

Univerzita Karlova v Praze

Filozofická fakulta

Ústav české literatury a literární vědy

DIPLOMOVÁ PRÁCE

Veronika Jáchimová

**Smrt a zmrtvýchvstání Jana Palacha: Kulturní
obraz Jana Palacha**

**Death and resurrection of Jan Palach: The
cultural image of Jan Palach**

Praha 2012

Vedoucí práce: prof. PhDr. Petr Bilek, CSc.

Na tomto místě bych ráda poděkovala prof. PhDr. Petru Bílkovi, CSc. za vedení diplomové práce, za trpělivost a podnětné rady, za konzultace a faktické připomínky k tématu Mgr. Jakubu Jarešovi, za poskytnutí prvotních impulzů při vstupu do tématu Mgr. Kamilu Činátlovi, Ph.D. a prof. Dr. phil. PhDr. Marku Nekuovi.

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně, že jsem řádně citovala všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze dne 30. 8. 2012

.....

Veronika Jáchimová

Abstrakt

Práce se věnuje analýze kulturního obrazu Jana Palacha a to především analýze symbolů a mýtů, jejichž prostřednictvím je tento obraz konstruován. Hlavní pozornost věnuje pojmu oběť – soustředí se na připodobnění Jana Palacha archetypům oběti Krista a mladých mučedníků. Ve druhé části je Jan Palach analyzován jako oběť národní. Pozornost je zaměřena na spojení Palacha s Janem Husem a zařazení Palachova pohřbu mezi specifickou tradici českých pohřbů jako tichých národních demonstrací. Autorka postupovala metodou analýzy diskurzu. Při práci využívá nejen textových materiálů (krásné i faktografické literatury), ale opírá se i o fotografické a dokumentární filmové záběry.

Klíčová slova

kulturní obraz, Jan Palach, Kristus, Jan Hus, oběť, ticho, pohřeb

Abstract

This thesis deals with cultural image of Jan Palach. It focuses especially on symbols and myths contributing to construction of this image. The main emphasis is given on the concept of sacrifice – the study analyzes comparisons of Jan Palach to archetypes of Jesus Christ and young martyrs. In the second part author analyzes national dimension of Palach's cultural image. She deals with comparison of Palach to Jan Hus and analyzes Palach's funeral as a part of tradition of Czech public funerals – quiet national demonstrations. The methodology of the study is discourse analysis, which is applied not only on texts (fiction and nonfiction), but also on photographic and film footage.

Keywords

cultural image, Jan Palach, Christ, Jan Hus, victim/sacrifice, silence, funeral

Obsah

Úvod.....	8
1. Definice pojmů	11
1.1. Kultura a diskurz	11
1.2. Kulturní obraz	12
1.3. Symbol a mýtus.....	14
1.3.1. Symbol a mýtus ve vztahu k politice a národní identitě.....	16
1.3.2. Mýtus a symbol ve vztahu k paměti a vzpomínání	16
1.4. Kolektivní paměť	19
1.5. Literatura, filmy a fotografie ve vztahu k paměti a utváření kulturního obrazu	20
1.5.1 Literatura pracující s historickými příběhy	20
1.5.2. Historický a dokumentární film.....	22
1.5.3. Fotografie	23
2. Uvedení do historických souvislostí činu Jana Palacha.....	26
3. Jan Palach jako sebevrah či atentátník?	28
4. Jan Palach jako oběť a mučedník.....	32
4.1. Oběť a mučedník – obecné uvedení do termínů	32
4.2. Mytická oběť – paměť a svědomí	34
4.3. Jan Palach a oběť Kristus	37
4.3.1. „Legenda“ Jiřího Lederera	39
4.3.2. Česká kalvárie Jaromíra Šavrdy	45
4. 4. Mladý mučedník.....	51
5. Jan Palach jako národní oběť	53
5.1. Národní oběť, její definice a funkce.....	53
5.2. Naladění kolektivu jako podmínka přijetí oběti.....	55

5.2.1. Přijetí oběti v roce 1969	55
5.2.2. „Znovuoživení“ symbolu v roce 1989.....	59
5.3. Vliv formy smrti na přijetí kolektivem	61
5.3.1. Jan Palach v kontextu dalších „živých pochodní“	61
5.3.2. Mistr Jan Hus jako národní předobraz Jana Palacha	64
5.4. Pohřeb národní oběti	70
5.4.1. Ticho.....	71
Závěr	75
Seznam literatury	76

Seznam použitých zkratk

ABS – Archiv bezpečnostních složek

OAJP – osobní archiv Jiřího Palacha

JP '69 – kniha *Jan Palach '69*. Editor Petr Blažek, Patrik Eichler, Jakub Jareš a kol. Praha:

TOGGA, 2009.

Úvod

Filosof Ladislav Hejdánek začíná svůj článek *Symbol a skutečnost* z roku 1990 věnující se činu Jana Palacha těmito slovy: „Musím se přiznat, že pro mne je Palachův čin už po třikrát sedm let čímsi aktuálně oslovujícím, snad lépe: čímsi do živa se zařezávajícím před čím vždy znovu umlkám. (...) Dvě desetiletí nového umlkání je však opravdu podivně dlouhá doba.“ Později v textu Hejdánek dodává, že s touto mlčenlivou „meditací a vnitřním dialogem“ se jako filosof nemůže smířit (Hejdánek, 1990, str. 64).

Tomuto odhodlání k filosofickému pohledu na Palacha předchází dlouhé vysvětlování, v němž se Hejdánek snaží obhájit, co jej k tomu vede. Jeho dlouhý úvod kromě jiného ukazuje, že si sám uvědomuje, na jak tenký led se pouští a jaké ohlasy mohou přijít. Svým článkem se totiž – už podle názvu – pokouší oddělit „symbol“ a „skutečnost“, odděluje jádro zvěsti, „kérygma“, to podstatné, co vyzývá k dialogu, od pouhých mytických nánosů, které vedou pouze k „porozumění a ztotožnění“.

Hejdánka vedl na počátku 90. let k napsání článku pocit, že ve veřejném prostoru se postava Jana Palacha silně mytizuje. Lze říci, že tato situace se nijak nezměnila. Jan Palach se stal po roce 1989 jedním z českých mučedníků a symbolů, přičemž mytizovaná není jenom jeho osobnost, ale i doba jeho pohřbu a „tichý protest“ české společnosti s těmito dny spojený. V předkládaném textu se budu věnovat právě této mytické vrstvě spojené s Janem Palachem.

Jako hlavní analytický nástroj jsem si zvolila pojem „kulturní obraz“, který vychází z kulturní antropologie a označuje obraz, který vytváří společnost po smrti osoby.¹ Tento proces přetvoření metaforicky pojmenovávám jako „zmrtvýchvstání“, postava se stává „věčnou“, je symbolicky reprezentována v kolektivní paměti.

Na formování kulturního obrazu má podíl mnoho vlivů. Nás však budou nejvíce zajímat symboly a mýty, na jejichž pozadí se obraz vytváří. Vzhledem k rozsahu práce se nesnažím postihnout celkový kulturní obraz Jana Palacha a vývoj tohoto obrazu, zaměřím se více právě na analýzu jeho mytických a symbolických aspektů.

¹ Takto jej chápe Thomas Macho ve své studii *Smrt a truchlení v kulturologické perspektivě* (MACHO, Thomas. *Smrt a truchlení v kulturologické perspektivě*. Praha: Vyšehrad, 2003).

V práci budu vycházet ze široké definice kultury jako systému kolektivně sdílených názorů, představ, předpokladů, idejí, sklonů a významů, tento systém je zároveň zosobněn ve sdílených symbolech (Holý, 2010, str. 10). Takto široká definice nám umožní zahrnout do „kultury“ celou řadu fenoménů, kromě „vysoké kultury“ (umění) také například i politickou sféru života společnosti.

Vedle uměleckých a dokumentárních projevů reflektujících čin Jana Palacha (literatura, film, fotografie), jejichž analýza bude tvořit jádro mé práce, proto budu přihlížet i k reflexi Palachova činu a osobnosti ve veřejném prostoru (médiá, politické projevy) a v neveřejných osobních textech (kondolence, dopisy matce Jana Palacha) a v odborném kontextu.

Vzhledem k charakteru zdrojového materiálu jsem jako primární zvolila metodu analýzy diskurzu, který budu chápat spolu s Foucaultem jako „korpus textů, nabývajících mluvenou, psanou, ikonickou, kinezickou, hudební nebo jinou formu, vytvářenou v různorodých kontextech“.²

Palachův obraz byl a je vytvářen především pomocí uchopení skrze pojem oběti (podkategorie sebeobět' či mučedník), kterému se především budu věnovat. Je to zároveň výraz, který propojuje různé obory a přístupy a je odpovědí na to, proč čin Jana Palacha vzbuzuje pozornost napříč obory a disciplínami – vrací se k němu teologové, filosofové, historici, kulturní antropologové i umělci.

Kulturní obraz Jana Palacha budu v rámci analýzy rozkládat na dvě podstatné části. Na jednu stranu je totiž hluboce vkořeněn do obecných archaických a mytických struktur, zároveň je ale taktéž utvářen s ohledem na zcela aktuální potřeby československé a později české společnosti: Obraz Jana Palacha – určité akcenty z něj – se proměňuje spolu s tím, jak se mění a vyvíjí i československá/česká společnost od roku 1969, přes období normalizace a sametovou revoluci 1989 až k dnešku.

V první části se budu zabývat uchopením „oběti“ Jana Palacha skrze obecný pojem oběti či sebeoběti, připodobňování Kristu a dalším – lze snad říci obecným – symbolům a mýtům evropské kultury (symbolika židovsko-křesťanského a antického dědictví). Kromě připodobnění Kristu se budu věnovat také motivu mládí (Jan Palach jako mladý mučedník).

Druhá linie povede k uchopení Jana Palacha jako oběti pro národ. V tomto případě je obraz Jana Palacha úzce povázán s národním kolektivem, stává se nástrojem, který kolektiv využívá

² Citováno podle (Holý, Praha 2010, str. 11).

a buduje jeho prostřednictvím svoji identitu. V této části se zaměřím především na propojení Jana Palacha s mistrem Janem Husem, avšak s ohledem na definici národní oběti jako nástroje kolektivu, nás analýza v této části povede i k pohledu na společnost, která tento obraz konstruuje a které slouží.

Ač zde budu pro potřeby analýzy tyto dvě složky obrazu Jana Palacha spíše oddělovat – uvědomuji si ve skutečnosti jejich úzkou provázanost a do velké míry i neoddělitelnost. Národní symbolika a mytologie totiž využívá obecné symbolické struktury a naplňuje je pouze jiným obsahem.

Nerada bych se ve své práci omezovala na jeden úhel pohledu a naopak bych ráda udržela její „interdisciplinární“ charakter. Nechci přitom podléhat pouhé hře na určování a spojování mýtů a symbolů – nerada bych se soustředila pouze na formu diskurzu – ráda bych měla neustále na paměti i otázku po funkci těchto propojení, zejména pak jejich význam pro jednotlivce, ale zejména pro kolektiv, jeho formování a identitu.

1. Definice pojmů

1.1. Kultura a diskurz

V teoretickém základu práce budou stát pojmy kultura a diskurz. Kulturu v naší práci nezužujeme na „kulturu vysokou“, tedy specifickou kreativní tvorbu určenou pouze omezenému okruhu konzumentů (výtvarné umění, architektura, hudba, literatura). Naopak ji budeme chápat spolu s Cliffordem Geertzem jako kontext, z něhož vyrůstají a vyčnívají konkrétní zachycené jevy, konkrétní chování, jednání či procesy: „Kultura ztělesňuje historicky dochovaný systém významů, jež vystupují v symbolické podobě, je soustavou tradovaných představ vyjadřovaných v symbolických formách, tedy systémem, jehož prostřednictvím lidé sdělují, udržují a uchovávají své znalosti o životě a své postoje k němu.“³ Tyto symbolické formy jsou tedy podle Geertze hlavním prostředkem, s jehož pomocí si lidé navzájem sdělují světový názor, hodnotové orientace a etické konstanty.

Pojem diskurz je vzhledem ke kultuře pojmem podřazeným. Můžeme jej jednak chápat lingvisticky jako jazykovou jednotku každodenní komunikace nebo spolu s Foucaultem jako „korpus textů, nabývajících mluvenou, psanou, ikonickou, kinezičskou, hudební nebo jinou formu, vytvářenou v různorodých kontextech“ (Holý, 2010, str. 10). V naší práci se přikláníme k tomuto druhému pojetí. Diskurzy tedy nemusí být pouze mluvené či psané, mohou být konstituovány prostřednictvím jiných výrazových forem, například reprezentativních a performativních dovedností.

Ladislav Holý upozorňuje, že kulturu nelze vnímat jako objekt jednotného významového kódu, který se v průběhu času nemění a existuje nezávisle na individuálním nebo kolektivním jednání. V kultuře totiž dochází k souběžnému předávání kulturních tradic, je v ní tedy obsaženo trvání i změna. Změnu lze vystihnout právě pomocí pojmu diskurz – to, co se mění, jsou právě jednotlivé diskurzy. Ty jsou vždy konstruovány buď v návaznosti na diskurz předchozí, nebo stojí vůči němu v opozici. „Pro oba případy platí, že se vztahují k předchozím historicky podmíněným diskurzům, udržují je při životě a v nové historické situaci činí relevantními pojmy, které jsou v nich obsaženy“ (Holý, 2010, str. 12).

Zároveň je v kultuře i určitý stabilní základ, Northrop Frye hovoří o psychologickém dědictví, díky kterému jsou nám srozumitelné například i formy kultury a obrazotvornosti mimo naše

³ Citováno podle (Randák, 2007, str. 17).

společensví.⁴ Do tohoto dědictví bychom mohli v našem případě počítat symboly, mýty a archetypy pocházející z antické a židovsko-křesťanské kultury. Tyto struktury zajišťují kontinuitu kultury, začleňují například jednotlivé národní kultury do kultury obecně evropské.⁵

1.2. Kulturní obraz

Kulturní obraz je obrazem, který je konstruován společensvím a který je tvořen na pozadí mýtů, symbolů a tradic dané kultury. Z hlediska kulturní antropologie, z níž pojem pochází, je kulturní obraz odpovědí na pomíjejícnost člověka. Zemřelý má totiž podle Thomase Macha paradoxní status, ztělesňuje přítomnost v nepřítomnosti. Člověk je stále přítomný, ale „co se zde ukazuje, je člověk, a přece ne člověk, obličej, a přece ne obličej. Důvěrně známá tvář a zároveň strnulá grimasa (...) Každý zemřelý je dvojník“ (Macho, 2003, str. 77). Mrtvola podle něj není tělem, je pouhým obrazem, který se mrtvému již jen podobá, zobrazovaná věc se skrze obraz pouze jeví, není v něm obsažena.

Antropolog Hans Belting v tomto paradoxu mrtvého vidí důvod vzniku výtvarného umění. Obraz, socha či posmrtná maska, jsou způsoby, jak zachovat alespoň obraz mrtvého a tím se lépe vyrovnat s jeho ztrátou: „Zemřelý je vždy již nepřítomen, smrt je nesnesitelná nepřítomnost, kterou bychom nejraději vyplnili obrazem, abychom ji dokázali snést.“⁶ Je to obraz umělý, který vytváří truchlící společensví, které se takto aktivně vyrovnává se ztrátou člověka, stojí proti pouhému pasivnímu vystavení se zkušenosti smrti a její hrozivosti. Vytváření tohoto „kulturního obrazu“ je zároveň i odpovědí na mizení a rozpad materiality zemřelého.⁷

Dějiny reprezentací lze tedy podle Macha spojit s dějinami zádušních kultů. Reprezentace (obraz, socha) jsou určitým způsobem, jak se vyrovnat se zánikem – duchovním i tělesným. Vytvoření obrazu mrtvého považujeme za mimetickou reprezentaci. Postupně se ale objevují i

⁴ K tomu více viz NORTHROP, Frye. *Velký kód. Bible a literatura*. Brno: Host, 2000.

⁵ K přejímání mytických struktur a symbolů viz kapitola Symbol a mýtus.

⁶ Citováno podle (Macho, 2003, str. 78).

⁷ Vše z člověka se ale nerozpadá stejně – maso se rozkládá, kosti zůstávají. Právě tyto pevné části složí jako materiál pro první vzniklé sochy. Jako příklad Macho uvádí umělecky zpracované lidské lebky z Jericha (pocházející asi z roku 6500 př. Kr.), na kterých byly nanášeny vrstvy vápna a sádry – lebky dostaly novou tvář, která měla zakrývat stopy po zetlelé kůži a masu. Z Mykén zase pochází první posmrtné masky, které byly tepány přímo na obličej a představují tak trojrozměrné spodobnění, které sice reprezentuje podobu zemřelého, na druhou stranu ale prvky modelace a tepecké práce převádějí ve schematismus, který ukazuje i na ornamentální chápání lidské podoby. Viz (Macho, 2003, str. 79).

reprezentace symbolické – ustupuje kult ostatků a relikvií (jako přímých materiálních částí zemřelého), ale i soch a obrazů. Může za to kromě jiného i vynález písma, které přebírá funkci reprezentace zemřelého. Materiálnost kostí a obrazů je takto převedena v materiálnost písma (Macho, 2003, str. 81).⁸

Převádění mrtvého, jeho „materiálního obrazu“, do obrazu trvalého, „kulturního“, je doprovázeno různými pohřebními obřady a rituály. Samotný akt pohřbení těla (tj. materiality zemřelého) je často jen závěr, kterému předchází funerální ceremonie. Období mezi smrtí a pohřbením je obdobím truchlení – mrtvý je připomínán například prostřednictvím tryzny, v případě národního pohřbu se drží stráž u rakve. Vzpomínání na mrtvého v podobě tryzny, smutečních akcí, shromáždění a setkání je obdobím naplněným rituály a metaforickým jednáním, vzpomínající společnost se skrze mrtvého dostává do blízkosti archaické náboženské tradice, při těchto obřadech platí „jiný čas“ (Randák, 2007, str. 11). Pohřbením mrtvého končí fáze „materiálního obrazu“ a mrtvý je přetvářen v platnou reprezentaci obrazu druhého, kulturního, který je odpovědí na nestálost a pomíjivost prvního.

Kulturní obraz je tedy zcela v rukou kolektivu, z něhož mrtvý „odchází“. Na tomto společenství tedy závisí, jakou podobu bude tento obraz mít, ale také to, zda bude vůbec konstruován a jak. Pokud budeme hovořit o určitém národě, tak podle Reinharta Kosselecka platí, že obsluhuje konkrétní podobu kultu mrtvých symbolizovanou například uctíváním vybraných národních mučedníků: „Památníky, sochy a nápisy mohou mít různou vnější podobu, záleží v první řadě na politicko-společenských okolnostech, na tom, kdo určuje, kdo bude v dané chvíli slaven, kdo zapomenut.“⁹

Při konstrukci kulturního obrazu hrají velmi důležitou roli mýty a symboly dané kultury. I významná událost se totiž podle Eliadeho v lidové paměti neudrží a ani nevznítí básnickou představivostí, pokud se těsně nepřiblíží mytickému modelu (Eliade, 1993, str. 34). Pokud budeme hovořit o specifickém společenství, kterým je národ, budou se do konstrukce kulturního obrazu promítat i specifické mýty národní.¹⁰

⁸ Z hlediska sémiotiky můžeme uvést, že namísto „ikonu“ přichází „symbol“. Aleida Assmannová uvádí příklad náhrobku, na němž jsou uvedena data narození, smrti a jméno zemřelého jako symbolické zastoupení osoby. Fotografie náhrobku by byla chápána jako ikon, doplníme ještě třetí pojem „index“, kterým je místo, kde je umístěn náhrobní kámen – pod ním leží ostatky mrtvého (Assmannová, 2008, str. 49).

⁹ Citováno podle (Randák, 2007, str. 33).

¹⁰ Macho pojem kulturní obraz vztahuje pouze k zemřelému a staví jej do protikladu k obrazu materiálnímu, ostatkům. Domnívám se však, že bychom tento pojem mohli použít i pro cílené vytváření určitého společenského či kulturního obrazu už během života jedince. Příkladem by mohlo být budování kultu socialistických vůdců, které byly vytvářeny už během života těchto osob (např. Stalin).

1.3. Symbol a mýtus

Již několikrát jsme při výkladu narazili na dva pojmy – symbol a mýtus. Filozof Paul Ricouer se ve své studii *Symbol a mýtus* snaží odpovědět na otázku po vztahu těchto dvou frekventovaných pojmů.

Zastavuje se nejprve u pojmu symbol, protože ten vnímá vzhledem k mýtu jako pojem primární.¹¹ Symbol pojímá jako „výraz o dvojitým smyslu, kde smysl doslovný, bezprostřední, fyzický odkazuje na smysl skrytý, obrazný, existenciální, ontologický atd. Symbol je všude tam, kde se musí interpretovat zjevný smysl, aby se tak odhalil, demaskoval, dešifroval smysl skrytý“ (Ricouer, 1993, str. 161). Kromě toho připisuje symbolu ještě další podstatnou charakteristiku: symbol je ve vztahu ke společenství poznávacím znamením, je tím, co společenství shromažďuje.

Mýtus oproti tomu chápe jako nadstavbu symbolu. Je vyprávěním, které dokáže koncentrovaně shrnout určitou obecně lidskou zkušenost do modelového příběhu, vypovídá o počátku člověka líčením základních událostí, dává dějinám směr a polaritu (Ricouer, 1993, str. 162). Mýtus je tím, co dává vyprávění (složenému třeba i z historických událostí, postav, zároveň i symbolů) jeho tvar.

Mýtus nejprve představoval předvědecký výklad. Kromě explikativní funkce měl ale i funkci symbolickou. Zatímco první byla vystavena demytologizaci nástupem filosofie a vědy,¹² symbolická funkce mu zůstává. Symbol tedy má pro mýtus podstatnou vlastnost – nadbytek smyslu, právě ten jej uschopňuje k novému uplatnění v nových kulturních a sociálních kontextech, volá po dešifrování, vybízí k přemýšlení a interpretaci. Při formování sdělení, příběhu, jsou tedy uplatněny veškeré symboly, které jsou k dispozici. Kromě uplatnění již existujících symbolů (např. antických či křesťanských) se jedná i o symboliku vzešlou ze samotného kulturního prostředí (život a smrt, světlo a tma, spása a zatracení) a zároveň i symboliku užšího kolektivu – například národa.

Při formování sdělení, příběhu, jsou tedy uplatněny veškeré symboly, které jsou k dispozici. Kromě uplatnění již existujících symbolů (např. antických či křesťanských) se jedná i o

¹¹ O vztahu symbolu k lidské paměti a vzpomínání viz dále.

¹² Pro filozofii je mýtus nepřijatelný. Filozofické myšlení je založeno na logu, rozumu, je myšlením z distance, zatímco mytické myšlení nachází cestu v porozumění a ztotožnění. Viz (Hejdánek, 1990, str. 65).

symboliku vzešlou ze samotného kulturního prostředí (život a smrt, světlo a tma, spása a zatracení) a zároveň i symboliku užšího kolektivu – například národa.

Jako příklad různého způsobu přejímání symbolů a mýtů a vztahu kultur uvádí Ricouer dva příklady týkající se bible. Domnívá se zároveň, že nám mohou poskytnout určitý interpretační model, který může řídit náš postoj vůči mytickému a symbolickému podkladu univerzálních kultur.

Prvním příkladem je vztah Starého zákona k mýtům Středního východu. Starý zákon na jednu stranu demytologizuje zprávu o stvoření a pádu, jak se vyskytuje v mýtech kenaánských a perských, na druhou stranu ale převzal do velké míry jejich symbolické bohatství, které použil při tvorbě vlastních vyprávění. Dal jim podle Ricouera jiný literární rámec, který odpovídal kultuře dané epochy. Jiný druh vztahu je oproti tomu mezi Starým a Novým zákonem. Příběhy a symboly Starého zákona představují pro Nový zákon „typologickou klaviaturu“, na jejímž základě rozehrává svoji evangelijní zvěst. Nový zákon tedy nedemytologizuje Starý, nýbrž na něj navazuje a doplňuje jej.

V centru Ricouerovy pozornosti stojí symbol, protože ten je spojen s kérygmatem, jádrem sdělení, které je pro něj jakožto filosofa nejdůležitější, mýtus je pro něj vedlejší. U Rolanda Barthese naopak mýtus stojí v centru pozornosti. Jeho přístup k mýtu je sémiotický: Mýtus chápe nikoli jako formu vyprávění, ale jako nadstavbu znaku, je druhotnou sémiologickou strukturou. V mýtu tedy podle něj existují dva sémiologické systémy, z nichž jeden je vyjmut z druhého: systém lingvistický, jazyk (nebo způsoby reprezentace, jež se mu připodobňují), mýtus pak nazývá metajazykem, je jazykem sekundárním, v němž vypovídáme o tom prvním.¹³

Okrajově se zmiňuje i o symbolu. Čteme-li podle něj určitý obraz jako symbol, zřikáme se reality samotného obrazu, v našich očích ztratí vážnost a stane se pouhým nástrojem. Z toho můžeme vyčíst odlišné pojetí od Ricouera, u něj naopak je symbol tím, co vybízí k aktivitě a interpretaci. U Barthese pokud něco označíme za symbol, zřikáme se tím reality, skutečného významu. Symbol je v jeho pojetí spíše určitá „ztvrdlá struktura“, která má jasně daný a ohraničený význam, který spíš neaktivizuje, umrtvuje.

Oba zdánlivě odlišné přístupy k symbolu lze ale podle našeho názoru dobře spojit: symbol je na jednu stranu nadbytkem smyslu, má v sobě potenciál být uplatněn v nových kontextech – určité symboly (stejně jako mýty) přechází z kultury do kultury, z diskurzu do diskurzu

¹³ Více viz BARTHES, Roland. *Mytologie*. Překlad Josef Fulka. Praha: Dokořán, 2004.

(přítom ale často zůstává jen forma) a mění se význam (zajišťuje kontinuitu i změnu). Symbol ale je zároveň i určitým poznávacím znamením kolektivu. Což mimo jiné znamená, že musí mít i určitý jasný význam, slouží ke komunikaci a rozpoznání. Je tedy snahou dát symbolům tento jasný význam. Tím ale přestává „volat po dešifrování a interpretaci“, stává se mrtvou strukturou, pouhým komunikačním znakem.

1.3.1. Symbol a mýtus ve vztahu k politice a národní identitě

Domníváme se spolu s Ladislavem Holým, že politika je součástí určitého kulturního systému a každé politické jednání je předně součástí širšího kulturního kontextu. Což mimo jiné znamená, že kulturní hodnoty a předpoklady, které by samy o sobě neměly být chápány jako politické, nevyhnutelně ovlivňují politické jednání (Holý, 2010, str. 10).

Symbyoly jsou podle Holého tím, čím lidé dávají smysl politickým procesům, tento smysl se jim opět prezentuje prostřednictvím symbolů. Symbyoly potvrzují legitimitu mocenských vztahů a upevňují autoritu vládců, „jsou obecně používány k tomu, aby působily na emoce a nadchly pro politický program“ (Holý, 2010, str. 11).

Již jsme se zmínili o společenské funkci symbolů – sdružují kolektiv, jsou jeho rozpoznávacím znamením. Ve vztahu k národu a identitě to znamená, že mají schopnost identifikovat lidi jako příslušníky českého národa, vytvářejí národní vědomí a taktéž navenek slouží k sebeprezentaci daného národa. To ovšem platí nejen pro symbyoly, ale taktéž pro mýty a tradice. Národ na základě toho chápeme jako určité „společenství vědomí“, které sdílí společné mýty a symbyoly (mytologii), společné mýty a symbyoly jsou tedy tím, co zároveň napomáhá konstituci národa.¹⁴

1.3.2. Mýtus a symbol ve vztahu k paměti a vzpomínání

Naše vzpomínky patří mezi nejprchavější a nejméně spolehlivé zážitky. Vzpomínky nejsou totiž uchovávány jako zakódované impulzy, ale jsou neustále obnovovány, znovu stavěny,

¹⁴ Identita je vždy konstruována jako opozice vůči těm, které vnímáme jako ty druhé. To mimo jiné znamená, že se přitom vymezujeme i proti mýtům a symbolům „těch druhých“.

rekonstruovány a přizpůsobovány požadavkům stále se měnící současnosti (Assmannová, 2002, str. 15).¹⁵

Proto existují v kulturách různé rituály, obrazy, písmo pro zajištění a zachování takových vzpomínek, které považujeme za důležité pro identitu kolektivu. Toto jsou určité vnější podpěry (external props). Kromě toho jsou ale ještě jiné vnitřní procesy a síly, které zabraňují obecné tendenci zapomínat a činí některé z našich vzpomínek méně zapomenutelnými. Aleida Assmannová je označuje jako stabilizátory paměti a navrhuje typologické rozlišení vzpomínek na afekt, symbol a trauma.

