

Nanebevzetí Pavlíka Morozova aneb Jak se konstruuje mučedník v totalitním režimu

MILOSLAV PETRUSEK

Morální povaha společenského systému se dá vystopovat ze symbolických forem, jichž používá ke své autoprezentaci. Jednou z nich je nepochybně to, jaké hrdiny si vybírá, jak je uctívá a kterým mučedníkům klade na hroby věnce. Pravděpodobně prvním „velkým mučedníkem“ nastupující modernity byl *Jean-Paul Marat*, zavražděný Charlottou Cordayovou (1793), přičemž nelze vyloučit, že její dýka ho uchránila před potupou gilotiny. Možná, že dnes bychom po zkušenostech s revolučním terorem měli mít za první mučednici spíše krásnou a hrdou *Cordayovou*, která se nechala dokonce dvě hodiny před smrtí portrétovat od důstojníka Národní gardy, který byl jejím zjevem a důstojností zcela fascinován.

Totalitní režimy nezřídka volí jako své uctívané martyry osobnosti pochybné, jejichž mučednictví může být sporné dokonce ve světle ideje, pro niž se obětovali nebo byli obětováni. Z této generální teze vylučuji skutečné hrdiny a mučedníky protinacistické války, kterou vedl Sovětský svaz – ani Zoja Kosmoděmjanskaja, ani mladogvardějci si nezaslouží dehonestaci jen proto, že je režim povýšil na symboly a postavil tedy výše než statisíce jiných hrdinů a mučedníků.

První nacistický martyr: Horst Wessel

První oficiální nacistický mučedník *Horst Wessel* v polovině 20. let zanechal studia práv a stal se čelným příslušníkem nacistických bojůvek SA. Jeho nekompromisní rvavost byla taková, že si ho povšimnul Joseph Goebels, který jej pro jeho bystrost a současně a zejména pro onu nevybíravou agresivitu pověřoval úkoly rozvracet komunistická shromáždění. Wessela zastřelil v roce 1928 komunista Albrecht Höhler poté, co si na jeho surovost stěžovala soudruhům Wesselova bytná, vdova po komunistickém funkcionáři. Krátce předtím Wessel složil text písně *Die Fahne hoch*, která se stala součástí nacistické písňové symboliky (ostatně snadno ji najdete na českém internetu i s notami). Neonacisté vědí, co a kde vybírat. Horst Wessel byl pověřen také tím, aby v lokálech, hospodách a restauracích získával stoupence nacistické strany – tam se seznámil s prostitutkou Emou Jaenicke. Známost a sexualita se prý proměnila v lásku a Ema zanechala prostituce – jak romantické! Nicméně ódium „pasáka“ na Wesselovi zůstalo, ač věcně ne zcela právem.

Historie nacistického martyra má ale zajímavou dohru, podobnou ostatně uvidíme také v sovětských kulisách. Německý spisovatel Hans Heinz Ewers, který je dnes pokládán za jednoho ze zakladatelů literatury typu *fantasy* a který jako jeden z prvních rozpoznal význam a sociální sílu filmu, byl v době rozvratu výmarské republiky uchvácen nacismem, zejména jeho nacionalismem a nietzscheánstvím. Dokonce tak viditelně, že jej Hitler osobně pověřil, aby napsal románový životopis Horsta Wessela, který vyšel pod názvem *Horst Wessel: Ein deutsches Schicksal* již v roce 1932. Dohra je smutná, leč nikoliv tragická: Ewers se nakonec vylekal, když zjistil, že nacisté to se svým radikálním

antisemitismem myslí vážně (měl učitele a přátele z židovských kruhů) a že jeho homosexuální sklony by jej mohly přivést do koncentračního tábora a obdařit růžovým trojúhelníkem. Stáhl se do ústraní a psal povídky... V tomto případě konec dobrý, všechno dobré. Nicméně Horst Wessel jako mučedník ideje je přece jen spíše výrazem cynismu než vážně míněné úcty k hrdinovi. Byl totiž víc rváč a špicl než bojovník za ideu, která mu sloužila jako štít bytostné a manifestované agresivity.

