

PETR DVOŘÁK / Přímá volba prezidenta,
přímá cesta k chaosu

NICK COHEN / Populismus, nebo spíš moderní
extremismus?

Rozhovor s literární historičkou
HANOU BOČKOVOU

Kontexty

časopis o kultuře a společnosti

JOSEPH EPSTEIN / Stefan Zweig, Evropan

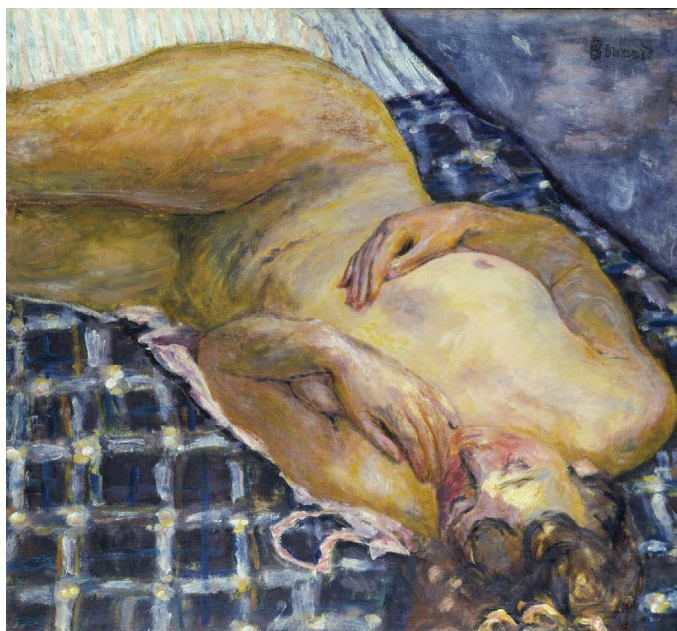
JOSEF MLEJNEK / Loučení s Františkem Derflerem

PETR KRÁL / V srsti

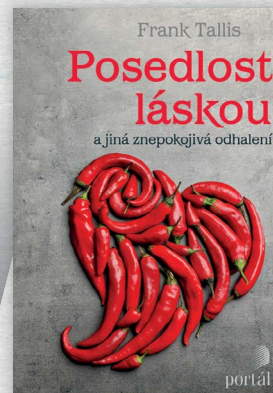
Vaši nejmilejší básníci? / IVANA RYČLOVÁ

ROMAN MUSIL / Příběh Kubištova Paridova soudu

FRANTIŠEK MIKŠ / Krása je příslibem štěstí.
Pierre Bonnard a chvála aktu



Novinky z Portálu



KNIHKUPECTVÍ PORTÁL:
Praha 1, Jindřišská 30 /
Praha 8, Klapkova 2

obchod.portal.cz

portál

h

host
literární
měsíčník

*7

téma
**Wernisch
Kejklíř a rarach**

**Osobnost Vargas Llosa
Rozhovor s držitelem
Nobelovy ceny**

**Historie
Pavel Klusák
o pop-music 50. let**

**Kritická diskuse
Kar, nový román Miloše
Urbana**

casopishost.cz

Editorial: Chvála předsudků (Jiří HANUŠ)	2	Ty jsi sladkost, a já jed...	
<i>Texty /</i>		Fridrich Bridel (1619–1680). Rozhovor s HANOU BOČKOVOU	42
PETR DVOŘÁK		FRIDRICH BRIDEL	
Přímá volba prezidenta, přímá cesta k chaosu	4	Co Bůh? Člověk?	47
NICK COHEN		<i>Poezie /</i>	
Populismus, nebo spíš moderní extremismus?	9	PETR KRÁL	
JAN ROKITA		V sstí	49
Září 1939 a polská politická existence	14	<i>Vaši nejmilejší básníci? /</i>	
Jiří ŠTAIF		IVANA RYČLOVÁ	
Modernita a pocit společenské krize: Masaryk, Bráf a Bakule	16	Tisíce lesklých střel	56
BOHUMIL NEKOLNÝ		<i>Nad knihami /</i>	
Historie a osobní dějiny	22	MARTIN FIALA	
<i>Rozhovor /</i>		Kniha, která Trumpovi rozumí. <i>The Case for Trump</i>	64
Zásadová solitérka české politiky. O Heleně Koželuhové. Rozhovor s MICHALEM PEHREM	25	<i>Příloha:</i>	
<i>Vzpomínka /</i>		<i>Výtvarné umění /</i>	
JOSEF MLEJNEK		ROMAN MUSIL	
Loučení s Františkem Derflerem	29	Příběh Kubištova <i>Paridova soudu</i>	70
<i>Literatura /</i>		FRANTIŠEK MIKŠ	
JOSEPH EPSTEIN		Krása je příslibem štěstí. Pierre Bonnard a chvála aktu	78
Stefan Zweig, Evropan	34		

Kontexty

časopis o kultuře a společnosti

Vydává **Centrum pro studium demokracie a kultury (CDK)**

Venhudova 17, 614 00 Brno, tel./fax 545 213 862, e-mail: cdk@cdk.cz, <http://www.cdk.cz>

Ročník XI. (v návaznosti na časopis *Proglas* ročník XXX.) • Vychází šestkrát ročně • **Editoři** Stanislav Balík, Petr Fiala, Jiří Hanuš, František Mikš (šéfredaktor) • **Redakce** Kateřina Mikšová (jazyková redaktorka), Lenka Váchová (výkonná redaktorka) • **Celoroční předplatné** 600 Kč • **Sponzorské předplatné** 1 200 Kč • **Objednávky předplatného** Venhudova 17, 614 00 Brno, tel./fax: 545 213 862, e-mail: objednavky@cdk.cz • **Bankovní spojení** 120 402 514 / 0600 • Nevyžádané rukopisy se nevracejí • **Tisk** Reprocentrum, Blansko • **Registrace MK ČR** E 18685 • **ISSN** 1803-6988 • **Na obálce** Pierre Bonnard: Ležící akt na bílo-modrém plédu, olej na plátně, kolem roku 1909 • Vychází s finanční podporou Statutárního města Brna, Ministerstva kultury ČR a Státního fondu kultury ČR.



B | R | N | O | I



Editorial: Chvála předsudků

Pokud dnes chcete získat nějaký evropský projekt, rozhodně se neobejdete bez toho, abyste se vymezili proti škodlivým předsudkům. Není dnes také lepší označení, které by se dalo zvolit pro ostrou polemiku a zdolání nepřítele. Má zkrátka předsudky a basta. Je kritický k LGBT komunitám? Má předsudky. Nepodporuje nutnost klimatických opatření? Má předsudky. Nelíbí se mu propotrátová politika? Má předsudky. Líbí se mu koloniální román o Robinsonu Crusoeovi? Má předsudky. A tak dále a tak podobně.

Předsudky jistě existují, protože existují chybné názory, svými nositeli silně emocionálně zabarvené. Za předsudky jsou však někdy – a stále více – považovány názory, které sice nelze doložit exaktním průzkumem, ale jsou výsledkem tolik vysmívaného zdravého rozumu a citového vztahu k myšlení minulých generací. Příklady ze školského prostředí: pokud si na základní škole učitel dějepisu myslí, že je matematika k ničemu a že už to říkala jeho prabába (stačí si přece spočítat výplatu!), je to jistě situace, s níž by se mělo něco dělat. Zvláště tehdy, když dotyčný učitel razí tento postřeh ve svých hodinách. Složitější je to v případech, kdy se jedná o hodnotové soudy. Za komunismu bývali popotahováni učitelé, kteří chodili v neděli pravidelně do kostela, neboť měli jít příkladem ateistického světonázoru. Pokud se takový učitel bránil tím, že k tomuto jednání jej vedli jeho rodiče a že i jemu to dává jakýsi smysl, šlo ho při jeho postihu zničit za politováníhodný náboženský předsudek, který byl v kolizi s údajně vědeckou ideologií marxismu-leninismu. Učitel mohl být ovšem převychován, což se však nedělo vždy a všude, neboť utopický

prvek komunistické ideologie slábl den ze dne. Komunisté se nakonec dívali na věřící se shovívavým úsměvem, asi jako se chytráci dívají na idioty. Kupodivu, chytráci ostrouhali.

Co z toho plyne? Na místě je opatrnost a rozlišování. Takzvané předsudky má někdy i ten, kdo nezaletí na každou novou hloupost, která se objeví ve veřejném prostoru. „Mít předsudky“ totiž znamená mít určité *zkušenosti*, které nedovolují propadnout kdejaké módní vlně. Kdo má předsudky, bývá často zakořeněn v tradici, nebývá ohebný při každém závanu větru. Cenné předsudky tohoto druhu mívají starší lidé, které bychom měli mít v úctě. Vyrůstli v jiné době a v jiném prostředí a dívají se trochu podezíravěji na novinky. Však mají své zkušenosti! Vědí, že život je také o tom, že si člověk trvá na svém, ať to stojí, co to stojí. Že neuhne ze svých názorů, ze svých stereotypů, z toho, co přijal od svých rodičů a prarodičů. Že je život založený na rituálech, které nás pojí s minulostí. Někdy jsou tyto stereotypy chybné a je třeba se jich zříci. Někdy jsou naopak zachovné a měli bychom se jich držet jako klíšťata.

Jako historik bych mohl ledacos dodat. Užitečnost předsudků bych mohl doložit například na selském stavu. Ano, starí čeští sedláci bývali jistě tvrdohlaví, což je emocionální doplněk předsudků. Bývali tvrdohlaví, když přicházela modernizace, v čemž neměli úplně pravdu. Bývali ale také tvrdohlaví a plní „předsudků“, když přicházela kolektivizace, a většina z nich si uvědomila, jaká katastrofa se chystá. Dnes bychom mohli dokonce říci, že to byli velcí ekologové se vztahem k půdě a že bychom si z jejich předsudků mohli vzít příklad. Chválu

předsudků bych také mohl předvést na kněžském stavu. Ano, bývali to velmi konzervativní muži, duchovní, kteří se třikrát denně modlili breviář a věřili starým katechismům. Kupodivu, právě tihle lidé většinou v nacistických i komunistických koncentracích obstáli a ještě přitom pomáhali druhým.

Předsudky bychom totiž mohli někdy nazvat hodnotami, které sdílejí lidé s jinými myšlenkovými horizonty, než máme my. Co s nimi? Patří na smetiště dějin? Ano, podle komunistů a jistých postmodernistických skupin v každém případě. Někdo má předsudky náboženské, jiný politické, někdo další zase kulturní. Nám jde ale o krásný čistý svět bez předsudků. Naším bohem je věda, nebo spíše to, co za vědu považujeme. Aldous Huxley a George Orwell zdraví!

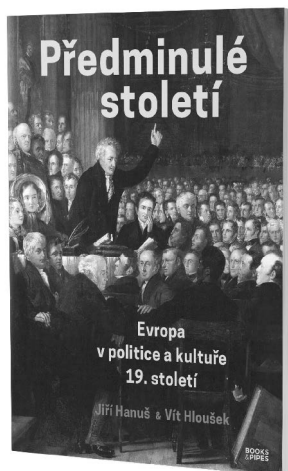
Ironicky řečeno: předsudky by dnes neměli mít především učitelé, vždyť vychovávají novou generaci, která se má předsudků štitit. Jedno antipředsudkové školení střídá druhé. Jsme svědky antipřed-

sudkové kampaně. Ať zhyne starý podlý svět! Naši předkové přece nepochopili, jak to na tom světě chodí. Byli hloupí, jak zákon káže. Že se prababička modlila a chodila v procesí? Ach, ta katolická zbednělost! Že si pradědeček myslel, že řemeslo má zlaté dno? Svatá prostoto! Že si nějaký náš předek myslel, že rozlišovat pohlaví má smysl? To už je nehoráznost kombinovaná s hloupostí. My, odkojeni vědeckými poznatky, přece víme, že pohlaví je pouhý sociální konstrukt!

Pointa je v tom, že ten, kdo si myslí, že se všech předsudků zbavil, v nich vězí až po uši. Že ten, kdo si myslí, že je chytřejší než jeho předkové, je většinou hloupější. Neexistuje automatický pokrok, a kdo si myslí, že pluje na té nejpokrokovější a nejmodernější vlně, skončí brzy otrhaný na pláži obraný totálně o všechno – a bude hledat svého Pátka, který by mu pomohl nést jeho smutný úděl.

Jiří Hanuš

Právě vyšlo



Jiří Hanuš & Vít Hloušek

Předminulé století

Evropa v politice a kultuře 19. století

Kniha nabízí čtenáři exkurzi do Evropy předminulého století, do doby, kdy se rodila evropská modernita.

Autoři rozbořem politiky, kultury, náboženství i dalších fenoménů 19. století ukazují, jak mnoho z našeho uvažování je ovlivněno dobou, v níž se Evropa stala dominantním kontinentem. Tehdejší vývoj a ideje se staly základem pro budování institucí a organizací, které dosud ovlivňují náš každodenní život, naše představy a chování.

brož | 216 stran | běžná cena: 295 Kč
na www.bpublish.cz: 221 Kč (sleva 25 %)

**BOOKS
& PIPES**



Přímá volba prezidenta, přímá cesta k chaosu

PETR DVOŘÁK

Předseda ODS Petr Fiala se v létě vyslovil pro návrat k nepřímé volbě prezidenta republiky. Je dobře, že jeho komentář nezapadl a vyvolal řadu reakcí. Je nejvyšší čas konečně otevřít širší diskusi o postavení českého prezidenta, kterou jsme před lety zanedbali, a teď sklízíme, co jsme zaseli.

Jaké pravomoci má nejvyšší představitel našeho státu mít? Jaké limity bychom mu měli nastavit? Jak nejlépe zajistit, aby je skutečně dodržoval? A v neposlední řadě, jakým způsobem bychom jej měli volit? Nerovnováha českého politického systému je tak závažná, že diskuse o instituci prezidenta republiky je dnes stejně potřebná jako před devíti lety.

Neuvážené zavedení přímé volby prezidenta v letech 2010–2011 výrazně prohloubilo dlouhodobé problémy, kterými exekutiva v České republice trpí, a vystavilo náš politický systém závažné zkoušce. Proč vlastně takovou zkoušku podstupujeme? Vždyť přímou volbu máme v podstatě bezdůvodně, přihodila se nám tak nějak mimochodem, vždy pro ni zaznívaly pouze abstraktní a okrajové argumenty. Tím nejčastějším byl všeobecný odkaz na „přání voličů“, ačkoli změna volby prezidenta se nikdy nevyskytovala mezi problémy, které by Češi spontánně jmenovali jako palčivé. Opakovaně se pro ni vyslovovali jen tehdy, zeptal-li se jich někdo návodně. Lehkovážnost, která takto závažný zásah do ústavy provázela, je proto absurdní.

Ještě mnohem horší problém je, že politici, kteří jsou za změnu odpovědní, veřejnosti nikdy nenabídli komplexní a promyšlenou vizi českého politického systému, v jejímž rámci by byla přímá volba prezidenta dávala smysl. Její zavedení se neopíralo o podložené ústavněprávní důvody a neprovázela jej ani citlivá redefinice prezidentských pravomocí. Změnil

se jediný, zato podstatný parametr, a to bez ohledu na širší dopady, které to mohlo přinést.

Argumenty, na něž stále čekáme

Způsob volby ústavního orgánu, a tedy i jeho legitimita, by měl odpovídat jeho systémové roli, významu a pravomocím. Přímá volba politickým institucím obvykle poskytuje legitimitu, díky níž mohou vládnout v souladu se svým politickým programem a patřičně se z toho zodpovídat. Způsob volby prezidenta má tedy konkrétní, odhadnutelné důsledky. V českém politickém systému teď najdeme dvě gravitačně silná (protože přímo volená) centra politické legitimacy, parlament a prezidenta, na což naše parlamentní demokracie, kterou ústavodárce předpokládal, není připravena (zvláště když jsme při přijímání reformy neudělali nic pro to, abychom vzniklou nerovnováhu kompenzovali).

Podobně chaotické změny ústavy, motivované podbízením momentální náladě společnosti, nijak nepřispívají k obecnému dobru. Pokud za dobro považujeme jistotu a stabilitu, měli bychom základní pravidla měnit co nejméně – a pokud si pod dobrem představujeme pokrok, měli bychom přijímat jen takové změny, za které se můžeme z dobrých důvodů postavit. V případě přímé volby nemůže být spokojen ani skeptik, ani optimista, protože celá reforma byla nejen zbytečná, ale také stála na vodě:

krátkozrace jsme zasáhli do systému, aniž bychom tušili, proč to vlastně děláme a co nám to přinese.

Skutečnou diskusi o českém prezidentovi totiž tehdejší politická reprezentace fatálně zanedbala. Všechny relevantní politické strany se buď nechaly strhnout všeobecnou módou přímé demokracie, nebo jí minimálně nedokázaly čelit. Platí to i pro tehdejší Občanskou demokratickou stranu. ODS vždy platila za zastávce tradiční nepřímé volby, po volbách v roce 2010 nicméně zapomněla na svůj dlouhodobý postoj a nechala se svými koaličními partnery dotlačit k pochybnému kompromisu. Proto se přímá volba dostala do vládního prohlášení, čistě kvůli politické slabosti.

Ačkoli naprostá většina ústavních právníků, politologů a dalších expertů změnu pravidel ve vzácné shodě nedoporučovala, politická reprezentace na jejich varování nereagovala. Scházely nám totiž takové politické osobnosti, které by dokázaly upřednostnit dlouhodobý zájem naší země před momentální náladou. Volič, který se k experimentu s přímou volbou stavěl rezervovaně, protože si uvědomoval, oč v této hře jde, nemohl nijak vyjádřit svůj nesouhlas, protože mezi stranami jednoduše nenašel žádnou skutečně konzervativní, ústavní pořádek bránící alternativu.

Dvojitá opozice – to poslední, co by republika chybělo

Jádrem výkonné moci je v České republice vláda, která se zodpovídá Poslanecké sněmovně a jejímž základním úkolem je uskutečnit politický program. Prezidentovi republiky naopak ústava žádné takové možnosti nedává. Staví jej „pouze“ do role arbitra, moderátora a zástupce země navenek. Prezident vládu nemůže obejít, a dokonce postrádá zákonodárnou iniciativu. Hlavním způsobem, jak se může aktivně projevovat, je proto vykonávání role „veto-hráče“, tj. aktéra, který může něco zablokovat. To v praxi znamená, že může otálet s výkonem pravomocí, vyvíjet neformální tlak a obecně omezovat jiné aktéry, primárně vládu.

Před zavedením přímé volby byla legitimita prezidenta neoddelitelná od legitimacy parlamentu a vlády. Také proto se prezidenti zdráhali své spory s vládou „dotáhnout do konce“ a vždy nakonec ustoupili (byť v případě Václava Klause až po rozhodnutí Ústavního soudu). Prezident, který má v rukou legitimitu z přímé volby, uvažuje jinak. Čelí pokusům ji kreativně využít, ale naráží při tom na absenci nástrojů, jejichž prostřednictvím by mohl vládnout. Přestává tedy být moderátorem a stává se tribunem lidu, volně se pohybujícím kritikem a druhou opozicí vůči vládě.

Nejzásadnější chyba přímé volby je tedy to, že dodává další rozměr jednomu ze základních problémů, kterými český politický systém dlouhodobě trpí, a sice problému slabých vlád. Existence dvou center legitimacy v našem politickém systému problematizuje logiku parlamentní demokracie, přičemž každé posílení prezidenta znamená oslabení vlády. Miloš Zeman v tomto směru vytváří nebezpečné precedenty do budoucna. Sám při tom čerpá z precedentů Václava Havla a Václava Klause, protože už oni si prezidentské pravomoci vykládali poměrně široce, omezovala je nicméně nepřímá legitimita. Politologové a znalci ústavního práva přitom dlouhá léta vesměs hovoří o tom, že postavení české vlády a jejího předsedy je naopak třeba rozumně posílit. Příklady je tolik, že je snad ani nemá smysl vyjmenovávat.

Na druhou stranu je nutné zdůraznit, že samotná přímá volba naší parlamentní demokracii nezměnila na prezidentskou nebo poloprezidentskou. Vláda je stále odpovědná sněmovně, prezident za obvyklých okolností nemůže jednoduše rozpustit parlament nebo odvolat premiéra (otázka vlivu na personální složení vlády je delikátnější). Prezidentovi v tomto směru prostě scházejí dost silné nástroje, a pokud má s vládou či parlamentem závažnější spory, nemůže je jednoduše vyřešit. Místo toho je nucen k jakési kohabitaci po česku, stává se spíše nepatřičným, nezakotveným elementem, který se sem tam pokusí něco pozdržet a zkomplikovat. Není to snad jasná chyba designu?

Česká ústava nepočítá s prezidentem-bojovníkem

Role aktéra, který je z voleb motivován zapsat se do dějin, ale svou agendu může prosazovat jen omezováním ostatních, prezidenta posouvá do pozice nedůstojného vyjednávání či dokonce vyhrožování, do role účastníka každodenního politického konfliktu (a počet potenciálních konfliktních bodů mezi jednotlivými institucemi dokonce násobí). Prezident ale nemá s vládou soupeřit podle logiky „něco za něco“, má stát nad každodenní politikou. Prezident České republiky má totiž být především *prezident-moderátor* a jednou z jeho primárních rolí je usnadňovat komunikaci mezi vládou a dalšími institucemi. Dnešní přímá volba však významně přispěla k tomu, že namísto moderátora máme *prezidenta-bojovníka* a komunikaci se naopak pokouší zajistit vláda, například při nedávném sporu o jmenování ministra kultury. To by ale neměla být její práce; celý tento posun je z hlediska českého politického systému perverze. Role nejvyššího zprostředkovatele je přitom v politickém systému nezastupitelná a v České republice už neexistuje žádná další instituce, která by ji mohla převzít.

Pozoruhodné také je, že celý tento model je pouhá možnost, která se momentálně uplatňuje, nikoli obecná danost všech dalších prezidentských období. Role prezidenta-bojovníka není automatická, protože každý další prezident se samozřejmě může rozhodnout, jaký bude. Spíše než o proměnu samotné podstaty prezidentského úřadu jde proto o existenci minimálně dvou rozdílných „režimů“, ze kterých si každý nový obyvatel Pražského hradu může vybrat. Z hlediska kontinuity a stability českého politického systému je tato nejistota možná ještě horší, protože nikdy nebudeme vědět, jak další prezident svůj mandát pojme. O charakteru jednotlivých prezidentských období se dnes vlastně rozhoduje během prezidentské kampaně; kandidáti předkládají veřejnosti alternativní pojetí prezidentské funkce a ten, kdo si nakonec vybere, je volič. Tedy za předpokladu, že má k dispozici kvalitní informace, podle kterých se

může rozhodnout. Prezidentští kandidáti o svém budoucím působení mohou také lhát, jako se nám to stalo teď.

Škodí nám ostatně už samotná potřeba kandidátů vést volební kampaň a hledat způsoby, jak se odlišit od politických konkurentů, která účastníky mediálního klání svádí k přehnaným a nerealistickým slibům. Rámec prezidentské funkce je totiž pevný a relativně úzký, ústava prezidentovi nedává možnost prosazovat program. Výsledkem je především nevyhnutelné rozčarování a zvýšená polarizace společnosti, která ve veřejném prostoru ulpívá i dlouho poté, co kampaňové billboardy překryje nějaké jiné zboží. Kvůli této systémové nerovnováze se politika při obzazování instituce, která má být v českém politickém systému ta vůbec nejvíce dostředivá a konsenzuální, paradoxně nejvíce ocitá „na ulici“. To všechno je přesný opak toho, co polarizovaná česká společnost potřebuje. Nehledě na to, že voleb je v Česku už příliš, i bez těch prezidentských.

Začali jsme od konce

Diskuse o prezidentské volbě měla začít úplně jinde – u otázky, jakého prezidenta chceme, jaké má mít kompetence, co jej může při výkonu funkce limitovat. Teprve z toho mělo logicky vyplynout, zda má smysl jej volit přímo. (A pokud bychom došli k tomu, že stávající pojetí fungovalo ke všeobecné spokojenosti, nic se prostě měnit nemělo.) Nejen že tato debata nikdy doopravdy neproběhla, argumenty ležící jen nepatrně pod povrchem se záměrně opomíjejí i dnes.

Koncepce české ústavy počítá s politicky neodpovědným prezidentem. Každému by mělo být jasné, že prezident tím pádem nemá v běžném smyslu vládnout, protože moc bez odpovědnosti do parlamentní demokracie nepatří. Přímá legitimita a politická kampaň posouvají prezidenta do role aktivního politika, ačkoli logika neodpovědného výkonu funkce se nijak nezměnila. Tento posun problematizoval prezidentovu neodpovědnost a výrazněji ji učinil neadekvátním reliktem, kterého bychom se měli zba-

vit do doby, než naše země zase bude mít prezidenta-moderátora.

Ústava dříve zmiňovala prezidentovu neodpovědnost jako důležitou mimořádnost – prezident díky ní nebyl nijak závislý na parlamentu, který jej zvolil. Znamená to, že je dnes podle stejné logiky neodpovědný lidu? To už dává menší smysl. Politici, kteří změnili volbu na přímou, a přitom ponechali prezidenta bez špetky odpovědnosti, lidu vyslali flagrantní signál o nažraném vlku a celé koze. Ano, lidé mají možnost se projevit, ale tato možnost je čistě virtuální, postrádá vliv na vládnutí, protože z logiky věci nemohou zvolit vykonavatele programu. Rozlišují tu nuanci, nebo očekávají, že jejich volba něco podstatného ovlivní? Neříkám tím, že by bylo lepší dát prezidentovi významnou politickou moc, to by nebylo v souladu s naší parlamentní demokracií. Měli bychom si však uvědomit, že se tím celá přímá volba stala jen představením, či hůře, karikaturou toho, co zastánci přímých voleb obvykle požadují. Od české politické reprezentace to vlastně bylo celkem arogantní rozhodnutí.

Z čistě politického, tj. nikoli právního hlediska je prezident hypoteticky omezen v prvním období, kdy mu hrozí možnost opětovného nezvolení. Protože svůj úřad může zastávat nejvýše dvakrát, jakmile se přes tuto hranici dostane, nemusí už potom fakticky brát ohled vůbec na nic. Pokud jde o mezní prostředky, ústava dnes počítá pouze s možností ústavní žaloby na prezidenta při hrubém prohřešku, který odpovídá vlastizradě. Z ústavněprávního hlediska je takový pokus o omezení prezidenta podmíněn dosažením nerealistické většiny v Poslanecké sněmovně i v Senátu. Politická selhání, ale i objektivní chyby, tj. prohřešky sice menší než vlastizrada, ale přitom stále významné, jsou dnes z podstaty neopravitelné, byť se jich prezident-bojovník, tj. politik dopouští určitě častěji než prezident-moderátor. Vzniká tak zbytečně potenciální nespravedlnost.

Co s tím? Buď je nutné prezidenta nasměrovat zpět do jeho původní role moderátora, kde může napáchat méně škody, nebo musí existovat způsob,

jak jej hnát k odpovědnosti za politická rozhodnutí, anebo musíme vytvořit nějaké specifické pojistky, které by reagovaly na jeho hybridní, obtížně uchopitelnou pozici. Otázka limitů je přitom dost složitá. Musíme hledat taková pravidla, aby prezident stejně jako každý jiný občan musel ctít ústavu a aby za její nedodržování mohl být přiměřeně sankcionován, a zároveň nebyla omezena jeho původní role moderátora, která vyžaduje prostor k uvažování a vyjednávání. V dnešní situaci nemáme žádný reálný způsob, jak přimět k odpovědnosti prezidenta-bojovníka, a nezasahovat přitom do prostoru, který vyžaduje prezident-moderátor.

Idiosynkratická lekce a nepřenositelnost zkušenosti

V současných diskusích proti návratu parlamentní volby se s určitou nadsázkou opakují vlastně jen dva hlavní argumenty: za prvé argument Rakouskem a za druhé argument Slovenskem. Do určité míry to dává smysl; jde o logickou konstrukci, že když může přímá volba bez problémů fungovat u sousedů, neexistuje důvod, proč by se neměla používat i u nás. Zastánci této linie si neuvědomují, že nastavení parametrů politického systému vždy vyplývá z konkrétní historické situace. Každá země je jedinečná a musí hledat vlastní způsob, jak sladit svou tradici s aktuálními potřebami, se svými vizemi, ale také démony. Vychází při tom ze své konkrétní zkušenosti a vytváří si pojistky, které by mohly zabránit opakování minulých chyb nebo alespoň minimalizovat jejich riziko.

V Rakousku je přímá volba politickým kompromisem, pozůstatkem předchozího systému, v němž měl prezident silné postavení. Na Slovensku šlo o přiznání neschopnosti parlamentu, o pragmatickou cestu z patové situace, kdy se tehdejší poslanci Národní rady nedokázali shodnout na všeobecně přijatelném kandidátovi. V obou zemích ale zavedení současné úpravy provázelo alespoň základní redefinování pozice prezidenta a jeho pravomocí –

na rozdíl od českého případu. Ponaučení od sousedů tedy skutečně existuje, nespočívá však v tom, že existují příklady dobré praxe, a proto je třeba je za každou cenu následovat, ale spíše v tom, že ostatní země k zavedení přímé volby prezidenta obvykle přikročily z nějakého konkrétního důvodu, snažily se její pomocí vyvážit následky širší politické reformy, vyřešit specifický problém nebo narovnat stávající nerovnováhu. Ne tak v Česku. Náš případ je naprosto opačný: nejen že přímá volba žádný problém nevyřešila, ale ten existující – problém slabých vlád – dokonce prohloubila.

Na tomto místě bych rád zdůraznil, že přímou volbu prezidenta chápu jako systémový nedostatek, nikoli jako osobnostní problém. Při hodnocení ústavní reformy zatím můžeme odkazovat pouze k prezidentskému mandátu Miloše Zemana, který ve své roli hlavy státu a zástupce naší země navenek zcela selhává. Při diskusi o prezidentských pravomocích a o způsobu volby nicméně neargumentujme z osobních pohnutek či kvůli krátkodobým zájmům. Věřme, že naše země jednání aktuálního prezidenta přežije, tak jako už zvládla horší problémy. Zkušenosti z voleb v letech 2013 a 2018 a s tím, jak si Miloš Zeman vykládá svou funkci, jsou ale velmi cenné, protože nám v praxi ilustrují, proč je požadavek na změnu relevantní. Zemanův mocenský pud a snaha obsadit veškerý dostupný prostor představují zátěžovou zkoušku českého ústavního pořádku, takže dobře ukazují slabá místa v našem politickém systému, která si zaslouží opravu.

Je to víc než zločin, je to chyba!

Problém přímé volby s sebou nese řadu dalších problémů, třeba i méně závažných rozměrů, na které zde není prostor, ale se kterými je nutné se v debatě vypořádat. I v tomto směru nám budiž varováním praxe současného prezidenta: Jaký kandidát může

uspět? Kdo bude platit jeho kampaň? Co za to může očekávat? V neposlední řadě je třeba zmínit i fakt, že působení prezidenta by nebylo tak zhoubné, pokud by čelil silným politickým osobnostem. Prezident, tak jako každý jiný politický aktér, obsazuje pouze ten prostor, který se mu nabízí. Představitelé posledních vlád tedy potenciální problém rozkolísaných ústavních pravidel spolehlivě posunuli do stadia reálné krize – tím, že prezidentovi nedokázali nastavit jakékoli hranice. Pokud vláda v roce 2010 selhala, protože zavedla chybná pravidla, ta současná selhává tím, že na rozdíl od cílevědomějšího prezidenta nebojuje alespoň o jejich interpretaci a neformální obsah.

Před érou postmoderny a dekadence v západní politice se předpokládalo, že nejvyšší funkce ve státě budou zaujímat zralé, kompetentní a odpovědné osobnosti, které dokážou pracovat pro stát a upřednostnit jeho dobro před svými zájmy. Neuvažené systémové změny, které politici přijmou, když dají přednost krátkodobým zájmům, s sebou přinášejí narušení systémové rovnováhy, která je ve skutečně demokracii vždy křehká a je nutné o ni odpovědně pečovat. Minulá generace to nezvládla, a proto vkládám naděje do generace současné. Jednou z našich velkých výzev je zamezit dalšímu rozvracení českého ústavního systému a vrátit republice charakter parlamentní demokracie, protože experiment s přímou volbou se nezdařil. Přiznejme si tu chybu a napravme ji. Začněme – tentokrát věcně – diskutovat o politickém systému jako celku a nevylučujme při tom možnost návratu ke starší a osvědčené tradici. A především bychom měli tuto příležitost využít k zamyšlení, jak vyřešit vágně definovaná pravidla a další problémy české exekutivy, aby Česká republika směřovala do budoucnosti silnější a vyrovnanější.

Petr Dvořák působí v Pravém břehu – Institutu Petra Fialy.

Populismus, nebo spíš moderní extremismus?

NICK COHEN

Charakteristickým zvukem současné západní společnosti je hlasitý podrážděný štěkot. A to nejen na levici, ale i na pravici. Měli bychom mít stále na paměti zásadní poučku, že populismus nelze porazit populistickými prostředky, píše Nick Cohen v článku „Modern extremism: this time it's personal“ v dubnovém čísle časopisu *Standpoint*. Text přinášíme v mírně zkrácené podobě.

Dnešní politici vítězové se po svém vítězství nechovají ani trochu velkoryse. Ve svých vlastních představách i v představách desítek milionů jejich stoupenců zůstávají utiskovanými vydědenci: oběťmi mocných sil, jejichž licoměrnost je nezměrná. V jejich boji proti skutečným i smyšleným elitám je ospravedlněno použití jakýchkoli taktických prostředků. Mohou lhát a podvádět, organizovat moderní podobu honu na čarodějnice a davové on-line štvavice na ty, kdo se stanou terčem jejich nelibosti. Ochota uchýlovat se k verbálnímu násilí je nepochybně předzvěstí násilí skutečného. Brutální násilnictví už se skutečně začíná projevovat.

Ať se podíváme kamkoli, vidíme inkvizitorské lpění na hříšném provinění kohokoli, kdo nesouhlasí s krajní pravicí nebo levicí. Soupeřící zájmy nebo filosofie už nevyjadřují odlišné světonázory. Nesouhlas je dokladem osobní špatnosti a zkaženosti. Tento osobní prvek je nejvýraznějším rysem moderní konspirační politiky. Skrytým a nevyřčeným předpokladem je přitom přesvědčení, že oponenti by souhlasili s brexitem nebo s Trumpem nebo s Jeremym Corbynem, kdyby byli poctiví. Jen jejich zkaženost může vysvětlit, proč odmítají přijmout tu pravou víru; zkaženost sycená pochybnými peněžními motivy nebo iracionální nenávistí k bělochům, k muslimům nebo k suverénním národním státům.

Dnešní aktivisté podobně jako tajní policisté pracující na případu, který má být souzen v nějakém monstrprocesu, pročesávají sociální média a hledají cokoli, co by se dalo zneužít proti nepřátelům. Jestliže nenajdou důkazy, vyrobí si je. V mém světě britské liberální levice se vymyšlení očerňujících pomluv stalo standardní praxí. Corbynovi propagandisté běžně tvrdí, že J. K. Rowlingová oponuje vedení Labouristické strany, protože je natolik šířána nenasytností, že by udělala cokoli, aby zabránila levicové vládě zvednout jí daně. Rowlingová ale ve skutečnosti dala přednost životu ve Skotsku, kde jsou daňové sazby vyšší než v Anglii. Kdyby byla tak chtivá peněz, už před lety by se přestěhovala do nějakého daňového ráje nebo jen přesunula přes řeku Tweed.

Krajní levice například tvrdila, že tweety televizní moderátorky Rachel Rileyové dokazují, že skutečným důvodem, proč pranýřuje levicový antisemitismus, není to, že v Labouristické straně existuje endemický a institucionalizovaný rasismus. Myslet si něco takového může jen heretik. Ne, ona si vymyslela imaginární rasismus, protože je islamofobka, která šíří lži o labouristech, aby poškodila muslimy obecně a Palestince zvláště. Aby mohli takové závěry podložit, museli její nepřátelé padělat „důkazy“, že byla motivována náboženským předsudkem. Zfalšované tweety byly tak nejspíše, že za pravé je

mohli pokládat jen vyznavači kultu. Netřeba dodávat, že jich byly tisíce.

Rowlingová a Rileyová jsou známé osobnosti, jejich zasahování do politiky mělo masový ohlas, a proto docela chápu důvody, které někoho vedly k tomu, aby o nich šířil lži. Výmluvnějším znakem totalitářské mentality populistické levice je však její odhodlání pronásledovat bezvýznamné postavy, které s největší pravděpodobností nemohly obrátit veřejné mínění proti jejím zájmům. Bývalý člen rady města na severovýchodě za labouristy, židovský bojovník proti rasismu, libovolní členové veřejnosti, kteří se i jen mimoděk pronesenými poznámkami postavili Corbynovi, při pohledu do svého mobilu zjistili, že jsou terčem řetězových on-line útoků, organizovaných jeho mediálními stoupenci, kteří jsou po všech stránkách labouristickými aparátčíky, i když oficiálně takovou funkci nemají. Ti mohli přivolat a taky přivolali na pomoc tisíce štěkajících psů, aby ochránili krajní levici před kýmkoli, kdo by ji jakkoli slabě ohrožoval.

Křiklavá obvinění od lovců čarodějnic, zákeřnost policejních donašečů, pokrytectví padělatelů a propagandistů, kteří dávají přednost užitečným lžím před nepohodlnou pravdou, a sadismus těch, kdo zažívají vzrušení, když pronásledují jiné a působí jim utrpení, to vše nejsou jen náhodné rysy populistické levice. Nemůžeme je odbýt s tím, že jsou něčím nepodstatným, a říci, že jsou politováníhodnými, ale triviálními vedlejšími produkty nadšení Corbynových stoupenců. Bez nějakého koherentního politického programu jim zbývá jen odhodlání zničit nepřátele a varovat věrné, aby drželi krok se stranickou linií a neodchylovali se od ní ani o centimetr, jinak že dopadnou stejně.

Ani si raději nebudeme představovat, co by se stalo s občanskými svobodami v Británii, kdyby taková lidé získali moc řídit policii a zpravodajské služby.

Víme však, k čemu došlo, když jejich pravicové protějšky získaly kontrolu v Maďarsku a ve Spojených státech. Za pozornost zde opět stojí osobní

povaha konspirační politiky jednadvacátého století. Nacisté a komunisté měli složité konspirační teorie o židovské a kapitalistické moci. Dnešní konspirační teorie jsou mnohem snadněji pochopitelné, protože jsou redukovány na úroveň jednotlivce. Rozvíjíme extremistickou politiku kultury celebrit, v níž lze snadněji uvěřit, že zlo páchají spíše jednotliví lidé než široké a nejasné síly.

V Maďarsku Viktor Orbán a globální krajní pravice povýšili George Sorose na postavu s nadpřirozenou mocí. Soros je po celém světě napadán tisíckrát za týden. Žid, který přežil holocaust v Maďarsku, je přeobsazen do role nacisty. To, co jeho nepřátelé nazývají „Sorosovým spiknutím“, sjednocuje hlasatele antisemitismu a islamofobie a Sorosovo financování disidentských hnutí bojujících proti sovětskému komunismu se dnes popisuje jako ďábelská konspirace. On přece pomohl odstranit železnou oponu, takže Západ se otevřel imigrantům, zejména muslimům, kteří smetou bílý svět a zničí křesťanskou kulturu. Tato lež se stala tak oblíbenou, že Trump, Farage a všichni ostatní lídři populistické pravice pokládají za užitečné nahradit Marxovo strašidlo komunismu obcházející Evropu strašákem Sorosem.

V Orbánových kritických výpadech proti Sorosovi jakožto židovskému finančníkovi, který se snaží z ďábelských důvodů zředit rasovou čistotu křesťanského Západu, je snadné zaslechnout ozvěny klasického fašismu. Tyto ozvěny tam nepochybně jsou, ale za pozornost stojí spíše kultura celebrit fašistických potomků. Propaganda proudící ze státem ovládaných maďarských médií a webových stránek trollích farem globální pravice je namířena spíše proti jednomu člověku než proti židům obecně. Pro Orbána byl Soros užitečný například při posledních maďarských volbách v červnu 2017, kdy figuroval ve vykonstruovaném boji mezi ním a stranou Fidesz, přestože nekandidoval a jeho názory nereprezentovala žádná strana. Maďarská města byla polepena plakáty se Sorosovou tváří a sloganem „Nenechme George Sorose, aby se smál naposled!“ Tato taktika

měla úspěch a zajistila Orbánovi vítězství navzdory tomu, že byl představitelem chátrajícího státu a zkorumpované a upadající ekonomiky. „Vždy pomůže semknout řady a mobilizovat lidi, když má nepřítel tvář,“ vysvětloval jeden z tvůrců Orbánovy taktiky.

Politika Donalda Trumpa je rovněž silně osobní. Jako rozmazlený klacek na dětském hřišti si libuje v nacházení dehonestujících přezdívek, které budou podněcovat jeho kliku proti vybraným cílům, ať už jsou to demokrati nebo republikáni. Lže tak plynule, že hrozí nebezpečí, že si na jeho lži lidi zvyknou. Obeznamenost s jeho chováním neplodí opovržení, nýbrž smířlivý souhlas, a člověk musí poodstoupit, otřepat se a uvědomit si, že prezident Spojených států nemá morální zábrany. Pozoruhodné je na tom ještě něco jiného: neexistují známky, že by se členská základna republikánů proti němu bouřila. Naopak, čím více lže, čím nestydatější jsou jeho pomluvy, tím více mu věří a podporuje ho.

Výraz „populismus“ mi vždy připadal nedostatečný, pokud měl charakterizovat dnešní extremistická hnutí. Nezachycuje nic z jejich zlovolnosti a prolhanosti; nic z hrozby pro základní svobody, když politici říkají: vyhráli jsme volby, a proto máme právo obsadit justici našimi stoupenci, svobodný tisk podřídít cenzorům nebo ve státních úřadech zaměstnávat naše lidi. Trvat na omezení naší moci znamená zpochybňovat samotnou demokracii.

Pro tento výraz však existuje akademické ospravedlnění, které mu dává význam přesahující jeho mírné vyznění. Populisté na levici i na pravici říkají, že pracují pro „lid“, který je výhradním zdrojem legitimacy a v jehož zájmu může být zrušení tradičních omezení zákonů a práv. Ať už jsou „lidem“ Trumpovi bílí Američané, Orbánovi Maďaři, 17,4 milionu Britů, kteří volili brexit, „99 procent“, jichž se dovolává levice nebo propaganda skotských nacionalistů, lid je vždy čistý a dobrý. Bude se moci svobodně těšit z plodů své těžké práce, když nebude neustále ohrožován zevnitř i zvenčí: zrádci ve svých řadách a zahraničními nepřáteli. Na tom, zda jsou

populistická hnutí levicová, nebo pravicová, nezáleží: vychází to nastejno.

Jak řekl konzervativce a člen parlamentu Owen Paterson o brexitu: „Ke zděšení politického, komerčního i mediálního establishmentu se lidé spojili proti jeho vůli.“ Tím chce říci, že všechny mocné síly v zemi stály proti „lidu“. Jak je to dnes zcela běžné, nabízel totální konspirační teorii. Instituce se slily do jednoho zhoubného monolitu, který je odhodlán mařit vůli lidu. Řešením může být jen jejich likvidace pomocí poslední neposkrvněné instituce, která zbývá – populistické strany.

Standardní námitky proti demagogickému hlásání konspiračních idejí jsou sice pravdivé, ale populisté se s nimi až příliš snadno vyrovnávají. Doposud nedokázaly uvolnit sevření, v němž populistická hnutí drží velké části populace.

Dalo by se říct, že odvolávání na „lid“ spíše než na jednotlivce a skupiny s rozdílnými zájmy bylo obvyklým úskokem totalitářských hnutí už od jakobínů. Robespierre anticipoval dnešní politiku, když v roce 1793 prohlásil: „Každá instituce, která neslouží pro dobro lidu a korumpuje úředníky, je zlem.“ Tato námitka však stěží přesvědčí stoupence extremistického hnutí, kteří nevidí nic špatného na tom vynášet to, co pokládají za správné, tak vysoko, že tomu musí uhnout každý zákon nebo instituce stojící jim v cestě.

Můžeme ještě dodat, že tyto představy „lidu“ jsou samy o sobě absurdní. V případě brexitu byli voliči rozděleni v poměru 48:52. Donald Trump ve skutečnosti v prezidentských volbách v roce 2016 lidové hlasování prohrál. Do ulic Budapešti vyšel velký počet lidí na protest proti Orbánovu režimu a jeho rozhodnutí naložit na maďarské pracující další břemena. Tvrzení západní levice, že reprezentuje „99 procent“, zase usvědčují ze lži volební průzkumy i výsledky voleb. A tak dále.

To vše je samozřejmě pravda. Ale nikdo, kdo se angažuje v populistické politice, se takovými námitkami ani trochu nevzrušuje. „Lid“ není pojem

zahrnující ty, kdo nesouhlasí, a politici, kteří se jím ohánějí, to ani nechťejí. Ve skutečnosti chtějí a dožadují se toho, aby lidé odhalující chování Orbána, Trumpa nebo Corbyna byli označeni za zrádce a kolaboranty a odsouzeni. Chtějí ještě více sjednotit své stoupence a ukázat, že bez jejich vůdcovství by byl lid ztracen. Bojují v kulturních válkách, a to by nemohli bez nepřítele. Jako příklad z levicového spektra zde lze uvést projev Jeremyho Corbyna přednesený ve Fabiánské společnosti v roce 2017. Když popisuje vnitřní nepřátele, zní to jako střelba z kulometu: „Lidé, kteří řídí Británii, berou naši zemi na hůl. Předělali náš politický systém, aby chránil mocné. Právě teď zavádějí pravidla, která vyhovují jim samotným... Moc, bohatství a příležitosti leží v rukou několika privilegiovaných, nikoli mnoha... Postarali se o to, aby tento systém pro nepočetnou elitu na vrcholu zafixovali. Nestací vzít si zpět pravomoci od bruselských byrokratů bez tváře, když jsou pravidla nastavena ve prospěch zámožné třídy, bezvýhradně chráněné Downing Street... Musíme se nejen vzepřít těm, kdo z tohoto pokřiveného systému profitují, stejně tak je nutné vzít moc z Downing Street a přenést ji na bulváry a ulice každého města i na vesnické uličky v celé zemi.“

A tak to šlo dál a dál, když svým posluchačům vtloukal do hlavy tu zásadní věc, že karty jsou označené a hra je zfalšovaná podvodníky, kteří žijí mezi námi. Bez nich by on a jeho stoupenci neměli jasného nepřítele, jehož je možné nenávidět. Ve stejném duchu prohlásil v tomto roce Nigel Farage, že „westminsterská elita zrazuje britský lid v otázce brexitu. My všichni, kdo chceme, aby se Británie stala opět velkou zemí, si uvědomujeme, že musíme být připraveni postavit se za to, čemu věříme, a bojovat za naši nezávislost.“ Opět je tu lid definován v protikladu k jeho nepřátelům a oblíbenou formou působení nepřátel je spiknutí.