Afekty neboli emoce, nezničitelné jádro vzpomínek, fungují jako „zesilovače percepce“ (magnifier of perception). Emoce zabraňují zapomenutí určitých momentů. Vzpomínky, které vznikly na základě afektů, jsou autentické a tím i nezcižitelné. Vzpomínky nabyté na základě afektu mohou mít pak dvě krajní polohy, jednou je symbol a druhou trauma.

Symbols představují afektové vzpomínky, které jsou integrovány do systému hodnot nebo zakódovány do narativu. Stanou se tak součástí zásoby vědomých vzpomínek, které podporují konstrukci identity. Pokud ale afekty překonají určitou hranici intenzity, stávají se traumatem, které rozbije vzpomínku a ohrožuje identitu. Trauma představuje událost, na kterou se ani nezapomíná, ani nevzpomíná, trauma nemůže vytvořit narativ. Zůstává nepřístupné vědomému prozkoumání a zpětné interpretaci. Traumatické a symbolické kódování jsou dva póly, mezi kterými jsou naše vzpomínky stavěny (Assmannová, 2002, str. 29–30).

Pro potřeby našeho tématu se zastavíme více u první podoby, kterou je symbol. Assmannová připomíná tvrzení Maurice Halbwachse, který se domnívá, že „...every person and every historical fact, when entering into a collective memory, is transformed into a doctrine, a concept, or a symbol of sorts. When appropriated by collective memory, it acquires a social significance, it becomes an element of given society's ideational system“ (Assmannová, 2002, str. 19).¹⁶

Příklad symbolu jako stabilizátoru paměti Assmannová uvádí na příkladu polského spisovatele Andreje Szcypiorského. Szcypiorsky se seznámil jako mladý chlapec s kapucínským mnichem Anicetem, výraznou polskou osobností aktivní v charitě a zabitou

¹⁵ Jedná se o dynamický model vzpomínání, který vystřídal předchozí statický, kdy se hovořilo o retencích jako o „uložených vzpomínkách“, které se pouze vyvolají.

¹⁶ Jan Assmann se domnívá, že toto platí pro každou vzpomínku: „faktische Geschichte in Erinnerung und damit in Mythos transformiert wird.“ Citováno podle: (Wodianka, 2005, str. 211).

během války v Osvětimi. V 80. letech se jej církev snažila začlenit do oficiální polské paměti, kromě jiného i snahou o jeho beatifikaci.

Szczypiorski se s knězem setkal jako ministrant a to, jak si na něj pamatoval, bylo limitováno jeho věkem. V jeho dětských vzpomínkách se uchovala památka na muže malého vzrůstu, shrbeného stářím, ne moc pohledného, se sandály na bosých nohách.

Ovšem v pozdějším věku se Szczypyorski k otci Anicetovi vrací a mnich již hraje centrální roli v jeho spirituálním životě: „He fills, as it were, a gap in my imagination rather than in my experiences as I lived them, thereby fulfilling a certain spiritual need – a kind of moral imperative – in my admittedly rather complicated life“ (Assmannová, 2002, str. 21).¹⁷

Szczypiorski tak rozlišuje mezi vzpomínkami, které měl jako malý chlapec, a těmi, které má jako starší muž. O dětských vzpomínkách hovoří jako o těch, které nikam nezmizely, ale byly pouze skryty „v prachu na půdě“.¹⁸

Obraz půdy je podle Assmannové živým obrazem skrytých vzpomínek, které jsou stejně tak rozházené a neorganizované, skryté pod vrstvou prachu, jsou odloženým materiálem bez užitku a funkce. To je ale pouze přechodný stav, vzpomínky později buď zcela zmizí, nebo se vynoří na základě určitého impulzu zpět do vědomí.

Zatímco Szczypiorského vzpomínky z dětství nesou stopy citově vypjatých afektů, jsou v dospělosti symbolem. Halbwachs k tomu dodává, že vzpomínka se stane symbolem ve chvíli, kdy je začleněna do procesu zpětného sebezhdnocování. Sám Szczypyorski poznamenává, že otec Anicet v jeho paměti není identický s historickou osobou, vystupuje jako „someone elevated in my imagination into the rank of symbol“ (Assmannová, 2002, str. 22).

Podle Assmannové je tedy třeba rozlišovat mezi percepčním obsahem paměti a jeho vyhodnocením. Vyhodnocení se může měnit, zatímco obsah zůstává stejný. Zachování mnoha z našich vzpomínek závisí na těchto konstrukcích a na možnosti integrovat je do retrospektivních myšlenkových rámců, tyto rámce pak slouží jako lešení, jako stabilizátor paměti.

¹⁷ Tři roky po setkání s knězem se stal členem polského hnutí odporu a byl v 16 letech poslán do koncentračního tábora Sachsenhausen, vrátil se z něj a čekala jej další represe, tentokrát ze strany komunistického režimu.

¹⁸ Doslova: „...well-hidden in the crammed and dusty attic of the mind“.

1.4. Kolektivní paměť

V předchozí kapitole byl již zmíněn pojem „kolektivní paměť“, který si zaslouží dovysvětlení. Maurice Halbwachs se snaží vymezovat proti pojetí paměti jako čistě individuální vlastnosti spojené s individuálním tělem a mozkem „jež se objevuje ve vědomí omezeném na své vlastní zdroje, izolovaném od jiných, schopném vyvolat, vědomě či nahodile, stavy, jimiž dříve prošlo“ (Halbwachs, 2009, str. 97–98). Podle něj nezáleží vzpomínky jen na nás samých. Je zde určité jádro,¹⁹ které patří jen nám, v naší paměti jsou uloženy počítky, určité nastřádané emoce, díky nimž není naše paměť zaměnitelná s jinými.

Na druhou stranu jsme ale vždy součástí kolektivu, vše v našem životě se odehrává ve vztahu k druhým lidem. To, že příslušíme k určité skupině (ať už se jedná o rodinu, do které se rodíme, či určitou myšlenkovou či politickou skupinu), pak ovlivňuje i naše vzpomínky. Od chvíle, kdy stvoříme spolu se svědky jednu skupinu a uvažujeme stejně o různých souvislostech, zůstáváme podle Halbwachse v kontaktu s touto skupinou, uchováváme si schopnost ztotožňovat naši a její minulost. „Od takové chvíle bychom měli mít ve zvyku myslet a vzpomínat jako členové skupiny tvořené námi a svědky, protože nahlížíme na věci jejím pohledem a pracujeme s myšlenkami, které jsou společné jejím členům“ (Halbwachs, 2009, str. 54).

Kromě vzpomínek jedné osoby, ty označuje jako „osobní paměť“ (vnitřní či autobiografickou), lze podle něj vyčlenit i vzpomínky distribuované uvnitř určité společnosti, například národa, takovou paměť pak nazývá sociální či též historickou. Zastavme se více u vztahu mezi nimi.

V autobiografické, osobní paměti jsou uchovány vzpomínky v rámci života určité osoby, ta na ně pohlíží ze svého hlediska. V některých momentech se ale chová jen jako člen skupiny, který se podílí na zpřítomňování a uchovávání neosobních vzpomínek, které zajímají skupinu. Jedinec se tedy podílí podle něj na dvojitým druhu vzpomínek, vůči každému z nich má jiný vztah.

Tyto dvě paměti jsou pak ve vzájemném vztahu a jedna se bez druhé neobejde. Osobní paměť, pokud chce ověřit či upřesnit nějaké vzpomínky nebo zaplnit mezery – se může opřít o paměť kolektivní, zařadit se do ní nebo s ní dočasně splynout. Na druhou stranu se ale tato paměť stále ubírá svojí vlastní cestou, každý podnět z vnějšku je začleněn do její vlastní podstaty. Kolektivní paměť je zase naplněna individuálními vzpomínkami. Při vstupu do

¹⁹ Můžeme říct afekty, Halbwachs ale tento termín sám neužívá.

tohoto prostoru se ale jejich charakter mění – jsou zasazeny do celku, který už není osobním vědomím. Jak už bylo dříve zmíněno, nabývají pak nejčastěji charakter symbolu.

Jelikož člověk je bytostně včleněn do společnosti, je její součástí, týká se jej i to, co se v ní odehrálo, co ji konstituovalo a měnilo ještě před tím, než do ní přišel, nebo se událostí pouze neúčastnil. Člověk jako součást společenství – národa – je s těmito událostmi konfrontován. S touto skupinou se identifikuje právě sdílením společných příběhů, mýtů. Vztah k těmto informacím a událostem ale zůstává pouze vnější, chybí mu osobní prožitá zkušenost. Halbwachs upozorňuje, že se v tomto případě jedná pouze o „vypůjčenou paměť“, události a údaje, které tvoří podstatu života skupiny, mohou být pro jednotlivce pouze vnějšími znaky, k nimž se vztahuje pouze za podmínky, že vystoupí ze sebe samého.

Zbývá ještě zmínit, jak zachytit určitou kolektivní vzpomínku. Osobní vzpomínky jsou „docela moje a ve mně“, což neplatí pro kolektivní paměť: „Pokud bych chtěl zrekonstruovat vzpomínku na určitou událost v její celistvosti, musel bych shromáždit všechny její překroucené a neúplné reprodukce, jež obíhají mezi všemi členy skupiny“ (Halbwachs, 2009, str. 95). Aby se tomu zabránilo, je tendence určitou vzpomínku učinit oficiální, sjednotit se, jak na ni budeme vzpomínat. Vydat texty, přidat artefakty, které by postavu či událost určitým způsobem jasněji zakotvily, dát jí přesné a ohraničené místo s jasnou interpretací. Snad by bylo možné říci, že vedle kolektivní paměti tedy můžeme hovořit ještě o paměti oficiální. Společnost stanoví, na co je důležité vzpomínat a jakou to bude mít podobu.²⁰

1.5. Literatura, filmy a fotografie ve vztahu k paměti a utváření kulturního obrazu

1.5.1 Literatura pracující s historickými příběhy

Určitá událost se podle Eliadeho uchová v lidové paměti či vzniká básnickou představivostí jedině tehdy, pokud se přiblíží určitému mytickému modelu. Domnívám se, že básník zároveň může určité události svým zpracováním k tomuto mytickému modelu posouvat. Umělec

²⁰ Susan Sontagová se domnívá, že toto je ve skutečnosti „kolektivní paměť“. Podle ní se totiž ve skutečnosti nejedná o paměť, ale o pouhou dohodu, jak se na co bude vzpomínat. Často je to stanoveno na základě určitého ideologického pozadí. Viz (Sontagová, 2011, str. 79).

rozpozná v události určitý mytický model a dále jej zpravidla rozvíjí – to, co je v události samé pouze v náznaku, dotvoří, více přiblíží mytické struktury.

K mytickému základu se podle Frye přibližuje literatura skrze příběhy, do kterých určitou událost přetvoří. Právě příběh se podle Frye formuje vždy na pozadí tzv. „mythoi“, které definuje jako předžánrové mytické dějové struktury. Mythoi můžeme chápat jako určité archetypální struktury, které vychází z korpusu antické a židovsko-křesťanské náboženské literatury. Kromě toho, že stojí v základu příběhu, jsou i důležitým prvkem pro jeho pochopení; jedině na základě nich je čtenář schopen pochopit jeho vývoj.²¹

Literatura velmi často sahá k námětům z historie a zpracovává historické události. Nabízí se otázka, jak se s těmito fakty v beletrii pracuje a jak působí na čtenáře. Aleš Haman se domnívá, že pokud historická fakta vstupují do umělecké literární fikce, nabývají jiné povahy. Jejich fakticita se do velké míry ztrácí, protože funkce, kterou v „literárním prostředí“ nově získávají, jim dodává navíc ještě estetické významy. Je to podle něj dáno i tím, že obě disciplíny pracují i jinak s jazykem. Zatímco v historiografii je podstatnější významová stránka znaku, v beletrii je tematizován i sám jazyk, v literatuře totiž nezáleží pouze na příběhu a jeho významu, podstatnou roli hraje i práce s jazykem a styl vyjadřování autora.²²

Zkusme však toto tvrzení ještě trochu upřesnit. V praxi se totiž ukazuje, že i když historická fakta vlivem „literárního prostředí“ ztrácí něco ze své faktičnosti, nelze jednoznačně tvrdit, že je čtenář vnímá „s rezervou“. Budeme-li hovořit například o historickém či historizujícím románu, recepce čtenářem bude následující: Čtenář nejprve rozpoznává určitou předžánrovou strukturu (jak o ni mluví Frye), která je předporozuměním pro pochopení každého příběhu. Od historické prózy se zároveň očekává, že bude vycházet ze skutečných událostí. Kromě předžánrové struktury musí tedy čtenář historického románu rozpoznat i událost, ke které se vztahuje, tedy i určitou „historickou strukturu“, historický rámec. Cílem spisovatele je, aby

²¹ Toto se však podle Haydena Whitea netýká pouze literatury. Stejně tak historikové pracují s příběhy, které tvoří ze shluku nahromaděných fakt. Není totiž pravda, že určitý soubor náhodně zaznamenaných historických událostí může sám o sobě vytvořit příběh. Vymezuje se proti tvrzení některých historiků, kteří mluví o „čichu pro příběh“, jenž pomůže historikovi příběh odhalit, tvrdí tedy, že příběh je ve faktech implicitně obsažen a je třeba jej pouze vynést na světlo. Hayden White oproti tomu tvrdí, že historik příběh neodhaluje, ale sám vytváří. Tuto tvorbu příběhu pak ovlivňují různé faktory: Historik je součástí určitého společenství, s tímto společenstvím (například národem) sdílí povědomí o formách, které musejí významné události nabývat, jelikož i on se podílí na specifickém procesu tvorby významu, jímž se identifikuje jako člen tohoto společenství. Historici tedy sdílejí se svými čtenáři určité předsudky týkající se toho, jakým způsobem je třeba určitý historický příběh podat. Tyto předsudky nejsou historické, ale ideologické, estetické a mytické. Hayden White tímto tvrzením tedy posouvá na společné „mytické pole“ dvě zdánlivě odlišné disciplíny. Více viz WHITE, Hayden. *Tropika diskursu: kulturně kritické eseje*. Praha: Karolinum, 2010.

²² Více viz HAMAN, Aleš. Interakce nebo kontradikce?: Poznámky k narativitě v beletrii a v historiografii. In: BLÁHOVÁ, Kateřina a Ondřej SLÁDEK. *O psaní dějin: teoretické a metodologické problémy literární historiografie*. Praha: Academia, 2007, str. 71–81.

čtenář tento historický rámec identifikoval. Na pozadí tohoto rámce se pak odvíjí příběh. Ten zpravidla nemusí být pravdivý, historicky doložitelný.

Vztah příběhu k historickým událostem pak může být různý – od toho, že fungují jen jako pouhá kulisa pro příběh postav (mají například navodit atmosféru), až po to, že spisovatel pouze využívá příběh postav pro dokreslení historických událostí.²³

Domníváme se tedy, že i když je vlivem různých faktorů důraz na fakticitu historických dat oslaben, ani v literatuře se jejich význam neztrácí. Dokonce se očekává, že spisovatel vychází při psaní i z historických pramenů. Pokud by spisovatel podal historický rámec nepravdivě, promítlo by se to i do čtení příběhu, který by se začal jevit jako nevěrohodný. Literatura může dokonce jejich účinek ještě zesilovat tím, že k tomu dokáže skrze subjektivní líčení zapojit i emoce, dává možnost se ztotožnit s postavami a jejich očima událost prožít.

Tato přednost literatury pracující s historickými fakty je koneckonců poměrně známá a hojně politicky a ideologicky využívána. V době národního ohrožení nebo v dobách, kdy je třeba národ sjednocovat, posilňovat (což se často děje skrze připomínání si slavné historie a mýtů) se ve větší míře objevují historická vyprávění, která mají připomenout historii a přiblížit ji skrze sugestivní příběhy. Do kolektivní paměti se přitom často určitá historická událost či období vryjí v takové podobě, jak je interpretuje a předává spisovatel.

1.5.2. Historický a dokumentární film

Tento vliv je ještě mnohem silnější, pokud se k sugestivnímu příběhu přidá i obraz. Vlivu médií na paměť se teprve v nedávné době začala věnovat větší pozornost. Poměrně důležitým příspěvkem je kniha „Můj děda nebyl nácek“,²⁴ která se zaměřuje na obraz holocaustu v německé rodinné paměti a zejména na vliv mediálních historických obrazů při jejím formování. Autoři dokládají na mnoha příkladech, jak záplavy mediálních obrazů ovlivňují subjektivně reprezentované obrazy minulosti.

Mnoho historických filmů na jednu stranu vychází z autobiografických líčení historických zážitků – tím skutečně do určité míry mohou událost přiblížit, na druhou stranu ale zůstanou

²³ K tomu ještě viz dále.

²⁴ Vyšla v českém překladu: WELZER, Harald, Sabine MOLLER a Karoline TSCHUGGNALL. *"Můj děda nebyl nácek": nacismus a holocaust v rodinné paměti*. Překlad Hana Wagnerová a Filip Huněk. Praha: Argo, 2010.

filmy vždy jen výsečí dějových souvislostí nebo daných událostí, čímž události zároveň zkreslují. Nicméně ve vnímání diváků je filmové zprostředkování, zejména hrané historické filmy, považováno za doklad toho, jaká minulost skutečně byla, manifestuje podle nich autentické příběhy.

Pozoruhodným zjištěním autorů je potom fakt, že takto nepůsobí pouze na mladší generace, které události nezažily. Obdobně totiž působí i na pamětníky. V lidské paměti se neuchovává vše a zůstávají v ní mezery. Ty pak mohou být zaplňovány obrazy minulosti, které se neustále opakují v médiích. V případě holocaustu je materiálu velké množství a různé povahy – televizní a filmové příspěvky k tématu nacismu a holocaustu od vědeckého pojednání až po videoklipy. Díky své opakovatelnosti jsou stále přítomné, na rozdíl od našich obrazů v paměti. (Mollerová, Tschuggnallová, & Welzer, 2010, str. 84).

1.5.3. Fotografie

Fotografie působí oproti filmům jako „zastavené dění“ a na rozdíl od textů představují rychlý způsob, jak něčemu porozumět, jsou jasným a koncentrovaným sdělením a důkazem, že se událost stala a jak. Nevyžadují tolik času jako literatura či film, působí na diváka okamžitě. To je jejich první výhoda.

Druhou výhodu vidí Susan Sontagová v tom, že stejně jako písmo proměňují realitu v určitý mentální objekt. Oproti písemnému líčení – které je často plné složitých myšlenek, odkazů a slovníku – však disponují pouze jediným jazykem, který bývá potenciálně určen každému (Sontagová, 2011, str. 22).

Možnost fotografie reprodukovat a možnost neustále se k nim vracet jim dává výsostné postavení v dnešním světě. Fotografie spolu s filmovými záznamy poskytují dnes většinu znalostí, které mají lidé ohledně podoby minulosti a rozsahu přítomnosti. Jen stěží si dokážeme představit článek v novinách o významné události, který by nebyl doprovázen příslušnou fotografií. Stejně tak historické publikace o dobách, kdy již učinit fotografii a zdokumentovat událost nebylo problém, se neobejdou bez těchto „dokumentujících fotografií“.

Myslet si však, že fotografie pouze objektivně zachycují, dokumentují realitu, je chyba. Fotografie nejsou výpovědi o světě, ale pouze jeho části, jsou stejně jako dokumentární filmy

jen pouhou miniaturou reality: „Přestože fotoaparát v jistém smyslu realitu zachycuje, nikoli jen interpretuje, jsou fotografie interpretací světa ve stejné míře jako malby a kresby“ (Sontagová, 2011, str. 12). Tím tedy nejsou o nic méně interpretací než literární líčení či film.

Při tomto „zmenšování“ a vysekávání záběrů skutečnosti často dochází i k manipulaci a zkreslení. Od žurnalistických obrazů se například očekává, že upoutají pozornost, že vyděsí či překvapí. Fotografie děsivých událostí – aby se zvýšil dojem autenticity – zase musí pro vyvolání tohoto dojmu rezignovat na nasvícení či dokonalou kompozici. Fotograf má podobná pravidla na mysli, když určitou událost svým aparátem zachycuje, nechce jen dokumentovat, má přitom na mysli i otázku její působivosti, jaký pocit má v divákovi vyvolat.

Susan Sontagová se domnívá, že obecně známé fotografie jsou základní složkou toho, o čem se společnost rozhodne přemýšlet, případně o čem prohlásí, že se přemýšlet rozhodla; tyto myšlenky pak nazve vzpomínkami (Sontagová, 2011, str. 77). Společnost na základě dohody stanovuje, co je pro ni důležité a jak se co událo. Dotváří k tomu „dosvědčující archivy obrazů“, které kromě toho, že shrnují společenské představy, spouští předvídatelné myšlenky a pocity (Sontagová, 2011, str. 79).

Fotografie taktéž vnímáme na pozadí mýtů a symbolů určité kultury,²⁵ kromě toho se do jejich recepce mohou promítnout i další již existující emblematické fotografie. Uvedeme-li trochu extrémní příklad, tak snímky vyhladovělých bosenských vězňů v Srbsku nutně připomínají fotografie nacistických koncentračních táborů.²⁶

Fotografie na jednu stranu dokáží působit na paměť, napomáhají do ní určitou událost začlenit, ukazuje se ale i opak – paměť dokáže zároveň i určitý obraz pozměnit podle svých představ. Dokáže udělit snímku emblematický status, nikoli kvůli tomu, co podle popisu ukazuje, ale vlivem událostí a očekávání, které v lidech rezonovaly. Sontagová uvádí příklad fotografie Davida Seymoura z roku 1936, na kterém se žena držící dítě dívá nahoru; fotografie byla pořízena na schůzi pod širým nebem čtyři měsíce před španělskou občanskou válkou, stala se ale jednou z emblematických reprezentací této války, pohled ženy vzhůru byl interpretován jako očekávání leteckého náletu.

Literatura, film či fotografie se jistě v mnohém liší. Spojuje je ale fakt, že historická fakta, která jsou v nich – nejen prezentována, ale zároveň už i určitým způsobem interpretována –

²⁵ Při pohledu například na fotografii matky Jana Palacha stojící nad hrobem jejího syna nelze nevidět mariánský příběh.

²⁶ Příklad viz (Sontagová, 2011, str. 77).

mají velký vliv a podíl na vytváření kulturních obrazů a jejich uchování v kolektivní paměti.

2. Uvedení do historických souvislostí činu Jana Palacha

Doba po srpnové invazi vojsk Varšavské smlouvy byla poznamenána upadajícím zájmem lidí o veřejné dění. Z tohoto důvodu, jak zmínil ve svém dopise, se Jan Palach rozhodl v lednu 1969 pro podstoupení protestního sebeupálení. Kromě snahy vyburcovat občany k aktivitě uvedl ještě dva další základní požadavky: zrušení cenzury a zastavení ilegálního okupantského časopisu Zprávy. Upálil se 16. ledna 1969, v den, kdy zasedal na Pražském hradě ústřední výbor KSČ.

Palachův čin se nepodařilo utajit a jeden z jeho dopisů dokonce pronikl i do zahraničí, kde vzbudil poměrně velký ohlas. Záhy se o činu vyjadřovaly nejrůznější osobnosti, které se snažily zaujmout k Palachovu protestu stanovisko a snažily se zdůrazňovat potřebu žít, protože Jan Palach v dopise zmínil výhrůžku, že pokud jeho požadavky nebudou splněny, vzplanou další lidské pochodně. Den po činu začali studenti u sochy sv. Václava držet hladovku. Jan Palach i přes snahu lékařů podlehl po třech dnech svým zraněním a na jeho památku byly uspořádány veřejná tryzna a veřejný manifestační pohřeb.

Ovšem již krátce po pohřbu byly z pamětních míst odstraňovány svíčky a v politickém prostředí přestávalo být žádoucí, aby se jeho jméno veřejně vyslovovalo, poměrně rychle mizí jméno Jana Palacha i z médií. Přes různé proklamace a sliby věrnosti ideálům pražského jara, které jeho čin ve společnosti vyvolal, nakonec vlivem postupující normalizace k žádné větší společenské změně nedošlo. Z toho důvodu se rozhodl upálit další student Jan Zajíc. O něm však již zůstává pouze krátká zmínka v novinách a pohřeb se nesmí konat v Praze, nýbrž v rodném Šumperku. Třetí postavou, jak píše Daniela Hodrová „byla-li vůbec“, byl jihlavský dělník Evžen Plocek, který se ze stejného důvodu upálil v dubnu 1969. Jeho oběť však zapadla definitivně. Přestože Jan Palach nebyl jediný, zůstává nejvýraznější a nejviditelnější, a to dokonce i po své smrti a přes snahu režimu jeho jméno z veřejného prostoru vymazat. A nejen jméno – hrob Jana Palacha na Olšanských hřbitovech se stává „poutním místem“, kam lidé chodí pokládat svíčky. Proto je i on nakonec tajně odstraněn. Veřejně se k němu mohou hlásit pouze emigranti, kteří se snaží udržovat jeho památku v zahraničí. Během 70. a 80. let vzniká na různých místech nejen Evropy několik Palachových soch a pomníků (Itálie, Švýcarsko, Kanada, Anglie).

Změna nastává v roce 1989, kdy se opět po delší době začíná Palachovo jméno připomínat v podobě týdne, který představuje první větší demonstrace roku 1989 – je pojmenován

Palachovým týdnem. Po roce 1989 se jméno stává „oficiálním“, po Janu Palachovi jsou pojmenovávány ulice, náměstí či ceny. Stává se symbolem boje za svobodu a lidská práva a jeho čin je nejčastěji interpretován jako „protest proti okupaci“.

3. Jan Palach jako sebevrah či atentáčník?

Jindřich Chaloupecký už v eseji datované 10. 2. 1969 upozorňuje v souvislosti s činem Jana Palacha na dvě protichůdné reakce na jeho čin. Staví proti sobě prohlášení o „varovném výkřiku“, o činu, za který jsou všichni spoluodpovědní.²⁷ Na druhé straně stojí rozhlasem vysílaná reakce psychiatra hned ve večer Palachova sebeupálení, který hovořil o patologičnosti činu. Dne 17. a 19. ledna následují prohlášení československé a slovenské vlády, že skutek skončil nezamýšlenými a nepředvídanými následky, mluví se o činu, který je „exotický“ a není v souladu s naší životní filosofií a etickými normami. Poslanec Vilém Nový nakonec přichází s tvrzením, že Jan Palach byl pouze naveden a ve skutečnosti se ani upálit nechtěl, tekutina, kterou se měl polít (a kterou nakonec někdo vyměnil), měla vyvolat jen „studený oheň“, který nepálí.²⁸

S podobnými výroky, které zdůrazňují na Palachově činu jeho sebevražednou povahu, se setkáme i u následující generace, která je hybnou silou revoluce v roce 1989: „Sotva leden začal, začala i další vášnivá diskuse na Danově semináři, tentokrát o Palachovi. (...) Pořád mi to přijde, nemůžu si pomoci, jako glorifikace sebevraždy“ (Putna, 1995, str. 50). Možná nejčerstvějším dokladem této linie je debata z výročí v roce 2012, při němž Josef Mašín označil Jana Palacha za labilního mladého muže v depresi, který spáchal sebevraždu, kterou dnes oslavujeme. (Navara, 2009).

První druh reakce Chaloupecký označuje jako emocionální a bezprostřední, je to linie, která vede k uchopení činu skrze pojem oběti či sebeoběti, se vším, co k tomuto pojmu náleží – pietní mlčení a úcta. Druhá reakce je oproti tomu podle Chaloupeckého racionální, snaží se čin vysvětlit a dát mu jasné a neproblematické místo – buď jej zcela vyřadit tím, že jeho formu označí za „cizí“, naší kultuře vzdálené, nebo za pouhou pasivní obětí někoho jiného, anebo za sebevraha. Tím jej diskredituje, neboť sebevražda je stále v naší kultuře pojímána negativně jako zbabělý únik ze života a od problémů a spojován s psychicky slabým jedincem, dodnes v našem kulturním prostředí (zejména díky křesťanské tradici naší kultury)²⁹ s sebou tento

²⁷ Věty z projevu Michala Dymáčka na pohřbu Jana Palacha, prohlášení Jaroslava Seiferta v rozhlase ad. Viz (Chaloupecký, 1990, str. 61).

²⁸ Informace viz (Chaloupecký, 1990, str. 61). Obvinil přitom mimo jiné i spisovatele Pavla Kohouta. Proti tomuto tvrzení se ale nakonec postavila i sama vláda a vydala v novinách dementi této Nového interpretace.

²⁹ To má své historicko-spoločenské základy. Největší podíl na tom mají zejména náboženské a kulturní tradice a představy, včetně církevní a křesťanské praxe. Církev až do dvacátého století považovala různě motivované, samovolné a vědomé ukončení života za nepřípustné.

pojem nese určitou morální zvrhlost, má stále a priori odsuzující charakter.³⁰ Označit Jana Palacha za sebevraha znamená snížit jeho symbolický význam, který mu dává uchopení skrze pojem sebeobět'.