„Vzor sovětské mládeže“: Pavlík Morozov

Historie sovětského „pionýra 001“ Pavlíka Morozova je dostatečně známa – ve zkrácené verzi (která umožnila Bohumilu Doležalovi poněkud absurdní krátké spojení mezi ním a Hitlerovým kanonickým spisem *Mein Kampf*) zní takto: Pavlík Morozov, dvanáctiletý pionýr z vesnice Gerasimovka, zjistil, že jeho otec, předseda místního sovětu, kupčí s potvrzenkami o dodávkách obilí a zvýhodňuje za úplatu kulaky. Neváhal a uvědoměle ohlásil tuto zradu na kolektivizačním úsilí strany „příslušným orgánům“ – otec byl odsouzen k deseti letům a kdesi v táboře zemřel. Pavlíkův hrdinský čin ale nemohl zůstat se strany kulaků bez odplaty. Jeho vlastní dědeček a strýc ho spolu s jeho mladším bratrem Feďou zavraždili, když ti malí, nevinní chlapci šli na jahody...

Zhruba takto se příběh vyprávěl od roku 1932 až do konce sovětské éry. Někdy na sklonku 70. let začal po skutečné historii mučedníka a hrdiny pátrat *Jurij Družnikov*, který ještě našel několik Pavlových spolužáků, jeho učitelku a mluvil dokonce s jeho matkou. Něco málo získal v archivech, mnohé vypátral „kvalitativními metodami“, totiž srovnáním toho, co o věci psal tisk, jak se obraz příběhu proměňoval v čase atd. Po roce 1990 doplnil některé údaje z nově otevřených archivů. Knihu publikoval nejprve anglicky v roce 1977 a potom 1988. Za to byl vyloučen ze Svazu spisovatelů, ze SSSR vyhoštěn v roce 1987 a působil na univerzitě v Kalifornii. V roce 1995 studii o malém Morozovovi zařadil do své vynikající knihy *Ruské mýty (od Puškina po Morozova)*. Shrneme-li stručně výsledky detektivního pátrání, jež Družnikov podnikl, pak především Morozovovi nikdy neříkali Pavlík, ale Paška. Paška nebyl pionýrem, protože v Gerasimovce žádný pionýrský oddíl nebyl. Proto také kniha Vitalije Gubareva *Jeden z jedenácti*, jejíž název odkazuje na jedenáctičlenný pionýrský oddíl, který Pavlík vedl, je mystifikací. Paška nemohl v procesu s otcem svědčit, protože otec s rodinou v té době nežil, a kromě toho ho soudce kupodivu vůbec nevyslechl. Paška nebyl vzorem „pionýrských“ či jakýchkoliv jiných ctností, protože podle žijících svědků „chuligánil“, kouřil, zpíval oplzlé písničky... Jeden ze spolužáků říká: „Paška chuligánil, sledování a udávání je ale vážná práce, on však byl ubohá nicka, nula.“ Kromě toho se přesně neví, kolik Paškovi bylo vlastně let (údaje se pohybují od dvanácti do patnácti). Reprodukované fotografie se od sebe podstatně liší, takže se až ze společné fotografie Paškovy třídy ví, jak vlastně vypadal. Ve 30. letech se dokonce Gerasimovka pletla s jinými obcemi – se čtyřmi až pěti, téhož jména.

To samozřejmě neznamená, že k udání nedošlo. Motiv udání byl ale pravděpodobně subjektivně poněkud jiný než politický. Otec opustil rodinu, a to nejen proto, že se zamiloval do krásnější ženy, ale také proto, že jeho žena byla prokazatelně nepořádná, domek byl špinavý, nepralo se, dobytek zůstával bez krmení, vařila, jen když se jí chtělo... Odtud vznikla interpretace, že Pašku k udání motivovala matka, která si naivně představovala, že tím svého muže vystraší a on se k rodině vrátí, ačkoliv – což ovšem v podmínkách tehdejšího Ruska nepřekvapuje – otec Trofim matku i Pašku bil. Taťána

Morozovová Trofima sice vystrašila, ale ten se již nikdy nevrátil – odsouzen k deseti letům tábora se konce trestu nedožil. Spornost ideových motivů podtrhuje také fakt, že „sovětské moci v Gerasimovce nikdo nerozuměl, strach velký neměli, protože byli na konci světa, tam, kde začínalo tradiční území vyhnanství a táborů“; nadto většina obyvatel byla negramotná. Ačkoliv věděli, že jsou jako všichni pod dohledem, nepřikládali tomu zdaleka též význam, jako ve větších městech a kolektivizovaných vesnicích.

