihy *Enciány s Popa Ivana*: „Pro zasvěcence je Oskarka opravdu obestřena gloriolou demokratického a republikánského režimu. Byla postavena pro českého byrokrata, náměstka generálního ředitele, který sem jezdí jednou do roka, aby si tu zastřelil jelena. Tato panská libůstka stála už republiku pěkné peníze. Nedaleko Trebušan stojí pila jakéhosi Č. Tento pán uzavřel se státní správou lesní smlouvu o velké dodávce dřeva, ale dřevo nemohlo býti včas dodáno, poněvadž měsíc před příjezdem pana náměstka nesmělo býti v jeho revíru káceno, aby nebyla plašena zvěř; stát zaplatil tedy 280 000 Kč penale.“⁴⁵¹

V *Československé cestě*⁴⁵² se Neumann ke sporu vrací, vyslovuje podiv nad tím, že se úředníci lesní správy cítí dotčeni, „poněvadž podobných výtek a upozornění projde na sta novinami“, a zříká se jakékoliv odpovědnosti – oni (tedy on a jeho přítelkyně) jezdí do Karpat „za přírodou a podivuhodným lidem“ (příroda na prvním místě, lid na druhém) a „nikoli proto, abychom tu o prázdninách kontrolovali české a maďarské úředníky lesní správy a byli jimi kontrolováni. Poněkud samotářsky a snad sobecky navštěvujeme a milujeme tuto zemi, která ubožákům ze středočeské civilizace představuje téměř dobrodružství. Bylo by bezpochyby třeba, aby svobodný a neohrožený spisovatel provětrával řádně zdejší poměry způsobem méně závislým na československém režimu, než to činí česká žurnalistika, ta slušnější. Ale k tomu by mu bylo míti také lepší žaludek, mladší nervy a více víry nebo iluzí ve vlastní pozici, než mám já. Také jeho pobyt zde musil by býti delší a trvalejší. Přicházíme sem jako turisté, kteří chtějí tu okřátí poněkud z otravy, kterou jsou pro ně starosti, lidé a poměry v nejužší domovině, a vypravujeme prostě a svobodně to, co jsme viděli nebo tu a tam slyšeli.“⁴⁵³ Tedy opět autostylizace B známá už z *Enciánů s Popa Ivana* – poklidný turista, který si užívá krás přírody bez jakýchkoliv povinností a společenských nebo třeba i jen reportérských závazků – postavená proti původní autostylizaci A, tedy obrazu neohroženého bojovníka proti všemu zlu...

Příběh pokračuje.

„Poněvadž jsme byli v minulých dnech v Užhorodě upozorněni také na to, že můžeme očekávati v Karpatech nesnáze ze msty,“ píše autor (aniž by ovšem jakkoliv specifikoval zdroj takového upozornění a aniž by je následně cokoliv potvrdilo),

451 Tamtéž, s. 68.

452 Neumann se zmiňuje o celé aféře v Lidových novinách pouze stručně s odkazem na budoucí knižní vydání své reportáže (NEUMANN, Stanislav Kostka. Kolem republiky. K Huculům. *Lidové noviny* 41, 1933, č. 330, 4. 7. 1933, s. 2). Knižní vydání viz NEUMANN, Stanislav Kostka. *Československá cesta*, 1952, s. 138–141, 143–144.

453 Tamtéž, s. 139.

„napadlo mi požádati o jakýsi pašport ministra dr. Hodžu. Český spisovatel má snad jakási práva, i když není stoupencem režimu.“⁴⁵⁴ Pokud je uváděné datum autorovy zmínky o žádosti o „pašport“, 12. červen 1933, datem jejího odeslání, odpověď od ministra zemědělství Milana Hodži Neumann obdržel za pouhé čtyři dny, tedy, jak se tehdy říkalo, „obratem pošty“: už 16. června 1933.⁴⁵⁵

Hodžova odpověď byla, jak Neumann uvádí, „velmi přívětivá“, ale v příloze obsahovala soupis všech nepravdivých obvinění z knihy *Enciány s Popa Ivana*, zpracovaný pražským ředitelstvím státních lesů a statků, a ministr podle Neumanna dodal, „že jsem jaksi zneužil pohostinství, které mi bylo loni poskytnuto.“⁴⁵⁶ Básník píše: „tahle poznámka mne na výsost dopálila.“⁴⁵⁷ A vypočítává benefity od státních lesů, které využil (výčet není úplný, jak se lehce přesvědčí čtenář *Enciánů*), které ale všechny mohl využít každý turista; každý ovšem na lesní správu následně nezaútočil. Problém je však ještě někde jinde.

Není snad v celé české žurnalistice horší sebedefinice reportéra, než ono „volně a svobodně“ v pojetí S. K. Neumanna: psaní bez velkého tvárného úsilí a bez úcty k faktům; faktům jen nesoustavně a náhodně sesbíraným a neověřovaným.

Ale ve své – z vlastní z praxe odvozené – teorii reportáže Stanislav Kostka Neumann pokračuje ještě dále: „To, co člověk viděl a prožil, je skutečnost, za kterou se musí a bude do krve bít. S tím však, co jen slyšel, je to horší [sic!]. Těch několik inkriminovaných stránek v *Enciánech s Popa Ivana*, které se týkaly přímo nebo nepřímo lesní správy rachovské, byly věci slyšené: vypravovala nám je v Praze užhorodská autorita, o jejíž informovanosti jsme nemohli pochybovat, jejíž prav-

454 Tamtéž, s. 141.

455 V osobní pozůstalosti Stanislava Kostky Neumanna v Památku národního písemnictví v Praze není uložena žádná básníková korespondence s ministrem zemědělství Milanem Hodžou; také v prezidiálních spisech – velmi rozsáhlého – archívního fondu Ministerstvo zemědělství – MZ v Národním archívu v Praze jsem žádnou stopu po této korespondenci nenašel. V úvahu by přicházely prezidiální spisy, které jsou zčásti dosud odborně nezpracované; v existující interní archívní pomůcce, inventáři z roku 1960 (GÖRNER, Josef – HONC, Jaroslav – MRÁZKOVÁ, Ludmila. *Ministerstvo zemědělství – presidium, 1918–1945* [online]. Národní archiv, č. fondu 751/1, 1960 [cit. 27. 8. 2018]. Dostupné z: <http://www.badatelna.eu/fond/1737/reprodukce/?zaznamId=386900&reproId=514311>) se odkaz na korespondenci s S. K. Neumannem nevyskytuje, Neumannovo jméno není ani ve zpracovaném rejstříku (přístupný z GÖRNER, Josef – HONC, Jaroslav – MRÁZKOVÁ, Ludmila. *Ministerstvo zemědělství – presidium, 1918–1945* [online]. Národní archiv, č. fondu 751/1, 1960 [cit. 27. 8. 2018]. Dostupné z: <http://www.badatelna.eu/fond/1737/reprodukce/?zaznamId=386900&reproId=514351>); dovoluji si vyslovit hypotézu, že ani S. K. Neumann, ani Milan Hodža nestáli o to, aby jejich korespondence s tím druhým zůstala zachována pro potomstvo. A jednalo se možná o korespondenci zcela osobní, mimo úřední spisovnu: svědčil by o tom Neumannův údaj (NEUMANN, Stanislav Kostka. *Československá cesta*, 1952, s. 144), že legitimace ke vstupu do karpatských státních lesů a dovolení přespávat za poplatek v inspekčních pokojích, kterou Neumann přesto obdržel, byla zaslána na jinou adresu (do redakce *Lidových novin*), nikoli, jako Neumannem citovaný ministrův dopis, do užhorodského hotelu.

456 Tamtéž, 1952, s. 143.

457 Tamtéž.

domluvnost jsme proč neměli podezíratí. Ani dnes nepochybuji, že by na té hrstce šprochů nebylo pravdy trochu.“⁴⁵⁸

Tedy: reportér není zodpovědný za to, co píše – nýbrž jen za to, co zažije, psát ovšem může i to, co nezažije, ale co jen tak slyší, třeba i daleko od událostí, od kohosi, koho považuje za „autoritu“, aniž by čtenáři sdělil, proč ho považuje za autoritu (píše jen to, že dosvědčit u soudu pravdivost svých údajů ovšem zmíněná „autorita“ odmítla...).⁴⁵⁹

A zvláště neetická je tato okolnost: čtenář Neumannovy knihy nemá ani nejmenší šanci rozlišit, za která z publikovaných tvrzení a obvinění je autor ochoten se bít do krve, a se kterými naopak „je to horší“; v textu to nejen není rozlišeno – ale ani naznačeno.

4.7 Autor jako hlavní postava svého textu (Julius Fučík)

4.7.1 V zemi, kde zítra již znamená včera

Nejrozsáhlejším publicistickým dílem Julia Fučíka je soubor reportáží ze Svazu sovětských socialistických republik, který vyšel knižně roku 1932 pod názvem *V zemi, kde zítra již znamená včera*. Je to odraz cesty do SSSR, kterou Julius Fučík uskutečnil ilegálně (z hlediska československých právních předpisů) v době od 27. dubna do 8. srpna 1930 jako doprovod čtyřčlenné dělnické delegace Svazu přátel SSSR směřující do československé vystěhovalecké komuny Interhelpo v Kyrgyzstánu; při této cestě navštívil Julius Fučík i Moskvu, Leningrad a průmyslové a těžební závody v jižním Rusku a na Ukrajině.

Knihla měla živý, bezprostřední ohlas mezi členy a sympatizanty komunistické strany, ale od počátku vzbuzovala i rozpaky; podle Jiřího Weila by ji Fučík „asi napsal lépe, kdyby byl měl více času, ale jakmile přišel, již řečnil téměř po celých Čechách, přednášel o Sovětském svazu, účastnil se stranických kampaní, sháněl materiál k reportážím. Všechno, co napsal, by byl mohl napsat desetkrát lépe, kdyby měl více času, ale snad ani jej nechtěl mít, snad musil žít v neustálém napětí, v neustálém pobíhání a štvání.“⁴⁶⁰ Komunistické Boreckého nakladatelství vydávalo knihu na pokračování ve formě jednotlivých sešitů. Aby měl víc klidu na práci, uchýlil se Julius Fučík do Berlína do bytu spisovatele F. C. Weiskopfa,

458 Tamtéž, s. 139.

459 Tamtéž, s. 139–140.

460 WEIL, Jiří. *Vzpomínky na Julia Fučíka*. Praha: Dílo, 1947; cit. dle ŠIMOVÁ, Kateřina – KOLENOVSKÁ, Daniela – DRÁPALA, Milan (eds.). *Cesty do utopie. Sovětské Rusko ve svědectvích meziválečných československých intelektuálů*. Praha: Prostor, 2017, s. 375.

kde dostal k dispozici vlastní pracovnu, ale, jak píše ve vzpomínce Weiskopf,⁴⁶¹ jeho host si užíval zajímavostí německé metropole, zatímco nakladatel urgoval další pokračování; tento chvat a nesoustavnost knihu ovšem výrazně poznamenaly.

Po druhé světové válce se kniha *V zemi, kde zítra již znamená včera* stala součástí nově vytvářeného Fučíkova kultu. V roce 1947 vyšla znovu po patnácti letech a v úvodu tohoto vydání editoři Gusta Fučíková a Ladislav Štoll napověděli čtenářům, jak mají na knihu hledět: „za těch 15 let se stala součástí historie“.⁴⁶²

V padesátých letech cestopisy do Sovětského svazu „na Fučíkovy texty přímo odkazovaly, parafrázovaly je či je srovnávaly s novou realitou.“⁴⁶³ *V zemi, kde zítra již znamená včera* si musel přečíst každý uchazeč o udělení Fučíkova odznaku, jakéhosi dobového masově organizovaného čtenářského hnutí; jen v letech 1947–1951 kniha vyšla celkem v osmi reedicích.