Kromě označení za sebevraha se vyskytuje ještě jedna reakce – u mladé generace stále častější a lze ji snad vidět i za kritikou Josefa Mašína – Jan Palach měl raději aktivně konat a žít dál, ideálně pak přímo bojovat se zbraní v ruce. To však je způsob boje, který se v české národní mytologii – „národu mučedníka za pravdu Jana Husa“ – nesetkává s přílišným ohlasem. Jan Palach jako „atentátník“ by pravděpodobně neměl takovou působivost, jak trefně vystihuje i text Ladislava Husáka: „Někteří dobří lidé soudí, že by tehdy bývalo bylo lepší zastřelit nějakou politickou stvůru než se sám obětovat. Atentátník Jan Palacha? – jaká postavička. Naproti tomu student Jan Palach, který dne 16. ledna 1969 napsal dopis národu – a aby jej dost dobře přesvědčil, polil se benzinem a sám zapálil – tento student Jan Palach je pojem. Memento. Symbol strašně poctivého mladého usilování o hodnoty nejčistší a nejvyšší.“³¹ Čistotu mu přidává i to, že ve skutečnosti nebyla prolita jeho krev, není násilnou obětí, jakou byl Jan Opletal: „Podruhé v tomto století za podobných okolností, jenomže tentokrát způsobem čistším, protože nevnučeným a nenáhodným, vydalo české vysokoškolské studentstvo ze svého středu jednotlivce jako symbol a jako svědectví“ (Živé pochodně, 1980, str. 35).³²

Tato pasivita tedy nijak neodporuje českému chápání boje, protože ten v české mytologii představují především „bojovníci ducha“. Z tohoto hlediska je pak zajímavé porovnat interpretace jeho postavy pohledem zahraničního pozorovatele, který se soustředil na aktivitu, kterou čin vyvolal, hovoří dokonce o „ohni vzpoury“: „Týden po Palachově smrti se policie srazila s dvěma tisíci studentů a mladých dělníků na Václavském náměstí; chtěli na pomník svatého Václava vyvěsit československou vlajku, zasypat jej květy, obrazy Jana Palacha a hořícími svíčkami. Policie zaútočila obušky, ale mladí, jimž Palachova obět' odňala strach, přijali policii výkřiky a pískáním ‚Sovětské gestapo!‘. Nastalo zatýkání. Část mládeže se dala na pochod k Hradčanům. Také tam se zatýkalo. Okupanti přerušili zádušní mši v jednom z hlavních pražských chrámů (...) Jan Palach doslova zanítil oheň vzpoury“ (Živé pochodně,

³⁰ Odborníci se sice shodují, že jednou z hlavních příčin sebevraždy jsou deprese a psychické poruchy s přítomnou pochybností o smyslu života, ale sebevraždu může spáchat i psychicky zdravý jedinec (Šrajer, 2009, str. 36). Důvody, formy a motivy sebevraždy jsou totiž různé, svůj podíl má například i negativní rozvoj civilizace projevující se v mravním a náboženském úpadku, jak upozornil Emile Durkheim. Odborníci proto dokonce navrhují užívání pojmu suicidum namísto sebevraždy, protože suicidum je pojem hodnotově neutrální.

³¹ Viz HUSÁK, Ladislav. Studenta Jana Palacha jsem neznal. Zprávy ČSKP, leden 1979. In: *Živé pochodně*. Editor Josef Sádecký. Züriich: Čs. klub Jan Palach v nakl. Konfrontation, 1980, str. 85.

³² Autorem textu je Zdeněk Salaquarda, text otištěn ve sborníku *Živé pochodně*.

1980, str. 83).³³ Označení „vzpouora“ a popis aktivního pochodu (na rozdíl od tichého průvodu) je poměrně ojedinělý. Reflexe z české strany je zaměřena na kolektivní tichou sílu, vzpoura byla více vnitřní vzpourou, která je takto prezentována a nijak v českém prostředí nezarází.

Připojme ještě jednu zahraniční reakci: Jistý izraelský novinář se zarází nad tím, proč Jan Palach není jedním z „revolučních symbolů mladých“, přestože k tomu má z jeho pohledu všechny předpoklady: „Nevím, kdo organizuje, nebo vyrábí idoly mládeže (...) já mám však ideálního kandidáta (...) chlapec, který byl zprvu dokonce opravdovým komunistou, a který obětoval život za svou specifickou ideu, chlapec, který bojoval proti útlaku a strhl s sebou studenty na své univerzitě a ve své vlasti k odporu proti nejprokletějšímu imperialismu naší generace (...) Na západě však na Jana Palacha zapomínají. V Kalifornii právě obdivují ‚rudého Dannyho‘, který se vzbouřil proti francouzské demokracii tím, že házel kamení na francouzské policisty. Jaká odvaha! Jak nedostatečný smysl pro proporce! Jaké selhání při výběru hrdinů! Na Západě je ‚slepý obdiv‘ asi opravdu slepý“ (Živé pochodně, 1980, str. 83).³⁴

Janu Palachovi přes všechny pozitivní zahraniční reakce (je vnímán jako symbol svobody), nejspíš chybí ona „bojovná složka“, revolučnost a aktivita, jejíž absence v Československu nevádí, protože více zapadá do určitého českého vnímání revolučnosti jako „boje za pravdu“, která je nadřazena krvavým bojům.³⁵

Přestože směr umenšování symbolického významu Jana Palacha – ať už tím, že jej označím za sebevraha, nebo upozorním na jeho ve skutečnosti velmi pasivní, nehrdinský charakter – není zcela zanedbatelná, mnohem podstatnější je pro vytváření kulturního obrazu, který koneckonců rezonuje s většinovým názorem (lépe se hodí do českého mytického systému – raději máme oběti „čisté“ než „atentátníky“), ona první linie, kterou z poslední debaty opět potvrdil i výrok arcibiskupa Dominika Duky, který se postavil proti Mašínovi: „Musíme si uvědomit, že Palach chápal svůj čin ne jako sebevraždu, ale jako oběť. On ne zvolil smrt proto, že by se chtěl zabít, ale proto, aby naopak zabránil utrpení druhých“ (Navara, 2009).

³³ Článek vyšel v izraelských novinách Ma'ariv, jako autor je uveden Avšalom Kur, vyšel ve Zpravodaji v roce 1979. Zde citován podle sborníku Živé pochodně.

³⁴ Autor článku: Avšalom Kur.

³⁵ A snad má tvořit kontrast k až příliš aktivní a emotivní revoluci v roce 1948. Jan Palach stojí i tak trochu v kontrastu k Fučíkovi. Po roce 1969 se – snad i v reakci na rozšířenost a živost Palachova kultu – pokouší někteří (včetně manželky Gusty) o oživení Fučíkova kultu, v roce 1971 vydává Gusta Fučíková knihu Život s Juliem Fučíkem. Viz (Pynsent, 1996, str. 242).

Díky uchopení skrze pojem sebeoběť či oběť pro národ, byl Jan Palach přes všechny snahy o diskreditování činu či vymazání z paměti (i aktem zničení hrobu na Olšanech) přijat po roce 1989 do pantheonu českých symbolů jako oběť pro – dnes již konečně po staletích utlačování znovu nabytou – svobodu národa.

4. Jan Palach jako oběť a mučedník

4.1. Oběť a mučedník – obecné uvedení do termínů

Přestože pojem oběť je mnohovrstevnatý a lze pod něj zahrnout různé interpretace – oběťmi jsou jednak poškození, osudem pronásledovaní, ukřivdění, kteří se dožadují soucitu, útrpnosti, lidskosti, spravedlnosti, volají však také po odškodnění, rehabilitaci, nápravě či pomstě (Kosík, 1995, str. 11)³⁶ – pro nás bude důležitý význam oběti, kterou filosof Karel Kosík nazývá jako obětavost dějinných či mytických postav. Termín sebeoběť je však běžným etickým pojmem, který není připisován pouze heroickým mytickým postavám. Je vykládán jako sebeusmrcení z vyšších etických motivů, k němuž člověka vedou nadosobní motivace, které vyplývají z „dobrovolného a svobodného rozhodnutí obětovat život v zájmu hodnot, které mají aktuálně větší cenu než vlastní život“.³⁷ Sebeoběť nepramení z egoismu, ale z altruismu, není činem destruktivním, ale konstruktivním. U této formy absentuje úmysl zemřít, smrt zde interpretujeme jako obracející se k životu.

Kosíkovo spojení s mytickými postavami však sděluje jednu podstatnou věc o charakteru sebeoběti. Bude vždy spojena a propojena s těmito mytickými postavami, které jsou jejím předobrazem. Při konstrukci obrazu i moderní sebeoběti bude využíván symbolický systém těchto mytických obětí.

Vzhledem k našemu tématu je ale třeba připomenout ještě jeden pojem, a tím je mučedník. Slovo pochází z řečtiny – „martyrion“, „martyr“ a původně se jednalo pouze o výraz spojený se svědectvím Božímu zákonu, Tóře, věrnosti Bohu, svědectví Kristovu zmrtvýchvstání a jím zjevené pravdě. (Šrajger, 2009, str. 43). Martyr je ten, kdo osvědčil „svědectví pravdě víry svou vlastní krví“ (Šrajger, 2009, str. 43). Svědci víry jsou totiž často mučeni, svědčit znamená zároveň ochotu podstoupit při svědectví utrpení či smrt. To reflektuje právě český výraz mučedník, ve kterém je obsažena i forma smrti – mučedník před smrtí trpí nesnesitelnou bolestí.³⁸

³⁶ Jedná se spíše o pasivní výklad oběti, do této kategorie by spadaly v předchozí kapitole zmíněné výroky o Janu Palachovi jako oběti cizích sil, které ho zabily.

³⁷ K sebeobětování dochází zpravidla v krajních situacích, kdy se člověk rozhoduje „pod vlivem výjimečného duševního stavu, v exaltaci nebo extázi, fascinován představou hrozící katastrofy nebo ztráty milované osoby, nebo jedná z okamžitého popudu, který pramení z vštípených a vžitých zásad a tradic“ (Šrajger, 2009, str. 42). Vědomým sebezničením lze podle Šrajgera dokumentovat určitý hodnotový systém, může být formou protestu, kterým se dokazuje nesouhlas s během událostí.

³⁸ Tento výraz hraje významnou roli ve všech třech světových náboženstvích – judaismu, křesťanství a islámu, mučednictví je náboženským fenoménem. Přes všechny dezinterpretace v zejména v muslimském prostředí platí,

Pro oba pojmy ale taktéž platí, že dávno překročily původní úzce náboženský rámeček a jsou užívány i v profánním kontextu. Hovoříme dnes například o národních obětech či mučednících.³⁹ Národní mučedník ale nepokládá svůj život primárně za Krista, ale za národ, obětuje svou osobní identitu ve prospěch identity národní (Pynsent, 1996, str. 245). V případě národních obětí či mučedníků ale opět platí, že využívají starý symbolický systém. Namísto náboženství a víry v Boha stojí národ a víra v něj, oběť je obětí hodnotám, které národ vyznává a se kterými se identifikuje a prezentuje navenek a slova ani v profánním kontextu neztrácí určitou vážnost a posvátnost, která souvisí s jejím původně náboženským základem a každý národní vzpomínající kolektiv se tak skrze vzpomínání na oběti dostává do blízkosti archaické náboženské tradice (Randák, 2007, str. 40).⁴⁰

Na závěr výkladu pojmů ale doplníme ještě jeden pohled, který taktéž bude pro naši analýzu podstatný a který jsme již zmínili v souvislosti s Chalupeckým – oběť je spojena s emocemi. Přiřazení k mytické struktuře či připodobnění určitému archetypu nejsou tedy jediné způsoby, jak se těmto pojmům přiblížit. Jejich působnost jako kulturních obrazů je dána i spojením s prožitky člověka. Britský literární teoretik Terry Eagleton ale upozorňuje na další rovinu, kterou často kulturologové a historici opomíjejí, a to je historie lidského těla – biologická podstata člověka, která se za staletí změnila jen málo. To, jak bolest vnímali lidé před tisíci lety, se nijak neliší od toho, jak ji vnímáme dnes (Eagleton, 2004, str. 15).⁴¹ S ženou držící mrtvé dítě nesoucím na základě toho, že v ní rozpoznám určitý kulturní archetyp – pietu, ale na základě toho, že smrt dítěte se může přihodit i mně, promítám si vlastní bolest a představuji si ji, vcítím se do ní, bude to výjev, který mě zasáhne, protože do jeho pozorování vstoupí i mé prožitky.

že u mučedníka je zároveň obsažen pojem oběti – tedy „oběť či smrt pro druhé, či pro Boží věc, mučedník není ten, kdo spáchá sebevraždu nebo zabije druhé“.

³⁹ Pojem národní mučedník se začíná vyskytovat od 19. století, kdy je náboženství výrazně nahrazováno nacionalismem. Přitom ale platí, že tato „víra v národ“ si vypůjčuje prostředky a formy víry náboženské.

⁴⁰ Oběti zbavené náboženské aury by totiž byly pouze výsledkem násilí či smrti, jejich symbolický význam by se vytrácel.

⁴¹ Eagleton uvádí příklad hrdiny Filoktéta z Odysseova putování, kterého uštkla zmije a začala mu ošklivě hnisat a páchnout noha. Výprava jej zanechává na ostrově. S tímto Filoktétem cítíme soucit, i když se jedná o mytickou postavu ze starého Řecka. Stavíme se k němu soucitně proto, že jej nesnesitelně bolí hnisající noha, představujeme si, jak by bolela nás. Tomuto utrpení podle Eagletona rozumíme do značné míry stejně jako neštěstí lidí, kteří nás obklopují. Lidská historie zahrnuje právě i historii těla, „jež se ve věcech fyzického utrpení pravděpodobně za staletí změnilo jen málo“ (Eagleton, 2004, str. 15).

4.2. Mytická oběť – paměť a svědomí

Sebeupálení Jana Palacha bylo valnou většinou československé společnosti jako oběť pochopeno záhy po jeho činu. Přitom se aktualizovaly významy, které odpovídají této archaické kategorii. Toto spojení s archaickým je podle Eliadeho nutnou podmínkou, aby událost vzbudila pozornost a byla uchována v paměti, jak jsme již zmínili v úvodu.⁴²

Mytičnost spojenou s pochopením Jana Palacha jako oběti a posílenou kolektivními rituály pohřbívání popisuje výstižně v lednu 1969 Jindřich Chalupický: „Vše tu probíhalo přesně podle scénáře primitivních rituálů. Nevinný hoch byl slavnostně obětován. Až do jeho pohřbení trval svatý čas. Po tu dobu nebyla dovolena světská konání. Politici a policisté marně očekávali nepokoje, vzbouření. Politický akt by byli účastníci cítili jako znesvěcující“ (Chalupický, 1990, str. 62).

Tomuto prvnímu významu – spojení s obětí jako určitým archetypem, náboženským aktem, ale můžeme připojit druhou stránku, na kterou jsme upozornili, zároveň i působení na individuum, které má emotivní sílu: Smrt mladého člověka, který se rozhodne umřít proto, aby ostatní mohli žít ve svobodě a z důvodu, že právě ostatní selhali, se poměrně silně odráží v dobových reakcích. Nejsou to jen plačící lidé klanící se vystavené Palachově rakvi v Karolinu, jak můžeme pozorovat v záběrech Milotova filmu Jan '69. Čin Jana Palacha pro mnohé znamená i přehodnocení života a hodnot, k nimž se dosud hlásili: „To, co udělal, přinutilo nás všechny, abychom se, každý po svém a svými slovy, sami sebe zeptali po smyslu svého života, svých ideálů a cestě, kterou za nimi chceme jít.“⁴³ Ještě v sedmdesátých letech píše básník Josef Šimon ve své básni „...hranice...“ o nahé dýce, „jež se stále ještě chvěje / při každém mém pohybu.“⁴⁴

Při pohřbívání Jana Palacha na Olšanech v kázání nad hrobem nezapomene tento Palachův význam připomenout i farář Jakub S. Trojan. Podle něj Palachův „čin bude už navždy povzbuzením lidem unaveným, slabým bude výzvou k naději. On bude našim lepším já, zdrojem nové odvahy stát na poznané pravdě a nikdy nepřestat bojovat o takové vztahy mezi lidmi, v nichž by takových obětí nebylo více třeba“ (Trojan, 1990, str. 27).

⁴² Viz tato práce str. 13.

⁴³ Uloženo v OAJP.

⁴⁴ Báseň vyšla pod názvem „...hranice...“ ve sbírce *Vyvolávač*. Viz ŠIMON, Josef. *Vyvolávač*. Praha: Československý spisovatel, 1988, str. 95.

Působivost a přijetí oběti „za vlastní“ (doslova a do písmene) ukazuje i velmi časté označování Jana Palacha za bratra: „Ano, zemřel i můj syn. Jsme všichni pozůstalí, všichni jsme jeho bratři a rodiče.“⁴⁵ Případně v písni Karla Gotta (která však vznikla až v 70. letech) – nazvané Kam tenkrát šel můj bratr Jan,⁴⁶ či užívání pouze osobního jména Jan či dokonce jeho zdrobňování na „Jenda“, které kontrastuje se záměrně odosobněnou podobou jména – Palach či pouze J. P. v oficiálních médiích.⁴⁷

Emocionálně však nepůsobí pouze jeho čin, ale i zážitek kolektivního sepjetí, které je utužováno skrze rituály, jež představují především emotivní pouto (zejména pohřební): „Stala se závažná věc. Lidé se totiž zase našli. Cítí, že se potřebují. Že jeden má druhého, že nikdo není zbytečný, že se všichni potřebujeme, že si můžeme důvěřovat, že krátký pohled do očí a stisk ruky vyjádří v těchto chvílích více než uvážlivě volená slova.“⁴⁸

Mnohé z těchto reakcí však poměrně rychle vyprchaly, jakmile doba působivého rituálu a atmosféry kolektivního truchlení pominula a jakmile zmizela z očí i oběť – o což se režim postaral. Pro některé osobnosti však i po delší době zůstává Palach jménem, které má pro jejich následující život symbolický význam. Do této kategorie lze zařadit výpověď kněze a teologa Tomáše Halíka, který líčí ve svém textu Pochodeň svědomí,⁴⁹ jak v lednu 1969 pod zimmnikem nesl Palachovu posmrtnou masku. Tento zážitek pro něj představuje jeden z impulzů, který nakonec vedl k rozhodnutí neemigrovat a přiměl jej později k hledání cesty k podzemní církvi.⁵⁰

Podobnou výpovědí je i úryvek z knihy Fasáda Libuše Moníkové, ve které líčí příběh Lucemburčana Nordanka, který zažívá události v Praze, účastní se pochodu studentů na Hrad

⁴⁵ Příspěvek režiséra Československého filmu Jiřího Krejčího, otištěno in: *Svobodné slovo*, 22. 1. 1969, str. 4.

⁴⁶ Text: Zdeněk Borovec, hudba: Eric Carmen – původní píseň All by myself, 1977. Můj bratr Jan, / vždy zahlíd čápa v houfu vran / a rád se smál jak venkovan, / můj bratr Jan. // Miloval svět / a měl tak málo, málo let, / když do těch bran si troufal vjet, / z nichž nelze zpět. // Kam tenkrát šel můj bratr Jan, / kam tenkrát šel, ptá se zvon. / Kam tenkrát šel můj bratr Jan, / kam tenkrát šel, ví jen on. // Snad se jen vznes, / aby tak líp / tam shůry zhlíd, / čím jsme si přáli dříve být / a čím jsme dnes. // Můj bratr žil, / odešel příliš, příliš mlád, / Ač je to zlé, jsem stejně rád, / že vůbec byl.

⁴⁷ Na tento fenomén potlačování Jana Palacha skrze užívání odosobněné formy jména upozorňuje Tereza Štampachová ve své diplomové práci *Sebevražda v českém denním tisku*. Analyzovala články ze tří oficiálních periodik roku 1969 (*Rudé právo*, *Práce a Pravda*) a všimla si mimo jiné právě užívání forem jména Jana Palacha ve vydaných člancích. Více viz ŠTAMPACHOVÁ, Tereza. *Sebevražda v českém denním tisku: analýza případu Jana Masaryka, Jana Palacha a Karla Svobody* [online]. Brno, 2009. Dostupné z:

http://is.muni.cz/th/102883/fss_m/diplomova_prace_Stampachova.txt. Magisterská diplomová práce. Fakulta sociálních studií Masarykovy univerzity. Vedoucí práce Jiří Pavelka.

⁴⁸ Reakce režiséra Československého filmu Jiřího Krejčího, in: *Svobodné slovo*, 22. 1. 1969, str. 4.

⁴⁹ Text vyšel v knize *JP '69*, str. 160–164.

⁵⁰ Dalším svědectvím byl rozhovor autorky této diplomové práce s americkým mnichem Willamem Faixem, kterého setkání s postavou Jana Palacha naopak přimělo k imigraci do Čech. Rodiče mnicha pocházeli z Polska a před druhou světovou válkou emigrovali. Poté, co se Jan Palach upálil a jeho čin se dostal do amerických médií, přimělo ho to začít se zajímat o slovanské země a nakonec se rozhodl stát mnichem v Praze.

po Palachově smrti a tento zážitek se stává důvodem, proč přes všechny obtíže zůstává nakonec v Praze. Přestože příběh je fikcí, osud Nordanka připomíná osud samotné autorky, která se stejně jako jeden z hrdinů její knihy ocitá blízko popisovaných událostí a téma Palach prostupuje silně nejen jeden její román.⁵¹

Roli Jana Palacha v těchto individuálních vzpomínkách a textech bychom mohli přirovnat k jednomu ze stabilizátorů paměti, který jsme popsali v úvodu – symbolu.⁵² Svědectví a výpovědi osob vykazují shodné znaky s příkladem polského spisovatele Szczypiorského a roli otce Aniceta v jeho životě. Z příkladu bylo jasné, že ono významné místo v paměti u něj nezískal jen díky tomu, že skutečně byl výjimečnou polskou postavou. Sám spisovatel přiznává, že jeho „Anicet“ se skutečným polským knězem skoro nic společného nemá. Důležitou roli sehrál především Szczypiorského následující život. Teprve zpětně Aniceta jako významný zásah do jeho životního směřování interpretuje.

Čin Jana Palacha přichází do situace, kdy mnoho lidí po invazi v srpnu 1968 stále ještě zvažovalo emigraci (případ Tomáše Halíka), nebo již ztrácelo naději ve změnu poměrů. Pro mnohé také výrazné angažování se během pražského jara a kolem palachovských událostí znamenalo silný handicap a represe v následujících normalizačních letech. Čin Jana Palacha pak tedy zpětně interpretují jako událost, která nasměrovala jejich život či je posilovala v těžkých chvílích, které na mnohé čekaly.⁵³

Přestože naše hlavní analýza povede dále spíše přes symboly a mýty s Janem Palachem spojené, chtěli jsme upozornit na tento výklad Palachovy oběti, který je jedním z důvodů, proč u mnohých významných intelektuálů a disidentů (Vlasta Chramostová a Stanislav

⁵¹ K tomu více viz příspěvek Michaly Benešové, in: JÁCHIMOVA, Veronika a Michala BENEŠOVÁ. Závazek ticha: Literární reflexe činu Jana Palacha. In: *Jan Palach '69*. Editor Petr Blažek, Patrik Eichler, Jakub Jareš a kol. Praha: TOGGA, 2009, str. 192–222.

⁵² To, co platí pro rovinu individuální paměti a prožívání, ale nelze vztáhnout na rovinu kolektivního vědomí a paměti. Jsou to sice dvě roviny, které se vzájemně ovlivňují, nicméně fakta na každé úrovni fungují jinak, jak jsme předeslali v úvodu: Každá historická událost vstupující do kolektivní paměti nabývá charakter symbolu. Zatímco na rovině individuální paměti zůstává Jan Palach více organickým symbolem, hovoříme-li o rovině kolektivní paměti, mohli bychom symbol přirovnat k symbolu Barthes: je pevnou strukturou s ohraničeným významem. Určité významné postavy či události na úrovni kolektivního vzpomínání častěji mají plnit i určité funkce a sloužit kolektivu. Jak jsme zmínili, je proto žádoucí těmto událostem či postavám dát jasný význam a místo – dohodnout se, ustanovit, jak se bude na to či ono vzpomínat. Této druhé rovině – Janu Palachovi jako postavě uchovávané v kolektivní paměti – národní oběti se budeme věnovat ve druhé části práce. Nicméně zapojení individuálních prožitků, vztahování se k postavě i na individuální úrovni, může napomoci k upevnění tohoto symbolu.

⁵³ To je například případ Jakuba S. Trojana, který byl za své angažování se při pohřbu mnohokrát vyslýchán a nesměl veřejně působit. Podobný je i osud mladého studenta Bohdana Mikoláška, který napsal píseň Ticho, jež doprovází stejnojmenný dokumentární film. A mohli bychom jmenovat mnoho dalších (Stanislav Milota, Vlasta Chramostová, Jiřina Šiklová...). Kruté postihy bohužel čekaly i nejbližší – bratra Jiřího Palacha a matku Libuši Palachovou. Výslechy a události kolem odstraňování hrobu na Olšanech ji nakonec dohnaly až k předčasně smrti.

Milota, Tomáš Halík ad.) zůstává Jan Palach dodnes výjimečnou postavou a nedotknutelným místem v jejich paměti.

4.3. Jan Palach a oběť Kristus

V předchozí kapitole jsme hovořili pouze o uchopení Jana Palacha skrze obecný pojem oběti. Při vytváření kulturního obrazu postavy, který má být účinný, je však třeba dát tomuto obecnému pojmu jasnější tvar. Archetypem oběti v našem kulturním prostoru je především Kristus.⁵⁴ I pro další oběti se proto často využívá jak evangelijní Ježíšův příběh – mýtus (příklad legend o světcích, mučednících), tak i symbolický systém mýtu, který je pouze naplněn novým aktuálním obsahem.

Ve fázi připodobňování se přejímají především následující významy: Kristus se obětoval a trpěl – toto utrpení, umírání a smrt oběti, se často znázorňuje; koneckonců smrt je podmínkou, aby se oběť stala obětí. Je to však pouze první část Kristova příběhu, která je neoddelitelná od druhé a podstatnější – zmrtvýchvstání. Oběť vítězí nad smrtí, odchází z pozemského života.

Přiblížení oběti-mučedníka Kristu znamená, že taktéž nelidská bolest a utrpení a následná smrt jsou díky paralele s Ježíšovým příběhem zároveň vykopením a překonáním smrti. Podle Karla Kosíka to není jen vítězství nad smrtí, nad fyzickou existencí, co dává pocit vítězství a svobody. Je to i samotné gesto sestoupení z výsostných výšin dolů. „Smysl jeho gesta je v tom, že ve spoluzítí a spolupráci s nimi přeměňuje jejich bezmocnost v moc, v osvobozující mohoucnost...“ (Kosík, 1995, str. 36). Kristova sebeoběť je tím, co osvobozuje, dává sílu – ale nikoli fyzickou, nýbrž především psychickou.

Oběť Jana Palacha je Kristu připodobňována, a to nejen v „lidové tvořivosti“. Také teologové a církevní hodnostáři měli potřebu k jeho činu zaujmout stanovisko a upozornit na jeho význam, který srovnávají s „obětí nejvyšší“. Přitom však nechybí varovný akcent na nesprávnost formy protestu: ani Kristus neumírá svou vlastní rukou, „zabít se nikdy není lidské“ (Živé pochodně, 1980, str. 64).⁵⁵ Avšak právě onou smrtí – obětování toho

⁵⁴ Přitom se nejedná pouze o sebeoběti, Kristu jsou připodobňovány například i oběti bojů – tedy oběti pasivní, které někdo zabil.

⁵⁵ Větu vyslovil Jan Lang v projevu při odhalení Palachova pomníku v Londýně. Otištěno ve sborníku Živé pochodně.

nejcennějšího, mladého života – se teprve Jan Palach stává obětí nejvyšší připodobněnou mytickým postavám, jak píše Kosík.⁵⁶

K činu Jana Palacha se vyjádřil i papež Pavel VI., který uvedl, že sice „nemůžeme schvalovat tragickou formu, jíž se toto svědectví projevilo, ale můžeme si vážit jeho hodnoty, protože klade na nejvyšší stupeň obětí sebe a lásku k druhým“ (Živé pochodně, 1980, str. 27).⁵⁷ V souvislosti s činem Jana Palacha bývá citována pasáž z evangelia (Jan 15,13): „Většího milování nad to žádný nemá, než aby život svůj položil za přátele své.“ K tomuto citátu se vrací i Jakub S. Trojan v kázání nad hrobem Jana Palacha.

Tímto připodobněním ke Kristu, který je ztělesněním lásky k bližnímu – pak dochází i k určité paralele s Ježíšovým zmrtvýchvstáním. Ve stejném kázání Jakub S. Trojan vyslovuje přesvědčení, že Jan Palach bude ten, jenž spatří Boha „tváří v tvář“. Spatřit Boha tváří v tvář přitom patří podle křesťanské víry k mimořádné výsadě a v podstatě je vyhrazeno až na konci věků, kdy Bůh bude přítomen svému lidu. Jakub Trojan vyslovuje v závěru kázání přesvědčení, že „Vše, co nosil Jan ve svém srdci po týdny a snad měsíce a co dozrálo nakonec v ultimátu čisté lásky (...) nás smí vést k naději, že on bude patřit mezi ty, kteří spatří Boha tváří v tvář“ (Trojan, 1990, str. 27).