Na levici a trumpovské pravici zahrnuje také spiknutí mnohem širší oblast než jen samotnou politiku. Ekonomika a potažmo celá společnost je

obrovským podvodem, který se páchá ve prospěch zlodějů. Tuto představu nejpřesněji vystihuje výraz „zhoubný kapitalismus“, který v posledním desetiletí popularizovala Naomi Kleinová. Je odvozen z teorie, která tvrdí, že jednotliví kapitalisté z přirozených katastrof a konfliktů nejen profitují, protože jsou příležitostí k poskytování služeb, vybavení nebo pomoci, ale záměrně je vyvolávají, aby mohli konspirovat a manipulovat se systémem, aniž by si otřesení a zneurotizovaní lidé všimli, co se na ně chystá.

Říci, že ekonomika je konspiračně deformovaná, není totéž jako tvrdit, že Amazon a Facebook mají monopolní moc a měly by být rozděleny nebo že daňový systém je k bohatým příliš shovívavý či že City umožnila, aby se z Londýna stala obrovská prádelna špinavých peněz. To jsou specifické chyby, jež mají konkrétní řešení. Není to ani analýza skutečného třídního systému, která dospěla k doporučení, aby se z vrcholu společnosti k jejímu základu přesouvala větší část bohatství, nebo k závěru, že nižší střední třída potřebuje větší pomoc, nebo že poskytujeme příliš mnoho výhod důchodcům, kdežto málo dáváme rodinám s dětmi a mladým. Konspirační pohled nahrazuje běžné problémy života a nepřehlednou hru různých zájmů ve společnosti totálním vysvětlením světa.

Levicový populismus demontuje společnost, dokud v ní nezůstanou jen dvě skupiny: jedno procento a zbytek – 99 procent společnosti, podváděných a utiskovaných hrstkou bohatých. Pravice se uchyluje k stejné argumentaci, i když hovoří jiným jazykem. Má „elitu“ na jedné straně a „lid“ na druhé. Efekt je stejný a stejně absurdní. Předpoklad rozkolu mezi téměř celou populací a nějakou klikou je směšný i jako skandované heslo. Ale na individuální úrovni si můžeme všimnout, že člověka v něčem utvrzuje. Komunista, který absolvoval státní školu a pracuje pro Corbyna, nebo univerzitní učitel na odpočinku s bohatou penzí, který se snaží vyloučit z příští volební kandidátky nějakého labouristického člena parlamentu – cítí se být příslušníky oněch

99 procent a navzdory všem privilegiím se mohou tvářit jako oběti útaku, neboť nepatří k superboháčům. Podobně se absolvent Etonu může pokládat za řadového příslušníka mas, když proklíná proevropskou konspiraci.

Žijeme ve světě, kde každý odsuzuje elity, ale nikdo nechce připustit, že k nim sám patří; kde si každý hraje na utiskovaného, zvláště když vyhrává. Obě hlavní strany v Británii podporují brexit. Trump je americkým prezidentem a první dva roky jeho administrativy Kongres ovládali jeho republikáni. Corbyn ovládl labouristy a nikdo není schopen odradit jeho stoupence od toho, aby tuto stranu měnili ze sociálnědemokratické na postkomunistickou. Vítězové stále vyhrávají díky tomu, že se chovají jako poražení a rozšiřují své konspirační teorie tak, aby pokryly každý aspekt společnosti.

Matt Bolton a Frederick Harry Pitts v první akademické studii o corbynismu – *Corbynism: A Critical Approach* (Emerald Publishing, 2018) – vystihují zásadní věc, když uvádějí, že nemyslíci frakce moderní levice zdělila, možná nevědomky, teorii Karla Marxe, že práce vložená do zboží určuje jeho hodnotu. Dělníci však nedostávají celou odměnu za svou práci, protože zaměstnavatel jim platí mzdu a zbytek si v podobě zisku nechává. Jako ekonomické vysvětlení pracovní teorie hodnoty selhává, protože si nevšímá, jak hodnotu determinují módy, měnící se požadavky a konkurence ze strany úspěšnějších výrobců s lepšími produkty. Sklíčenost, kterou pociťují mnozí, které moderní západní společnost nechala na holičkách, se dá vysvětlit skutečností, že nadbyteční průmysloví dělníci nemohou za globální posun výroby na východ vinit zlé zaměstnavatele. Jejich zaměstnavatelé nezavřeli své továrny z hamižnosti. I oni se svým způsobem ocitli v pasti globální ekonomiky, a kdyby mohli, udržovali by své firmy v chodu.

Ale jako konspirační vysvětlení je obtížné pracovní teorii hodnoty vyvrátit. Kapitalisté kradou práci ostatních. Jsou nemorální a populistická le-

vice musí zasáhnout, aby jim zabránila v páchání dalších nepravostí a potrestala jejich zkaženost. Tak jako Trump vidí v mezinárodním obchodu hru s nulovým výsledkem a chce zavádět merkantilistický protekcionismus, levicovní protekcionisté věří, že mohou uzavřít ekonomiku za zdmi a zastavit krádež práce dělníkům. A tato víra mimochodem vysvětluje i Corbynův odpor k EU.

Boj proti populismu nutně zahrnuje boj na vlastní půdě. V nešťastné Británii, která musí souběžně zvládat brexitovou pravici a Corbynovu levici, se odpůrci fanatismu sami stali téměř populistickými politiky. Anna Soubryová, Jess Phillipsová, Chuka Umunna a David Lammy využívají sociální média k vytváření masového následnictví stejně efektivně, jako to předtím dělali jejich protivníci. Zapomínají na základní poučku, kterou je nutno znovu a znovu opakovat, že populisty nelze porazit pomocí populistických metod. Smířili se s tím, že žijeme uprostřed komunikační revoluce, a ten, kdo to nechápe, zůstane pozadu.

Ke skutečnému průlomu dojde tehdy, až bude zpochybněna osobní politika strůjců konspiračních teorií. Lidé, kteří personalizují každý politický spor, jsou pak pozoruhodně neochotni přijmout osobní odpovědnost: zbaběle opouštějí své pózy ublížených obětí, aby už nebyli na očích. V brexitové Británii, v Trumpově Americe a ve východní Evropě nastala nutnost se neúnavně zaměřovat na dopady populismu na „lid“: nejen na ekonomické ztráty, které s sebou nese, ale i na psychologické dopady toho, že je cynikům a fanatikům umožněno rozdělovat země tak, že se cítí být na pokraji občanské války. Odpověď na konspirační teorie populismu spočívá ve zlepšování životů skutečných lidí.

Standpoint Magazine, May 2019, přeložil Jiří Ogrocký.

Nick Cohen, britský novinář, píše pravidelné sloupky pro *Observer*, *The Spectator* a *Standpoint Magazine*.

Září 1939 a polská politická existence

JAN ROKITA

Následující text Jana Rokity byl původně publikován v revue *Wszystko co najważniejsze* a osmi dalších světových médiích v rámci projektu polského Institutu nových médií k 80. výročí druhé světové války. Přetiskujeme jej na žádost polských kolegů jako připomínku tehdejších událostí.

V Polsku je každému známo, že druhá světová válka v podstatě znovu vytvořila jak náš národ, tak i náš stát. Téměř celá národní elita (s výjimkou těch, kdo se po válce přihlásili ke komunismu) byla vyvražděna nebo přinucena k emigraci, šoa postihla polské Židy a třetina území polského státu byla posunuta z východu na západ. Poválečné Polsko se nutně stalo zemědělským státem a nová podoba národa se formovala v důsledku stalinistického procesu zprůměrování a velkého stěhování někdejších rolníků z předlidněného venkova do ošklivých a levně postavených měst. Ale polskou duši rovněž zdeformovala válka, která vypukla 1. září právě před osmdesáti lety, neboť nás nutila uznat za národní pravdy ony chmurné předpoklady a podezření, které jsme si mohli vyvodit z událostí devatenáctého století. Všechny tyto nejčernější myšlenky potvrdil průběh šesti válečných let natolik jednoznačně, že jen málokdo dokázal něco takového předvídat. A právě ony začaly utvářet podobu současné polskosti.

Nepochybně nejzávažnější byl další a rozhodující důkaz křehkosti polské politické existence. Nezávislý polský stát se v září 1939 zhroutil téměř jako domeček z karet, i když dvě desetiletí předtím, kdy se začal znovu obnovovat, měl v sobě tolik síly, že se nejen zbavil německé okupace, ale dokázal vojensky zastavit bolševickou lavinu valící se do Evropy. Mělo se však ukázat, že ona vítězství vůbec nebyla výrazem trvalosti polského státu. Zkušenost nenadálého zhroucení státu a jeho symbol, „zaleščícká silnice“,

po níž prchali do Rumunska varšavští hodnostáři, představovaly pro Poláky hluboký duchovní otřes. Zhroucení jen potvrdilo to, že si Polsko na konci osmnáctého století nerozdělilo jeho sousedé mezi sebe dějinnou náhodou nebo nepříznivým souběhem politických okolností, ale že mezi Německem a Ruskem už opravdu nikdy nebude místo pro polský stát. Září 1939 tak nebylo nic jiného než jakýsi pochmurný výsměch dějin polskému snu o nezávislosti a vlastním státu. Snu, který na počátku dvacátého století s mimořádnou silou vyjádřil dramatik a malíř Stanisław Wyspiański, považovaný v Polsku za proroka. Jeho postava Konrada vykřičela v dramatu *Osvobození* (1903) nejdůležitější polskou pravdu: „Národ nemůže existovat jinak než jako stát.“ Září 1939 tuto pravdu znovu obrátilo v prach.

Do roku 1935 v Polsku vládl politik po všech stránkách výjimečný – Józef Piłsudski. Když umíral, zůstala po něm optimální (jak se mohlo zdát) škola politického myšlení. Jejím smyslem bylo umění diplomatického vyvažování mezi Berlínem a Moskvou podpořené silou vlastní armády a zabezpečené západním spojenectvím. Polsko mělo téměř rodinné svazky s Francií a na jaře roku 1939 získalo bezpečnostní záruky od Velké Británie. Nakonec se ukázalo, že to všechno stálo za zlámanou grešlí, a koneckonců i samotná myšlenka polské reálpolitiky se jevila jako podivný paradox nebo dokonce nonsens. Přesvědčení o nemožnosti zajistit si vlastní bezpečnost a o bezcennosti všech spojenectví i záruk západoevropských

mocností se stalo kánónem polského politického sebezpoznání. Právě z tohoto důvodu sklídl papež Jan Pavel II. v roce 1979 na Vítězném náměstí ve Varšavě neutuchající ovace, když se v přítomnosti milionu lidí odvážil vyslovit slova o Varšavě „srovnané v nerovném boji se zemí a opuštěné spřátelenými velmocemi“, do té doby ukryvaná na dně polské duše. Papež právě tímto způsobem porozuměl polské politické existenci a ohlašoval ji světu.

Pokud je vlastní stát pomíjivý a reálpolitika k ničemu nevede, potom Polákovi zůstává – máme-li použít proslulého pojmu Benedetto Croceho – „náboženství svobody“. Polská politická existence se s ním popravdě řečeno spojila už v průběhu devatenáctého století, neboť kdykoli v té době Poláci vsadili na politický rozum a realismus, vždy se podobná sázka jevila jako prázdna a marná věc. Poláci byli Napoleonovi věrni až do konce, ale francouzský císař dohodu nedodržel. Liberální konstitucionalismus Polského království za vlády Alexandra I. – ruského cara Evropana – se ukázal být vnitřně rozpornou záležitostí a v roce 1830 vyústil v největší polské povstání, neboť liberální svobody jsou vždy neslučitelné s národním útlakem. Povstání bylo poraženo a znamenalo zároveň názornou lekci, že spojenecké svazky s francouzskou revoluční červencovou monarchií nemají žádný smysl. Podobně tomu bylo i v případě druhého velkého polského povstání z roku 1863, které si zdánlivě realisticky představovalo, že budeprodlouženou geopolitickou rukou Napoleona III. na východě. Právě tehdy se utvářela ona polská politická existence, podle níž (jak se v *Aktovce Stańczyka* – slavném paskvilu na údajný polský odpor k reálpolitice – vysmíval konzervativce Stanisław Koźmian) „Polsko a povstání jsou synonyma“. Kritérium „náboženství svobody“ Poláci přinášeli nejen v polských povstáních, ale také na evropské liberální frontě na barikádách v Paříži, Budapešti, Berlíně nebo v Pařermu. Sepětí polské politické existence s „náboženstvím svobody“ se však uvolnilo, když po první světové válce vznikl polský stát, jehož nezávislost

zaručovala Versailleská smlouva. Září 1939 bylo tragickým důkazem toho, že smlouva z Versailles byla jen další polskou pseudorealistickou a pseudopolitickou iluzí v řadě.

Sousední Němci nás označili za „podlidí“ a slavný profesor Carl Clauberg v roce 1943 hlásil do Berlína, že díky jeho experimentům prováděným v Osvětimi bude již brzy možné dosáhnout průmyslové sterilizace slovanských žen. Pouze u nás zavedli zákon, který trestal podání kůrky chleba sousedu Židovi smrtí. A i když v roce 1989 právě politický rozum a reálpolitika přese všechno ukázaly svou sílu u kulatého stolu mezi Solidaritou a komunisty, odolnost a trvalost polské politické existence se nakonec ukázaly být silnější než nová polská zkušenost. Jsme národ, který znovu obnovuje a buduje svůj stát, ale nevěří už tomu, že tentokrát jde o trvalou entitu. Je pravda, že jsme znovu uzavřeli spojení se západní Evropou, ale dnes jí příliš nedůvěřujeme, a hledáme proto pevné spojení s Amerikou, která se nám jeví jako víc idealistická, méně politicky vypočítavá, a dokonce možná i trochu (obzvlášť pod vedením v Polsku oblíbeného Donalda Trumpa) nevypočitatelná. Sami rovněž tvrdší, že šíříme současnou verzi „náboženství svobody“ na východě, neboť právě tam spatřujeme naše zvláštní poslání při obraně suverenity Ukrajinců, Gruzinců nebo Moldavanů. Ale především na základě vlastních zkušeností sledujeme s velkou bdělostí a ostražitostí evropské prostředí a neustále vyhlížíme první příznaky nástupu nějaké velké politické krize.

Ano, je pravda, že září 1939 určitým způsobem zdeformovalo naše sebezpoznání. Ale učinilo nás také mnohem odolnějšími vůči všem nespočetným iluzím, jimž se oddává především současná evropsko-unijní politika.

Z polštiny přeložil Josef Mlejnek.

Jan Rokita (1959) je polský politik a publicista. Před rokem 1989 aktivista opoziční Solidarity, poslanec Sejmu RP v letech 1989–2007.

Modernita a pocit společenské krize: Masaryk, Bráf a Bakule

JIŘÍ ŠTAIF

V rámci cyklu Preisneriana se 6. května tohoto roku na půdě Filozofické fakulty v Brně uskutečnilo mezioborové kolokvium s názvem „Středoevropská otázka“. Na tomto setkání zazněl mimo jiné příspěvek profesora Jiřího Štaifa, který působí na Univerzitě Karlově v Praze a již dlouhá léta se zabývá společenskými problémy 19. století, postavami české politiky i historiografie, například Františkem Palackým. Otiskujeme tuto přednášku jako ukázkou ze zmíněného setkání, které by mělo mít pokračování v příštím roce.

Úvodní poznámky

S pojmem krize v moderní době jsem se seznamoval během řady let, v nichž jsem se věnoval historickému výzkumu moderních sociálních dějin v dlouhém 19. století.¹ Postupně jsem si uvědomoval, že má pro analýzu společnosti nepochybnou kapacitu, a to především v těch případech, v nichž je sice teoreticky, avšak zároveň nedogmaticky vymezen tak, že brání „vtěsnávání“ pestré a zároveň i vnitřně rozporné historické skutečnosti do „krunýře“ výchozího konceptu, či dokonce do podoby „strašidla“ před různými katastrofami, jež lidstvo čekají. V této souvislosti je snad vhodné vzít rovněž v úvahu, že existuje jisté napětí mezi tím, jak krize či jejich pojmová synonyma chápali historičtí aktéři, a tím, co si pod nimi představuje současný historik. Zároveň se domnívám, že diskurzivní rozměr pojmu krize je vázán na představu bourdieuovského pole, jež je považováno za „krizové“, ať již jde o tzv. krizi existenciální či mocenského prostoru, v němž lidé žijí, přemýšlejí a konají.

Soustavněji jsem se začal moderními krizemi zabývat v době, v níž jsme společně s Jakubem Rákos-

níkem a Matějem Spurným připravovali publikaci *Milníky moderních českých dějin*, která vyšla v září roku 2018. Inspirován Reinhartem Koselleckem jsem dospěl k názoru, že pro tento účel je nejvhodnější pojetí krize jako metafory, resp. sémiotické figury, jež si v určitém komunikačním okruhu vydobyla pozici foucaultovského dispozitivu. Díky tomu je v analogii s antickou medicínou chápána jako stav pacienta, v němž se rozhoduje o tom, zda svou těžkou nemoc přežije, nebo ne. Koselleck ji spojoval s co do svých důsledků ambivalentní snahou lidí moderní doby prosazovat historický pokrok. Přitom je však otevřenou otázkou, zda krize nejsou antropologickou konstantou dějin lidské civilizace v případech, v nichž je postavena před urgentní výzvy, a to bez ohledu na to, zda je moderní či ne.

Ve srovnání s Koselleckem proto neklademe tak velký důraz na krizovou patogenezi modernity, neboť moderní krize chápeme jako šanci na historickou změnu, v níž jsou lidé postaveni před otázkou, v jaké společnosti chtějí v budoucnu vlastně žít, naléhavěji než v situacích nekrizových. Na tomto pojetí jsme se s jmenovanými kolegy shodli, a proto

se jej přidržím i ve svém následujícím výkladu. Zároveň jsme došli k názoru, že neodbytné pocity společenské krize se stávají „realitou“, resp. zmíněným dispozitivem již tehdy, když jsou jejich symptomy a reflexe schopny sehrát roli „dotěrných“ popudů promítajících se do jednání historických aktérů. K tomu pak dodávám jen to, že jsem si dobře vědom toho, že v historickém výkladu moderních dějin je možno postupovat tak, že se v něm zdůrazňuje kontinuita myšlení a institucí či každodennosti těch, kteří krizi nepocítují jako výzvu pro změnu svého jednání, tj. tak, aniž by byl pojem krize zdůrazňován.²

Existenciální realista T. G. Masaryk (1850–1937)³

Na existenciální pojetí krize moderního člověka jsem zřejmě poprvé narazil v Machovcově monografii o T. G. Masarykovi z roku 1968, která se mi však dostala do ruky až o několik let později, když jsem začal studovat dějepis a filozofii na FF UK. Zaujal mě přitom způsob, jímž v ní Masaryka představil jako protagonistu českého i evropského diskurzu, týkajícího se právě této problematiky. Pojem krize se stal stěžejní již pro Masarykův vídeňský habilitační spis o sebevraždě jakožto hromadném sociálním jevu (německy 1881, česky 1904). Způsobena byla tím, že moderní člověk ztrácí víru v Boha, již považoval nejen za přirozenou, nýbrž i z etického hlediska nezbytnou. K této problematice se pak vracel mj. ve svých úvahách na téma moderní člověk a náboženství, jež zveřejňoval mezi léty 1896–1898 v *Naší době*.⁴

Je všeobecně známou skutečností, že potom došel k názoru, že takto chápané existenciální krizi je třeba čelit nejen nezaujatým vědeckým poznáním, nýbrž, a to především, křesťanským humanistickým altruismem a teistickým determinismem, resp. synergií, jež v mnohém připomínají Palackého božnost. V obou případech se má česká národní společ-

nost inspirovat náboženskou naukou českých bratří, již považoval za nadčasový morální maják. Nechci zde však řešit problém, do jaké míry byl Masaryk sice originálním myslitelem, avšak přeceňoval roli náboženství, resp. křesťanské víry pro zájmovou integraci moderní společnosti, anebo v opačném gardu dospíval krok za krokem k směřovatnému pojetí demokratického a mravně vyzrálého modernismu.

Mnohem více mě zajímá jeho sociologizující koncept společenské krize české národní společnosti, k němuž směřoval poté, co složil mandát mladočeského poslance vídeňské Říšské rady a zároveň se s touto politickou stranou názorově rozešel (1893). Je rovněž známou skutečností, že tento myšlenkový kvas vnesl do jeho intelektuálních i společenských aktivit novou energii. Ve svém spisu *Česká otázka*. Snahy a tužby národního obrození (1895) však s pojmem společenské krize operoval spíše implicitně. Ve čtvrté kapitole tohoto textu, pojednávající o „Časových směrech a tužbách“, dával totiž přednost explicitnímu pojmu „úpadek“. Výslovně s moderní krizí operoval již záhy ve svém návazném pojednání *Naše nynější krise: pád strany staročeské a počátkové směrů nových* (1895), u kterého se nyní zastavím.

Pro genezi jeho názorů na toto téma je důležité, že části této knihy zveřejňoval již dříve v *Časopisu českého studentstva* (1889), realistickém periodiku *Čas* (1893) a vídeňském modernistickém listu *Zeit* (1894), jenž byl ovlivněn směrem označovaným politikou a historií jako sociální liberalismus. Svůj výkladový koncept vytvářel především v obsáhlém úvodu a hutném shrnutí svých názorů v kapitole „Reformace nebo revoluce?“. Do uvedené publikace byly zařazeny nejenom jako zcela nové, nýbrž i jako konstitutivní texty, jež daly jeho programovým snahám nový směr, jímž nakonec vstoupil do širšího historického povědomí mnohem více než kterýkoliv z tehdejších českých veřejných intelektuálů.⁵

Dospěl přitom k názoru, že „start“ moderní krize je nutno hledat v celkové stagnaci české národní

společnosti způsobené tím, že se v ní staročeská politická strana stala konzervativní silou, neschopnou aktivně a přitom perspektivisticky rozvíjet kulturní život v celé jeho šíři. Zároveň jí chyběla snaha o hlubší pochopení transnacionálních civilizačních trendů, které se staly na přelomu 19. a 20. století již neodbytnou výzvou pro řadu přemýšlivých lidí. Hlavní projevy této krize spatřoval v dynamicky se rozvíjejících dopravních sítích zkracujících geografické vzdálenosti a v intenzivní mezilidské komunikaci zvláště akcentující vzrůstající roli vzdělání a kulturní vyspělosti jako takové v konkurenčních vztazích mezi různými národy. Dále to byl jeho důraz na všeobecná lidská práva a demokratizaci mezilidských vztahů, již chápal jako jejich socializaci, a to nejen s ohledem na dělnickou a ženskou emancipaci. Zároveň se domníval, že této krizi není schopna úspěšně čelit ani mladočeská strana, což dokumentoval mj. současným úpadkem jejího vlivu na inteligenci, dělnictvo, rolnictvo a maloživnostnictvo.⁶

Zároveň rozvíjel svůj filozofický a politický realismus jako ucelený program promyšlené, aktivní, konkrétní a optimistické práce téměř ve všech oblastech tehdejšího národního života. Nevzdával se však názorové polemiky s různými formami ideového nebo politického radikalismu, nacionalismu a klerikalismu či jinými formami názorové netolerance. Domníval se totiž, že jedním ze zdrojů pokroku jsou střety mezi různými názory. Konstatování a analýza společenské krize české národní společnosti, již situuje mezi léta 1885–1895, jsou mu podnětem k pozitivní kulturní a politické práci, inspirované českoobrátským humanismem. Právě díky ní je nejen možno, nýbrž i nutno učinit z české otázky otázku světovou, neboť, jak Masaryk entuziasticky tvrdí, je buď „otázkou světovou, nebo otázkou [vůbec – J.Š.] není“.⁷

Masaryk v této době aktivně podporoval existenci Rakouska-Uherska, což formuloval např. takto: „Stát nás nespasí, my musíme [však – J.Š.] udr-

žeti jej,“ ... neboť již naši buditelé pochopili, že „se malý národ udrží jen využitím všech vymožeností osvětových a že se udrží jen humanitou“.⁸ Všeněmeckého politického hnutí, jež vytvářelo nový obraz střední Evropy již v revoluci 1848–1849 a mělo své aktivní sympatizanty i v tehdejší Předlitavsku, se neobával. Poněkud nerealisticky se totiž domníval, že v rámci velkoněmeckého řešení by vnitřní jednotu takto vzniklého státu ohrožovalo zvýšené množství jeho katolického obyvatelstva, jež by žilo nejen v jeho jihoněmeckých, nýbrž i předlitavských oblastech. Nebral přitom ovšem v úvahu, že současné národotvorné procesy otevírají do budoucnosti různé geopolitické alternativy.

Byl totiž toho názoru, že ideový základ současného německého císařství je luteránský a z mocenského hlediska pruský. Dokonce věřil z dnešního hlediska naivní tezi, že když se vnitřní politika států socializuje, pak se musí socializovat i jejich zahraniční politika do té míry, že v současné Evropě je prý již „zabírání cizího území a obyvatelstva nepotřebné“. Rusko mu v této souvislosti představovalo specifickou výjimku. U Spojených států amerických zase zdůrazňoval spojitost jejich expanze s civilizační misí, již v zásadě považoval za demokratickou.⁹ K názorům, že i v Evropě musí dojít k jistým změnám v dosavadních mezistátních hranicích, jež se dostaly do rozporu se zájmy dosud nestátních národních hnutí, dospěl až za první světové války. Soustavněji je vyjádřil ve svých geopolitických úvahách v propagační knize *Nová Evropa: stanovisko slovanské* (1920),¹⁰ již začal původně psát v dubnu 1918 jako novinové články pro československé legionáře v Rusku. Na rozdíl od svých předchozích názorů publikovaných v *Naší nynější krizi* však nyní zdůrazňoval nutnost válečné porážky pangermanismu, jež umožní demokratizaci střední Evropy a díky tomu i existenci nových států založených na moderním principu národního sebeurčení a na mezinárodní garanci jejich hranic.¹¹

Staročeský kacír Albín Bráf (1851–1912)¹²

V Bráfovi vidím konzervativního, avšak stále inspirativního veřejného intelektuála, jenž si dobře uvědomoval, že česká národní společnost musí překonat řadu problémů, pokud má na prahu 20. století nalézt odpovědi na řadu znepokojivých otázek. Úzce souvisely s její celkovou vnitřní demokratizací, jíž však neodpovídala její intelektuální „nadstavba“. Jako vlivný profesor národního hospodářství na české univerzitě v Praze, významný staročeský politik a místy břitký komentátor veřejného dění na tyto problémy reagoval v roce 1902 ve svém spise *Listy politického kacíře*. Na tuto publikaci jsem poprvé narazil v knize Otto Urbana *Kapitalismus a česká společnost* z roku 1978, která díky své snaze o konceptuální inovativnost vyvolala jistý rozruch, což byl nepochybně jeden z důvodů, proč jsem si ji koupil a s jistou nedočkavostí přečetl.

Její autor se zajímal především o Bráfův vztah k tehdejší diskurzům na téma český realismus. Mě však více oslovuje způsob, jak tento zeť F. L. Riegera reagoval na českou společenskou krizi, ačkoliv se tomuto pojmu víceméně vyhýbal stejně tak jako přímému uvedení Masarykova jména. K tomu je vhodné dodat, že František Palacký byl děd jeho manželky Libuše a že Bráf dospěl k literárnímu vyjádření svého kacírství zhruba půl roku před smrtí svého tchána. Původně šlo o novinové příspěvky do staročeského *Hlasu národa*, který se však nacházel ve vleklých finančních nesnázích. Bráf si byl velmi dobře vědom toho, že staročeské straně hrozí po Riegerově skonu ne-li přímý zánik, tak ještě hlubší stagnace. Se svým tchánem si ostatně politicky již příliš nerozuměl a do české politiky nehodlal aktivně vstupovat. Chtěl si však zachovat jistý intelektuální vliv na českou veřejnost, zejména pak v ní chtěl zmírňovat názorový radikalismus některých univerzitních studentů.¹³

Na rozdíl od Masaryka se v *Listech politického kacíře* zamýšlel nad ekonomikou intelektuálních

reflexí problémů demokratizující se modernity kolísající mezi tlakem na změnu a potřebou relativní stability. Dával přitom přednost skeptické induktivní metodě intelektuální práce, jež byla časově náročnější než pohodlnější deduktivní metoda, vycházející stále z diskurzivních schémat, jež si česká národní společnost vytvořila v průběhu 19. století. Právě v takto chápané revitalizační skepsi spočívalo jeho kacírství. Zejména pak mu vadilo pasivní setrvání v Palackého myšlenkovém světě, v němž byl v politice položen základní důraz nejdříve na austroslavistickou federalizaci habsburské monarchie a potom na české státní právo.¹⁴

Vycházel přitom z mnohaleté zkušenosti, kdy se oba tyto koncepty ukazovaly být politicky neschůdné, resp. „neprosaditelné“, stejně jako tomu bylo s česko-německým politickým vyrovnáním, jehož limity se markantně projeví v krachu staročeských punktačních snah (1890). Do obzoru svých úvah ovšem na rozdíl od Masaryka vkládal reálné nebezpečí, jež české národní společnosti hrozilo od velkoněmecké agitace. Svě východisko shledával v prvoplánovém habsburském dynastismu, kdežto Masaryk byl v tomto směru rezervovanější a co do svého smýšlení zjevně demokratičtější. Nicméně je oba spojoval étos optimistické pozitivní kulturní a politické práce, jenž však byl u Masaryka entuziastičtější, zatímco u Bráfa obezřetnější a selektivnější.

Volný a relativně schůdný, tj. co nejméně konfliktní prostor pro realizaci českých národních ambicí totiž obezřetně spatřoval v decentralizaci soudnictví a politického rozhodování a zejména pak v tzv. „vnitřní práci posilovací“.¹⁵ Vycházel přitom z přesvědčení, že je v ní třeba podporovat především moderní kapitalistické podnikání. Pro tento způsob hospodářské revitalizace, jež občas používaly i vyspělé kapitalistické státy, se ujalo dodnes zhusta užívané označení hospodářský nacionalismus.¹⁶ Od tohoto typu aktivit očekával hospodářské posílení české národní společnosti, aby tak její příslušníci nebyli ve srovnání se svými německými sousedy

rovnoprávní jen z hlediska zákonného, nýbrž i „rovnomocní“ z hlediska kulturního a ekonomického.¹⁷

Hloubavý modernista

František Karel Bakule (1861–1941)¹⁸

V porovnání s Bráfm a zejména pak s Masarykem je Bakule dnes již neznámou osobností. K jeho charakteristice snad postačí jen to, že byl autodidaktem a zároveň otcem modernistického spisovatele a divadelního dramaturga, výrazné osobnosti, Karla Hugo Hilara. S názory tohoto intelektuálního „samouka“ jsem se seznámil, když jsem v online katalogu Národní knihovny v Praze vyhledával publikace týkající se reflexe modernity v české národní společnosti na přelomu 19. a 20. století. Při této příležitosti jsem se setkal s jeho spisy *Člověk a doba moderní. Fragmentární kapitoly* (1903) a návaznou publikací *Lži a ideje* (1904). Našel jsem v nich svérázné a místy i originální názory na krizi moderní doby. Obě vyšly v poněkud eroticky provokující *Moderní bibliotéce*, s jejímž vydáváním Bakule obětavě pomáhal svému synovi. Za zmínku snad stojí i to, že esejistický soubor *Člověk a moderní doba* byl vůbec prvním svazkem této knižnice.

Bakuleho je možno považovat za impresionistického souputníka české kulturní moderny, jenž své názory opírá mnohem více o dojmy, které u něj společenská modernizace vyvolávala, než o její soustavnější analýzu. Jeho hlavní myšlenku lze vyjádřit jako neustále se vtírající pocit zklamání z moderního pokroku, jenž však lidem na druhé straně usnadnil život. Tenor jeho názorů můžeme spatřovat v tom, že od demokratizující se modernity směřovaly k význačné moderně. Zklamán je tím, že nevyvolaly takový ohlas, jaký by si byl přál. I proto si není jist, jak by měl vlastně jejich obsah shrnout do celkového závěru.¹⁹ Oscilloval přitom kolem názoru, že společenský pokrok nejenže neodstranil, nýbrž spíše prohloubil sociální diferenciaci. Zároveň si myslel, že nižší společenské vrstvy toho chtějí

více, než mohou dostat. Vyšší vrstvy si zase hodlají udržet či rozšířit to, co již mají. Domníval se, že k tomu, aby hledaly vzájemný konsenz, který by projasnil společenskou perspektivu, je přiměřeně jen ženská otázka, a především pak vyostření sociální otázky do podoby skutečné společenské krize. V jeho interpretaci sociálních kontrastů jde též o překonání psychologických stereotypů, protože příslušníci nižších vrstev zpravidla nepřejí vzestup svým druhům, kteří by jim mohli ve vyšším postavení pomoci.

Spojence velkého kapitálu viděl v touze po osobním prospěchu, resp. v liberalistickém egoismu. Za důležitý problém moderny považoval obecněji přijatelné hledání a nacházení perspektivního vztahu mezi narůstajícím individualismem a společenskou koexistencí, jenž se Masaryk snažil překonat křesťanským altruismem. Bráf zase dával přednost národnímu zájmu před osobním či skupinovým. Nezdá se však, že by Bakule byl vyhraněným přívržencem určité ideologie, náboženství nebo filozofického směru. Jisté sympatie však choval k evolučnímu pojetí sociální otázky u marxistického revizionisty Eduarda Bernsteina, Marxův a Engelsův revolucionismus totiž odmítal. Nejspíše jej lze zařadit do tradice českého disentérského hloubání, které si klade zcela upřímně řadu znepokojivých otázek, na něž reaguje svým specifickým jazykem, jenž se nespokojuje s dobovým výrazovým klišé. Za hlavní znaky „rozháraného“ moderního člověka považoval téměř již postmodernisticky neklid, „nesrovnalost“, duševní bouře, tápání v různých teoriích a rozervanost.²⁰

Několik slov závěrem

Názory těchto tří osobností na společenskou krizi české národní společnosti na přelomu 19. a 20. století vycházejí z předpokladu, že se odehrává především v Čechách. Jejím širším územním rámcem jsou české země a ještě širším habsburská monarchie. U Masaryka, jehož analýza je nejkomplexnější, je

však pole jeho zkoumání většího rozsahu, a to jak z hlediska intelektuálního, tak i teritoriálního. Bráfův přístup k věci je ve srovnání s ním selektivně re-vitalizační, nicméně však stejně jako Masaryk stále počítá s tím, že by demokratizující se česká národní společnost měla mít společný program, jenž by její části spojoval v jeden celek. Bakule vychází z kom-parace s nimi jako „nejimpresionističtější“ myslitel. Zároveň nejvíce váhá s odpovědí na otázku, co má českou národní společnost vlastně spojuvat, neboť v ní vidí více ambivalentních tendencí než oni.

Není proto zas tak překvapivé, že měl nejmenší šanci na to, aby se jeho názory staly foucaultovským diskurzivním dispozitivem. V tomto směru byl o něco vlivnější Bráf, jehož pojetí českého hospodářského nacionalismu se však začalo důsledněji uplatňovat až po vzniku samostatného Československa, přestože byl vskutku upřímným prohabsburským monarchistou. Masarykovy názory na společenskou krizi rezonovaly před první světovou válkou jako dispozitiv jen v části české veřejnosti. K jejich zhodnocení přispěla jeho úspěšná protirakouská angažovanost v zahraničním odboji v letech 1914–1918, jež však byla po několik let skutečnou hrou vabank. Jeho předválečné prorakouské názory se tak posouvaly do pozadí jeho intelektuálního profilu. K tomuto trendu snad přispělo i to, že jeho pojetí společenské krize, ať již se na ně dnes díváme jakkoliv, nebylo pouze osobní psychohygienou.

Poznámky:

- ¹ K tomu srv. alespoň Jiří Štaif, *Moderní doba. České země v dlouhém 19. století* in: Jan Klápště (ed.), Ivan Šedivý (ed.), *Dějiny Česka*. Praha 2019, s. 152–189.
- ² Jakub Rákosník, Matěj Spurný, Jiří Štaif, *Milníky moderních českých dějin. Krize konsenzu a legitimacy v letech 1848–1989*. Praha 2018, s. 12–13, 315–316. K tomu srv. nekrizový koncept dějin 19. století Pietera M. Judsona, *The Habsburg Empire. A New History*. Cambridge, Massachusetts 2016, na který reagujeme na s. 15, 24, 72, 102 a 115.
- ³ Masarykovská literatura je neobyčejně rozsáhlá, k tomu viz alespoň její seznam na závěr publikace Pavel Kosatík, *Jiný T. G. M.*

Praha 2018, kde jsou jednotlivé tituly autorem telegraficky zhodnoceny podle své kvality.

- ⁴ Srv. Milan Machovec, *Tomáš G. Masaryk*. Praha 1968, s. 50 ann. aj., T. G. Masaryk, *Moderní člověk a náboženství*, 2. vyd., eds. Jan Zouhar, Helena Pavlicová, Jiří Gabriel, Praha 2000.
- ⁵ K tomu srv. alespoň Vratislav Doubek, *Moderna, realisté a die Zeit*. Praha 2012, a *Sozialliberalismus in Europa. Herkunft und Entwicklung im 19. und 20. Jahrhundert*, ed. Detlef Lehnert, Wien, Köln, Weimar 2012.
- ⁶ T. G. Masaryk, *Naše nynější krise*, online, Praha: Městská knihovna 2013, s. 22 ann., 42 aj.
- ⁷ Tamtéž, cit. s. 54.
- ⁸ Tamtéž, cit. s. 19.
- ⁹ Tamtéž, cit. s. 51.
- ¹⁰ T. G. Masaryk, *Nová Evropa*, online. Praha: Městská knihovna 2014, passim.
- ¹¹ Otázkou poválečné rekonstrukce střední Evropy se během první světové války nezabýval jen T. G. Masaryk. Z různých úhlů pohledu si tak počínali též Friedrich Naumann, Milan Hodža a Roman Dmowski. K tomu viz příspěvky od Dušana Kováče, Jana Rychlíka, Marie L. Neudorflové, Milana Schulze a Vojtěcha Kesslera in: *Studia Historica Brunensia* 64, 2017, č. 2, s. 45–126.
- ¹² K Bráfově osobnosti viz alespoň Antonie Doležalová (ed.), *Albín Bráf: politik, národohospodář a jeho doba*. Praha 2013. V této pasáži vycházím ze svého vystoupení 11. prosince 2018 na konferenci u příležitosti 200. výročí narození F. L. Riegera, jež se konala v Karolinu, v tisku.
- ¹³ Albín Bráf, *Listy politického kacíře*. Praha 1902, s. 108. K tomu srv. alespoň A. Bráf A. Rezkovi 24. 6. 1901 a 29. 5., 15. 9., 10. 10. a 24. 11. 1902. LA PNP, pozůstalost Antonína Rezka.
- ¹⁴ Tamtéž, s. 7 ann., 16 ann., 22 an.
- ¹⁵ Tamtéž, s. 67, 77 aj.
- ¹⁶ K tomu srv. alespoň Drahomír Jančík, Eduard Kubů (eds.), *Nacionalismus zvaný hospodářský. Sřety a zápasy o nacionální emancipaci/převahu v českých zemích (1859–1945)*. Praha 2011.
- ¹⁷ A. Bráf, *Listy politického kacíře*, s. 113–123 aj.
- ¹⁸ Základní informace o něm viz *Lexikon české literatury I*. Praha 1985, s. 115–116. O jeho názorech na krizi moderního člověka jsem se zmínil ve své stati *Moderní doba. České země v dlouhém 19. století* in: Jan Klápště (ed.), Ivan Šedivý (ed.), *Dějiny Česka*. Praha 2019, s. 187.
- ¹⁹ F. K. Bakule, *Lži a ideje*. Druhá část knihy *Člověk a doba moderní*. Praha 1904, s. 99–100.
- ²⁰ F. K. Bakule, *Člověk a doba moderní. Fragmentární úvahy*. Praha 1903, s. 64–75, 91 ann.

Jiří Štaif (1951) přednáší sociální dějiny na Filozofické fakultě UK v Praze, zaměřuje se především na dějiny společnosti v 19. století.

Historie a osobní dějiny

BOHUMIL NEKOLNÝ

Měl jsem ve veliké oblibě svého strýce Karla Matouška. Byl doktorem práv, podplukovníkem československé armády a vojenským soudcem. Nedlouho po únoru 1948 byl proskribován komunisty. Sedmdesát let poté, na chodbě vinohradského činžovního domu, byla třicet let po jeho smrti osočena sousedem jeho druhá žena, dnes devadesátiletá dáma, z toho, že žila s vrahem generála Píky. Jak se s tímto absurdním obviněním vyrovnat? A kde je jeho původ?

V roce 2013 byla na Právnické fakultě Masarykovy univerzity v Brně (Katedra dějin státu a práva) obhájena diplomová práce Dominika Stazska na téma *Vojenské soudnictví po II. světové válce*. Na str. 28 této práce diplomant píše: „Státní soud v čele s předsedou plukovníkem JUDr. Karlem Matouškem generála Heliodora Píky shledal vinným z velezrady a odsoudil ho k trestu smrti oběšením.“ Faktická chyba, heuristický omyl, který se však stane skutečností světa Googlu a Internetu. Hrdelnímu procesu 26.–28. ledna 1949 a soudu předsedal plukovník dr. Otakar Matoušek. (Prameny: Vahala, Rastislav: *Smrt generála*. Praha, 1991. Baráková, Tereza: *Proces s generálem Heliodorem Píkou*. Univerzita Pardubice, Filozofická fakulta, bakalářská práce, 2008.) Přitom už od května 1948 výslechy Heliodora Píky vedli přímo generál Reicin a prokurátor Vaš, s nímž se „nás“ Matoušek dostal ve stejné době do přímého střetu.

Karel Matoušek byl osobní přítel generála Karla Kutlvašra, pod jehož velením byl odpovědný za obranu pražské radnice během květnového povstání, a stejně tak byl druhem dlouhé řady komunisty pronásledovaných důstojníků československé armády. Oproti tomu byl pplk. JUDr. a PhDr. Karel Vaš agent NKVD, důstojník vojenské zpravodajské služby OBZ (Obranné zpravodajství), soudce a prokurátor vykonstruovaných soudních procesů. Navrhl a vynesl desítky rozsudků trestu smrti. V roce 1953

byl odsouzen na doživotí, v roce 1956 propuštěn. V roce 2001 obžalován za vraždu, v témž roce odsouzen k nepodmíněnému trestu, v roce 2002 byl rozsudek zrušen z důvodu promlčení. Divizní generál Bedřich Reicin, původním jménem Friedrich Reinzinger, byl agent NKVD, přednosta OBZ a následně 5. oddělení Hlavního štábu (nástupce OBZ), po únoru 1948 náměstek ministra obrany. Byl popraven jako jeden z členů tzv. protistátního spikleneckého centra Rudolfa Slánského. Osobně vydával rozkazy k týrání obviněných a byl strůjcem procesů s elitou čs. armády, mj. i s generály Karlem Janouškem a Karlem Kutlvašrem.

Už rozsudek vůči později obžalovanému Karlu Vašovi z 15. 6. 2001 rozeznává plk. Otakara Matouška, předsedu vojenského soudu s H. Píkou, a pplk. justice Karla Matouška, soudce vojenského soudu, který byl zproštěn služby a posléze souzen. Příběh je poznamenán bouřlivými peripetemi právě mezi pplk. K. Matouškem a majorem K. Vašem. Už dopisem ze 17. 10. 1949 si pplk. Karel Matoušek stěžuje komisi stranické kontroly ÚV KSČ na Karla Vaše pro jeho způsoby práce, „kdy je pro něho každý žalovaný apriorní lump, neuznává a omezuje obhajobu a nepoužívá mimořádného zmírňovacího práva ani dobrodiní podmíněného odsouzení“ (to se však týkalo jiného procesu než procesu s H. Píkou), se žádostí o poskytnutí právní ochrany své osoby



Podplukovník JUDr. Karel Matoušek v roce 1947

(opis zaslán místopředsedovi vlády Zd. Fierlingerovi a prvnímu tajemníkovi KSČ R. Slánskému), což ho, dle něj, přece jen ochránilo před Mírovem.

V procesu s K. Vašem dokonce zaznělo: „...ve svém jednání zašel [pozn. Vaš] dokonce tak daleko, že zařídil, aby byl stíhán vojenský soudce, předseda senátu vrchního soudu Matoušek, který si mu dovolil odporovat. Prostřednictvím přisedícího, kterého sám Karel Vaš určil, informoval předsedu senátu, že je nutné, aby byl Matoušek vyloučen z vojenské justice. Matoušek byl skutečně uznán vinným a propuštěn z vojenské hodnosti... Vaš se zasazoval o to, aby Matoušek byl odsouzen, celou vahou svého postavení z osobní zášti a msty.“

Pravděpodobně prvotní zdroj nešťastného omylu jsem našel ve „virtuálním světě“. PhDr. Zdeněk Vališ, historik, 28. 1. 2010 píše (viz virtually.cz): „Podplukovník Karel Matoušek, další ‚spolehlivý a oddaný přívrženec lidově demokratického režimu‘, který předsedal právě senátu Státního soudu v Praze, odsuzujícího generála Píku, ve své stížnosti Nejvyššímu vojenskému soudu na Vaše mimo jiné uvedl, že pro něho ‚je každý žalovaný a priori lump, neuznává a omezuje jeho obhajobu a nepoužívá mimořádné-

ho zmírňovacího práva ani dobrodiní podmíněného odsouzení.“ Znovu opakuji – pplk. Karel Matoušek se nezúčastnil procesu s generálem Píkou a obracel se na komunistické stranické orgány z prosté příčiny a v záležitosti jiného procesu. Ostatně jako člen sociální demokracie od roku 1945 byl stejně jako ostatní sociální demokraté po únoru 1948 fúzován s KSČ.