Znovu se vydal Julius Fučík do Sovětského svazu již na delší dobu v roce 1934 jako moskevský zpravodaj *Rudého práva*.⁴⁶⁴ Mojmir Grygar však uvádí, že „v redakci Rudého práva a Tvorby byli s jeho články nespokojeni“.⁴⁶⁵

V Sovětském svazu se Julius Fučík velmi aktivně zapojil jako do života tamní společnosti (zůstal v SSSR až do roku 1936). Dopisy, které v té době posílá do Prahy své přítelkyni a pozdější manželce, ovšem svědčí o jeho pocitu vyhořelosti a o duševní krizi.⁴⁶⁶ Před realitou života v Moskvě třicátých let Julius Fučík prchal do střední Asie s jejími nekonečnými pláňmi a s možností prohánět se po nich celé dny na koni. Vybrané články a reportáže z pobytu v SSSR vyšly knižně až po Fučíkově smrti pod názvem *V zemi milované*.⁴⁶⁷

Kniha *V zemi, kde zítra již znamená včera* představuje ryze potěmkinovský propagandistický text v podobě až neuvěřitelně čisté, ničím nelomené a nezkalené; při četbě si tak čtenář nemůže neklást otázku, zda autor klame jen jeho, svého čtenáře, anebo i sám sebe; zda autorova „schopnost“ vidět jen to, co vidět chce, a nevidět přinejmenším náznaky toho, že systém, který prezentuje jako řešení všech problémů lidstva, byl přece už v době, kdy se s ním setkával, založen nejen

461 WEISKOPF, Franz Carl. V Berlíně. In: KUSÁK, Alexej (ed.). *Milenec života. Sborník vzpomínek na Julia Fučíka*. Plzeň: Krajské nakladatelství, 1962, s. 75.

462 FUČÍKOVÁ, Gusta – ŠTOLL, Ladislav. Předmluva. In: FUČÍK, Julius. *V zemi, kde zítra již znamená včera*. Ed. Gusta Fučíková a Ladislav Štoll. Praha: Svoboda, 1947, s. 13.

463 DAVIDOVÁ GLOGAROVÁ, Jana – DAVID, Jaroslav. *Obrazy z cest do země Sovětů: České cestopisy do sovětského Ruska a Sovětského svazu 1917–1968*. Brno – Ostrava: Host – Ostravská univerzita, 2017, s. 91.

464 Bezprostředně mu však šlo o to, aby se vyhnul nástupu do výkonu trestu, již druhého, za svoji politickou činnost.

465 GRYGAR, Mojmir. Nesnesitelná tíha symboliky a víry. In: PODHAJSKÝ, František A. (ed.). *Julek Fučík – věčně živý!* Brno: Host, 2010, s. 27.

466 FUČÍK, Julius. *Korespondence*. Ed. Gusta Fučíková a Ladislav Štoll. Praha: Nakladatelství politické literatury, 1963, passim.

467 FUČÍK, Julius. *V zemi milované*. Ed. Gusta Fučíková a Ladislav Štoll. Praha: Svoboda, 1947.

na spontánním nadšení a víře milionů svých občanů, ale i na brutálním násilí vůči rovněž obrovskému počtu dalších.

Snad nejatraktivnějším a z hlediska reportáže o problémové zemi nejvděčnějším prostředím, které Julius Fučík navštívil, byla moskevská věznice Lefortovo. A zde také reportér – výjimečně – upouští od převahy grafů a statistik a píše víc o tom, co vidí – a slyší. Viděl, co mu ukázali – ale vůbec si nepoložil otázku, zda je to skutečně normální život sovětského vězně, nebo jen výjimečná, pro návštěvy nachystaná „pokazucha“.⁴⁶⁸

Příznačné je, že prvně nás reportér neuvádí ani do vězeňské cely, ani k výsledku někomu zadržенého, nýbrž do vězeňského kina. A co se promítá? Nic ideologického či převýchovného, a když převýchovného, tak jen nepřímou: totiž *Pat a Patachon*. Všichni vězňové se při promítání „radostně smáli“⁴⁶⁹ a o přestávce mezi promítáním si šli na chodbu zakouřit – jako účastníci odborářské rekreace, napadne čtenáře. A Julius Fučík se vůbec nechová jako poctivý reportér: nezajímá se, zda vězňové dostávají „erární“ příděl cigaret a jak je v takovém případě velký, anebo zda za svou práci vykonávanou ve výkonu trestu (o té se Fučík nezmiňuje nijak podrobně) dostávají mzdu – a jak je velká; nic z toho se Fučíkův čtenář nedoví, má být jen a jen nadšený z pohledu na vězně kouřící před kinem papirosoy.

Někteří vězňové před návštěvou mlčí, jiní vypravují svoje osudy; jsou to „vrazi, zloději, defraudanti a žháři“.⁴⁷⁰ Ti, kteří mluví, si věznicí nesmírně pochvalují: „to není kriminál, to je škola,“ říká jeden, „to není kriminál, to je nemocnice,“ říká Juliu Fučíkovi druhý; všichni se radostně převychovávají.⁴⁷¹

Věřil tak bystrý a inteligentní novinář, jako byl Julius Fučík, že tohle je normální obraz sovětského vězeňství? Že lidé, se kterými hovoří, jsou skutečně náhodný, nikým neselektovaný vzorek sovětských kriminálků? Předkládá nám, že ano, že právě tak tomu věří. „Tak nějak s pathosem, který unášel, vykládal nám metody sovětského vězeňství nejvyšší mistr popravčí, jehož se nikdo z odsouzenců neděsil, a který byl milován. Mistr, který nepopravoval zločince, ale zločin. Učitel, bylo jeho pravé povolání. Učitel, nebo, chcete-li lékař, v jehož rukou nehrozilo hrubé ostří sekery, ale nejjemnější operační nožičky, jimiž vyřezával z mozků a srdcí svých pacientů každý nebezpečný nádor.“⁴⁷²

468 Pokazucha (z „pokazat“, ukázat, předvést) – slangové ruské slovo z doby Sovětského svazu, označující skutečnost předváděnou nadřazeným funkcionářům, novinářům či zahraničním návštěvám, která však nemá nic společného se životem a prací lidí v daném místě (Julius Fučík pochopitelně toto slovo nikde ve svých reportážích neužívá).

469 FUČÍK, Julius. *V zemi, kde zítřka již znamená včera*. Praha: Svoboda, 1947, s. 356.

470 Tamtéž.

471 Tamtéž, s. 357.

472 Tamtéž, s. 358.

Mnohé pasáže knihy se – na rozdíl od úsilí o živost stylu na jiných místech a beletrizaci až k vytváření fiktivních dějů zase jinde – snaží o patetický, slavnostní, až „liturgický“ ráz:

„Bylo to v době viditelné přeměny zaostalé agrární země sovětů v zemi průmyslově-zemědělskou.

Bylo to v době mocného růstu kolchozů.

Bylo to v době likvidace kulaků jako třídy.

Bylo to v době velikých projevů dělnické iniciativy.

Bylo to v době zasedání XVI. sjezdu Všesvazové komunistické strany.

Bylo to ve druhém roce pětiletky.⁴⁷³

Fascinace rychlostí sovětské industrializace je nejvlastnějším tématem Fučíkovy práce: „Z hromady cihel, kterou jsem viděl, vybíhají již hotové traktory.“⁴⁷⁴ To se odráží i v titulu knihy; „jste zemi, v níž zítřek už je historií a která pracuje v pozítří“;⁴⁷⁵ takže autor podle svých slov píše vlastně „historickou reportáž“,⁴⁷⁶ jelikož rychlost výstavby jej předbíhá... A fascinace statistikami a strmě vzhůru letícími čarami grafů prochází celou knihou.

Nenecháme-li se však omámit extatickou a liturgickou atmosférou Fučíkovy knihy, zarazí nás, jak málo faktů ve skutečnosti přináší. O československé komunitě v programu Interhelpo v kyrgyzské stepi, jež byla vlastním cílem skupiny, k níž se Julius Fučík připojil, se v knize nepíše prakticky nic. (Ostatně komuna nebyla ve výsledku právě nejúspěšnější.)⁴⁷⁷

Naprostá většina knihy *V zemi, kde zítřka již znamená včera* nemá charakter reportáže. Především proto, že neodpovídá žánrotvornému požadavku, aby reportáž přinášela autentický zážitek svého vypravěče; v případě knihy *V zemi, kde zítřka již znamená včera* se jedná spíše o politickou publicistiku „maskovanou“ jako reportáž.

V první části nazvané „Diagram ve tváři“ („četl jsem křivky diagramů ve tvářích dělnických žen“)⁴⁷⁸ si čtenář může přečíst výklad o růstu ekonomiky Sovětského svazu s mnoha čísly a grafy – jimž mu nezbyvá než věřit (sovětské statistiky nikdy nebyly ověřovány z nezávislých zdrojů), a popis Prvního všesvazového sjezdu úderných brigád, s množstvím konkrétních, živých detailů (delegáti, kupříkladu, snědli z hladu drožkářského koně) – ale především s tabulkami a čísly statistik. „Viděl jsem je,“ říká Fučík o sovětských údernících; ovšem jejich sjezdu, který tak živě

473 Tamtéž, s. 74.

474 Tamtéž, s. 25.

475 Tamtéž.

476 Tamtéž.

477 Viz vynikající dokument MAREK, Jaromír. *Interhelpo – Historie jedné iluze* [online]. Česká televize © 2007 [cit. 27. 8. 2018]. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/porady/10123387223-interhelpo-historie-jedne-iluze/>.

478 FUČÍK, Julius. *V zemi, kde zítřka již znamená včera*, s. 25.

popisuje, se osobně nezúčastnil. Autenticky reportážní charakter má tak v první části knihy jen záznam odjezdu z pražského nádraží a připlouvání do Leningradu.

Druhé části nazvané „Dva typy“ dominuje oddíl „Historie stalingradského traktoru“: desítky stran pouze a jenom vyčtených ze sovětských propagandistických materiálů, skutečně reportážní charakter má opět jen minimální část textu, letmá exkurse do závodu a návštěva traktorového muzea. A portrét Fučíkova spolucestujícího (jako jediného ze čtyř spolucestujících) nazvaný „Soudruh Dohnal“. Další oddíl této kapitoly otevírá popis cesty do Samary a debata se spolucestujícími ve vlaku – ovšem očekávatelný obraz života v sovchozu nahrazuje historickopublicistický výklad. Krátká návštěva šlechtitelského ústavu v Moskvě a – oddíl „Voroncovka“, což je velmi zvláštní část Fučíkovy knihy.

Autor zde zvolil tvůrčí postup ve vývoji českého reportážního psaní naprosto ojedinělý: čteme příběh o zřizování kolchozu v ruské vesnici, plný barvitých, autenticky působících detailů, jak jej prožívají postavy, které mají svá vlastní jména; ovšem toto živé, dramatické vyprávění, vybavené silným kladným a záporným hrdinou i nevinnou obětí (starcem, kterého zavraždí prostá žena na návod pravoslavného kněze), je žánrově povídka, nikoli reportáž. Prý se jedná o něco jako model typického průběhu kolektivizace: „Nechť čtenář rozhodne, chce-li žít tuto kapitolu na zvlněné Ukrajině nebo v rozlohách severního Kavkazu, na březích řeky Ču anebo řeky Volhy. Kraj Voroncovek sahá od Pulkovského poledníku ke stošedesátému stupni východní délky, od pětatřicátého k sedmdesátému severní šířky“; v takové šíři ovšem Julius Fučík Sovětský svaz neprocestoval. Přesto píše: „dvouleté dějiny Voroncovy jsem skládal z příběhů, jež se daly před mýma očima nebo o nichž mi vypravovali [...]“. ⁴⁷⁹ Všude to bylo stejné? Požadavek na typičnost postav a situací je jedním ze základních požadavků socialistického realismu – ten ovšem nebyl v době napsání knihy ještě oficiálně postulován – Fučík jej deklaruje jaksí v předstihu... Je vražda starce opravdu typická pro průběh sovětské kolektivizace? Viděl autor nějakou oběť takové vraždy? Jenom mu o ní vyprávěli? Slyšel kázání nějakého „otce Porfiryje“ proti zakládání kolchozu, viděl i typická gesta pravoslavného kazatele, která tak přesvědčivě líčí? Musíme mu to všechno věřit...

Naopak Mojmir Grygar ve své studii o Fučíkových reportážích hodnotil kapitolu o Voroncove (kterou charakterizuje jako črtu), jako „umělecky i dokumentárně neobyčejně cenné dílko, řadící se čestně k nejlepším literárním pracím sovětských autorů o kolektivizaci. Všechny postavy v příběhu jsou výrazné typy, hluboce odrážející zákonitosti zobrazovaného společenského procesu.“ ⁴⁸⁰

Těžištěm knihy *V zemi, kde zítra již znamená včera* je však kapitola s názvem „Dělnická iniciativa“; ta začíná návštěvou černouhelného těžebního revíru Donbas.