Kromě této církevní podoby zmrtvýchvstání, jak lze interpretovat obraz „spatřit boha tváří v tvář“, jej implicitně můžeme tušit i z jiných než církevních textů. Jan Palach podle nich ve skutečnosti nezemřel, ale nadále žije, byť „jen“ v myslích lidí: „Život Jana Palacha neskončil smrtí, neboť jeho památka je dále uložena v srdcích a myslích žijícího humanismu“ (Živé pochodně, 1980, str. 65);⁵⁸ kondolence žákyň osmé třídy zasláná paní Palachové: „Váš syn zemřel, ale ne v našich mladých srdcích. Tam bude věčně žít a svítit jako ty nejdražší drahokamy jeho čistá, ničím neposkvřněná, milá vzpomínka.“⁵⁹

V církevním pohledu přitom zůstává jistá zdrženlivost, nejedná se o identickou obětí, padá na ni pouze „něco ze světla vykupitelské smrti Ježíše Krista, který položil svůj život, aby zachránil každého člověka,“ jak doplňuje Trojan ve stejném kázání nad hrobem Jana Palacha. Na pravou míru propojení Krista a Palacha uvádí i protestantský kazatel a publicista Přemysl

⁵⁶ Doplníme, že odsuzování smrti jako určité formy protestu (čin má být výzvou k činu, nikoli smrti) a taktéž naléhavé varování, že opakováním hrozí znehodnocení Palachova ojedinělého protestu, nezní pouze z úst osobností z řad církve, ale je připomínáno ve všech veřejných projevech.

⁵⁷ Text kázání vyšel pod názvem Papež Pavel VI. k činu Jana Palacha ve sborníku Živé pochodně, podle něhož je taktéž citován.

⁵⁸ Citát z projevu lorda St. Oswalda při odhalování pamětního reliéfu Janu Palachovi v Londýně, otištěno ve sborníku Živé pochodně.

⁵⁹ Kondolence uložena v OAJP.

Pitter: To, pro co se Jan Palach obětuje, je ve své podstatě sice láska k bližnímu (až sám Jan Palach toto neformuluje), ale je přeci jen obětí jiné kategorie: „Nechtějme srovnávat význam oběti Ježíšovy (...) a Palachovy – každá je ve své kategorii největší. Ale jedno je společné všem: naprosté vzdání se sebe pro to, co pokládali za nejvyšší: pro Ježíše vůle Otcova (...) pro Palacha mravně a politicky svobodný národ.“⁶⁰

Citovali jsme zde především výroky teologů. Je pravdou, že uvádění Kristova jména v souvislosti s Janem Palachem vychází zejména z tohoto prostředí a taktéž ze zahraničí. Nejspíš díky propojení s Kristem se Jan Palach stal oblíbeným symbolem zejména religióznější části Itálie. V Římě mu byl postavem dokonce pomník a náměstí, na němž stojí, nese název Palachovo. V českém kulturním prostředí totiž především díky zvolené formě Palachova protestu zastihuje Krista mistr Jan Hus, kterého však můžeme chápat jako pouhou „národní reinkarnaci“ Krista.

4.3.1. „Legenda“ Jiřího Lederera

I když ve většině textů se přímo se jménem Krista nesetkáme a nemůžeme hovořit o explicitní aluzi (výjimkou je poema Jaromíra Šavrdy, které se budeme věnovat v následující kapitole), až příliš často se setkáváme s jistou implicitní aluzí, Kristův příběh se do nich vloudil spíše mimoděk. Tak je tomu i v případě reportáže novináře Jiřího Lederera *Jan Palach: Zpráva o životě, činu a smrti českého studenta*.

Dodejme však, že text i přes mnoho nedostatků dosud zůstává asi nejucelenějším popisem a stále nepřekonanou prací. Lederer shromáždil mnoho materiálu a hlavně zaznamenal svědectví lidí, z nichž dnes již mnozí nežijí.⁶¹ Jeho text je vystaven chronologicky a začíná Palachovým nejtěplejším dětstvím, které se Lederer pokouší rekonstruovat na základě výpovědí matky a bratra, a končí Palachovým pohřbem a ohlasy na něj. Od roku 1989 – kdy směl text konečně vyjít – byl až donedávna jediným výraznějším zdrojem informací k tématu. Text pro naši práci však nebude zajímavý z hlediska faktických informací, ale zaměříme se především na jeho formu a to, jaký obraz Jana Palacha autor vytváří.

⁶⁰ Text Přemysla Pittera pochází z března 1969, vyšel v curyšském časopisu *Hovory s pisateli*, jehož byl šéfredaktorem. Citováno podle *Živé pochodně*, 1980, str. 18).

⁶¹ Text vyšel poprvé krátce před Ledererovým úmrtím ve Švýcarsku v roce 1982 (pod názvem *Jan Palach. Ein biografischer Bericht*. Zürich 1982). První české vydání pochází z roku 1988, vydala jej edice Petlice a jako spoluautorka je uvedena Lenka Procházková, která Ledererův text dopracovala. Zde vycházíme z textu, který je překladem německého vydání z roku 1982.

Lederer označuje svůj text za reportáž. Pod tento žánr se vejde poměrně široká škála různých textů od čistě faktografických po beletristické, které kromě faktografie (která by měla být přítomna) užívá i prvků výrazně estetických (Vlašín, 1984, str. 314). Ledererova reportáž stojí stejně jako například i Fučíkova na tomto druhém konci žánru. Vychází rovněž z faktů, avšak velmi silně je přítomen i osobní zážitek a hodnocení.

V případě Ledererovy reportáže to lze dokumentovat už na práci se samotným jménem Jana Palacha. Lederer málokdy užije „Jan Palach“, většinou pouze Jan nebo dokonce Jenda či Honzík. Z prvků přibližujících jeho text beletrii můžeme uvést především výraznou práci s přímou řečí. Lederer líčí nejrůznější příhody z dětství, v rámci nichž stupňuje napětí právě užitím „autentických vět“ pamětníků. Dokonce se pokouší rekonstruovat i „autentický dětský projev“ Jana Palacha.

Přestože sám text uvádí jako reportáž, lze jej přiřadit ještě k jednomu žánru, a to legendě. Text totiž vykazuje co do zobrazování postavy a pasáže z jejího života poměrně mnoho shod se životy svatých mučedníků.

Narativ legend většinou víceméně kopíruje evangelijní osud Ježíše: mučedník se dostává dobrovolně do nebezpečné situace, je zrazen někým blízkým, (píše dopis – což je specifikum českých mučednických legend, pocházejících patrně od Husa), je zesměšňován a zabit.⁶² Posledním bodem je pak zmrtvýchvstání. V případě středověkých legend – ale koneckonců i pozdějších (například legendy o Janu Nepomuckém) – nechybí ani zázraky, které teprve dotvrzují jeho svatost mučedníka.⁶³

Mučedník také musí splňovat v textu určité charakterové požadavky – je obětí, ke které patří i – shodně s Kristovým obrazem – čistota předchozího života, ta je předpokladem oběti, jež měla být v náboženském kontextu skutečně účinná (Randák, 2007, str. 47).⁶⁴ Kromě čistoty většinou nechybí ani topos „fortitudo et sapientia“, „moudrost a statečnost“ (nemusí se přitom pouze jednat o statečnost spojenou s fyzickým bojem, ale i duchovní), kterými zpravidla převyšuje své okolí. Přitom ale je v jistém smyslu svému okolí na roveň – nepovyšuje se, je

⁶² Těchto pět částí uvádí Robert Pynsent jako základní kompoziční prvky českých mýtů o mučednících. Viz (Pynsent, 1996, str. 231).

⁶³ Specifikum českého mučednictví se budeme věnovat ještě v samostatné kapitole věnované spojení Jana Palacha s obrazem Jana Husa

⁶⁴ Tento nárok na čistotu je s aktem oběti spojen téměř od počátku a Kristova čistá oběť je pouze jeden dílek řetězu. Už ve starověku byla oběť vykonávána nevinnými osobami. K jejich přípravě patřila koupel, čisté oblečení, zkrášlení, sexuální abstinence. To pak převzala i křesťanská tradice – Ježíš jako „oběť“ taktéž splňuje mnohé z toho – čistota sexuální, dokonce čistota jeho stvoření (z panny), příkladný život, oddanost Bohu a vyšším ideálům.

jedním z mnohých, musí totiž být zároveň zajištěna možnost se s postavou ztotožnit, což je další funkce legend – postava měla sloužit jako příklad chování.⁶⁵

Zmíňme ještě jednu podstatnou věc, hagiografický spis vzniká zpravidla až po smrti. Příběhy, které se vrací k životu oběti, vychází ale de facto z jeho konce – z toho, že dotyčný se stal obětí, byl takto přijat se všemi náležitostmi a má už často určité místo v kolektivní paměti nebo za pomoci legendy jej definitivně získává. Legenda se tedy často snaží jednak zmapovat život oběti, přitom si z jejího života vybírá ty prvky, které směřují ke konečnému aktu oběti. Legenda je tedy snahou zpětně doložit „svatost života“.

V čem se tyto prvky vlastní legendě objevují v „reportáži“ Jiřího Lederera?

Autor se musel vyrovnat se skutečností, že v případě Palacha se jednalo o mladého člověka – Jan Palach se upaluje v jednadvaceti letech, do té doby byl neznámým studentem. Mučedníky přitom většinou bývaly starší osoby, jejichž oběť je logickým završením života – dosvědčuje jejich myšlenky, které po velkou část života rozvíjely (to platí jak pro Krista, tak třeba i pro národního mučedníka Husa).

Po Janu Palachovi zde zůstávají ze záznamů vztahujících se k činu pouze tři dopisy. Nevedl si deník (nebo alespoň nebyl dosud objeven), k činu se rozhodl sám a žádný záznam o svých myšlenkových pochodech nezanechal.⁶⁶

Jiří Lederer se s těmito výchozími fakty vypořádává tak, že posun jeho dráhy, která ukazuje jednak čistotu oběti, jednak i určitou „předurčenost k tomu“, co nakonec v jednadvaceti letech vykoná, posouvá už do raného dětství, kterému věnuje velký prostor. Lederer přičítá poměrně velkou váhu i drobným příhodám ani ne šestiletého chlapce a snaží se z nich vysvětlit jeho následující vývoj. Připomeňme zde alespoň některé pasáže: „Jednou přiběhl celý uřícený a úplně rozechvělý domů a už na dvoře volal: ‚Maminko, maminko, jen si představ, ta holka nabodla sluníčko na špendlík. Ona je z města, ona nemá ráda sluníčko.‘ Když se ho maminka snažila uklidnit, neustále opakoval své: ‚Ona nemá ráda sluníčko!‘ Žádná slova na jeho bolest neplatila. Doma kradl cukr, jehož bylo v cukrářské dílně hodně, nosil jej mravencům na mravenišťe a radoval se, že jim pomohl“ (Lederer, 1990, str. 12).

⁶⁵ Což opět Pynsent vyzdvihuje jako české specifikum a nepočítá proto – na rozdíl od Tomáše G. Masaryka – mezi typické české mučedníky sv. Václava, protože byl urozeného původu. Byl dobrým panovníkem respektujícím lid, nicméně mu v oné prostotě „překáží“ statut panovníka, nepocházel přímo z lidu.

⁶⁶ Existence údajné skupiny, která měla být připravena se nechat upálit, nebyla nikdy doložena. Vyplývá to i z vyšetřování Státní bezpečnosti. Viz edice dokumentů v knize *JP '69*.

Lederer k tomu sice sám poznamenává, že jsou to pouze obyčejné příběhy zvláště citlivého dítěte. Pasáž o vývoji do šesti let však uzavírá tvrzením, že „z celého šestiletého předškolního období jako nejpozoruhodnější vystupují výrazné charakterové rysy (!) malého Jana: zvláštní náklonnost a přecitlivělost vůči všemu živému a neovladatelný odpor k jakémukoliv ubližování živým tvorům“ (Lederer, 1990, str. 13).

Nechybí ani doložení statečnosti, když líčí příhodu čtyřletého Jana, který utekl s velkým vlčákem do lesa, a když jej konečně našli, prohlásil: „Štopovali šme žvěž“ (Lederer, 1990, str. 12). Stejně jako později chtěl statečně střežit kůlnu, kde byl nejspíš zloděj, zatímco o mnoho let straší bratr se bál do kůlny jít.

Ze školních let pak vyzdvihuje zejména dvě věci – lásku k biologii a dějepisu a špatnou známku z ruštiny (kterou nemá díky nedostatku jazykového talentu, ale kvůli přesvědčení a odporu, neboť je jazykem vnuceným násilím). Tyto znaky jsou taktéž jistým znamením a logickým článkem dalšího vývoje směrem k závěrečné sebeoběti: biologie jako láska ke všemu živému, ruština jako odpor k Rusku (a to dokonce podle Ledererova vyprávění už v době, kdy podle dopisů samotného Jana Palacha adresovaných matce k Sovětskému svazu negativní vztah neměl a naopak jezdil do SSSR na brigády). Poslední důležitou zmínkou je láska k dějepisu, kterou bychom snad mohli interpretovat jako druhou část topoi, tedy „sapientia“, ve smyslu poučenosti o české historii a jejích velkých postavách.

Jan Palach měl historii rád a nakonec ji šel i studovat na pražskou filozofickou fakultu,⁶⁷ ale v Ledererově podání se nejedná o pouhou zálibu, ale bytostné splývání a ztotožňování se s historickými postavami: „Tyto historické postavy Jana nejspíš fascinovaly tím, že se nebály – ani nepřátel, ani vlastního utrpení. Někdy to vypadalo tak, jako by nejmladší Palach s těmi svými milovanými Jany – Husem a Žižkou – neustále obcoval. Jako by je denně prožíval. Stávalo se někdy, že na něho tatínek zavolal: ‚Jene!‘ A on dělal, jako by neslyšel (...) Když však otec zavolal: ‚Jene Žižko!‘ Malý Jan vyskočil, okamžitě přiběhl. (...) Jako by se dětsky ztotožňoval s velkou historickou postavou. A svým jednáním dával znát, že mu činí dobře, když je takto označován“ (Lederer, 1990, str. 14). Od útlého věku taktéž údajně četl spisy

⁶⁷ Velmi často se v textech věnujících se činu Jana Palacha vyskytuje, že se jednalo o studenta filosofie. Což lze na jednu stranu interpretovat jako synekdochu ve vztahu k celému názvu filozofická fakulta, na druhou stranu se však může jednat opět o jistou formu „zpětné interpretace“ postavy – čin Jana Palacha je vnímán a chápán i hluboce filozoficky, jako „stání v poznání pravdy“ (výrok pocházející od Husa), důkaz, že lidská svoboda stojí nad lidským životem („...buďtež Janem Palachem poučení, že čin je nad taktizováním a lidská svoboda nad lidským životem“ (Živé pochodně, 1980, str. 35)). Na základě této interpretace se nabízí, že Palach v těchto intencích čin sám promýšlel. Dle pramenů se to spíše neukazuje a více bychom se mohli přiklonit k tvrzení Ladislava Hejdánka z textu Symbol a skutečnost, ve kterém naznačuje, že Palach sám si rozsah a dosah svého jednání ani neuvědomoval. Více viz HEJDÁNEK, Ladislav. Symbol a skutečnost. In: *Ve jménu života vašeho...* Editor Barbora Mazáčová, Veronika Pokorná a Pavel Suchánek. Praha: Univerzita Karlova, 1990, str. 64–69.

Aloise Jiráka a dokonce přečetl podle slov jeho matky jako malý celé Dějiny národa českého v Čechách a v Moravě od Františka Palackého, což však už zpochybňuje i sám Lederer.

Za těmito občas úsměvnými historkami lze pozorovat urputnou snahu ukázat Jana Palacha jako článek linie českých dějin, poplatné Tomáši G. Masarykovi, která vede od Husa, Žižky přes Jiřího z Poděbrad, Komenského k Havlíčkovi.⁶⁸ Je to – až na výjimky – linie, v níž převažuje tradiční české jméno „Jan“. Jan Palach je do této linie řazen hned od počátku a nejedná se pouze o Ledererovu licenci. Například časopis Junák posílá kondolenci paní Palachové, v níž můžeme číst: „Přisaháme Vám, že ač mlád a právě protože mlád a v rozpuku života, bude námi a příštími generacemi uznáván a ctěn Váš Jan v historické řadě velkých Janů našich národních dějin – Jana Husa, Jana Žižky, Jana Amose Komenského, Jana Evangelisty Purkyně, Jana Nerudy a dalších.“⁶⁹ Stejně hovoří i Jakub S. Trojan na pohřbu Jana Palacha: „Touto obětí stojí Jan Palach blízko všem velikým postavám našich dějin, které si zamiloval, od nichž se učil. Jan Hus, Jan Amos Komenský, Jeroným Pražský a ti další všude na světě (...) kteří byli ochotni pro pravdu a spravedlnost přinést obět“ (Živé pochodně, 1980, str. 26).⁷⁰ U Lederera však můžeme pozorovat ještě určitý posun v tom, že Jan Palach se vedle těchto postav neřadí až svým činem, ale de facto je k tomu od dětství předurčen, s postavami se ztotožňuje, přejímá jejich osud a tedy i jejich konec – v případě Husa, který mu je nejčastěji připodobňován – s nejvyšší a nejbolestivější „ohnivou obětí“.

Kromě moudrosti a poučenosti o dějinách můžeme doložit ještě další znaky legendárního obrazu světců. Důležitý bývá nejen jejich život sám, ale dokládá se i jejich rodová předurčenost a rodinné zázemí. Také tento aspekt se v Ledererově textu objevuje. Věnuje prostor líčení postavy otce, který sice zemřel, když bylo Janu Palachovi šest let, ale on byl tím, kdo syna s postavami českých dějin seznamoval a volal na něj Jene Žižko. Lederer zdůrazňuje jeho úzké propojení s prvorepublikovými tradicemi – byl členem Sokola, stejně jako později i jeho syn.

Lederer se taktéž snaží ukázat Jana Palacha jako čistou obět' – a to nejen charakterově, ale i fyzicky. Lederer zdůrazňuje Palachovu sexuální čistotu, což je od starověku jeden ze základních rysů oběti. Lederer sice přichází se zjištěním, že ve skříňce Palachovi spolužáci našli načatou krabičku s prezervativy, později však tento fakt uvádí na pravou míru a tlumočí rozhovor s psychiatrem, podle něhož „lze na základě jeho činu a motivace tohoto činu

⁶⁸ K tomu viz (Pynsent, 1996, str. 228).

⁶⁹ Zdroj: OAJP.

⁷⁰ Kázání Jakuba S. Trojana otištěno ve sborníku Živé pochodně (Živé pochodně, 1980, str. 24–27).

předpokládat, že Jan neměl plný sexuální život“. Jan Palach podle Lederera jedná spíš jako asketa.

V úvodu jsme naznačili, že mučedník není Kristu připodobněn pouze určitými charakterovými rysy, ale taktéž jeho v legendě popsaný životní příběh je konstruován podle příběhového schématu, které do velké míry kopíruje Ježíšův evangelijní příběh.

Z částí, které jsme v úvodu vymezili, lze většinu nalézt i v Ledererově vyprávění. Jan Palach se dostává dobrovolně do nebezpečné situace – k činu není nikým donucen,⁷¹ dobrovolně se stává obětí.

Motiv zrady chybí, další část však přítomna je – píše dopis (dokonce dopisy tři), který je jediným hmatatelným důkazem jeho rozhodnutí upálit se.⁷² Následuje čin a tři dny umírání v nemocnici, přičemž této pasáži věnuje Lederer velkou pozornost. Jak jsme již poznamenali, utrpení je něčím, co dokáže vyvolávat u čtenářů, a ještě snad více u diváků poměrně silné emoce a účast s obětí, proto v legendách tyto pasáže bývají zdůrazňovány. Lederer do své reportáže přidává taktéž rozsáhlou pasáž o utrpení způsobeném silnými popáleninami (Jan Palach byl popálen na 85 % těla) s komentářem, „abychom si udělali představu, jaké to je“.⁷³

Zesměšňování, ke kterému má docházet podle Ježíšova příběhu před smrtí, následuje v Palachově případě až po smrti. Jeho oběť je některými znevažována – označována za příliš exotickou smrt neodpovídající evropským hodnotám, či snahou po učinění Jana Palacha obětí nekalých intrik, avšak jsou to reakce jednotlivců, které ve společnosti nemají velký ohlas.⁷⁴

⁷¹ V některých textech se ale vyskytuje tvrzení, že jej k činu dohnaly poměry. Jan Palach pak slouží jako příklad velmi špatné situace ve státě. S touto interpretací činu se můžeme setkat například v prohlášení spisovatelů ze dne 20. 1. 1969. Vyšlo in: *Listy*, roč. 2, č. 3, 1969, str. 1; zde citováno podle (Mazáčová, Pokorná, & Suchánek, 1990, str. 10–11): „V hierarchii hodnot naší evropské kultury stojí na nejvyšším místě lidský život. Za činem Jana Palacha můžeme tušit rozvrat této hierarchie. Co způsobilo, že pro mladého člověka se představa o možnosti uskutečnit svůj život jako hodnotu zvrátila v míře tak otřesné? (...) stačí, aby si představil příští desetiletí svého vlastního života, promrhaná v takovém všivém ovzduší a pod vedením lidí, kteří se dnes už derou k moci. To jsou příčiny, schopné vnutit krajní zoufalství celým národům.“ Podepsáni: Jiří Brabec, Miroslav Červenka, Miroslav Holub, Vladimír Karfík, Jaroslav Putík, Karel Šiktanc, Jiří Šotola.

⁷² A proto je také poměrně cennou a vzácnou „relikvií“. I Lederer nazývá kapitolu, v němž se dopisu věnuje, „Jedinečný dokument“. Jedinečný je však především tím, že je opravdu „jediný“.

⁷³ I když nechceme nijak snižovat bolestivost tohoto způsobu smrti, podle výpovědi lékařů Jan Palach hned po převozu do nemocnice dostával velmi silné tišící prostředky, které bolest tlumily.

⁷⁴ Jako znesvěcení „Palachova popelu“ je pak – ovšem v jiných textech, Lederer se tomu již nevěnuje – interpretováno zničení jeho hrobu v roce 1973. Ostatky byly v noci z hrobu vyzdvíženy a matka Jana Palacha donucena podepsat s tímto aktem souhlas. Jan Palach byl nakonec zpopelněn a uložen v rodných Všetatech. Po roce 1989 byl opět přenesen na Olšany.

Po pohřbu Jan Palach vstává z mrtvých – zůstává v myslích lidí a čeká na definitivní „eschatologické vítězství“, jak v závěru uvádí Lederer:⁷⁵ „Poselství jeho činu však neskončilo 16. ani 25. ledna 1969, kdy se slibovalo a zapřísahalo nad jeho katafalkem. Jeho poselství prozařuje dál, do budoucích let. A možná toto poselství jednou odehraje v jeho národě významnou roli jako injekce probuzení ze spánku, do něhož jeho země, proměněná v totalitní hřbitov, upadla. Nikdy žádný čin, který se stal, nezůstal zapomenut“ (Lederer, 1990, str. 149).

Závěrem lze říci, že Ledererův text je životopisem symbolu, kterým se Jan Palach stal. Z toho Lederer při psaní svého textu chtěl nechtě vychází. I přes snahu po „zživotnění“ postavy, třeba tím, že líčí dětské příhody a cituje „malého kluka“, textu nijak nepomůže. I když Lederer neusiluje o fiktivní text, ve skutečnosti se jím jeho dílo stává. Autor sice vychází z faktů – cituje řadu materiálů, článků z novin, rozhovory s klíčovými i okrajovými postavami –, nicméně to, jakým způsobem fakta interpretuje (negativní zjištění se stávají přednostmi či jsou omlouvána) a jaký příběh z nich vytváří, činí z textu nakonec především fikci.

4.3.2. Česká kalvárie Jaromíra Šavrdy

Další dva texty, u kterých se zastavíme propojují explicitně Jana Palacha s postavou Krista. Prvním je kratší báseň připisovaná Ivanu Divišovi, druhým text ostravského disidenta Jaromíra Šavrdy.⁷⁶ Texty však budeme chápat jako otisk a důkaz propojení postav, spíše než že by měly zpětně samy nějaký výraznější formující vliv na obraz Jana Palacha. Divišova báseň vyšla v exilovém sborníku, Šavrdova poema zůstala pouhým samizdatovým strojopisem.

⁷⁵ A není to pouze Ledererova představa: „Jednou, dřív nebo později, se ukáže, co se dělo pod povrchem (...) ve vlasti Jana Palacha se věci proti dnešku zcela změní. Pak onen mladý muž vstane z mrtvých. Ubohý, obětovaný bude svému národu hvězdou, která dnes smí svítit jen v skrytu; obrazem ryzího hrdinství, ryzí čestnosti.“ Autorem citátu je německo-švýcarský historik a spisovatel Golo Mann. Překlad textu byl otištěn ve sborníku *Živé pochodně*, podle něhož zde citujeme. Viz *Živé pochodně*, 1980, str. 86).

⁷⁶ Jaromír Šavrdy (1933–1988), narodil se a žil v Ostravě, studoval bohemistiku a práva na Karlově univerzitě. Pracoval jako knihovník, středoškolský učitel, pomocný dělník, od roku 1968 pak jako redaktor ostravského deníku *Nová svoboda*. Za činnost po 21. srpnu 1968 byl postižen zákazem publikování, po podpisu Charty 77 byl dvakrát vězněn. Pobyt za mřížemi se těžce podepsal na jeho zdravotním stavu, zemřel v roce 1988 ve svých pětapadesáti letech. Patří mezi spoluzakladatele *Libri prohibiti*. Více viz URBANEC, Jiří. *Osamělá cesta Jaromíra Šavrdy*. In: *Česká a polská samizdatová literatura: Czeska i polska literatura drugiego obiegu : sborník z mezinárodní vědecké konference konané v Opavě 13.–14. listopadu 2002*. Opava: Slezská univerzita, Filozoficko-přírodovědecká fakulta, Ústav bohemistiky a knihovnictví, 2004, str. 99–104. Dostupné z: ubk.pf.f.slu.cz/pracovnici/urbanec/doc/osamela-cesta.doc.

Ivan Diviš
A oni smeknou, Jane...

A jenom na orloji
– kdesi mezi nebem a zemí –
pohlédnou na sebe svatí
s Kristem,
a Jidáš sklopí hlavu
a každý z těch Svatých
na hlavu ti vloží
svou vlastní svatozář.
A milióny lidí
této malé země
smeknou.
Co mohou víc?⁷⁷

Divišova báseň je krátkým, skoro barokním výjevem. Jana Palacha zde korunují svatí z orloje a nechybí ani jejich „král“ Kristus. Snímají z hlavy vlastní svatozář a předávají ji mladíkovi. Diviš sice nesituuje scénu do nebeských sfér, ale „kamsi mezi nebe a zemi“, nicméně ani to patosu scény neubírá. Reakcí těch, kdo scénu pozorují, miliónů lidí, je to, že „pouze smeknou“, zůstanou stát v tichém obdivu. V očích básníka nelze udělat víc.

Druhým textem, u kterého se zastavíme trochu déle, je Šavrdova poema *Česká Kalvárie*.⁷⁸ Tento dnes trochu opomíjený ostravský autor ji v roce 1983 napsal v ostravské věznici, kam byl poslán komunistickým režimem za šíření samizdatového tisku a další protirežimní aktivity. Není náhodou, že člověk s takovým osudem se vrací k tématu oběti.

Česká Kalvárie, jak už napovídá název knihy, líčí křížovou cestu. Téma je však aktualizováno. Křížová cesta je přenesena do Československa ledna 1969 a tím, kdo ji vykonává, je Jan Palach. V nejtěžších okamžicích, kdy Palacha sužují pochybnosti nad rozhodnutím k činu, se mu zjevuje Ježíš, který se mu stává na jeho křížové cestě – podobně jako Vergilius Dantovi – průvodcem a rádcem. V nejtěžších chvílích pomáhá Janu Palachovi s definitivním rozhodnutím.

Z Palachova života zachycuje poema poměrně krátký, zato však stěžejní úsek.⁷⁹ Je rozdělena do čtyř částí: Noc před pochodní, Golgota-Praha, Kříž a Nanebevzetí. Mezi třetí a čtvrtou část

⁷⁷ DIVIŠ, Ivan. A oni smeknou – Jane. In: *Živé pochodně*. Editor Josef Sádecký. Zürich: Čs. klub Jan Palach v nakl. Konfrontation, 1980, str. 11.

⁷⁸ Jaromír ŠAVRDA, *Česká Kalvárie*, in: *Historické reminiscence*, strojepis uložen v Libri prohibiti, sign. LIB190. Protože je text poměrně neznámý, nebyl vydán, budeme jeho představení věnovat v této práci větší prostor. Přitom se ale soustředíme především na zobrazení postavy Jana Palacha a jeho paralely s Kristem. Cílem tedy není zevrubný literární rozbor skladby.