Zpráva ČTK o rehabilitačních procesech z 12. února 1969 uvádí: „Vyšší vojenský soud v Příbrami, Rehabilitační proces s 21 příslušníky SNB (jednací číslo TVR2/68). Svědek, někdejší předseda soudu pplk. Karel Matoušek, po konfliktu s prokurátorem maj. Karlem Vašem a generálem Bedřichem Reicinem stran výše trestu, následkem toho nesměl již dr. Matoušek soudit tzv. politické procesy a za necelý rok, v září 1949 byl trestně stíhán a později i odsouzen do vězení.“ V souvislosti s těmito procesy následovala řada novinových článků, např. deník *Práce* z 28. 6. 1969 píše: „U rehabilitačního procesu mj. prohlásil [pozn. Karel Matoušek]: Kdybych byl vydal rozsudek, jak se na mně chtělo, byl bych generálem a nikoliv dělníkem.“ A v revui *Politika* z 27. 3. 1969 vyšel článek Ivana Miškovice „Odvážil se soudit spravedlivě“, který popisuje tento příběh a události jako rodinnou tragédii, včetně úmrtí jeho první manželky (a mé tety), a cituje slova postiženého:

V roce 1945, kdy jsem působil jako osobní referent na MNO, byl jsem v duchu tehdejších předpisů oproti přijetí dr. Vaše do armády, protože při sčítání lidu udal jinou národnost, než jaká byla podmínkou přijetí. V roce 1947 jsem byl jako zastupující vojenský prokurátor nucen zavést proti dr. Vašovi trestní řízení pro přečin vojenské zrady a zločin nebezpečného vyhrožování (ohrožoval občany pistolí)... V červnu 1948 jsem byl jako major justice ve funkci rady vrchního vojenského soudu v Praze ustaven předsedou soudu, který měl soudit 25 příslušníků SNB, stíhaných pro domnělé úklady o republiku... Po prostudování spisu jsem došel k názoru, že žaloba koncipovaná mj. dr. Vašem je uboze vykonstruovaný pokus o politický proces.

Svým nadřazeným jsem byl vyzván, abych navštívil civilního soudce, který měl vést obdobný proces s tajemníky strany národně socialistické. Ten mne nutil, abych mu slíbil, že vynesu rozsudky kolem deseti let. Tento nátlak jsem odmítl. Při přelíčení, které jsem musel nařídit, bylo nám soudcům jasné, že fungujeme ve vykonstruovaném procesu, kde žalovaný nebylo ve smyslu žaloby nic prokázáno. Prokurátor dr. Vaš se při něm choval tak nepřičetně, že jsem ho musel několikrát napomínat... Příběh pokračoval tak, že z tajné porady soudu vynesl zapisovatel (později souzený pro křivé svědectví a pro svou udavačskou činnost) zprávu gen. Reicinovi, že se připravují mírné rozsudky. Reicin žádal tresty kolem 10 let. Soudci to odmítli. Civilní soudce mi zavolal, že jsem mu směšnými tresty vrazil kudlu do zad neb on vynášel v případě Krajiny a spol. rozsudky na přání Reicina. Následovaly ústřky tak, jak jsou popsány v rehabilitačním řízení.

V rámci rehabilitací směřuje 19. 6. 1968 k Obvodovému vojenskému soudu k rukám pplk. M. Huleji žádost o obnovu trestního řízení. Následuje 19. 8. 1968 tamtéž stížnost pro porušení zákona (pod zn. K Nt 73/68). Nejvyšší soud (zn. Tpv 464/68) – předseda NS, v zastoupení předseda voj. kolegia Nejvyššího soudu plk. JUDr. Jindřich Musil předložil návrh, aby vojenské kolegium NS vysloвило, že rozsudkem bývalého vyššího vojenského soudu v Praze ze dne 16. 2. 1951 byl porušen zákon v neprospěch obviněného, a cit. rozsudek aby byl zrušen: „Rozsudek NS jménem republiky (zn. Tzv 121/69) ve prospěch Karla Matouška, že výrok rozsudku, kdy byl shledán vinným přečinem nedovoleného zpravodajství ze dne 8. 11. 1950, se zrušuje, stejně tak byl zrušen rozsudek odvolacího soudu z 16. 2. 1950, že obviněný ohrozil vážnost a čest hodnosti důstojníka. Vyslovili a zpracovali plukovníci JUDr. Engel a JUDr. Příhoda v.r.“

V žádosti o rehabilitaci adresované rehabilitační komisi MNO 19. 8. 1968 připomíná pplk. Karel Ma-

toušek, „že nemůže obstát ono známé – my jsme o ničem nevěděli –, na důkaz uvádím své podání ze 17. 10. 1949, kde jsem již tehdy upozorňoval na nepřístojnosti ve vojenské justici“. Připomíná „nedozírné následky morální, připravil mne [proces] o existenci už v pokročilém věku, tragicky zasáhl do mého rodinného života...“, a následuje výčet fyzického i duševního utrpení, včetně materiálních ztrát. K dodatku žádosti o rehabilitaci č.j. 62600/5895 ze dne 24. 11. 1969 přiložil rozsudek Nejvyššího soudu, kterým se z důvodu porušení zákona ruší rozsudky předcházejících soudů jako nezákonné, s prohlášením, že v první fázi žádá jen, aby mu byl vyměřen důchod vojenského gázisty z povolání, a že s ostatními požadavky počká až na projednání podle zákona o mimosoudní rehabilitaci. K čemuž samozřejmě už nikdy nedošlo.

Dle ironie dějin a armádě zvláště známé Hlavy XXII, plukovník Boris Horváth dle č.j. 62600/5895-Kos-35/69 z 20. 5. 1969 mu v oznámení sděluje, že „... je nutné vykonat najskôr súdnu rehabilitáciu... z obsahu Vašej žiadosti však nie je jasné či žiadate tiež o súdnu rehabilitáciu“. Takto se na začátku tzv. husákovské normalizace řešily takové maličkosti, jako bylo zbavení hodnosti, propuštění z armády, odevzdání služebních zbraní, účty advokátům včetně odvolacího řízení: po původně vynešených osmi měsících přes tři měsíce podmíněně na dva roky následovalo zproštění obžaloby (mj. v souvislosti se zatčením samotného gen. Reicina v procesu s R. Slánským), zamítnutí žádosti o výplatu částek služebního platu, zadržovaných v době zproštění služby – od 1. 10. 1951 na dobu třech měsíců přiznán jen příspěvek na výživu. Následovaly marné pokusy o přiměřené pracovní místo, provázené vždy soustrastným sdělením: Zkazili vám to vojáci!

Myslím si, že čest nejen důstojníka, ale i slušného člověka je potřeba chránit i po desetiletích! A zvláště v době, kterou žijeme.

Bohumil Nekolný, divadelní teoretik, dramaturg a publicista, působí na DAMU v Praze.

Zásadová solitérka české politiky

O Heleně Koželuhové

ROZHOVOR S MICHALEM PEHREM

V nakladatelství Ústavu pro studium totalitních režimů vyšla nedávno zajímavá kniha – vzpomínky Marty Procházkové-Kastnerové na její maminku Helenu Koželuhovou (1907–1967), známou právničku, političku a publicistku. O rozhovor o této nevšední intelektuálce jsme požádali Michala Pehra, historika, který vzpomínky připravil k vydání, a to pod výstižným názvem *S odvahou k pravdě*.

Jiří Hanuš: Editoval jste knížku S odvahou k pravdě, což jsou vzpomínky dcery Heleny Koželuhové, paní Marty Procházkové-Kastnerové. Psal jste k ní i obsáhlou předmluvu. Jak jste se k textu vzpomínek dostal? A v čem vám přišly výjimečné?

Michal Pehr: Dlouhodobě se zabývám dějinami lidové strany a v té souvislosti jsem se dostal mimo jiné i do styku s dcerou lidoveckého ministra Adolfa Procházký a Heleny Koželuhové, paní Martou Kastnerovou, která žije od začátku padesátých let v USA. Ta mi v roce 2017 poskytla tento text. Následně došlo k postupné přípravě knihy. Na textu jsem asi nejvíce oceňoval to, že přibližuje Helenu Koželuhovou jako člověka a čtenář se dozví celý její životní příběh, především její těžkou exilovou anabázi, která je v českém prostředí neznámá.

Svůj úvod ke knize jste nazval „Žurnalistka třetí republiky“, má však širší záběr. Dalo by se říci, že žurnalistiku považujete za nejsilnější stránku činnosti Heleny Koželuhové? Že se právě v tomto oboru uplatnil nejvíce její talent? A co více – že se tento talent vlastně propojil i s politickou prací?

Přesně tak. Příběh Heleny Koželuhové je příběhem nadané, inteligentní ženy vyrostlé v prostředí české,

respektive československé meziválečné kulturní elity. Stala se úspěšnou advokátkou. Její velikost však nejvíce vynikla v soubojích s totalitními systémy. Nejprve v době války, kdy podnikla obdivuhodný souboj s nacisty, aby zachránila sebe a své dcery. A pak v období po druhé světové válce, kdy se stala tribunem těch, kteří stáli v opozici proti novým pořádkům. Její velikost spočívala v neohroženosti a odvaze popisovat poválečný stav. Uměla mluvit, uměla psát, a hlavně se nebála, což nebylo v poválečné době samozřejmé. Její články v *Lidové demokracii* a *Obzorech* získávaly obrovskou oblibu u čtenářů. Na druhou stranu její konkurenti ji nesnášeli – například Klement Gottwald nebo Antonín Zápotocký se o ní vyjadřovali dosti nevybíravými způsoby.

Helena Koželuhová je známá především jako neteř bratří Čapků. Většinou se ale neví podrobnosti: Jak je vlastně znala? Dalo by se říci, v čem pro ni byli inspirací?

Celá rodina držela velmi pohromadě, a tak měla možnost jak Karla, tak Josefa poznávat od nejútlejšího dětství. A dá se říci, že oba ji ovlivnili v jejích názorech a formovali ji jako intelektuálku. Styl jejího psaní je velmi podobný psaní Karla Čapka.

Vyznačuje se jednoduchostí a současně obrovskou hloubkou, upřímností, lidskostí. Ale nepostrádá ani ducha šízravé ironie. Rodinná tradice říká, že Helena Koželuhová dávala své články čist rodinné kuchařce a služebné a vždy ji zajímalo, zdali tomu rozumějí a zda je ten text oslovuje. Když jí řekly, že se jim to líbí, tak to poslala redakci, v opačném případě text korigovala tak, aby se stal srozumitelný pro „obyčejné“ čtenáře.

Politická činnost Heleny Koželuhové je spjata s lidovou stranou, také díky angažmá jejího muže, lidoveckého politika Adolfa Procházky. Dala by se výstižně shrnout stranická kariéra obou těchto významných postav?

V poválečné době se často hovořilo o tom, že vznikl tandem manželů Procházkových. Oba oslovovali spíše politický střed, inteligenci a střední vrstvy. V lidové straně se tehdy rozlišovalo mezi tzv. starými a novými členy, což vyplynulo ze situace, kdy byla Československá strana lidová po válce jedinou povolenou nesocialistickou stranou. Do strany vstupovala řada bývalých agrárníků, národních demokratů a živnostníků. Adolf Procházka, ač v tomto duchu patřil mezi staré předválečné členy, byl ve straně vnímán jako reprezentant nových proudů, které usilovaly o transformaci strany v moderní stranu křesťanskodemokratického směru. A v tom mu velmi pomáhala jeho paní, která si získávala obrovskou oblibu především u studentů, inteligence, ale i u mnohých dalších. Otec Mileny Jesenské jí po válce napsal, že mu připomíná jeho dceru, která zemřela za války v koncentračním táboře.

Vždycky mě fascinoval smutný příběh, který se odehrál za okupace. To rozbití rodiny, která nádherně fungovala, nutnost rozvodu, fingovaný sňatek. Můžete uvést některé detaily tohoto drsného příběhu?

Adolf Procházka podobně jako další činovníci Politického ústředí prchal z protektorátu na začátku roku 1940, kdy jim hrozilo zatčení. Helena Koželuhová a jejich dcery však zůstaly doma. Nechtěly

tento útěk riskovat. Nebylo jasné, zda se vůbec podaří. Nakonec balkánskou cestou Adolf Procházka doputoval do Francie, kde vstoupil do služeb Národního výboru, a po jejím pádu se ve Velké Británii stal předsedou exilové Právní rady. Helena Koželuhová se skrze svého manžela a jeho aktivity dostala do hledáčku nacistů. Tak jako ostatním ženám našich odbojových představitelů jí hrozilo zatčení a koncentrační tábor. Helena Koželuhová však před nacisty vystupovala tak, jako by ji manžel opustil, a formálně se s ním rozvedla. Nacisté jí nevěřili. Odvezli ji do Terezína, a až když jim tam oznámila, že má známost s inženýrem Jiřím Wildem, tak ji propustili a nařídili, že si ho musí vzít a že očekávají, že z tohoto sňatku budou také děti. Helena se tak v roce 1942 stala Wildovou a rodina se pro jistotu po fingovaném sňatku přestěhovala na Slovensko, kde Ing. Wild přijal zaměstnání na ministerstvu dopravy, a dcery byly v podstatě schovány v jedné bratislavské katolické škole. V létě 1944 se pak připojili k povstalcům a po likvidaci SNP se velmi dobrodružně vraceli do Bratislavy a následně na jaře 1945 do Prahy, kdy se Helena vrátila k Adolfovi Procházce. A manželství s Jiřím Wildem bylo anulováno. Mezi manželi Procházkovými však nastalo jisté odcizení způsobené válečným odloučením. Mimochodem její válečné manželství bylo jednou z věcí, které jí pak někteří předhazovali při jejím vyloučení z lidové strany, a sice že nežila „řádným životem“.

Jádro knihy je zajisté spojeno s poválečným třiletím, 1945–1948. O takzvané třetí republice bylo už mnoho řečeno a napsáno. Proto pojďme raději k lidové straně. Jak byste charakterizoval lidoveckou politiku v tomto období? A jaký proud reprezentovala Helena Koželuhová?

Celé toto období se vyznačuje hledáním a nadšením. Lidé byli plni nadšení a víry v lepší zítřky. A to se odráželo i v budování nového politického systému omezené socializující se demokracie. Jednou ze

stran podílejících se na budování poválečného systému byla i Československá strana lidová, která pod vedením někdejšího londýnského premiéra Jana Šrámka představovala jedinou povolenou alternativu k socialistickým stranám. Strana se prohlašovala za demokratickou a sociálně reformní stranu. Byla jednou ze tří demokratických stran. Helena Koželuhová v této straně reprezentovala nové členy, kteří často nesouhlasili s poválečným uspořádáním, a dá se říci, že byla reprezentantkou pravicového a do značné míry i liberálního směru.

Co to konkrétně znamenalo nehlásit se v poválečném třiletí k socialistickému vidění světa? Mělo to praktické výsledky v politice? Umožnilo to například zabránit nějakým socialistickým nápadům?

Většina společnosti se tehdy hlásila k socialismu, který byl mnohými vnímán jako lék na poválečnou (nemocnou) společnost. Hlásit se k nesocialistickému vnímání světa znamenalo být v opozici a v očích mnoha se to rovnalo reakcionářství. Této opozici se nepodařilo v podstatě ničemu zabránit, ale její význam je nezpochybnitelný. Ukazovala, že ne všichni souhlasí s poválečným směřováním. A socialisté byli

alespoň na chvíli poněkud opatrnější v prosazování svých záměrů.

Šrámek kontra Koželuhová. Lze takto vyjádřit jeden z principiálních otřesů, kterými prošla lidová strana po válce a který de facto určil i směřování tohoto politického uskupení do nesnadné doby po roce 1948?

Helena Koželuhová byla vnímána jako reprezentantka vnitrostranické opozice. A jako někdo, kdo chtěl svrhnout „milovaného zakladatele a stranického předsedu“. Po volbách v roce 1946 došlo ke krizi. Helena Koželuhová nastolovala otázku, kdo může za to, že lidovci nebyli úspěšnější, a jednou z jejích základních tezí bylo, že se strana musí reformovat včetně personálních změn v osobě předsedy strany. Byla ovšem dost neopatrná, protože své názory sdělila dvěma moravským členům, kteří přišli navštívit Adolfa Procházku, když zrovna nebyl doma. Ti obsah rozhovoru s Helenou Koželuhovou okamžitě tlumočili místopředsedovi strany P. Františku Hálovi. Ten ve strachu ze změn zorganizoval spolu s dalšími její vyloučení a Šrámek je v tom podpořil, i když si byl vědom toho, že nejedná správně. Následkem toho došlo ke krizi, která hrozila přerůst v otevřený rozkol. Protestovali pražští studenti, další lidovci, a jediné vědomí složitosti doby způsobilo, že nedošlo k rozpadu. Mnozí však byli přesvědčeni, že se Helena Koželuhová dříve nebo později vrátí. Přišel však únor a ten tyto vize definitivně pohřbil.

Historikové nemají rádi otázku „Co kdyby?“ – proto ji historikům ostatně rád kladu. Co kdyby Helena Koželuhová ustála boj ve straně, nebo kdyby jej vyhrála? Lze si představit takový alternativní scénář?

Určitě ano. V tom případě by došlo ke změně stranického vedení. Jan Šrámek by se stal čestným předsedou a do čela by byl zvolen někdo z mladších politiků. Možným kandidátem by byl právě Adolf Procházka. I když i pro samotnou Helenu Koželuhovou by to byla jistě výzva. Otázkou ovšem zůstává, jak by na to zareagovaly ostatní strany Národní



Marta Procházková-Kastnerová:
S odvahou k pravdě: Život političky Heleny Koželuhové, neteře bratří Čapků,
Michal Pehr (ed.)
ÚSTR 2019, 396 s.

fronty. Smířily by se s tím? Každopádně se dá předpokládat, že lidová strana by získala punc významnější opoziční strany.

Válečné drama rodiny Procházek pokračuje po roce 1948. Dochází znovu k rozbití rodiny, tentokrát již definitivnímu. Dají se vystihnout důvody, které vedly k tomu, že se Helena Koželuhová v exilu takřikajíc neuchytila?

Situace našeho poúnorového politického exilu byla velmi složitá. Na rozdíl od předcházejících akcí, které vedly ke vzniku, respektive ke znovuobnovení Československa, nebyl tento exil úspěšný. Byl rozhádaný. Má navazovat na třetí republiku, nebo na válečný exil, nebo na první republiku? A co Slováci či Němci? Chyběly také peníze a současně i osobnosti, které by ho dokázaly sjednotit. A snad největší chybou bylo, že třetí exil se začal vytvářet ne na národním základě, ale na principu politických stran. V neposlední řadě ho přirozeně ovlivnila i ta skutečnost, že nedošlo k válce tak jako v předcházejících případech. V tomto prostředí neměla Helena Koželuhová jako zásadový solitér české politiky příliš mnoho šancí na úspěch. Navíc, jak jste poznamenal, Helena Koželuhová se rozešla se svým manželem. Vyčítala mu, že na ni při přechodu hranic nečekal, a ona byla zajištěna s mladší dcerou hlídkou SNB a ze služebny se jim podařilo utéct jen díky její šikovnosti a obratnosti. Adolf Procházka se s rozchodem nikdy nesmířil. Odešel do USA, kde působil v řadě exilových organizací. Ona však zůstala v Německu a ve Francii, kde byla situace našich exulantů ještě složitější než v USA. Evropa byla zničená, zchudlá a, příznějme si, uprchlíkům ne zrovna

přející. Což pro Francii platilo dvojnásob. Komunisté si byli její nouze vědomi, a tak se ji Státní bezpečnost dokonce snažila přesvědčit k návratu. To ale z principiálních důvodů odmítla, i přesto, že v té době ještě žila v Praze její maminka, osamocená a zchudlá, která psala vzpomínky *Moji milí bratři* s prostým cílem získat nějaké peníze a neumřít v totální chudobě.

Je možné shrnout celkový politický a společenský přínos této pozoruhodné ženy? A v čem mohou být vzpomínky její dcery užitečné pro pravicově orientovanou část dnešní české politiky?

Helena Koželuhová patří mezi klíčové postavy české pravicové politiky 20. století a byla v podstatě jednou z mála osobností, které tento proud reprezentovaly v poválečném období. Každý, kdo se zajímá o tento směr, ji nesmí pominout. Její přínos spočívá v tom, že v časech politického nadšení varovala před utopistickými názory a obhajovala klasické politické svobody – mimo jiné i svobodu podnikání. Svými vystoupeními bořila jeden z mýtů, že vlastnit větší majetek je něco špatného a nemravného. Stejně jako mýtus, že stát je nejlepší vlastník.

Připravil Jiří Hanuš.

Michal Pehr (1977), historik a politolog se zaměřením na české moderní dějiny (1918–1948) a politický katolicismus. V letech 2003–2018 vědecký pracovník Masarykova ústavu a Archivu AV ČR. Od roku 2007 přednáší na Ústavu politologie FF UK v Praze a od roku 2010 na soukromé vysoké škole CEVRO Institut.

Loučení s Františkem Derflerem

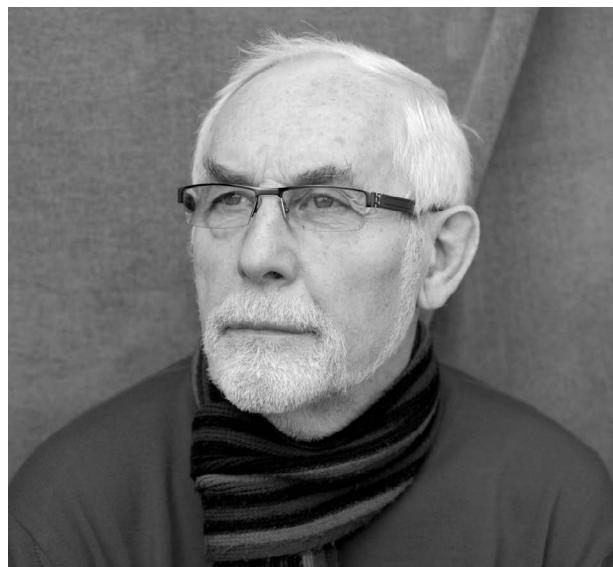
12. února 1942 – 17. srpna 2019

JOSEF MLEJNEK

Milý Františku,

u přátelství jako naše jsem měl a mám bezpečný pocit, že je tu se mnou natolik „odevždy“, že se těžko upamatovávám, kdy jsme se vlastně setkali poprvé. Když jsem na podzim roku 1964 přišel do Brna studovat filosofii, ty jsi po absolutoriu na JAMU už byl v Praze. (Na kolejích jsem se ale postupně poznal s Ivo Krobotem a Petrem Oslzlým.) Ač jsme oba podepsali Chartu 77 a podíleli se na vydávání samizdatu, seznámili jsme se poměrně pozdě. Až důkladná anamnéza mi potvrdila, že jsi mne někdy koncem roku 1991 vyhledal v Praze v redakci časopisu *Souvislosti* v Londýnské ulici, protože tě zaujaly věci, které v něm tehdy vycházely, včetně mých textů a překladů. Nemusím zdůrazňovat, jak mne tvá návštěva tehdy potěšila a povzbudila. Nedlouho potom jsme se setkali u Reynků v Petrkově při natáčení televizního filmu *Zvířátka a Petrkovští*. Poznal jsem tě jako muže velice vzdělaného a neustále se vzdělávajícího ve filosofii a v teologii, což jsou obory, jeden i druhý, které mají s poezií a divadlem více průniků, než si lidé běžně představují. První, kratší období tvého Divadla U stolu před listopadem 1989 a po něm jsem nezažil. Z doby tvého šéfování v Mahence v první půli (a něco) devadesátých let, kdy jsem začal soustavně psát o divadle, si pamatuji několik výpravných inscenací na první brněnské scéně. A tebe v roli Anne Vercorse v Claudelově *Zvěstování Panně Marii* nebo jako otce Tichona v *Běsech*. Až poté, co

jsi skončil s divadelním ředitelováním, ses osvobodil ke své nejvlastnější práci, stav se v roce 1998 principálem Divadla U stolu v jeho druhém období, které trvalo dvacet let. Zpočátku to vypadalo, že půjde jen o občasná scénická čtení – u Coelhova *Alchymisty*, u kterého sis nakonec trpce posteskl, že šlo o vaše divácky nejúspěšnější představení, tomu vše také nasvědčovalo. Ale už u Čepova *Poutníka na zemi* – hlas Ladislava Lakomého a tvůj spolu s magickou scénou Milivoje Husáka – se začaly dít věci a především rýsovat příští cesty. Záhy se stalo pravidlem, že se ve sklepení Centra experimentálního divadla v Domě pánů z Fanalu na Zelném rynku



František Derfler. Foto Zuzana Derflerová-Brázdová.

objevovaly komorní inscenace, ať už to byla výtečná dramatizace Durychovy *Boží duhy* (s Ladislavem Lakomým a Elou Lehotskou), která se dočkala i televizního zpracování, *Král Oidipus*, kde si na miniaturní scéně dokázalo jednu chvíli nepřekážet víc než deset lidí najednou, nebo Calderónův *Život je sen*. Vedle známých hereckých osobností jsem se prostřednictvím tvého Divadla U stolu mohl setkávat s mladými talenty, které se brzy poté výrazně prosadily. Za všechny jmenuji Helenu Dvořákovou, Eriku Stárkovou nebo Jiřího M. Valůška. Dodnes pro mne zůstává záhadou, jak se ti vždycky podařilo dát pro tvoji „stagionu“ dohromady herce z různých divadel, většinou plně vytížené až přetížené prací v divadle, pro film nebo televizi, dovést s nimi představení k premiéře a vyhledat termíny pro reprízy. Cenil jsem si, že jsi při vši své mírnosti a vlídnosti dokázal být neústupný – dokázal ses rozejít s představitelem hlavní role osmačtyřicet hodin před premiérou, najít za něj náhradníka a připravit jej tak, že nikdo tuto vynucenou improvizaci nepoznal. Bylo pro mne velkou ctí, že jsem z tvého podnětu mohl pro Divadlo U stolu přeložit hru Elieho Wiesela *Šamhorodský proces*, kterou jste měli na repertoáru více než deset let a která zaznamenala na osmdesát repríz. A především ti děkuji za jeden z tvých režijních vrcholů, inscenaci Ionescova ontologického dramatu *Král umírá* – jež je o tom, co je člověk odpojený od svých zemských a především nadzemských živin.

Divadlo U stolu jsem si už v jeho počátcích pojmenoval jako divadlo magické miniatury, jako zjevování smyslu života a smrti, lidského údělu prostřednictvím divadla. Psal jsem téměř o všech jeho inscenacích, také do *Proglasu* a později do *Kontextů*. Občas jsem před tebou také vyslovil mírně škodolibé přání, ať konečně uděláš něco, co se ti nepovede, abych jako kritik mohl dělat chytrého, ale nedal jsi mi šanci. Když ses loni na podzim rozhodl činnost Divadla U stolu ukončit – rozuměl jsem tomu, že je nechceš nikomu dalšímu předat, neboť

by v případném pokračování nejspíš šlo o zcela odlišný příběh, ale bylo mi to i tak líto a řekl jsem ti, že po něm zůstane v českém divadle smutné prázdno. Letos v květnu vystoupil na festivalu Divadelní svět Divadelní spolek Jedl právě na sklepní scéně v CEDu s představením Bergmanových *Soukromých rozhovorů*, které jsi viděl a které se ti velmi líbilo. Lucie Trmíková se mi svěčila, že byli všichni nadšení z tamního prostoru. Nejde ale jen o prostor – uvědomil jsem si všechny „výběrové příbuznosti“ mezi tvým divadlem a tím, co Jan Nebeský a Lucie Trmíková dělají v posledních letech. Možná přeskočila jiskra a prázdno nakonec nebude. Všichni jsme věděli o zákeřné nemoci, která tě sužovala a limitovala při práci v posledních deseti letech. Tys jí ale čelil natolik obdivuhodně, a to i díky pomoci tvé ženy Zuzany, lékařky, že jsme postupně a do posledních chvil odmítali uvěřit, že tě nakonec přemůže s takovou rychlostí. Myslel jsi na poslední věci člověka, snášel jsi nemoc pokorně, ale ne pasivně, a bez siláckých gest. Koncem loňského roku jsme spolu dělali velký rozhovor pro *Divadelní noviny* a mne tehdy napadlo, že bychom spolu mohli udělat celou knihu. Byli jsme domluveni, že 20. července přijedeš na Vysočinu, že navštívíme Miloše Doležala a Janu Frankovou v jejich „Pejškovně“ poblíž Mahlerova rodiště Kališť a společně zhlédneme výstavu *Vrchovina – Krabatina – Mrchovina – Solitéři Vysočiny* v humpolecké galerii Osmičky. A že se domluvíme na „výsleších“. Události však vzaly jiný spád.

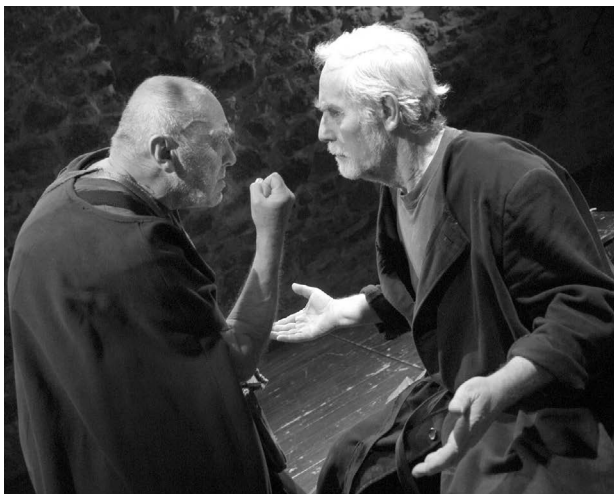
Drahý Františku, v žádné „divadelní nebe“ nevěřím, a v jakékoli korporativní uspořádání nebeských příbytků už vůbec ne. Věřím v Boží soud nad lidmi, v život věčný, a tedy i v *setkání*. Bude mi tu chybět tvůj jemně ironický, leč povzbudivý hlas přicházející s nějakým podnětem nebo nabídkou. Ale i tak si myslím, že se přece slyšíme – jenom ty jsi nyní v tom slyšení dočasně výrazně zvýhodněn.

Tvůj Pepa

Poznámka: Abych nic nerozdměňoval převypravováním, přikládám recenze na tři představení Divadla U stolu, v nichž jsem se snažil vystihnout podstatu a jedinečnost divadelní práce Františka Derflera.

Zen nejsou pouhé špílce

Poetické pásmo *Mrtvá kočka* je hříčka vytvořená z textů zenových kóanů v překladu Václava Cílka. Autorem scénáře a scény je výtvarník Milivoj Husák, který společně s Františkem Derflerem představení Divadla U stolu režíroval. „Lukostřelba není kratochvíle, ale záležitost života a smrti,“ praví se v jedné z vesměs krátkých básní. Pouhou kratochvílí není ani zenová poezie, nepřináší podobnou úlevu jako tzv. poezie nonsensu, jak by se mohlo zdát povrchním příjemcům. Vyjadřuje spíše úžas nebo úlek nad tím, že všechno v bytí je neuchopitelné, jak to jinými slovy vyjádřil například Vladimír Holan: „Těžiště leží. Kdo je zdvih?“ *Mrtvá kočka* není ani pasivní replikou japonského slovesného (případně i jiného) umění a osobitý vklad brněnských herců nijak neoslabuje spár jeho původnosti. Představení je mistrovskou lekcí Ladislava Lakomého v žebravé



Ladislav Lakomý a František Derfler v poetickém pásmu *Mrtvá kočka*. Foto Archiv CED Brno.

mnišské kutně – právě při jeho potměšilých gestech nebo potouchlých uchechtnutích při překvapivých pointách si názorně uvědomujeme, že jde o víc než o šerm s paradoxy. V roli jakéhosi zenového „Watsona“ Lakomému úspěšně sekunduje František Derfler. Jejich skvělý dialogický přednes doplňuje výrazová taneční kreace Roberta Mikluše. Scéna je opět příkladně prostá: z dřevěných částí překrytých látkou sestaví herci stolec, který je nakonec rozmetán. Nemyslím, že v případě *Mrtvé kočky* jde o vybočení z dramaturgické linie, již divadlo sleduje, protože i zde, a právě zde se opět Divadlu U stolu podařilo s minimem prostředků dosáhnout maximální sdělnosti.

MF Dnes, 2004

Ted' na krk oprátku ti věší

Živý scénicky obraz života a díla básníka Françoise Villona. Kromě toho, že „tančí a zpívají“, zpodobují v představení Villona Lubomír Stárek, Blázna Jiří M. Valůšek, Smrt Simona Zmrzlá a Děvku Lucie Schneiderová. Villon byl u nás po léta prezentován především jako básník vzdoru a emancipujícího se „pozemšťanství“ konce středověku. František Derfler se však s tímto stereotypem nespokojil: jeho výběr a scénický výklad nám zjevuje především Villonovu zbožnost, spiritualitu a *de profundis* člověka zdvihajícího se ode dna hříchu, člověka, který si dokonce zadal se zločinem. Vnímáme jeho pokoru, kajícínost, jež je o to věrohodnější a silnější, že on sám je skutečně vtažen a vnořen do lidské bídy ve všech jejích nevábných polohách.

Scénu tvoří kromě hry světél a stínů v podstatě jen holé cihlové zdivo – jedinou „rekvizitou“ je mřížová stěna oddělující odsouzence od světa. Pohybové kreace provázené většinou hudbou z díla *Carmina Burana* Carla Orffa se střídají s velmi výrazným a čistým přednesem básnickových textů.

Hudba, pohyb a slova táhnou, lze-li to tak říci, za jeden provaz, zjevují nám hlubší smysl Villonovy poezie tam, kde jsme ho mohli přehlédnout při pouhé četbě. Bez křečovitosti a siláctví, a to i tehdy, hovoří-li „lehká a pasák, špinavý rod“. Divoký a smyslný projev Lucie Schneiderové v hořekování „někdejší sličné zbrojmistrové“ se zcela obejde bez laciných lascivit.

Z villonovských témat se časem u nás skutečně staly truismy, „bouřlivácké“ otřepanosti, které lidem cestu k básníkovi spíše tarasily. František Derfler a jeho ansámbl mu vracejí sílu „prvního dne“. Všechny rozpory, jimiž je zmítán, trýzně a strasti, jež rozdírají jeho duši, a s nimi patos přitakání životu, ne ledajakému, ale životu věčnému. Učinit Villona naším současníkem nebylo mnohdy ani příliš obtížné. Nepoměrně náročnější je učinit nás současníky Villonovými. V Divadle U stolu umění to druhé.

Katolický týdeník, 2012



Lubomír Stárek a Lucie Schneiderová v představení *Ted' na krk oprátku ti věší*. Foto Archiv CED Brno.

Jób zoufající k Bohu

Po celou dobu existence Divadla U stolu se jeho principál František Derfler věnoval mezním tématům našeho vezdejšího pozemského pobytu, která jej přitahují a fascinují po celý život a s nimiž se snaží vyrovnat, ba přímo „utkat“ jako divadelní umělec. Výběrem látky, jejím zpracováním a převedením do „kubické dimenze“ v tamním jedinečném prostoru. Zatímním vrcholem Derflerovy režijní práce byla patrně inscenace Ionescova díla *Král umírá* před třemi lety. Ve sklepní scéně brněnského CEDu měla v polovině prosince premiéru další Derflerova divadelní performance: *Jób*, vycházející ze stejnojmenné biblické knihy. Jobovská tematika je stále živá, za všechna díla stačí připomenout stejnojmennou hru současného francouzského teologa a spisovatele Fabrice Hadjadjeho nebo film Terrence Malicka *Strom života*. Nejde v nich ani tak o sázku Boha s pokušitelem (*šejtanem* neboli „satanem“), jak bohabojný muž obstojí ve zkoušce v tahu, tlaku a ohybu, ale o otázku, jak se vyrovnat se skutečností, že bezúhonnost a spravedlnost člověka nijak neuchrání před utrpením, před zlem. Nelze chytat hada cizí rukou: jinak se nám otázka po smyslu utrpení jeví z bezpečného odstupu, jinak ve chvíli, kdy se i nás „dotkne Hospodinova ruka“. Ani Derflerovi nešlo jen o převyprávění „biblického příběhu“ – sázka Boha s pokušitelem, jež v taneční kreaci zpodobuje Martin Svobodník, je pouze naznačena –, harmonizující závěrečnou část knihy jeho úprava vypouští. Básnický překlad Viléma Závady, který ve své předválečné tvorbě nezapřel úspornou evangelickou spiritualitu, jistila před více než půlstoletím spolupráce s naším významným biblistou Stanislavem Segertem.

Na minimalistické scéně Milivoje Husáka (nenápadná truhlička a čtvercový koberec s motivem popela) ztvárnil postavu Jóba Michal Bumbálek. Do pomyslné třetice šlo o osobu vystavenou utrpení a bolesti, po faráři Josefu Toufarovi a zčásti i po roli



Michal Bumbálek v inscenaci *Jób*. Foto Archiv CED Brno.

Zdeňka Rotrekla. Zatímco u postavy katolického kněze působilo místy rušivě bolestí a neboť exaltovanost, je jeho Jób výstižný a přesvědčivý právě v nejnáročnějších chvílích, kdy zoufá a křičí. Z lidských podstat, naplno, bez falzetu či jiných ulehčujících úkoků. A křičí „správně“, neboť jeho hlas nemá znít do hluchého („absurdního“) světa, neboť zkoušený Jób nepochybuje o svém Stvořiteli

ani Jej nepopírá, jen se nesrovnává s hrůznými nepochopitelnými naší pozemské existence. Michal Bumbálek musel pro tuto postavu patrně uzrát a jeho výkon jen potvrzuje, že Divadlo U stolu je už po léta školou stylové a výrazové čistoty. V rolích Jobových přátel s jejich hraběcími radami se objevují Miroslav Černý, Lukáš Rieger a Martin Tlapák. Autor hudby Josef Klíč doprovází v představení recitativy Terezy Lexové hrou na violoncello a bezeslovným zpěvem sugestivně navozujícím vznešenou odvážnost témat a dějů, jichž máme být svědky. V eseji věnované právě Jóbovi vyslovuje Leszek Kołakowski vřelý obdiv našim předkům pro jejich neuvěřitelnou moudrost, s jakou se vyrovnávají s nesnadnými otázkami, které k nám často neprojdou skrze náš zúžený obstaravatelský obzor. Proto je mnohdy lepší (a náročnější) udělat z diváků současníky postav jako Jób, Orestes nebo Hamlet než je ořezávat na Prokrustově loži zesoučasnění. Divadlu U stolu se to podařilo už několikrát.

Divadelní noviny, 2016

Josef Mlejnek, básník, kritik a překladatel.

**Navštivte internetové stránky
Centra pro studium demokracie a kultury (CDK)**

www.cdk.cz

**Naleznete zde informace o všech vydaných i připravovaných titulech CDK,
včetně obálek a anotací. Možnost platit online platební kartou.**

**Knihy jsou účtovány s 15% slevou, pro předplatitele časopisu Kontexty s 25% slevou.
Při objednávce nad 500 Kč je poštovné i balné zdarma.**

Stefan Zweig, Evropan

JOSEPH EPSTEIN

V knize *Boj s démonem*, jedné z jeho tří studií o typologii autorů, popisuje Stefan Zweig tři literáty, Hölderlina, Kleista a Nietzscheho, z nichž každý byl posedlý svým démonem či vnitřním duchem. Žádný z nich – podobně jako Michelangelo a Beethoven, jejich protějšky ve výtvarném umění a hudbě – se neoženil, neměl děti ani pravidelný příjem a majetek. „Navazovali jen přechodná přátelství,“ píše Zweig, „své formální funkce zastávali jen krátkodobě, jejich práce nebyla výnosná; vždy se vznášeli ve volném prostoru a tvořili v prázdnotě.“ Zweig zde vlastně charakterizuje zvrát ve své vlastní kariéře a ve svém životě – tedy situaci trvající až do 23. února 1942, kdy si v Petrópolis, městě v horách nedaleko Ria de Janeiro, šedesátiletý Stefan Zweig spolu se svou druhou ženou Lotte, jež byla o dvacet sedm let mladší než on, vzali život.

Stefan Zweig byl mezinárodně úspěšným autorem beletrie a biografii. Narozen v Rakousku a vychován ve Vídni, stal se skutečným kosmopolitou, který byl doma stejně tak ve Francii, Itálii a Anglii jako ve Spojených státech a byl schopen přednášet ve francouzštině, italštině a angličtině. („V hloubi srdce jsem od začátku přesvědčen o své identitě světoobčana,“ napsal ve své autobiografii *Svět včerejška*.) Podle jeho skvělé biografie Marie Antoinetty natočilo studio Metro-Goldwyn-Mayer film, v němž hlavní role hráli Norma Shearerová a Tyrone Power. Když měl v roce 1938 přednášku v Carnegie Hall, přišlo si ho poslechnout dva tisíce čtyři sta lidí. Psal libreta pro Richarda Strausse. V jisté době byl údajně nejpřekládanějším spisovatelem na světě. K jeho přátelům a známým patřili Rilke, Rodin, Freud, Paul Valéry, Benedetto Croce, Maxim Gorkij a Romain Rolland. Ve svých padesáti letech Zweig cítil, že „došel dál, mnohem dál, než jsem doufal nebo očekával. Mé přání rozvíjet se a vyjadřovat prostřednictvím psaných děl, která mají určitou literární hodnotu, bylo vyplněno tak, že to překonávalo nejdivočejší sny mého dětství... Má existence měla

ohromný vliv přesahující omezení mého života. Navázal jsem přátelství s mnoha lidmi, kteří v naší době patřili k těm nejskvělejším; měl jsem to potěšení vidět nádherná umělecká představení, nezapomenutelná města a obrazy a nejkrásnější krajiny světa. Zůstal jsem svobodný, nezávislý na jakémkoli oficiálním postavení nebo kariéře, má práce mě těšila, a co víc, přinášela potěšení ostatním! Co se mi mohlo stát?“

Tím, co způsobilo zvrát, byl, stručně řečeno, nástup Hitlera. Politické vítězství Adolfa Hitlera v roce 1933 znamenalo osobní porážku Stefana Zweiga. S fašismem u moci byly v Německu a Rakousku zakázány Zweigovy knihy, které často končily na hranicích zapálených mladými fašisty; přišel o svůj dům v Salzburgu a s ním také o velkou část své sbírky vzácných literárních i hudebních rukopisů a artefaktů (kromě jiných zajímavých věcí vlastnil také Beethovenův psací stůl a Goethovo pero); jeho první manželství se rozpadlo. Zweig byl instinktivně a díky své politické filosofii internacionalista – věřil v propojitelnost všech národů –, ale Hitlerovo Německo tento sen zhatilo. Německý národ, o němž

Zweig prohlásil, že „pevný řád byl pro něj podle všeho vždy důležitější než svoboda a spravedlnost“, po útoku na Evropu změnil spokojeného kosmopolitu Stefana Zweiga v truchlivého exulanta. „Je to pryč,“ napsal si Zweig do svého deníku, „Evropa skončila. Náš svět byl zničen. Nyní jsme skuteční bezdomovci.“

V roce 1934 publikoval Zweig svou biografii Erasma, velkého učenice, a pokud ne nejvýznamnějšího, tedy určitě nejvlivnějšího humanisty středověké Evropy. Zweig pokládal Erasma za svého „uctívaného mistra z dřívějších staletí“ a svou knihu o něm řadil ke svým „nejosobnějším, nejniternejším dílům“. „Můj Erasmus Rotterdamský“, napsal, „prezentuje zastřenou formou, prostřednictvím osoby Erasma, mé vlastní názory.“ Byl to „slabě skrývaný autoportrét“.

Zweigův Erasmus je – jako sám Zweig – člověk v politice i v životě oddaný „nadanárodnímu a všelidskému ideálu“. A opět stejně jako Zweig byl i Erasmus odsouzen k tomu, aby žil v „napjaté a bouřlivé době“, v době náboženské revoluce vedené Martinem Lutherem. V době vrcholícího sporu Erasmus cítil, že je povinností umělce a intelektuála „jednat jako citlivý zprostředkovatel mezi politiky a vůdci i svůdci jednostranné vášně; měl by to být umírněný člověk, který ukazuje zlatou střední cestu“. Erasmus byl stejně jako Zweig autorem mezinárodních bestsellerů – *Adagia*, jeho kniha aforismů a postřehů ze života, měla už za jeho života dvanáct vydání, *Chvála bláznivosti* byla v jeho době velmi populární a je čtivá i dnes. Zweig ji přirovnal k „bombě, jejíž exploze ve skutečnosti otevřela cestu k německé reformaci“.

A opět, stejně jako Zweigův i Erasmův život skončil následkem dobových zmatků v exilu. Erasmus byl „nucen opustit Lovaň, protože byla příliš katolická; musel opustit Basilej, protože byla příliš protestantská“. Zweig píše: „On, který tak bezvýhradně věřil v možnost vzkříšení a obnovy člověka a jeho světa působením ducha, v myšlenkách

zahořkl, a jeho postoj k vnějšímu světu byl stále výsměšnější a poznamenaný sarkasmem a ironií.“ Přesto si Erasmus zachoval svou integritu a zemřel pokojně, latinsky rozmlouvaje s přáteli shromážděnými u jeho postele. Stefan Zweig zemřel vlastní rukou, neboť dal přednost smrti před světem, který se stále více, jak se zdálo, v důsledku nacismu nořil do temnoty.

Všechny ráje, tvrdil Proust, jsou ráje ztracené. Stefan Zweig, jak sám uvádí, se roku 1881 do jednoho takového ráje narodil – byla to rakousko-uherská říše konce devatenáctého století. Vídeň v té době, píše v knize *Svět včerejška*, nabízela „ušlechtilou iluzi [bezpečí, pokroku a morálního vzestupu], které zajistili naši otcové“. Zweigův otec, jehož rodina pocházela z Moravy, byl úspěšný textilní továrník. Rodina jeho matky, která byla sociálně a kulturně vytríbenější, působila v bankovníctví. Patřili ke střední a vyšší třídě sekulárních Židů, kteří „významnou měrou přispívali k vídeňské kultuře, aby pak byli místo poděkování naprosto vyhlazeni“. Ale k tomu mělo dojít až později a Zweig tvrdil, že když ve Vídni vyrůstal, s žádným antisemitismem se nesetkal.

To, s čím se naopak setkával často a čím byli Vídeňáci prodchnuti, byl vášnivý zájem o kulturu. „Kdo nemiloval kulturu, kdo neoceňoval pestrou rozmanitost života jako něco posvátného a neměl v ní zálibu,“ píše o době svého mládí, „nebyl opravdový Vídeňan.“ To vytvářelo svět, „který se mi nabízel jako nějaké ovoce, krásný a bohatý přísliby“. Město kultury bylo „syntézou všech západních kultur“ a židovská buržoazie hrála v jeho intelektuálním životě prvořadou roli. „Ve skutečnosti, mám-li být upřímný, musím říci,“ napsal Zweig, „že velká, ne-li větší část toho všeho, co se dnes v Evropě a Americe obdivuje jako výraz nově obrozené rakouské kultury v hudbě, literatuře, divadle a obchodu s uměním, je práce vídeňských Židů, jejichž intelektuální energie, mající původ v minulosti sahající tisíciletí zpět,



Stefan Zweig

je vynesla na vrchol úspěchu.“ Ve Vídni se Zweig také „brzy začal učit milovat myšlenku společenství jako nejvyššího ideálu mého srdce“. Tento ideál, ve svém jádru apolitický, mu však s nástupem fašismu v Evropě dobře neposloužil.