479 Tamtéž, s. 250.

480 GRYGAR, Mojmir. Fučíkovy umělecké reportáže. *Česká literatura* 6, 1958, č. 3, s. 366–412, cit. ze s. 384. V této studii jsou také odkazy početnou na literaturu z padesátých let o Fučíkových reportážích.

Ale již po dvou stránkách reportáže („shýbáme se pod visícím stropem níž a níže, plazíme se po břiše nízkou štolou, antracit se černě třpytí našimi kahanci, zavěšenými za šije“)⁴⁸¹ se opět ocitáme uprostřed „přednášky“: na 34 stranách⁴⁸² čteme o věcech, které Julius Fučík znal pouze z doslechu, o historii boje proti buržoazii a o pracovním hrdinství za socialismu. Velmi živě, jako by byl účastníkem událostí, ačkoli ty se uzavřely už dva roky před jeho příjezdem do Donbasu, Fučík líčí takzvaný Šachtinský proces.⁴⁸³ To byl první v řadě velkých monstrprocesů Stalinovy éry a měl velký význam pro vytváření jejich „techniky“: zde ještě většina obžalovaných odmítala před soudem vinu v rozsahu předloženém obžalobou a někteří dokonce celou obžalobu, jen několik obžalovaných se přiznalo v plném rozsahu – a jak se později ukázalo, vyšetřovatelé jim za to slíbili, že dostanou nižší tresty, což se však nestalo; tento proces byl také první, v jehož přípravě sehrál rozhodující roli Andrej Januarjevič Vyšinskij; jeho jméno ovšem Fučík (který neměl ani tvář i tvář celé řadě podivných okolností, o kterých sám píše, zdá se, žádnou pochybnost o korektnosti vyšetřování a soudu) vůbec neuvádí. Zde, tak jako na mnoha jiných místech, nás textem neprovází postava reportéra, nýbrž pouze postava posluchače.

Následně nás autor uvádí do různého, reportážně atraktivního prostředí, jako je továrna na výrobu zemědělských strojů v Rostově na Donu, redakce *Dělnických novin* v Charkově, již zmíněná věznice Lefortovo v Moskvě či loděnice v Leningradě. Ale i zde jde jen o krátké a letmé návštěvy a vlastní reportážní text se ztrácí vedle přepisu věcí pouze slyšených. Důležité jsou hovory se spolucestujícími v dopravních prostředcích; tak celých osm stran věnovaných těžbě ropy v Kazachstánu⁴⁸⁴ je pořízeno doslova z rychlíku: jen na základě pohledu z okna směrem k nalezištím a rozhovoru s inženýrem, který na jedné ze stanic přistoupil do vlaku. V závěru kapitoly „Dělnická iniciativa“ se Julius Fučík vrací do stalingradského traktorového

481 FUČÍK, Julius. *V zemi, kde zítra již znamená včera*, s. 274.

482 Tamtéž, s. 275–309.

483 Šachtinský proces se rozběhl na jaře 1928. Na začátku bylo obviněno na pět desítek inženýrů a techniků z celé řady zločinů, od vědomého porušování bezpečnosti práce a úmyslného nesprávného řízení dolu po sabotáže, přípravu explozí, a nakupování drahého, ale nepotřebného zařízení ze zahraničí a naopak nenakupování potřebného zařízení, které by zvýšilo těžbu a zlepšilo podmínky horníků; zejména se jim však kladlo za vinu, že byli v kontaktu s původními majiteli dolu a s bělogvardějskými emigranty z takzvaného „Pařížského centra“; ze zahraničí řízená záškodnická organizace měla údajně působit v Donbase již od roku 1923 a měla mít kontakty do Charkova a Moskvy. Případ dostal obrovskou publicitu v sovětských médiích. Jeho cílem bylo najít viníky narůstajících problémů a hospodářských potíží, „mobilizovat masy“ a vyvolat „hněv proti imperialismu“. Byla zřízena i speciální komise Nejvyššího sovětu SSSR pro Šachtinsk, kterou vedl Andrej Januarjevič Vyšinskij (1883–1954). Soudní jednání proběhlo v Moskvě od 18. května do 6. července 1928. Konečné rozsudky byly drastické: z 32 obžalovaných, kteří stanuli před soudem, byli jen 4 osvobozeni, 4 obdrželi podmíněčné tresty, 13 soud odsoudil k vězení na různě dlouhou dobu, až na deset let – a 11 vyslechlo rozsudek smrti zastřelením. (VLČEK, Eduard. *Geneze kultu osobnosti a jeho státoprávní aspekty*. Brno: Masarykova univerzita Brno, 1995. Právnícké sešity, sv. 88, s. 32.)

484 FUČÍK, Julius. *V zemi, kde zítra již znamená včera*, s. 346–354.

závodu – ovšem ne osobně: „po Novém roce 1931 přišlo psaní ze Stalingradu.“⁴⁸⁵ Jsou problémy, ale dělníci leningradské továrny Rudý putilovec nakonec pomohli dělníkům ve Stalingradu, aby splnili plán.

Poslední dvě kapitoly Fučíkovy knihy, „Sny a skutečnost“ a „Závěr“, jsou již velmi krátké a přinášejí opět příklady sovětského budování, stejně jako předchozí „Dělnická iniciativa“; důvod jejich vyčlenění do samostatných celků je naprosto nejasný. Oddíl „Dněprostroj“ uvádí jen základní údaje o již fungující velké vodní elektrárně, bez osobního svědectví a přiblížení, oddíl „Volgostroj“ opět stojí na rozhovoru se spolucestujícím a informuje o záměru postavit další velkou elektrárnu; poslední akord patří návštěvě loděnice, vybudované a pak opuštěné kapitalisty, kterou Sovětský svaz znovu uvedl do chodu.

Je Fučíkova „zpráva“ o Sovětském svazu, stejně tak jako knihy dalších levicových autorů z dvacátých a třicátých let, literární utopií?

Objektivně ano, subjektivně ne.

Ondřej Sládek ve své stati „Julius Fučík o Sovětském svazu aneb Cesty ‚tam‘ a zase ‚zpátky‘“ řeší tuto otázku porovnáním s kanonickými utopickými texty evropské literatury.⁴⁸⁶ Úryvky o vztahu lidí k práci z *Utopie* Thomase Mora a ze *Slunečního státu* Tommasa Campanelly klade vedle pasáže se stejnou tematikou z Fučíkovy knihy a ptá se, „jaký je potom rozdíl mezi tím, pro co se vžilo označení utopie (resp. utopická literatura), a reportáží?“⁴⁸⁷

Badatelova odpověď vyznívá v tom smyslu, že „z hlediska syžetové výstavby Fučík ve svých reportážích zcela nepochybně těží z tohoto nejjobecnějšího rámce utopických příběhů. To však ještě neznamená, že se jedná o utopie jako takové. Sovětský svaz pro Fučíka rozhodně utopií nebyl. Byl nicméně místem, které pro svou vzdálenost a dynamickou přeměnu [...] mohlo působit až neskutečně zázračně a utopicky.“⁴⁸⁸

Domnívám se, že podstatný rozdíl je ve skutečnosti v něčem jiném: zatímco More a Campanella se netajili tím, že píšou o zemích, které existují jen v jejich fantazii, Fučík se snaží svého čtenáře přesvědčit, že to, o čem píše, je v Sovětském běžná realita každého dne. Myslím, že sám Fučík by energicky protestoval, pokud by někdo jeho reportáž označoval v jakémkoli smyslu slova jako utopii: vždyť právě snaha přesvědčit čtenáře, že realita Sovětského svazu roku 1932 nemá nic společného se starými utopiemi, byla motivem a cílem jeho práce.

485 Tamtéž, s. 285.

486 SLÁDEK, Ondřej. Julius Fučík o Sovětském svazu aneb Cesty „tam“ a zase „zpátky“. In: PODHAJSKÝ, František A. (ed.). *Julek Fučík – věčně živý!* Brno: Host, 2010, s. 199–211.

487 Tamtéž, s. 209.

488 Tamtéž, s. 210.

4.7.2 Reportáž, psaná na oprátce

Reportáž, psaná na oprátce jako historická skutečnost

V říjnu 1945 se na knihkupeckých pultech objevila kniha známého předválečného novináře Julia Fučíka, popraveného 8. září 1943 v Berlíně, *Reportáž, psaná na oprátce*.

Zpočátku, tedy před komunistickým uchopením moci, byla Fučíkova kniha nejen nadšeně chválena stranickými orgány,⁴⁸⁹ ale existovala – a obstála – i v konkurenci děl jiných, nekomunistických autorů s podobnou tematikou; v prvním poválečném ročníku tradiční knižní ankety *Lidových novin* (po roce 1945 *Svobodných novin*) získala *Reportáž, psaná na oprátce* pomyslnou třetí příčku, když první byl svazek Edvarda Beneše *Šest let exilu a druhé světové války, řeči, projevy a dokumenty z r. 1938–1945* a na druhém místě se umístila kniha Alberta Pražáka *Národ se bránil*.

Kult Julia Fučíka jako komunistického hrdiny začal ještě před únorem 1948; odstartoval jej již 28. března 1946 projev Rudolfa Slánského na VIII. sjezdu Komunistické strany Československa.⁴⁹⁰

V padesátých a šedesátých letech pak zaplavila Československo vlna pomníků, pamětních desek a nejrůznějších připomínek hrdiny, který nezradil. Tisíce mladých lidí skládaly tak řečený Fučíkův odznak, když prokazovali znalost předepsané ideologické literatury, Fučíkovo jméno dostaly čtvrti či ulice v každém větším městě a desítky institucí, ať již s jeho dílem a životem souvisely nebo nikoliv: školy i zábavní park, profesionální divadlo, dům, elektrotechnická továrna. Básníci, velcí i příležitostní, napsali množství veršů k poctě národního hrdiny: proslavila se báseň Pavla Kohouta *Fučík je s námi* či verše Karla Šiktance a Marie Pujmanové; Josef Kainar nezapomněl na Julia Fučíka ve skladbě *Český sen*, oceněné státní cenou, a s obdivem byla přijata fučíkovská poéma Milana Kundery *Poslední máj*. Každý znal neustále znovu reprodukováný portrét Julia Fučíka, jak jej – podle fotografií – nakreslil Max Švabinský.

Nejmonumentálnější pomník Julia Fučíka však byl vybudován v Praze na Letné. Na návrh místopředsedy vlády Zdeňka Nejedlého došlo roku 1953 ke změně koncepce již schváleného pomníku Josifa Vissarionoviče Stalina a dvě ze šesti symbolických figur, které měly v obřím monumentu doprovázet postavu sovětského vůdce, byly nahrazeny portréty konkrétních osob: pro severní, „sovětskou“ stranu pomníku musel sochař Otakar Švec dodatečně vytvořit postavu ruského šlechtitele a zahradníka Ivana Vladimiroviče Mičurina a pro jižní, „československou“ stranu stejně obřím postavu Julia Fučíka.⁴⁹¹

489 Příklad za mnohé: „Tato kniha [...] nemá možná obdoby v celé světové literatuře [...]“ (KONRÁD, Karel. Nezničitelnost ducha. *Rudé právo* 25, 1945, č. 146, 28. 10. 1945, s. 3.).

490 SLÁNSKÝ, Rudolf. Komunistická strana v boji za svobodu národa. *Rudé právo* 26, 1946, č. 75, 29. 3. 1946, s. 3–6.

491 Okolnosti popisuje CAINER, Rudla. *Žulový Stalin. Osudy pomníku a jeho autora*. Praha: ARSCI,

Stalinův monument dokončený roku 1955 byl odstraněn v roce 1962. Byl to vlastně i první zlikvidovaný pomník Julia Fučíka; vlnu odstraňování dalších Fučíkových pomníků pak přinesla až léta devadesátá.⁴⁹²

Pilířem Fučíkova kultu byla ovšem jeho *Reportáž, psaná na oprátce*.