⁷⁹ Začíná v noci z 15. ledna na 16. ledna a končí pohřbem.

je ještě vloženo intermezzo s názvem *Pieta*. V *Noci* před pochodní sedí Jan Palach ve svém pokoji na koleji, kolem něho je „Tma tmoucí noci nekonečné. / Tma zhmotnělá. Tma ztěžklá v mříž,⁸⁰ a Palach přemítá nad slibem, který dal.⁸¹ Je nejistý, neví, jak lze současně nést hřích i kříž, nakonec však rozsvítí světlo a začne psát dopis, který znamená rozhodnutí: „Každým tím řádkem unikal / až v nekonečno vzdalování, / kamsi, kde řady černých már, / vstupují v ticho galaxií. / V transcendentální poezii / zmrzlých ohňů odkud již, / do všedních dnů se nevrátíš.“ Nato Palach usíná a zjevuje se mu Ježíš, který jej nejprve provede celým životem, a potom s ním rozmlouvá nad Janovým rozhodnutím. Jestliže při psaní ještě váhal, nyní se utvrzuje – je si jist, že jinak nežli činem nelze lidem pomoci: „Vždyť vím, / že světlem, které ze mne vzplane, / tisíce světél rozsvítím, / tisíce světél nad žitím.“ Zatímco Jan Palach je plný odhodlání, Ježíš již předznamenává to, co ho čeká – upadání pod křížem v podobě pochybností nad vlastním rozhodnutím. K tomu pak skutečně dochází v další části básně *Golgota-Praha*. Palach symbolicky upadá pod křížem, když prochází šedou mrazivou Prahou a všude naráží na lhostejnost lidí. Marně hledá někoho, kdo by měl stejný směr cesty jako on: „Už postě snad mu hlavou letí / tváře, co viděl v ulicích: / matky, co vezly řvoucí děti, / dělníky, které přešel smích, / u hospod hloučky opilých / pijáků piva, rumu, vody,⁸² / zástupy ženských před obchody / sta očí... Ze všech vyzírá / lhostejnost, chlad a nevíra... , A ty že bych měl...?‘ se táže / ,Pro jaký užitek a cíl?‘“

V těchto okamžicích se mu opět zjevuje Kristus a zamýšlí se spolu s ním nad otázkou smyslu oběti. Snaží se mu vysvětlit, že oběť nespasí lidi, a přichází s pojetím pro Jana Palacha velmi překvapivým: „Z porážky, poroby a bídy, / svou krví nevykoupíš lidi: / oběť je obětí jen tím, / že cloumá lidským svědomím. (...) Válka jen zřídka rozhodne, / jen srdce očištěné / je doopravdy svobodné.“ Jan je touto zprávou otřesen: „Ale to potom... neznamená... (...), / že moje oběť... její cena... / život, co bude za ni dán..., / že země nezbaví se vran“ – a opět symbolicky upadá pod křížem. V závěru však přes všechna upadnutí svůj kříž pozvedá: „Jan

⁸⁰ Šavrdova poema má i své „literární zakotvení“. V některých pasážích se silně ozývá aluze na *Máchův Máj* – v poslední noci Jana Palacha, kdy sedí sám ve tmě v pokoji a přemýšlí nad nadcházejícím dnem, můžeme vidět paralelu k Vilémově poslední noci ve věži, kdy se tmou rozléhají pouze kapky vody, jež odměřují čas. Vilémovi se ve tmě vyjevuje NIC, zůstává se svou samotou až do konce a záměrně se odvrací od kaple, která stojí u šibenice. Jan Palach oproti tomu vidí naději, po tmě „zhmotnělé, tmě ztěžklé v mříž“ přichází světlo, jež rozsvěcí; píše dopis, jeho smrt pro něj neznamená „nic nikde žádný cíl“, ale naopak „rozsvěcení světél nad žitím“.

⁸¹ Šavrdla v poemě naráží na skupinu, o jejíž existenci se na základě Palachova posledního dopisu hovořilo. „Tady se sešli s kamarády / navečer (bylo jich jen pár) / s palčivou otázkou: Co dál? Jan zkoumá: přišli na řešení, / jak všechno zlé zas v dobro změnit? Ach, moci znovu zajít sem / například s Honzou Zajícem.“ Slib zde má hned dvojitý rozměr: Janův slib sobě samému – došel k tomu, že jedině svobodným činem lze opět vést lidi ke svobodě. Zároveň ale i slib a závazek vůči skupině, který vznikl tím, že si vytáhl číslo jedna.

⁸² Ve strojopisu uvedeno „vody“, z hlediska významu se může jednat o chybu a zamýšleným slovem může být slovo „vodka“.

složil u podstavce sochy / aktovku (školní brašnu spíš) / a v duchu rozloučil se s hochy / co si to řekli / před nimiž / kráčeje pozvedl svůj kříž – / skromně, jak ve zvyku měl, tiše / před zraky všech – i před Ježíšem / zahlédl ještě, jak tam stál / polil se benzínem a vzňal.“

Následující část Kříž líčí utrpení, které Palach zažíval po svém činu, když tři dny čekal v horečkách a bolestech na smrt. Poselství, jež zanechal nejen svým činem, ale i v dopise, který napsal, se pomalu šíří mezi lidmi: „Jan Palach blouzní v nemocnici, / požárem zevnitř stravován... / Ale už vzbudil po ulicích, kde v pátek s Kristem bloudil sám / naději v život. Odhodlán / a s vírou, že ho neporaní / plamene dotkne-li se dlaní / pochodeň jeho nese dál / kdo Janovi se bratrem stal.“⁸³

Závěrečná část Nanebevzetí je uvedena kontrastem k obrazu šedé lhostejné Prahy, jež v Palachovi vyvolala pochybnosti, zda jeho smrt opravdu lidi vytrhne z této lhostejnosti: „Jaký to rozdíl proti Praze / toho dne postního, co tu / Jan Palach Kristem vyprovázen / pro lásku k Pravdě, k Životu / vlekl kříž na svou Golgotu! / Už není rozechvělou, / bázlivě zimomřivou ženou – / do černého oblečena jest; / ač kvílí smutkem, zvedá pěst.“⁸⁴ Jan Palach si již začíná myslet, že lidé se konečně probudili, Ježíš ho ale upozorňuje, že odhodlání, které dnes vidí, brzy vyprchá. Předjímá i události, které později nastanou, jako je například likvidace Palachova hrobu na Olšanských hřbitovech: „Jako šik husitů teď stojí. / I s palcátem. I s pavézou. / Zítřka? I hrob ti odvezou.“

V závěru se Jan Palach neubrání otázce, která je nasnadě: K čemu tedy zmírat na kříži pro spásu člověka, když není hoden takové oběti? Na to Ježíš odpovídá: „Že není hoden? Kdo to říká? / Ač stal ses mužem, málo znáš. / Člověk – to není statistika. / Jen odpověz si na to, až / zvážíš sám sebe... Když se ptáš: / Přes všechno špatné v lidském žití / – sám člověk – s člověkem jsem cítil / a nesl kříž pro úděl náš. / Jsa se mnou, s nimi zůstáváš.“ Po tomto posledním Ježíšově výroku již spolu slavnostně vstupují do nebe: „Šli výš a výš – až nad oblaka. Mrazivým vzduchoprázdnem šli / cestou, co není pro pěší. / Jan Palach už se na nic neptá / a slova, která tiše šeptá, / znějí jak dávná modlitba: „Ó Pane, děj se vůle Tvá...“

⁸³ Na toto místo je vloženo intermezzo Pieta, v němž se Šavrdá zamýšlí nad údělem matek, jejichž synové umírají pro spásu „těch druhých“. Viz další kapitola.

⁸⁴ Také v Nanebevzetí Šavrdá znovu odkazuje k Máchovi, konkrétně k jeho zobrazení přírody – zatímco u Máchy si příroda Vilémovy smrti nevšímá a dál zpívá svou píseň o lásce, u Šavrdy jsou příroda a také město smrti Jana Palacha mobilizovány: „I Vltava si zpívá jinou: / jako by každý její jez, / přes který hřmotné vody plynou / do zbrojných šiků volala dnes. / A holé stromy zvednou pěst, / kloubnaté větve plaší vrány. / A z pražských věží s hodinami / kovově jasným bitím zní / třesk palcátů a brnění. // Uličky boční s hospůdkami / pod štíty v barvách veselých / osířely a zvažněly / za spuštěnými roletami. / Budeš nám chybět, příteli...“

Ve dvou hlavních postavách – v jejich rozdílném věku – se přitom zrcadlí dva různé pohledy. Palachův pohled je pohledem mladého člověka, kterému není lhostejná nesvoboda země a nedodržení slibů pražského jara. Jediné východisko, jak lidi probudit, vidí v obětování sebe sama – realizaci vrcholně svobodného činu v nesvobodné době. Ježíšův pohled naopak koresponduje s pohledem počátku osmdesátých let, s pohledem Šavrdovým, který se vrací k činu v jiných podmínkách. Odstup času nabízí střízlivou interpretaci: „Oběť je obětí jen tím, že cloumá lidským svědomím,“ zaznívá z úst Krista. Upozorňuje, že oběť se nevztahuje pouze ke konkrétní historické situaci, ale přesahuje vše, co je časově podmíněné. Je výzvou pro lidské svědomí, je stále přítomná a aktuální a Jan Palach žije v lidech dál skrze tuto výzvu: „Jsa se mnou, s nimi zůstáváš.“ Čímž se svým koncem shoduje i s Ledererem. Český národ sice nebude bojovat, jak by si Jan Palach přál, jeho oběť jej ale posílí vnitřně: síla národa bude – jak jinak – spočívat v síle ducha.

Přes úctu a obdiv k disidentským aktivitám Jaromíra Šavrdy lze k jeho literární tvorbě mít mnohé výhrady, verše zadržávají, báseň je značně schematická a protkaná nejrůznějšími odkazy k národním symbolům a klišé, se kterými Šavrdy rozhodně nešetří.⁸⁵ Co jí však nelze upřít, je dovedení paralely Jana Palacha s Kristem do konce. Odlišuje se tak od většiny textů, v nichž zůstává více skryta a v případě některých se vloudila možná i nechtěně.

Palachův čin je v básni – na rozdíl od Ledererova textu, který hledá už v dětství předurčenost k oběti – do jisté míry demytizován: Rozhodl se k němu mladík, nezkušený, má pochybnosti a je především silně ovlivněný dobovou atmosférou. Tím se Šavrdy přibližuje pojetí Ladislava Hejdánka, který ve svém textu Symbol a skutečnost tvrdí, že v postavě Jana Palacha „nemáme před sebou myslitele s koncepcí, ale svědka, posla, který předává zprávu, aniž by jí do hloubky rozuměl“ (Hejdánek, 1990, str. 68). V těchto chvílích přichází na pomoc druhá postava – Ježíš.

Ani Ježíš ve srovnání s Divišovou básní nevystupuje jako postava se svatozáří, ale je líčen jako člověk, který taktéž pochyboval, bál se bolesti a trpěl („Přes všecko špatné v lidském žití / – sám člověk – s člověkem jsem cítil / a nesl kříž pro úděl náš...“). Je akcentován jako smrtelná oběť, která osvědčuje svou velikost i svůj heroismus tím, že „hřeší“ spolu s ostatními, tj. žije životem smrtelníků (Kosík, 1995, str. 37). Zdůraznění lidské smrtelné

⁸⁵ Například odkazuje k husitství. Taktéž propojuje svoji skladbu s českou literární tradicí, kromě máchovských aluzí zmiňme ještě například aluzi na Halasovu báseň Praze, kterou Šavrdy vytváří paralelu k atmosféře podzimu 1938: „A zatím na posvátném místě / (s květy, jež nezamrazí mráz) / Václavův kůň se vzepjal jistě / a smutně zařehťav se třás, / jak vždycky, když se napne čas; / a kníže – mírotvorce svatý / bujněmu oří uzdu zkrátí / a v ruce kopí potěžkal. / V tváři měl vzdor a hněv a žal.“ Na jiném místě zase kráčeující smuteční dav přirovnává k husitským šikům, jež jsou připraveny čelit přesile.

stránky Krista má svoji funkci ve vztahu k obrazu Jana Palacha, rozpouští se hranice mezi „nejvyšší obětí“ a obětí mladého studenta, postavy splývají, tím, že Ježíšova oběť je „ponížena“. Ježíš vystupuje jako starší a zkušený průvodce a učitel.

V případě Krista je to však pouze jedna jeho stránka. Kristus je zároveň přese všechno i obětí nesmrtelnou: sestupuje sice k nemohoucím, aby jim podal pomocnou ruku, ale tím je zároveň vyzdvihl vzhůru (Kosík, 1995, str. 37) a učinil z nich oběť nesmrtelnou: „Jsa se mnou, s nimi zůstáváš,“ jak Šavrdra píše. Ve shodě s Kristem i Palachova zdánlivě demytizovaná oběť záhy získává „božský charakter“.

Jan Palach je Kristem, který kráčí po české zemi, kalvárie není Kristova, ale Palachova. To ostatně „přiznává“ Šavrdra už citátem J. Š. Baara, který poemu otevírá: „Nepředstavuji si Krista nikdy, jak chodí jen po zemi židovské, ale jak kráčí i po zemi české, u nás káže, zázraky koná, je tupen a křižován, i jak u nás z mrtvých vstává.“

Propojení se pak děje i skrze upravování některých faktů, se kterými Šavrdra pracuje. Jan Palach se ve skutečnosti upaluje ve čtvrtek, v Šavrdově poemě však v pátek, tedy ve stejný den, kdy je Kristus ukřižován a samozřejmě umírá a vstává z mrtvých taktéž ve stejný den jako Kristus.⁸⁶

Lederer se pokoušel rekonstruovat příběh skrze sdělená fakta, přes všechno dointerpretování a velmi subjektivní pohled nepřekračuje hranici, kdy by se pouštěl i do rekonstrukce myšlenkových pochodů postavy. Šavrdův text je literární fikcí, která má primárně sdělit příběh, pouze přitom využívá historická fakta, pracuje přitom s nimi velmi volně. Šavrdra se ani nevyhýbá „vplouvání do myšlenek“ hlavní postavy – dává nám nahlédnout do Palachových pochybností a pocitů.

U Ledererova textu jsme vyslovili názor, že se jedná do určité míry o legendu. Totéž platí i pro Šavrdův text. Vykazuje její znaky co do zobrazení postavy, tak i kompozice textu. Také u Šavrdy nalézáme šestidílnou kompozici, přičemž opět ale chybí motiv zrady. Zmrtvýchvstání je stejně jako u Lederera interpretováno jako „uchování v mysli“. Kromě toho je zde navíc motiv nanebevzetí a díky popisování vnitřních pocitů postavy taktéž pokušení, přičemž se nejedná o „vnějšího pokušitele“ (ať už v podobě ďábla, či třeba v „civilní podobě“ v osobě Böhma v obdobné novodobé legendě o mučedníku Fučíkovi – Poslední máj), ale Jan Palach

⁸⁶ Některá fakta však sama paralele s Kristem nahrávají. Sice se nezapálil v pátek, ale umírá tři dny v nemocnici, stejně jako Kristus je tři dny „mrtvý“.

je pokoušen vlastními pochybnostmi, je skeptický a bojí se, ale drží ho slib a závazek vůči skupině.

Můžeme jen předpokládat, že kdyby byl dán prostor pro rozvoj kultu Jana Palacha a byl cíleně budován třeba podobně jako kult Fučíkův, Šavrdova poema by jistě mohla mít v takovéto případné oficiální literatuře významné postavení. Šavrdova dodává obrazu Jana Palacha patřičnou vážnost skrze spojení s Kristem a ještě jej náležitě začleňuje do české mytologie (odkazy na husity, propojení s Vilémem z Máje, přehršel národních symbolů ad.).

4. 4. Mladý mučedník

V kapitole věnující se Ledererovu textu jsme poznamenali, že jako jistá nevýhoda pro literární zpracování se může jevit Janův krátký život. To však jeho obrazu dodává zase jiné významy. Jan Palach je řazen – podobně jako Fučík – mezi mladé oběti či mučedníky.

O specifiku mladé oběti se vyjadřuje mimo jiné i text Karla Kosíka *Jinoch a smrt* inspirovaný právě činem Jana Palacha. „Většinou přechází mladý člověk do stavu dospělosti tak, že vrůstá do fungujícího systému a zařazením do zaběhaných poměrů dokazuje, že má schopnosti. Jen výjimečně se jinoch odvažuje skoku, který neguje stávající poměry jako člověka nedůstojné a činem dokazuje, že mužnost není totožná s dospělostí, že mládí má ještě jiný smysl, než vrůstat do hotových institucí...“ (Kosík, 1995, str. 26). Kromě této filosofické interpretace představuje mladý mučedník i určitý kulturní archetyp. Podle Pynsenta jeho kořeny sahají až k solárním a kalendářovým mýtům, smrt mladého krásného chlapce Jana Palacha je smrtí krásného mladého boha (Pynsent, 1996, str. 244).

Charles Sabatos vyzdvihuje „mládí“ (a potažmo i krásu) jako velmi důležitý prvek obrazu z hlediska reflexe a reakce společnosti na čin Jana Palacha a srovnává jej s „méně úspěšným“ činem Ryszarda Siwce⁸⁷ – Poláka, který se upálil ještě před Janem Palachem na Stadiónu desetiletí v Polsku na protest proti okupaci Československa v roce 1968:⁸⁸ „Jako starší, ženatý muž, který po sobě zanechal vdovu a několik dětí, nemohl být jednoduše vnímán jako

⁸⁷ V literatuře se vyskytují dvě verze skloňování jména – Siwiece (počeštěná verze), Siwce (polská verze).

⁸⁸ Čin Poláka se povedlo – na rozdíl od činu Jana Palacha – utajit a dostává se do povědomí společnosti až po roce 1989. Jan Palach nemohl být tímto činem inspirován, jak se občas mylně píše. Přesto se však můžeme domnívat, že i pokud by čin úspěšný byl a vznikl „kult“ Ryszarda Siwce jeho obraz by byl konstruován trochu jinak a obsahoval – i přes shodné motivace činu – jiné prvky a konotace. Více o této postavě viz BLAŽEK, Petr. *Živá pochodeň na Stadiónu Desetiletí: protest Ryszarda Siwce proti okupaci Československa v roce 1968 : historická studie a edice dokumentů*. Praha: Ústav pro studium totalitních režimů, 2008.

idealistický mladík zodpovídající se pouze pravdě a ničemu jinému“ (Sabatos, 2004, str. 63).⁸⁹

K mladému mučedníkovi Janu Palachovi se v některých textech volně přiřazuje ještě motiv matky. Připomeňme báseň Josefa Kainara, v jejímž závěru čteme: ... Ani tak nehořím / Já spíš celý vlaji / Ptáci mě nebesům / Celého odevzdají / Mne sarkofágy králů / Přijmou za svého // A maminka / Ať mi odpustí / Neboť ovečky dnů šílí / Nevědoucí / Umřel jsem / Abych se dověděl. Matka má v básni odpustit touhu dozvědět se, která je silnější než život sám a láska k ní. Také Šavrda se v jedné části své básně věnuje matce Jana Palacha a dalším ženám, jejichž syn umírá „pro spásu národa“. Za zobrazení postavy matky Jana Palacha v těchto textech lze vidět archetyp matky mučedníka Krista – Marie. Zejména v zachycení Libuše Palachová na fotografiích z pohřbu nelze nevidět pietu. Malá zhroucená postava v černém závoji podpíraná starším synem či hledící do černé jámy připravené pro rakev syna, je jedním z nesilnějších výjevů dobových fotografií.⁹⁰

Mládí jako výrazný aspekt Palachova obrazu můžeme také považovat za důvod, proč byl velmi kladně přijat zejména mladou generací – byl studentem, jedním z nich. Většina akcí, které se kolem činu a pohřbu konají, uspořádali a vedli především studenti filozofické fakulty (na kabátech měli obrázek sovy – tento motiv se na fotografiích a v textech taktéž často opakuje). Při oficiálním rozloučení na dvoře Karolína má kromě ministra školství a rektora projev i zástupce studentů Michal Dymáček, který vystihuje význam Jana Palacha pro tehdejší studenty: „V jeho činu nalezly svůj drastický souhrn všechny pocity mladé generace. (...) S velkým činem ryzího vlastenectví, vysoké mravní odvahy a ušlechtilosti nelze se vyrovnat jen slovy. Jsme sami v sobě jako generace i jako národ povinni nést dál Janovu pochodeň...“ (Ve jménu života vašeho..., 1990, str. 12). Jan Palach se v jeho projevu stává ztělesněním pocitů své generace a vzorem hodným následování (nikoli však kopírování činu). K Janu Palachovi se pak budou vracet i studenti v roce 1989.⁹¹

⁸⁹ SABATOS, Charles. Hořící tělo jako ikona odporu: Jan Palach v české a světové literatuře. *Kuděj*. 2004, č. 2, str. 59–77. Ve stejné studii Charles Sabatos upozorňuje na jednu bulharskou povídku (Touha, erotika komunismu spisovatele Ivalji Dičeva), v níž prvek krásy není spojen s posvátností oběti a Jan Palach se podle Sabatose stává sexuálním symbolem. Vypravěč z povídky ukazuje solidaritu s Čechy tím, že užívá paralely mezi svobodou a sexuálním uvolněním generace hippies, studentů a jiných sociálních rebelů na Západě: „A přese všechno jeden krásný den vysílali zprávu, že se český student Jan Palach polil benzinem a zapálil jako pochodeň v samém středu města. Pln zuřivé bezmoci jsem se vydal k ústředí strany, kde budu masturbovat tak, že dostřiknu až ke hvězdám nahoře, a vše se zhroutí a skončí.“ (Viz DICHEV, Ivailo. *Desires: The Erotica of Communism*. In: MARCH, Michael. *Description of a struggle: the Vintage book of contemporary Eastern European writing*. New York: Vintage Books, 1994, str. 192. Citováno podle (Sabatos, 2004, str. 70).

⁹⁰ Viz *JP '69*, str. 219, 319, 203 ad.

⁹¹ Lze to vnímat však jako české specifikum. Jan Palach jako revoluční symbol mládeže za hranicemi neuspěl. Srov. tato práce str. 30.

5. Jan Palach jako národní oběť

Úvodní kapitolu v předchozí části jsme začali uchopením Jana Palacha ve vztahu k individuální paměti a připomněli vzpomínky některých českých intelektuálů. Jana Palacha jsme připodobnili v jejich reflexích k symbolu – jednomu ze stabilizátorů paměti dle Aleidy Assmannové. Přitom se domníváme, že „symbol“ na úrovni individuální paměti bychom mohli definovat v duchu Ricouera jako relativně živou strukturu. Je ožívována tím, že se k ní člověk ve svém životě v různých situacích vrací, vyvolává ji (či přesněji re-konstruuje) ze své paměti.

Budeme-li nyní nahlížet Jana Palacha jako národní oběť, budeme se především pohybovat na úrovni kolektivní paměti. Jak jsme v úvodu poznamenali, fakta na každé z rovin paměti – individuální a kolektivní – fungují trochu jinak. Historická událost či osobnost vstupující do kolektivní paměti nabývá sice také charakter symbolu, přitom však tento symbol odpovídá více výkladu Barthesa – je pevnou strukturou s jasným ohraničeným významem. Pro národní kolektiv je žádoucí dávat určitým událostem či postavám jasný význam a místo – dohodnout se (občas direktivně „nařídít“), jak se bude na to či ono kolektivně vzpomínat, protože mají pro kolektiv určité funkce (k tomu viz dále).

5.1. Národní oběť, její definice a funkce

Všechny symboly, se kterými jsme v první části Jana Palacha spojovali, mají společný rys – jsou to nadnárodní symboliky. Zužovat obraz Jana Palacha pouze na tyto symboly by však bylo příliš velkou redukcí a vytržením z kontextu. Ve vztahu k české kultuře – ze které vyšel a ve které i nadále jako obraz působí – je Jan Palach chápán především jako národní oběť a začleněn mezi národní mučedníky, jak uvádí Robert Pynsent. Do kategorie národní oběť je jednoznačně řazen například v kondolencích, které byly zaslány paní Palachové a v nichž se k činu vyjadřují jednotlivci i celé instituce: „Avšak hojivý balzám pro Váš boj je to, že Váš syn tímto činem se zapsal nesmazatelným písmem do dějin našeho národa“;⁹² „Činu si vážíme jako projevu nejčistší lásky k našemu národu a lidu. Jeho oběť pro svobodu naší vlasti nebyla

⁹² Jednotné zemědělské družstvo Vítězný únor; Zdroj: OAJP.

rozhodně marná“;⁹³ „V nekonečné řadě těch, kteří se obětovali za lidská práva, nebude zapomenuto jméno hrdinského syna českého národa a občana Československé republiky.“⁹⁴

Kulturní obraz Jana Palacha tedy obsahuje kromě připodobnění obecným (přesněji antickým a židovsko-křesťanským) mýtům zároveň i svoji národní složku a je začleněn do národní mytologie. Tato národní mytologie přejímá často symbolický systém zejména náboženské, a především pak křesťanské mytologie, pouze jí dodává nový obsah. Můžeme se tedy setkat s vyjádřeními typu „Jeho čin byl národem pochopen... Vznesená oběť přijata na oltář vlasti;“⁹⁵ „Považuji čin Jana Palacha za velikou oběť, kterou chtěl svým životem vykoupit naši svobodu, samostatnost a suverenitu.“⁹⁶

Vladimír Macura ve své analýze obrazu Julia Fučíka připomíná, že jeho obraz odpovídá do velké míry tomu, jak se chce národ sám vidět. Za jeho slovy můžeme oběť chápat metaforicky jako obraz v zrcadle. Kolektiv si přizpůsobuje oběť ke svému obrazu – manipuluje s ním, aby odpovídal tomu, jak se společnost sama chce vidět. Obraz oběti je tedy zcela v rukou vzpomínajícího kolektivu a plní pro něj nejrůznější funkce.

Podle Jana Randáka se předně společnost prostřednictvím mrtvých symbolicky obnovuje a jejich prostřednictvím upevňuje svou identitu (Randák, 2007, str. 43).⁹⁷ Podle filosofa Karla Kosíka jsou „mrtví“ užíváni jako záštita, jako nástroje při prosazování svých ambicí a interesů“ (Kosík, 1995, str. 29). Národní oběti jsou také často využívány pro řešení či spíš zakrývání aktuálních (ale koneckonců i dlouhodobých) problémů.

Pokud přijmeme tvrzení, že národní oběť je ve skutečnosti „zrcadlem samotného kolektivu“ a zároveň i jeho nástrojem, vyplývá z toho, že ne každá oběť se společnosti „hodí“. Společnost si naopak bude vybírat, kdo získá „výsostné právo“ být uchován v kolektivní paměti a stát se připomínanou obětí.⁹⁸ Podle definice Randáka pozornost získávají jen ty vybrané oběti, které

⁹³ Numismatická společnost ČSKSL; Zdroj: OAJP.

⁹⁴ Svaz slovenských spisovatelů (*Svobodné slovo*, 22. 1. 1969, str. 4).

⁹⁵ Jiří Krejčí, režisér Čs. filmu (*Svobodné slovo*, 22. 1. 1969, str. 4).

⁹⁶ Břetislav Benda, ak. sochař (*Svobodné slovo*, 22. 1. 1969, str. 4).

⁹⁷ Oběť dále také ve vztahu ke kolektivu „představuje záruku přežití, axiom osvobození, vítězství a budeme-li se pohybovat i v náboženské rovině, pak také vykoupení.“ (Randák, 2007, str. 39). Oběť tím, že směřuje svoji výzvu ke kolektivu, zároveň tento kolektiv zavazuje, že naplní to, pro co se dotýčný obětoval. K jejich ospravedlnění dojde v nových poměrech: „mrtví nezemřeli pro svůj sobecký úmysl, ale položili život za vlast, za budoucnost“. Jan Randák uvádí příklad z revoluce 1848, kdy mrtví přinesli do tehdejší společnosti pocit semknutí a jednoty. Lidé cítili odpovědnost za další osud vlasti, pro který lidé padli, to je sjednocovalo. Pozůstalá společnost se shromáždila kolem svých mrtvých, integrovala se. Jejich odkaz čekal dovršení v očekávaných budoucích poměrech (Randák, 2007, str. 43).

⁹⁸ Připomínání oběti je často spojeno s nejrůznějšími rituály, při nichž se kromě vzpomínání na oběť vytváří zároveň i silné pouto mezi vzpomínající společností, protože pouto vytvářené skrze rituály je především emotivní. Toto připomínání oběti – ať už skrze rituály, vzpomínkové akce, či neustálé opakování jména a obrazu jsou důležitou podmínkou pro to, aby byl zachován trvalý účinek oběti.

se vyznačují specifickými a v dané situaci odpovídajícími rysy a jež se obětovaly za konkrétní situace a v konkrétních podmínkách (Randák, 2007, str. 39).⁹⁹

Z jeho definice můžeme vyzdvihnout dva velmi podstatné faktory – záleží na formě smrti, na specifických rysech oběti a společenském naladění – konkrétní situaci, v níž se kolektiv nachází. Zatímco ale Jan Randák hovoří o rysech vhodných v „dané situaci“, domníváme se, že oběť a její přijetí a reakce na ni nejsou úzce vázány pouze na aktuální situaci. Velmi podstatnou roli podle našeho mínění sehrávají právě i mýty dané kultury a kulturní tradice (některé oběti máme zkrátka „dlouhodobě“ raději než jiné, na určité formy smrti jsme „více zvyklí“ než jiné národy apod.).