Tak jako mnoho jiných umělců a vědců i mladý Zweig shledával, že ve škole je velká nuda. Ve třídách viděl jen nucení a ubíjející učení nazpaměť, „místo, kde si člověk musel v upravených porcích osvojovat poznání předmětů, jejichž znalost mu nepřípadala nutná“. Zweig ve škole kromě praktické znalosti několika jazyků získal „vášnivou lásku ke svobodě... a s ní i nenávist ke všemu autoritářství, ke všem výrokům vyslovovaným z vyšších pozic, a ta mě provázela po celý můj život“.

Život se pro Zweiga a malou skupinu nejbližších přátel odehrával až mimo školní zdi. Chodili do divadel, na koncerty filharmonie, do opery; četli Rilkeho, Nietzscheho, Strindberga. Vídeňské kavárny jim poskytovaly noviny a výtisky nejnovějších vydání dobových revuí, včetně *Mercure de France* a *Burlington Magazine*, které přinášely krátké povídky a fejetony a zprávy o kultuře z celého kontinentu. „Zvláště dychtivě jsme vyhledávali vše, co nebylo obecně schvalováno a bylo obtížné se k tomu do-

stat, to, co bylo extravagantní, nové a radikální,“ napsal Zweig. „Pro naši kolektivní, dychtivou a ctižádostivou zvědavost nebylo nic tak nesrozumitelné a odtaziťé, abychom to nechtěli vylákat z úkrytu.“ Zweig uzavírá část své autobiografie pojednávající o jeho vzdělání poznámkou, že ze všech svých gymnaziálních spolužáků „jsem byl jediný, u něhož tato tvořivá vášeň přetrvala a stala se smyslem a jádrem celého mého života“.

Zweig tvrdil, že „opravdovou touhou Žida, jeho hluboce zakořeněným ideálem, je pozvednout se na vyšší sociální úroveň tím, že se stane intelektuálem“. To nepochybně platilo i pro samotného Zweiga. Své vlastní intelektuální postavení začal budovat, když v devatenácti letech poprvé vydal knihu básní, nepříliš zdařilých. Průlom nastal s jeho psaním pro *Neue Freie Presse*, který redigoval Theodor Herzl, zakladatel moderního sionismu. Zweig se pokoušel psát pro divadlo, ovšem bez většího úspěchu. Pak se vrhl na překládání a věnoval se zejména dílu belgického básníka Émila Verhaerena. Začal psát a publikovat povídky. Nějakou dobu žil v Berlíně, pak se přesunul do Paříže, která mu nabízela „moudrý návod, jak se stát tvořivým a svobodným“. V Paříži se naučil od Rodina uměleckému soustředění. Životy umělců, motivy a metody jejich tvorby se pak stanou jedním z jeho velkých témat.

Stefan Zweig začal psát svou možná nejslavnější knihu *Svět včerejška* v roce 1934 a svému nakladateli ji odeslal den před smrtí svou a své ženy v roce 1942. *Svět včerejška* je zároveň holdem Rakousku-Uhersku i pohřební písní nad jeho zánikem. Kniha není hluboce introspektivní, protože Zweig cítil, že opravdová introspekce je v autobiografii prakticky nemožná. Ve svém úvodu ke knize o Casanovovi, Stendhalovi a Tolstém (*Drei Dichter ihres Lebens. Casanova – Stendhal – Tolstoi*) poznamenává, že „autobiografie je ze všech forem literárního umění nejtěžší“, a tvrdí, že je velmi obtížné „rozeznat nejvnitřnější události duše; i z těch vynikajících umělců, kteří se o autobiografii pokoušeli, v provedení

tohoto složitého a odpovědného úkolu obstál jen málokdo“.

Téměř ve všech introspektivních autobiografiích představuje stud jakousi značku stop, která nutí autora zastavit. Příliš velká otevřenost v autobiografii by měla vzbuzovat podezření. Zweig uvádí, že Tolstoj neměl žádný problém s odhalením svého styku s prostitutkami a mnoha dalších věcí, které se odehrávaly v době jeho mladického hýření, nerozvážnosti a neodpovědnosti, ale nebyl schopen přiznat svou malichernost ve vztahu k Dostojevskému, jehož vytrvale charakterizoval jako malého umělce a patetického člověka průměrného ducha. Jak poznamenává Zweig na jiném místě, „nahá pravda vyžaduje od umělce akt zvláštního hrdinství; autor vlastního životopisu se musí stát zrádcem sebe sama“.

Literární zpověď v žádném případě nebyla oblíbeným Zweigovým žánrem. Více se zajímal o odhalení, která mohl najít u svých literárních postav a u osobností, jež byly námětem jeho biografických portrétů, než o vysvětlování svých vlastních povahových vad, slabostí a hříchů. Základními charakteristikami Zweigovy osobnosti jsou skromnost a sebezpochybnosti. „Nikdy jsem se nepokládal za tak důležitého, abych cítil pokušení vyprávět jiným příběh svého života,“ píše hned na začátku *Světa učerejška*. Pokračuje pak konstatováním, že o sobě „vždy pochyboval“. Nemyslel si, že jeho dílo bude nesmrtelné – mluvil o „mých spíše efemérních knihách“. V jednom dopise své první ženě napsal, že ví, „jak relativní je veškerá literatura, nemám žádnou víru v lidstvo... a od budoucnosti nic neočekávám“.

Zweig psal eseje, novinářské články, vytvořil vynikající portréty Montaigne, Casanovy, Stendhala, Tolstého, Nietzscheho, Balzaca a jiných a zanechal po sobě nespočet poznámek a fragmentů tzv. *Schnipsel*, jak tomu říkají Němci. Publikoval mnoho povídek a řadu novel – „*blest nouvelle*“, jak tuto formu literatury, nacházející se mezi románem a krátkou povídkou nazval Henry James –, ale s výjimkou

Netrpělivosti srdce, nikoli jednoho z jeho nejlepších děl, nikdy nenapsal, z důvodů, které ještě vyjdou najevo, úspěšný román. Není divu, že ve svých šestačtyřiceti letech začal cítit, „jako by šrouby ve stroji povolovaly: nejlepší věc by byla v padesáti ho úplně vypnout a nadále se jen snažit svět opět prožívat místo toho, abych ho popisoval“.

Na Stefanu Zweigovi je zajímavé i to, jak různé byly reakce na jeho práce. Z jeho současníků ho Thomas Mann pokládal za tuctového spisovatele. O mnoho lépe o něm nesmysleli ani Robert Musil, Bertolt Brecht, Hermann Hesse a Hugo von Hofmannsthal. Když Karl Kraus slyšel, že Zweig dobyl všechny světové jazyky, odpověděl: „Kromě jednoho.“ (Zweig po právu označil Krause za „mistra jízlivého výsměchu“.) Ale tito němečtí a rakouští autoři velmi pravděpodobně Zweigovi záviděli jeho komerční úspěchy.

V naší době nedůvěra ke kvalitě Zweigova díla přetrvává, dokonce i mezi těmi, kdo v úvodech k novým vydáním jeho knih zdánlivě píší v jeho prospěch. André Aciman poznamenává cosi o „kouzlu starého světa a sametové vyrovnanosti Zweigových narativů“. Joan Acocellová si všímá určité „vypolštářované“ kvality Zweigovy beletrie. Peter Gay kárá Zweiga za nedostatek upřímnosti: „Před až příliš konečným aktem sebevraždy mohl Zweig, píšící *Šachovou novelu*, seznámit své čtenáře upřímněji, otevřeněji se zoufalými zápasy, jež se v něm odehrávaly.“ Michael Hofmann v ostré kritice v *London Review of Books* z roku 2010 píše: „Stefan Zweig prostě chutná falešně. Je to Pepsi rakouské literatury.“ Hofmann tvrdí, že „každá stránka, kterou napsal, je formulovitá, řídká, nabobtnalá, frázovitá“, a přirovnává Zweiga k někomu, „kdo kráčí nahoru po eskalátoru jedoucím dolů, jeho oči jsou úzkostlivě upřeny na Parnas – na všechny ty lidi a přátele, jejichž rukopisy sbírá –, lopotí se a ne a ne se mu přiblížit.“

Na druhé straně tohoto účetnictví Zweig nikdy neměl nouzi o obdivovatele, o kritiky, kteří neváhali

srovnávat jeho povídky s tvorbou Turgeněva, Maupassanta, Čechova, jeho biografické interpretace pokládali za podobné Montaignovým a citovali ho jako „ztělesnění humanismu“. Jedni obdivovali jeho „koncizní a subtilní styl“; jiní jeho „vášeň a nadšení“. Ale jeho nejpůsobivějším současným obhájcem je kritik Clive James, který dílům Stefana Zweiga věnoval poslední kapitolu své knihy *Kulturní amnézie*, čímž naznačil, že právě naše přehlížení autorů, jako byl Zweig – lidí vzdělaných a kultivovaných, kteří žili pro umění –, je pravděpodobně příčinou kulturní amnézie naší doby.

Clive James je víc nadšený ze Stefana Zweiga jako biografického portrétisty než vypravěče příběhů. James konstatuje, že Zweig „vždy skvěle charakterizoval Montaigne, s nímž sdílel dar krátce shrnout a zhodnotit jednání historických postav“. Pak pokračuje tvrzením, domnívám se, že pravdivým, že za Zweigovou dovedností životopisce byl silný obdiv k těm, o nichž psal. „Zweig byl celkovým úhrnem obdivu k postavám, které ve svých biografických portrétoval,“ píše dále James, „jimž pak jeho styl dával duchovní jednotu, kterou v životě nikdy neměly.“

Pokud jde o Stefana Zweiga jakožto vypravěče příběhů, zdá se, že jeho reputace utrpěla tím, že zápletky jeho povídek a novel byly vypilovány až příliš pečlivě a bezchybně, může-li takové hodnocení skutečně obstát jako kritika. Všechno jsou to opravdové příběhy; jejich postavy se dostávají do morálních krizí, které musejí řešit, lidé se v nich dovídají něco o sobě a život se jim mění. Vyústění děje čtenáře nezklamávalo. Zweig tvrdil, že je fascinován „tragédií ztroskotanců“. K tomu ještě poznamenal: „Vždy jsem nejvíce přitahován a osloven těmi postavami a osobnostmi, které jsou v mých novelách sráženy osudem a v mých biografích stojí morálně na správné straně, ale nikdy nemají úspěch.“ Některé postavy trpí nějakou posedlostí – jsou to monomaniaci, šachoví fanatici, vášniví knihomolové, milovníci psů. Přitahovaly ho také spíše negativ-

nější emoce: zmatek, lítost, strach. Ale ve všech jeho literárních dílech lidé ožívají, čtenář si chce o nich číst a to, co je nepředvídatelné, se nikdy nezdá nevěrohodné – to jsou tři testy vynikající beletrie, v nichž vždy obstál.

V jeho díle pak existují kratší i rozsáhlejší pasáže, které ukazují ruku mistra. Hojně jsou intuitivní vhledy a aforismy: v povídce *Zánik srdce* se dovídáme, že „znát sebe sama znamená bránit se, ale obvykle je to marné“. V *Netrpělivosti srdce* zjišťujeme, že „láskou lze skutečně pomoci jen těm, s nimiž se život nemazlil, nešťastným, přehlíženým, nejistým, nehezským, poníženým. (...) Jen oni vědí, jak milovat a být milován a jak by měl člověk milovat a být milován – vděčně a pokorně.“

V povídce *Zmatení citů* vysvětluje Zweig poblouznění studenta učitelem prostřednictvím útržků brilantní přednášky o alžbětinských dramaticích a básnících, takže poblouzněným se stává i sám čtenář. Na začátku *Šachové novely* – která vypráví o šachovém utkání, jež se odehrává během plavby na lodi mezi nadaným, ale jinak omezeným šachovým mistrem a mužem, který se naučil šachy z knihy o slavných mistrovských šachových zápasech, když byl brutálně vyslýchán nacisty – Zweig nabízí asi nejlepší charakteristiku šachů, „královské hry“, jakou znám:

„Ale není to docela urážka pokládat šachy za něco tak omezeného, jako je hra? Není to také věda, umění, vznášející se mezi těmito dvěma kategoriemi jako Mohamedova rakev mezi nebem a zemí, jedinečné spřažení protikladů, starobylá, a přesto věčně nová, mechanicky prováděná aktivita, která je jen výsledkem představivosti, omezená na pevně danou geometrickou plochu, ale neomezená ve svých permutacích, neustále se vyvíjející, a přesto sterilní, myšlení, které nemá výsledek, matematika, která nic nepočítá, umění bez díla, architektura bez materiálu, a přece ve své podstatě a aktuální formě zjevně trvalejší než všechny knihy a díla,

jediná hra, která patří všem lidem a všem dobám, ačkoli nikdo neví, který bůh ji snesl na zem, aby zabíjel nudu, vyostřil mysl a upevnil ducha. Kde začíná, kde končí? Jejím základním pravidlům se může naučit každé dítě, každý amatér ji může zkusit; a přesto, v neměnných hranicích šachovnice vyrůstají mistři nad jiné, lidé s nadáním pro šachy a jen pro šachy, zvláštní géniové, jejichž dary představitosti, trpělivosti a umu jsou právě tak přesně rozvrženy jako u matematiků, básníků a hudebních skladatelů, ale odlišně uspořádány a zkombinovány.“

Nynější nízká reputace Stefana Zweiga jako vypravěče příběhů je snad důsledkem skutečnosti, že nenapsal jediné velké beletristické dílo o délce románu, na rozdíl třeba od svého přítele Josepha Rotha (jehož Zweig téměř po desetiletí finančně podporoval) s románem *Pochod Radeckého*, Ivana Gončarova s *Oblomovem* nebo Borise Pasternaka s (jeho jediným) románem *Doktor Živago*. Ve *Světě včerejška* poskytuje Zweig klíč k rozluštění záhady, proč nikdy nenapsal velký román, a ten spočívá v jeho metodě kompozice. Jednou z mnoha věcí, jimiž se mohou autoři odlišovat, je to, že jedni nekonečna ke svým rukopisům něco přidávají (na mysl mi přicházejí Balzac a Proust), zatímco druhí je bez okolků ukončí. Zweig patřil k těm druhým. Sám sebe označoval za netrpělivého čtenáře, který zdoluhavostí velmi trpěl – „všechno rozvláčné, nadnesené nebo přepjaté mne rozčilovalo, a stejně tak i vše, co bylo vágní a neurčité“ – a ochotně bral sekáček na své vlastní psaní. (I když ne vždy: jeho vynikající životopisy Marie Antoinetty a Balzaca mají oba kolem čtyř set stran.) „Jestliže jsem zvládl nějaký druh umění,“ píše Zweig, „je to umění nechat věci být... Takže pokud něco alespoň částečně vysvětluje úspěch mých knih, je to moje přísná sebekázeň, s níž jsem se omezoval na krátká literární díla a soustředil se na jádro věci.“ Ale tato konciznost, která snad vysvětluje úspěch u čtenářů v jeho době, mu možná kazí pověst v době naší.

Zweigovo umění psát stručně a výstižně se projevuje v největší míře v jeho biografických portrétech. Příkladem mohou být životopisy Casanovy a Nietzscheho, dvou mužů, kteří by si navzájem neměli příliš co říci, ale kteří oba promlouvali k imaginaci Stefana Zweiga.

Casanova, začíná Zweig, je „ve světě literatury náhodný vetřelec především proto, že tento slavný šarlatán má na místo v pantheonu tvůrčích génů stejně malé právo, jako jméno Piláta Pontského na místo v krédu“. Casanova byl nejen podvodník, ale také člověk, pro něhož „je podvod nejen krásným uměním, ale svrchovanou morální povinností“. Zweig uvádí, že „neměl vůli, rozhodnost a trpělivost“, staral se jen o to, aby si zachoval volnost, a nikdy ho neopouštěla odvaha si svou svobodu zajistit. „Odvaha,“ píše Zweig, „je u Casanovy základem jeho umění života, je to jeho dar darů.“ Filosofie Casanovy, jak ji shrnuje Zweig, je následující:

„Žít spontánně pro tento svět, ale s ničím si nedělat starosti; nenechat se podvádět poukazem na onen svět (který možná vskutku existuje, ale jehož existence je krajně nepravděpodobná) nebo poukazem na potomstvo. Nepřipustit, aby důmyslné teorie odvracely pozornost od věcí, které jsou blízko a po ruce; neupírat své úsilí k vzdáleným cílům; chopit se příležitostí okamžiku. Předvídavost ochromuje aktivity zde a nyní. Nelámat si hlavu s obezřetnými úvahami. Nějaké podivné božstvo nás posadilo k tomuto hracímu stolku světa. Chceme-li se zde bavit, musíme akceptovat pravidla hry, brát je taková, jaká jsou, bez toho, abychom se obtěžovali zkoumáním, zda jsou dobrá nebo špatná.“

Jak se sluší na profesionálního svůdníka a autora erotických memoárů, Casanova se vyhýbal všemu, co by jakkoli připomínalo etiku. Jeho největším nepřítelem byla nuda navozená napětím mezi jeho hlavními touhami. Když nebyl v budoárech žen – v lásce, jak poznamenává Zweig, „nebyl ničím více

než epizodní postavou“ –, vyhledával Casanova hráčské stolky, kde při příjemné hře nacházel „vzrušení z úzkosti“, když s „mrazením v zádech“ očekával vítězný zisk. Zweig, se svým instinktem pro vše, co by mohlo zajímat čtenáře, se na chvíli věnuje i popisu tělesného vzezření Casanovy: „Tento bel uomo není žádný eféb; nic takového! Je to hřebec v mužské podobě, s rameny Hercula z Farsu a svaly římského zápasníka, je bronzově krásný jako cikánský junák, opovážlivý a troufalý jako válečník a má sexuální vášně satyra.“

Zranění mečem, pohlavní choroba, podmínky ve vězení, otravy – „nic z toho,“ píše Zweig, „ani o vlas nesnížilo jeho falickou energii.“ Memoáry, které Casanova sepsal ve stáří, když už byla tato energie vyčerpaná, označuje Zweig za „západní Kámasútru, Odysseu chtěče na toulkách, Iliadu věčné maskulinní říje po věčné Heleně“. Casanova je napsal z nudy, když sloužil jako knihovník u hraběte Valdštejna v Čechách, a necítil žádné z normálních omezení autobiografie, neboť neznal stud a nepochybně měl za to, že nepíše ani tak o svém vlastním životě jako o historii nějakého bojového tažení.

Friedrich Nietzsche svou autobiografii nenapsal. Ani si není možné představit, že by se nějaké noci v nějakém městě – jakékoli noci v jakémkoli městě – setkal s Giacomem Casanovou. Hlavním rysem Zweigova oslnivého portrétu Nietzscheho je jeho naprostá osamělost. Zweigovým cílem bylo, jak prohlásil, „zobrazit Nietzscheho život nikoli jako životopis, ale jako tragédii ducha, jako dílo dramatického umění; pro mne jeho opravdové dílo začíná, když se umělec v člověku uvolnil a své osvobození si začal uvědomovat“. Toto uvolnění nastalo, když Nietzsche opustil své akademické místo v Basileji a vydal se hledat pravdu svou vlastní cestou. „Nyní získal tento život jedinečný a tragický rozměr,“ píše Zweig, „právě v důsledku absence odpočinku v Nietzscheho hledání, v jeho nepřetržitě nutkání myslet, v jeho nevyhnutelné cestě vpřed.“

Nietzsche hledal styl, nebo, jak to vyjádřil vlastními slovy, „morálku velkého stylu“. Podle Zweiga „nechtěl být šťastný, ale pravdivý. Devět desetin filosofů hledá klid. Nietzsche nikoli.“ Zweig sleduje neúnavnost jeho hledání a nebezpečí, jimž při tom čelil. Jako hrdina světa myšlení miloval Nietzsche „život právě proto, že byl nebezpečný, a zničil tak svou osobní existenci“. Nietzsche napsal: „Znám svůj osud. Přejde den, kdy mé jméno bude spojováno s něčím, co se zcela vymyká běžnému životu, s krizí, jakou svět ještě nezažil, s nehlubšími střety ve vědomí, s rozhodnutím vzdorovat všemu tomu, co se až dosud pokládalo za posvátné a za článek víry.“

Zweig srovnává intelektuální dráhu Nietzscheho s vývojem Goetha, jehož život plynul spořádaně a opatrně: „Poté, co si [Goethe] prošel revolučním obdobím, stal se konzervativcem, po fázi lyrismu se stal mužem vědy, po období, kdy se rozmařile rozdával, se naučil rezervovanosti.“ Nietzsche šel opačným směrem, z místa profesora ke konečné existenci na volné noze, kultivuje intelektuální vášně, odhodil náboženství a konvenční morálku a přivolal dezintegraci. „To u něj nakonec vedlo,“ píše Zweig, „k vznětlivosti mysli, která hraničila s šílenstvím a měla fatální následky.“

Vliv hudby u Nietzscheho dalece přesahuje jeho spleť vztah s Wagnerem. Zweig ho nachází v jeho próze a v jedné vynikající pasáži o tom píše:

„Andante maestoso jeho dřívějších prací se změnilo ve vlnivý a pružný pohyb mající vlastnosti opravdového hudebního jazyka. Jemnosti a finessy v provedení, které očekáváme od uměleckého mistra, jsou zde na požádání: různé staccatové pasáže aforismů, mezza voce hymnů, pizzicata jeho výsměchu, odvážná harmonizace jeho prózy a jeho maxim. Dokonce i jeho interpunkce – nepronosená řeč –, jeho pomlčky, jeho kurzívy, mohou náležet ekvivalenty v prvcích hudební terminologie.“

Zweig ani tak neobjasňuje Nietzscheho ideje, jako spíše jen vykresluje povahu jeho mimořádného hledání. Popisuje Nietzscheho zhroucení jako „jakési zuhelnatění ve vlastních plamenech“, jež bylo způsobeno intenzitou vlastních pocitů. Člověku, který následuje svého démona, je, jak se opakovaně ukazuje i u Nietzscheho, odměnou zapomnění. „Člověk, který pohlédne tak soustředěně do očí démona,“ píše Zweig, „je od té chvíle slepý“ – v Nietzscheho případě v důsledku šílenství.

Nietzsche je pro Stefana Zweiga hrdinou v neposlední řadě proto, že „jediný rozpoznal, jak hrozný hurikán hrozil rozvrátit naši civilizaci“. Nietzsche byl pro Zweiga „průkopníkem revolty proti trivialitě navykklého myšlení a monotónnosti konvenční morálky“, ale ze všeho nejvíce Zweiga přitahovala jeho prorocká moc. „Nikdo necítil tak silně jako on, že starý řád se rozpadl a je věcí minulosti a že uprostřed smrtících krizí se rodí řád nový a mocný.

Nyní to konečně víme i my, tak jako to on věděl už o desítky let dříve.“ Byl to řád – či spíše chaos – sporů mezi národy, válek, fašismu, komunismu a masového vraždění v rozsahu nevídaném během všech dřívějších barbarských věků.

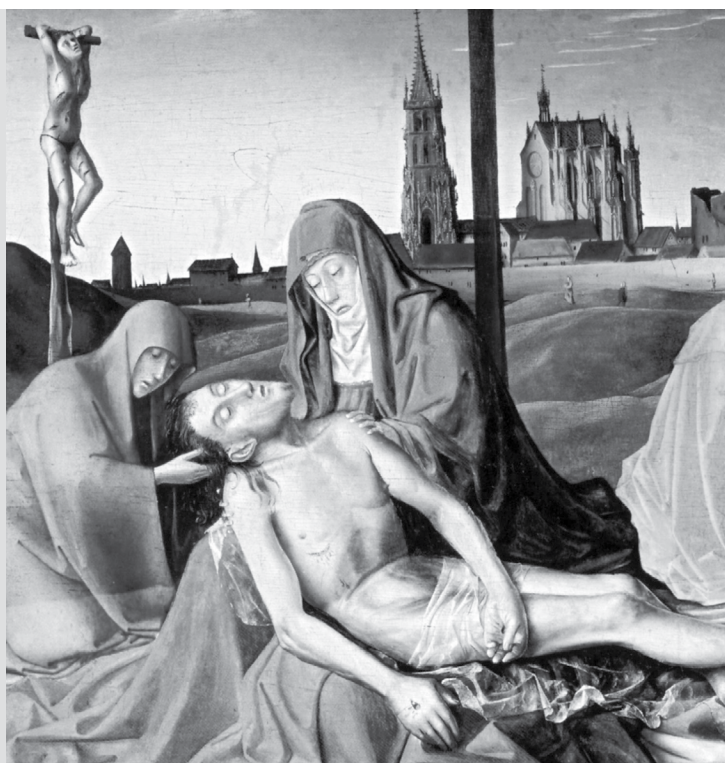
Zweig získal slávu, bohatství a lásku mladší ženy, ale to vše mu nestačilo k tomu, aby sebral odvahu pokračovat v životě ve světě upadajícím, jak to cítil, do smrtelné temnoty, kde se vše může jen zhoršovat. A tak byl ráno 23. února 1942 Stefan Zweig nalezen ležící oblečený na zádech v železné posteli, drže za ruku svoji ženu, poté co oba zemřeli na předávkování veronalem.

Z časopisu *First Things*, June 2019, přeložil Jiří Ogrocký.

Joseph Epstein, spisovatel, publicista a editor.

1/19
www.souvislosti.cz
 revue pro literaturu a kulturu

Nodl ~ Vokolek
 Charvátová ~ Li
 Onufer ~ Frameová
 Ljubková ~ Calvino
 Šlepikas ~ Rühm
 Caseyová ~ Čermák
 Zizler ~ Roleček



Ty jsi sladkost, a já jed...

Fridrich Bridel (1619–1680)

ROZHOVOR S HANOU BOČKOVOU

Letos uplynulo tři sta let od narození českého básníka, jezuitu a křesťanského misionáře Fridricha Bridela. Studoval v Praze a v Brně, na kněze byl vysvěcen v roce 1650, poté byl jeho život spjat s Klementinem, pracoval v čele klementinské akademické tiskárny. Začal také působit jako misionář, zejména ve východních Čechách, zemřel na mor při službě nakaženým v Kutné Hoře. V tomto čísle si chceme připomenout nejen jeho život, ale především jeho pozoruhodné dílo. O rozhovor jsme požádali Hanu Bočkovou, docentku Filozofické fakulty Masarykovy univerzity, která se dlouhodobě věnuje starší české literatuře.



Jiří Hanuš: Začneme „objevením“ Bridela pro českou literaturu. Měl jsem za to, že objevitelem Bridela je Josef Vašica, ale všiml jsem si, že něco již předtím publikoval Antonín Podlaha. Komu tedy přísluší titul „objevitel“?

Hana Bočková: Historie objevování Fridricha Bridela je ještě trochu starší; ponecháme-li stranou oceňující soudy jeho generačních druhů i nástupců především z řad Tovaryšstva Ježíšova, zmiňují se o něm už obrozenští vědci – F. M. Pelcl, poté i Josef Jungmann, ovšem s nepřesnostmi; ty najdeme i u dalších, jako byl např. Josef Jireček. Antonín Podlaha se Bridela dotknul ve studii opravující životopisná data starších spisovatelů (1895) i ve svých *Dějínách kolejí jezuitských v Čechách a na Moravě* (1914), soustředil se však jen na jeho misijní činnost. Teprve Josef Vašica ve statích, které publikoval ve 30. letech 20. století na stránkách časopisů *Akord* a *Řád*, představil modernímu čtenáři Bridela jako básníka. Čestné označení objevitele tedy náleží jemu, nebylo

by však spravedlivé pominout další badatele, především S. Součka, A. Nováka, Z. Kalistu, V. Bitnara a V. Černého, kteří se tehdy na „objevu“ Bridela i české barokní literatury spolupodíleli.

U Vašici ale zůstaňme. Ve svém Českém literárním baroku zmiňuje nejdříve Bridelův život a popisuje jej na základě Elogia, které obsahuje detaily z Bridelova života. Ten je ostatně fascinující – co je z něj pro vás nejzajímavější?

Vašica předkládá Bridelův život na základě Elogia, v jezuitském prostředí vzniklé „Chvalořeči“, která byla zhodnocením jeho života a práce. Na osnovu Bridelova života připojuje Elogium mnoho zajímavých detailů, přitom se soustřeďuje hlavně na jeho misionářskou činnost vrcholící obětavou smrtí při ošetřování nakažených morem v Kutné Hoře. Vašica tyto detaily zachovává, takže kromě Bridelova životaběhu dostává čtenář do rukou i zajímavý obraz barokního ideálu zbožného muže a horlivého

misionáře, který plní svůj těžký úkol upevňovat katolické náboženství ve všech vrstvách dobové společnosti a (tak trochu mezi řádky) přesvědčovat ty, kteří se ještě přidržují protestantství. Moderní čtenář tak získá celkem autentickou představu o podobě barokní zbožnosti prezentované ústřední postavou Bridela-misionáře a může sledovat i strategii autora Elogia, který z drobných i větších událostí Bridelova života tuto mozaiku poskládal a v dobovém duchu také akcentoval.

Bridel byl členem jezuitského řádu. Dala by se v kostce shrnout literární činnost Tovaryšstva v barokní době? Nebylo by asi rozumné pokoušet se na pár řádcích shrnout tvůrčí úsilí několika generací jezuitských autorů, nehledě na to, že v České provincii působilo i mnoho věhlasných osobností z jiných zemí, neboť řád byl kosmopolitní. Snad bude vhodnější zůstat u původem české produkce (psané česky, latinsky i německy), která měla za cíl vychovávat a vzdělávat věřící v intencích učení římskokatolické církve. Početně byla tedy bohatá především nábožensky vzdělávací tvorba – různé literárně zpracované příručky a katechismy, modlitební knihy, meditace, misijní knížky, někdy i polemické texty namířené proti protestantství. Velký proud tvořily duchovní písně shromážděné v kancionálech, svébytným fenoménem bylo kazatelství se svou schopností oslovit všechny společenské vrstvy. Oblíbený kult svatých podporovala bohatá legendistika, k poutním místům se vztahovaly příručky církevních bratrstev i drobné tisky poutních písní. Pro jezuitské školy byly psány gramatické a rétorické učebnice, školská divadla předváděla latinsky psaná dramata. Jezuitští učenci pěstovali na vysoké úrovni historiografii, genealogii, vlastivědu. Výčet žánrů by mohl pokračovat ještě dál – a neuvedla jsem tu ani jedno jméno v obavě, že ukřivdím těm, které nebudu jmenovat.

Bridel napsal většinu svých spisů, když řídil akademickou tiskárnu v Klementinu (1656–1660). Je možné

charakterizovat činnost tiskárny a Bridelovo postavení v ní?

Počátky jezuitské tiskárny se datují do 30. let 17. století a zřejmě byly dosti skromné. Bridel se stal jejím prefektem v době, kdy už se kromě nenáročných tisků, jakými byly např. kalendáře, tiskla i produkce technicky a především obsahově náročná, též latinská, dokonce i hebrejská (!), řád už měl dokonce i své vlastní knihkupectví. Bridel jako správce měl na starosti kolektiv pracovníků, odpovídal za ediční činnost i hospodářskou úspěšnost tiskárny. Produkce byla opravdu pestrá, především náboženská, podporující program řádu a oslovující teology i laické čtenářstvo, v žánrovém spektru výše uvedeném. A protože byla tiskárna spjatá s činností univerzity, publikovala i odborné latinské texty související s jejím vědeckým životem. V tiskárně vydávali své texty kromě Bridela i další řádoví autoři (např. Bohuslav Balbín, vynikající historik), ale tiskla se tu také zahraniční řádová literatura, což upevňovalo dobovou prestiž podniku.

Fascinující jsou pasáže z Bridelovy misionářské aktivity. Je v tom Elogium historicky přesné, nebo je to už zárodek jakési hagiografie? A pak speciální otázka, která napadne asi každého moderního čtenáře: Kdo Bridela při jeho misiích „sponzoroval“? Fungovala nějaká řádová misijní strategie, nebo byl Bridel trochu sólista, nespoutaný živel?

Souhlasím, četba Elogia je opravdu strhující. Nedomnívám se, že by se líčení Bridelových činů, zbožného nadšení při vykonávání povinností misionáře, obětavosti až do úplného vyčerpání – a taky značné invence a vtipu při překonávání různých překážek – příliš odchylovalo od skutečnosti; ostatně dobová kázání právě takovým nadšením pro víru i horlením proti jejímu porušování přímo hýřila. To, co je však pro Elogium příznačné, je traktování Bridelova života jako svébytné paralely Ježíše Krista stvrzené sebeobětováním ve službě nemocným. Celý příběh jeho života je interpretován jako hagiografie s mnoha



Jan Jiří Heinsche: Bridel mezi sedláky, Národní galerie.

topickými, tedy obvyklými a čtenáři očekávanými motivy, jako je zbožnost a přímo nedětská moudrost v mládí, v mnoha až vypjatých detailech líčený život v pokorné askezi, vřelé zbožnosti, v lásce k bližnímu, v péči o chudé, v „herkulovském“ zmáhání útrap, nechybí ani boj s ďáblem v podobě potírání zbytků protestantství. Bridel je tu vylíčen podle pravidel legendy, realizuje tak oblíbené téma „imitatio Christi“ – je následovníkem Kristovým. Z toho však možná vyplývá i odpověď na otázku o sponzorování misionářů: asketický život člověka při misijní práci zřejmě nebyl finančně náročný; z Elogia vyplývá, že při cestách do blízkého okolí často přespával v jezuitské koleji a rezidencích, kde se mu dostalo zaopatření, pokud podnikal cesty delší, skromně pobýval u svých hostitelů. A řád měl ovšem i své mecenáše z řad přátelsky nakloněné šlechty a měšťanů. Ptáte se, zda byl Bridel „nеспoutaný živel“? Misijní činnost řádu měla svá závazná

pravidla určující každodenní povinnosti a Bridel je pochopitelně dodržoval. Myslím, že jeho život a skutky lze považovat za příklad dobové spirituality, někdy označované jako „barokní zbožnost“; míra, jakou tuto zbožnost prožíval, zřejmě budila úctu okolí, ale to, co nás snad může kromě výše jmenovaných ctností překvapit, osobitý humor, někdy až anekdotické historky, myslím není nijak výjimečné, dobová literatura je toho důkazem.

Pojďme k jeho dílu. Co je z Bridela vydané v posledních třiceti letech, po revoluci? A o co mají současní literární historici největší zájem?

První „vlna“ vydávání Bridelových prací souvisí s „objevením“ barokní literatury a jejího estetického potenciálu, jak ji modernímu čtenáři nabídli ve svých edicích J. Vašica, V. Bitnar, Z. Kalista a další; dnes je rádi vyhledáváme v antikvariátech, neboť v sobě nesou i stopy onoho objevitelství. V dalších letech se Bridelovy texty vydávaly spíše sporadicky – v době politického uvolnění v druhé polovině šedesátých let vycházejí výbory *Kapka rosy tekoucí* (ed. M. Kopecký) a *Růže, kterouž smrt zavřela* (ed. Z. Tichá), devadesátá léta pak znamenala velký nástup domácího zájmu o barokní epochu, všestranné vyplňování bílých míst, hledání nadnárodních souvislostí, nových interpretací, které doprovázely i ediční počiny. Z Bridelovy tvorby jednoznačně vítězí jeho lyrika, tak vyšel např. výbor z básní *Já semotám motání* (ed. Z. Hron), výbor z kancionálu *Jesličky* (ed. M. Kopecký a M. Horáková), *Slaviček vánoční* (ed. J. Kroupa). Zájem čtenářů vzbudil výbor z Bridelových veršovaných skladeb připravený M. Kopeckým (*Básnické dílo*, 1994) a také kritická edice Bridelova kancionálu *Jesličky: staré nové písničky* (2012), která objevně spojuje výzkum jazykový, literárněvědný a muzikologický (ed. P. Kosek, M. Škarpová, T. Slavický). V přípravě jsou i další texty a Bridel jistě najde své čtenáře. Současná literární historie se kromě jiného pokouší vyložit Bridela v celistvosti jeho tvůrčích aktivit: jako autora

i sestavovatele, který navazoval na domácí tradici i soudobé zahraniční vlivy – tak je možné lépe pochopit obecné principy tvorby doby baroka.

Jak je dnes baroko oblíbené u studentů? Berou si u vás kvalifikační práce z baroka, nebo je větší zájem o moderní dobu – jako u nás na historii?

Jsou studenti, kteří se cítí nejlépe v moderní literatuře, protože k nim promlouvá jejich (jakkoliv někdy i rafinovaným) jazykem, zrcadlí jejich svět, jejich problémy. Jsou však i tací – a opravdu jich není málo –, kteří jsou ochotni podniknout cestu do jiného, časově vzdáleného a někdy nepřilíš srozumitelného prostoru, svázaného jinými pravidly života i literární tvorby, aby pak i s jistým okouzlením zjistili, že se vlastně od našeho světa příliš neliší, že se dávní autoři pokoušeli odpovědět na otázky a najít cestu z problémů, které jsou blízké i dnešnímu člověku.

Báseň Co Bůh? Člověk? je asi nejvýznamnější Bridelovou skladbou. Vašica mluví o návaznosti na Máchu, Nerudu, Březinu. Je možné mluvit o takové kontinuitě, i v souvislosti s dalšími Bridelovými díly?

Báseň *Co Bůh? Člověk?* trochu zastiňuje ostatní Bridelovy texty, dostalo se jí široké popularity, je vlastně reprezentací jeho celého díla. Není to ovšem tak úplně spravedlivé, stejnou duchovní i emocionální sílu mají i mnohé další jeho skladby. Jak je Bridelovo dílo postupně čtenářstvu předkládáno, tak se krok za krokem vynořují i nové možné souvislosti a paralely mezi dávným barokem a moderní literaturou. Nemá to samozřejmě podobu přímého spojení s konkrétním barokním autorem či skladbou, ale je tu příbuzná linie, F. X. Šalda jí říká „spodní tón“, který nějakým – u každého z dotyčných moderních autorů ovšem jiným – způsobem souzní s barokem, dotýká se jeho spirituality. Šalda ho našel u Máchy, Erbeny, Nerudy, Březiny, ale také Karáska ze Lvovic, Durycha, u básníků Halase, Zahradníčka, Závady, Hrubína. Literární vývoj však

pokračuje dál – a např. Z. Rotrekl objevuje barokní vidění světa u J. Demla, J. Palivce, I. Diviše, dokonce i v písňových textech K. Kryla.

U Bridela je zajímavá otázka autorství jeho prací. Jaké je barokní chápání originality, původnosti? Jak s ní zachází Bridel?

Moderní literatura si cení autorské originality, původnosti nápadů, formy i stylu, považujeme za vhodné tato hodnotící hlediska vztahovat šmahem na veškerou tvorbu napříč staletími. To však neodpovídá pravidlům tvorby textů ve starší době – včetně doby barokní. Středověké „soupeření v nápodobě“, úsilí následovat vysoce ceněný vzor a překonat jej vynalézavostí argumentace, případně větší adekvátností použitých uměleckých prostředků, jež by přesněji naplnily představu o tématu, žánru, platí i v baroku. Oceňuje se tedy spíše způsob autorovy práce s inspiračním pramenem než originalita v dnešním slova smyslu. Tak je třeba nahlížet i na Bridelovu tvorbu: příkladem za všechny může být jeho skladba *Slavíček vánoční*, osobitě přepracování skvostu středověké františkánské poezie, latinského *Slavíka svatého Bonaventury*. Bridel změnil strukturu originálu, a navíc mystickou interpretaci slavíčka jako lidské duše rozvinul dále, o slavíčka-ptáčka v původním slova smyslu i o symbol Krista, jeho života od Betléma po Kalvárii, „usadil“ *Slavíčka* do své doby.

Z dalších Bridelových děl jsou zajímavé hagiografie, katechismus, kázání... Co je pro vás z toho nejpodnětnější a proč?

Mám ráda jeho duchovní lyriku z *Jeslíček*, nejvíce asi Rozjímání o nebi, tedy meditaci o hvězdném nebi, kde sídlí Bůh, a nezměrné touze člověka se tohoto Boha dotknout („až tato loďka moje / přetrhne kostí závory“), také legendu Život svatého Ivana s půvabným líčením přírodních zákoutí, kam světec utekl před světem... Kromě silného duchovního poselství mají tyto skladby i nepochybnou

uměleckou sílu. To však nelze říci o rozsáhlém katechismu *Křesťanské učení veršemi vyložené* – a přesto patří i tato skladba mezi Bridelovy významné. Svou jednoduchostí (výklad zásad víry probíhá v dialogu mezi tazajícím se „adeptem“ poznání a jeho „zasvětitel“em) totiž ukazuje, jak Bridel oslovuje své často prosté posluchačstvo, je to takové zrcadlo jeho misijní práce.

U historiků je stálíci výzkum národních hnutí, dnes spíše takzvaných národních identit. Co je možné říci o Bridelově vlastenectví a vlastně i barokním vlastenectví obecně?

Barokní vlastenectví bývá tradičně vykládáno jako souběh (či protnutí) několika tendencí: je to zájem o minulost, která poskytne oporu v přítomnosti, a protože jezuité byli fenoménem katolického baroka, děje se tento obrat k minulosti především prostřednictvím kultu svatých – svatého Václava jako „dědice české země“, zemských patronů, k nimž patřili sv. Ludmila, Vojtěch či Vít, a sv. Jana Nepomuckého. Širší slovanské zázemí tu reprezentovali sv. Cyril a Metoděj, velkou popularitu měl kult Panny Marie, doslova ochránkyně země, jejíž poutní místa byla prezentována jako bašty proti nepřátelům ze všech světových stran, v minulosti i přítomnosti. S tím je spjat i zájem o podobu a historii konkrétního území, posvátného místa, rodného kraje, jak je zachycují kroniky či paměti. A samozřejmě je to i láska k českému jazyku (nic nevádí, že

Bohuslav Balbín napsal svou vášnivou obranu češtiny jazykem učených, latinsky). V Bridelově tvorbě je nejsilnější nejspíš ona první linie, úcta ke svatým zachycená v mnoha legendách spjatých s konkrétními místy rodné země.

Kdybych doporučoval studentům nějaký výlet po bridelovských stopách, co by neměli vynechat?

Bylo by zajímavé vydat se po stopách Bridelamisionáře, zejména tam, kde působil v posledních letech svého života. V Golčově Jeníkově je dodnes budova jezuitské rezidence, kdysi s velkou knihovnou a náboženským bratrstvem, kde Bridel pobýval od roku 1673, poblíž v údolí je pěkný mlýn s Jezuitským rybníkem. V blízkém okolí jsou i další místa připomínající jezuitské misijní působení – Křesetice, Paběnice, Úmonín, malé misijní rezidence, hospodářská centra a někdy i letní sídla kutnohorských jezuitů. A končit by se mohlo v Kutné Hoře, do níž byl Bridel spolu s dalšími roku 1680 povolán, aby ošetřoval nemocné morem; o tom svědčí pamětní deska z roku 1701, nyní umístěná vedle hlavního vchodu do chrámu sv. Barbory. V jeho těsném sousedství se skví výstavná barokní jezuitská kolej, jejíž stavba začala ještě za Bridelova života: proč nezkusit „přečíst“ krajinu kolem Kutné Hory očima jezuitských misíí?

Jiří Hanuš, historik, pracuje v Historickém ústavu Filozofické fakulty Masarykovy univerzity, věnuje se evropským dějinám 19. a 20. století.

Co Bůh? Člověk?

FRIDRICH BRIDEL

...

Já jsem dejm, vítr, pára,
z semena spolu smíšený,
krátký den a dnův čára,
zrozen jsem z života ženy:
tys propast, z nížto všeho
všech všudy věcí zrození,
rod jednoho každého,
život první i poslední.

Já jsem pařez, mech shnilý,
všecken tvrdý a zdubělý,
z hlíny ruce slepily
mě tvé, tupý, neumělý:
tys pevnost hlubokosti,
podpora jsi země svatá,
duch světa od věčnosti,
všech všudy věcí podstata.

Kapka rosy tekoucí,
krůpěje ranní, jedinká,
prázdný ořech padoucí,
pomíjející bublinka:
tys pak slunce bez rána,
mou nádobu naplňuješ,
jenž tebou bývá plná,
s ní se sám obveseluješ.

Já jsem vejražek pletli,
z šťávy květ jsem mladý polní,
můj život velmi rychlý,
k hrobu mně brzy zazvoní:
ty pak kuješ kamínek
z hnisu, z rosy a z krůpěje,
duši drahý prstýnek,
můj se rod odtud sem leje.

Já popel, prach a bláto,
trupl země a hnůj shnilý,
ty sem přidáváš zlato,
činiš můj nástroj spanilý.
Co jsi, ó Bože svatý?
Coť mám před tebou řeknouti?
Tvou jsem, ach, láskou jatý!
Smím-li jen k tobě vzdechnouti?

Já jsem bída neřestí,
chudoba, samé žebrání:
tys poklad, pouhé štěstí,
všeho dobrého oplejvání,
tys původ všeho dobrého,
tys poklad velmi podivný.
Já kořen všeho zlého,
mrzký, nestálý, pochybný.

Co teď, co budoucího,
ty jsi všeho povědomý,
já jsem srdce tupýho,
sám svého nepovědomý.
Tys smysl, rada všeho,
neomylná prozřetelnost:
já pak pychu zlostného
všecka všudy ošemetnost.

Tys propasti dno, svršek,
já nejmenší krůpějička:
ty jsi slunce okršlek,
já jeho malá jiskřička:
ty jsi květu samý květ,
já jsem jen pejří polední,
rosy's rosa, nový's svět,
já pak bublinka večerní.

Já mlha, mráz, kruh ledu,
tys radosti neskončenost,
náchylný k bídám, k pádu,
tys pak pevná trvánlivost.
Já jsem kroužek bolesti,
ty jsi stalostalá pevnost,
já jsem kolo žalosti,
ty jsi neskončená radost.

Já kvílení, bublání,
tys zpěv, zvuk, pěkné varhany,
toužení, naříkání,
pronikáš na všechny strany:
tys světlem, já temností,
já bláto, a tys čistota,
tys milost, já tesknosti,
tys bezpečnost, a já psota.