Tato kniha vyšla v letech komunistického režimu, tedy ve zfalšované podobě (viz dále), v češtině v 37 vydáních se sumárním nákladem milion výtisků a v 320 cizojazyčných edicích; byla přeložena do více než 90 jazyků, z čehož ovšem skoro polovinu tvořily jazyky národů bývalého Sovětského svazu. Text *Reportáže, psané na oprátce* se stal základem divadelní hry ruského autora Jurije Burjakovského *Lidé, bděte!*, uváděné i v řadě českých divadel,⁴⁹³ a byl dokonce zhudebněn jako opera.⁴⁹⁴

Když se napsalo slovo *Reportáž* s velkým R, každý věděl, že se tím myslí Fučíkova *Reportáž, psaná na oprátce*.

Vladimír Macura ve své studii „Motáky jako literární dílo“ vřazuje *Reportáž, psanou na oprátce* do kontextu děl, jako byly *Mladá garda* Alexandra Fadějeva a *Jak se kalila ocel* Nikolaje Ostrovského, a opakovaně se dívá tomu, „s jakou přesností Fučík vyšel vstříc poválečné situaci, jak odhadl její hodnotový systém i konkrétní politiku, jež z něj vyplývala,“⁴⁹⁵ jak „předjímá budoucí literární normy, které onen, v okamžiku psaní ještě hypotetický příští adresát *Reportáže* bude považovat za závazné.“⁴⁹⁶ Není to ovšem nic překvapivého, pokud víme, jak dokonale Julius Fučík znal literární normy, hodnotový systém, politiku komunistické strany a každodenní život v Sovětském svazu, a uvědomíme-li si, že – jak se ukázalo, správně – předpokládal, že po válce nastanou dvě skutečnosti; tu první očekávala spolu s ním většina současníků, zato druhou jen málokdo: totiž že Sovětský svaz ve válce zvítězí a že stejné normy jako v SSSR, někdy až do nejmenších detailů, začnou platit i v Československu.

2008, s. 86–90; Cainerův styl je sice beletrizující, ale úzkostlivě věrný faktům, opřený o studium pramenů a rozhovory s pamětníky.

492 Ti, kdo se nechali v padesátých letech vynést do výšin na fučíkovské vlně nadšení, se i v pozdějších letech jen těžko vzdávali ideologie spojené se vzpomínkami na mládí a někdy při ní zůstávali, byť v jejích modifikovaných podobách, až dokonce života. Když Mojmír Grygar viděl v tisku fotografii ze skladiště, kde ležela oddělená hlava nějakého Fučíkova pomníku, nevnímal to jako poškození uměleckého či jen uměleckořemeslného díla, nýbrž jako Fučíkovu „druhou popravu“, jako svého druhu svatočrádež, sakrilég; viz GRYGAR, Mojmír. Nesnesitelná tíha symboliky a víry. In: PODHAJSKÝ, František A. (ed.). *Julek Fučík – věčně živý!* Brno: Host, 2010, s. 18.

493 V padesátých letech byly v Sovětském svazu o Juliu Fučíkovi napsány vlastně dvě divadelní hry (J. Burjakovskij, V. Bragin – G. Tovstonogov), studie (R. Kuzněcovová) poéma (B. Licharev) i sbírka próz (I. Radvolinová).

494 VYHNÁLEK, Ivo. *Reportáž psaná na oprátce. Televizní opera*. Praha: Svaz československých divadelních a filmových umělců s ministerstvem školství a kultury, 1961.

495 MACURA, Vladimír. Motáky jako literární dílo. In: FUČÍK, Julius. *Reportáž, psaná na oprátce*. První úplné, kritické a komentované vydání. Ed. František Janáček a kol. Praha: Torst, 1995, s. 294.

496 Tamtéž, s. 288.

Ale přece jen něco podstatného v *Reportáži* v dostatečné míře chybí: kult Josifa Vissarionoviče Stalina; jeho jméno není v knize ani jednou zmíněno a můžeme se jen dohadovat proč. Přesto však Stalin přítomen je. I když to někteří interpreti popírají, je podle mého názoru jednoznačné, že oslovením „Otěcko“ ve čtvrté kapitole, v pasáži „Májové intermezzo“, je míněn právě J. V. Stalin: „Devět. Teď hodiny na Kremlu odbíjejí desátou a na Rudém náměstí začíná přehlídka, Otěcko, jdeme s sebou!“⁴⁹⁷

Zpočátku nesměle, za pražského jara v roce 1968 hlasitěji a pak už jen v zahraničí či v samizdatu se ozývaly i pochybnosti o autenticitě Fučíkovy knihy, zejména ze strany těch, kdo prošli vězeními gestapa ve stejné době jako Julius Fučík, Na rozdíl od nich měl Fučík ve vězení dost papíru i psacích potřeb. Nejznámější je nevěřičná a kritická pasáž, kterou o Juliu Fučíkovi, jeho odbojové činnosti a jeho reportáži napsal ve svých pamětech Václav Černý.⁴⁹⁸

Václav Václavík se s Juliem Fučíkem setkal osobně v Petschkově paláci. Pracoval jako tlumočník, ale později byl zatčen a vězněn. Po krutém mučení byl odsouzen k trestu smrti, ale trest již nebyl vykonán. Václav Václavík píše: „Dlouho, dlouho, jsem uvažoval, jak může někdo v jeho beznadějně situaci se soustředit napsat takové dílo. Duševní stav člověka očekávajícího popravu se slovy popsat nedá. [...] Co chaotických myšlenek mi vířilo hlavou až k šilenství dnem i nocí [...]. V této agonii očekávání bych nebyval byl schopen napsat jedinou srozumitelnou větu a Fučík v podobné situaci napsal přes sto stránek [...]“.⁴⁹⁹

Václav Černý své poznání shrnul do slov, že pokud je *Reportáž, psaná na oprátce* autentická, tak se na Pankráci „udál zázrak“.

Na základě zveřejněných svědectví však nezbyvá než konstatovat, že zázrak se skutečně stal.

Julius Fučík byl už před válkou velmi známá a mimořádně vlivná osobnost. Nejrůznější svědectví pamětníků se shodují na tom, že vynikal zcela ojedinělým osobním kouzlem, velikou schopností zapůsobit na lidi kolem sebe – ať již to byli členové Devětsilu či osobnost jinak tak nesnadno ovlivnitelná, jako byl František Xaver Šalda.

Julius Fučík však vynikal především jako komunistický novinář a řečník, ale byl i uznávaný divadelní a literární kritik, a to již od dvacátých let.

497 FUČÍK, Julius. *Reportáž, psaná na oprátce*. První úplné, kritické a komentované vydání. Ed. František Janáček a kol. Praha: Torst, 1995, s. 33.

498 ČERNÝ, Václav. *Paměti [II], 1938–1945. Křik Koruny české. Náš kulturní odboj za války*. Brno: Atlantis, 1992, s. 266.

499 VÁCLAVÍK, Václav. Svědectví. In: ELŠÍK, František et al. *Fakta o Fučíkovi (dokumentace)*. Ostrava: Naše pravda, 1991, nestr.

„Nikdy jsem neviděl lepšího a schopnějšího agitátora,“ napsal o něm jeho mladší kolega a reportérský uředník Vašek Káňa.⁵⁰⁰ A Karel Michl svědčí: „Nepoznal jsem mimo Julia Fučíka člověka, jemuž byl dán tak velký dar, získávat lidi pro revoluční myšlenku.“⁵⁰¹ „Nebylo možno mu cokoli odepřít. Tak půvabný, neodolatelný člověk to byl,“ dodává Jiří Síla.⁵⁰²

Zároveň to byl člověk přísný a nekompromisní, pokud šlo o čistotu ideologie. Když v roce 1929 zvolil V. sjezd Komunistické strany Československa na nátlak z Moskvy nové, ostře levicové vedení v čele s Klementem Gottwaldem, vyšlo na protest proti změně stranické linie z iniciativy Ivana Olbrachta prohlášení nazvané Spisovatelé komunisté komunistickým dělníkům (označované také jako Manifest sedmi). Kromě Olbrachta je podepsali Josef Hora, Marie Majerová, Helena Malířová, Stanislav Kostka Neumann, Jaroslav Seifert a Vladislav Vančura; signatáři byli za vyjádření názoru z Komunistické strany Československa vyloučeni. Jaroslav Seifert se těchto událostí letmo dotýká ve svých pamětech *Všecky krásy světa*⁵⁰³ a podotýká, že právě Julius Fučík to byl, kdo se postaral, aby Seifert byl za svůj podpis vyloučen nejen ze strany, ale i z Devětsilu; „už mě to však tehdy tolik nebolelo,“⁵⁰⁴ dodává básník a vlastně tím říká, že jej to přece jen bolelo.

Podle vzpomínky Jiřího Síly se Julius Fučík dokázal měnit „z kamaráda ve vůdce a z vůdce v kamaráda.“⁵⁰⁵

Kromě až nekritického okouzlení a obdivu jedněch vyvolával ovšem Julius Fučík už v letech první republiky nesouhlas a odsouzení jiných, často lidí silně levicově zaměřených, kteří mu dříve byli blízcí.⁵⁰⁶ Závíš Kalandra po svém rozchodu s gottwaldovským vedením KSC označil Klementa Gottwalda a Julia Fučíka za „nechutnou duševní infekci.“⁵⁰⁷

Do zvláštního rozporu s ideologickou nesnášenlivostí vstupoval jiný rys Fučíkovy povahy, totiž jeho hédonismus, v němž nebyla ani stopa revolucionářské askeze. Julius Fučík sbíral požitky, především ve vztazích k ženám. (Žen si hrdina jeho *Reportáže, psané na oprátce* všímá i během transportu z věznice k výslechu, jejich

500 KÁŇA, Vašek. Stávka v Karlově hutí. In: KUSÁK, Alexej (ed.). *Milenec života. Sborník vzpomínek na Julia Fučíka Plzeň*: Krajské nakladatelství, 1962, s. 71.

501 MICHL, Karel. *Stalo se ve Frunze*. Tamtéž, s. 91.

502 SÍLA, Jiří. *Novinář*. Tamtéž, s. 78.

503 SEIFERT, Jaroslav. *Všecky krásy světa*. Praha: Československý spisovatel, 1982, s. 587.

504 Tamtéž.

505 SÍLA, Jiří. Cit. dílo, s. 79.

506 Snad nejméně častý byl postoj jakési lhostejnosti: katolický spisovatel František Neužil, který Julia Fučíka osobně znal z meziválečných let, mi, když jsem se jej ještě za minulého režimu ptal na tehdy uctívaného hrdinu, odpověděl v tom smyslu, že Julius Fučík jej ničím zvlášť nezaujal.

507 KALANDRA, Závíš. Jednobuněčnost v politice. In: TYŽ. *Intelektuál a revoluce*. Ed. Jiří Brabec. Praha: Český spisovatel, 1994, s. 263.

nohou, „zkoumal jejich linie“).⁵⁰⁸ A pamětníci hovoří třeba i o Fučíkově vztahu k jídlu: „hodovat uměl dlouho a důkladně, s požitkem, se strhující chutí.“⁵⁰⁹

S tímto hédonismem byl spojen i další moment Fučíkovy povahy, který měl mít vliv na jeho pozdější osud, totiž impulzivnost, nezodpovědnost, neochota domýšlet důsledky svého jednání.

29. března 1938 rozeslalo Osvobozené divadlo pražským divadelním kritikům rozmnožené pozvánky na premiéru hry *Pěst na oko aneb Caesarovo finále* (konanou 1. dubna téhož roku); pozvánka obsahuje zcela nestandardně prosbu, aby recenzenti pamatovali na „výjimečné politické okolnosti, ve kterých žijeme“, a ve svých článcích „příliš výslovně“ nezdůrazňovali „vnitřní smysl“ satiry, kterou hra obsahuje, neupozorňovali na aktuální politické narážky a nedávali tak nepřátelskému tisku „příležitost ku štvání“. Na dochovaném exempláři pozvánky pro Julia Fučíka je rukou Jiřího Voskovce dopsáno: „To se týká, Fučidlo, hlavně tebe. Prosíme tě, nepiš nic, co by mohli [sic!] citovat všelijaké svině proti nám. Ať nám nic cenzura dodatečně nezrejgne.“⁵¹⁰

Julia Fučíka lákalo dobrodružství. Velmi se mu líbil pobyt v sovětské střední Asii. Přijal i hodnost v tamní vojenské jednotce, čímž porušil československé zákony. Když měl po návratu nastoupit službu v československé armádě, všemožně se tomu vyhýbal. „Hledali ho pro zločin zběhnutí. Kličkoval, měnil kvartýry, lokály, místa schůzek, jaká to byla nádherná hra! Nakonec zelenému kabátu přece neušel.“⁵¹¹ Zde není možno nepomyslet na Fučíkův pozdější způsob chování v okupační ilegalitě.