Řada dalších indicií zpochybňuje celou legendu například faktem, že zavražděné děti byly nalezeny u cesty, vrazi je ani neukryli, vražda malého Fedi je pak naprosto nerosrozumitelná (proč zrovna oba?). Děd, který měl spolu se strýcem být jedním z vrahů, se k vraždě nikdy nepřiznal a údajně byl jeden z mála, kdo měl Pašku rád. Nicméně i tak bezprostředně po procesu byli čtyři údajní aktéři zastřeleni. Udání samo je ovšem nesporné, ačkoliv původní motiv je ne-li pochybný, tedy otevřený. Ideologie připisovaná Paškovu heroismu, že totiž láska k sovětské moci je více než rodinné pouto, že velké ideji komunismu musí být obětován i nejtěsnější rodinný vztah, se později, mnohem později zdála i sovětským ideologům „příliš silná“. Pozvolna, samozřejmě nikdy úplně, akceptovali možnost, že udání i dvojnásobná vražda byly také „vyrovnáváním rodinných sporů“. Ale bylo příliš pozdě – Pavlík povýšený na „pionýra 001“ a na mučedníka sovětské ideologie již nemohl být očištěn z onoho odpudivého aktu udavačství. Nemluví o tom, že vzpoura syna proti otci (pomineme-li psychoanalýzu) v podstatě zapadala do tehdejší sovětské ideologie rozkladu tradiční rodiny jako potenciální opory „tiché vzpoury“ proti režimu.

Udávalo se vždycky, ve všech režimech, od starého Říma, přes francouzskou revoluci (která dokonce zavedla čestný titul „dénunciataire-patriot“) až po komunistický režim u nás a jinde. Relativní stabilita protektorátu (1939–1945) stála na českých udavačích, „normalizace“ získávala „informátory“ všude, kde mohla. Ostatně již v klasickém Haškově románu najdeme postavu „informátora“ – komickou, českou, ale „systémově organickou“. Nacistickému Německu stačilo sedm tisíc gestapáků, kteří jistě měli své „informátory“, NDR potřebovala 100 tisíc tajných agentů a stejný počet donašečů. Je ovšem pravda, že nikde nebyl udavač povýšen na národního hrdinu.

Dnes po šetřeních, která provedl Družnikov a jiní, se dokonce ani neví, kdo Pašku vlastně zabil, někteří sdílejí hypotézu, že to byli agenti OGPU (tajné policie) Kartašov a Potupčik, jiní se kloní spíše k tomu, že tajná policie vraždu sice inspirovala, ale sama neprovedla. Záhada může zůstat a asi zůstane neobjasněna. Co však nelze pominout, je *tvorba legendy* o malém hrdinovi. Kdyby nešlo o tak vážnou věc, mohli bychom říci, že nepostrádala dokonce některé komické rysy. První autor, jistý P. Solomein, napsal novelu *V kulackém hnězdě* (Sverdlovsk 1933), která sice byla založena na dokonalé znalosti topografie i lidí, ale byla napsána tak negramotně, že ji nebylo možné v první verzi vydat; po přepracování však vyšla. První báseň o Morozovovi z pera Michaila Dorotina měla příznačný a zároveň přízračný název *Poema o nenávisti*. Nepokrytě vyzývala „vychovat mladou pionýrskou generaci k nenávisti vůči třídnímu nepříteli“.