Ty jsi sladkost, a já jed,
tys lahodný, já kyselý,
já žluč, hořkost, a tys med,
já smutný, a tys veselý;
já nemoc, tys zhojení,
já zimnice, tys uzdravení,
já hřích, ty odpuštění,
já nepravost, tys spasení.

Já škaredý, tys pěkný,
já zlost, a tys oslavení,
já mrzký, tys počestný,
já půtka, tys zvítězení;
já bitva, tys můj věnec,
já práce, tys má odplata,
tys potejkání konec,
tys odplata drahá zlata.

Tys perla, kment, hedvábí,
tys božská, hrozná velebnost,
ta k sobě všecko vábí,
neobsáhlost, neskončenost.
Já pak jáma, sklep, co jsem?
Jsem potvora nepravosti.
Já kazichléb jen, co jsem?
Hra všelijaké marnosti.

...

Z básně Co Bůh? Člověk? In: Fridrich Bridel: *Básnické dílo*.
Torst, Praha 1994.

V srsti

PETR KRÁL

V proměnlivé srsti dní
to dosud praská málem
jiskří K probíraným tématům
patří tloustnutí a vlhko modř
i letní život nemocnic
O tloustnutí se dnes hodně mluví trochu remcá
a ovšem úmorně diskutuje v hloubi nejskrytějších
faldů města
pouze tu a tam se prostě jen tiše tloustne
někdy – je-li dost vlhko – spíš zapařeně bobtná a duří
z obývacíků a výčepů po městské okraje
Ty jistě zas znamenají loučení prchavé okraje vaše
povlovné klouzání
mimo dosah nakonec smaže i vrásky let na prknech
vzadu za barákem Celá nevěrná předměstí
táhnoucí podél nemocnic
snad prostě k vypleněným lesům
snad – podle jiných – až k únorové výspě dalšího
přestupného roku
(Radši se ani neptat dospěje-li to tam jen co rozlitá
tajná rezerva nebo co nezadržitelně šířená
osudná ztráta)
V noci to se ví se všechno zas stahuje do domu
rokuje tu na rozmlácených tajných umývárkách
jen mezi nájemníky a proletáři nad půlity kde
plavou výhruzně v pivu černé keříky
spečených vypálených sirek jediné dost zatvrdle
ohavné denní zbytky
hodné toho jména

I úleva vnášená létem do života nemocnic
je těkavá Zahrada uvnitř Ospedale v Benátkách
střežená z koutů pohledy kočících hitlerů fantomasů

a budhů dýchá jinak než zakřiknutá zeleň té
z Vinohradské nemocnice
třebaže někteří starci tu se svým plandavým županem
málem vládnou jako druzí primáři
Ani Janáček jistě není Verdi
vzdor břeskným polobotkám v nichž si do Benátek
sám vyjel
Na pokojích se konečně tam i tady
život zarazí o stín tančící na spuštěné žaluzii

*

Zas tedy léto; výlet do Hradce. Sprchne,
přijede matka. (Sestřenice mizely
v meandrech sezónního křoví.) Na Vinohrady
a zpátky. Příčný tep kolejí přes Žižkov;
pod pevně staženou stužkou blesku, jež z nich
vyrazí vedro,
temné krámky-nory a v nich
sličné hlídačky chuchvalců.
Obtíž uplatnit v horku vybraný slovník,
jako jindy svrchník. Modrá je dál nejhledanější
i nejchoulostivější z barev, tak naléhavě tu vždy
znovu vyvstává
otázka přesného odstínu.

Modrou sem jistě nestačí vnést
zmínka o vlhku; ta ukáže jen k rozbředání denní
šedi v sobě samé, k jejím propadání do blátivé černi
nevyužitých rezerv noci.
Jen někdy proti nám do středu města jede
náhle modrá tramvaj, suše se zničehonic modrá celá
pouť. Tlustým střevem až na konec světa –

Teprv po setmění pak modrý šlem v účesu zkrášlí
trochu i žumpu
smrduté uličky,
jak do ní zvesela zapadá fešák s přelivem

*

V noci zbývá jen jít dál Podél dosud rozsvícených
oken
za nimiž to duní jak tam pilně trsají
nebo se rvou
podél tichých vrátek k nimž ještě k půlnoci v bílé
misce
vynesou zelenou kaňku

Zdravíme spolu všechny včetně cizích krás Vějíře
si ale klidně ponechte
ty samy stejně dámy nedělají do konce sezóny se
každý z nich snadno změni v pouhý stěrač
a odsune zas všechno k okraji
zbytky vaty i útěšný šlem ranní mlhy
Vypáváme pak mírně stočení jak v daleké houslové
zatačce Stesk nás dál vpisuje do krajiny

(Občas jsme se octli v důvěrném *tête-à-tête*
se stejekem v talíři nebo s obrazem v galerii
Jen pro kafe se muselo až dozadu do vrzavého
přístěnku
pro průvodčí
Když na dort dosedla babočka
završila oslavu)

Při pohledu stranou pak náhle vidím její paži
porostlou drobnými nejspíš otcovými chloupky
Ve tmě jen tak tak proběhne krátké zamrazení
opuštěnou pánví v kuchyni
ve městě kolem ale zpozorní pouze Aleny
Bibeloty už nevyjdou z agonie sadař definitivně
odříznutý od sadu
se odlehčeným krokem ubírá k hranicím
(za nimiž se znovu počítá od nuly)

V jiném přístěnku spočívaly ve tmě samotné
uniformy
(říkám i pro hvězdáře vzdálené v létě od svých
observatoří)

Každý má někde vlastní trůn stačí za ním jít
správnou alejí
věřili jsme I dnes snad lze občas ten svůj ve
vykácené pláni
zhlédnout aspoň zdálky bohužel už na něm
většinou dřepí
nějaký bezdomovec

Tvá ruka vprostřed noci na kraji vlastního
zaoblení jeho netknuté bledosti
Mé prsty v novém dni na rosou zjitřeném ostří
skáceného kříže

*

A zas ranní ticho ten každodenní úvod ke smíchu
co nástroji na přesné měření ničeho

Za kopcem řezou cirkulárkou ztvrdlý salám
den tím ale nekončí
Zbývá pokračovat v cestě napříč plání
jistě Někteří v tom vidí přímo pokyn k závodům
jimiž to naštěstí není
ženou se za diplomem za cenou Zlatého tenisáku
nebo aspoň za hlávkou zelí V přítmí na konci trati
i vtipu kam si předem svítí vytřeštěnýma očima
je ale nečeká ani rajče nanejvýš zbytek vypálené
svíčky tiché vyprávění o konci někdejší války
a v krbu dohořívající vzpomínka na housle

Ženským to pravda co návnada často stačí říti se
vpřed i skrz plameny jazyk jim vlaje z pusy jako
jeden z nich
Jiné vsunou v cíli do schránky předem vyplazený
rudý šátek a na něm celou svou našlehanou duši
Řinčení v almaře za jejich zády jim není důvodem
k zděšení ale půlnoční zbrojí

– a nejen proto že ve francouzštině je od skříně
(*armoire*)
jen na krok k brnění (*armure*)

Chodci se někdy v pozdních hodinách mátožně
vlečou
ulicemi jako by hledali společný nezvěstný šatník
Jen lesk hladkých šedí a podšívek uvnitř jeho cely
může v letním pekle poskytnout chladivou spásu

Otec byl víc než stojan na sako
sunutý navečer syny přes náměstí

Matky táhly po obzoru spolu s našimi kráskami
jejich zdánlivý nárek byl ve skutečnosti tichý
společný zpěv

Ta naše je stejně nejhezčí říkala Sára Kohnovi

To Benátky ještě existovaly

*

Chtě nechtě se nanovo vracíme i k hradbám
na kraji města snad rovnou na společném lemu
všech měst V noci tam přechází jen osamělý
přízrak zimomřivého Behára
K básním přitom dál patří taky bílé zpěnění
rozkvetlých jabloní aspoň k jejich nespátrnému
rubu

Valí se to k nám pořád ze všech stran Jediné
odložené kalhotky
a skrývají celou mapu rudé tepny hranic modré
žíly řek
srst lesů i hemživou havěť metropolí

Ze stěny kuchyně vyvstává v přítmí mírně
pomačkaný lesk struhadla
dno šálku je po dopití čaje chvíli ještě teplé
A člověk to všechno dál obývá

seč je pilně líže zeleň trávníků
a tře se čelem o šed' fasád Svět ale to se ví
nikam nespěchá dlouze zívá než z něj vyjede aspoň
záblesk
světla jiskra křemíku ve spáře prkenné ohrady
Vylidněná neděle našťěstí začíná hned za ní

Cesta za kopřivou bouřky pod tvou jupkou hříšná
Nanyňko vedla až za kartonovou hradbu
New Yorku na obzoru
Na ulici ještě než dojdem k nádraží není bez významu
zjistit kdo komu v duchu kleká k nohám rodiče
mláďatům ženské mužským
nebo fízlové fízlyním
Rozšlápnutý moučník je sám celé město
Bravo

Vracet se pak k ránu z hospody a potkávat komiky
z němých filmů
stahovat se domů z divokého západu víkendů
a uslyšet tam za sebou ještě zazvonit
upuštěný špendlík Tělem dosud cítit téct živý
pramen
Vzápětí čekat na vlak a na bouřku na její prchavé
zásnuby
a mraky plné místo řádného hřmění jen
breptavých brambor (tu a tam mezi nimi
problíkne nanejvýš bludička
mladšího z vodníků)
Pokud jde o housle Venutiho smyčec je už za
prohibice tak rozpálil
že se k nim v hasnoucím dni mohl sklonit jen
polykač ohně

Mlhu je pokaždé nutné rozhrnout až k tomu
co nás v ní čeká zatím ještě mlhavý balvan
nebo vychladlá a ztemnělá chůdami podepřená
uzenka tělocvičného koně

*

Byla plivátka a byly cetky
štětiny v zadku
a třpytky v oku
Byly kdoule v břiše
i koule v piáně
Želvy na kruchtě

Teď je zas trochu krásně
a mírně šoufl
Tu a tam bonbon
Za okem i zub

Místo vlka aspoň přejetou kočku
místo pihy rozhodující šrám

Přát každému Záporožcům boule
a vojclům buhty
Mlokům schody
Mlečům vředy

Nahatí svatí v plandavé košili dne

Tak jako tak
máš u mne strom

*

Léto nás prodlužuje
spolu s rozlohou Tahá za její ubrus
z druhého konce a láká nás vplout do ní táhlou
vlnou
Ne dobývat jen splynout s prouděním dne
a nedohledně ji měřit
Čistě jen nádechy a výdechy právě tak
spíš než budováním pevnějších triang.
a meteorolog. stanic
Jen tak do nás den nevpíše svůj příděl vrásek

jinak pro nás má všechno vějičky a víčka kapsle
i kuličky Hlavně být rovnoměrně uložen
ve všech částech z nichž se skládáme
nečekat prostě vyjít Jen tak se lze potkat bez
hledání
cestou mezi cizím harampádím ucítit pod rukou
svůj bochánek prachu
Hned za rohem vydechnout
jako když pasažér za jízdy odloží sám sebe
na prázdnou dlaň vedlejšího sedadla

Málem je tu i naděje vidět se náhle vznést k nebi
celý cár
Když si před námi babočka sedne na sochu
změní ji

Poznat se pak ve vylidněném nočním náměstí po
zbytek noci se odhodlaně držet v teple postele
vzdor horku i ledním medvědům kteří nám
vládnou

*

„Špaček spatřil Nakládalův gól
gólman viděl jen nakládat špačky“
vyprávějí zas do všech stran
Vědí
a sdělí

U moře pod cizím rozzuřeným sluncem
se to všechno zběsile balí do písku jak do
strouhanky

až za clonou dešťů se zas vymění stíny
hastroš vystřídá strašáka

Z básně která měla nést název *Potopa*
zbyde někdy jen samá voda

*

Léto nač to tajit
je nám i trochu velké na odvrácené straně
jeho rozlohy už možná dokonce probíhá poslední
válka
V rozpálených ulicích jsou všichni ztraceni vydáni
bez ochrany světa
i sami sobě co loudaví sirotci
Sálání fasád zjeví slavněji jen nejapnost
jednotlivých svalů čnicích končetin
frňáků
(I když se z nemocnice vrátím
do bytu vidím že tu docela nebydlím)

O tom kam nás léto vede lze uspořádat
celé kolokvium do hloubi ochlupení to jistě
– i těch co vyhřezala v podpaží
a mezi stehny stalinských údernic –
do tmy pián kam nikdy nepronikly prsty pianistů
jejich zvonění na zbytky rodinného stříbra
na cymbál dalekých ruských dač a na příborníky
tet bez strýčků V zimě teď už i bez štuclů
Vlajky doposud cumlají nebe
střevlíci čekají svou příležitost

Kolem i velký výběr nepříliš povzbudivých signálů
Dr Ledvina proti bolesti
POHLEDOVÉ BETONOVÉ STĚRKY
jinak jen stinky
Máme jistě i předražené pandury tunel Blanka
a letadla CASA
Stačí dojít si osobně do Idiotské 15
V campingu pronajímají maringotku žel jen tu
masožravou
Někdo v tom zas tak dlouho rejdí jazykem
až zjistí že jde jen o starou záplatu
Už není nasnadě ani přehnout přesličku
natož přeříznout pokojskou

I ze vzpomínek někdy dost táhne *Setkání s B. bylo
samé „prr“
a „wig.“, zmrzačené x s trochou kouřového*

Jen tu a tam dorazí z obzoru trochu lepší zprávy
v horku se málem zas vzedme taky chuť
některou s rezavým sršením v podpaží aspoň umrskat
růží nebo špagetou uvařenou patřičně *al dente*

Na závěr třebaže to říkám s přemáháním
někdo tak jako tak vzadu za domem
nebo v jeho hlubinách vždycky zas *telefoní*

*

Do rozprostranění léta
a hlasů do rozptýlení proslovů okolo
vsouvat navíc nezměrnost svých těkání

Napřed je jen třeba otevřít nenuceně den
obličejem

Vzdor tamponům ucpávajícím intimní ústí dam
probleskne moře z hloubi korun
všech stromů i z mezer ve shluku kúlén a garází
nakupených na městských okrajích
Syntaxe Proustových vět rozšiřuje prostor
uvnitř každodenního sevření
co si přát víc?
(Novalis Lichtenberg a Valéry spolu dodnes sdílejí
rána v nichž psali sotva vzbuzení
co ideální prostor myšlení volnějšího
a víc živého než kdy byl tenhle svět)

Právě tak je jistě pořád úlevné rozesmávat mladé
holky
i když panáčkují místo uvozovek holí si podpaží
a říkají „super“
Taky ztupené žiletky jde ještě využít kdyby jen
k odhození mezi žmolky nestrávených novin
a zažloutlé štítky

vysypané z letní kartotéky
Na konci sezóny dál trvá crčení tělesných štáv
občas doplněné zábleskem úsměvu (někdy
i v hloubi očí)
Ze života nemocnic je sotva lehký povzdech
Jen z té co koupila rodičům výlet velkým parníkem
který se s nimi překlopil se zvedá nad opuštěnou pláž
dvoupatrové provinění

Když ti vítr vymete z parku do cesty
starší paní pozdrav ji ale dál pozoruj šedý kachlík
v nějž se v šeru mění tvá roztažená dlaň
(Pro někoho je už úkrytem
jen hrst tmy kterou při večerním návratu
domů svírá v pěsti)

K happyendu bohužel nedojde trochu večerního
vzrušení
nic víc Kouř vaší cigarety udí strašáka zmačkaného
anděla
Malt whisky a *Bohemia after dark*
Metropole proníkaná polární září naráz
přeškrtnutá křídou
chmurného krejčíka
V hlíně ztichlé tmy se s třeskem trhají křídla knih

Plandání mírně vytahané procítěnosti

*

Má mátožnost
dál jedná za mne

Srst dní
a prst v ní
nevím
Píšu abych si byl podobný

Když si bělásek sedne do knihy
vymaže text

Nejsme ujistěni malt whisky mě dělá lepším
taky ale odhaluje tupost
v ksichtech pijáků okolo

Má žena neztrácí línáním cáry kůže
jen další a další tenké
noční košilky

(Mluvím do větru
a k tobě jak jinak)

Venku se z nesčetných sandálů derou hrůzně
zkroucené paznehty ach
poesie všedního dne
– nebo paznehty už patří k soudobé sově?
Místo Myslitele by rozhodně vprostřed dnešních
měst měla stát socha Blba
s třídním strništěm to se ví
a se září propastné netečnosti v pohledu
V soše by vděčně vrněla hudba

(Mluvím k tobě
a do větru no ano)

Na sklonku dne nás našťestí nad jeho horkou vlnu
táhne třpytky sklenice s bílým vínem v tu útěšnou
chvilu kdy v koutě setmělého zas vylidněného muzea
lze najít hromádku čerstvého prádla
a starých obrázkových kalendářů snad i klubko
rudé vlny
co odměnu za nehlasné vítězství

Po sezóně nám zbývá
klec plná lnů

*

André Breton sám dosud chodí po hradbách
až pod nimi i rozházená sláma proletářských rozkroků
Po ostrém střihu taky kramle vtátá do třásní
kyselého zelí

hurá spartakiád i prosté chuti k životu
jak smáčí obyčejné plavky víc slinami
než vodou bazénu figl přehazovačky na sešup
jedinou příkrou ulicí
ke špitálu Tak příkrou jako by tu nikdy nestrašila
válka

Ty s trvalou byly matky ty v tílku
prosté služebné
Kulečník pod palmami patřil do románu jeho
salonní zeleň proti letně teskné
zeleni ratolestí
bledé večerní harfenistky byly vzdor odbočce přes
Jadran a jeho snědé plavčíky
určeny bankovním ředitelům
(Proletáři chodili masturbovat na dvůr
do hromad plechu
Krkali z margarinu
a celé dny pletli biče sami na sebe)

Karolinu nám teď zbouchnul nekňuba
sklánějící hlavu k zrcadlu mezi zesilovači dvou
včelínů
Ahasver saxofonu ze Staroměstského náměstí
s věčným kloboukem na hlavě zvedá hrb
a spouští nástroj nad nedozírné dno hučky u svých
nohou
Jiří K. odchází s rancem od ženy a po East End
Avenue pokračuje v sestupu
do hloubi let
Lidské léto rozlévá hebkou fádnot dní přes
hranice odtažitého vesmíru jeho
nedozírné nádražní haly

Když babočka v letu vnikne do jablka
to ji uvězní

*

Hajní spočinuli
v lese spánku
Pod stromy číhá
jen ticho Kdo spí
ví

Pootevřít oko
jen tak jako se zívne
Nechat se rozlít sám v sobě
celou neděli

*

Slezte z trůnu
Jména se ve spaní zas vzpouzejí významům
které jim přikládáme
a tlačí nás z arény ven

nás všechny jak se tu dál motáme posedlí
vnikáním do středu a ke dnu
vaší prohlubně i křoví Rozpáleného plácku
vprostřed města
(Pravý střed ale nejspíš vyhlédne jen z náhle
bezbranné tváře)

Dřív nebo později nám přitom nezbývá než se zas
stáhnout
na kraj chodníku a z terásky přihlížet jak to míjí
kolem
sukně bicykly i české hnáty
vylezlé z kraťasů
Jen do nás dál hloub a hloub vniká (ach
Ivane) neúprosný hrot

Petr Král, básník, prozaik, esejista.

Tisíce lesklých střel

IVANA RYČLOVÁ

Když jsem byla před časem požádána redakcí *Kontextů* o příspěvek do rubriky, v níž se autoři dělí se čtenáři o pocity z četby těch, co vládnou uměním řeči vázané, opanována vlastní ješitností jsem přikývla. Pro mě z toho vyplynulo, že v očích redakce jsem jemnou duší, pro niž je četba poezie přirozeností. Chápu, že redakce časopisu, do něhož dlouhá léta přispívám, vycházela z axiomu, že člověk zabývající se literaturou má k múzám blízko. Čím víc se blížil termín odevzdání textu, tím naléhavěji na mě doléhalo dilema, zda půjdu s pravdou ven. Zhluboka se tedy nadechuji a rychle píši: Nebudu předstírat, že jsem od mládí četla poezii – nečetla. Na vysvětlenou dodávám, že moje neláska k tomuto žánru pramenila z toho, že jsem měla s poezií od malička problémy. Když jsem se měla uklonit a odříkat básničku, snažila jsem se, aby byly tyto okamžiky utrpení rychle za mnou. Ne že bych se styděla nebo že bych měla trému, to ne. Jen jsem se ve chvílích, kdy se po mně žádalo některá slova dramaticky zdůraznit, jiná zase až skoro zašeptat, cítila neskutečně trapně. A tak ani v období označovaném časem prvních lásek a romantického snění mě ani na okamžik nenapadlo, že bych si vzala do rukou sbírku něčí poezie. Nepočítám-li samozřejmě povinné penzum tohoto žánru, jež bylo třeba zvládnout k maturitě. „Trauma“ z dětství, jež jako mnoho dalších faktorů utvářelo mé postoje a můj vztah ke světu, přetrvávalo. Ani když jsem, už jako studentka filozofické fakulty, začala vysedávat po brněnských kavárnách a potkávat se s básníky, můj vztah k poezii se nezměnil. Zájem jsem předstírala jen tak dlouho, dokud se nerozplynula kolečka

dýmu cigaret vyfukovaná nad kavárenským stolem. Až když začalo jednoho odpoledne v polovině osmdesátých let v kavárně Kolbaba moje přátelství s hudebním skladatelem Jiřím Bulisem, něco se změnilo: dotkla se mě skrze jeho písňové melodie poezie. Tím začalo mé, značně opožděné, otvírání dvířek do světa, který je na realitě nezávislý. Do světa pocitů, v němž se lze úplně ztratit, stejně jako se v něm dá nalézt něco, co sami nedokážeme vyslovit.

Nenápadné básně zpívané

Jirka mi přinesl sešitek s nepublikovanými verši violoncellisty, klavíristy a básníka Karla Maryska, z nichž některé zhudebnil, verše básníka Zdeňka Šlaise, Seifertův *Deštník z Piccadilly*, básnickou sbírku Sergeje Jesenina a s nimi také magnetofonovou kazetu. Nahrál mi na ni své písně, jež poněkud nepěveckým, ale jímavým způsobem interpretoval. Za názvy některých písní bylo Jirkovou rukou připsáno v závorce nenápadné: J. B. Tomu drobnému J. B. jsem tenkrát nevěnovala žádnou pozornost. Až když mi přinesl svůj první, novotou vonící singl, malou gramofonovou desku, vydanou na jaře roku 1987 hudebním nakladatelstvím Panton, z textu na přebalu jsem pochopila, že básníkem, jehož verše zhudebnil, je on sám. A tak z tohoto prvního a také posledního singlu, který Jiří Bulis, básník, skladatel i interpret v jedné osobě, nazpíval, vybírám báseň *Anděl radosti*. Důvody jsou dva: mám ji, tuto modlitbu za všechny zamilované, z básnické tvorby Jiřího Bulise nejraději; a kromě toho se domnívám, že

je pro Jiřího Bulise jako člověka i umělce, pro to, jak vnímal svět, charakteristická:

*Stůj při mně, když tě poprosím.
To, že jsem skoro na dně, vím.
Stůj, můj Anděli radosti,
má jediná naděje, záchranná vesta v neštěstí.
V této bláznivé době při mně stůj,
v této bláznivé době při mně stůj,
v této bláznivé době při mně stůj.*

*Můj Anděli radosti, věř,
nejhorší nemoc že je stesk.
Tvůj úsměv život navrácí.
Tvých očí lesk je spásy záblesk, Anděli radosti.
V této bláznivé době při mně stůj,
v této bláznivé době při mně stůj,
v této bláznivé době při mně stůj.*

*V této bláznivé době při mně stůj,
v této bláznivé době při mně stůj,
v této bláznivé době při mně stůj...*

Jirkovy magnetofonové kazety dodnes uchovávám v krabici společně s dalšími předměty, jež řadím do kategorie nostalgické, stejně jako vzpomínky, které se k nim vážou. A jsem přesvědčena, že tam, kdesi nahoře, obklopen Anděly radosti, dál píše své opusy.

Básníci stříbrného věku

Tou dobou, kdy mne klátící se téměř dvoumetrová postava Jiřího Bulise provázela z Kolbaby na koleje Tvrdého, nám, studentům slavistiky, na brněnské filozofické fakultě přednášel profesor Miroslav Mikulášek. S jeho bohatou kšticí stříbřitých vlasů a drobnou postavou provázenou mozartovským temperamentem vtrhl do mého života Pasternak, a nejen on, ale celá petrohradská básnická bohéma. A byla jsem chycena: Nikolaj Gumiljov, Valerij Brjusov, Alexandr Blok – poezie stříbrného věku a její první

dámy – ruské Sapphó, Anny Achmatovové, a trýzní umírající Mariny Cvetajevové... Tenkrát mě nejvíce okouzly dálkami vonící verše Nikolaje Gumiljova, básníka a dobrodruha, jenž v období milostných neúspěchů při dobývání srdce své pozdější ženy, básnířky Anny Achmatovové, odjížděl tu do Turecka, tu do Afriky, aby zde hledal zklidnění a inspiraci pro svoji exotickou poezii. Moje nejoblíbenější báseň z jeho tvorby, *Žirafa* (1907), je, ať jsem hledala jak jsem hledala, v českém překladu nedostupná. Báseň z tajemné Afriky, „tropické zahrady krásných štíhlých palm“, dýchá dalekou zemí, je naplněna vůní rostlin a květů, živočichy vybavenými „půvabem a blažeností“. Nebudu čtenáře unavovat popisem Gumiljovovy práce s přízvuknými slabikami ve slovech. Prodloužený zvuk veršů, připomínajících kouzlo Šeherezádiných pohádek, zůstává dlouho v paměti. Troufám si říci, že báseň *Žirafa* je pozoruhodný fenomén. Její zvukomalebnost je tak výjimečná, že v ní dodnes nacházejí inspiraci hudební umělci bez rozdílu žánrů. Existuje mimo jiné třeba jako jazzrocková balada (za doprovodu klavíru, kytary, bicích a flétny ji roku 2005 nahrál V. Novikov).

Když jsem vyměnila pozici studentky za pozici přednášející a pod vlivem pana profesora Mikuláška se začala věnovat ruskému divadlu a dramatu, můj „srdcovkou“ se stal král ruského symbolismu, básník Alexandr Blok. Zamilovala jsem si jeho trilogii lyrických dramát *Jarmareční divadélko*, *Král na náměstí* a *Neznámá* (1906–1907) nejen proto, že Mejerchold hrající v jednom z nich Pierota byl v kostýmu obzvlášť půvabný. Blokova lyrická dramata, nádherné, formálně dokonalé epické básně, pro mě mají velké kouzlo stále. Navíc je mi sympatické, že symbolistický obsah, všechno to hledání neuchopitelného a nadpozemského, dokázal rozveselit groteskou a ironií, aniž by ubral na kráse básnickému obrazu.

Pro mě je nejpoetičtější z Blokových her *Neznámá*, jež v ruštině zní tak krásně: *Něznakomka*. Blok ji uvedl dvěma citáty z Dostojevského románu

Idiot. Hovoří se v nich o portrétu neobyčejně krásné ženy v černých hedvábných šatech (postava Nastasji Filipovny), jejíž existence je však vzápětí druhým Dostojevského citátem zpochybněna:

– *Neviděl jsem vás už snad někde?*
– *Ale kde? – Kde?*
– *Vaše oči jsem už určitě někde viděl...*
Ale co to říkám... Nikdy jsem tady nebyl.
Možná to bylo ve snu...

V *Neznámé* Blok ironizuje vysoký cit. Děj pojednává o tom, že Básník si vysní překrásnou ženu. Když mu jeho vysněná touha spadne jako hvězda z nebe a promění se v ženu dychtící po citu – v nadpozemsky krásnou Neznámou – Básník je opilý. Během rozhovoru s Neznámou usne a svalí se do sněhové závěje. Nadpozemsky krásná Neznámá zůstává stát osamocena na mostě. Je odvedena cizím mužem, jenž jde náhodou kolem a namluví jí, že on je ten Básník, s nímž před chvílí hovořila. Blok používá volný rým a nechává prostor čtenářově obraznosti. Dovolím si jej převést takto:

*Z nebe padá, opisujíc pomalý půloblouk, zářivá
a těžká hvězda.*
*Za okamžik jde po mostě překrásná dívka v černém,
oči má údivem rozšířené.*
*Všechno se stává pohádkovým – tmavý most i spící
modré koráby.*
*Neznámá se zastavuje u zábradlí mostu, ještě si
schovává svoji bledou tvář. Sníh, věčně mladý,
obléká její ramena.*
Ona, jako socha, čeká.
*Blankytný, stejný jako ona, vystupuje na most
z temné aleje.*
*Je taktéž zasněžený. Je taktéž překrásný. Pohupuje se
jako tichý, namodralý plamínek...*

Neznámá má předobraz v Blokově poezii. Verše spjaté s *Neznámou* vyšly v roce 2004 v knize *Dra-*

matika ruského symbolismu a do češtiny je přebásnila autorská dvojice Pavel Klein – Danuše Kšicová:

*Tam v nočním pronikavém mrazu
našel jsem prsten v poli hvězd.
Tvář vystupuje z kraje zimostrázu,
tvář z kraje vykroužena jest.*

*S vysokým trylkem vánice víří
a vlečkou táhne hvězdný roj.
Vzduchem už bubnuje bělostné chmýří,
rolničky hrají na hboj.*

*Jen lehce zapraskal a rozsypal se vějíř.
V očích mám stále severní zář.
To toho je, že nepiješ a nejíš.
Vášnivé poselství ožehlo mi tvář.*

*V okamžení smeteš všechno kolem,
vánice vykrouží hvězdný vír.
Pluješ tím temným zasněženým polem,
jsi mi předurčena hvězdami.*

Srpen 1905

* * *

[...]
*Hořící nápoj vrhnu do modré klenby –
v Mléčné dráze rozlije se proud.
Ty sama vzejdeš nad pustou zemí
kometě vlečku roztáhnout.*

*Dovol mi dotknout se stříbrného plisé,
ať lhostejné srdce zná,
jak sladké je vyjít z krize,
jak lehce a světle se umíná.*
[...]

Září 1905

Přiznám se, že mě překvapuje, jak málo je u nás z Alexandra Bloka, jednoho z nejvýznamnějších

představitelů ruské poezie první čtvrtiny 20. století, přeloženo. O co méně je však překladů Bloka, básníka tajemných symbolistických obrazů, o to více je českých překladů jeho poemy *Dvanáct* (1918). Jako první ji do češtiny přebásnil mladý Jaroslav Seifert (1922), záhy nato Bohumil Mathesius (1924) a po něm v následujících desetiletích ještě pět dalších. O tom, zda je poema apoteózou revoluce, jak nás kdysi učili ve škole, či není, lze vést spory. Chce se mi říci, že spory nekonečně dlouhé. Možná byla interpretace Blokova poemy ovlivněna tím, že Seifert svůj překlad opatřil podtitulem „Revoluční báseň“, byť v ruském originále nic takového nenajdeme. Mathesius pak tento výklad stvrdil kompendiem *Přehled sovětské literatury* (vyšlo ve Státním pedagogickém nakladatelství roku 1958), v němž psal o poemě *Dvanáct* jako o Blokově „prvním literárním daru Říjnové revoluci“. Poema však končí překvapujícím a nečekaným obrazem. Do čela pochodujících dvanácti gardistů staví se pod prapor Kristus. Tím Blok rozuzluje revoluci naprosto nečekaně. Blok sám se tomu konci divil, ale vždy na něm trval: „Mně se taky nelíbí konec *Dvanácti*. Chtěl bych, aby konec byl jiný. [...] Ale čím více jsem do věci nahlížel, tím zjevněji jsem viděl Krista. A tu jsem si zapsal: bohužel Kristus, bohužel právě Kristus.“ Takto citoval Blokova slova ve své *Teorii prózy* (1933) Viktor Šklovskij. Poměrně nedávno, v roce 2016, vydalo nakladatelství Trigon poemu *Dvanáct* v překladu Lubora Kasala. Uvedu z něj několik posledních veršů:

– *Kdo tam rudou vlajku zvedá?*
 – *Koukni do tmy, napni oči!*
 – *Kdo se v stínech poznat nedá?*
 – *Kdopak to v nich svižně kráčí?*

– *At' jsi, kdo jsi, dostanu tě,*
naučím tě skučet, kvílet!
 – *Bude zle a bude krutě.*
Hej, soudruzi, začnem střílet!

Ra-ta-ta – A ozvěna
mezi domy umdlévá...
Jen svým smíchem šílená
vánice se přelévá...

Ra-ta-ta-ta!
Ra-ta-ta-ta...

... Tak jdou mocně, jdou a jdou –
vzadu se pes hlady motá,
vpředu s vlajkou krvavou,
ve vánici nespátřený
a kulkami nezraněný,
nadbouřlivou chůzí něžnou
a perlovou sprškou sněžnou,
s korunou z růžových listů –
vpředu kráčí Ježíš Kristus.

Leden 1918

Závěr poemy *Dvanáct* si každý může vyložit, jak uzná za vhodné. Emigranty byla přetiskována jako báseň protirevoluční, v SSSR ji vnímali jako dílo oslavující revoluci. Snad mi někdejší vykladači poemy nebudou mít za zlé, řeknu-li, že Blok nás nechává tápat, že i v ní zůstává symbolistickým básníkem pohybujícím se, stejně jako hrdinové jeho lyrických dramát, na hraně skutečnosti a přeludu. A o tom symbolistická poezie vlastně je.

Básníci klasické tradice

I když je pro českou překladatelskou tvorbu zachycující ruskou literaturu porevolučního období příznačné, že nám často nabízí „ideologičtější“ interpretace než originál, tvorba některých básníků je taková, že při nejlepší vůli tento výklad nedovolí. Mezi tyto básníky patří trojice Anna Achmatovová, Boris Pasternak a Marina Cvetajevová. O drásavých lyrických zpovědích Mariny Cvetajevové jsem slychala od profesora Mikuláška. Tenkrát, v polovině

osmdesátých let, se však nesmělo mluvit o tom, že jejího muže Sergeje Efrona na prahu druhé světové války unesla KGB, aby ho uvěznila a ve vězení zabila. Nevěděla jsem, že po básnířčině sebevraždě v tatarské Jelabuze, kam byla po vypuknutí Velké vlastenecké války evakuována, zahynul i její syn, pravděpodobně zastřelen jako domnělý dezertér. Nevěděla jsem ani to, že dcera Ariadna byla zavlčena na mnoho let do koncentračního tábora. Navzdory všem tragickým okolnostem Cvetajevová, zřejmě do poslední chvíle, než učinila rozhodnutí ukončit svůj život, psala verše. A nebyla by to Cvetajevová, kdyby nešlo o verše milostné. V básnířčině pozůstalosti se našly jejich útržky, rozpracované i načisto přepsané. Láska zůstala do samotného konce básnířčiným hájemstvím. Kdo četl milostnou poezii Mariny Cvetajevové, dá mi zcela jistě za pravdu, že je z ní cítit vše, jen ne harmonie.

Báseň bez názvu, verše, v nichž slova bodají jako nože, přeložila Jana Štroblová a jsou z výběru básní Mariny Cvetajevové (pod názvem *Pij, duše, co hrdlo ráčí* vyšel v roce 2005):

*Zvonkohra zmrazků po cestě nám cinká.
Dítě jak královského následníka
vedu si. Kolem – sních a smrt a sen.*

*Tisíce lesklých střel se z větví schvělo.
Měla jsem já vůbec někdy tělo,
měla jsem já jméno? Nejsem stín?*

*Hlas jsem měla, hluboký jak síť,
vroutí, a to modrooké dítě,
hranostají mládě, prý je – mé...*

*A nikdo z chodců nevidí v té době,
já že jsem už v dávném dávnu v hrobě
dosnila svůj nekonečný sen.*

Od poezie Mariny Cvetajevové je jen krůček k Borisi Pasternakovi. Pomínu-li souvislosti veskr-

ze literárněhistorické (spadají do stejného období a oba jsou básníky par excellence), je zde ještě další motiv, jenž je pojí dohromady: vzájemný obdiv. Když na počátku dvacátých let píše Cvetajevová Pasternakovi, že jeho právě vydané verše spalují, že pro ni znamená všechno, Pasternak nezůstává básnířce nic dlužen. Mezi slovy úcty a obdivu k její poezii vyznává básnířce lásku a píše jí, jak moc by si přál, aby se jejich životy spojily. Intelktualizovaná láska k básnířce se stala pro Pasternaka únikem z reality nepříliš vydařeného manželství. Podle dostupných pramenů se Pasternak s Cvetajevovou setkali za celou dobu, co spolu udržovali zvláštní milenecký korespondenční vztah, pouze jednou či dvakrát, a to více méně náhodou. U některých básní Pasternaka a Cvetajevové vedou literární vědci dlouholeté spory, zda jsou reflexí jejich vztahu, či nikoli. Z Pasternakovy básně *Shledání* vybírám dvě čtyřverší v překladu Jana Zábrany:

*Máš v řasách vláhu sněhu
a v očích smutný třpyt.
Bez jediného stehu
tvůj obličej je šít.*

*Jako by ve mně ryli
žhavými železy,
v mém srdci zajizvily
se tvoje zářezy.*

Pasternak jako básník šel cestou, o níž jedni tvrdili, že má impresionistické kořeny, druzí ji označovali za svéráznou směsici symbolismu a futurismu, třetí za jakýsi „pofuturističtější neoklasicismus“. Myslím si, že Pasternakovo novátorství nespočívalo v radikálním odmítnutí předchozího umění, nýbrž naopak – nejenže se neuzavíral tradici, ale s citem ji využíval. A mně se v této souvislosti pokaždé vybaví Pasternakova báseň *Zimní noc*, kterou společně s dalšími svými básněmi umístil za text románu *Doktor Živago*. Báseň je puškinovsky prostá. Je

krásná. Krásná je i v Zábranově překladu. Přesto – nebo právě proto – ve mně vyvolává neurčitou tíseň. Nepravdělně se opakující dvojverší o svíci planoucí na stole působí jako zaříkadlo před strašlivou dobou:

*Po celém světě metlo zle
zblízka i z dálav.
Planula svíce na stole,
svíce tam plála.*

*Jak v létě hejna komáří
když plamen svolá,
letěly vložky k zápraží
z hlubiny dvora.*

*Vánice po okenním skle
kreslit se jala.
Planula svíce na stole,
svíce tam plála.*

*Na světlý, ozářený strop
stíny se vpletly,
zkříženec rukou, nohou, stop,
osudů střetlých.*

*A o zem tam dva střevíčky
pak ťukly brzy
a na šaty vosk z lampičky
kapal jak slzy.*

*Sněhová, šedá mlha vše
pohlcovala.
Planula svíce na stole,
svíce tam plála.*

*Průvan trás svíci střídavě,
svod byl tak zlý, že
zvedal jak anděl křídla dvě
v podobě kříže.*

*Celý ten únor metlo zle
a věrná, stálá,
planula svíce na stole,
svíce tam plála.*

Pasternakův *Doktor Živago* nezapře, že je prózou psanou básníkem. Má, metaforicky řečeno, množství okének, jakýchsi „světlin“, jimiž do díla proudí množství významů ležících mimo text. Proto mají klíčový význam verše ze sešitu Jurije Živaga umístěného za textem románu, z něhož jsem výše citovala. Kromě veršů plných obav z toho, co za hrůzy po ruské revoluci nastane, jsou zde také básně *Pašijový týden*, *Bílá noc*, *Země*, *Zlé dny*, *Marie Magdaléna I, II*, *Getsemanská zahrada*... Skrze ně proudí do románového textu autorova víra, že byt' se historie propadá kamsi do hlubin pravěku, zpronevěruje se sobě a principům starozákonním, tyto principy nelze zrušit, neboť jsou silnější než ty, které nastolily „nový světový řád“:

*Do hrobu sejdu,
třetího dne vstanu,
staletí popluží jak vor, jak proud,
a já je přijmu jako karavanu,
přicházející z temnot na můj soud.*

Svobodné verše z nesvobody

Mnohé z básní, které přišly do mého života a mám je pevně vryty v paměti, jsou básněmi autorů, které jsem překládala. Jako třeba tyto:

*Můj stesk je malé domácí zvířátko:
Je tiché a ví, co je to: „Klid' se!“
Stačí mu málo – dát sladké cukrátko,
pohladit a pak zašeptat: „Drž se!“
Nekouše ani hrdlo nesvívá mi
a nikdy nevlézá před hosty.
Hodinové ručičky písnička prostá*

*konejší jeho chmury i bolesti.
Rádo přichází schoulit se na můj klín,
čumáček zavrtá, chvíli si pohoví
a na můj staříčkový notes vrhá stín
nesmyslné železné mřížoví...*

Jsou z pera básničky Iriny Ratušinské, odsouzené za „tvorbu a distribuci antisovětské poezie“, poezie o Bohu, k dvanácti letům ztráty svobody; napsané v srpnu 1982 v cele KGB.

Poezii psal v lágru i Julij Daniel, odsouzený v roce 1966 v monstrózním soudním procesu k pěti letům v gulagu za čtyři povídky, jimiž údajně očernil národ, zemi a vládu. Říkával, že v lágru se musel stát z prozaika básníkem, neboť verše si lze na rozdíl od prózy neustálým opakováním nad šicím strojem zapamátovat... (Ti, kterým zdravotní stav nedovoloval těžkou fyzickou práci v sibiřských mrazech, šili pro spoluvězně pracovní rukavice.) Také Varlam Šalamov, jenž strávil většinu svého života v nejtvrdějších sovětských lágrech na Kolymě, mnohokrát v různých souvislostech zdůrazňoval, že vždycky psal básně. Toto vyznání můžeme v kontextu jeho osudu i tvorby interpretovat tak, že i v lágru zůstával vnitřně svobodný. Za autorova života putovaly básně z jeho *Kolymských sešitů* k sovětským čtenářům v různobarevných samizdatových přebalech. Z toho mála, co je z Šalamovovy poezie českým čtenářům dostupné, uvedu báseň *Přípitek na říčku Ajan-Urjach*, jež se stala jakousi neformální „hymnou“ vězňů gulagu. Přeložil ji Miloš Doležal:

*Na lesní cestu připíjím,
na ty, kdo padli cestou,
na ty, co jsou už bez síly,
a nutí je dál táhnout.
Na jejich promodralé rty,
na zástupy stejných tváří,
na cáry rozedrané hazuky,
na ruce bez rukavic, z nichž mrazí.*

*Na kurděje, kterých mají plné zuby,
na tesáky vypasených, nažraných psů,
co budí je časně zrána, na míru vody –
prázdnou konzervu.*

*Na ty bílé mohyly,
dílo chápatých sněhových bouří,
na slunce, hledící z nebe bez míry,
na vše, co se pod ním plouží.
Na přiděl vlhkého, mazlavého chleba,
co zhltili jsme pokaždé nakvap,
na nebesa vysoká, zbledlá,
na říčku Ajan-Urjach!*

Závěrem básník Vladimír Nabokov

Na počátku jsem se vyznala ze své mladické nelásky k poezii. Netroufám si napsat, že jsem všechny své neznalosti doplnila, ale snad se mi podařilo tímto textem naznačit, že s léty se můj vztah k poezii, královně mezi literárními žánry, změnil. Prosím čtenáře, aby mi prominuli, že jsem se až na výjimky věnovala básníkům patřícím ruské literatuře dvacátého století. Důvod je veskrze osobní: jsou mi nejbližší, neboť s ruskou literaturou trávím hodně času. A protože mým nejoblíbenějším dílem literatury 20. století je Nabokovův román *Promluvy, paměti*, několikrát do roka ho musím aspoň prolistovat a některé pasáže si znovu přečíst, dovolím si tedy skončit verši Vladimíra Nabokova. Jsou silně nostalgické, stejně jako zmíněný román a většina Nabokovovy tvorby. Jsou nostalgické tak jako poezie a písně Jiřího Bulise, jemuž patřila moje úvodní vzpomínka.

*Zavírám oči – v okamžení
ten venkovský dům poznávám,
zas lehýnký, zas rozjitřený
v salonu stojím, v ráji, tam.*

*Pod chřestot ozdob křišťálových,
v sklánějícím se zrcadle,
mžourají z porcelánu sovy –
penátové mých dětských let.*

*A tamhle hortenzie bydlí –
modř nevážící ani gram,
paprsek na vídeňské židli
je jako Boží monogram.*

*Pár čmeláků pod stropem bloudí,
na celé kolo láteří,
chladivý vánek oknem proudí
ze sadu, ze dna alejí,*

*v záhadné směsi vane až sem
vůně lip, hub a jedloví:
z vlhkého lesa ožívá se
barevný halas, štěkot, hvizd!*

*Proud řeky do snu ponořený,
medová vůně schnoucích trav.
Vidino, stůj, stůj! Je však němý
dětský křik. Život utíká,*

*rve nebe silou nevidanou,
běží... ach, navždy takhle být –
víčka, z nichž slzy štěstí kanou,
nemuset nikdy otevřít!*

(Báseň bez názvu je z roku 1925, přeložil ji Petr Borkovec. Výběr z Nabokovových ruský psaných veršů z let 1918–1973 *Vladimir Nabokov: Ut pictura poesis* vydalo nakladatelství Triáda roku 2002.)

Ivana Ryčlová, literární historička, překladatelka, zabývá se dějinami ruské literatury a dramatu 20.–21. století a literárněhistorickými aspekty vztahu tvůrčí osobnosti a totalitního systému.

Právě vyšlo

Ilse Tielschová Poslední rok – 1938

**Román úspěšné rakouské autorky inspirovaný dětstvím
v rodných Hustopečích vychází konečně česky!**

Píše se rok 1938. Devítiletá Elfi Zimmermannová žije se svou rodinou a milovanou vychovatelkou v malém moravském městečku nedaleko Brna. Zatímco na jaře se ještě raduje z nového kola a prožívá s kamarády radosti a dobrodružství typická pro dívky a chlapce jejího věku, na podzim Hitlerova vojska obsazují Sudety a všechno začíná být jinak.

Příběh pohnuté historie naší země nahlížený dětskýma očima by si měl přečíst každý, aby byl napříště schopen zabránit chybám, které společnost směřují k nezvratné katastrofě.