Ve službě dobré věci Julius Fučík uplatnil svoji dobrodružnou povahu za velké (a nakonec jen zčásti úspěšné) stávky v mosteckém uhelném revíru v roce 1932. Na schůzi v Mostě „Fučík mluvil nejvíc, stejně ho tam všichni znali a měli rádi.“⁵¹² „Do Mostu jezdily stále delegace na pomoc stávkujícím horníkům. Hlavně Fučík, ten byl stále mezi horníky, potloukal se po schůzích, prolézal kdeco, účastnil se obsazování dolů a psal burčující články. [...] Ze spisovatelů jako jedna z prvních přijela Marie Pujmanová. Tři dny ji vozil Fučík po dolech, po vesnicích se stávkujícími horníky, po nemocnicích, kde leželi ranění.“⁵¹³ „Velká hornická stávka ve dvatřicátém, to byl jeho živel.“⁵¹⁴ Právě v době mostecké stávky si Julius Fučík ověřil, že dokáže psát živě a pohotově i v krajně nepříznivých podmínkách: „Na noc sedl

508 FUČÍK, Julius. *Reportáž, psaná na oprátce*, s. 65.

509 SÍLA, Jiří. Cit. dílo, s. 79.

510 PODHAJSKÝ, František A. (ed.). Cit. dílo, s. 232.

511 SÍLA, Jiří. Cit. dílo, s. 80.

512 VONDRÁČKOVÁ, Jaroslava. *Mrazilo – tálo (o Jiřím Weilovi)*. Praha: Torst, 2014, s. 42.

513 Tamtéž, s. 41.

514 SÍLA, Jiří. Cit. dílo, s. 80.

do vlaku a cestou do Prahy psal. Chodili mu pro rukopis na nádraží, protože ob-
ratem zas odjížděl.⁵¹⁵

Ale Mostecká stávka nebyla jediná, na které se Julius Fučík podílel jako novinář
i agitátor. „Brzy jsem poznal,“ píše Vašek Káňa, „všímaje si Julkovy činnosti mezi
stávkujícími valcíři [v Ostravě, pozn. F. Sch.], že ‚sbírání materiálu‘ nemá smyslu.
Že pouhé rozhovory se stávkujícími a nečinné okukování nepřinese reportérovi
nic. Přesvědčil jsem se, že reportér se musí ke stávce připojit, že ji musí prožívat
spolu s dělníky, s jejich ženami a dětmi. Že musí být aktivním jejím účastníkem
a dělat všechno pro její vítězství. Nejen perem.“⁵¹⁶

Ve Fučíkově způsobu života na konci dvacátých a hlavně ve třicátých letech
tak jako by se vše připravovalo – a to v dobrém i negativním smyslu – k budoucí
ilegalitě v letech nacistické okupace a k *Reportáži, psané na oprátce*.

V letech 1929–1930 byl Fučík za svoji novinářskou a politickou činnost opa-
kovaně trestně stíhán a v roce 1931 si odseděl nepodmíněný trest odnětí svobody
v délce čtyř měsíců v pankrácké věznici.

Jakousi zkoušku na *Reportáž, psanou na oprátce* (či model, který Julius Fučík už
dříve použil, osvědčil se mu a na který si v roce 1943 vzpomněl) můžeme spatřo-
vat v dopise, který Fučík poslal z Pankráce Kurtu Konradovi do *Tvorby* na začátku
roku 1931; i zde píše z vězení vybroušený text s jasně literární ambicí, ale prý, po-
kud tomu máme uvěřit, celý psaný „na útržcích papíru sirkou nalezenou na dvoře
a namáčenou do páchnoucího roztoku cigaretového oharku.“⁵¹⁷

Vladimír Vrána, v jehož bytě se odehrávaly celodenní schůze ilegálního druhé-
ho ústředního výboru Komunistické strany Československa, spojené vždy s dob-
rým obědem a nakonec i s konzumací vína, poznal jednání a smýšlení Julia Fučíka
v době, jež předcházela jeho zatčení, velmi zblízka.

Z jeho vzpomínek vyplývá, že Fučík svůj život v ilegalitě žil s myšlenkou na bu-
doucí literární zpracování. „Zpozoroval, když k nám večer přišel, v předsíni ležící,
dostí objemný a těžký balík. Byl to model tanku, který jsem měl odevzdat jako dar
Škodovky bulharskému generálovi, vedoucímu mise v Berlíně. Ač mi to nebylo
zrovna příjemné, nemohl jsem odolat Julkově prosbě, abych balík rozbalil a model
tanku mu ukázal. Již tehdy asi uzrál v Julkoví nápad. Vyšli jsme spolu z domu. Nesl
jsem kromě balíku s tankem malý kufřík. Po několika krocích mi Julek řekl: ‚Dej
mi ten tank, já ti pomohu.‘ Bránil jsem se. Vždyť neměl volnou ruku. V jedné nesl
aktovku, druhou se opíral o hůl. [...] Musel jsem mu svěřit balík s tankem. Šli jsme
kousek cesty temnou ulicí mlčky. Až Julek přerušil ticho spikleneckým šepotem:

515 Tamtéž.

516 KÁŇA, Vašek. Cit. dílo, s. 71.

517 GRYGAR, Mojmir. Nesnesitelná tíha symboliky a víry. In: PODHAJSKÝ, František A. (ed.). *Julek Fučík – věčně živý!* Brno: Host, 2010, s. 23.

„Představ si, Vráníku, až já budu psát, jak jsem v hluboké ilegalitě nesl tank bulharskému generálovi.“⁵¹⁸

Vladimír Vrána cituje slova, která k němu Julius Fučík pronesl někdy koncem roku 1941: stěžoval si, že se bojí, že jeho život bude po revoluci „méně radostný“ – „Vždyť já budu pravděpodobně pověřen nějakou veřejnou funkcí. Možná, že budu i ministrem a tu věru si nedovedu představit sebe a Gustinu, zbavené našeho svobodného života a sešněrované požadavky etikety [...]“⁵¹⁹

Kromě subjektivních předpokladů, především reportérského talentu, ojedinělé osobní odvahy až k hazardérství a mimořádné ctižádostivosti vedly ke vzniku *Reportáže, psané na oprátce* i sotva předpokladatelné vnější danosti.

František Janáček, editor prvního kritického vydání *Reportáže, psané na oprátce*, mluví o souhře „řady výjimečných okolností a náhod“ a dodává: „pravděpodobnost, že by se obdobné podmínky v prostředí věznic gestapa někde plně zopakovaly, byla věru pramalá.“⁵²⁰ Janáček přesto jmenuje řadu rozsáhlejších a náročněji koncipovaných textů s literární ambicí, které vznikly ve vězeních gestapa (Vichra, Vokáč, Hlaváč, Jirásek, Kaufmann, Bondy)⁵²¹ – ale podíváme-li se na ně pozorněji, žádné z těchto děl nesnese srovnání s rozsahem a promyšleností Fučíkovy reportáže ani vzdáleně: jedná se buď o verše nebo literární torza, popřípadě o skutečné dopisy.

Velmi důležitá, až snad rozhodující pro vznik *Reportáže, psané na oprátce* byla spolupráce dvou dozorců, Adolfa Kolínského, který se hlásil k německé národnosti, a českého strážníka Jaroslava Hory. Jejich setkání a sblížení bylo jednou ze zcela nepravděpodobných okolností vzniku knihy. Horova vzpomínka: „Při noční službě od 21 hodin jsem byl určen s jedním esesmanem [...]. Řekl mi česky: – Tak se podívej, každý budeme mít polovinu chodby [...]. Z úžasu jsem nevycházel. Esesman a mluví česky. [...] Ptá se mě: – Odkud ty jsi? Povídám, že od Plzně. – Odkud od Plzně, on zase na mě. Ptám se ho, proč to chce vědět. Prý tam byl zaměstnán. Ptám se kde. V Liblíně – odpovídá. Teď to ale se mnou skutečně cuklo. Kde že v Liblíně? Tam v lihovaru, jako topič v roce 1930 a 1931. Teď jsem ovšem nevěděl, zda je to sen nebo skutečnost. Povídám, že já jsem byl zaměstnán také jako topič v tomto lihovaru v roce 1932 a 33, byl jsem tam tedy po něm. Tak se jmenuješ Kolínský, říkám mu a on odpovídá: – A ty se jmenuješ Hora.“⁵²²

518 Citovaná epizoda se stala 4. února 1942. Viz VRÁNA, Vladimír. Člen ilegálního ÚV KSČ. In: KUSÁK, Alexej (ed.). *Milenec života Sborník vzpomínek na Julia Fučíka*. Plzeň: Krajské nakladatelství, 1962, s. 116.

519 Tamtéž, s. 112.

520 JANÁČEK, František. Pochybnosti i jistoty. In: FUČÍK, Julius. *Reportáž, psaná na oprátce*. První úplné, kritické a komentované vydání. Ed. František Janáček a kol. Praha: Torst, 1995, s. 302.

521 Tamtéž, s. 329–330.

522 HORA, Jaroslav. Zrození reportáže. In: KUSÁK, Alexej (ed.). *Milenec života...*, s. 127.

Dalším mimořádným momentem byl vztah Julia Fučíka a jeho vyšetřovatele Josefa Böhma (1900–1947).⁵²³ Vztah neobyčejný, až nepochopitelný.

Nejde jen o opakované (snad až šestkrát opakované) čekání v Braníku, kdy „krásný červen voněl lipami a pozdními květy akátů“,⁵²⁴ na neexistující kontakt k ilegální síti na Moravě či na Jana Švermu, jenž ovšem vůbec nebyl v Protektorátu. Společné vycházky Böhma (který byl jen o tři roky starší, a tak vlastně Fučíkův vrstevník) a jeho vězně, sugestivně popsané slovy vypravěče *Reportáže, psané na oprátce*,⁵²⁵ jež tak silně inspirovaly poválečné české lyriky, se v Böhmových výsledkových protokolech jeví jako zcela odlišný narativ. Fučík a Böhm se chovají jako dva turisté či ještě spíše jako milenci v romantickém městě nad Vltavou: Böhm například pod záminkou pošle pryč automobil řízený jiným příslušníkem gestapa, který je měl odvézt zpět na Pankrác, a tráví čas jen se svým vězněm. A jejich opakované procházky Prahou jako by byly bez časového omezení jakýmikoli jinými povinnostmi: „v mnohých případech jsme stávali na rampě přes 1 hodinu“,⁵²⁶ a to i po dvaadvacáté hodině večerní; komisař a jeho vězeň neopomenou navštívit ani nejvýznamnější památku na Hradčanech – „častěji jsem byl s Fučíkem také ve svatovítském chrámě“, sejdou pěšky „dolů po zámeckých schodech“, staví se na zmrzlině ve Štěrbově cukrárně na Václavském náměstí.⁵²⁷

Vedle Julia Fučíka byl prominentním Böhmovým vyšetřovancem Karel Vydra, funkcionář třetího, Molákova ústředního výboru KSČ, a vše nasvědčuje tomu, že se Böhm snažil zachránit jejich životy. „Karla Vydru se mu před popravou zachránit podařilo, Julia Fučíka nikoli.“⁵²⁸

Máme vůbec představu o všech okolnostech pobytu prominentního vězně v celách a vyšetřovných gestapa?

František Janáček a Alena Hájková bez odkazu na další zdroje uvádějí že „někteří čeští zaměstnanci gestapa“ přinášeli uvězněnému Fučíkovi jeho knižní novinku, která právě vyšla, studii *Božena Němcová bojující*, a nechávali si ji od něho podepsat a vepsat věnování.⁵²⁹

523 Josef Böhm byl původním povoláním číšník (pracoval v předních hotelích v Praze, Špindlerově Mlýně a Karlových Varech); měl českou manželku a ke gestapu nastoupil zprvu jako tlumočnick. V dubnu 1945 uprchl spolu s manželkou z Prahy, ale po různých peripetiích v Německu se oba rozhodli pro návrat a Böhm se dobrovolně vydal československým orgánům. Byl pak opakovaně vyslýchán, následně odsouzen k trestu smrti a 2. května 1947 v Praze na Pankráci popraven. Podrobněji o něm viz JANÁČEK, František – HÁJKOVÁ, Alena. Na okraj motáků. In: FUČÍK, Julius. *Reportáž psaná na oprátce...*, s. 134–135.