Teprve správnou konstelací všech těchto prvků – vhodné formy, aktuálního naladění a odpovídajícími rysy oběti národní mytologii – bude smrt pojímána jako oběť pro národ. A jisté podmínky budou muset být splněny i do budoucna, aby oběť v kolektivu zůstala i nadále, byla připomínána a měla působivost. Na základě tohoto tvrzení se také domníváme, že je nedůležité neustále dokládat, zda byl Jan Palach psychicky v pořádku, nebo trpěl depresemi, zda se jedná opravdu o oběť nebo ne – tedy dohledávání rysů oběti u postavy samotné. Rysy samotné oběti jsou pouze jedním z dílčích faktorů¹⁰⁰ jejího přijetí a pochopení kolektivem. Naše tvrzení se pokusíme doložit v následujícím textu.

5.2. Naladění kolektivu jako podmínka přijetí oběti

5.2.1. Přijetí oběti v roce 1969

Podstatnou podmínkou pro přijetí oběti národním kolektivem je naladění tohoto kolektivu a situace, v níž se nachází. Jak významným faktorem „rozpoložení“ společnosti je, dobře ukazuje jedna z povídek – Film se musí točit – polského spisovatele Mariuse Szczygiela v knize Gottland. Texty z jeho knihy bychom mohli charakterizovat podobně jako Ledererův text – jsou to kratší reportáže, které vychází z historických fakt a vyprávění pamětníků. Subjektivní pohled přitom není tak silný jako u Lederera. Szczygieľův popis se snaží být nestranný, zvolil strohý styl, který posiluje charakter objektivního pozorovatele a pouhého „re-konstruktéra“ příběhu.

⁹⁹ Což také dokládá Randákovu tezi, že v době větší vlastenecké citlivosti bude vždy smrt (násilná či v podobě sebeoběti) vnímána jako smrt pro národ a jeho budoucnost (Randák, 2007 str. 37).

¹⁰⁰ V určitých situacích – například válka, jsou totiž jako oběti podle Randákova tvrzení ve skutečnosti vzpomínáni všichni.

Povídka konfrontuje osudy dvou postav – Jaroslavy Moserové, plastické chirurgky zaměřující se na popáleniny, ošetřující lékařky Jana Palacha (skrže její život vstupuje do příběhu právě i postava Jana Palacha), a studenta ze Šumperka Zdeňka Adamce, který se 6. března 2003 kolem půl osmé ráno zapálil před Národním muzeem v Praze. Zanechal přitom po sobě webové stránky www.pochoden2003.cz, na nichž zveřejnil svůj manifest, v němž mimo jiné kritizoval současnou společnost: „Po celý svůj život jsem se setkával s problémy, které jsem asi nedovedl řešit. Jenže bylo jich nějak moc. Už nemohu dál. Ostatní si z ničeho nic nedělají. Nikoho nic nezajímá. Je to hrůza. Lidé mají radost z utrpení druhých. (...) mám pocit, že nepatřím do této doby. Jako další oběť systému jsem se rozhodl, že moje utrpení musí skončit navždy. Ale ne někde v ústraní, ale na veřejnosti. (...) Více o mně se dozvíte ze stránek novin.“ A poslední věta dopisu: „Prosím neudělejte ze mě blázna.“ (Szczygieł, 2007, str. 210).

Pokud bychom tvrdili, že jeho čin nevzbudil pozornost, nebyla by to pravda: „Tisk konstatuje, že v dopise na rozloučenou se chlapec ani jednou nezmínil o svých rodičích. Znamý spisovatel poukazuje na to, že oběť Zdeňka Adamce je zopakováním oběti Ježíšovy. Znamý biskup píše, že při čtení Zdeňkova dopisu bychom hned chtěli založit jeho příběh do kapitoly ‚patologie‘“ (Szczygieł, 2007, str. 209).

Szczygieł svoji povídku zakončuje střetnutím hlavních postav – Moserové a Adamce, jejichž životní osudy do té doby plynuly nezávisle na sobě. Setkávají se v poslední kapitole – Jaroslava Moserová se dozvídá v novinách o jakémsi mladíkovi, který se upálil: „O smrti Zdeňka Adamce se Jaroslava Moserová dozvídá měsíc poté, co prohrála volby [v roce 2003 Jaroslava Moserová kandidovala na post prezidenta republiky, pozn. VJ]. Sedí v konferenční místnosti Winston House ve Wilton Parku ve Velké Británii. Účastní se světové konference o korupci. Otvírá laptop, spojuje se s www.pochoden2003.cz a čte (...) Jaroslava Moserová zavře počítač. Ze všeho nejdřív ji napadne, že na konferenci o korupci nepředložila žádná země rozumný návrh, jak proti ní bojovat“ (Szczygieł, 2007, str. 209).

Tento nezáměr hlavní postavy vystihuje i osud Adamcovy „oběti“, která se sice po určité době těšila jisté popularity – „Den po jeho smrti kladou lidé na místo, kde uhořel, květiny a popsané lístky. A svíčky. Současně tam kladou květiny a zapalují svíčky pro Jana Palacha. Skupiny zahraničních návštěvníků se staví tak, aby na fotografiích byly vidět oba květinové ostrůvky. Občas dojde k omylu. Na Palachově místě se objevují lístky: ‚Zdeňku, máš pravdu!‘“ (Szczygieł, 2007 str. 210) – ale poměrně brzy se vyčerpala. Zdeňk Adamec dnes sice má heslo na Wikipedii, ale žádný pomník nevznikl a na den jeho smrti si kromě jeho

rodičů a blízkých asi stěží někdo vzpomene. Adamec byl převážnou většinou označen za sebevraha a jeho čin za patologický jev cosi vypovídající o naší době.

Tuto mediální a veřejnou pozornost, které se koneckonců těší každý trochu vybočující fakt, natož veřejná smrt odkazující místem i názvem „pochodeň“ k Janu Palachovi, nelze srovnávat s reakcí na čin Palacha. Přitom v době, kdy se Jan Palach zapálil, držela se hladovka, proběhla trýzna a konal se pohřeb, nebylo ještě ani jasné, zda se opravdu nejednalo taktéž o sebevraždu, o jeho osobě se společnost za tu krátkou dobu, kdy se o něm mohlo mluvit, nestačila mnoho dozvědět.¹⁰¹ Zpochybnění, že se jedná o patologický jev nebo sebevraha – jako v případě Adamce – se přitom vyskytla jen sporadicky, i ministr školství varoval před tím, aby byl jeho čin brán na lehkou váhu.

Přijetí Palachova činu jako oběti bylo jednoznačné, smrt byla okamžitě pochopena jako politická a charakterizována jako oběť spojená s politickou situací a s národem, který se vzdálil od závazků pražského jara. Výpovědi mají kajicný tón a charakter zpovědi: „Opravdu jsme polevili. Sami jsme již v sobě a kolem sebe viděli jen nastupující beznaděj. Je naší ostudou, že až tento čirý čin namířený do našeho myšlení burcuje k neúprosné nutnosti změnit způsob života a myšlení každého z nás“ (Ve jménu života vašeho..., 1990, str. 12).

I přes upadající zájem o veřejné dění, a tedy o „osud a budoucnost národa“, které jsou důvodem Palachova činu, se v lednu 1969 stále jedná o dobu zvýšené národní citlivosti, pro kterou platí, že smrt v této atmosféře bývá vnímána jako smrt pro národ. Snaha o „normalizaci“ nepokročila tak daleko, emoce a pocit semknutého národa, který brání vlast a svobodu vydobytou během pražského jara během srpnových okupačních dnů, ještě ne zcela vyprchala. Činem Jana Palacha se rychle oživuje.¹⁰²

S pražským jarem – dobou sice krátké, ale přeci jen získané svobody – jej například explicitně spojuje Jakub Trojan v kázání nad hrobem: „Na pozadí jeho činu jsme schopni porozumět, že to, co se otevřelo před naší společností v obrodném procesu před rokem, je víc než politika, ekonomické zájmy. V tomto smyslu je leden 1968 klíčem k pochopení ledna 1969.“ (Živé pochodně, 1980, str. 24). To, co se podle Trojana otevírá a připomínají to i další výroky, je především „svoboda“. Doplňme však, že slovo „svoboda“ ve spojení s Palachovým činem přerůstá aktuální kontext. Svoboda, kterou svým činem Jan Palach symbolizuje, není pouze

¹⁰¹ Více se samotnou osobou Jana Palacha začal zabývat právě již zmíněný Jiří Lederer.

¹⁰² Jako zrcadlo rychle se měnící atmosféry pak mohou sloužit osudy dalších dvou postav – Jana Zajíce a Evžena Plocka, u nichž taktéž nikdo jejich oběť nezpochybňoval. O Janu Zajícovi však vychází jen drobné zprávy a rozhodně ne na titulní straně novin. Pohřeb se nesmí konat v Praze, uskuteční se nakonec v rodném Šumperku. O Evženovi Plockovi, který se upaluje v dubnu 1969, vyjdou v médiích již jen dvě dílčí zprávy.

svobodou politickou, ale existenciální: „Šlo o víc v tomto činu, než o manifestaci protestu proti vývoji událostí v zemi. Jan Palach vydal výpověď o vztahu svobody, lidského života a o tom, že svoboda a tlak nejsou kategorie pouze politické, nýbrž primárně existenciální“ (Holý, 2010, str. 35).¹⁰³

Protest Jana Palacha se díky své formě (tedy sebeobětování – nenásilným protestem) spojuje s reakcí lidí v srpnu 1968. Stejně jako srpen 1968 byl protestem slova – slabý český národ bez zbraní stojí „s nahou hrudí“ či s pouhým „slovem“ (lidé debatující s ozbrojenými okupanty) proti hlavní tanku, jak vidíme na emblematických fotografiích ze srpnových dnů.¹⁰⁴ S tímto nenásilným protestem a „bojem láskou“ jej spojuje i Jakub S. Trojan, pro nějž Palachův čin znamená logické pokračování nenásilné cesty započaté v srpnu: „Ale co postavíme proti bezbranné lásce, která se nezištně dává, abychom žili? V tomto smyslu je oběť Jana Palacha vyvrcholením nenásilné cesty, kterou jsme společně nastoupili v srpnových událostech minulého roku“ (Trojan, 1990, str. 26).

K propojení s okupací nedochází však jen díky nenásilné formě protestu, ale přispělo k tomu do určité míry i symbolické místo, které si pro svůj čin Jan Palach zvolil: upaluje se mezi Národním muzeem a sochou svatého Václava – českého patrona zobrazeného jako mocného rytíře, který dle legendy¹⁰⁵ v době nejhorší zasáhne a vyžene nepřítele. Václavské náměstí je – kromě toho, že jsou na něm umístěny tyto dva „národní symboly“ – taktéž výrazně spojeno se srpnovými okupačními dny 1968. Hlavní demonstrace se odehrávají na centrálním pražském náměstí a k největšímu střetu s okupanty dochází nedaleko muzea – u rozhlasu. Národní muzeum se stopami kulek je opět jedním z hlavních symbolů okupačních srpnových dnů. A v textech reflektujících čin Jana Palacha tento symbol taktéž nechybí. V písni Bohdana Mikoláška, vztahující se k atmosféře tichého Palachova pohřbu, se objevuje v závěru verš: „Ticho a lidé proudí ulicí... / Na Václavském náměstí / si každý kousek toho ticha vzal. / A Národní muzeum / s očima vypálenýma municí / vidí, jak ticho spěchá dál.“¹⁰⁶ Podobně jako i

¹⁰³ Autorem textu je Zdeněk Salaquarda, více o tomto autorovi se nepodařilo dohledat.

¹⁰⁴ Viz např. Koudelkova kniha *Invaze* (KOUDELKA, Josef. *Invaze 68*. Praha: Torst ve spolupráci s Respekt Edicí, 2008) nebo fotografie v knize *Oběti okupace* (BÁRTA, Milan. *Oběti okupace: Československo 21. 8. – 31. 12. 1968*. Praha: Ústav pro studium totalitních režimů, 2008).

¹⁰⁵ Myslbezkova socha odpovídá chápání Václava jako statečného rytíře, který vyjede s vojskem ukrytým v Blaníku na pomoc ohroženému národu. Ke spojení Václava s touto pověstí ale dochází až v 19. století. Stejně jako přízpůsobení blanické pověsti národním potřebám – původně v Blaníku neodpočívali husité, ale naopak vojsko, které proti nim bojovalo.

¹⁰⁶ Viz MIKOLÁŠEK Bohdan. *Album Znovu*. Švýcarsko: Soft Music. 1988. Tomuto textu a „tichu se budeme věnovat více v poslední kapitole.

v básni Jiřího Adama *Rekviem za Jana Palacha*: „Město slaví panychidu. / Ponižená tvář Muzea / je ozářena světlem, které nikdo neuhasí.“¹⁰⁷

Václavské náměstí se v lednu 1969 podobně jako v srpnu předchozího roku zaplňuje lidmi a stává se hlavním místem, kde je čin Jana Palacha připomínán (pochopitelně taktéž z důvodu, že se tam sám zapálil), na Václavském náměstí se koná hladovka, u sochy Václava se střídají studenti s českou vlajkou. Prostor se proměňuje v oltář, kde hoří desítky svíček, je vystavena Palachova fotografie z indexu a nakonec na kašně visí i jeho bílá posmrtná maska v černém poli.

5.2.2. „Znovuoživení“ symbolu v roce 1989

Zatímco v roce 1968 zůstává čin logickým pokračováním pražského jara, z dnešního pohledu (s ohledem na vývoj událostí po lednu 1969) se jeví jako jeho definitivní konec – jako poslední záchvěv svobody před nástupem normalizace.

Stejně byl Palach vnímán i v roce 1989, a proto se nejspíš stal jedním z prvních jmen, které se na začátku roku 1989, v době znovuožívající svobody, objevilo. Jeho jméno nese lednový týden, který otevírá rok 1989, na jehož konci je 17. listopad.

Teolog Tomáš Halík toto „znovuoživení“ Palacha komentuje následovně: „Ano, slyším ten hlas velebné většiny: Jan Palach stejně nic nezmohl, lidé vystáli frontu před jeho rakví, ale za chvíli už zapomněli – normalizace přece přišla (...) Ale (...) připomeňme jednu věc: palachovský týden v lednu 1989. Demonstrace na místě jeho smrti, včetně zatčení Václava Havla, prokazatelně uvedly do pohybu poslední fázi procesu, který v listopadu téhož roku skončil kolapsem komunistického režimu“ (Halík, 2009, str. 163–164).

Halíkovu výpověď lze přiřadit k Ledererově závěru – symbol usíná, ale neumírá. Čeká pouze na vhodné podmínky, aby se opět mohl objevit a slavně zvítězit. Jan Palach jako probouzející se symbol představuje logické završení českého zápasu o svobodu. Tato interpretace odpovídá syžetu národního mýtu, který Macura popisuje jako „slavná minulost a síla – staletý spánek – probuzení ze spánku k nové slávě“ (Macura, 1998, str. 34).

¹⁰⁷ Patrně se jedná o pseudonym. Báseň byla otištěna ve Svobodném slově. Viz: ROBERT, Jiří. *Rekviem za Jana Palacha*. *Svobodné slovo*. 25. 1. 1969, str. 4.

Hledání nějakých hlubších souvislostí ve spojení Jana Palacha s rokem 1989 a protesty se ale (jako například u Tomáše Halíka) jeví spíš jako zpětná interpretace a snaha ukázat i tuto dobu jako logický článek ve vývoji a směřování k definitivnímu eschatologickému vítězství národa a jeho svobody.

Halíkův pohled je sice poměrně častý, avšak ne jediný. Kontrastuje s výpovědí intelektuála mladší generace, který mytizaci Palacha a jeho vnímání jako logického završení boje o svobodu zpochybňuje: „...v naší tehdejší studentské revoluční mentalitě bylo dovolávání se JAKÝCHKOLIV historických či současných jmen, která pro nás ztělesňovala alternativu k šedi husákovského režimu. Masaryk, Havel, Hus, Anežka Přemyslovna, Milada Horáková, svatý Václav, disidenti zavření v souvislosti s „Palachovým týdnem“ (...) občas Dubček, a mezi tím i Palach. To všechno na přeskáčku, obvykle bez kontextu a bez analýzy, na niž v čase demonstrací a manifestací není čas“ (Putna, 2009, str. 169).

V Putnově pojetí není propojení roku 1989 s Palachem výsledkem hlubší úvahy nad významem a poselstvím jeho činu. Podle jeho slov šlo spíše jen snahu symbolicky se vymezit vůči předchozí době a navázat na dobu, která husákovskému režimu předcházela a byla spojována se svobodou (na jejímž konci právě Palachovo jméno stojí) – tedy pražské jaro. Jako důkaz této interpretace můžeme chápat i tehdejší velkou popularitu Alexandra Dubčeka a snahu zvolit jej novým československým prezidentem.

Dubčekova popularita se ale začala pomalu vytrácet a k jeho zvolení nakonec nedošlo. Spojení s pražským jarem – dobou určité svobody, avšak nikoli odtržené od socialistické ideologie (mluvilo se o „komunismu s lidskou tváří“, potažmo „Dubčekovou tváří“, jak poznamenává Robert Pynsent) – přestalo být žádoucí, protože postava prezidenta měla představovat novou, již „demokratickou“ vládu a spojování s pouhým „vylepšením komunismu“ nebylo na místě.¹⁰⁸

Jan Palach byl oproti Dubčekovi bez problémů přijat jako symbol i do nově vzniklého demokratického státu, protože jeho vazba na pražské jaro nebyla tak silná. Palach překročil úzce ideologický rámec a stal se obecným a nadčasovým symbolem boje za svobodu a lidská práva (takto byl uznáván i v zahraničí) a stal se tedy i vhodným symbolem pro nově se vytvářející stát, jehož formování je vždy spojeno i s oživováním kultu „vhodných“

¹⁰⁸ K tomu viz například výpovědi a komentáře pamětníků a vůdců revoluce 1989 v dokumentu Roberta Sedláčka z roku 1999 Tenkrát I.

mučedníků, výměnou starých symbolů za nové¹⁰⁹ či navazování na sice starší, ale novou dobu taktéž vystihující symboly.¹¹⁰

Nezatížení dobou, do které svůj čin směřoval, jej odlišuje od osudu dalších dvou mučedníků dvacátého století – Julia Fučíka a plukovníka Švece, jež se s Janem Palachem v mnohém shodují. Ti však byli až příliš spojeni s určitým ideologickým rámcem – Fučík je mučedník komunismu, Švec¹¹¹ je legionářský mučedník první republiky. Jan Palach je naproti tomu především „mučedníkem svobody“.

Podmínky přijetí Jana Palacha jako národní oběti se tedy do značné míry liší v roce 1969 a v roce 1989. V roce 1989 se jedná o pouhé znovuoživení již utvořeného a relativně ustáleného symbolu, který i přes jeho vymazání z veřejného prostoru po roce 1969 nezmizel. Přichází s ním znovu generace, která na události z roku 1968 ani 1969 žádné vzpomínky nemá. Pro tuto generaci je pouze jedním z mnoha jmen. Možná ale na rozdíl od jiných jmen, které Putna jmenuje, svým „mládím“ a propojením s filozofickou fakultou trochu chytlavější a populárnější než zbylá jména.

5.3. Vliv formy smrti na přijetí kolektivem

5.3.1. Jan Palach v kontextu dalších „živých pochodní“

V definici v úvodu jsme zmínili, že kromě naladění kolektivu je dalším podstatným faktorem i samotná forma smrti. V případě Jana Palacha vzbudila velkou pozornost a byla poměrně výrazně komentována: jeho smrt dle výpovědí působila jako „náhlý úder čehosi strašného, naší kultuře a tradicím cizího“ (Živé pochodně, 1980, str. 62).¹¹² Jan Palach se co do formy přitom nechal inspirovat vietnamskými mnichy – několik let před jeho činem proběhla médii zpráva a fotografie (vítězný snímek World Press Photo) hořícího vietnamského mnicha Thich

¹⁰⁹ K této problematice více viz SAMERSKI, Stefan a Krista ZACH (eds.). *Die Renaissance der Nationalpatrone: Erinnerungskulturen in Ostmitteleuropa im 20./21. Jahrhundert*. Köln: Böhlau, 2007.

¹¹⁰ V roce 1989 to dokládá například spojení Havla s Masarykem jako „prezidentem-filozofem“, jak připomíná Martin C. Putna. (Putna, 2009, str. 172).

¹¹¹ Tato postava vykazuje mimo jiné velké shody s Janem Palachem. Na rozdíl od Fučíka – který byl umučen, se plukovník Švec sám zastřelil, aby tím vyburcoval svědomí vojáků, kteří nechtěli bojovat. Reakce na jeho smrt byla podobná jako reakce na smrt Jana Palacha – velké pohnutí svědomí, které ale vedlo u vojáků k odhodlání bojovat. Ostatky plukovníka Švece byly přeneseny do Prahy, kde se odehrál slavnostní pohřeb atd. Více viz (Pynsent, 1996, str. 239–241) a (Michl, 2008, str. 162–173). Legendou o tomto „světcí“ je hra Rudolfa Medka Plukovník Švec, která se v líčení obrazu plukovníka shoduje s obrazem Jana Palacha v Šavrdově poemě.

¹¹² Autorem příspěvku otištěného ve sborníku Živé pochodně je J. V. Kalandra.

Quang Duca, který se zapálil na podporu buddhismu, který začal být autoritářským vietnamským režimem potlačován. Forma jeho smrti, drastické sebeupálení, sice světovou veřejnost šokovala, avšak vzhledem ke kontextu a odlišné kultuře, zachycené koneckonců i na fotografii, která mnicha zobrazuje klidně sedícího v meditativní poloze s tělem v plamenech, byl jeho čin chápán jako cosi exotického, vzdáleného a vzhledem ke klidu mnicha snad i nebolestivého.

Čin Jana Palacha je s vietnamským případem sice spojován,¹¹³ avšak šok z formy jeho smrti byl na rozdíl od vietnamského předobrazu výrazně větší. Nejednalo se totiž o buddhistického „mnicha v nirváně“, ale o mladého studenta, pocházejícího z křesťanské kultury. Spojení s vietnamským mnichem, ale zároveň i odlišnosti mezi nimi vystihuje dobře báseň polského autora Kazimierze Wierzyńskiego.

Kazimierz Wierzyński **Na smrt Jana Palacha**

Upalovali se v Saigonu buddhisté,
Nikdo jim nebránil dohořet,
Kolem nich na náměstí stáli lidé,
Dívali se, jak vysychá
Černý v ohni,
V podřepu
Kostěný
Škvár
(...)

Mysleli jsme,
Že oni jsou jiní,
Že je to jindy,
Že je to jinak,
A málokdo byl hotov
Běžet za oceán,
Zachytit je naživu
A vyčíst ze začouzené tváře
Smysl, který v ní byl vepsán.
Dnes to tedy všechno víme.
Ten požár teď je náš.
Ten, jenž se tady upaluje
Za nás i za sebe,
Hoří tu svou vůlí
Uprostřed národa
(...)

¹¹³ Doplňme jen, že toto propojení činu Jana Palacha není pouze interpretací reagující společností. Přímo Jana Palach k mnichům odkazuje v posledním rozhovoru v nemocnici – zmiňuje se o buddhistických mniších s tím, že ve Vietnamu to pomohlo.

Nikdo nepřečte,
Co je vepsáno
Do tváře Prahy:
Tam, kde se vyplnila
Zavátá popelem,
Tradice ohně...¹¹⁴

Nenabízí se však srovnání pouze s tímto mnichem. Jan Palach totiž není jedinou a dokonce ani první „evropskou pochodní“. Připomeneme zde několik jmen a příběhů, protože zároveň mohou ukázat rozdílné přijetí jejich činu v zemích, kde se upálil od reakce na čin Jana Palacha v Československu.

Ještě před Palachem se ve Varšavě na Stadiónu Desetiletí při dožínkové slavnosti upálil v září 1968 na protest proti okupaci Československa Polák Ryszard Siwiec.¹¹⁵ Charles Sabatos ve své práci *Hořící tělo* jako ikona odporu porovnává reakci společnosti na smrt Poláka s reakcí na Palachův čin a svoji analýzu uzavírá slovy, že „Siwiecův čin byl i přes tisíce přihlížejících v zásadě osamělou smrtí bez jasného účelu. Jako Polák (jehož smrt neodpovídala polské představě o statečném odporu) nemohl vlastně ani představovat přímý symbol pražského jara.“ Přestože jeho srovnání má i faktické mezery, zejména v tom, že po Siwecově činu nebyl dán žádný prostor pro ohlas veřejnosti, protože policie včas zasáhla a o jeho činu se začalo mluvit až po roce 1989.¹¹⁶ I tak se ale lze domnívat, že by ohlas v Polsku nebyl tak masivní a jeho kult tak významný¹¹⁷ jako Palachův. Mimo jiné proto, že sebeoběť jako forma protestu je polské kultuře (na rozdíl od té naší) poměrně vzdálená (Sabatos, 2004, str. 63).

Svědčí o tom i srovnání s jinými postavami, které v inspiraci Janem Palachem na čin navazovaly v jiných zemích. Dne 20. ledna 1969 se na schodech Národního muzea v Budapešti zapálil na protest proti okupaci Československa, přítomnosti sovětských vojsk v Maďarsku a na podporu činu Jana Palacha šestnáctiletý Sándor Bauer. Přestože zpráva se objevila i v českém tisku, nijak výraznější reakci nevyvolal. Až do konce osmdesátých let se o něm nehovořilo ani v Maďarsku, k jeho připomínání dochází až v posledních letech. V dubnu 1969 se v Rize pokusil o sebeupálení na protest proti okupaci Československa dvacetiletý

¹¹⁴ Polský básník napsal tyto verše v den pohřbu Jana Palacha. WIERZYŃSKI, Kazimierz. Na smrt Jana Palacha. In: *Živé pochodně*. Editor Josef Sádecký. Zürich: Čs. klub Jan Palach v nakl. Konfrontation, 1980, str. 55–57.

¹¹⁵ Srov. tato práce str. 53–54.

¹¹⁶ Jan Palach se tedy tímto činem ani nemohl inspirovat, jak se Sabatos mylně domnívá.

¹¹⁷ A to i s ohledem na další faktory, jak jsme již uvedli – Siwiec byl starší ženatý muž s dětmi a nemohl být tedy vnímán jako idealistický mladík. Sabatos se domnívá, že i ve chvíli, kdy by jeho čin byl nebyl vnímán ani politicky, protože se ve skutečnosti neupálil během projevu polského prezidenta, který na slavnostních dožínkách na stadionu vystupoval, ale během lidového tance, tím dostal čin poněkud absurdnější rozměr. Viz (Sabatos, 2004 str. 63).

student Ilja Rips, který tento čin přežil. Byl zatčen tajnou policií a odsouzen do vězení. V roce 1976 se zapálil ve východoněmeckém Zeitzu farář (a otec několika dětí) Oskar Brüsewitz. Smysl protestu vyjádřil v transparentu s nápisem „Radiogram všem, radiogram všem, církev v NDR žaluje komunismus za jeho utlačování dětí a mladistvých ve školách“. Ani jeho smrt nevyvolala tak masivní reakci východoněmecké společnosti, jako tomu bylo v případě Jana Palacha v Československu.¹¹⁸

Co je těmto následovníkům Jana Palacha společné? To, že i když u mnohých se podařilo o činu informovat a dodnes nejsou zapomenutými postavami, nelze reakci na jejich čin srovnávat s tou českou – nikdo z nich totiž není s takovou intenzitou připomínán jako Jan Palach, kolem žádné z postav nevznikl tak výrazný kult. (Přitom nelze argumentovat ani tím, že jeho vytvoření nebyl dán dostatečný prostor. Prostor pro ohlas na Palachův čin nebyl o nic menší – jak jsme poznamenali, zanedlouho po pohřbu se již na něj nesmí veřejně vzpomínat.) To je tedy – lze říci – Palachovým specifikem. Avšak zvláštností nikoli samotného Palacha či formy jeho činu, ale především specifikem české společnosti, která tento kult vytvořila a dává mu i dnes velký prostor. Jak poznamenává Charles Sabatos, samotná forma smrti – sebezapálení – nestačí, aby se někdo stal uctívanou obětí a mučedníkem národa a jeho čin vyvolal tak masivní protest. Domníváme se, že právě zde působí i další faktory a mimo jiné právě „tradice“ a oblíbenost určitých forem smrti.

5.3.2. Mistr Jan Hus jako národní předobraz Jana Palacha

Přestože i pro české prostředí forma Palachova činu byla šokující, „byl to blesk z bezmračného nebe“ (Živé pochodně, 1980, str. 62),¹¹⁹ působila ještě trochu jinak než na vnějšího (nečeského) pozorovatele. V českém kontextu totiž „ohnivá mučednická smrt“ není ničím, co by nemělo svoji tradici (jak ostatně naznačuje i poslední verš výše citované básně o „naplnění tradice ohně“). Jan Palach hoří, stejně jako hoří Mistr Jan Hus na hranici.