Kateřina Tučková, autorka knihy Vyhánění Gerty Schnirch

**BOOKS
& PIPES**

pevná vazba | 160 stran | běžná cena: 275 Kč
na www.bpublish.cz: 206 Kč (sleva 25 %)



Kniha, která Trumpovi rozumí

The Case for Trump

MARTIN FIALA

Úvod

Victor Davis Hanson zaslouženě patří mezi nejuznávanější americké historiky současnosti. Když čtete některou z jeho knih zaměřených na válečné konflikty a vojenskou strategii, například nedávno vydaný inovativní pohled na druhou světovou válku *The Second World Wars: How the First Global Conflict Was Fought and Won*, román *The End of Sparta* nebo *Carnage and Culture*, objasňující vojenskou dominanci západní civilizace, je patrné, že Hanson spadá do kategorie autorů, kteří do svých textů zvládají zakom-

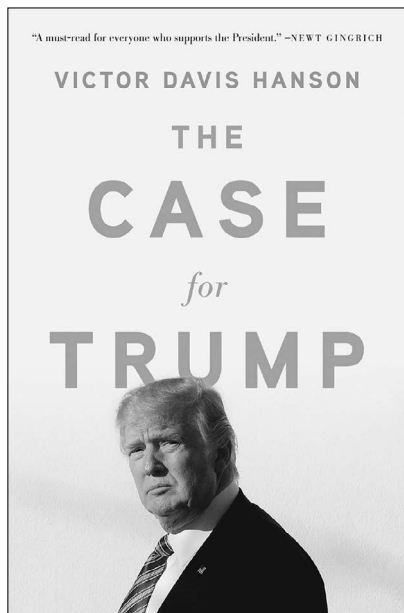
ponovat ohromné množství odborných faktů a detailů, aniž by tím utrpěla jejich plynulost a čtivost.

Kdo nesleduje Hansonovu paralelní kariéru komentátora aktuálního politického dění pro *National Review* a *The Washington Times*, mohl být překvapen, když minulý rok oznámil, že píše knihu o prezidentu Trumpovi. A jak se ukázalo, jedná se o zcela zásadní publikaci.

Donald Trump je prvním prezidentem v historii USA, který nemá předchozí politické či armádní zkušenosti. Dennodenně čteme o jeho excesech a nevhodných výrociích, které nesluší funkci prezidenta. O srovnávání Trumpa s Hitlerem taky jistě neslyšíte poprvé. Skutečně je Trump tak nevidaný úkaz v historii americké politiky? A jestli ne, proč je kolem něj tak ohromné pozdvižení?

Kniha *The Case for Trump* se nesnaží pouze obhajovat Trumpa jako osobnost, ale primárně vykresluje a obhajuje jeho voliče. Snaží se světu dokázat, že za zvolením Trumpa nestál rasismus nebo izolacionismus, ale snaha vrátit Spojeným státům důstojnost a touha skoncovat s diskriminací a kastrováním vlastních občanů. To je podstatně jiný druh populismu, než s jakým se můžeme setkat v dnešní Evropě. Dále pak Hanson ukazuje, že Trump je podstatně chytřejší strateg, než jak se ho veřejnosti snaží vykreslit jeho političtí oponenti a média.

Dalším zásadním argumentem knihy je, že Trumpova politika ve většině ohledů funguje – minimálně v krátkodobém výhledu. Během prvních



Victor Davis Hanson: *The Case for Trump*. New York: Basic Books, 2019, 400 stran.

šesti set dní Trumpovy administrativy vystoupala americká ekonomika nejvýše za poslední dekádu. Žádný politik nemá přímý vliv na stav ekonomiky, ale vždycky ji může zhoršit. Trumpovi se daří nechat ekonomiku růst primárně díky zásadnímu omezení byrokracie, snížení daní a posílení hraničních kontrol.

Čtení nejen pro ubožáky

Na přebalu knihy čtenář nalézá citát: „A must-read for everyone who supports the President.“ Sám Hanson věnoval knihu „těm ubožákům“, *deplorables*, jak se Hillary Clintonová během prezidentské kampaně pohrdavě zmínila o nižší střední třídě. Paradoxně by si však knihu měli přečíst nikoliv Trumpovi příznivci, ale čtenáři, kteří mají na Trumpa smíšené názory, nebo nejsou příliš seznámeni se společenskými okolnostmi jeho zvolení. Hanson totiž dělá to, co žádný jiný autor knihy o Trumpovi neudělal – zasazuje jej do historického kontextu. Je to kontext současné Ameriky, politiky prezidenta Obamy, ale i širší tradice amerických prezidentů.

Hanson v rozhovorech přiznává, že není lehké psát knihu o Trumpovi, když se zprávy mění každou hodinu a Trump samozřejmě dělá chyby. Hanson si nicméně stojí za tím, že ke knize o Trumpovi přistupoval stejně jako k ostatním historickým knihám, které napsal – snažil se nehledět na čtyřia-dvacetihodinový cyklus zpráv, ale pokoušel se o poctivou analýzu, doplněnou instinktem historika. Naznačuje, že navzdory drobným i větším škobrtutím kroky, které Trump učinil, z něj retrospektivně udělají velmi úspěšného prezidenta.

Trumpismus

V první části knihy se Hanson zaměřuje na definici „trumpismu“ a analyzuje společenskou situaci v USA před volbami v roce 2016. Trump je podle knihy pouze reakcí na situaci, kdy od 90. let do-

chází k postupné transformaci společenského rozdělení Ameriky. Dnes to není sever a jih, ale pobřeží a vnitrozemí. Podle Hansona je toto rozdělení důsledkem post-industriální globální ekonomiky, nekontrolované ilegální migrace a dlouhodobé převahy politiků z Demokratické strany ve vedení největších měst. Z těchto okolností vyplynulo, že elity z pobřežních států USA začaly opovrhovat vnitrozemskými státy.

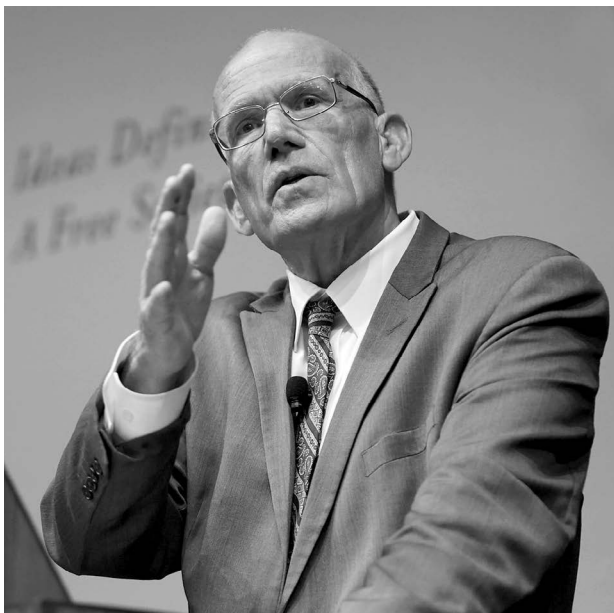
Celá situace se ještě zhoršila během éry Baracka Obamy, který razil výrazně levicovější politiku než jeho předchůdci z Demokratické strany. To zapříčinilo i kompletní proměnu voličské mapy. S výjimkou Minnesoty všechny středozápadní státy zvolily v roce 2018 guvernéra z řad republikánů. A kromě Illinois obsadili republikáni ve středozápadních státech všechna místa v dolní komoře.

Jak uzdravit komunitu?

Sám Hanson bydlí na farmě v městečku Selma v Kalifornii, která jeho rodině patří po několik generací. V knize obšírně popisuje, jak právě tato oblast plná multietnických komunit převážně nižší a střední třídy až do 80. let prosperovala. Starousedlíci ani jejich potomci neměli potřebu se stěhovat, v okolí se nabízela spousta dobře placené práce. V 90. letech se ale továrny začaly zavírat a farmy prodávat velkým zahraničním korporacím.

Brzy poté dosáhla neudržitelných čísel ilegální masová migrace, na kterou Hanson ostatně upozorňoval už v roce 2003 v knize *Mexifornia*. Přišel exponenciální nárůst kriminality a drogové závislosti. A výsledek? „V roce 1970 jsme nezamykali venkovní dveře, v roce 2018 máme šest psů.“

Problémem podle Hansona samozřejmě není migrace jako taková, ale intenzivní masová migrace jednoho etnika. Aby integrace imigrantů smysluplně fungovala, je potřeba, aby systém přijímal pestré skupiny osob, tj. méně lidí z různých společenských skupin a vrstev, kteří se vzájemně



Victor Davis Hanson

motivují a snaží se zapadnout mezi ostatní. Když ale do země proudí jedna velká etnická skupina ze stejné sociální vrstvy, snaží se přirozeně převálcovat ostatní, a ve výsledku dochází k erozi amerických společností.

Tyto kdysi prosperující komunity si podle Hansona erozi nezasloužily. Jejich obyvatelé nejsou líní nebo hloupí. Nezničila je vlastní neschopnost, ale dlouhodobě nekoncepční migrační politika a velký byrokratický stát, který stále více komplikuje život farmářům a malým podnikatelům. Proto jim nemůžeme vyčítat podporu Trumpa, který si jich všiml a snaží se jim pomoci postavit se zase na vlastní nohy.

Od mnoha vrcholných politiků se tito lidé zatím dočkali převážně pohrdání a výsměchu. Hanson podrobně mapuje výroky většinou demokratických, ale i některých republikánských politiků a novinářů, kteří jimi dlouhodobě opovrhují.

Nejzásadnějším momentem, který tomu všemu nasadil korunu, bylo, když Hillary Clintonová označila podstatnou část Trumpových voličů za

tzv. *basket of deplorables* – volně přeloženo „bandu ubožáků“. Podle slov Clintonové to všechno jsou „rasisti, sexisti, homofobové, xenofobové, islamofobové – jen si vyberte. A bohužel, takoví lidé existují a on (Trump) je pozvedl.“ Zbylé Trumpovy voliče pak označila za pomatence, kteří jsou naivní, zmatení a potřebují empatii. V té chvíli si Clintonová ještě neuvědomovala, že svojí rétorikou odepsala přibližně 63 milionů voličů, kteří následně volili proti ní. Polovinu voličů označila za zlé, druhou za hloupé. A Clintonová v tom nebyla sama, podobně se vyjádřil například senátor John McCain, který zase použil jiné anglické synonymum pro pomatence – *crazies*. Dnes je patrné, že tyto a jim podobné výroky některých vrcholných politiků hrály zásadní roli v Trumpově vítězství.

Trump se podle Hansona, i když byl mimořádně bohatou celebritou, vždy cítil nedoceněný. Nepatřil mezi finanční a politickou elitu New Yorku, ostatní vysoce postavení lidé jím opovrhovali kvůli jeho neotesanému chování a „queenskému přízvuku“. I tohle hrálo Trumpovi do karet, když se během kampaně úspěšně vykreslil jako „jeden z lidí“, a díky tomu působil u nižší střední třídy voličů autenticky a odlišně od svých spolukandidátů z Republikánské strany.

Trumpův Grand Slam

Pokud jde o migraci, Donald Trump efektivně získal voliče tím, že jednoduše zaútočil na všechny ostatní. Mexiko podle Trumpa posílá ilegální migranty do USA kvůli národním a ekonomickým zájmům. Demokraté chtějí získat nové voliče, rozšiřovat administrativní stát a vypadat dobře pro zbytek světa. Části republikánů se zas ilegální migrace prý hodí proto, že přináší levnou práci.

V oblasti zahraniční politiky Trump uspěl víceméně díky tomu, čím všem lezl na nervy – svou nepředvídatelností. Vychází při tom ze své vlastní metody cukru a biče, kterou představil i knižně (*Art*

of the Deal). V principu to funguje tak, že v jedné chvíli Trump zahrnuje oponenta výhružkami a posměšky, za okamžik mu skládá komplimenty. Tato metoda ovšem podle Hansona není dlouhodobě úplně účinná. Fungovala například při vyjednávání nové smlouvy o zadržování migrantů s Mexikem. Kde ale například dlouhodobě vůbec nefunguje, je Severní Korea. Kim Čong-un nadále zbrojí a Trumpovy komplimenty zatím dopomohly pouze k větší legitimizaci jeho režimu. I v případě Číny zatím není jasné, jestli bude Trumpův způsob vyjednávání efektivní.

Ve výsledku tu máme zajímavý hybrid. Trumpova nepředvídatelná rétorika za sebou ukrývá důsledně propracovaný, v podstatě klasicky republikánský plán zahraniční politiky. A i když Trumpovy metody nemusejí vždy fungovat, vracejí Spojeným státům respekt, o který postupně přicházely v éře Baracka Obamy.

Autenticita Donalda Trumpa

V souvislosti se zahraniční politikou a vyjednáváním Hanson mimochodem poukazuje na Trumpův omezený slovník a často nešikovné výroky, ale zároveň zdůrazňuje, že voličům na nich tolik nezáleží. Cituje přitom novinářku Salenu Zito, která své kolegy varovala před apriorní nenávistí vůči Trumpovu stylu: „Novináři ho berou doslova, nikoli vážně. Voliči ho berou vážně, nikoli doslova.“

Trump u voličů uspěl i svou autenticitou. Nehrál si na někoho, kým není. Měl stále stejný účes, kravatu i přízvuk. V tom se zásadně lišil od některých svých předchůdců a oponentů. Clintonová i Obama během svých cest po státech neustále napodobovali místní přízvuk a snažili se zalíbit. Trumpova rádobý neotesanost a autenticita „miliardáře z Queensu“ mu paradoxně hrála do karet.

Hanson tvrdí, že Trump vyhrál volby díky tomu, že jej voliči vnímali jako chemoterapii: není to příjemný zážitek, ale bojuje s něčím mnohem horším,

s rakovinou byrokracie a migrace, která se vymkla kontrole. Ostatní kandidáti v porovnání s ním působili jako aspirin, a aspirinem žádný vážnější problém prostě nevyléčíte.

Saň jménem Byrokracie

Zvolení prezidenta Trumpa provázely rozpaky a obavy nejenom v Americe, ale ve všech koutech světa. Kdo mohl být nadšený, že uspěl člověk, který během kampaně poklonkoval Vladimíru Putinovi a zpochybňoval význam Severoatlantické aliance? Řada z nás by bez znalosti kontextu Trumpovi hlas nedala. Jenže už po několika měsících bylo vidět, že to všechno nebude tak horké. Trump v žádném případě nehodlal oslabit NATO, pouze začal efektivně tlačit na členské země, aby navýšily svoje finanční příspěvky. Proti Putinovi zakročil rázněji než jeho předchůdce Obama.

Jedním ze zásadních prohlášení kampaně Donalda Trumpa bylo, že zatočí s tzv. *deep state*. Kdekdo si myslel, že je to nesmyslný výrok. Když se řekne *deep state*, většina lidí si představí tajnou organizaci nebo kult, který z pozadí vládne Spojeným státům a manipuluje s občany i se zvolenými zastupiteli. Něco jako Syndikát v seriálu Akta X. Celé to zní šíleně.

Nicméně Hanson podotýká, že něco takového skutečně existuje. *Deep state* ovšem není organizovaná skupina konspirátorů, ale spíše kasta vysoce postavených státních úředníků ve Washingtonu, kteří v podstatě nikdy neopouštějí funkce, nanejvýš je jednou za čas prostrídají. Jsou to lidé se silnými vazbami na média, podnikatelské prostředí a showbyznys. Nesou hlavní podíl viny na tom, že se americký politický systém zahltl zbytečnou byrokracií. A právě oni měli z Trumpa od počátku největší strach. Hanson jejich snahy svrhnout Trumpa popisuje v nejzajímavější, historicky orientované kapitole knihy s názvem *The Ancien Régime*.

Jistá forma *deep state* existuje v podstatě vždy a všude – i v renesančních Benátkách nebo v byzantské Konstantinopoli. Hanson ji označuje jako „permanentní byrokracii“. Byrokraté intrikují a organizují převraty, které jsou v jejich ekonomickém a kariérním zájmu. Jsou imunní vůči politickým změnám. Jejich moc se dá omezit jen radikálním bojem s byrokracií a zjednodušením právního řádu. Tedy přesně tím, co avizoval a co provádí prezident Trump.

„Většina federálních odborů finančně přispívá demokratům, nikoliv republikánům. Podle *The Hill* šlo v roce 2016 95 procent všech darů od federálních zaměstnanců Hillary Clintonové, patrně na základě premisy, že její agenda – více regulací, daní a dávek – znamená i více státních zaměstnanců, větší platy a celkovou podporu filozofie, že administrativní stát v americkém životě a kultuře hraje ústřední roli.“ Není třeba připomínat, že byrokraté jsou převážně progresivními internacionalisty.

Hanson na řadě nedávných případů dokládá aktivitu *deep state* v současné Americe. Jsou to třeba snahy podkopat Trumpovu administrativu (např. komentář údajného anonymního státního úředníka v *New York Times* 5. září 2018 nebo kniha *Fear* od novináře Boba Woodwarda). Nebo také různé aféry a příběhy lidí, jako jsou Bruce Ohr, Christopher Steele, James Clapper, John Brennan nebo bývalý šéf FBI Andrew McCabe. V neposlední řadě Hanson rozepisuje vztahy mezi vysoce postavenými úředníky v Bílém domě (primárně z Obamovy éry) a jejich manželské i jiné vazby na novináře z prominentních médií (hlavně *CNN*, *The Washington Post* a *Wall Street Journal*). Je to vlastně škodlivé, téměř až incestní propojení státního aparátu a médií.

Sám Trump navzdory svému byznysu přímou součástí *deep state* nikdy nebyl, nicméně hned na začátku kampaně přiznal, že spousta z těchto lidí za ním v minulosti chodila žádat o peníze. Jeho zvolení se proto pro byrokratické funkcionáře stalo noč-

ní můrou. Trump začal propouštět, vlivní byrokraté začali přicházet o lidi i o peníze.

Muellerovo vyšetřování, i když možná začalo s dobrými úmysly, se podle Hansona postupně zvrhlo ve snahu vlivných byrokratů svrhnout Trumpa.

Tragický hrdina mezi americkými prezidenty

Jak může být člověk, který uplácí pornografické herečky, se kterými v minulosti spal, v čele USA? Jak se takový hulvát může stát prezidentem? Podle Hansona to ale z historického hlediska není nic výjimečného. Trumpovy excesy jsou jen více vidět. Kromě už zmíněných snah novinářů a byrokratů za to může fakt, že žijeme v době sociálních sítí. S tím prý Trump už dopředu počítal, takže si v kampani nikdy nezkoušel hrát na někoho, kým není. A i díky své autenticitě uspěl. Ve výsledku tak dosáhl zajímavého paradoxu – Trump jakožto politik je oddělitelný od Trumpa občana, ale jeho politika je od jeho osoby neoddelitelná.

Hanson pak popisuje méně známá fakta o bývalých prezidentech: Woodrow Wilson trpěl depresemi a jeho celkově tristní zdravotní stav se roky dařilo tajit před veřejností. To stejné platilo pro Franklina D. Roosevelta. John F. Kennedy by byl dnes považován za sexuálního násilníka. Cizoložství holdoval i Lyndon B. Johnson, který byl navíc zkorumpovaný. Zatímco Trump se provinil nemravnými sexuálními excesy během své podnikatelské kariéry, Kennedy nebo Clinton se nebáli sexuálních avantýr přímo v Bílém domě. O podivném zbarvení Trumpovy kůže dnes víme mnohem více, než kdy budeme vědět o celkovém zdravotním stavu prezidenta Kennedyho, který byl vážně nemocný a závislý na steroidech.

Jinými slovy, ve srovnání s jinými prezidenty je na tom Trump se svými urážlivými tweety ještě dobře. Ba co víc, když si je odmyslíte a sledujete jen jeho oficiální projevy a výstupy, zjistíte, že v mnoha

ohledech vykonává svoji funkci v úřadě důstojněji než prezident Obama.

Prostořeký Donald jako Drsný Harry

Jak to s Trumpem nakonec dopadne? Hanson nabízí srovnání s postavou Drsného Harryho ze stejnojmenného filmu s Clintem Eastwoodem v hlavní roli. Harry není někdo, koho by sanfranciská policie chtěla mít ve svých řadách. Jeho metody jsou zastaralé, je vulgární, nedodržuje protokol. Stejně tak Trump se nechová a nejedná, jak by se od prezidenta Spojených států očekávalo. Drsný Harry má ale schopnosti a je dostatečně bezcitný na to, aby dostal

sériového vraha Scorpia, kterého na konci chladnokrevně zavraždí. Tím zbavil svět zlého člověka, ale zároveň tím ukončil svoji kariéru.

S Trumpem je to stejné. Trump je podle Hansona tragický hrdina, který se pravděpodobně nikdy nedočká všeobecného uznání. Je vulgární. Jeho vláda může poměrně snadno skončit s volbami v roce 2020. Je to ale člověk se schopnostmi, které voliči dokážou ocenit: omezuje byrokracii, snižuje daně, posiluje armádu, snaží se kalibrovat obchodní vztahy se spojenci i s geopolitickými nepřáteli. A proto si ho lidé vybrali.

Martin Fiala, editor v nakladatelství Books & Pipes.



**BOOKS
& PIPES**

Petr Fiala
Kateřina Hloušková
Princ Charles
Ladislav Kessner
Lubomír Kopeček
Jan Michl
František Mikš
Jiří Pernes
Marie Rakušanová
Nikos A. Salingaros
Roger Scruton

Nakladatelství, které má styl

- umění a architektura • společnost a politika
- kultura a vzdělávání • literatura pro děti

www.bpublish.cz

Příběh Kubišтова Paridova soudu

ROMAN MUSIL

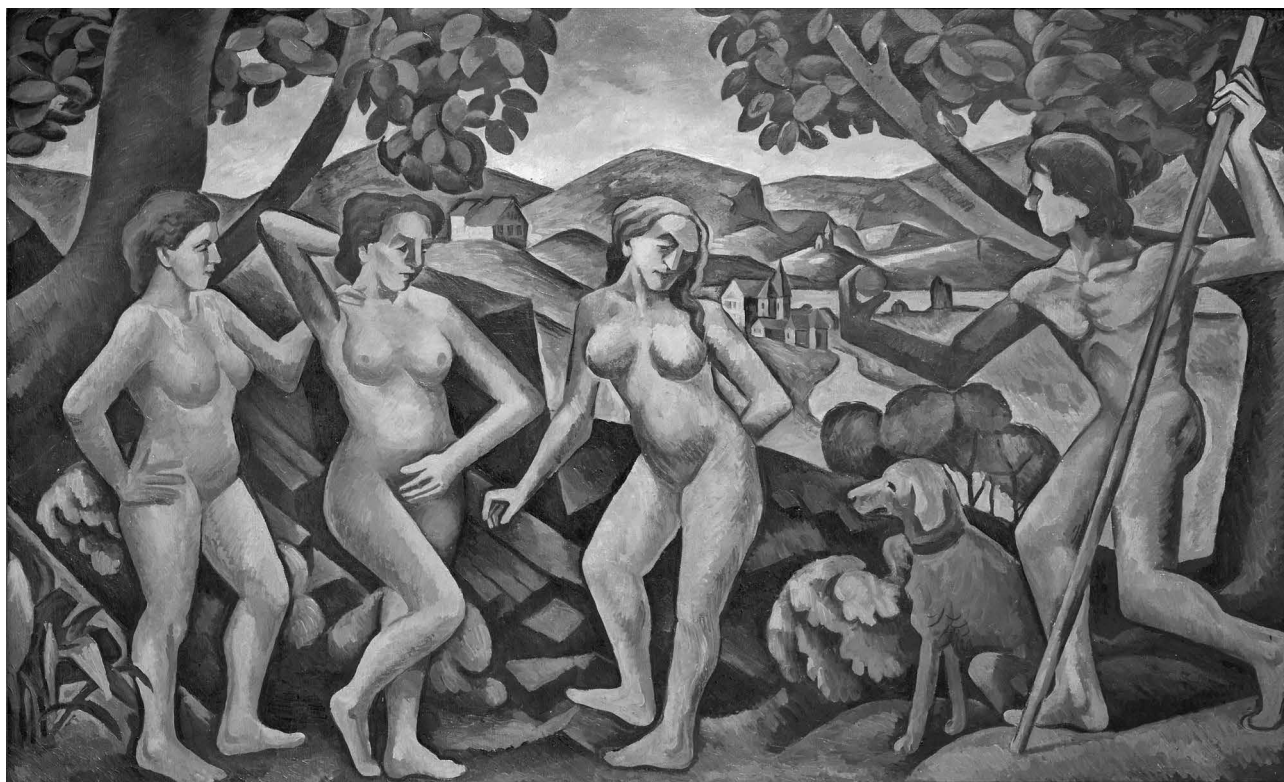
Osudy Kubišтова *Paridova soudu* se dotýkají důležitých aspektů vývoje české společnosti v meziválečné a poválečné éře. Na jeho příběhu sledujeme tehdejší rozvíjející se výstavní aktivity v návaznosti na fungování uměleckého provozu u státních i soukromých galerijních institucí a polemiky ohledně jejich poslání. Je spjat s formováním sběratelské komunity, která po svém vzepětí za první republiky byla s nástupem komunistického režimu po převratu v roce 1948 tvrdě perzekvována. A konečně je také těsně spjat s dějinami Západočeské galerie v Plzni, s její akviziční strategií nastolenou jejím prvním ředitelem Oldřichem Kubou, díky níž má tato instituce jednu z nej kvalitnějších kolekcí českého kubismu.

Bohumil Kubišta – klíčová postava české moderny

Když v roce 1960 zakoupil ředitel Krajské galerie v Plzni (dnes Západočeská galerie v Plzni) Oldřich Kuba do sbírek instituce obraz Bohumila Kubišty *Paridův soud* z roku 1911, měla tato akvizice zcela zásadní význam. Bylo to totiž vůbec první kubistické dílo, které Kuba získal pro galerii a které předznamenalo jeho velký osobní zájem o tvorbu nejen tohoto autora, ale i o další zakladatelské osobnosti moderního českého umění z předválečné a meziválečné doby. Obraz *Paridův soud* tak stojí na počátku Kubova systematického budování jedné z nej kvalitnějších kolekcí české moderny v zemi a jejím klíčovým autorem se stal právě Bohumil Kubišta. Na Kubištově příkladu i na osudech toho-

to jeho díla se dá ukázat složitý vývoj a směřování českého moderního umění i celé české společnosti, a to zdaleka nejen za umělcova života, ale i dlouho po něm.

Obraz vznikl v době, kdy Kubišta prožíval umělecky úspěšné a současně velmi dynamické období svého života, které však nepostrádalo ani výrazně dramatické momenty. A to zejména v souvislosti s kauzou Boronali, kdy se Kubišta postavil na obranu moderního umění, které mělo být zdiskreditováno a zesměšněno tzv. oslí malbou. Za svůj text *Boronali a Topič* z roku 1911, v němž se v této souvislosti kriticky vyjádřil na adresu některých svých starších a konzervativnějších kolegů, byl jedním z nich, Josefem Ullmannem, dokonce inzultován a celý spor nakonec skončil u soudu, od něhož Kubišta odešel jako vítěz.



Bohumil Kubišta: *Paridův soud*, 1911, olej, plátno, 137,5 × 223 cm, Západočeská galerie v Plzni.

V témž roce Kubišta navázal důležité pracovní kontakty s významnými představiteli německé avantgardní skupiny Die Brücke – Ernestem Ludwigem Kirchnerem a Otto Muellerem, s nimiž na přelomu let 1911–1912 dokonce vystavoval jako spolupracovník této skupiny na IV. výstavě Neue Secession v Berlíně. Vedle dalších českých autorů – Emila Filly, Otto Gutfreunda, Vincence Beneše a Bedřicha Feigla, kteří se této důležité zahraniční prezentace rovněž zúčastnili, byl Kubišta na výstavě zastoupen nejpočetněji a jeho dílo vzbudilo také největší pozornost. Po této výstavě se Kubišta dokonce stal jako jediný český umělec plnohodnotným členem skupiny Die Brücke.

A konečně právě v tomto období Kubišta publikoval své stěžejní teoretické stati, v nichž se snažil definovat nadčasové univerzální zákony použitelné

jako východisko pro současnou moderní tvorbu, kterými se sám řídil. Kubišta svůj intelektuálně náročný koncept, kterým usiloval o vytvoření syntézy mezi starším klasickým a moderním uměním, jež by nepostrádalo pro něj tolik důležitý duchovní rozměr, plně rozvedl právě ve své tvorbě z roku 1911, kdy mimo jiné vytvořil svá čtyři klíčová díla, která vynikala rozměrnými formáty s mnohafigurativními náměty: *Paridův soud*, *Jaro (Koupání žen)*, *Koupání mužů* a *Vzkříšení Lazara*.

Antické téma *Paridova soudu*, které si Kubišta zvolil pro největší obraz, jaký kdy namaloval, mělo v evropském malířství bohatou tradici už od doby renesance a pro umělce i publikum zpravidla hrálo velmi reprezentativní roli. Tak tomu zřejmě bylo i u Kubišty, i když namísto vyzdvížení tradičního ideálu ženské krásy naopak demonstroval nový

formální výraz malby, který dřívější estetické kvality zobrazovaného námětu záměrně potlačoval. Eridino jablko je zde tedy možné chápat i jako symbol sváru o prosazení moderní tvorby nastupující generace umělců.

Kubišta ve své malbě vycházel ze dvou zpracování téhož námětu od Petra Paula Rubense z let 1632–1635 a 1638–1639, od nějž převzal základní kompoziční schéma. Pro celkový ráz obrazu však našel oporu v pevných formách poussinovského klasicismu, který pro moderní umění nově objevil Paul Cézanne. Od Poussina Kubišta rovněž převzal obdélníkový formát, jehož přesné proporce byly stanoveny podle geometrických výpočtů a podle zásad zlatého řezu. A na základě své vlastní interpretace tohoto autora také jeho „gestikulaci rukou a dramatické zvlnění těl“. Po vzoru Cézannově se vyjadřuje plošnou malbou, postavy s primitivistickými obličejí záměrně deformuje a prostor buduje prostřednictvím komplementárních barevných kontrastů. Ústřední scénu Kubišta zasadil do volné přírody, která je variací krajiny u Prahy s brannickými skálami a zlíchovským kostelem sv. Filipa a Jakuba, kterou předtím několikrát maloval. Obraz má jako celek promyšlenou a pevnou stavbu, která dokonale propojuje výrazný rytmus linií, napětí barevných ploch i jeho duchovní obsah.

Putování po výstavách a první majitel

Paridův soud byl veřejnosti poprvé představen na Kubištvě první posmrtné výstavě, kterou uspořádala Krasoumná jednota v únoru až březnu roku 1920 v pražském Domě umělců (Rudolfinu). Jejím iniciátorem se stal jeden z Kubištvých nejbližších přátel Jan Zrzavý, který se dokonce snažil o uvedení výstavy už v závěru předchozího roku, což se však nepodařilo. Výstavní katalog, do nějž Zrzavý napsal předmluvu, zahrnoval 88 položek, výstava byla prodejní a mezi bezkonkurenčně nejdražší Kubištvě práce patřily *Paridův soud* a *Jaro (Koupání žen)*, kte-

ré se nabízely každá za 10 000 korun. To byla na tehdejší dobu poměrně vysoká částka, která svědčila o významu obou těchto pláten. Díla byla na výstavu z velké části zapůjčena z rodiny umělce, ale zřejmě i od některých soukromých sběratelů.

Předpokládalo se, že z výstavy zakoupí některé důležité Kubištvě práce Moderní galerie, veřejná sbírkotvorná instituce fungující od roku 1905 na bázi českého a německého kuratoria. Konkrétně se uvažovalo o třech obrazech *V cirku* (1911), *Zátiší s lampou* (1910) a *Hudebníci (Koncert)*, 1911), ale i o některých kresbách a grafikách. Nejenže se to nestalo, ale Moderní galerie krátce poté dokonce odmítla převzít do svých sbírek obraz *Jaro (Koupání žen)*, přestože jí byl nabízen rodinou umělce jako dar. Tento bezprecedentní krok, který kuratoriem nebyl ani dostatečně vysvětlen, vyvolal u odborné veřejnosti bouři nevole a první vážné pochybnosti o významu a smyslu této instituce. Kritické reakce byly zaznamenány v anketě o Moderní galerii v časopisu *Život*, jíž se účastnili např. Josef Čapek, F. X. Harlas, Vincenc Kramář, Bohumil Markalous či spolky Aleš, Hollar, Mánes a další.

Paridův soud se na výstavě Krasoumné jednoty neprodal. Naopak po jejím skončení putoval spolu s dalšími umělcovými díly do Hradce Králové, kde byla v Městském průmyslovém muzeu uspořádána v tomtéž roce repríza pražské výstavy. Místo bylo nepochybně vybráno s vazbou na Kubištvě rodný kraj, kde i nadále žili jeho příbuzní, kteří spravovali jeho uměleckou pozůstalost. O dva roky později byl *Paridův soud* zastoupen na Kubištvě výstavě v Brně, kterou v Uměleckoprůmyslovém muzeu uspořádal Klub výtvarných umělců Aleš. A stejně tak tento obraz nechyběl ani na výstavě připravené v roce 1928 Pravoslavem Kotíkem v Klubu přátel umění v Mladé Boleslavi jako připomínka desetiletého výročí umělcovy smrti. Významný počín však byl bohužel zastíněn ostrým sporem, který vznikl mezi Kubištvými příbuznými ohledně autorovy umělecké pozůstalosti. Podnětem k tomu se stal

Jan Zrzavý, Posmrtná
výstava Bohumila
Kubišty, Krasoumná
jednota, 1920, plakát,
soukromá sbírka.

Eduard Milén:
Výstava Bohumila
Kubišty, K. V. U. Aleš
v Brně, 1922, plakát,
Moravská galerie
v Brně.



nárůst cen Kubištových děl zastoupených na výstavě, o nichž příbuzní do té doby zřejmě neměli ani ponětí. Ostatně nejdražším obrazem zde byl právě *Paridův soud*, který se nabízel k prodeji za neuvěřitelných 50 000 korun. Překvapující zjištění zřejmě vyvolalo vidinu velkého zisku zejména u umělceva mladšího bratra Františka, hostinského ve Vlčkovcích u Hradce Králové, který celý konflikt vyvolal. Výstava musela být dokonce policejně obstavena a celý spor skončil u soudu. Kubištova pozůstalost byla nakonec přiřknuta jeho strýci Oldřichovi, bývalému učiteli v Kuklenách u Hradce Králové, a to na základě doložené korespondence mezi ním a jeho synovcem Bohumilem, z které vyplývá, že jej Oldřich už během studií finančně podporoval a Bohumil mu slíbil oplatit jeho pomoc svými obrazy.

Hlavní výstavu věnovanou desetiletému výročí úmrtí Bohumila Kubišty však připravili Otakar Štorch-Marien a František Muzika v Aventinské mansardě v Praze a zahájil ji Jaromír Pečírka. Výstava byla dlouhodobě plánována ve spolupráci

s Kubištovým bratrancem Františkem a strýcem Oldřichem a původně měla začít ještě v závěru roku 1928, což se však kvůli průtahům souvisejícím se zmíněnými událostmi nestihlo. Nakonec byla tedy uvedena až v první třetině následujícího roku, a sice jako autorova trojdílná retrospektiva. I zde byl zastoupen *Paridův soud*, opět jako nejdražší obraz výstavy, nabízející se tentokrát k prodeji za 40 000 Kč.

V širším okruhu spolupracovníků nakladatelství Aventinum, jehož součástí byla i výstavní síň Aventinská mansarda, bylo dílo Bohumila Kubišty považováno za průkopnické, a proto bylo dlouhodobě vyzdvihováno na veřejnosti. Značná pozornost byla Kubištovi například věnována už ve druhém ročníku aventinského časopisu *Musaion*, a to v příspěvcích od Václava Nebeského, Arne Nováka či Jana Zrzavého. Připravená Kubištova jubilejní výstava tak byla logickým vyústěním dlouhotrvajících snah hlavních osobností Aventina vyjádřit tomuto umělci zasloužený respekt. Nebývalý zájem o Kubištovo

dílo se nakonec přenesl i na Otakara Štorcha-Mariena, který vyvinul značné osobní úsilí, aby od Oldřicha Kubišty získal do své sbírky díla *Paridův soud*, *Harlekýn a Kolombína* a blíže nespecifikované zátiší. *Paridův soud* tak po dlouhých letech změnil majitele.

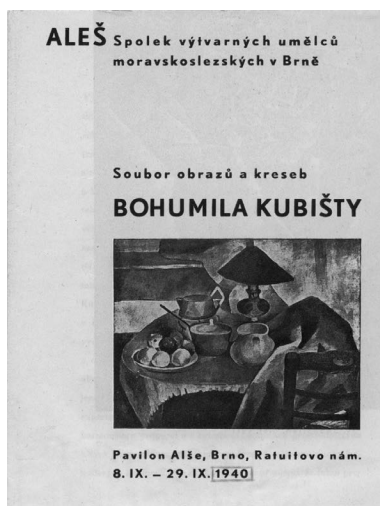
Očekávalo se, že Moderní galerie z úspěšné Kubištovy výstavy, na níž její kuratorium osobně upozornil Otakar Štorch-Marien, konečně zakoupí do svých sbírek nějaké jeho dílo. To se však bohužel opět nestalo a přezíravý postoj instituce, pro níž byla Kubištova tvorba zřejmě málo slovanská, nakonec vyprovokoval Otakara Štorcha-Mariena a Františka Muziku k vypsání ankety na toto téma. Osloveny byly přední osobnosti české kulturní veřejnosti, mezi nimiž nechyběli např. Jan Zrzavý, Josef Šíma, Rudolf Kremlíčka, Vlastimil Rada, Karel Čapek, Jiří Mahen, Josef Hora, Stanislav Kostka Neumann, Vítězslav Nezval a mnozí další, kteří Moderní galerii v důsledku její nepochopitelné akviziční politiky ostře odsoudili, a naopak vyzdvihli Kubištovu nezapustitelnou roli pro další vývoj českého moderního umění. Formulovali tak stanovisko, kterým bude Kubištovo dílo nahlíženo a posuzováno i v příštích desetiletích.

Pod dojmem těchto událostí začal Otakar Štorch-Marien dokonce vážně uvažovat o vzniku veřejně přístupné expozice moderního umění v aventinské galerii jako jakési nestátní protiváhy k Moderní galerii, jejíž základ by tvořila jeho osobní sbírka děl Bohumila Kubišty i dalších autorů. K realizaci tohoto velkorysého plánu však již nedošlo. Začátkem třicátých let, v době velké hospodářské krize Otakar Štorch-Marien zkrachoval a jeho v českých poměrech výjimečný a všestranný kulturní podnik musel jít do likvidace. Navíc přišel během těchto pohnutých událostí i o část své kvalitní umělecké sbírky, jejíž některá díla byl nucen rozdat jako „projev dobré vůle“ za služby svým likvidátorům. Tento osud potkal i *Paridův soud*, o němž si v podstatě řekl brněnský advokát Osvald Brázda za aventinské vyrovnání, které bylo také jeho přičiněním nakonec soudně schváleno. Obraz tedy změnil majitele, který jej posléze zapůjčil na výstavu *Český poimpressionismus do války*, kterou v roce 1934 v Brně připravil Albert Kutal se Skupinou výtvarných umělců v hotelu Passage. A dále v roce 1940 na Kubištovu brněnskou výstavu Spolku výtvarných umělců moravskoslezských Aleš, kterou připravil Eugen Dostál.



Inzerát výstavy Bohumila Kubišty v Aventinské mansardě, *Rozpravy Aventina*, 1928–1929, č. 20, s. 202.

Jindřich Vaněk: Otakar Štorch-Marien, 1926. Foto LA PNP.



Katalog výstavy
Bohumila Kubišty,
Spolek výt. umělců
moravskoslezských
v Brně Aleš, Brno
1940, Archiv
Národní galerie
v Praze.

V katalogích obou těchto výstav je Osvald Brázda uváděn jako zapůjčitel tohoto díla.

Pohnuté osudy poúnorových majitelů

Po únorových událostech v roce 1948 však dochází v životě Osvalda Brázdy ke zcela zásadnímu a dramatickému životnímu zlomu, který fatálně předurčil i nový osud pro *Paridův soud*. Z rozhodnutí Krajského národního výboru v Brně a prostřednictvím tzv. příkazovací komise, kterou tvořili pouze tři zástupci komunistické nomenklatury, byl bez jakéhokoliv soudního řízení poslán jako politický oponent stávajícího režimu na převýchovu do tábora nucených prací v Brně. Stalo se tak nejspíš proto, že v době před válkou byl významným exponentem Republikánské strany zemědělského a malorolnického lidu (označované jako agrární strana). Osvald Brázdovi bylo znemožněno nadále vykonávat advokátní praxi a k tomu mu byl zabaven spolu s prostorným bytem, kde s rodinou žili, veškerý jeho majetek. Jeho syn Pavel, později jeden z významných malířů – solitérů české výtvarné scény – byl o rok později vyloučen během vysokoškolských politických čistek ze studií na Akademii výtvarných umění v Praze. Jeho manželka Eva, jejíž

matka Helena Koželuhová byla sestra bratří Čapků, umírá v roce 1957 po pokusu o sebevraždu ve zjevné snaze uniknout z tíživé životní situace. Je tedy velmi pravděpodobné, že v důsledku těchto velmi pohnutých událostí pozbývá Osvald Brázda i svůj oblíbený Kubištův obraz *Paridův soud*.

Nová kapitola osudů *Paridova soudu*, kterou lze doložit, se začala odvíjet až na začátku roku 1960. Tehdy totiž přišla řediteli Krajské galerie v Plzni Oldřichu Kubovi nabídka k prodeji tohoto obrazu od Boženy Štroffové, matky Jaroslava Borovičky, jednoho z nejvýznamnějších poválečných sběratelů umění. Tomu také původně obraz nepochybně patřil a na svou matku jej teprve dodatečně převédl. Potvrzuje to i kartotéční lístek obrazu *Paridův soud*, jehož autorem je František Kubišta, který se nachází v pozůstalosti Bohumila Kubišty, uložené v archivu Národní galerie v Praze. Ten kromě řady dalších údajů a ručně psaných poznámek o tomto díle, zahrnuje pod číselným označením v chronologické posloupnosti rovněž jeho poslední tři majitele: 1) JUDr. J. (sic!) Brázda, Brno 2) Dr. Borovička + jeho paní 3) Kr. gal. Plzeň.

Borovička oplýval četnými a důsledně vytvářenými kontakty na přední české sběratele či majitele uměleckých děl i na současné výtvarné umělce, které využíval rovněž pro budování vlastní sbírky. A k tomu mu napomáhaly i jeho rozmanité pracovní profese, například uměleckého poradce Topičova salonu, kde pracoval v letech 1939–1943, provozovatele pražské prodejní galerie, kterou založil koncem roku 1945, nebo když se jako vystudovaný právník s hlubokými znalostmi zejména z dějin moderního umění prosadil také jako respektovaný soudní znalec, jehož služeb využívala i Národní galerie v Praze. Kromě toho byl v poválečné době ještě poradcem Kanceláře prezidenta republiky, vlády a kulturních organizací. Do roku 1950 působil jako umělecký ředitel družstva Tvar, které disponovalo výhradním právem k prodeji a nákupu uměleckých děl, a v letech 1951–1954 pracoval jako vedoucí referent

v národním podniku Antikva, který pořádal umělecké dražby. Jak se Borovička dostal k *Paridovu soudu*, který vlastnil od počátku třicátých let 20. století Osvald Brázda, však bohužel přesně nevíme.

Jaroslava Borovičku postihl v závěru padesátých let 20. století bohužel podobný tragický osud jako většinu tehdejších významných českých sběratelů, jejichž aktivity se staly trnem v oku tehdejšímu komunistickému režimu. Dne 14. února 1959 byl vzat do vazby a v červnu téhož roku odsouzen jako spekulant k pěti letům odnětí svobody a k propadnutí celého svého majetku. Jaroslav Borovička nakonec skončil ve Valdické věznici a jeho mimořádně kvalitní a nesmírně početná sbírka uměleckých děl byla zkonfiskována a posléze rozdělena mezi Národní galerii v Praze a některé krajské galerie v České republice. Jedenáct děl z Borovičkova majetku propadlého ve prospěch československého státu bylo koncem roku 1960 převedeno také do Krajské galerie v Plzni, tehdy spadající pod Krajský vlastivědný ústav v Plzni. Jednalo se o jednotlivá díla od Jana Trampoty, Vlastimila Rady, Vincence Beneše, Williho Nowaka, Bedřicha Vaníčka, Cyrila Boudy, Karla Černého, Georga Karse, jen František Tichý byl zastoupen třemi grafickými listy.

Možná v předtuše těchto pohnutých událostí, nebo snad z obyčejné lidské ostražitosti Borovička některá díla ze své sbírky zřejmě včas převedl do vlastnictví své matky a také sestry Boženy Gürtlerové, která rovněž disponovala vlastní kolekcí výtvarného umění. Právě od ní totiž Oldřich Kuba zakoupil na začátku roku 1960 pro Krajskou galerii v Plzni tři obrazy od Otakara Kubína, Antonína Chittussiho a Rudolfa Kremličky a v polovině téhož roku, když galerie připravovala výstavu věnovanou Josefu Čapkovi, napsal vdově po umělci Jarmile Čapkové, aby ji informoval o tom, že kromě ní a Národní galerie v Praze chce oslovit žádostí o zapůjčení Čapkových děl také Boženu Gürtlerovou. Za takovýchto okolností se tedy nejspíš ocitl Kubištův *Paridův soud* v majetku Boženy Štroffové.

Jedinečná akvizice

Získat dílo od Bohumila Kubišty do sbírek Krajské galerie v Plzni bylo programovým záměrem Oldřicha Kuby přinejmenším už od poloviny roku 1959. Tehdy se obrátil dopisem na Jiřího Hlušíčku, přednostu obrazárny Moravského muzea v Brně, a na Jaromíra Lakosila, ředitele Krajského muzea Olomouc, s prosbou, aby mu pomohli sjednat od tohoto autora „nějaký obraz“, a zároveň je v této věci požádal o adresu na Františka Kubištu. Poté, co ji získal, napsal umělcovu bratranci s žádostí, jestli by galerii neprodal některé Kubištovo dílo ze svého majetku, případně jestli o nějakém takovém díle, které by bylo na prodej, neví. František Kubišta ve své odpovědi s omluvou vysvětlil, že v současné době kvůli vyčerpání finanční kvóty, striktně stanovené státem na podobné obchodní transakce u soukromníků, zatím žádné Kubištovo dílo prodat nemůže, ale že zjistí, jaké jsou možnosti u příbuzných. Kuba se však nevzdával a na Františka Kubištu se obrátil znovu na podzim téhož roku, a to opět s prosbou o zprostředkování prodeje „nějakého“ Kubištova obrazu, který chtěl ještě narychlo zařadit do nákupní komise.