524 FUČÍK, Julius. *Reportáž, psaná na oprátce...*, s. 65.

525 Tamtéž, s. 59.

526 Citují JANÁČEK, František – HÁJKOVÁ, Alena. Cit. dílo, s. 195.

527 Tamtéž.

528 Tamtéž s. 191.

529 Tamtéž, s. 174.

Pro levicové autory je velkým problémem svědectví Marie Zápotocké, vdovy po bývalém československém prezidentovi, zaznamenané v roce 1971: buď se o něm nezmiňují vůbec (jako František Janáček ve své studii doprovázející kritické vydání *Reportáže, psané na oprátce*, kde jinak, alespoň výtově, uvádí velkou řadu svědectví), nebo je odbývají poukazem na vysoký věk Marie Zápotocké (v době sepsání vzpomínky 81 let) a velký odstup od událostí či na to, že záznam odmítla podepsat – to je ovšem vzhledem k její celoživotní zkušenosti s komunistickým hnutím více než pochopitelné. Spíše je třeba obdivovat její odvalu, s níž souhlasila s pořízením záznamu; podle údaje Petra Koury bylo svědectví Marie Zápotocké „až do listopadu 1989 přísně střeženo a nacházelo se v trezoru ředitele Památníku Terežín.“⁵³⁰ A dokonce i řadu let po listopadu 1989 se objevil vážně míněný názor, že toto svědectví mělo zůstat utajené a jeho zveřejnění bylo prý „zcela neprofesionální“ [sic!].⁵³¹

Marie Zápotocká uvedla: „Pak gestapák ukázal na mě a řekl Fučíkovi: ‚Ta taky nechce mluvit!‘, Však ona bude mluvit, až trochu přidáte,“ zněla Fučíkova odpověď. Bylo to pro mě strašné. V noci jsme obě [Zápotocká a její spoluvězenkyně ze stejné cely Lísková, pozn. F. Sch.] plakaly – Fučíka jsem znala z předválečné doby jako čestného, chytrého a vzdělaného člověka. Měl hrozně rád švestkové knedlíky, které jsem vařila, dosti často k nám chodil. [...] Vím však, že Fučíka hrozně tloukli, viděla jsem ho tak zřízeného. Snad to všechno byl následek a důsledek.“⁵³² Marie Zápotocká dosvědčila rovněž, že její pohled na Fučíka jako na zrádce nezpochybnil ani její manžel – jen poukázal na to, že strana Fučíkův kult potřebuje. Petr Koura svědectví bagatelizuje jako pouhý projev nenávisti Marie Zápotocké ke Gustě Fučíkové, se kterou měla špatnou zkušenost jako se spoluvězenkyní v Terežíně a Ravensbücku, a poukazem na to, že i Antonín Zápotocký byl po válce obviněn, že jako vězeň v koncentračním táboře Sachsenhausen způsobil smrt několika nizozemských vězňů. Takto ovšem není možné svědectví Marie Zápotocké smést ze stolu. Vidím je jako doklad toho, že dlouhý a v leccm stále nejasný pobyt Julia Fučíka v nacistických vězeních mohl mít i další, v písemných pramenech nedoložené epizody.

A možná klíčová je otázka, proč Julius Fučík vydržel na Pankráci tak dlouho a nebyl popraven, jako tolik jiných, v době druhého stanného práva.⁵³³

530 KOURA, Petr. Odbojová činnost Julia Fučíka ve světle (nejen) nacistických dokumentů. In: PODHAJSKÝ, František A. (ed.). *Julius Fučík – věčně živý!* Brno: Host, 2010, s. 45.

531 ELIÁŠOVÁ, Libuše. Gusta Fučíková a pozůstalost Julia Fučíka. In: Tamtéž, s. 82.

532 Svědectví je uloženo v Památníku Terežín jako č. 1126 ve sbírce vzpomínek.

533 Zamýšlí se nad ní František Janáček, viz JANÁČEK, František. Příběh Josefa Böhma (Vztah k Juliu Fučíkovi). In: POUSTA, Zdeněk – SEIFTER, Pavel – PEŠEK, Jiří (eds.). *Occursus – Setkání – Begegnung. Sborník ku počtě 65. narozenin prof. Dr. Jana Křena*. Praha: Karolinum, 1996, s. 108–134.

Podezření, že s Fučíkovou vězeňskou reportáží, a tím pravděpodobně ani s jeho osobní historií, tomu nebylo tak, jak hlásala oficiální mytologie komunistického režimu, časem sílilo, zejména když stále nevycházelo opakovaně příslibované kritické vydání textu *Reportáže, psané na oprátce*; publikováno bylo několik stránek ofotografovaného rukopisu. Od ostatních dochovaných motáků z nacistických věznic a žalářů se *Reportáž* vůbec pronikavě liší⁵³⁴ – žádné šetřením místem, žádné využívání i toho posledního čtverečního milimetru toaletního papíru, žádné známky spěchu a strachu z vyrušení, žádné jinotajné zakrývání jmen a skutečností: všechny postavy zde vystupují pod svými pravými jmény a skutečnými, používanými přezdívkami a často i s kusem své osobní historie. Lístků je 167 (včetně těch až do pádu komunistického režimu zatajovaných); sám Fučík si je označoval na pravém horním okraji písmenem R (snad chtěl původně po dokončení reportáže psát i jiné texty) a pořadovým číslem vlevo. Autograf je velmi dobře čitelný a Fučík si hraje i s grafickou úpravou svého textu, nejen, že nechává celou jednu stránku jako na titulní list, také každou kapitolu začíná vždycky na novém lístku, typem písma odlišuje názvy kapitol a podkapitol.

Kritického vydání se však *Reportáž*⁵³⁵ dočkala až po pádu komunistického režimu (později i vydání faksimilového). Ve chvíli, kdy nezávislí badatelé získali přístup k rukopisu díla, se ukázalo se, že všechna dosavadní vydání byla neautentická, tedy zfalšovaná. Pro vydání byla *Reportáž* postižena kromě drobných změn, zejména v uvádění vlastních jmen (které bylo možno snadno zjistit i srovnáním různých edic),⁵³⁶ zejména dvěma zásadními vynechávkami. Největší škrt zahrnuje necelé čtyři lístky, 164–167,⁵³⁷ „nicméně je zásadního rázu a destruuje celkové vyznění díla“,⁵³⁸ je na exponovaném místě těsně před závěrem a přináší přiznání, že hrdina díla vypovídal, že se rozhodl hrát s gestapem „vysokou hru“. Další škrt postihl lístek číslo 33; ten je důsledkem toho, že bylo nepřijatelné, aby Julius Fučík i v cele nacistického vězení přiznával sudetským Němcům právo na sebeurčení;

534 Například jak je otiskla rozsáhlá, dvousvazková edice KAREL, R. [= Karel Rameš] (ed.). *Žaluji. Pankrácká kalvarie I–II*. Praha: Orbis 1946.

535 Kritické vydání se též vrátilo k psaní čárky za prvním slovem názvu knihy (*Reportáž, psané na oprátce*), která je v autografu díla, ale byla počínaje již prvním vydáním vynechávána – editoři Jaroslava Janáčková a Alexandr Stich to odůvodňují takto: „Zachování čárky za slovem ‚reportáž‘, jak to odpovídá rukopisnému znění, zdůrazňuje, že následující polovětný přívlástek je chápán jako přívlástek volný, zdůrazňující ojedinělost a mimořádnost okolností, za nichž text vznikl, a že tedy nemá tento přívlástek pouhou běžnou funkci diferenciací.“ JANÁČKOVÁ, Jaroslava – STICH, Alexandr. Ediční poznámka. In: FUČÍK, Julius. *Reportáž...*, s. 93.

536 Obměny oficiálně publikovaného textu *Reportáže, psané na oprátce* přesahují záběr této práce, budiž jen poznamenáno, že z knihy postupně zmizela některá „nevhodná“ jména. O „vývoji“ textu v různých vydáních o edičních osudech Fučíkovy knihy viz NĚMEČEK, Jan. Komparace českých vydání. In: FUČÍK, Julius. *Reportáž...*, s. 101–103; NĚMEČEK, Jan – ELIÁŠOVÁ, Libuše. *Základní odlišnosti*. Tamtéž, s. 104–106; KOROUSOVÁ, Jana. *Přehled českých vydání*. Tamtéž, s. 107–108.

537 FUČÍK, Julius. *Reportáž...*, s. 90–91, srov. též vysvětlivky s. 234–252.

538 JANÁČEK, František. *Pochybnosti i jistoty*. Tamtéž, s. 304.

věta: „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“ byla změněna na: „A snad právě v této cele jsem kdysi seděl, proto, že jsem příliš jasně viděl následky zhoubné politiky českých měšťáků pro český národ“; změnil se tím i smysl následující pasáže, jež interpretuje utrpení českého národa pod nacistickou okupací jako důsledek předchozího potlačování práv Němců v Československu. Fučíkovo slovo „pomsta“, kterým charakterizuje chování československých Němců, bylo po vyškrtnutí zmínky o nich nahrazeno slovem „zrada“.⁵³⁹

Kritickému vydání předcházelo na jaře 1990, tedy nejdříve, jak to bylo možné, zkoumání autografu Fučíkova díla v Kriminologickém ústavu Veřejné bezpečnosti; nejpodstatnější na tomto zkoumání je závěr, že expertíza porovnáním s jinými, nepochybně Fučíkovými rukopisy potvrdila, že autograf *Reportáže, psané na oprátce* je skutečně napsán vlastní rukou Julia Fučíka.⁵⁴⁰ Stálo by ovšem za to uskutečnit i další zkoumání, jakých je moderní grafologická analýza schopna, například zjistit, zda se v rukopise Julia Fučíka projevují známky stresu či deprivace vězeňským prostředím.

Teprve po pádu komunistického režimu tak mohla být *Reportáž* i sama odbojová činnost Julia Fučíka podrobena kritickému zkoumání, často se snahou zachovat z fučíkovského mýtu vše, co ještě lze. Teprve roku 2010 byl širší veřejnosti zpřístupněn protokol sepsaný na gestapu na závěr Fučíkova vyšetřování,⁵⁴¹ který Mojmír Grygar označil za součást *Reportáže, psané na oprátce*.⁵⁴² (Protokol odvezla po válce jako válečnou kořist sovětská vojska z Berlína do Sovětského svazu a předán do Československa, spolu s dalšími archiváliemi, byl až Nikitou Chruščovem). František Janáček, který věnoval zkoumání *Reportáže, psané na oprátce* největší úsilí, shrnul současný stav poznání slovy: „Mnohé bylo jinak, ale nikoli všechno naopak.“⁵⁴³

Sám proces psaní Fučíkovy reportáže je z různých svědectví, možno říci, velice dobře zdokumentován – a svědčí o nedůslednosti až nedbalosti nacistického potlačovatelského aparátu. Zejména Jaroslav Hora, český četník sloužící v pankrácké

539 FUČÍK, Julius. *Reportáž...*, s. 24, srov. též vysvětlivky s. 137–138.

540 Zprávu o znaleckém zkoumání autografu Fučíkovy *Reportáže, psané na oprátce* shrnuje František Janáček tamtéž, s. 303–304. Posudek nese datum 27. 6. 1990 a podepsali ho dr. Miloslav Musil, Vladimír Svoboda a ředitel Kriminologického ústavu Veřejné bezpečnosti dr. Zdeněk Konrád, CSc.

541 Čtenářská edice souhrnného Fučíkova protokolu z 29. 6 1942. In: PODHAJSKÝ, František A. *Julek Fučík – věčně živý!* s. 127–174.

542 Viz zejména JANÁČEK, Pavel. Druhá část *Reportáže*? In: PODHAJSKÝ, František A. *Julek Fučík – věčně živý!* s. 121–126.