Morozov s bratrem byli zavražděni 3. září 1932, nicméně celá legenda vyrostla do grandiózních rozměrů až v roce 1934 jako součást prosazování socialistického realismu do umění, přičemž v čele této kampaně stál Maxim Gorkij. Prohlásil, že „Morozov je jeden z malých zázraků naší doby“ a inicioval postavení pomníku malému udavači. Měl stát někde blízko Rudého náměstí, u Kremle. Zde ale vstupuje do hry podivuhodně Stalin. Stalin si Morozova na tak exponovaném místě prostě nepřál, což stačilo jen na-

značit. Stalinova vůle byla naplněna a pomník byl postaven v moskevské čtvrti Krasnaja Presňa. Stalinovy motivy můžeme jenom odhadovat: snad si nepřál, aby to, co se mělo dít spíše tajně a rozhodně ne veřejně, bylo prezentováno jako podstatný znak „sovětského humanismu“. Na sjezdu spisovatelů prohlásil komsomolský předák: „Neznáme obecně lidskou morálku, naše morálka je třídní, naše morálka podlamuje kapitalismus a ničí jeho zbytky, upevňuje diktaturu proletariátu a přispívá k rozvoji socialistické výstavby.“ Tato generalizace je ovšem již víc než tragický příběh dvou pologramotných kluků ze zapadlé a nesmírně chudé vesnice a představuje relativizaci ruské a evropské kulturní a mravní tradice.

Tvorbu legendy již ale nebylo možné zastavit. V. Vitlin píše symfonickou poému, M. Krasev dokonce operu, básník lásky a lyrik Stěpan Ščipačov oslavnou básnickou skladbu... To nejdůležitější snad nakonec. Alexandr Ržeševskij napsal v polovině 30. let scénář k filmu o Pavlíkovi a nazval jej podle Turgeněvy povídky *Běžin luh*, z níž vzal některé motivy, celkové ladění bylo ale „kolektivistické“ včetně ničení chrámu a zavraždění Pavlíka. Realizace scénáře se ujal Sergej Ejzenštejn, který v něm viděl dramatickou filmovou látku, jež jej mohla ideologicky ospravedlnit v očích mocných, morální skrupule (v totalitním režimu dost pochopitelně) zřejmě neměl. Měl ale výhrady profesionální: scénář bylo nutné přepracovat a k tomuto počínání byl přizván Isaak Babel, mimochodem nejen vynikající spisovatel, ale také důstojník tajné policie, který v rámci čistek uvnitř GPU později zahynul. Ve filmu prý Pavlík umírá za zvuků Mozartova *Rekviem*... Protože čas plynul a sovětská „estetika“ se proměňovala, byl Ejzenštejnův film ještě před dokončením (1937) označen za formalistický a tedy propagandistický a „umělecky“ nevhodný, žel byl nejen takto označen, ale celý téměř do posledního okénka zničen. Zůstalo několik desítek fotografií, které dokládají, že ani dubiózní téma se nevyklučuje s dokonalou filmovou formou. Film viděl v pracovní verzi Lion Feuchtwanger, který byl tehdy na návštěvě SSSR, a byl jím věcně i formálně nadšen. To ovšem nevypovídá nic ani o filmu ani o příběhu a spíše o fascinaci části evropské inteligence sovětskou realitou. Možná, kdyby Feuchtwanger směl do Gerasimovky a neřídil se jenom na Ejzenštejnův film, celé nadšení by se zhroutilo jako domek z karet. Ostatně čtete-li „detektivní příběh“ zavraždění Pašky Morozova, je to současně výpověď o ruské vesnici 30. let, výpověď rozhodně otrásající a pro Evropana té doby málo pochopitelná.

A tak Paška byl i po smrti někdy k užítku, jindy ke zkáze. Ostatně matka sama, která se přestěhovala z Gerasimovky do domku, který jí údajně věnoval Stalin, byla stíhána osudem. Po dvou zavražděných dětech její třetí syn zemřel na rakovinu a čtvrtý byl deset let vězněn v táboře ve Vorkutě na základě podezření, že chtěl přeběhnout během války k nacistům. Celý příběh nicméně natolik zdomácněl, že i osobnosti formátu Viktora Šklovského byly ochotny psát nesmysly typu „Pavlíka zabil jeho otec“ (jenž v době vraždy již vězel v táboře).