Zvolená forma smrti je tedy sice neobvyklá, ale zároveň vykonána v „zemi Husově“, jak připomíná divadelní vědec František Černý: „Myslím si, že protest Jana Palacha, měl-li být doma i ve světě viděn, musel mít formu takovou, jakou měl. Stovky lidí, snad tisíce, umírají

¹¹⁸ Informace k osudům těchto postav viz: Živé pochodně. In: <http://www.janpalach.cz> [online]. 2012 [cit. 2012-08-21]. Dostupné z: <http://www.janpalach.cz/cs/default/zive-pochodne>.

¹¹⁹ Výrok J. V. Kalandry z textu Podivná smrt.

ročně dobrovolně z politických důvodů způsoby, které tak dobře známe z novin i vyprávění. Avšak protest, který zvolil v zemi Jana Husa Jan Palach, je neobvyklý“ (Černý, 1990, str. 15).

Jan Palach je záhy po svém činu dáván ve spojitost s tímto asi nejvýraznějším českým „světcem“. Objevují se nápisy „Jan Palach – Jan Hus“, do nemocnice mu je doručena báseň překladatele Josefa Kopty „Bratře Jene!“, v níž se prostřednictvím slovní hříčky jména postav propojují. Báseň pak je po smrti položena spolu s československou vlajkou a rudým karafiátem na Palachovo tělo:

Josef Kopta
Bratře Jene

Zvoní hrana, zvoní hrana
Hrana hran z ran rozehraná
Strašnou žertvou bratra Jana
Mistra Jana bez hranice
Chlapce Jana bez hranic
jehož tělo nechráníc kromě duše vůbec nic
Vzplálo jako létavice
Rozmyslně, významně
Komu zvoní hrana MNĚ.¹²⁰

V básni Jiřího Adama Rekviem za Jana Palacha čteme verš o strašném ohni, který „zapálila jiskra z Husovy hranice“.¹²¹ Nakonec, díváme-li se na dobové fotografie, z nichž velká většina pochází z Palachova pohřbu, jsou sochy Jana Husa v Karolinu a na Staroměstském náměstí výraznými motivy snímků.

Je-li Kristus archetypem mučedníka, tak Mistr Jan Hus je archetypem typicky českého mučedníka. Hus pochopitelně vykazuje známky propojení s Kristem, ale zároveň splňuje i další požadavek, a tím je „národní charakter“. Ježíš Kristus má tedy – jak jsme už předeslali – co do volby předobrazů pro Jana Palacha silnou konkurenci v tomto českém mučedníkovi.

Spojení Jana Palacha s Husem nemá co do srovnání nijak vážnější spojitost: „rozdíly bijí do očí“, jak poznamenává filozof Ladislav Hejdánek v textu Symbol a skutečnost: „Hus riskoval svůj život pro pravdu, kterou poznával a kterou formuloval a šířil, o níž přesvědčoval své okolí, lidi kolem sebe, už mnoho let. Hus nejdříve působil, a pak svou smrtí dosvědčil své přesvědčení, svou víru, své naprosté spolehnutí na pravdu“ (Hejdánek, 1990, str. 65).

¹²⁰ Otištěna in: *Ve jménu života vašeho...* Editor Barbora Mazáčová, Veronika Pokorná a Pavel Suchánek. Praha: Univerzita Karlova, 1990, str. 10.

¹²¹ Viz ROBERT, Jiří. Rekviem za Jana Palacha. *Svobodné slovo*. 25. 1. 1969, str. 4.

Nezapaľuje se sám, ale je upálen, umírá mučednickou smrtí.¹²² Hus si tedy ani nevolí tuto krajní situaci dobrovolně, usiluje o dialog a chce své přesvědčení vysvětlit. Husova smrt pak je tedy pouze stvrzením přesvědčení, které se před smrtí snažil obhajovat. Oproti tomu je Jan Palach mladý student, který ještě nic nevykonal, smrt si zvolil dobrovolně, i když je občas interpretován jako oběť dobových poměrů.

Pro lidovou reflexi a bezprostřední reakci však toto hlubší porovnání podstatné není. Často totiž funguje pouhá asociace – v případě Jana Palacha stačí oheň a čin pochopený okamžitě jako oběť. Důležité však je, že to, jak je vnímán Jan Hus v české kultuře a jaké má postavení v rámci českých mýtů, se do velké míry přenáší i na postavu Jana Palacha. Postava Jana Palacha poskytuje totiž velký prostor pro dointerpretování, neboť si sám je neznámou postavou bez výrazného životopisu a zásluh a významným se stává až svým činem. Pomocí propojení s Husem je tedy Jan Palach nakonec řádně začleněn i do národní mytologie. Z toho důvodu se tedy nejprve zastavíme u obrazu Mistra Jana Husa.

Mistr Jan Hus je dnes symbolem, který spojuje s původním kazatelem z Betlémské kaple pouze stejné jméno. Hus jako symbol není kazatelem, pro národní potřeby je vytržen z úzce církevního rámce, jak napovídá i následující tvrzení: „Mistr Jan Hus se mohl vyhnout mučednické smrti na hranici, stačilo, aby před koncilem odvolal svoje učení pravdy; snad by mohl někdo říci, že to mohl udělat, že jeho práce v dalším životě by byla přinesla více kladných hodnot než jeho smrt. Každému je však jasné, že odvoláním svého učení by se byl dopustil zrady nejen na pravdě, ale na celém svém národu, který mu věřil“ (Živé pochodně, 1980, str. 40).¹²³ Hus není v české kultuře jen pouhým „světcem a reformátorem církve“ z 15. století, má význam pro českou národní identitu. Zápas o Husa není jen zápas o světce, ale zároveň o češství a jeho definici.

Snaha o „znárodnění“ křesťanského mučedníka je patrná už od devatenáctého století a shoduje se i s podobnou snahou o „předělání“ svatého Václava (v 19. století se propojuje), který je ve stejné době propojen s legendou o blanických rytířích. Zhruba od roku 1870 se začíná 6. červenec více slavit jako den Husova upálení a začíná se zvažovat vybudování pomníku (opět shodně s Václavem). Vrcholem Husova kultu je období první republiky – doba první a na dlouhou dobu poslední etapy svobodné republiky.

¹²² Rozchází se v tvrzení s Robertem Pynsentem, který interpretuje příchod Husa do Kostnice jako dobrovolné a Palachův čin jako vehnání do situace. Srov. Hejdánkův text Symbol a skutečnost (Hejdánek, 1990, str. 65) a Pynsentův text v knize Pátrání po identitě – Hus (Pynsent, 1996, str. 234) a Jan Palach (Pynsent, 1996, str. 244).

¹²³ Autorem textu je Jiří Neuwirth.

V padesátých letech je sice Husův kult silně ideologizován a vykládán jako inspirace „velké české středověké buržoazní revoluce“ – tedy husitství, které ztělesňuje lásku české národní duše k revoluci a samotného Husa trochu zastíní.¹²⁴ Je to však pouhá epizoda jinak poměrně stabilního českého symbolu, který není výrazně spjat s určitým obdobím či ideologií, a když, tak nejvíce s první republikou. Z toho důvodu je symbol Hus živý i na konci 60. let a v souvislosti se smrtí Palacha je silně oživen a ještě dnes – i přes aktuální debaty, zda má státní svátek 6. července význam, zůstává připomínán.¹²⁵

Hus je podobně jako Václav skrze husitské rytíře z Blaníku spojován taktéž s husitstvím, které inspiroval a jež na něj navazovalo. Ostatně i sousoší na Staroměstském náměstí, kde za Husem stojí zástup husitských bojovníků, je toho dokladem. Díky propojení s vojenskou silou husitů získává „intelektuál“ Jan Hus trochu bojovnější ráz a na druhou stranu i husité, ve skutečnosti především loupeživá vojska, se stávají jakousi duchovní armádou.

Přímé propojení s husity se v případě Palacha nijak výrazně neobjevuje. Výjimkou jsou verše z Šavrdova textu, který přirovnává lidi při Palachově pohřbu k šikům husitů: „Jako šik husitů teď stojí. / I s palcátem. I s pavézou. / Zítřka? I hrob ti odvezou.“ Co se však přeneslo, je charakter Husa jako bojovníka. U Jana Palacha se přes všechnu metafyziku s obětí spojenou – setkáváme i s výrazy z „bojovného“ slovníku: „Neplačte, nezemřel, nevzdal se boje, / to jenom plameny sežehly skrání; / žije dál, nezmírá, kdo padl vstoje, / změnil jen bojiště a střídá zbraň“ (Živé pochodně, 1980, str. 28);¹²⁶ „To nebyl projev zoufalství. Bylo to obdivuhodné odhodlání podstoupit boj o národní svobodu a suverenitu těmi nejdrastičtějšími prostředky, tj. sebeobětováním“ (Živé pochodně, 1980 str. 32).¹²⁷

A skrze spojení s bojem je často označován i za hrdinu a jeho smrt je označována jako nejvyšší „hrdinská smrt“: „Osamocen v davu, neporažen – skonals / Zůstala po Tobě hrstka prachu, pár zuhelnatělých kostí. // Ale oči celého světa se dívaly na Tvé staré město a na

¹²⁴ Viz (Pynsent, 1996, str. 235).

¹²⁵ Winfried Eberhard upozorňuje ve svém článku na podobnost s vnímáním Luthera v Německu – jako Hus byl učiněn národním mučedníkem; stejně jako Hus byl i Luther považován za „přůkopníka svobody“, reprezentoval německé snahy o duchovní a politickou svobodu Německa. Vztah k těmto reformátorům se ale podle Eberharda mění po roce 1989. 6. červenec zůstává stále státním svátkem, stejně jako Hus zůstává pořád v národním panteonu. V Německu byl vývoj jiný. Luther se připomínal ve východním Německu ze stejného důvodu jako Hus – byl revoluční postavou. Po roce 1989 ale nebyl zařazen do „celoněmeckého panteonu národních postav“, více je připomínán pouze v bývalém východním Německu. Více viz EBERHARD, Winfried. Jan Hus und Martin Luther. In: KOSCHMAL, Walter, Marek NEKULA a Joachim ROGALL. *Deutsche und Tschechen: Geschichte, Kultur, Politik*. München: C.H. Beck, c2001, str. 50–57.

¹²⁶ Báseň Za Janem Palachem; K 16. lednu 1969 napsal neznámý autor. Otištěna in: *Živé pochodně*. Editor Josef Sádecký. Zürich: Čs. klub Jan Palach v nakl. Konfrontation, 1980, str. 28.

¹²⁷ Autorem příspěvku je novinář Jožka Pejskar (působil v německém exilu).

Tebe. / Protože jsi neměl slitování nad sebou, abys ukázal národu muka. // Hrdino!¹²⁸
Mučedník a oběť Jan Palach je tedy zároveň hrdina a bojovník – čistá sebeoběť, usmrcení sebe sama bez zabití někoho dalšího – je v české kultuře vnímána jako hrdinská a stavěna výše než prosazování se za pomoci násilí.¹²⁹

Hus je vnímán především jako mučedník pravdy, pro kterou se nebál zemřít. Přispěla k tomu jistě i jedna věta z jeho posledního dopisu: „A budou-li se mne na něco tázati, doufám, že spíše chci voliti smrt, než bych zapřel pravdu z Písem nebo jinak mou poznanou.“¹³⁰ Hus zároveň podle Pynsenta zakládá tradici českých mučednických smrtí. Jako jejich společný průsečík a zároveň charakter mučednické smrti „po česku“ uvádí právě smrt při obraně pravdy před tyranem či smrt při obraně národní cti.¹³¹

Často je také připomínán Husův evropský význam: Hus a husitství je dobou, kdy „Čech duchem a mečem svým se jal bojovati za svobodu celé Evropy – za svobodu netoliko vlastní, anobř všech národů.“ Díky Husovi nás „vítají (...) světoví kmenové mezi sebou“ (Galandauer, 2008, str. 127).¹³² Hus je „vstupenka“ českého národa mezi svobodné národy.

Tento evropský rozměr a prezentaci před zbytkem Evropy můžeme doložit i u Jana Palacha: „Jeho protest také upozornil na skutečné smýšlení dvou malých středoevropských národů. Ve dnech Jana Palacha vyslovil český lid svůj protest proti okupaci Československa vojsky Varšavského paktu“ (Černý, 1990, str. 17). Taktéž je zdůrazňováno, že nesvoboda jednoho kusu Evropy je nesvobodou celé Evropy: „Čin obou mladých lidí [Jana Palacha a Jana Zajíce, pozn. VJ] není velikou morální výzvou jen pro Čechy a Slováky, nýbrž pro celý svět, zvláště pro země, kde lidé zapomínají, že mír není možný bez svobody a že svoboda je nedělitelná“ (Živé pochodně, 1980, str. 59).¹³³

Dosud jsme zmiňovali pouze propojení Jana Palacha s Husem skrze texty. Postavy jsou však provázány i obrazově, jak jsme již naznačili v úvodu této kapitoly. Dvě Husovy sochy tvoří dominantu mnohých nejpůsobivějších fotografií z Palachova pohřbu a taktéž mnoha záběrů z filmové eseje Stanislava Miloty *Jan '69*.

¹²⁸ MAKOMASKA, Hanka. Památce Jana Palacha. *České slovo*. 1974, č. 1, str. 1.

¹²⁹ Srov. tato práce kapitola Jan Palach jako sebevrah či atentátník?, str. 28.

¹³⁰ Citováno podle (Pynsent, 1996, str. 234).

¹³¹ Navazuje přitom na výrok T. G. Masaryka, který prvně upozornil na českou tendenci k mučednictví. Masaryk tak vyvozuje z faktu, že nejdůležitější úsek českých dějin je vymezen dvěma mučedníky – svatým Václavem a Janem Husem. Václava jako typického českého mučedníka ale zpochybňuje, chybí mu totiž „prostý původ a sejetí s lidem“. Jako další mučedníky Pynsent uvádí: Karla Havlíčka Borovského, Jana Nepomuckého, plukovníka Švece, Julia Fučíka a řadu zakončuje Janem Palachem.

¹³² Parafráze článku Václava Flajšhansa, který vyšel 7. 7. 1907 v *Národních listech*.

¹³³ Československý poradní sbor v západní Evropě, leden 1974.

Dvě sochy, které se na fotografiích objevují – velká Myslbekova socha na Staroměstském náměstí a socha Karla Lidického z roku 1954 na dvoře Karolina (kde byla vystavena Palachova rakev), zdůrazňují z Husova obrazu svým umístěním a charakterem vždy něco jiného. Hus na Staroměstském náměstí je hrdým českým bojovníkem za pravdu provázaným s jeho „následovníky husity“, kteří s pavézami stojí v jeho blízkosti. Umístění na Staroměstském náměstí podtrhuje jeho „národní význam“. Stojí v srdci města, na nejvíce sémanticky zatíženém pražském náměstí, jak je patrné z reakcí v souvislosti s instalací Husovy sochy – „na místě, které bylo tolikrát svědkem slávy národní i smutku“, kde „působil (...) Jan Rokycana, byl zde prohlášen za krále Jiří Poděbradský, nejnárodnější to král, co jich kdy Čechové měli, odehrála se zde poprava výkvětu české šlechty 21. června 1621“ (Galandauer, 2008, str. 7).¹³⁴

Fotografie zachycují zaplněné náměstí lidí pohroužených do sebe, s ostrůvkem, na němž je Hus. Socha je taktéž obsypána lidmi, kteří přihlížejí pohřebnímu průvodu, v jehož čele jde matka Jana Palacha a farář Jakub S. Trojan. V popředí jsou semknuté ruce studentů, kteří tvořili „hradbu“ mezi průvodem a přihlížejícími.¹³⁵ Jedna z emblematických fotografií zobrazuje zdvižený kamenný prst (který patří husitovi stojícímu za Husem), na němž sedí muž hledící do fotoaparátu a nad ním vlaje československá vlajka.¹³⁶ Jiné fotografie zachycují průvod lidí čekajících ve frontě, aby se poklonili Janu Palachovi, jehož rakev byla den před pohřbem vystavena v Karolinu. Záběry zachycují zástup kroučící se kolem sochy Husa.¹³⁷ Záběry na tento kroučící se zástup se vyskytují i ve filmové eseji Stanislava Miloty. Milota zabírá tváře lidí z průvodu a postupně se dostává ze Staroměstského náměstí až do Karolina, kde zástup končí u rakve Jana Palacha, nad kterou se tyčí druhá Husova socha. Milota svými záběry ve filmu tyto dvě místa a sochy symbolicky propojuje.

Hus v Karolinu je oproti předchozí soše více Husem myslitelem – bojovníkem za Pravdu, který se zasloužil o rozvoj českého jazyka, kultury a vzdělanosti. Zatímco Hus na Staroměstském náměstí hledí se vztyčenou hlavou do dálky (přesněji k místu, kde bylo popraveno 21 českých pánů) a má za sebou vojsko, Hus v Karolinu stojí stejně hrdě, ale jeho pohled (a prst) je upřen do Písma svatého. I samotný prostor ztišeného karolinského nádvoří mu dává duchovnějším rozměr a upozorňuje na českou vzdělanostní tradici.

¹³⁴ Úryvek z řeči poslance Josefa Šichy na Zemském sněmu 25. 11. 1889.

¹³⁵ Viz například fotografie Pavla Štechy, otištěna in: *JP '69*, str. 219.

¹³⁶ Viz fotografie Jiřího Všetěčky, otištěna in: *JP '69*, str. 225.

¹³⁷ Např. fotografie Miroslava Hucka, otištěna in: *JP '69*, str. 318.

Na záběrech a fotografiích, které byly pořízeny již za šera, se tyčí nasvícená a trochu děs budící Husova socha, vedle které stojí čestná stráž studentů a akademiků oděných do slavnostních talárů, pod sochou leží rakev Jana Palacha v záplavě věnců.¹³⁸

Jan Palach se stal symbolem studentů a hlásí se k němu i Univerzita Karlova. Smuteční rozloučení se konalo na dvoře Karolina, promluvil na něm ministr školství Bezdíček, rektor univerzity a zástupci studentů. Akademici a zejména studenti filozofické fakulty také celý pohřeb zařizovali. Později v roce 1989 jeho památku výrazně převezme Filozofická fakulta, na níž je umístěna posmrtná maska. Její umístění na budovu fakulty v lednu 1990 komentuje tehdejší student Martin C. Putna jako symbolické dovršení a zakončení samotové revoluce.

Obraz Jana Palacha tedy z obrazu Husa mnohé a nakonec i to nejpodstatnější převzal. Stal se stejně jako on symbolem, který má dnes se skutečným Janem Palachem – jednadvacetiletým studentem ze Všetat – společné už jen jméno a fotografii.

5.4. Pohřeb národní oběti

Z pohledu cizince by možná mohlo být zarážející, že fotografie, které se objevují v médiích při výročí Palachova činu (kromě jeho dvou portrétů), zobrazují událost, na kterou se většinou raději zapomíná – pohřeb, tryznu, lidi pohroužené do sebe, plačící babičky, desítky hořících svíček, rakev, zhroucenou matku Jana Palacha podpíranou synem. Možná se tak nabízí otázka, proč a co se ve skutečnosti vlastně připomíná.

Připomínání si pohřbů v české kulturní tradici není ve skutečnosti nic neobvyklého – u některých významných osobností se kromě jejich života a díla vzpomíná právě i na pohřeb: Připomeňme pohřeb Karla Havlíčka Borovského při zesílení habsburské represe a známý výjev, kdy Božena Němcová pokládá na rakev trnovou korunu, přenos Máchových ostatků v roce 1939, převoz ostatků plukovníka Švece (dnes trochu zapomenutý „druhý pohřeb“, ale pro první republiku významný, neboť se konal den před založením Sudetendeutsche Heimatsfront Konrádem Henleinem), Masarykův pohřeb v roce 1937 – v době napjaté situace před válkou, pohřeb studenta Jana Opletala jako první výrazné oběti nacismu a pohřeb Jana Masaryka v roce 1948, v době nastupujícího komunismu.

¹³⁸ Viz fotografie Miroslava Hucka, otištěna in: *JP '69*, str. 187.

Všechny tyto události přes odlišné doby a postavy měly společného jmenovatele – pohřby se konaly v pohnutých chvílích, kdy byl národ ohrožen – ať už vnějším (represivním režimem, nacismem) či vnitřním (komunistický převrat v roce 1948) nepřítelem. O pohřbu či přenosu ostatků dokonce vyšly samostatné publikace, které jejich průběh a význam popisují.¹³⁹

Odpověď na popularitu pohřbů v českém prostředí nám může naznačit definice pohřbů: Pohřeb je na jednu stranu aktem, který vyprovází mrtvého a dává mu „věčnou“ kulturní podobu. Při pohřbu však více než o mrtvého jde o společnost, která se s tímto mrtvým loučí, vyrovnává se se smrtí a odchodem jedince. Pohřební obřad patří mezi přechodové rituály a jako pro ostatní rituály i pro něj platí, že se jeho prostřednictvím vytváří ve vzpomínající společnosti silné emotivní pouto: „Rituál totiž nemá podobu „racionálního kontraktu uzavřeného vědomě mezi členy společnosti, nýbrž podobu emotivního pouta, jež je posilováno v průběhu kolektivních obřadů“ (Hrdý, Vodáková, & Soukup, 2000, str. 146). Kromě emotivního pouta také rituál soustřeďuje členy skupiny či společnosti kolem nezpochybňovaných skupinových hodnot a krotí „sociální pudy“, uklidňuje nesmiřitelné síly, a tím směřuje ať už přímo či nepřímo k nenásilnosti (Randák, 2007, str. 49).

Pokud si zasadíme tyto znaky do kontextu, v němž se pohřby konaly, můžeme si domyslet, že kromě loučení se s postavou měly nezanedbatelnou funkci upevnění kolektivu před očekávanou (či již delší dobu trvající) represí a proměnily se v tiché národní demonstrace.

5.4.1. Ticho

Právě ticho je jedno z nejčastějších slov, kterým se atmosféra pohřbu Jana Palacha popisuje, jak můžeme doložit například na výpovědi novináře Jaroslava Putíka: „Stál jsem onoho dne na Staroměstském náměstí a čekal, než dorazí průvod s Palachovou rakví. Stálo se mlčky, v davu se občas zrodil pohyb, strkání a proudění, jemuž bylo vzdorováno tlumenými výkřiky: Zachovejte důstojnost! (...). Z Týnských věží zazněly zvony, vzlétla hejna holubů, usedla a

¹³⁹ Viz literatura k pohřbu Jana Masaryka: *Na půl žerdi: Jan Masaryk odešel*. Praha: Svoboda, 1948; K pohřbu T. G. Masaryka: OSVALD, V. a Jan HOSTÁŇ. *Obrázková zpráva o úmrtí a pohřbu presidenta Osvoboditele*. Praha: Státní nakladatelství v Praze, 1947; K pohřbu K. H. Máchy: MALÝ, Jiří a Miloslav NOVOTNÝ. *Návrat Karla Hynka Máchy: 16. XI. 1810–5. XI. 1836 : návrat po 102 letech do rodné Prahy 1. X. 1938 : druhý pohřeb na Vyšehradě 7. V. 1939*. Praha: Václav Petr, 1939. Či také k Aloisi Jiráskovi: KUDRNÁČ, Václav. *Jiráskův pohřeb a návrat do rodného Podolí*. Hronov: Družstvo pro postavení Jiráskova divadla, 1930.

zase vzlétla (...) potom zvony zmlkly, muži sundali čepice a klobouky, tváře i střechy zvlhly deštěm i slzami, bylo slyšet jen tlučení křídel holubů vyděšených náhlým velkým tichem...¹⁴⁰

Přitom ale „ticho“ není leitmotivem pouze v aktuálních reakcích, ale i v pozdějších vzpomínkách zúčastněných se až nápadně často připomíná: „Nikdy nezapomenu na minuty dramatického ticha, když jsme procházeli Staroměstským náměstím pod Týnem, kolem pomníku Jana Husa. Takové ticho srdce Prahy nikdy předtím nepoznalo“ Takto jej připomíná František Černý ve svém textu *Dny Jana Palacha* z počátku 90. let (Černý, 1990, str. 17).

Ticho bylo něčím, co mnohé fascinovalo a budilo pozornost, dostává se i do názvu jedné z písní, která vznikla v roce 1969. Píseň s názvem *Ticho* Bohdana Mikoláška¹⁴¹ podkresluje zároveň i stejnojmenný dokument Milana Peera a zachycuje – podobně jako Milotova „filmová esej“ *Jan '69 atmosféru pohřbu*:¹⁴² „Ticho a lidé proudí ulicí / a málo, málokdo se smál (...) to ticho seřazené v průvodu / a někdo tvářím vážnost dal / jak žízeň hnaná pro vodu / to ticho spěchá, spěchá dál (...) Ticho a lidé proudí ulicí... / Na Václavském náměstí / si každý kousek toho ticha vzal / A Národní muzeum / s očima vypálenýma municí / vidí, jak ticho spěchá dál.“ Mikoláškův obraz končí výzvou, abychom toto ticho „zatrávili“, abychom si jej jako memento nesli s sebou dál. Zároveň na něj ale nesmíme zapomenout, neboť má sílu stále znovu k nám promlouvat: „To ticho, to ticho tiše mluvící / ať tiše dál vypráví...“.

Tyto dva nejvýraznější motivy z lednových dnů nám však naznačují, co především se prožívá a co Jan Palach svým činem vyvolal. Není náhodou, že právě ticho získává v textech tak výrazný prostor. Co ve skutečnosti toto „ticho“ znamená a proč je neustále v textech i po letech opakováno a mnohdy i zastihuje samotného Jana Palacha, můžeme vytušit z úryvku v knize Pavla Kohouta *Z deníku kontrarevolucionáře*: „Průvod za Palachovou rakví šel šel mlčky němým špalírem statisiců. Spatřil jsem jediného policistu, uvězněného v davu. Co bránilo nesmírným masám, aby se daly do pohybu, zpřetrhaly šestistupy konduktu a uvolnily lavinu, jež by mohla zdůvodnit novou bratrskou pancéřovou pomoc? Jenom řídký řetěz studentů filozofické fakulty, kteří měli na klopách papírovou sovu a v rukou provázek, snad

¹⁴⁰ PUTÍK Jaroslav. *Velké ticho*. *Listy – Týdeník Svazu čs. spisovatelů*. 1969, č. 2, str. 1.

¹⁴¹ Bohdan Mikolášek, album *Znovu*, vydavatel: Soft Music, Švýcarsko 1988. Poprvé byla skladba veřejně uvedena jen několik dní po Palachově smrti, když byl Mikolášek v lednu 1969 pozván do pořadu Miloslava Šimka a Jiřího Grossmanna *Návštěvní dny v divadle Semafor*. V dubnu 1969 se pak Bohdan Mikolášek domluvil s režisérem Milanem Peerem, že jeho píseň bude použita v připravovaném filmu o Janu Palachovi. Došlo k tomu zčásti náhodou: Mikolášek připravoval v Československém rozhlasu reportáž o studentech ze strahovských kolejí pro pořad *Mikroforum*, ve vedlejším studiu přitom pracoval režisér Peer a zaslechl píseň, kterou chtěl Mikolášek v pořadu využít. Líbila se mu, a Mikoláška proto oslovil a píseň použil jako scénář k filmu. Rozhovor autorky s Bohdanem Mikoláškem, 5. října 2008.

¹⁴² Výjimkou je podle názoru Jana Koláře dokument *Ticho*, který na rozdíl od Milotova *Jana '69* plného patosu ukazuje více zákulisí pohřbu a některé scény, které působí i lehce komicky a patetickou atmosférou shazují. Více viz KOLÁŘ, Jan. *Spříznění smutkem*. In: *JP '69*, str. 183–191.

nejtenčí, jaký se dal koupit. Jako by to mělo současně připomenout vůdcům, že důvěra dokáže v téhle zemi víc než pendreky a tanky“ (Kohout, 1997, str. 311).

Stejně jako Jan Palach je nazýván „bojujícím hrdinou“ a jeho čin sebeoběti je statečný čin, tak podobně vystupuje z Kohoutova úryvku i pohřeb – tedy spíš to, k čemu posloužil – pomohl seknout národ, posílit jeho ducha a sdužit kolem společně sdílených hodnot, a to je v českém kontextu více než boj zbraněmi a „násilná“ (koneckonců v určitých chvílích vlastně jakákoliv aktivní) akce. Pohřeb ve chvílích ohrožení národa není pouze tragickou událostí, ale de facto již vítězstvím.