543 JANÁČEK, František. Pochybnosti i jistoty. In: FUČÍK, Julius. *Reportáž...*, s. 329.

věznici, je ve svých vzpomínkách velmi podrobný.⁵⁴⁴ Oba dozorcí, Kolínský i Hora, umožňovali rovněž Juliu Fučíkovi, aby přecházel do jiných cel a tam se domlouval s vězni, a nosili mu jídlo.

Prvním problémem, se kterým se potýkali pisatelé vězeňských motáků, byl nedostatek papíru. I ten pomohli dozorcí vyřešit. „Vězni měli na celách klozetový papír – to byly různě široké úřezky, které na Pankrác dodávala nějaká knihtiskárna. Většinou to byly velmi úzké pruhy papíru a byly uloženy na klozetech jednotlivých chodeb. Odtud se vězňům dodávaly do cel buď denně nebo obden. Normální klozetový papír mohli mít jenom hausarbeitři. V den, kdy mě Kolínský požádal o pomoc pro Fučíka, jsem po obědě vydával se Skořepou klozetpapír a našel jsem mezi odřezky trochu širší pruhy. Řekl jsem si, že budou pro Fučíka dobré,“ píše Jaroslav Hora.⁵⁴⁵

Jaroslav Hora také byl tím, kdo od Fučíka přebíral popsané lístky, většinou po skončení služby. „Kolínský se vždy ze svého patra posunky ptal, zda Fučík moták předal. Tyto posunky vypadaly tak, že si Kolínský přejel rukou po bradě, jako by si hladil bradku. Protože Fučík měl v té době vous a bradku, používali oba dozorcí přezdvíku ‚koza‘. Motáky většinou z věznice vynášel Adolf Kolínský, který je ukrýval v podšívce u aktovky, někdy ale motáky propašoval ven i Hora. Ten je schovával pod dýnkem své služební čepice a venku je následně předával Kolínskému.“⁵⁴⁶ Postup byl tedy velmi jednoduchý a skryše až naivní, oba muži sloužící ve vězení gestapa se očividně příliš neobávali osobních prohlídek ani při odchodu ze zaměstnání, ani na celách vězňů.

Kolínský však nechtěl mít lístky popsané Fučíkovým rukopisem u sebe doma a hledal mezi svými známými a mezi příbuznými vězňů, kterým pomáhal, méně nápadnou osobu, u níž by mohl být rukopis trvale uložen; v Praze nikoho takového nenašel, nakonec Fučíkovy lístky zůstaly až do konce války v Humpolci.⁵⁴⁷

544 Viz ŠÍŠKA, Miroslav. Muž, který Fučíkovi umožnil napsat Reportáž. *Magazín Právo*, 3. 11. 2012, č. 258, s. 28. Fond Jaroslav Hora, pozůstalost, paměti, Pankrác v Muzeu dělnického hnutí.

545 HORA, Jaroslav. Zrození reportáže. In: KUSÁK, Alexej (ed.). *Milenec života...*, s. 133.

546 NEČAS, Jaroslav. *Adolf Kolínský. Český dozorce ve službách gestapa*. Praha: Academia, 2017, s. 60.

547 Uschování většiny textu *Reportáže, psané na oprátce* umožnila Jiřina Závodská. Na Pankráci byli vězňové také členové vojenské odbojové organizace Obrana národa, mezi nimi i její strýc podplukovník Jaroslav Maršál; Adolf Kolínský umožnil vězňům členům organizace vzájemný kontakt i předávání odkazů mimo zdi žaláře. Po několika předchozích neúspěšných žádostech směřovaných k příbuzným jiných vězňů požádal Kolínský právě Jiřinu Závodskou (provdanou Bohuslavovou), aby lístky s Fučíkovým textem ukrýla. Závodská *Reportáž* odvezla ke svým rodičům do Humpolce; ti je vložili do zavazovací sklenice a zakopali na dvorku. Po osvobození si je Adolf Kolínský u nich vyzvedl. Genezi toho, jak se po válce podařilo shromáždit celý text *Reportáže* včetně lístků uložených na jiných místech viz JANÁČEK, František. Pochybnosti i jistoty. In: FUČÍK, Julius. *Reportáž...*, s. 310 a 331.

Fučík propašoval z vězení i jiné motáky než *Reportáž, psanou na oprátce*,⁵⁴⁸ František Janáček uvádí v této souvislosti jméno německého dozorce Höfera.⁵⁴⁹

Reportáž, psaná na oprátce jako umělecké dílo

Nejen politický a agitační záměr *Reportáže, psané na oprátce*, ale i její tvůrčí a umělecké ambice jsou nápadné na první pohled. Rovněž souvislost *Reportáže* s předválečnou Fučíkovou publicistikou je po mém soudu zřetelná; *Reportáž, psaná na oprátce* vyrůstá z poetiky předválečné Fučíkovy reportážní a ještě spíše publicistické tvorby, staví na ní a svým způsobem ji završuje. Julius Fučík byl zvyklý psát rychle, pohotově. Podle Františka Janáčka byla i celá *Reportáž* vytvořena zhruba za deset týdnů.⁵⁵⁰

Máme-li před sebou faksimile či autograf díla, jsme přímými svědky probíhajícího tvůrčího hledání: někde se v textu škrtá, aby škrtnutou verzi vzápětí, na stejném lístku, nahradila verze vhodnější. Text je – od začátku až do konce – vytríbený, bez kolísání v umělecké intenzitě, kterou bychom jistě mohli vzhledem k okolnostem předpokládat, někdy až ozdobný: sledujeme práci s kompozicí, vnímáme neotřelý a vynalézavý slovník. Vypravěč ví i o působivosti vulgarismu, užitého střídme a na vhodném místě, zejména v citátu: „Když hlava nechce, nemluví huba ani prdel.“⁵⁵¹

Fučík svůj rukopis v průběhu práce „rediguje“, diskutuje o jeho obsahu, vehementně hájí svou původní verzi proti jinému názoru. „Když [...] přečetl jsem si, co napsal,“ uvádí ve svých vzpomínkách dozorce Hora, „byl jsem úplně šokován.“ A líčí, jak Fučík neopatrně píše o Horově chování k vězňům: „po nezávadném úvodu začal psát, že nosím na Pankrác jídlo, léky, že vynáším od vězňů dopisy [...] že zase dopisy přináším.“ A dále v původní verzi stálo, že Hora umožňuje nedovolený kontakt mezi vězni. Proto dozorce již napsané lístky Fučíkovi vrátil a žádal jej, aby nevystavoval v nebezpečí jeho – a další osoby, o kterých píše. Jaroslav Hora se nadto obával, „aby se chvalozpěvy na jeho osobu nedotkly Adolfa Kolínského.“⁵⁵² Fučík však jakékoli úpravy svého textu odmítl! Dá se říct, že nedodržel konspiraci nejen, když žil v ilegality, ale ani ve vězení. Nakonec jej však jeho spoluvězeň ve stejné cele Josef Pešek, o kterého rovněž v textu šlo, přesvědčil, že změny jsou nutné, a Fučík podle vzpomínek Jaroslava Hory přepsal dva nebo tři lístky.⁵⁵³

548 Viz v souboru FUČÍK, Julius. *Korespondence*. Ed. Gusta Fučíková a Ladislav Štoll. Praha: Nakladatelství politické literatury, 1963.

549 JANÁČEK, František. Pochybnosti i jistoty. In: FUČÍK, Julius. *Reportáž...*, s. 305.

550 Tamtéž, s. 307.

551 FUČÍK, Julius. *Reportáž...*, s. 52.

552 Cit. podle: JANÁČEK, František – HÁJKOVÁ, Alena. Na okraj Motáků. In: FUČÍK, Julius. *Reportáž...*, s. 212.

553 HORA, Jaroslav. Zrození reportáže. In: KUSÁK, Alexej (ed.). *Milenec života...*, s. 138–139.

Na beletristický styl epizod *Reportáže* upozorňují ve svém komentáři i editoři prvního kritického vydání díla; všímají si na prvním místě slavné scény zatčení v bytě u Jelínků, rozebírané v literatuře mnohokrát z hlediska zásad konspirace v ilegální práci i etiky rozhodnutí dobře ozbrojeného a ve výhodné pozici stojícího Fučíka nestřílet, a vydat se do rukou gestapa. „Snad neuškodí podotknout, že mimo zájem vykladačů zůstávaly zatím jiné, umělecké aspekty zatýkácí epizody v *Reportáži*. Fakt nenadálého přepadení a možné přestřelky připomíná napínavý kriminální příběh a je čtenářsky přitažlivý – slibuje napínavé čtení. Zbraň nepoužítá a naopak odložená vzápětí napovídá, že nepůjde o vzrušující historii s bezchybným hrdinou akce, ale o výpověď muže, který své jednání zvažuje ve znamení vyšších cílů. A Fučíkovi se už z dřívějšíka stalo ‚umělecké myšlení‘ zcela vlastním.“⁵⁵⁴ K tomu je ovšem třeba dodat, že nebyla chyba „vykladačů“ píšících před rokem 1990, že neuvažovali v takto naznačených intencích – psaní o uměleckých kvalitách *Reportáže*, *psané na oprátce* bylo přípustné pouze v rovině jazykové či bezprostředně apelativní, nikoli v rovině uvažování o hře s žánry či konstrukce ústřední postavy jako postavy literární. Navíc právě scéna zatčení, kde existuje možnost srovnání popisu dění v *Reportáži* se vzpomínkami jiné účastnice události, Rivy Krieglové, která Fučíkovu líčení protiřečí, ukazuje ambivalentnost Fučíkova beletristického přístupu: nešlo jen o umělecký záměr, ale i o snahu zanechat v paměti potomstva reálnou událost v jiné, pro Fučíka příznivější podobě.⁵⁵⁵

Mezi studii, které se zabývají *Reportáží* jako literárním dílem, vyniká podle mého názoru práce Vladimíra Macury „Motáky jako literární dílo“;⁵⁵⁶ badatel v ní především přináší pronikavý rozbor situace autora píšícího ve vězení reportáž z hlediska spisovatelovy tvůrčí psychologie, pojmenovává odlišnost *Reportáže* od ostatní, a nejen válečné, vězeňské literatury.

Že úcta k osobě Julia Fučíka nesla, a to nejen v padesátých letech, zřetelné rysy ne snad jen úcty k válečné oběti, nýbrž skutečného náboženského kultu, toho si nemohl nevšimnout nikdo, kdo prožíval období komunismu; Vladimír Macura však náboženský ráz fučíkovského kultu dokládá přímo z textu *Reportáže* jejím srovnáním s *Legendou o svaté Kateřině*, umělecky patrně nejvýraznější hagiografickou památkou českého středověku (pocházející ze třetí čtvrtiny 14. století).