Kult se rozšířil i do zemí sovětského bloku, ale valného nadšení se mu nedostalo. V češtině vyšel Gubarevův spisek, o němž Solomein napsal: „(...) ani neobtěžoval jet se podívat, kde se to stalo, mluvit s lidmi, zjistit jejich životní podmínky“ a Ščipačevova poéma. Obávám se, že retrospektivní tvrzení, že generace českých pionýrů stalinského období byla vychovávána na Morozovově případu, je nadsazená: celý případ v jeho „skeletové podobě“, jak syn udává otce z třídních důvodů, byl pro Středoevropany přece jen silným soustem. Tím se nevyklučuje snaha Morozova nám vnutit, ale výsledný efekt

zdaleka nemohl a nebyl rozhodně takový, jak se čekalo. Ostatně k tomu by se musela udělat přiměřená sonda, není-li již pozdě.

A konečně poznámka bibliografická. Morozovův případ není zdaleka mrtvou archiválií. Jednak se trvale objevuje jako propagandistický argument proti komunistické ideologii (proti čemuž lze stěžít co namítat), současně ale také jako námět k novým archivním a pseudoarchivním bádáním. Příkladem je Catriona Kelly, která v roce 2005 vydala spis *Comrade Pavlik*, jenž je plagiátem Družnikovovy knihy a má nadto nesmyslný název. Jak známo, v SSSR se oslovení „soudruh“ zásadně spojovalo s příjmením nebo funkcí či hodností (nelze říci „soudruh Josif“, výhradně „soudruh Stalin“ nebo „soudruh maršál Žukov“). V Britské encyklopedii je sice heslo Morozov (2009), ale věcně je místy pochybné atd.

Mučedník jako žánr historické sociologie?

Poslední a zásadní otázka zní – vyprávíme-li takové příběhy, *jde o historickou sociologii* nebo „volný žánr“, který je motivován řekněme atraktivitou tématu? Tvrdím, že příběh jak Wesselův, tak Morozovův splňují podmínky žánru historické sociologie přinejmenším v těchto ohledech:

1. Nejde o jednotlivé události (ty slouží jako „exempla“), ale o procesy situované v „dlouhém historickém čase“, který je reprezentován v těchto případech existencí totalitních režimů.

2. Generální téma „konstrukce“ či „tvorby“ hrdiny je kulturně univerzální fenomén, který se dá vysledovat ve všech kulturách klasických i moderních; sledujeme specifika konstrukce hrdiny v osobitých podmínkách totalitního režimu.

3. Proces konstrukce hrdiny či mučedníka je zasazen do širšího sociálního kontextu a splňuje (řekněme) durkheimovské vymezení sociologie jako vědy o vzájemné souvislosti sociálních faktů různého druhu. V tomto případě jde o vazbu konstrukce hrdiny či mučedníka na politický, ideologický a estetický systém.

4. Fenomény jsou vysvětlovány kauzálně (z jakých příčin vznikají) i funkcionálně (jak a na jakou populaci působily, případně jak byly institucionálně použity k utváření určité psychosociální atmosféry).

5. Nejde o samoúčelné kvazihistorické bádání, ale o doklad toho, že určitý časově vzdálený historický fakt aktuálně působí v určitých skupinách a může být a je využíván propagandisticky, ideologicky, politicky i mediálně.

Zajisté ani Wessel ani Morozov nemohli předpokládat, že se stanou nejen objekty uctívání (a nenávisťi), ale dokonce vážného historicko-sociologického studia.

Literatura

- Balaškin, Ivan U. [1938]. *Pavlik Morozov: simfoničeskaja poema*. Moskva: Sovětskij kompozitor.
- Družnikov, Jurij. [2006]. *Donosčik 001, ili vozněsenije Pavlika Morozova*. Moskva: Russkij puť.
- Figes, Orlando. [2004]. *Natašin tanec: Kulturní historie Ruska*. Plzeň: Beta – Dobrovský-Ševčík.
- Gubarev, Vitalij. [1950]. *Pavlik Morozov*. Praha: SNDK (2. vydání Praha: Otakar II., 2000).
- Kelly, Catriona. [2005]. *Comrade Pavlik. The Rise and Fall of Soviet Boy Hero*. London: Grata.
- Ščipačov, Stěpan. [1952]. *Pavlik Morozov – poéma*. Praha: Československý spisovatel.