Nechceme samozřejmě tvrdit, že se jedná o jediný faktor, proč nakonec ke slibovaným činům a výzvám k aktivitě nedochází a jako poslední projev svobody před nastupující normalizací se dnes připomíná právě Palachův pohřeb. V historických studiích se upozorňuje na již značně pokročilou dobu normalizace, navíc přítomnost okupačních vojsk a další faktory. Domníváme se však, že připodobňování pohřbu Jana Palacha jiným podobným co do historické situace a velikosti pohřbu (konkrétně se jedná o srovnávání především s pohřbem Jana Masaryka a Jana Opletala) a celkové zasazení do české tendence k upřednostňování pasivního odporu mohl napomoci k tomu, že po činu nakonec k žádnému výraznějšímu odporu opravdu nedošlo a nebylo to – a ani dnes u mnohých není – chápáno jako zbabělost či strach, ale naopak jako projev té největší síly.

Podporou pro naše tvrzení mohou být i některé dobové reakce, které kontrastují s těmi, jež jsme zmínili v úvodu, a ze kterých můžeme tušit obavu z přehnané sakralizace „ticha“ a „duchovní síly“ s ním spojované. Pro tyto autory je tichou pouhou zástěrkou, za kterou se skrývá strach a zbabělost něco udělat.

Karel Kryl v písni Dědicům Palachovým zpívá v refrénu: „Milión slepých očí / Na erbu hlava hadí / jež hledíc do měsíce / bezhlesou píseň vyje / Nad městem rytíř-kočí / slepého koně hladí / a dole hoří svíce / z Dantovy komedie // Kaple má okna klenutá / a křížem hlásá lásku / Ústa jsou řevem zalknutá / a nevydají hlásku / Květiny strachu! / Věnce lží! / A místo slzí / tence mží / na zvratky na obrázku...“¹⁴³

V Krylových verších jsou lidé neschopni slov, jejich „ústa jsou řevem zalknutá“. Lidé neztratili jen řeč, ale také zrak. Slepý je i kuň národního patrona – rytíře Václava (který by měl dle pověsti zasáhnout v čase nejhorším). Ve verších není „šlechtným rytířem, ale pouze

¹⁴³ Viz LP deska Maškary /Soukromá edice Caston-Primaphon/ 1970. Text písně také in: *Knížka Karla Kryla*, Praha 1990, str. 124.

sluhou – kočím. Velmi silně pojmenovává Kryl také strach, který lidé skrývají za posvátnou atmosféru svíček, věnců a květin, na faleš upozorňuje taktéž symbol hada, který slepi nesou na erbu.

Vlivem fotografií (a též např. filmové eseje Stanislava Miloty Jan '69, která je tak trochu oživenou fotografií), které i dnes při výročí činu zaplavují média, zůstává více v povědomí ona první interpretace. Jsou na nich zachyceni mlčící lidé pohroužení do sebe, smutek jejich výrazu dodává hloubku – je to michelangelovská krása v bolesti. V atmosféře tragédie je totiž – jak poznamenává Northop Frye – i padouch proměněn v ušlechtilého hrdinu.

Autory emblematických fotografií jsou zpravidla přední čeští fotografové šedesátých let – Dagmar Hochová, Jiří Všetěčka, Miloš Schmiedberger, Pavel Štecha, Miroslav Hucek, Miloň Novotný aj.), kteří rozhodně věděli, jak zachytit výjev tak, aby nehledě na plynoucí čas i po letech působil a vyvolal v divákovi pocity, které fotograf chce.

Zakončujeme naši práci právě upozorněním na tento materiál. Obrazy mají v dnešní společnosti větší vliv na uchování obrazu v paměti a jeho interpretaci než literatura či jiná média. Působivější než fotografie, jak jsme uvedli, mohou být ještě filmové příběhy. V současné době však vzniká hraný třídílný dokument polské režisérky Agnieszky Hollandové (film se bude jmenovat Hořící keř – jako báseň Jana Skácela), který bude věnován Janu Palachovi. Lze se tedy domnívat, že možná na jeho budoucí obraz a interpretaci bude mít větší vliv než fotografie v současné době.

Závěr

Občas se vynoří tvrzení, že jméno „Jan Palach“ je už dnes trochu mrtvé a neoslovuje. Osobně si to nemyslím. V českém kulturním prostoru se stále často objevuje, prolínají se přitom svědectví jednotlivců, jež připomínají význam oběti Jana Palacha pro svůj život. Proti tomu se staví reakce jiných, kteří oponují a označují Palacha za „labilního sebevraha“. Postava Jana Palacha zůstává i nadále předmětem analýzy filozofů, teologů či etiků. Výrazné jsou i umělecké reakce, kterými se zaplnil prostor záhy po činu a které i dnes mají svůj význam a výrazně ovlivňují obraz Jana Palacha (pomníky, reliéfy, ale i umělecké fotografie či dokumentární filmy).

Různým reakcím a názorům je však jedno společné – opakované jméno „Jan Palach“ se skutečným studentem, který se zapálil 16. ledna na Václavském náměstí, nic moc společného nemá. Každý fakt, který vstupuje do společně sdíleného prostoru, získává charakter symbolu. Jan Palach se jím v okamžiku své veřejné smrti stává. K rychlé proměně v symbol přispělo i označení jeho samého v dopisu, byl „Pochodeň č. 1“. I v oficiálních projevech a vyjádřeních se často nahrazuje právě slovy pochodeň, plamen, blesk či hvězda. Touto metaforizací se taktéž poměrně záhy reálné postavě dost vzdaluje a ztrácí jakékoliv „živé rysy“.

Důvod, proč zde pojem „symbol“ neustále vracím a ve vztahu k Janu Palachovi považuji za důležitý, vyplývá ze samotné povahy tohoto pojmu. Symbol je forma, kterou při vytváření můžeme naplnit různým obsahem. Symbol sám si žádný význam s sebou nenesení, dokud mu jej nedodáme my sami. Spíš než neustálá analýza historických souvislostí, psaní o Janu Palachovi samotném, mi připadá podstatné obrátit pohled právě na analýzu společnosti, která symbol Jan Palach vytvořila, dala mu význam a obraz takový, jaký má a jaký se jí v dané situaci hodil, a i nadále vytváří podmínky pro jeho další uchování.

Svojí analýzou symbolu „Jan Palach“, jeho propojením s mýty a symboly nejen specifické české kultury (a snad částečně i interpretací tohoto propojení), jsem se mimo jiné snažila přispět k převrácení pohledu a zamyšlení, co Jan Palach jako symbol v české společnosti ve skutečnosti pouze zakrývá.

Seznam literatury

A) PRAMENY

Archivní prameny

Osobní archiv Jiřího Palacha

Archiv bezpečnostních složek, f. H-682.

Beletrie, poezie, paměti

ČERNÝ, Václav. *Paměti (1945–1972)*. Brno: Atlantis, 1992–1994.

DIVIŠ, Ivan. A oni smeknou – Jane. In: *Živé pochodně*. Editor Josef Sádecký. Zürich: Čs. klub Jan Palach v nakl. Konfrontation, 1980, str. 11.

HILČR, Jindřich. Bez názvu. *Květy*. 1969, č. 4, str. 8.

HODROVÁ, Daniela. *Podobojí*. Ústí nad Labem: Severočeské nakl., 1991.

HODROVÁ, Daniela. *Město vidím...* Červený Kostelec: Pavel Mervart, 2009.

HOLUB, Miroslav. Praha Jana Palacha. *Listy: Týdeník Svazu čs. spisovatelů*. 1969, č. 3, str. 1.

HOROV, Pavol. Malé rekvie. *Listy: Týdeník Svazu čs. spisovatelů*. 1969, č. 6, str. 1.

CHRAMOSTOVÁ, Vlasta. *Vlasta Chramostová*. Brno: Doplněk, 1999.

KAINAR, Josef. Bolest ať mi poví. *Listy: Týdeník Svazu čs. spisovatelů*. 1969, č. 3, str. 1.

KOCBEK, Edvard. Raketa. In: A. HONZAK-JAHIČ a A. JENSTERLE-DOLEŽALOVÁ. *Edvard Kocbek (1904–1981): Sborník příspěvků z mezinárodního kolokvia věnovaného dílu a odkazu básníka a filozofa Edvarda Kocbeka (Praha 10. března 2005, Národní knihovna České republiky)*. Praha: Národní knihovna ČR-Slovanská knihovna, 2007, str. 125–126.

- KOHOUT, Pavel. *Z deníku kontra-revolucionáře aneb Životy od tanku k tanku*. Praha: Mladá fronta, 1997.
- KONWICKI, Tadeusz. *Malá apokalypsa*. Překlad Luboš Dobrovský. Praha: Mladá fronta, 1992.
- KOPTA, Petr. Bratře Jene. In: *Ve jménu života vašeho...* Editor Barbora Mazáčová, Veronika Pokorná a Pavel Suchánek. Praha: Univerzita Karlova, 1990, str. 10.
- KRONHOLD, Jerzy. Była zima. In: KRONHOLD, Jerzy. *Wiek brązu*. Kraków: Riverdeep, 2000, str. 27.
- KRYL, Karel. Dědicům Palachovým. In: KRYL, Karel. *Knížka Karla Kryla*. Praha: Mladá fronta, 1990, str. 124.
- KUNDERA, Milan. *Poslední máj*. Praha: Československý spisovatel, 1955.
- MAKOMASKA, Hanka. Památce Jana Palacha. *České slovo*. 1974, č. 1, str. 1.
- MATĚJOVÁ, Soňa. Za Janom Palachom. *Učiteľské noviny*. 1969, č. 8, str. 1.
- MIKOLÁŠEK Bohdan. *Album Znovu*. Švýcarsko: Soft Music. 1988.
- MONÍKOVÁ, Libuše. *Fasáda*. Překlad Zbyněk Petráček. Toronto: Sixty-Eight Publishers, 1991.
- MONÍKOVÁ, Libuše. *Ledová tříšť*. Praha: Hynek, 2001.
- neznámý autor. Za Janem Palachem. K 19. lednu 1969. In: *Živé pochodně*. Editor Josef Sádecký. Zürich: Čs. klub Jan Palach v nakl. Konfrontation, 1980, str. 28.
- neznámý autor. Srdci upálenému. In: *Živé pochodně*. Editor Josef Sádecký. Zürich: Čs. klub Jan Palach v nakl. Konfrontation, 1980, str. 16.
- neznámý autor. Náš slib. *Studentské listy*. 1969, č. 1, str. 5.
- OPASEK, Anastáz. Pomník Jana Palacha v Římě. In: OPASEK, Anastáz. *Život upřen do Středu: básně z let 1968–1990*. Praha: Opus bonum, 1995, str. 14.
- PUTNA, Martin C. *Knih Kraft: ein Bildungsroman*. Praha: Torst, 1995

ROBERT, Jiří. Rekviem za Jana Palacha. *Svobodné slovo*. 25. 1. 1969, str. 4.

SKÁCEL, Jan. Hořící keř. *Týdeník Svazu čs. Spisovatelů*. 1969, č. 2, str. 1.

SYLVANUS Erwin. Jan Palach. In: *Živé pochodně*. Editor Josef Sádecký. Zürich: Čs. klub Jan Palach v nakl. Konfrontation, 1980, str. 44.

SZCZYGIEŁ, Mariusz. *Gottland*. Praha: Dokořán, 2007

ŠAVRDA Jaromír. Česká Kalvárie. In: *Historické reminiscence*. Strojopis uložen v Libri prohibiti, sign. LIB190.

ŠIMON, Josef. /...hranice.../. In: *Vyvolávač*. Praha: Čs. spisovatel, 1988, str. 95.

VRABEC, V. In memoriam J. P. *Svobodné slovo*. 1969, č. 18, str. 4.

WIERZYŃSKI, Kazimierz. Památce Jana Palacha. In: *Živé pochodně*. Editor Josef Sádecký. Zürich: Čs. klub Jan Palach v nakl. Konfrontation, 1980, str. 55.

Dokumentární filmy

Milota, Stanislav. *Jan '69*. 1969.

Kubenko, Vladko. *Tryzna*. 1969.

Zborník, Dobroslav. *Příběh Palachova hrobu*. 1996.

Peer, Milan. *Ticho*. 1969.

Sedláček, Robert. *Tenkrát I*. 1999.

Eseje

HALÍK, Tomáš. Pochodeň svědomí. In: *Jan Palach '69*. Editor Petr Blažek, Patrik Eichler, Jakub Jareš a kol. Praha: TOGGA, 2009, str. 160–164.

PUTNA, Martin C. Archetyp mladého mučedníka. In: *Jan Palach '69*. Editor Petr Blažek, Patrik Eichler, Jakub Jareš a kol. Praha: TOGGA, 2009, str. 169–175.

HEJDÁNEK, Ladislav. Symbol a skutečnost. In: *Ve jménu života vašeho...* Editor Barbora Mazáčová, Veronika Pokorná a Pavel Suchánek. Praha: Univerzita Karlova, 1990, str. 64–69.

ČERNÝ, František. Dny Jana Palacha. In: *Ve jménu života vašeho...* Editor Barbora Mazáčová, Veronika Pokorná a Pavel Suchánek. Praha: Univerzita Karlova, 1990, str. 14–17.

CHALUPECKÝ, Jindřich. Smysl oběti. In: *Ve jménu života vašeho...* Editor Barbora Mazáčová, Veronika Pokorná a Pavel Suchánek. Praha: Univerzita Karlova, 1990, str. 61–64.

TROJAN, Jakub S. Z kázání faráře Jakuba Trojana na pohřbu Jana Palacha 25. ledna 1969. In: *Živé pochodně*. Editor Josef Sádecký. Zürich: Čs. klub Jan Palach v nakl. Konfrontation, 1980, str. 24–27.

KOSÍK, Karel. *Jinoch a smrt*. Praha: Hynek, 1994.

Periodika

Rudé právo, leden 1969.

Studentské listy, leden–únor 1969.

Svobodné slovo, leden–únor 1969.

Zemědělské noviny, leden–únor 1969.

Lidová demokracie, leden 1969.

Zitřek, leden 1969.

Příspěvky v internetových a tištěných periodikách

BOROVÍČKA, Lukáš. Chtěl se Jan Palach stát mučedníkem?. In: *Britské listy* [online]. 2009 [cit. 2012-07-17]. Dostupné z: <http://blisty.cz/art/44826.html>.

HOJDA, Zdeněk. Jak slaví národ Husův: Jan Hus jako české jubileum. *Dějiny a současnost* [online]. 2008, č. 8 [cit. 2012-04-13]. Dostupné z: <http://dejiny.nln.cz/archiv/2008/8/jak-slavi-narod-husuv->.

KOTRBA, Štěpán. Je Palach vzorem? Čeho?. In: *Britské listy* [online]. 2009 [cit. 2012-07-17]. Dostupné z: <http://blisty.cz/art/44819.html>.

KOZELSKÝ, Aleš. K Janu Palachovi jsem kritický. In: *Britské listy* [online]. 2005 [cit. 2012-07-17]. Dostupné z: <http://blisty.cz/art/21877.html>.

LUKAVEC, Jan. „Kdo chce, necht' se usmrtí“: Sebevražda mezi hříchem, zbabělostí a autenticitou. *Dějiny a současnost* [online]. 2009, č. 8 [cit. 2012-07-18]. Dostupné z: <http://dejiny.nln.cz/archiv/2009/8/-kdo-chce-necht-se-usmrti->.

NAVARA, Luděk. Mašín: Palach byl labilní a v depresi, oslavovat by se měli jiní. *IDNES* [online]. 2009 [cit. 2012-07-18]. Dostupné z: http://zpravy.idnes.cz/masin-palach-by-labilni-a-v-depresi-oslavovat-by-se-meli-jini-p5m-/domaci.aspx?c=A120120_205025_domaci_abr.

PETŘÍK, Lukáš. Rvačka o Jana Husa. Byl to náš člověk, chlubí se komunisté. *Parlamentní listy* [online]. 6. 7. 2011 [cit. 2012-04-11]. Dostupné z: <http://www.parlamentnilisty.cz/zpravy/Rvacka-o-Jana-Husa-Byl-to-nas-clovek-chlubi-se-komuniste-201895>.

ŠTĚRBA, Miloslav. Boj proti komunismu – lehčího soupeře si režim nemohl vybrat!. In: *Britské listy* [online]. 2009 [cit. 2012-07-17]. Dostupné z: <http://blisty.cz/art/44831.html>.

ŠVÉDA, Josef. Palachova plamenná obžaloba: Pokus o destrukci jednoho mučednického kultu. In: *Britské listy* [online]. 2009 [cit. 2012-07-17]. Dostupné z: <http://blisty.cz/art/44798.html>.

Tištěné prameny

Ve jménu života vašeho... Editor Barbora Mazáčová, Veronika Pokorná a Pavel Suchánek. Praha: Univerzita Karlova, 1990.

Živé pochodně. Editor Josef Sáddecký. Zürich: Čs. klub Jan Palach v nakl. Konfrontation, 1980.

Edice dokumentů in: *Jan Palach '69.* Editor Petr Blažek, Patrik Eichler, Jakub Jareš a kol. Praha: TOGGA, 2009.

B) SEKUNDÁRNÍ LITERATURA

Hrdinství a zbabělost v české politické kultuře 19. a 20. století: výběr z příspěvků stejnojmenné konference pořádané ve dnech 25.–27. října 2006. Editor Jan Randák, Petr Koura. Praha: Dokořán, 2008.

Jan Palach '69. Editor Petr Blažek, Patrik Eichler, Jakub Jareš a kol. Praha: TOGGA, 2009.

Na půl žerdi: Jan Masaryk odešel. Praha: Svoboda, 1948.

V kleštích dějin: střední Evropa jako pojem a problém. Editor Jiří Trávníček. Překlad František Benhart. Brno: Host, 2009.

ALEXANDROV, G. F. a kol. *Stalin v obrazech.* Praha: Orbis, 1949.

BÁRTA, Milan a kol. *Oběti okupace: Československo 21.8.–31.12.1968.* Praha: Ústav pro studium totalitních režimů, 2008.

BENEŠOVÁ Michala a Veronika JÁCHIMOVÁ. Závazek ticha: Literární reflexe činu Jana Palacha. In: *Jan Palach '69.* Editor Petr Blažek, Patrik Eichler, Jakub Jareš a kol. Praha: TOGGA, 2009, str. 192–222.

BLAŽEK, Petr. *Živá pochodeň na Stadionu Desetiletí: protest Ryszarda Siwce proti okupaci Československa v roce 1968 : historická studie a edice dokumentů.* Praha: Ústav pro studium totalitních režimů, 2008.

ČINÁTL, Kamil. Fučíkova poslední bitva. *Slovo a smysl.* 2008, 9–10. Dostupné z: <http://www.sorela.cz/web/articles.aspx?id=89>.

ČVANČARA, Jaroslav. *Heydrich.* Praha: Gallery, 2004.

EBERHARD, Winfried. Jan Hus und Martin Luther. In: KOSCHMAL, Walter, Marek NEKULA a Joachim ROGALL. *Deutsche und Tschechen: Geschichte, Kultur, Politik.* München: C.H. Beck, c2001, str. 50–57.

FUČÍKOVÁ, Gusta. *Julius Fučík ve fotografii: život a boj.* Praha: Novinář, 1977.

FUČÍKOVÁ, Gusta. *Julius Fučík v obrazech.* Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1952.

GALANDAUER, Jan. *6. 7. 1915 – pomník Mistra Jana Husa: český symbol ze žuly a bronzu.*

Praha: Havran, 2008.

HALÍK, Tomáš. *Úvahy na prahu tisíciletí*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2011.

HAVEL, Václav. *Moc bezmocných*. Praha: Lidové noviny, 1990.

HAVEL, Václav. Dopis Gustavu Husákovi. In: HAVEL, Václav. *Eseje a jiné texty z let 1970–1989: Spisy/4*. Praha: Torst, 1999. Dostupné z: http://archive.vaclavhavel-library.org/kvh_search/itemDetail.jsp?id=648

HOLÝ, Ladislav. *Malý český člověk a skvělý český národ: národní identita a postkomunistická transformace společnosti*. Překlad Zdeněk Uherek. Praha: Sociologické nakladatelství, 2010.

HOPPE, Jiří. Nejvyšší oběť Jana Palacha. *IForum* [online]. 2004, str. 1–3 [cit. 2012-07-17]. Dostupné z: <http://iforum.cuni.cz/IFORUM-85-version1.pdf>

HOŠNA, Jiří. *Druhý život knížete Václava*. Praha: ISV, 1997.

HOŠNA, Jiří. *Kníže Václav v obrazu legend*. Praha: Univerzita Karlova, 1986.

HYTYCH, Roman. *Smrt a nesmrtelnost: sociální reprezentace smrti*. V Praze: Triton, 2008.

JUNOVÁ, Lenka. *Kult svatého Václava ve 20. století* [online]. Brno, 2009 [cit. 2012-03-22]. Dostupné z: http://is.muni.cz/th/215758/ff_b/bakalarka_new.txt. Bakalářská práce. Masarykova univerzita Brno. Vedoucí práce Jana Valtrová.

KOUDELKA, Josef. *Invaze 68*. Praha: Torst ve spolupráci s Respekt Edicí, 2008.

KUDRNÁČ, Václav. *Jiráskův pohřeb a návrat do rodného Podolí*. Hronov: Družstvo pro postavení Jiráskova divadla, 1930.

MACURA, Vladimír. *Český sen*. Praha: NLN, 1998.

MACURA, Vladimír. *Masarykovy boty (a jiné semi(o)fejetony)*. Praha: Pražská imaginace, 1993.

MACURA, Vladimír. *Znamení zrodu: české národní obrození jako kulturní typ*. Praha: H&H Jinočany, 1995.

MICHL, Jan. Kult sebevraha-hrdiny plukovníka Švece. In: *Hrdinství a zbabělost v české*

politické kultuře 19. a 20. století: výběr z příspěvků stejnojmenné konference pořádané ve dnech 25.–27. října 2006. Editor Jan Randák, Petr Koura. Praha: Dokořán, 2008. s. 162–173.

OSVALD, V. a Jan HOSTÁŇ. *Obrázková zpráva o úmrtí a pohřbu presidenta Osvoboditele.* Praha: Státní nakladatelství v Praze, 1947.

PYNSENT, Robert B. *Pátrání po identitě.* Praha: H&H Jinočany, 1996.

RANDÁK, Jan. *Kult mrtvých: Smrt a umírání v revoluci 1848.* Praha: Argo, 2007.

ROSSMANN, Zdeněk a Vladimír RÝPAR. *Poslední cesta TGM.* Praha: Orbis, 1947.

SABATOS, Charles. Hořící tělo jako ikona odporu: Jan Palach v české a světové literatuře. *Kuděj.* 2004, č. 2, str. 59–77.

ŠRAJER, Jindřich. *Suicidium, sebeobětování nebo mučednictví?* Praha: Triton, 2009.

ŠTAMPACHOVÁ, Tereze. *Sebevražda v českém denním tisku: analýza případu Jana Masaryka, Jana Palacha a Karla Svobody* [online]. Brno, 2009 [cit. 2012-07-18]. Dostupné z: http://is.muni.cz/th/102883/fss_m/diplomova_prace_Stampachova.txt. Magisterská diplomová práce. Fakulta sociálních studií Masarykovy univerzity. Vedoucí práce Jiří Pavelka.

URBANEC, Jiří. Osamělá cesta Jaromíra Šavrdy. In: *Česká a polská samizdatová literatura: Czeska i polska literatura drugiego obiegu : sborník z mezinárodní vědecké konference konané v Opavě 13.–14. listopadu 2002.* Opava: Slezská univerzita, Filozoficko-přírodovědecká fakulta, Ústav bohemistiky a knihovnictví, 2004. str. 99–104. Dostupné z: ubk.fpf.slu.cz/pracovnici/urbanec/doc/osamela-cesta.doc.

VANČURA, Jiří. *Naděje a zklamání: Pražské jaro 1968.* Praha: Mladá fronta, 1990.

VYHLÍDAL, Zdeněk. *Jan Opletal – osudný podzim 1939.* [Česko: s.n.], 2007.

Živé pochodně. In: <http://www.janpalach.cz> [online]. 2012 [cit. 2012-08-21]. Dostupné z: <http://www.janpalach.cz/cs/default/zive-pochodne>

C) METODOLOGICKÁ LITERATURA

ASSMANN, Aleida. *Three Stabilizers of Memory: Affect – Symbol – Trauma* [online]. Heidelberg: Universitätsverlag Winter, 2002.

- ASSMANN, Aleida. *Einführung in die Kulturwissenschaft: Grundbegriffe, Themen, Fragestellungen*. Berlin: Erich Schmidt, 2011.
- ASSMANN, Jan. *Kultura a paměť: písmo, vzpomínka a politická identita v rozvinutých kulturách starověku*. Praha: Prostor, 2001.
- ASSMANN, Jan. *Smrt jako fenomén kulturní teorie: obrazy smrti a zádušní kult ve starověkém Egyptě*. Praha: Vyšehrad, 2003.
- BARTHES, Roland. *Mytologie*. Překlad Josef Fulka. Praha: Dokořán, 2004.
- BARTHES, Roland. *Světlá komora: poznámka k fotografii*. Praha: Agite/Fra, 2005.
- BENEŠ, Zdeněk. Fakt, slovo, znak: Pět tezí ke vztahu sémiologie a historie. In: NEJEDLÝ, Petr a Miloslava VAJDLOVÁ. *Verba et historia: Igoru Němcovi k 80. narozeninám*. Praha: Ústav pro jazyk český Akademie věd České republiky, 2005, str. 21–20.
- BLÁHOVÁ, Kateřina a Ondřej SLÁDEK. *O psaní dějin: teoretické a metodologické problémy literární historiografie*. Praha: Academia, 2007.
- ČORNEJ, Petr. Věčný problém: Jak psát dějiny. In: BLÁHOVÁ, Kateřina a Ondřej SLÁDEK. *O psaní dějin: teoretické a metodologické problémy literární historiografie*. Praha: Academia, 2007, str. 15–37.
- DOLEŽEL, Lubomír. *Fikce a historie v období postmoderny*. Praha: Academia, 2008.
- EAGLETON, Terry. *Sladké násilí: idea tragična*. Překlad Marek Sečkař. Brno: Host, 2004.
- ELIADE, Mircea. *Mýtus o věčném návratu: archetypy a opakování*. Překlad Eva Strebingerová. Praha: Oikoymenth, 2009.
- FRYE, Northrop. *Anatomie kritiky: čtyři eseje*. Překlad Sylva Ficová. Brno: Host, 2003.
- HALBWACHS, Maurice. *Kolektivní paměť*. Překlad Yasar Abu Ghosh. Praha: Sociologické nakladatelství, 2009.
- HAMAN, Aleš. Interakce nebo kontradikce?: Poznámky k narativitě v beletrii a v historiografii. In: BLÁHOVÁ, Kateřina a Ondřej SLÁDEK. *O psaní dějin: teoretické a metodologické problémy literární historiografie*. Praha: Academia, 2007, str. 71–81.

- HODROVÁ, Daniela. Text mezi texty. *Česká literatura*. 2003, č. 5, str. 538–545.
- HODROVÁ, Daniela. *Citlivé město*. Praha: Akropolis, 2006.
- HRDÝ, Ladislav, Alena VODÁKOVÁ a Václav SOUKUP. *Sociální a kulturní antropologie*. Praha: Sociologické nakl. a Sociologický ústav AV ČR, 1993.
- HYTYCH, Roman. *Smrt a nesmrtelnost: sociální reprezentace smrti*. Praha: Triton, 2008.
- CHARTIER, Roger a Čestmír PELIKÁN. *Na okraji útesu*. Červený Kostelec: Pavel Mervart, 2010.
- KUBÍČEK, Tomáš. Rámcování dějin: Poněkud lehkovážné mapování. In: BLÁHOVÁ, Kateřina a Ondřej SLÁDEK. *O psaní dějin: teoretické a metodologické problémy literární historiografie*. Praha: Academia, 2007, str. 59–69.
- KURR VAN GENNEP, Charles-Arnold. *Přechodové rituály: systematické studium rituálů*. Překlad Helena Beguivinová. Praha: Lidové noviny, 1997.
- MACHO, Thomas. *Smrt a truchlení v kulturologické perspektivě*. Praha: Vyšehrad, 2003.
- RICOEUR, Paul. *Život, pravda, symbol*. Praha: Oikoymenh, 1993.
- SONTAGOVÁ, Susan. *O fotografii*. Praha: Paseka, 2002.
- SONTAGOVÁ, Susan. *S bolestí druhých před očima*. Praha: Paseka, 2011.
- VAN GENNEP, Charles-Arnold. *Přechodové rituály: systematické studium rituálů*. Překlad Helena Beguivinová. Praha: Lidové noviny, 1997.
- VEYNE, Paul. *Jak se píšou dějiny*. Překlad Čestmír Pelikán. Červený Kostelec: Pavel Mervart, 2010.
- VOJTĚCHOVSKÝ, Miroslav a Jaroslav VOSTRÝ. *Obraz a příběh: scéničnost ve výtvarném a dramatickém umění*. Praha: Kant, 2008.
- WELZER, Harald, Sabine MOLLER a Karoline TSCHUGGNALL. *"Můj děda nebyl nácek": nacismus a holocaust v rodinné paměti*. Praha: Argo, 2010.
- WHITE, Hayden. *Tropika diskursu: kulturně kritické eseje*. Praha: Univerzita Karlova v Praze, nakladatelství Karolinum, 2010.