Svěťice v legendě říká: „Přirozeno je člověku, / že život zachovat žádá; / já však zřeknu se ho ráda, / úpěnlivě si to přeji, / neboť mám pevnou naději / a jsem si jí zcela zcela jista [...]. Proto mám tu velkou žádost / a mé srdce nic nermoutí, / že chci ráda smrt přijmouti [...].“ „Nic není snazšího,“ říká Vladimír Macura, „než k těmto tematickým celkům klást jako paralely příslušné pasáže Fučíkovy knihy

554 JANÁČEK, František – HÁJKOVÁ, Alena. Na okraj Motáků. In: FUČÍK, Julius. *Reportáž...*, s. 123.

555 Podrobnější podání rozporů tamtéž, s. 116–117.

556 MACURA, Vladimír. Motáky jako literární dílo. In: FUČÍK, Julius. *Reportáž, psaná na oprátce*. První úplné, kritické a komentované vydání. Ed. František Janáček a kol. Praha: Torst, 1995, s. 281–300.

nebo výroky, které po válce ustalovaly jeho kult“; až po ono Fučíkovo: „Ať smutek není nikdy spojován s mým jménem“ – „Pročpak truchlíte, bláhoví, / smutně se na mne díváte / a kvůli mně naříkáte?“ A jako komisař Josef Böhm Fučíkovi, tak císař Maxencius svaté Kateřině slibuje život, štěstí a výhody, ale oba jsou odmítnuti s poukazem na budoucí, vyšší štěstí. Scéna pokušení na Hradčanech s výhledem na krásu Prahy je tak silnou aluzí na evangelijní pokušení Pána na hoře (v Matoušově evangeliu 4, 1–11, u Lukáše 4, 1–12), že na to poukazují i další autoři; ostatně sám Julius Fučík hovoří v popisu této scény o komisaři Josefu Böhmovi jako o Pokušiteli – a píše to s velkým P.⁵⁵⁷

Zároveň si je vypravěč Fučíkovy *Reportáže* jasně vědom, že píše historii, že je důležitým svědkem událostí, které budou jistě v budoucnu podrobně zkoumány a hodnoceny. Závěrečná, osmá kapitola *Reportáže* je dokonce stylizovaná jako historické pojednání o komunistickém protinacistickém odboji – a nese přímo nadpis „Kousek historie“: „V únoru 1941 byl zatčen celý Ústřední výbor Komunistické strany Československa i náhradní vedení [...]. Jak se mohlo stát, že na stranu dopadla tak nesmírně těžká rána, není ještě přesně zjištěno.“⁵⁵⁸ Není „ještě“ a není „přesně“ zjištěno: tedy něco už, aspoň rámcově, zjištěno je; ačkoli válka, a tím ani represe proti odpůrcům nacismu, dosud zdaleka neskončily, vypravěč píše svou *Reportáž* z optiky vítěze, z pozice budoucího poválečného vývoje, který nastane po porážce té – stále ještě nesmírně silné – moci, která jej v době napsání knihy věznila. „Snad o tom jednou poví něco komisaři Gestapa, až budou vyšetřováni.“⁵⁵⁹

Vypravěč, ve vězení gestapa, tvoří bez nejmenších obav z následků, jaké by musely nastat, kdyby se jeho lístky dostaly do rukou gestapa (na lístku č. 123 dokonce napsal, že dozorcí, kteří jej hlídali, budou „pravděpodobně“ viset).⁵⁶⁰ Myslí na své budoucí sebrané spisy a vypracovává přehled jejich struktury.⁵⁶¹

Musí se jevit jako hazardér, nejen se životem svým, ale i s životy těch, kdo pod vlivem jeho sugestivní osobnosti vstupovali do jeho dobrodružství s ním, a člověk maximálně sebestředný; slovo narcismus si ovšem dovolil použít poprvé až zahraniční badatel. „Reportáž psaná na oprátce je narcistní dílo, v němž se vypravěč prezentuje jako naivní chlapec, pyšný na to, že prožil hrozné mučení, ačkoli doktor

557 Julius Fučík samozřejmě evangelia znal; od dětství byl členem římskokatolické církve (pokřtěn byl v kostele sv. Václava v Praze-Smíchově dne 22. března 1903; jako kmotr byl do matriky zapsán jeho strýc a jmenovec Julius Fučík, i když fyzicky nebyl při obřadu přítomný). Budoucí komunistický novinář byl nábožensky vychováván, až do svých šestnácti let se účastnil i školní výuky náboženství (ačkoli vlivem dobové atmosféry se stále vzrůstající distancí). Roku 1919 proti vůli rodičů z církve vystoupil; jakkoli byl neplnoletý, úřady jeho vystoupení z církve akceptovaly a potvrdily.

558 FUČÍK, Julius. *Reportáž...*, s. 84.

559 Tamtéž.

560 Tamtéž, s. 69.

561 Tamtéž, s. 47.

předvídal jeho smrt, pyšný na komunismus [...] a konečně i na to, že při mučení nevyzradil žádné tajemství.⁵⁶²

Pro komunistickou propagandu byl Julius Fučík jenom jeden: hrdina, spisovatel a novinář, který obětoval život a ještě před smrtí stačil napsat zprávu o svém věznění, *Reportáž, psanou na oprátce*, „posvátný text“⁵⁶³, jehož „výpověď“ byla zprávou o nejvyšší pravdě.⁵⁶⁴ Už pouhá zmínka, pouhý náznak, že hrdina Fučíkovy vězeňské knihy a historický Julius Fučík nemusí být osoba ve všem a úplně totožná, se po celou éru komunismu (s určitou výjimkou let 1968 a 1969) fakticky rovnaly trestnému činu.

Ponoříme-li se však hlouběji do *Reportáže*, zjistíme, že je rozdíl nejen mezi Juliem Fučíkem komunistické legendy a Juliem Fučíkem, komunistickým aktivistou a novinářem oběšeným 8. září 1943 v Berlíně, ale že existuje rozdíl i mezi vypravěčem *Reportáže* a ústřední postavou knihy. Rozlišení mezi vypravěčem reportáže a reportérem jako literární postavou jednajícím v reportáži, které zavádíme (viz kapitola 2.2.2), je po mém soudu sotvakde užitečnější než právě v tomto případě.

Tam, kde máme k dispozici svědectví předobrazů osob vystupujících ve Fučíkově díle, můžeme proces tvorby literární postavy Julius Fučík zaznamenat i ve velmi konkrétním detailu; tak například v *Reportáži* čteme scénu, v níž muž v nacistické uniformě prohlíží na chodbě vězně „jen tak na oko“⁵⁶⁵ a přitom se jej česky ptá, zda nechce něco napsat pro budoucnost a zachovat svoji verzi událostí. Jaroslav Nečas, autor monografie o Adolfu Kolínském, však uvádí, že „Adolf Kolínský [...] setkání popsal jinak. Podle něj spolu poprvé mluvili, když Fučíka navštívil v jeho cele, zatímco ostatní byli na vycházce na vězeňském dvoře.“⁵⁶⁶ Verze šeptaného dialogu na chodbě je ovšem podstatně dramatičtější.

Postava Julius Fučík je někdo mladý, obdivuhodně zdravý, silný a krásný: „mámo, táto, proč jste mě udělali tak silným?“⁵⁶⁷ Při vši úctě k osobě a k nelidskému utrpení, které prožil historický Julius Fučík, stejnojmenná postava z *Reportáže* trpí jinak: „snažím se počítat vyražené zuby,“ čteme v textu knihy⁵⁶⁸ – Julius Fučík z reálného světa měl od dětství špatné zuby a v době před svým zatčením už roky nosil zubní náhradu;⁵⁶⁹ ovšem literární hrdina, jakého kreslí text *Reportáže*, se nemůže obávat o zubní protézu.

562 PYNSENT, Robert B. *Pátrání po identitě*. Jinočany: H & H, 1996. s. 242.

563 MACURA, Vladimír. Cit. dílo, s. 282.

564 Tamtéž.

565 FUČÍK, Julius. *Reportáž...*, s. 75.

566 NEČAS, Jaroslav. *Adolf Kolínský. Český dozorce ve službách gestapa*. Praha: Academia, 2017, s. 58.

567 FUČÍK, Julius. *Reportáž...*, s. 16.

568 Tamtéž, s. 11.

569 Tamtéž, s. 126.

Postava Fučík – na rozdíl od historického Julia Fučíka – také nikdy netrpí depresemi a ani náznakem pochybností o své duševní i fyzické síle: „[...] ze mě nic nedostanou, a z Klecana?“⁵⁷⁰ Postava Fučík je hrdina bez lidských slabostí a takto hodnotí i své spolubojovníky: dospěje-li k názoru, že Klecan mluvil, a tedy zradil, ani neuvažuje, že by to mohlo být z lidské slabosti, třeba i pochopitelné (což je postoj, se kterým se často setkáváme u těch, kdo prošli vězeními totalitních režimů): pro hrdinu *Reportáže* je alternativa jen zradit – anebo nezradit a slabost je zrada.⁵⁷¹

Reportáž, psaná na oprátce uvádí, že to byl dozorce Adolf Kolínský, kdo nabídl vězni možnost psát – ale svědectví samotného Kolínského doplňuje, že dozorce chtěl takto vězně Julia Fučíka povzbudit, protože ten byl psychicky na dně. I Adolf Kolínský, postava z knihy *Reportáž, psaná na oprátce*, je figura kladná, téměř hrdinská – ale podle zásad vytváření literárního mýtu musí zůstat vedle hlavního hrdiny jen činitelem zcela podružným, téměř jen stínovým – méně moudrým, méně hrdinským, nebylo by možné, aby to byla postava Kolínský, kdo postavě Fučík radí, když jej eskortuje k výslechům, nevypovídat a neuvádět žádná jména.⁵⁷² V Kolínského vzpomínce se „Fučík jen těžko dostával z ran fyzických i duševních. Jednou si vzdychl, že prý kdyby to věděla strana.“ Trpěl především propadem ze své pozice celebrity – celebrity nejen v komunistickém hnutí – do postavení bitého a bezprávného vězně.⁵⁷³

Fučíkova kniha, psaná s jasným vědomím zákonitostí a potřeb reportáže, je přesto zcela netypický a mezní příklad reportážního žánru. I v tom ovšem spočívá její úspěch a působivost.

Obvyklé je, že reportér přichází do určitého prostředí, které si on anebo jeho nadřízení svobodně zvolili, aby o něm přinesl informace a osobně prožité svědectví. Tento pobyt v novém a většinou neznámém prostředí může být spojen s různými nebezpečími, zejména zvolí-li reportér metodu skryté identity – nekončí však smrtí reportéra; pokud reportér při své práci zahyne (jako například Richard Halliburton při plavbě tradiční čínskou džunkou přes Tichý oceán), reportáž nevznikne.

Hrdina *Reportáže, psané na oprátce* je však do svého prostředí přiveden proti své vůli, píše o prostředí, které si nezvolil, a jeho pobyt na místě, o kterém píše, končí

570 Tamtéž, s. 13.

571 Kladný hrdina potřebuje i svůj protiklad: tím je v *Reportáži*, žel, Jaroslav Klecan (jako reálná postava 1914–1943); vylíčení jeho životního příběhu, odbojové činnosti a reálného vztahu k reálnému Juliu Fučíkovi se vymyká rozsahu i cíli této studie.

572 Cituje NEČAS, Jaroslav. Cit. dílo, s. 58; Adolf Kolínský vypovídal o Fučíkovi několikrát, a velmi rozdílně – není však problém podle okolností a data výpovědi rozlišit, kdy hovořil volně (volněji), a kdy pod větším či naprostým tlakem.

573 MICHALOVÁ, Marie. Kolínský nemlčel. *Střední Evropa. Revue pro středoevropskou kulturu a politiku* 11, 1995, č. 51, s. 120.

– zhruba po roce a půl) – jeho odjezdem do jiné věznice a smrtí (zatčení 24. dubna 1942, poprava 8. září 1943).

Pohlédneme-li na rysy pro žánr reportáže podstatné, tedy pohotovost, zachycení bezprostředních poznatků a dojmů (příčemž poznatky, to je zpravodajský úvazek reportáže, by měly být přinejmenším vyvážené s pocity a dojmy) a autenticita – zjistíme, že text *Reportáže, psané na oprátce* je rozdělen: vypravěč popisuje jednak bezprostřední okolí a prožitky své ústřední postavy v roce 1943, jednak její vzpomínky na události staré více než rok.

Z hlediska tvůrčí metody tak nejde o dílo žurnalistické, nýbrž beletristické – a právě to často mátló kritiky. Nepřímým (anebo přímým?) důkazem toho, že *Reportáž, psaná na oprátce* je skutečně náročný umělecký text, můžeme spatřovat i v tom, jak rozličným způsobem jej lze s úspěchem interpretovat – například jako romanci ve studii Petra Steinera: „Jak ukázal Frye, počáteční ztráta hrdinovy identity a její konečné znovuzískání má v romancích často podobu rozdílu mezi spánkem a bděním. Zdá se, že Fučíkův text je stržien právě podle této šablony.“⁵⁷⁴ Domnívám se, že různé možnosti redefinice významů ve Fučíkově knize – jistě překvapivé a ještě překvapivější pro nehybné zastánce oficiálních marxisticko-leninských interpretačních modelů – ještě nejsou ani zdaleka vyčerpány.

574 STEINER, Peter. Nedokonavý hrdina. Reportáž, psaná na oprátce Julia Fučíka. In: TÝŽ. *Lustrování literatury. Česká fikce v politickém kontextu*. Praha: nakladatelství Lidové noviny, 2002, s. 164. Srov. také TÝŽ. *Revolucionáři k sežrání. Proces s Rudolfem Slánským a spol. jako romance*. Přel. František A. Podhajský. *Česká literatura* 59, 2011, č. 3, s. 349–373.