Kubištovu odpověď bohužel neznáme, ale tři měsíce poté přichází Oldřichu Kubovi do Krajské galerie v Plzni již uvedená nabídka k prodeji *Paridova soudu* od Boženy Štroffové. Proto je možné se domnívat, že impuls k tomu vzešel právě od Františka Kubišty, čemuž nasvědčuje i zmínka Boženy Štroffové v úvodu svého prvního dopisu Oldřichu Kubovi: „Pane řediteli, od svého známého jsem se dozvěděla, že byste rád rozmnožil a obohatil Vaši krásnou galerii o olej Boh. Kubišty. Vlastním jeho stěžejní dílo, a to slavný *Paridův soud*. Je to, jak víte, formátem i kvalitou Kubištovo největší dílo.“ Za obraz požaduje 15 000 Kč a mimo jiné se zmiňuje o tom, že obraz byl zastoupen na repríze výstavy Zakladatelé moderního českého umění, která proběhla v roce 1958 v Jízdárně Pražského hradu.



Oldřich Kuba, Jan Zrzavý a František Kubišta před Kubištovým obrazem *Paridův soud* v Západočeské galerii v Plzni, 25. 11. 1968, Archiv Západočeské galerie v Plzni.

Korespondenci ohledně prodeje *Paridova soudu* vedla paralelně s Oldřichem Kubou také Božena Gürtlerová, která chtěla starší matce zřejmě pomoci s vedením této agendy a zároveň i ona chtěla nabídnout Krajské galerii v Plzni k prodeji další svá blíže nespecifikovaná díla.

Následující dopisy, které přicházejí Kubovi o dva měsíce později, jsou důležité kvůli motivaci prodeje díla a zároveň vypovídají o společenském marasmu tehdejší doby. Božena Štroffová se nejprve dotazuje, kolik jí za obraz mohou zaplatit, aby vzápětí vysvětlila svoji složitou životní situaci, v které se rodina ocitla po uvěznění Jaroslava Borovičky: „... peněz by bylo použito k výživě dětí mého syna, který je v pracovním táboře ve Valdicích.“ Ještě naléhavější je potom dopis téhož data odeslání od Boženy Gürtlerové: „Vážený soudruhu řediteli, přicházím k Vám za moji máti, paní Boženu Štroffovou, která se vzhledem ku sdělení ženy mého bratra vyjádřila, že svojí mzdou nemůže stačit na obživu svých dvou dětí, že by Vám umělecké dílo mistra Kubišty *Paridův soud* prodala ihned za předpokladu, že jí prodej vyřídíte ihned.“ A dále: „...paní Štroffová prodává Kubištu proto, že jest zde ohrožena výživa dětí Dr. Borovičky, který jest v prac. táboru. Prosím, abyste

byl tak laskav, soudruhu řediteli, a uskutečnil tuto nabídku matčinu pokud možno ihned, protože se zdá, že situace dětí bratra jest neutěšená a jest na nás nyní rychle pomoci. Matce jest 73 let, proto obstarávám za ni z jejího příkazu tuto korespondenci.“

Kuba se ve své odpovědi Boženě Štroffové snaží vyjít maximálně vstříc, bere v potaz její argumenty ohledně výživy jejích vnoučat, informuje ji o termínu nákupní komise, která byla plánována v druhém týdnu v květnu a potvrzuje částku 15 000 Kč, jež by jí za obraz galerie zaplatila. Patrně na žádost Kuby, který chtěl mít jistotu, že dílo nepatří mezi konfiskáty Borovičkovy sbírky, zasílá v dubnu Božena Štroffová písemné potvrzení o tom, že obraz Bohumila Kubišty *Paridův soud* je jejím majetkem. V této věci posléze Kuba píše ještě finančnímu odboru Okresního národního výboru Prahy 12, od nějž žádá vyjádření k záměru galerie zakoupit od Boženy Štroffové uvedené dílo, a to s ohledem na to, že její syn Jaroslav Borovička byl odsouzen Lidovým soudem v Praze. Vzhledem k tomu, že odpověď nedorazila, napsal Kuba o měsíc později ještě urgenci. Patrně ale ani poté žádné stanovisko od zmíněného úřadu nepřišlo, protože v zápisu ze zasedání nákupní komise ze dne 19. května 1960, kde byl nákup *Paridova soudu* schválen, je uvedena pouze poznámka, že o koupi byl příslušný finanční odbor v Praze uvědomen. Den po jednání nákupní komise Kuba Boženě Štroffové oznamuje, že nákupní komise doporučila zakoupit *Paridův soud* Bohumila Kubišty za 16 000 Kč. Jedno z důležitých raných kubistických děl Bohumila Kubišty se tak octlo ve sbírkách Krajské galerie v Plzni.

Text i s obsáhlým poznámkovým aparátem vyjde na podzim letošního roku v katalogu *Sobě ke cti, umění ke slávě: sbírky a sběratelé 1600–1945* v rámci stejnojmenné výstavy Západočeské galerie v Plzni.

Roman Musil, historik umění, ředitel Západočeské galerie v Plzni.

Krása je příslibem štěstí

Pierre Bonnard a chvála aktu

FRANTIŠEK MIKŠ

Napsat stať o Pierru Bonnardovi jsem plánoval dlouho, ale čekal jsem na nějaký silnější podnět, až uvidím pohromadě větší soubor jeho obrazů. Stalo se tak nedávno na výstavě *Pierre Bonnard: The Colour of Memory* v londýnské galerii Tate Modern.¹ Přestože nepatřila mezi největší a nejprestižnější,² představila zajímavě malířovo zralé dílo po roce 1900. Bonnard byl jedním z největších koloristů a nejcitlivějších umělců moderní doby, ačkoli na uznání svého místa v dějinách umění musel dlouho čekat. Byl konzervativním malířem citově vázaným k devatenáctému století a jeho současníci ho kvůli omezené škále témat a figurální malbě pokládali za staromódního. Ve skutečnosti byl vytrvalým a nenápadným modernistou a experimentátorem. Na jeho obrazy se musíme delší dobu soustředěně dívat, abychom pochopili proč. Čtenář k tomu má výjimečnou příležitost, neboť letos v listopadu se zmíněná výstava Bonnardových děl přesune do vídeňského Kunstfora.³

*Královna fantazie
má křídla rozpřažena,
leč šatem, v kterém žije,
je k zemi připojena.*

PAUL VERLAINE⁴

Horké léto roku 1900. V zahradě letního domu v Montvalu nedaleko Paříže, podobni Adamovi a Evě, se vzájemně fotografují Pierre Bonnard a jeho přítelkyně a múza Marthe. Na snímcích vidíme nahého malíře, jak si zaujatě prohlíží listí na stromě, jak si prohmatává koleno, jak sedí uvolněně v trávě. Marthe odkládá pod stromem noční košilku a vystavuje slunci své krásné pozadí, sklání se a hladí trávu, pózuje se zahradní židlí. Tyto soukromé a na svou dobu odvážné snímky Bonnard využije jako inspiraci pro své originální knižní ilustrace, na nichž v té době pracuje, i ve své malbě, která již začíná nabírat nový směr. Jeho nabistické období

je u konce a on pozvolna dospívá k novému (dnes málo známému) stylu označovanému jako intimismus.⁵ Proslaví se především svými prozářenými ženskými akty, zachycenými většinou při koupeli či toaletě, ale maluje i nádherné interiéry, intimní pohledy na všední domácí život, zahrady a terasy s květinami, zátiší se vzorovanými ubrusy a s mísami plnými zralého ovoce. Zachycuje svůj vnitřní svět emocí, vizuálních vjemů a nálad, prchavé okamžiky krásy. Klíčovým tématem jeho tvorby a hlavním zdrojem jeho inspirace však zůstává Marthe, s níž prožije bezmála pět desetiletí. A maluje ji stále dokola mladou a krásnou, jako by se jí běh času netýkal. V různých dílech ji ztvární téměř čtyřsetkrát.

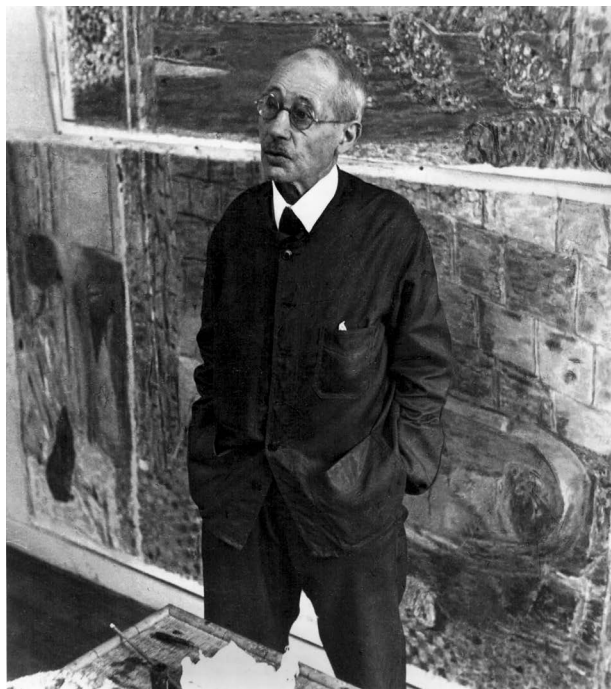
„Malíř štěstí“

Jednu z nejkrásnějších pasáží, věnovanou ženské nahoře, vystavování se slunci a (samozřejmě) mužskému pohledu, najdeme v knize maďarského spisova-

tele Bély Hamvase *Filosofie vína* z roku 1945. Bylo by zajímavé vědět, zda autor dobře znal či aspoň někdy viděl Bonnardovy prosluněné akty, k nimž jako by se jeho poetické řádky vztahovaly (bar. I).

„Kdyby za mnou přišla žena s otázkou, čím by mohla zkrásnět, řekl bych jí: Vystav své tělo slunci, má milá! Krásné může být jedině to, co stojí před tváří slunce. Pohled jen na zahalená místa svého těla, jak jsou slepá. Když svlékneš svůj šat, bezradně mžourají, neboť odvykla světlu. Smutné jsou osleplé nohy a neznám nic žalostnějšího než krásné, sametové bříško, skrývané ve tmě. Nikdy jsi nespatriil v lázních ženu, která se ještě neodvázala svléci? Která neodložila košili ani o svatební noci? Jak smilně vnímáte orgány, které i dnes zakrýváte několika vrstvami šatů! Slunce! Slunce dopřejte každému nepatrnému místu svého těla, aby prozřelo, svobodně vydechlo a nabylo ztraceného sebevědomí. Sebevědomí i cudnosti, vždyť to obojí je jedno. Jedno, které se umí odhalit a zároveň skrýt... Slunce! Odhoďte šaty, dovolte světlu, aby se vás dotklo, a buďte jako sochy bohyní... Abys dosáhla krásy, procházej se každý den deset minut před zrcadlem nahá, pokud možno před zrcadlem s mužským očima. Pak poznáš, že nesmíš žít v šeru. Nesmí se stát, aby tebou vládlo nevědomí. Je třeba se uvolnit! Žít nejasný život je zakázáno! Slunce! Slunce! Dusné výpary šatů vyvanou jako dým a ty budeš vonět jako moře. Jako víno.“⁶

„Krása je příslibem štěstí,“ napsal Stendhal. A náš vnitřní život by mohl být šťastnější a krásnější, kdybychom se na něj podívali z té správné perspektivy, rozvíjí jeho myšlenku Michael Kimmelman, autor knihy *Mistrovské dílo náhody*, jejíž úvodní kapitola je věnována právě Bonnardovi. Klíčem k šťastnému životu je především správná perspektiva.⁷ Jsme však dnes ještě něčeho takového schopni, zavaleni z jedné strany ideologickými konstrukcemi genderu a po-



Obr. 1: Pierre Bonnard ve svém ateliéru v Le Cannet, foto André Ostier. Repro: Pierre Bonnard. *The Colour of Memory*, s. 208.

litické korektnosti, snažícími se vymýtit z kultury poslední zbytky ženskosti a jejího oceňování muži, z druhé pak vulgární pornografií a sexualizací zábavního průmyslu? A cynickým současným uměním, jež jakékoli ztvárnění krásy a pozitivních emocí z principu odmítá jako podezřelé či rovnou „kýčovitě“? Bonnardovo dílo nás vrací do doby, kdy poetické opěvování ženské krásy patřilo k vysoké kultuře. Říkali mu „malíř štěstí“. Spisovatel a kritik Jacques Guenne o tom napsal: „Když myslím na Ráj, vybavím si Bonnardův svět.“ Máme ale i jiný výrok, od samotného malíře: „Ten, kdo si propěvuje, nemusí být šťastný.“⁸ Malířův život a jeho soužití s Marthe nebyly zdaleka tak idylické, jak se z jeho obrazů může zdát. Přesto „zpíval“ a snažil se navozovat pocit štěstí i v těch nejtěžších obdobích svého života.

Názory na Bonnardovo dílo se ve své době různily. Uměleckého i komerčního úspěchu dosáhl už

za svého života, známý a uznávaný byl zhruba od přelomu století. Jeho tvorbu obdivoval propagátor modernistů Apollinaire: „Bonnardovu malbu mám velmi rád. Je prostá, smyslová, ale i v nejlepším slova smyslu duchaplná,“ napsal po zhlédnutí malířovy výstavy v roce 1910. Neopomenul však dodat: „Pravda, mými oblíbenci jsou malíři ctižádostivější, kteří touží dát výtvarné formě vznešenost a pro tak ušlechtilé cíle se nebojí ani klopýtnutí. Přesto se tak rád oddávám kouzlu Bonnardovy malby. Nikde v dějinách umění se nesetkáme s takovým půvabem a jemností, jakým se vyznačují některé jeho akty...“⁹

Ctižádostivějším umělcem byl pro Apollinaira především Picasso. Ten ale pokládal Bonnarda za nevýznamného a příliš staromódního, dokonce ho označil za břídila: „Nemluvte mi o Bonnardovi. To není malba, to co on dělá... V malbě nejde o citovost; jde o sílu, kterou nacházíte v přírodě, a nečekáte, že vám bude příroda napovídat a radit.“¹⁰ Když v roce 1947 Bonnard zemřel, vyšel ve vlivném francouzském uměleckém časopise *Cahiers d'Art* nelichotivý úvodník Christiana Zervose, oddaného Picassova stoupence. „Jak si vysvětlit reputaci Bonnardova díla?“ ptá se autor a papouškuje Picassa: „Je zřejmé, že úctu k němu chovají jen ti, kdo nemají potuchy o velkých uměleckých problémech a lpějí hlavně na tom, co je povrchní a příjemné.“¹¹

Fotograf Henri Cartier-Bresson, jenž Bonnarda znal a nedlouho před jeho smrtí ho i fotografoval, s takovým odsudkem nesouhlasil. „Víte, Picasso neměl Bonnarda rád a já si dovedu představit proč. Picasso totiž postrádá něhu,“ svěřil Kimmelmanovi na jedné výstavě. Něha je klíčové slovo, s nímž musíme při hodnocení Bonnardovy zralé tvorby hodně pracovat. Pro Cartier-Bressona byl Bonnard největším umělcem století: „Picasso byl génius, ale toto je úplně něco jiného.“¹² Henriho Matisse, největšího Picassova uměleckého rivala, Zervosův odsudek natolik rozčílil, že na okraj stránky s jeho článkem rukou načmáral: „Potvrzuji, že Pierre Bonnard je

skvělý malíř současnosti a nepochybně jím bude i v budoucnosti.“¹³

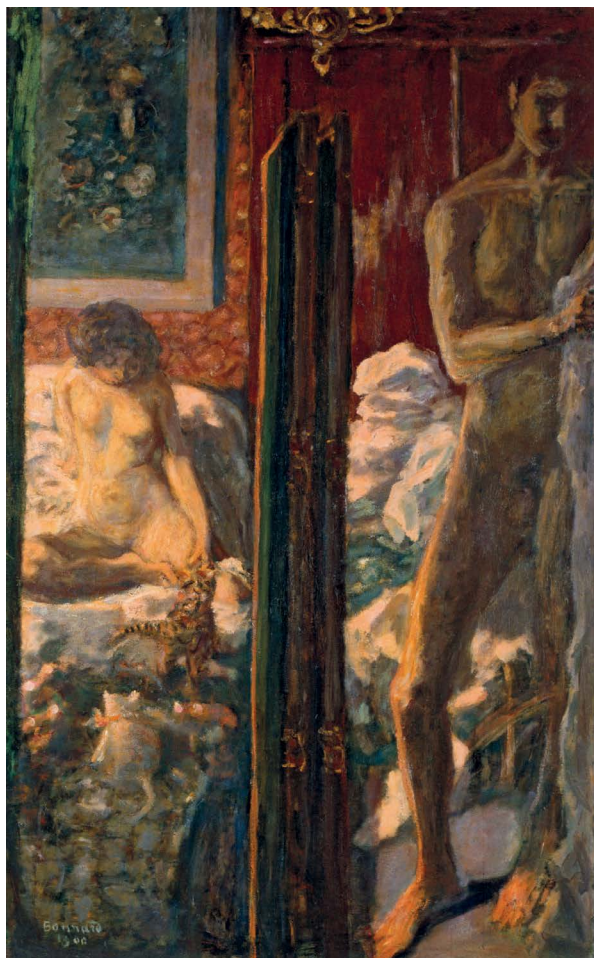
Nejtalentovanější z nabistů

Pierre Bonnard se narodil 3. října 1867 ve vesnici Fontenay-aux-Roses nedaleko Paříže, známé především pěstováním růží. Milovníkem zahrad a květin byl i jeho otec, povoláním vysoce postavený úředník na ministerstvu války. Rodinné prostředí silně ovlivnilo Bonnardovu pozdější tvorbu, jeho lásku k přírodě, ke květinám, k prosluněným zahradám. Byl chytrým a zvědavým dítětem a později i vynikajícím studentem. Po ukončení základní školy studoval v Paříži prestižní Lycée Louis-le-Grand a Lycée Charlemagne, měl rád latinu, řečtinu, literaturu i filosofii, projevoval velký zájem o kresbu a malbu. Přestože otec umění oceňoval, trval na tom, aby se syn věnoval něčemu praktičtějšímu. Zapsal se proto na práva, která dokončil v roce 1888. Poté krátce působil ve státním archivu i na prokuratuře, ale tato práce ho netěšila, podle vlastních slov se tam cítil „jako osel ve mlýnici“. Chyběla mu svoboda a tvůrčí činnost, což ho posléze přivedlo k dráze umělce: „Nepřítahovalo mě ani tak umění samo o sobě, jako spíš umělecký život a vše, co pro mě znamenal: kreativitu a svobodu výrazu a jednání. Malování a kreslení mě sice lákalo už dávno, ale nebyla to žádná neodolatelná vášeň – jen jsem chtěl za každou cenu prchnout před monotónním životem.“¹⁴

Již v roce 1887, ještě během právnických studií, začíná Bonnard navštěvovat uměleckou školu Académie Julian, kde se spřátelil se skupinou podobně smýšlejících mladých studentů, jako byli Paul Sérusier, Maurice Denis či Édouard Vuillard. Následujícího roku vytvoří uměleckou skupinu Les Nabis, ke které se později přidají další významní malíři, například Félix Vallotton či Maďar József Rippl-Rónai. V roce 1889 si Bonnard pronajme první ateliér. Jeho umělecká činnost je pestrá, nerozlišuje mezi „vysokým“ a „užitkovým“ uměním, vedle malby a kresby



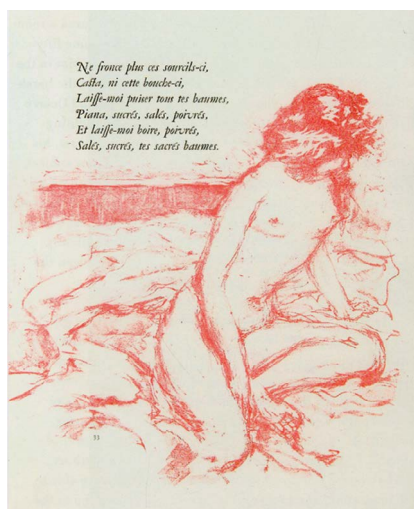
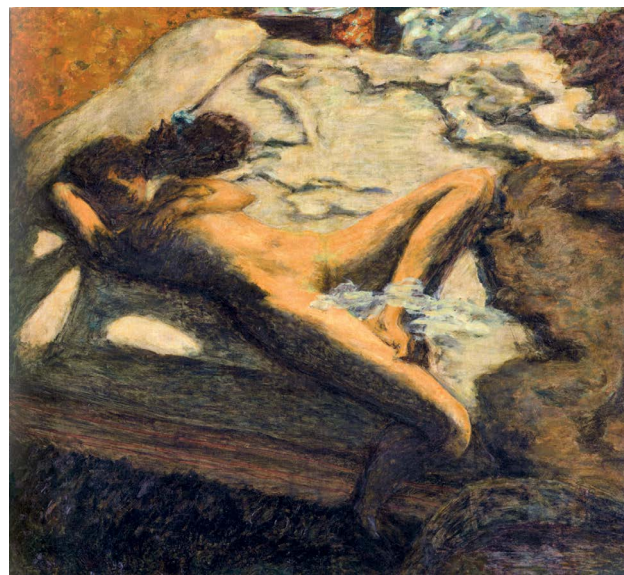
I. Akt proti světlu (Akt s růžovou pohovkou), 1908, olej na plátně, 124,5 × 106 cm,
Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique, Brusel.



II. Muž a žena, 1900, olej na plátně, 115 × 72,5 cm, Musée d'Orsay, Paříž.

III. Žena odpočívající na lůžku, 1899, olej na plátně, 96,5 × 105 cm, Musée d'Orsay, Paříž.

IV. a V. Bonnardovy litografie z básnické sbírky Paula Verlaine *Paralelně*, 1900.



Ne fronce plus ces sourcils-ci,
Celle, ni cette bouche-ci,
Laisse-moi poiser non tes hautes,
Piana, sacrés, sals, parvés,
Et laisse-moi boire, parvés,
Sals, sacrés, tes sacrés hautes.

31



SÉQUIDILLE.

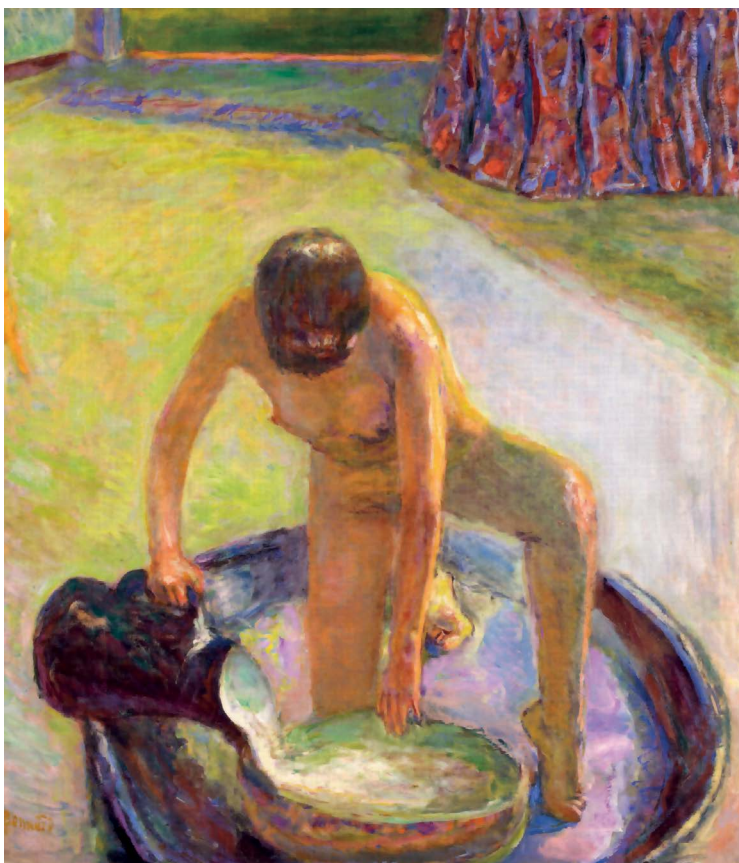
Brune encore non nue,
Je te veux presque nue
Sur un canapé noir
Dans un jeune boudoir,
Comme en mil huit cent trente.

Presque nue et non nue
A travers une nue
De dentelles montrant
Ta chair où va courant
Ma bouche délirante.

32

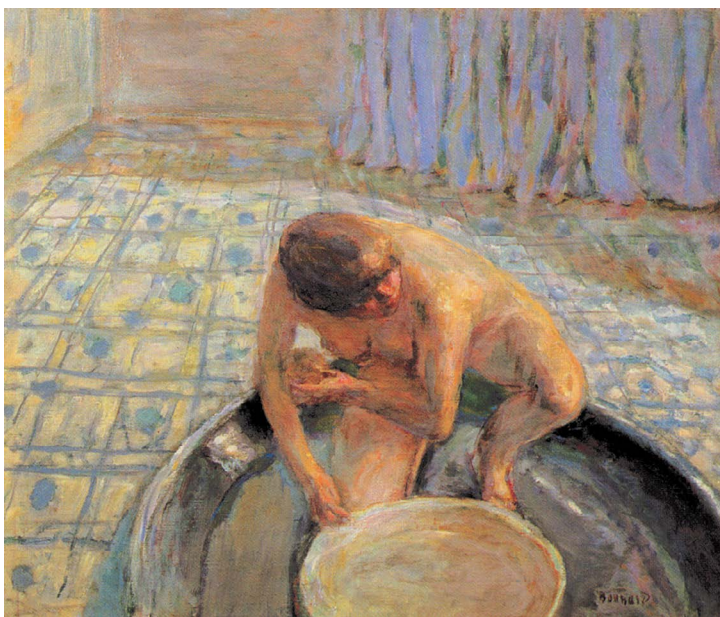
VI. Akt sklánějící se při koupeli, 1918, olej
na plátně, 83 × 73 cm, soukromá sbírka.

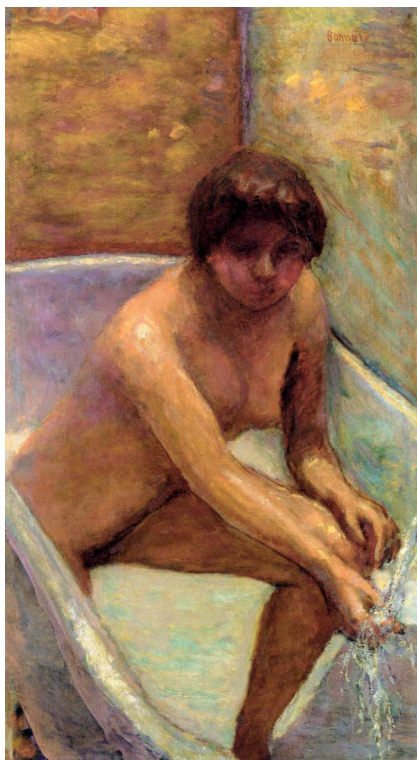
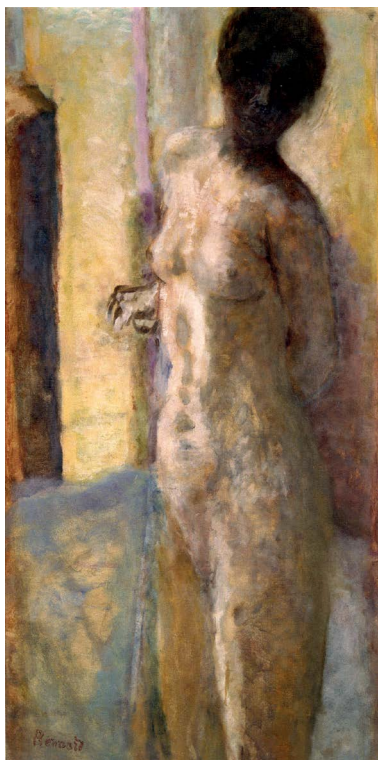
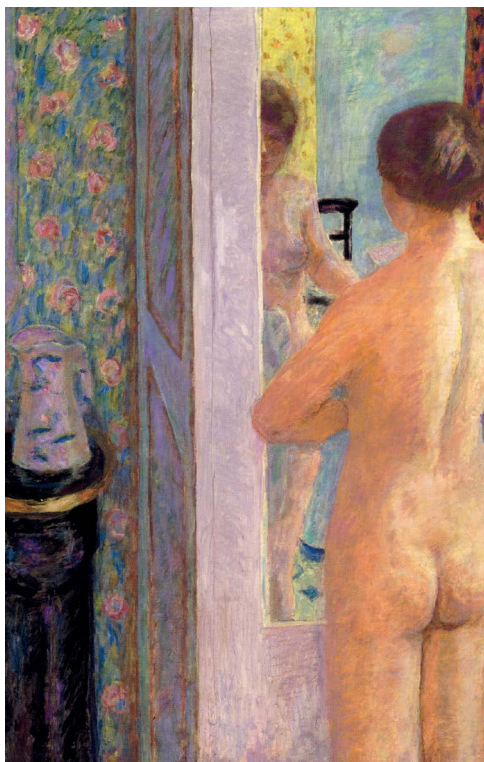
VII. Edgar Degas: Umyvadlo, 1886, pastel
na kartonu, 60 × 83 cm, Musée d'Orsay, Paříž.



VIII. Bonnardova fotografie Marthe
ve vaně, mezi lety 1908 a 1910.

IX. Modrá harmonie, 1920, olej na plátně,
46 × 55 cm, The Pola Museum of Art,
Hakone, Japonsko.



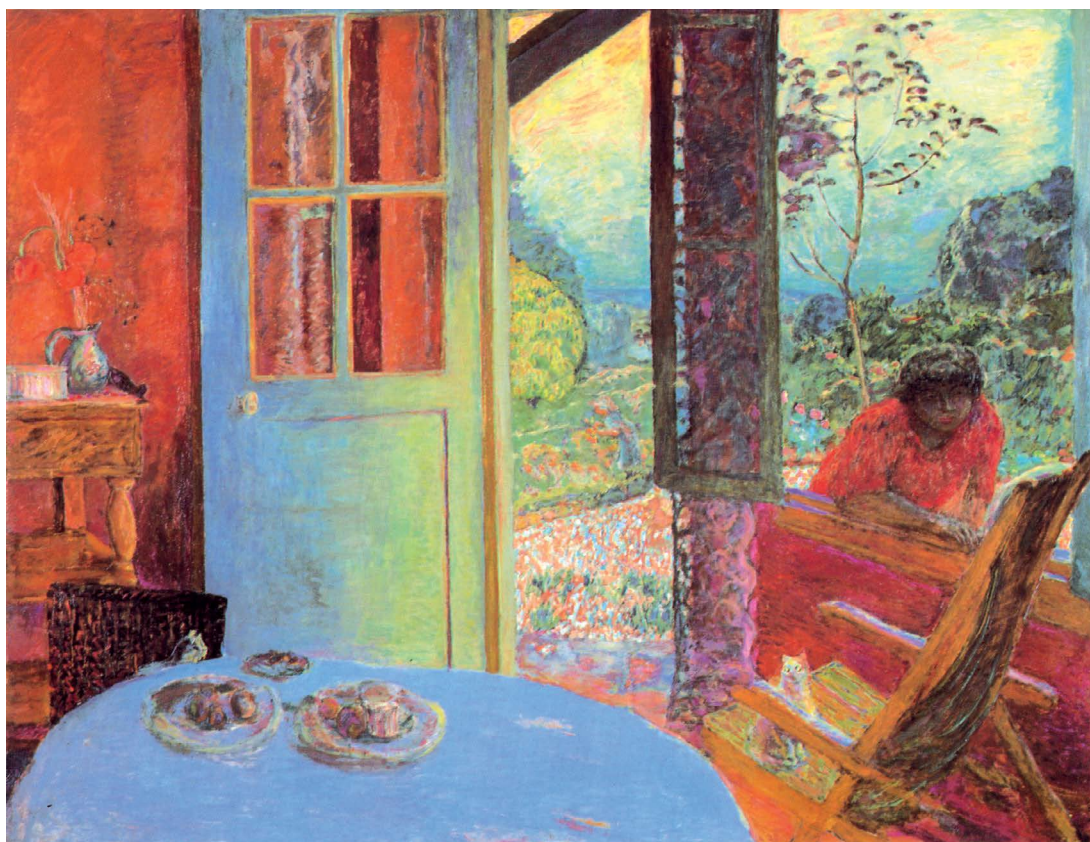


X. Akt v interiéru, 1912–1914, olej na plátně, 164 × 69 cm, National Gallery of Art, Washington, DC.

XI. Toaleta, 1914, olej na plátně, 119 × 79 cm, Musée d'Orsay, Paříž.

XII. Akt s hlavou ve stínu, kolem roku 1919, olej na plátně, 91 × 46 cm, Musée d'Orsay, Paříž.

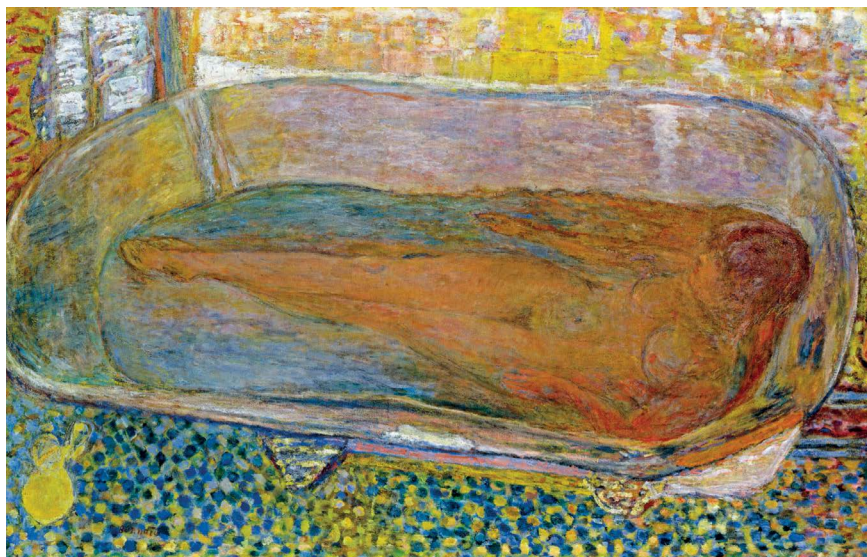
XIII. Akt ve vaně, 1917, olej na plátně, 80 × 44 cm, soukromá sbírka.



XIV. Jídelna na venkově,
1913, olej na plátně,
164,5 × 206 cm,
Minneapolis Institut
of Art.

XV. Jídelna, Vernon,
kolem roku 1925, olej
na plátně, 126 × 184 cm,
Musée d'Orsay, Paříž.





XVI. Velká vana, 1937–1939,
olej na plátně, 94 × 144 cm,
soukromá sbírka.

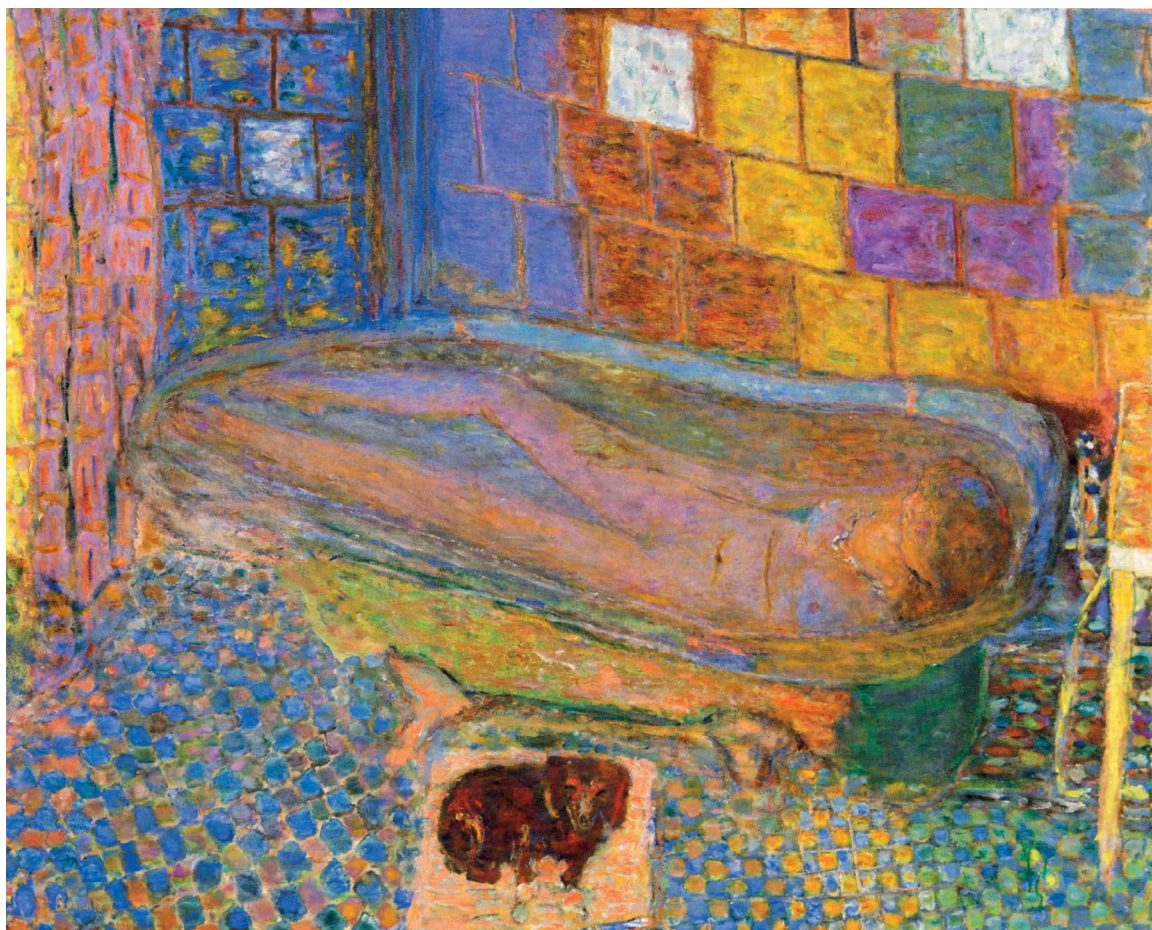
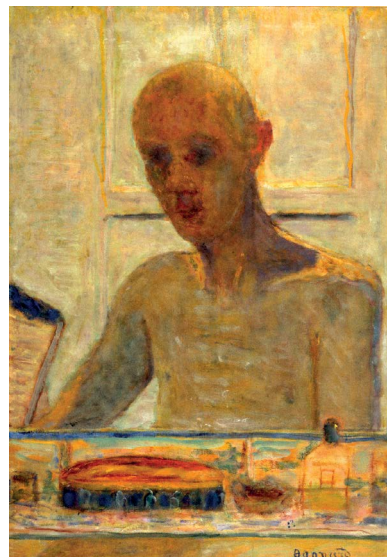
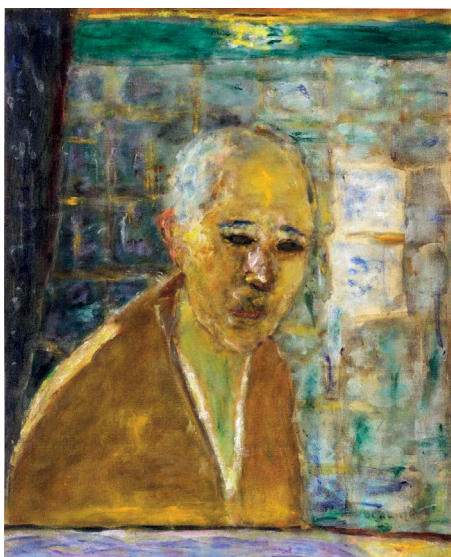


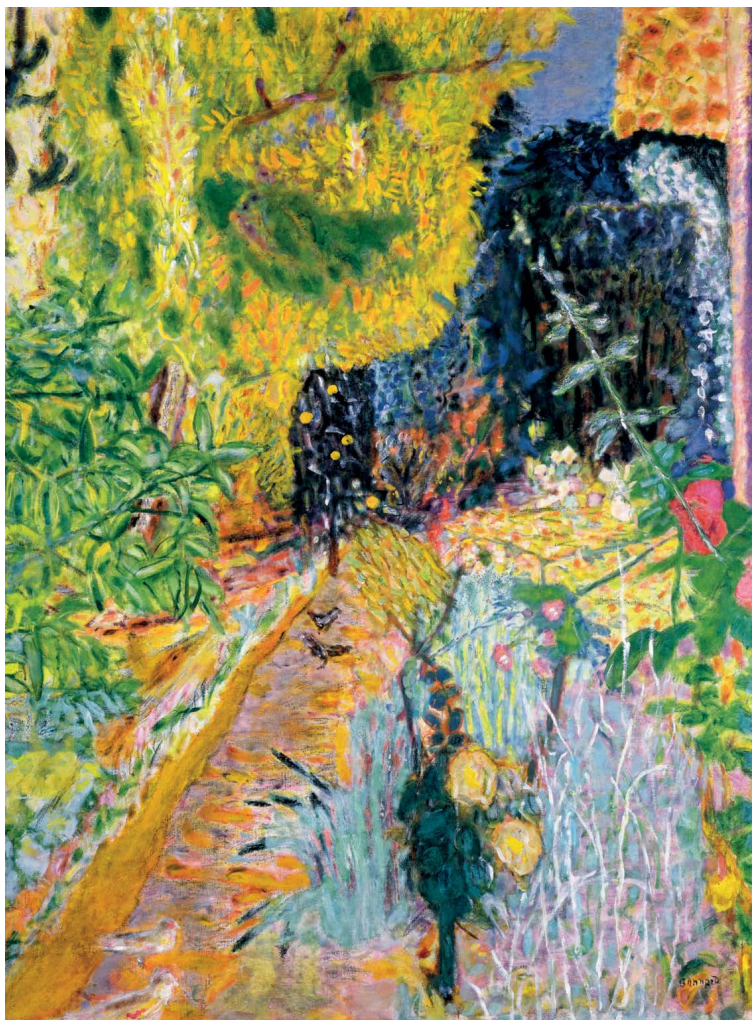
XVII. Koupelna, 1932,
olej na plátně, 121 × 118 cm,
The Museum of Modern Art,
New York.

XVIII. Autoportrét malíře,
1945, olej na plátně,
55,5 × 46 cm, Fondation
Bemberg, Toulouse.

XIX. Autoportrét
v koupelnovém zrcadle,
1939–1945, olej na plátně,
73 × 51 cm, Centre Georges-
Pompidou, Paříž.

XX. Akt ve vaně a malý
pes, 1941–1946, olej na
plátně, 122 × 151 cm,
Carnegie Museum of Art,
Pittsburgh.





XXI. Zahrada, 1936–1938, olej na plátně,
127 × 100 cm, Musée d'art moderne
de la Ville de Paris.

XXII. Zátíší s lahví červeného vína, 1942,
olej na plátně, 65 × 54 cm, soukromá sbírka.



XXIII. Mladé ženy v zahradě,
1921–1923, 1945–1946,
olej na plátně, 60,5 × 77 cm,
soukromá sbírka.

se věnuje knižní ilustraci, litografii, návrhům plakátů, divadelních dekorací a nábytku. První výraznější umělecký úspěch zaznamená v roce 1891, když navrhne originální plakát pro firmu France Champagne, který vysoce ocení i Toulouse-Lautrec. V témže roce se poprvé účastní Salonu nezávislých, kde vystaví pět obrazů a především čtyřdílný panel *Ženy v zahradě*, svou první významnou malbu, v níž propojí zájem o dekorativní umění se zájmem o japonskou estetiku (obr. 2). Ženy a zahrady již zůstanou jeho celoživotní vášní. O pět let později má první samostatnou úspěšnou výstavu v Galerii Durand-Ruel.

Bonnard byl ve skupině Les Nabis největším talentem, svérázným a silně ovlivněným japonským uměním. *Nabis très japonard*, nejvíce japonský nabista, říkalo se o něm. Přestože se pravidelně účastnil výstav a schůzek skupiny, vždy tvrdil, že nepřísluší k žádné škole, že se pouze snaží vytvářet něco osobitého.¹⁵ Nebyl v tom rozpor. Skupina od počátku sdružovala vyhraněné osobnosti, v něčem i proti-

kladné, což posléze vedlo k jejímu rozpadu. První neshody se projevují už v roce 1896 po společné výstavě v galerii Le Barc de Boutteville, kdy se v ní vyprofilují dvě výrazná křídla. První je soustředěné kolem Sérusiera a Denise a prosazuje umění upínající se k věčnosti, mystickou a nadčasovou malbu. Druhé reprezentují Bonnard, Vuillard a Vallotton, kteří se chtějí aktivně podílet na životě doby a pro svá díla si vybírají současné náměty z reálného světa. Neshody panují i ohledně impresionistické malby, jejímiž „otevřenými okny do přírody“ nejsou Sérusier a Denis nijak nadšeni, považují ji za povrchní a podbíživě líbivou. Naopak Bonnard a Vallotton nacházejí v impresionismu silnou inspiraci, jsou okouzleni malbou Renoira a Degase, zejména krásou jejich nově pojatých ženských aktů. Rozpory vyvrcholí v roce 1899 před retrospektivní výstavou skupiny v Galerii Durand-Ruel, která je tak jejich poslední společnou. Předmětem sporů se stává také údajně příliš smyslný podtext některých Bonnardových pláten.



Obr. 2: Ženy v zahradě, 1890–1891, tempera na papíru nalepeném na plátně, každý panel 160,5 × 48 cm, Musée d'Orsay, Paříž. Repro: *Painting Arcadia*, s. 72–73.



Obr. 3: Městské odpoledne (Terrasseova rodina), 1900, olej na plátně, 139×212 cm, Musée d'Orsay, Paříž. Repro: Největší malíři – Pierre Bonnard, s. 5.

V roce 1893 potká malíř na Montmartru krásnou a záhadnou dívku, jejímuž kouzlu okamžitě propadne. Jmenuje se Marie Boursinová a je jí čtyřicet, ale představí se mu pod smyšleným jménem Marthe de Mélny a tvrdí, že je jí šestnáct. Pochází z nedalekého maloměsta, odkud utekla před rodinou do Paříže. Drobná, křehká a poněkud psychicky labilní mladá žena, věčně se obávající o své zdraví, se stane Bonnardovou modelkou, přítelkyní, družkou a později i manželkou. A především uměleckou múzou, jež udává směr jeho dílu. „Už tehdy na ní bylo něco ptačího, něco, co si navždy zachovala, vyděšený výraz, láska k vodě, ke koupání, lehký krok, jakoby nadnášený křídly, vztyčená na vysokých podpatcích, které byly stejně tenké jako její hubené nohy...“, napíše o ní Bonnardův přítel Thadée Natanson.¹⁶ Po malířově boku bude stát až do své smrti v roce 1942, pár však zůstane bezdětný.

Důležitou roli v Bonnardově životě hrála rodina a její venkovská usedlost Le Clos s velkou zahradou v Le Grand-Lemps, vesnici nacházející se mezi Grenoblem a Lyonem. Až do roku 1928 zde pravidelně trávil letní období a užíval si zejména společnost své mladší sestry Andrée a jejího muže, francouzského skladatele operet Claua Terrasse.¹⁷ Manželé měli šest dětí, které se často objevují na Bonnardových obrazech a jejichž přítomnost mu nejspíš kompenzovala vlastní bezdětnost. Opulentní a idylické plátno *Městské odpoledne* z roku 1900 (obr. 3), zachycující rodinu Terrasseových s přáteli v zahradě, malíř vystavil na prvním pařížském Podzimním salónu v roce 1903. Právě podobné obrazy, inspirované pohodou rodinných zahradních sešlostí a výletů, mu vynesly poněkud zkrslující pověst buržoazního a staromódního malíře, jednoho z posledních francouzských představitelů Belle Époque, která zmizela ve vřavě světové války.

Paul Verlaine a první akty

První akty se v Bonnardově malbě objevují relativně pozdě, na přelomu století, a patří k nejodvážnějším (bar. II a III). Vznikaly pod vlivem poezie Paula Verlainea, jehož sbírku *Paralelně (Parallèlement)* v té době ilustroval pro pařížského obchodníka s uměním Ambroise Vollarda. Přestože limitované vydání nebylo komerčně úspěšné, Bonnardovy litografie se mezi znalci setkaly s nadšeným přijetím a upevnily jeho pověst originálního ilustrátora a umělce. Jemné, téměř průsvitné litografie kongeniálně dokreslují Verlainovy milostné a erotické básně. Malíř se je rozhodl tisknout růžovou barvou, aby zvýraznil jejich poetickou atmosféru (bar. IV a V). „Jsou to vůbec první tištěné ilustrace, které jsou zcela přizpůsobené knize veršů,“ napíše o nich nadšeně Alfred Jarry. „Pierre Bonnard je malíř vznešených věcí, zimomřivých žen... malých dětí, ačkoli – pokud se mu zamane – vytváří krásu či grotesknost, jež je jinou podobou vznešených forem. S rozkošnou lehkostí do čistého povlečení stránek položil bytosti ženské i dětské, mladou zvířenu i mladé milenky, které si hrají na velkou Sapfó.“¹⁸

Na Bonnardově obraze *Žena odpočívající na lůžku* z roku 1899 (bar. III), jež najdeme v řadě publikací o dějinách umění, vidíme dívku ve stejné pozici, jak ji zachycuje ilustrace k Verlainově básni *Seguidilla* (bar. V). Jde nejspíše o nejerotičtější Bonnardovo plátno, pro jeho pozdější dílo velmi netypické. Dívka (či mladá žena) odpočívá uvolněně na rozházené posteli, dle všeho po milostném aktu. Její smyslné tělo leží diagonálně téměř přes celé plátno, nohy má roztažené do jakéhosi nepravidelného trojúhelníku, každé koleno směřuje do jednoho rohu obrazu, přičemž jeho pomyslný střed tvoří jemně ochlupený klín. Nevidíme jí do tváře, neboť dopadající světlo jí ozařuje především břicho a stehna. Za hlavou jí leží stočená kočka, symbol smyslnosti. Přítomnost muže-milence, jež ji nejspíš zaujatě pozoruje, je naznačena obláčky dýmu z dýmky či

doutníku, vznášejícími se nad trianglem dívčiných nohou. „*Tělo teď odpočívá / a duše žalem dívá – / budeš-li ovšem chtít – / touží se rozpálit / znova, znova, znova!*“ čteme v závěru Verlainovy básně.¹⁹

Obraz *Muž a žena* (bar. II), který vznikl o rok později, je variací na podobné téma. Bonnard na něm (dle všeho) zachycuje sám sebe po milostném aktu s Marthe. Vpravo ve stínu vidíme nahého muže temné a protáhlé postavy, téměř jako u El Greca, jenž se rozvážně obléká, zatímco žena sedí se sklopenou hlavou na zmuchlaném lůžku a přicházejí k ní malá koťátka. Její drobná postava je zalitá světlem a připomíná rovněž jednu z Bonnardových litografií pro Verlainovu sbírku (bar. IV). Muž i žena jsou zabráni do svých vlastních myšlenek, ponořeni do svých „světů“. Navíc je odděluje masivní paraván, jenž dělí obraz na dvě části, temně mužskou a světle ženskou, symbolizující smutek a samotu po chvilkovém potěšení, po aktu fyzické lásky, a rovněž nemožnost hlubšího porozumění mezi mužem a ženou. Oba obrazy, podobně jako některá další díla z té doby, se vyznačují teplým tlumeným světlem, jež prozařuje temné pokoje a zdůrazňuje smyslnost nahých těl. Stále v nich ještě cítíme Bonnarda nabistu a vliv japonského umění, ale souběžně je zde již nakročeno jiným směrem.

Impresionista po smrti impresionismu

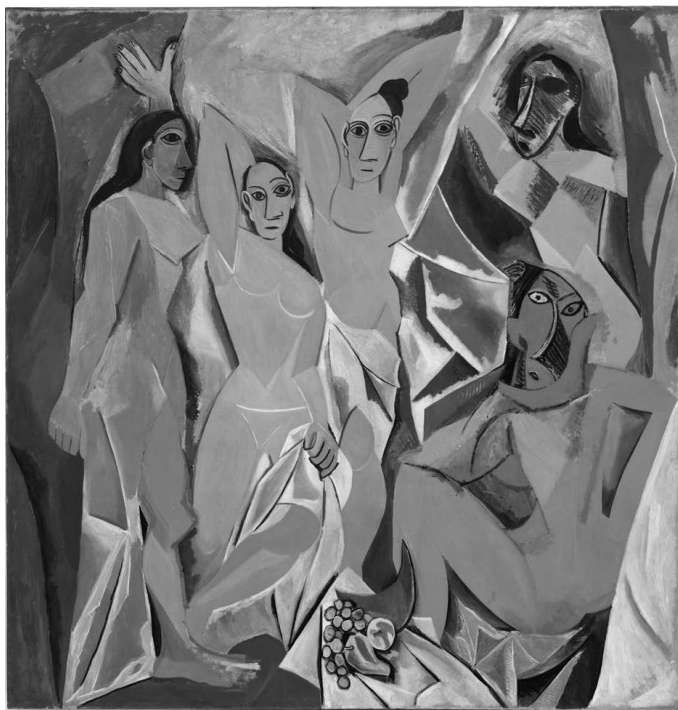
Kolem roku 1908 dochází v Bonnardově malbě k další výrazné změně, a to pod vlivem několika cest na jih, jehož světlo mu učaruje. Navštíví Marseille a Toulouse, s Marthe cestuje do Španělska, Alžírsko a Maroka. V roce 1909 poprvé delší dobu pobývá v Saint-Tropez, kam se bude pravidelně vracet, a spolu s Vuillardem poprvé navštíví Clauda Mone-ta v Giverny. „V jižním světle se vše rozsvítí a obraz se rozvíbruje,“ píše nadšeně. Jižní světlo neovlivní pouze jeho krajinomalby, ale i malby aktů, posouvá se k živějším a zářivějším barvám užívaným impresionisty a rovněž k mírnějším námětům (bar. X a XI).

Bonnard je pokládán za postimpresionistu, sám se k impresionismu vždy hrdě hlásil. „V podstatě jsem impresionista,“ prohlásil o sobě. Zatímco fauvisté a kubisté pokládali impresionismus za vyčerpaný, Bonnard v něm viděl velký potenciál, neboť otevíral cestu k umění vyjadřujícímu emoce. Podobně jako impresionisté zkoumal nové estetické představy spojené se světlem a barvou, jeho přístup byl však jiný. Nemaloval spontánně v plenéru či v ateliéru s modelkou, ale s odstupem to, co mu utkvělo v paměti či co zachytil v čtených skicách.

Bonnard maloval hodně zvláště, nepoužíval malířský stojan, plátna obvykle připínal v ateliéru na zeď, jedno vedle druhého, a maloval (obr. 6). Mohl tak pracovat na několika obrazech najednou a velmi dlouho, porovnávat a opravovat, přemýšlet nad každým detailem, precizně konstruovat svůj poetický svět. Nesnažil se jako impresionisté zachytit prchavý dojem z reality, osobitým způsobem ji přetvářel, aby vyjádřil nálady, emoce. Jeho barva

vyjadřuje energii, vibruje, má v sobě expresivní sílu. „Malířovo umění dává všem věcem lidskou hodnotu,“ bylo jeho krédem. „Vytváří je znovu tak, jak je lidské oko vidí. Jak proměnlivá a dojmavá je však tato vize.“²⁰

V roce 1908, krátce poté, co Picasso představí své skandální *Avignonské slečny*, agresivní směsici primitivismu a rodícího se kubismu, jež se později stane symbolickým mezníkem v dějinách umění (obr. 4), maluje Bonnard plátno *Akt proti světlu* (bar. I). Obraz představuje nový krok v jeho tvorbě, originálně navazuje na impresionistickou tradici, kterou modernisté programově zavrhnou. Uprostřed prosluněného pokoje stojí Marthe, zřejmě po koupeli, a z jejího štíhlého těla vyzařuje energie. Propíná se smyslně v pase a nastavuje tělo i tvář měkkému světlu, jež vstupuje do pokoje oknem skrze jemnou záclonu. Šaty má pohozeny za sebou na zemi a v rukou lahvičku parfému. Nad toaletním stolem se v zrcadle odráží zepředu její postava a také



Obr. 4: Pablo Picasso: *Avignonské slečny*, 1907, olej na plátně, 244 × 234 cm, MoMA, New York. Repro: https://en.wikipedia.org/wiki/File:Les_Demoiselles_d%27Avignon.jpg.

Obr. 5: Pablo Picasso: *Žena myjící si nohy*, 1944, tužka, papír, 50 × 38 cm, The Art Institute of Chicago. Repro: <http://artsviewer.com/picasso-949.html>.





Obr. 6: Pierre Bonnard ve svém ateliéru v Le Cannet, 1946, foto Brassai (Gyula Halász), MoMA, New York. Repro: <https://www.moma.org/collection/works/58867>.

židle, jež se nachází někde mimo obraz. Pod zrcadlem je toaletní stolek s umyvadlem a pod ním dobová nízká zinková vana s vodou, jakou známe především z pastelů Edgara Degase (bar. VII). Také v ní se zrcadlí část interiéru.

Plátno má nejen mistrovskou kompozici, ale především barevnost. Světlo se na něm nezastavuje na povrchu předmětů a stěn jako u impresionistů, ale zcela je prostupuje, prozařuje a oživuje. Téměř cítíme jemné chvění vzduchu v místnosti, hřejivé teplo a slunce na pokožce krásné ženy. Je to úplně jiný svět, než jaký nabízejí Picassovy primitivizované a kubizované prostitutky, je to zcela jiná reakce na tehdejší únavu z impresionismu a odmítání krásy, projevující se programovým deformováním a zošklivováním ženských těl (obr. 5). Je to tvůrčí rozvinutí impresionismu a západní malířské tradice, nikoli jejich razantní popření, které hlásala moderna. I proto se Bonnardovi někdy říkalo „impresionista

po smrti impresionismu“ nebo také, což je přesnější, „nejdůvtipnější následovník impresionistů“. Která z cest nakonec převládla, víme.

Akt sklánějící se při koupeli

Zajímavým pandánem k Bonnardovým obrazům může být impresionistická báseň *Gloire de Dijon* od anglického spisovatele D. H. Lawrence, autora pozdějšího skandálního románu *Milenec lady Chatterleyové* (1928). Vznikla nejspíš v roce 1912 v Německu, kam spisovatel na čas uprchl se svojí starší a vdanou milenkou Friedou Weekly a kde byl, alespoň podle vlastních slov, skutečně a nekonečně šťastný. Podobnost básně s pozdějším Bonnardovým plátnem *Akt sklánějící se při koupeli* (bar. VI), jak si všímá literární teoretička Cecilia Acquaroneová,²¹ je vskutku pozoruhodná.

GLOIRE DE DIJON

*Ráno, když vstává,
já otálím, chci se na ni dívat.
Rozprostře pod oknem osušku
a v dotycích slunečních paprsků
bíle se zatřpytí její ramena
a po bocích měkce se vine
zlatem žhnoucí stín.
Když sklání se pro žínku, nadra jí ztěžknou,
zhoupnou se v pohybu rozkvetlých žlutých
růží Gloire de Dijon.*

*Voda po ní stéká a ramena
lesknou se stříbrem, choulí se
jak ohnuté zmaččené růže. Čekám
na šplouchavý zvuk v deštěm zcuchaném okvěti.
V okně zalitým sluncem
vystupuje její zlatý stín,
záhyb po záhybu, až zažhne měkce
jak ty růže nádherné.²²*

Z básně je zřejmé, že Lawrence byl nejenom talentovaný spisovatel a básník, ale že sám rád maloval.²³ Stejně jako Bonnard nachází potěšení v pozorování koupající se ženy, přičemž slova jako *otálet, dívat se, čekat* naznačují, že jeho dychtivé smysly jsou připraveny přijmout sebemenší vizuální podnět. Báseň odkazuje ke světlu, k jeho barvám a odleskům, objevují se v ní výrazy jako *zlatý/zlatě, žhnoucí/zažhne, zatřpytí se, měkce, paprsky, zlatý stín*. To vše se skvěle hodí k popisu Bonnardova plátna, včetně růží Gloire de Dijon, proslulých svou žlutou barvou.²⁴ Překvapivou podobnost najdeme v líčení hry světla a stínu: „*V dotycích slunečních paprsků / bílé se zatřpytí její ramena / a po bocích měkce se vine / zlatem žhnoucí stín*“ – na Bonnardově obraze skutečně vidíme bílé odlesky světla na levém rameni ženy (i na paži a koleni) a podél její postavy se vine cosi jako „žhnoucí zlatý stín“, zvláště chvějivé a hřejivé světlo šířící se z horní levé části obrazu. Žlutá a bílá barva kontrastují s kombinací modré a červené na výrazné drapérii na stolku vpravo v pozadí, a tato kombinace barev se opakuje i na vnitřních stěnách ploché vany a džbánu, z nějž žena plní umyvadlo.

Obraz vznikl na základě fotografie Marthe, kterou Bonnard pořídil o několik let dříve (bar. VIII). Všimněme si, jak důvtipně a nenápadně malíř fotografii přetváří, aby dosáhl účinku, o který mu jde. Nejenže do kompozice začleňuje jen některé prvky ze snímku, ale především celkově mění úhel pohledu a oproti fotografii staví pozorovatele mnohem výše nad postavu koupající se ženy. Podobně je tomu i na dalším jeho skvělém plátně *Modrá har-*

monie (bar. IX), jehož inspirací byla tatáž fotografie. Také zde staví diváka nad klečící ženu, přičemž celkové harmonie (vedle barevnosti, která je skutečně mistrovská) dosahuje pravidelným opakováním zvětšujících se oválů, počínaje malým umyvadlem s vodou, nad ním vnitřním okrajem ploché zinkové vany, pak jejím vnějším okrajem, dále pomyslným „oválem“ schoulených zad umývajících se ženy a ještě výše naznačeným „oválem“ dopadajícího světla na nádhernou modro-žlutě dekorovanou podlahu. Jak důkladně malíř tuto „oválnou“ kompozici promýšlel, můžeme vidět na jedné z jeho dřívějších skic (obr. 7).

Chvála aktu

Ženský akt vždy malíře fascinoval a současně byl pokládán za jeden z nejobtížnějších uměleckých žánrů. „Kouzlo žen může vyjevit malíři hodně o jeho umění,“ poznamenal si Bonnard. Z českých malířů to tvrdil zejména Rudolf Kremlíčka, jenž podobně jako Bonnard dokázal propojit to nejlepší z klasické malířské tradice s některými novátorskými postupy moderny. V úvaze „Chvála aktu“ z roku 1932 píše, že malba aktu „těsně souvisí s malířskou a kreslířskou dovedností jako houslová technika“. Akt je podle něj vrcholným stupněm umělecké tvorby; na prvním jsou známé věci a předměty vytvořené člověkem, na druhém „živá“ příroda, zobrazení stromu či krajiny, na třetím, nejvyšším stupni pak lidské tělo a především ženský akt, jenž je pro malíře symbolem vitálních sil, podstatou i obnovou života. „Vymýtit akt z obrazu“ podle Kremlíčky znamená „škrtnout lásku v románu – znamená to jen literární tápání obrazu“.²⁵ Pierre-Auguste Renoir, autor slavného *Velkého koupání*, v podobném duchu tvrdil, že kdyby nebylo ženského těla, nikdy by se nemohl stát malířem.

Není překvapivé, že většina ženských aktů je nějak spojena s vodou, s lázní, s koupáním, s úpravou vlastního zevnějšku, ani že se tento žánr rozvíjí



Obr. 7: Akt v ploché vaně, skica, kolem roku 1910, soukromá sbírka. Repro: Bonnard. *The Colour of Daily Life*, s. 72.

zejména ke konci devatenáctého století s rostoucím zájmem o hygienu a se zaváděním tekoucí vody do městských domů a bytů.²⁶ Moderní malíři, zejména Edgar Degas, „přenesli“ tradiční motiv koupající se ženy z přírody do interiéru, oprostili jej od zavedených akademických póz, vdechli mu život (bar. VII). O Degasovi se říká, že vytvořil nový typ ženské nahoty, že byl průkopníkem moderního aktu. Bonnard byl nejtalentovanější a nejvytrvalejší umělec osobitě rozvíjející jeho odkaz.

Francouzský historik umění Jean Clair v jednom ze svých deníkových záznamů o ženském aktu v dějinách evropské malby píše:

„Všechny ženy, které jsem poznal, se nesmírně rády koupaly. I ty nejpracovitější si vždycky našly v nabitém denním rozvrhu hodinu, kdy se uklidily do bělostné lázně a tam setrvaly, zatímco muži tu dobu raději věnovali výměně názorů a koupali se přitom jen ve vlastním potu. Žena si v lázni chce přijít na své a muž chce v práci soupeřit s mužem odvedle. V každém případě se tento odvěký atavismus stal jedním z nejčastějších a nejkrásnějších námětů západního malířství, ať už máme na mysli Rembrandtova Zuzanu nebo Marthe od Pierra Bonnarda.“²⁷

Dnes je takovéto ostré rozlišení (byť psané s trochou nadsázky) samozřejmě anachronismem. Také muži se naučili pravidelně využívat koupelnu, zatímco ženy v zaměstnání tvrdě soupeří s mužem (či ženou) odvedle. Žánr aktu však přetrvál, stejně jako (doufejme) naše schopnost rozlišovat mezi dvěma pohlavími, z nichž je jedno něžnější a krásnější, a proto také bývá mnohem častěji v umění zobrazováno. Tato banální skutečnost se v posledních desetiletích stala oblíbeným předmětem nejrozumnějších „výzkumů“ (zejména genderových) a re-interpretací, jejichž výsledkem je řada spleťových, a přitom až komicky schematických teorií o „mužském pohledu“, o mužské dominanci, o tom, že pohled je vždy součástí nějakého systému kontroly,

o přizpůsobování ženského těla mužské žádostivosti a podobně. Zejména pro feministickou kritiku je ženský akt ztělesněním zla, symbolem mužské zhýralosti a sexuální lačnosti. Neunikl jí ani Bonnard, jehož koupelnové akty podrobila ostré kritice Linda Nochlinová, pravděpodobně nejznámější americká feministická historička umění. Ve své knize *Bathers, Bodies, Beauty* emotivně píše:

„Jako žena i jako žena-feministka musím říct, že na mě ta neostrá, rozbředlá a pokorně ležící těla působí tak nějak znepokojivě, odporně, skoro až trapně. Jistě, naivně se tu vzdávám své kunsthistorické objektivitě, ale v tom, jak reagujeme na umělecké dílo, hrají přece svou roli i rozporuplné hlasy naší intuice. Hluboce obdivuji obrazovou přesvědčivost Bonnardových koupajících se žen, někdy se jí dokonce nechám vášnivě pohltnout. Zároveň mě však stejně intenzivně znechucuje ta transformace ženy na věc, to přetavení živé modelky na objekt malířovy touhy. Tolik, že do té vodní hladiny prolínající se s rozkošným tělíčkem chci vrazit nůž a zakřičet: ‚Vstávat! *Jeho* bys tam měla hodit! Vypadni z té vany a osuš se!‘“²⁸

Když se podíváme na plátno, o němž je tu řeč (bar. XX), okamžitě pochopíme autorčinu zaujatost a ideologickou zášť. Nenajdeme na něm nic, co by uráželo ženy, stejně jako to nenajdeme na jiných Bonnardových obrazech namalovaných po roce 1900. Jeho akty nejsou eroticky vyzývavé či voyeurské, nenajdeme v nich stopy po agresii, po snaze o dominanci, podmanění či znevažování ženy, jako je tomu u deformovaných aktů Picassa a dalších modernistů. Z některých možná cítíme touhu a rozkoš, nikoli však nutně fyzickou. Je to spíš posedlá touha zobrazovat, rozkoš ze zachycování toho prchavého a pomíjivého, z půvabné linie těla a „hry“ světla a barev na něm, která za chvíli nenávratně zmizí. Bonnard bývá někdy označován za malíře pozitivů, ale ani to není přesné, jak píše historička umění Sarah

Whitfieldová, autorka jeho monografie. Byl spíše „malířem vzruchu z požitku a prchavosti požitku“. ²⁹ Připomeňme, co už bylo řečeno na začátku. Krása je příslibem štěstí a klíčem k šťastnému životu je správná perspektiva. Bonnardovy akty jsou poetické a jemné, tetelí se slunečním světlem a barvy jako by vyzařovaly energii. Dýchá z nich svěžest a radost. Světlo a slunce představuje život, teplo a cit – vzpomeňme na Bělu Hamvas. Nemění ženy ve „věci“, v předmět mužské žádostivosti, jak tvrdí Nochlinová, naopak nás učí vnímat jejich krásu, křehkost a odlišnost, cítit k nim jako k slabšímu pohlaví větší respekt a něhu.

Intimní dialog s blízkými věcmi

Něha není pouze v Bonnardových aktech, je téměř ve všem, co maloval. V jeho obrazech zahrad, venkovských jídelen, zářivých mís s ovocem, průhledných džbánů a sklenic, šálků a podšálků, vzorovaných ubrusů zalitých sluncem a vkusně prostřených stolů (obr. 8, bar. XXII). Dejme ještě jednou slovo Bělovi Hamvasovi:

„Kdybych byl ženou, předkládal bych pokrmy s vášnivým zaujetím. Věřím, že mé obložené chlebičky by byly neobyčejně slavné, neboť harmonii barev a forem citronu, lososa, sardinek, šunky, vaječ a petrželky, již by se skvěly, by nikdo v celém širém světě nedokázal zkomponovat s takovou ctižádostí. Tabule, již bych připravil pro odpolední čaj, by byla krásnější, než kdyby ji vymaloval sám Ruysdael. Sklenice s kompoty, cukr, kroupy a drobenka stály by v mé spížírně jako vojáci v sevrženém útvaru či jako baletky ve figuře a můj prádelník by byl uspořádan tak racionálně a exaktně jako knihovna. Jsem však muž a tento sklon k vášnivě pedanterii užívám k sestavování tabulek.“ ³⁰

Také Bonnard měl vášnivý sklon k pedanterii. Nesestavoval tabulky, „sestavoval“ krásné obrazy.

Slovo „sestavoval“ zde není úplně od věci. Zdánlivá, jakoby přirozená lehkost jeho obrazů by nás neměla mást. Je výsledkem namáhavého a sebekritického úsilí a až démonické pracovní vůle. Zajímal ho především ženský svět a vše, co s ním souvisí. Vedle aktů byly jeho oblíbenými žánry krajiny, zátiší, zahrady a interiéry domů zabydlené tichými postavami, samozřejmě ženami. Na některých velkých plátnech tyto žánry propojuje v jeden velký prokomponovaný celek, jako by skutečně sestávala z několika menších obrazů: z interiéru, zátiší, ženské postavy a nádherné krajiny.

V roce 1912 koupil Bonnard malý venkovský dům ve Vernonu v Normandii, v malebné krajině s výhledem na Sein. Jídlna domu byla oknem a prosklenými dveřmi propojena s bujnou zahradou, což malíře inspirovalo k obrazovému zkoumání vztahu mezi interiérem a exteriérem. Podobně jako jiné umělce té doby (jeho přítele Henriho Matisse a později také Balthuse) ho fascinovalo prolínání živé přírody a vnitřního prostředí vytvořeného a zabydleného lidmi. Ve Vernonu namaloval takových obrazů nejméně deset, přičemž za nejzdařilejší bývají pokládány první a poslední z tohoto cyklu.

Velké plátno *Jídlna na venkově* z roku 1913 (bar. XIV) bývá označováno za jeden z významných mezníků v Bonnardově tvorbě. Maluje je po období vnitřní nejistoty a hledání, kdy se snažil vyrovnat s nastupující vlnou kubismu, který pokládal za příliš zredukovaný a zjednodušující. Přestože je stále fascinován barvou a světlem, uvědomuje si, že je třeba více pracovat na kompozici obrazu, vrací se znovu ke kresbě a skicování, důsledně promýšlí každou část obrazu, než ji připojí k celku. V popředí prosté jídelny vidíme oválný stůl s mísami s ovocem (jakési miniaturní zátiší), za ním pak otevřené dveře a okno, jež vedou z prosluněného interiéru do podmanivé kvetoucí zahrady. Oba „světy“ propojuje postava Marthe, sklánějící se u otevřeného okna. V jídelně na křesle sedí kočka (vedle žen a psů častý „obyvatel“ Bonnardových obrazů), zatímco další



Obr. 8: Bílý ubrus, 1925, olej na plátně, 100 × 100 cm, Von der Heydt Museum, Wuppertal. Repro: *The Colour of Memory*, s. 136.

vykukuje téměř nepozorovaně ze židle za jídelním stolem. Z plátna na nás dýchá klid a pohoda letního dne, vzduch v zahradě se chvěje teplem a interiér žhne rudohnědou barvou stěn, jež kontrastuje s jemnou modří dveří a jídelního stolu.

Poslední plátno série, *Jídelna, Vernon*, dokončené kolem roku 1925 (bar. XV), je pokládáno za jakousi syntézu Bonnardových experimentů se světlem. Zachycuje pohled do téhož interiéru, ale barevností a celkovou atmosférou je úplně jiné, ukazuje nám, k jakému mistrovství se malíř v té době propracoval. Spíše než klasické plátno připomíná vzácnou fresku, záhadnou a zářivou, jako by už toto zobrazení – navzdory prostému motivu – ani nebylo z tohoto světa.

„Ten, kdo si prozpěvuje, nemusí být šťastný“

Po všem, co bylo řečeno výše, může citovaný Bonnardův výrok znít překvapivě, ale je přesný. Malíř zažil dvě světové války, a přestože ani do té první už

nemusel kvůli vyššímu věku narukovat, bylo to pro něj velmi složité období. Počátkem dvacátých let se obtížně vyrovnával se smrtí své matky Elizabeth, jež byla pojítkem rodinných sešlostí v Le Grand-Lemps. Další pohroma postihla rodinu v létě roku 1923, kdy zemřela Bonnardova sestra Andrée i její manžel, hudební skladatel Claude Terrasse. Ačkoli tyto ztráty Bonnarda hluboce zasáhly, nezanechaly stopu v jeho díle. Upevnily však pouto mezi ním a jejich v té době už dospělými dětmi. Bonnardův synovec Charles Terrasse, jenž byl historikem umění, začal brzy poté s malířem pracovat na první významné knize o jeho díle. Vyšla v roce 1927 a mimo jiné v ní můžeme číst:

„Bonnardovy barvy jsou naprosto okouzluující. Jsou to barvy, které očarují, které vdechnou život, které potěší srdce, které rozradostní, které poskytnou útěchu, které mají něco, co se vzpírá vysvětlení... Tento malíř, jenž se vždy snaží jen rozdávat štěstí, není tak radostný člověk, jak bychom si ho mohli představovat. Často je zádumčivý. V jeho vidění světa nechybí žádná z jeho hořkých stránek, žádná z jeho nepochopitelných zákonitostí.“³¹

Bonnard rovněž nevedl vždy tak spořádaný a harmonický osobní život, jak by se dalo z jeho mírné povahy a díla usuzovat. Jeho vztah s Marthe byl složitý, zažívali i partnerské krize, v jednu chvíli se od ní snažil dokonce odpoutat. Již během první světové války (bylo mu už bezmála padesát let) se sblížil se dvěma mladšími a zadanými ženami, s nimiž později navázal tajný vztah. Nejprve s Lucienne Dupuy de Frenelle, o více než polovinu mladší ženou provdanou za rodinného lékaře Bonnardových, a o něco později se začínající malířkou Renée Monchaty, jež byla partnerkou amerického umělce Harryho B. Lachmana. Obě mladé a krásné ženy nějaký čas pobývaly v jeho blízkosti, příležitostně mu pózovaly jako modelky a obě se do něj zamilovaly.

Zatímco vzájemné okouzlení s Lucienne postupně zesláblo a vyústilo v přátelství (ztvárnil ji mimo jiné na záhadném obraze *Akt s hlavou ve stínu*, bar. XII), Bonnardův vztah s Renée Monchaty skončil tragédií. Byla pravým opakem Marthe, blondatá, živá a emancipovaná, a malíř jen obtížně skrýval euforii, kterou v její blízkosti cítil (obr. 9). V roce 1921 strávil s Renée několik týdnů v Římě, kde se dle všeho setkali s jejími rodiči a získali od nich souhlas ke sňatku. Bonnard však nedokázal opustit Marthe, byla na něm naprosto závislá (a on nejspíš na ní), navíc se v té době prohlubovaly její zdravotní a psychické potíže. Nakonec, v roce 1925, své zasnoubení s Renée zrušil a po více než třiceti letech společného života se v Paříži s Marthe oženil. Zdrčená Renée spáchala několik týdnů po jeho sňatku sebevraždu. O dva roky později zemřela na klinice v nedalekém Cannes i Lucienne, jež se zde léčila s rakovinou.

Ani tyto tragické události, pro Bonnarda nemírně bolestné, neproměnily jeho malbu. Změnil se však, alespoň podle svědectví přátel, jeho vztah k Marthe. Rozhodl se jí obětovat zbytek života (samozřejmě vedle malby, kterou ostatně vždy inspirovala), přestože musel vědět, že ho její silící mizantropie povede do stále větší izolace a samoty.



Obr. 9: Studie aktu: Renée Monchaty, cca 1920, kresba křídou, soukromá sbírka. Repro: *Painting Arcadia*, s. 213.

V zimě 1930 o tom v dopise uměleckému kritikovi Georgi Bessonovi píše: „Už značně dlouho vedu velice osamocený život, z Marthe se stala naprosto nespolečenská bytost, a tak i já jsem nucen stát stranou veškerých kontaktů s ostatními lidmi. Je to stále tatáž svízeľ, nicméně doufám, že se tento stav jednou změní k lepšímu.“³²

Byly to plané naděje. Pro Marthe byla přítomnost jiných lidí stále víc traumatizující a malířova samota se prohlubovala. Nejspíš ji ke své tvorbě potřeboval, aniž si to uvědomoval. V roce 1926, asi rok po svatbě, koupil Bonnard malý dům v Le Cannet, vesnici nedaleko Cannes na Azurovém pobřeží. Zprvu jej využívají příležitostně, natrvalo se zde s Marthe usadí v roce 1931. Malíř nechá v domě vyměnit okna, aby uvnitř bylo více světla, a rovněž moderně renovovat koupelnu, neboť pro Marthe je pravidelná lázeň často jediným vysvobozením z psychických i fyzických potíží.

Koupelna v Le Cannet, obložená šedomodrymi glazovanými kachličkami, s velkou vanou a tekoucí vodou, se stane místem, které Bonnarda inspiruje k novým experimentům se světlem a barvou, k obrazům, jež patří z jeho díla k nejznámějším. Stěží je lze označit za běžné akty, spíše připomínají prozářené tapisérie. Na jednom z prvních (1932), téměř čtvercové *Koupelně* (bar. XVII), je Marthe zachycena po koupeli, jak se sklání pro osušku, jednu ruku opřenou o stoličku, druhou o umyvadlo. Přestože je její nahé tělo nádherné a „hraje“ všemožnými odlesky dopadajícího světla, musí o naši pozornost soupeřit s členitým interiérem, v jehož magické souhře tvarů, struktur a barev se téměř ztrácí.

Bonnard byl nejspíš prvním malířem, který do malby uvedl ženský akt ve vaně moderní koupelny, a to velmi originálním způsobem (bar. XIII a XVI). Také na těchto plátnech je koupající se Marthe spíše jen „doplňkem“ zářivého interiéru, velkolepého malířského experimentu s barvou a mihotavým světlem, odrážejícím se na zdi koupelny, na podlaze a stěnách vany, na vodní hladině a těle ženy.

Bonnardova malba dosahuje v Le Cannet plné zralosti a toto období patří k nejproduktivnějším v jeho kariéře. V témže roce, kdy zde koupí dům, umírá v nedalekém Giverny jeho přítel Claude Monet, kterého roky pravidelně navštěvoval. Heroické úsilí, jež umělec ztrácející zrak vyvinul při práci na velkých plátnech leknínů, Bonnarda povzbudí k novým krajinářským experimentům. I na tomto poli dosáhne skutečného mistrovství (bar. XXI). O jeho prosluněných krajinách by se dalo psát stejně dlouho a fascinovaně jako o jeho aktech a interiérech.

Epilog

Jak již bylo řečeno, Bonnard nikdy nemaloval v přítomnosti modelu, maloval „obrazy“, pocity a nápady, které mu utkvěly v paměti či které zachytil ve svých skicách. Usilovně konstruoval svůj pozitivní snový svět. „Než začnu malovat, přemýšlím, sním,“ říkal. I proto jako by se na jeho obrazech Marthe zastavil čas, není na nich vidět její stárnutí ani zhoršující se zdravotní a psychický stav. Maluje ji stále mladou a svěží, i když většinou s rozostřeným obličejem. Když v lednu 1942 Marthe umírá, uzamkne malíř dveře od její ložnice a už nikdy do ní nevstoupí. Přežije ji o celých pět let.

O co více Bonnard ve svých dílech idealizuje Marthe, o to kritičtější je sám k sobě. Na posledních dvou autoportrétech z roku 1945 vidíme unaveného člověka, jenž má místo očí černé důlky a který již nejspíš tuší brzký konec (bar. XVIII a XIX). Na amatérských filmových záběrech z posledních let života (jedeněch z mála, které máme) ho vidíme, jak vystupuje po koupeli z moře. Přestože se pohybuje relativně svižně, pohled na něj je žalostný, jako by to byla jen kostra potažená kůží.³³ Stále však maluje, a maluje dobře.

Velké plátno *Akt ve vaně a malý pes* (bar. XX), započaté v roce 1941, ještě za života Marthe, dokončí Bonnard rok před svou smrtí. Patří k jeho vrcholným dílům. Položme toto plátno vedle ma-

lířova *Autoportrétu* v koupelnovém zrcadle, namalovaného na stejném místě a v přibližně ve stejné době (bar. XIX). Vyzáblá asketická postava umělce smutně hledícího do zrcadla a jeho pozdní opulentní malba jako by k sobě vůbec nepatřily.

Na jednom z posledních obrazů, které Bonnard dokončil, se vrací ke svému oblíbenému motivu žen v prosluněné zahradě (bar. XXIII). I toto plátno má dlouhou, zajímavou historii. Malíř na něm pracoval mezi lety 1921 až 1923, ale poté je na víc než dvacet let odložil, nejspíš kvůli Marthe. Vrátil se k němu až na sklonku života, po roce 1945. Na první pohled připomíná fotografickou momentku, ale jeho poselství je hlubší. Malíř nám tu zanechává poslední zprávu o svých pocitech, o tom, na co ve stáří myslí, na co vzpomíná. Rozesmátá a uvolněná žena u stolu je jeho bývalá milenka Renée, jež kvůli němu z nešťastné lásky spáchala sebevraždu. Pozadí za její blondátou hlavou téměř zlatě září, stejně jako mísa s ovocem. V pravém dolním rohu ze stínu „nahlíží“ do obrazu další žena, tmavá a zachmuřená Marthe.

Bonnard umírá 23. ledna 1947 v Le Cannet, ovdovělý, bezdětný, osamělý a trochu i stranou zájmu širší veřejnosti. Znovu „objeven“ je až v šedesátých letech a od té doby zájem o jeho dílo neustále roste. V jednom ze svých pozdních zápisků vyslovuje přání, aby jeho obrazy časem neoprýskaly, aby „doletl k mladým malířům roku 2000 na motýlích křídlech“. Doletl na nich k dnešním uměnímilovným návštěvníkům galerií, jež jsou ochotni na výstavy jeho díla stát dlouhé fronty. Na malíře samotné, na jejich znovuobjevení krásy a pozitivního vnímání světa, si budeme muset ještě počkat.

Poznámky:

¹ Pierre Bonnard: The Colour of Memory, Tate Modern, 23. 1. až 6. 5. 2019, viz <https://www.tate.org.uk/whats-on/tate-modern/exhibition/cc-land-exhibition-pierre-bonnard-colour-memory/exhibition-guide>.

² Viz např. <https://www.spectator.co.uk/2019/01/was-pierre-bonnard-any-good/>.

- ³ Viz <https://www.kunstforumwien.at/de/ausstellungen/hauptausstellungen/263/pierre-bonnard>.
- ⁴ Přeložil Gustav Francel, in Verlaine, Paul: *Básnické dílo* (2007). Vyšehrad, Praha, s. 490.
- ⁵ Intimismus se rozvíjel na konci devatenáctého století souběžně s impresionismem, ale na rozdíl od něj nebyl tak populární. Nezachycuje přírodu, nýbrž člověka v jeho intimním prostředí, často domácím, jeho nálady, pocity, prožitky. Mezi nejvýznamnější představitele patřili Pierre Bonnard a Édouard Vuillard. V širším slova smyslu bychom za intimisty mohli označit například Vermeera (1632–1675) nebo Chardina (1699–1779), z Bonnardových současníků pak dánského malíře Vilhelma Hammershøie (1864–1916) či finskou malířku Helene Schjerfbeckovou (1862–1946), o níž jsem obsáhle psal v jednom z dřívějších čísel. Viz Mikš, František: „Talent a samota, síla výrazové askeze a limity zjednodušování. Život a dílo finské malířky Helene Schjerfbeckové“, in *Kontexty* 6/2014.
- ⁶ Hamvas, Béla: *Filosofie vína. Průvodce po Onom světě* (2008). Malvern, Praha, s. 57.
- ⁷ Kimmelman, Michael: *Mistrovské dílo náhody. Ars vitae & Vice versa* (2017). Kniha Zlín, s. 17.
- ⁸ Pierre Bonnard, deník, 17. 1. 1944, viz např. Serrano, Véronique: He Who Sings is not Always Happy, in Gale, Matthew (ed.): *Pierre Bonnard. The Colour of Memory* (2019), Tate, London, s. 34.
- ⁹ *L'Intransigeant*, 10. 3. 1910. Viz např. Apollinaire, Guillaume: *O novém umění* (1974). Odeon, Praha, s. 84–85.
- ¹⁰ Kimmelman, Michael (2017), s. 18.
- ¹¹ Celý text viz např. Gale, Matthew (2019), s. 201–202.
- ¹² Kimmelman, Michael (2017), s. 18.
- ¹³ Viz např. Gale, Matthew (2019), s. 203.
- ¹⁴ Viz např. Terrasse, Antoine: *Bonnard. The Colour of Daily Life* (2000). Thames & Hudson, London, s. 15.
- ¹⁵ Terrasse, Antoine (2000), s. 14.
- ¹⁶ Cit. dle Serrano, Véronique: He Who Sings is not Always Happy, in Gale, Matthew (2019), s. 39.
- ¹⁷ Claude Terrasse (1867–1923) se proslavil především tím, že napsal hudbu ke hře Alfreda Jarryho *Král Ubu*. Jeden z jeho synů, kunsthistorik Charles Terrasse, v roce 1927 publikoval první významnou monografii o Bonnardovi. Viz Terrasse, Charles: *Bonnard* (1927), H. Floury, Paříž. Historikem umění byl i jeho vnuk Antoine Terrasse, který je rovněž autorem prací o Bonnardovi, mimo jiné již citované knihy *Bonnard. The Colour of Daily Life* (2000).
- ¹⁸ *La Revue Blanche*, 15. února 1901, citováno dle Jarry, Alfred: Zelený pták (La Chandelle verte), vybral a přeložil Petr Christov. Viz https://dl1.cuni.cz/pluginfile.php/5277871.../jarry_zeleny_ptak_vyber_k_cetbe.pdf.
- ¹⁹ Přeložil Gustav Francel, in Verlaine, Paul: *Básnické dílo* (2007), s. 466–467.
- ²⁰ Viz např. Lamač, Miroslav: *Myšlenky moderních malířů* (1968). Nakladatelství československých výtvarných umělců, Praha, s. 317.
- ²¹ Acquarone, Cecilia: Comparative study of Pierre Bonnard's Nude crouching in the tub and DH Lawrence's Gloire de Dijon Roses. Viz www.academia.edu/884997/Comparative_study_of_Pierre_Bonnards_Nude_crouching_in_the_tub_and_DH_Lawrences_Gloire_de_Dijon_Roses_.
- ²² Viz <https://www.poetryfoundation.org/poems/47353/gloire-de-dijon>.
- ²³ Výtvarné dílo D. H. Lawrence bylo zastíněno jeho slávou coby spisovatele. V roce 1929 byly jeho práce vystaveny ve Warren Gallery v Londýně a přilákaly velkou pozornost. Na výstavu však vtrhla policie a třináct obrazů zabavila jako morálně pohoršujících. Nakonec je získal zpět, ale za podmínky, že už nikdy nebudou vystaveny. K Lawrencově malbě viz např. Sagar, Keith (ed.): *DH Lawrence's Paintings* (2004), Chaucer Press, London.
- ²⁴ Anglická pnoucí hybridní růže se vyznačuje světle žlutými a později krémově žlutými až oranžovými květy, vypěstována byla roku 1953 šlechtitelem Davidem Austinem z Dijonu. Odtud i její název „Gloire de Dijon“.
- ²⁵ Kremlička, Rudolf: Chvála aktu, in Srp, Karel (ed.): *Rudolf Kremlička. O něm a s ním* (2006). Academia, Praha, s. 43–49.
- ²⁶ Viz např. Donwey, Georgina: Bathrooms: Plumbing the Canon: The Bathtub Nudes of Alfred Stevens, Edgar Degas and Pierre Bonnard Reconsidered, https://www.academia.edu/5874597/Bathrooms_Plumbing_the_canon_the_bathtub_nudes_of_Alfred_Stevens_Edgar_Degas_and_Pierre_Bonnard_Reconsidered_in_Downey_G._2013_.ed_Domestic_Interiors_Representing_Homes_from_the_Victorians_to_the_Moderns_Berg_Publishers_Oxford.
- ²⁷ Clair, Jean: *Protivný deník* (2006). CDK, Brno, s. 170–171.
- ²⁸ Nochlin, Linda: *Bathers, Bodies, Beauty. The Visceral Eye* (2006). Harvard university Press, s. 144.
- ²⁹ Cit. dle Kimmelman, Michael (2017), s. 34.
- ³⁰ Hamvas, Béla (2008), s. 22–23.
- ³¹ Terrasse, Charles: *Bonnard* (1927). H. Floury, Paris, s. 171–172. Uvedeno dle Serrano, Véronique (2019), s. 34.
- ³² Kimmelman, Michael (2017), s. 20.
- ³³ *Pierre Bonnard: In Search of Pure Colour*, dokument (1984), <https://archive.org/details/PierreBonnard>.

Repro barevná příloha a obálka:

Pierre Bonnard. The Colour of Memory (2019): bar. I, III, VI, VIII, X, XII, XIII, XIV, XVI, XVII, XVIII, XIX, XXI, XXIII, s. 165, 125, 105, 180, 141, 73, 158, 119, 177, 171, 30, 227, 63, 227; obr. na obálce, s. 68.

Bonnard. The Colour of Daily Life (2000): bar. IX, s. 73.

Pierre Bonnard: Painting Arcadia (2016): bar. II, VII, XI, XV, XX, XXII, s. 64, 33, 80, 137, 193, 181.

František Mikš, šéfredaktor časopisu *Kontexty* a šéfredaktor nakladatelství Books & Pipes.

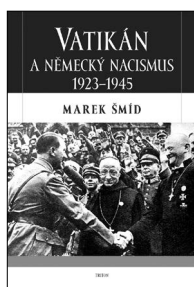
Z nových knih

MARK ŠMÍD **VATIKÁN A NĚMECKÝ** **NACISMUS 1923–1945**

Triton, váz., 332 s., 359 Kč

Monografie přibližuje diplomatické styky Svatého stolce a německého nacismu v letech 1923–1945, tedy v období od Hitlerova pivnicového puče v listopadu 1923 do konce druhé světové války v Evropě v květnu 1945. V kontextu mezinárodních událostí 20.–40. let 20. století se pokouší zbavit vatikánsko-německé vztahy nánosů paušálních předsudků a přejímaných klišé, přičemž se soustředí na stýkání a potýkání Vatikánu a Německa v meziválečném i válečném období. Autor v knize představuje významné osobnosti, mezníky i třecí plochy vzájemných styků, kdy stranou naší pozornosti nezůstávají ani nástup Adolfa Hitlera k moci, konkordát z roku 1933, sbližování nacistického Německa s fašistickou Itálií, rasové otázky, encyklika *S palčivou starostí*, reflexe německé zahraniční politiky, mírové aktivity či postoje papeže Pia XII. v době druhé světové války.

Autor vychází jak z materiálů vatikánských archivů a vydaných edic, tak dostupných dokumentů církevní politiky první poloviny 20. století a roz-



sáhlé zahraniční literatury, především italské, německé a anglické provenience, jež byla k tématu publikována.

KAREL SLÁDEK **EKOLOGICKÁ SPIRITUALITA** **A ETIKA**

Triton, brož., 168 s., 149 Kč

Etické otázky se v oblasti environmentálních věd zaměřují zejména na matematické modely, které upozorňují na „meze růstu“. Statistické odhady růstu počtu obyvatel, možnosti planety v produkci potravin, znečištění životního prostředí, klimatické změny, ztráta biodiverzity a úbytek pitné vody v těchto prognózách alarmují k revizi současných postojů, protože v blízké budoucnosti by mohlo dojít vlivem působení člověka k přetížení planety Země.

Není účelem této knihy hlouběji vstupovat do debat nad protichůdnými interpretacemi těchto tzv. tvrdých dat. Tato kniha poukazuje na jiné východisko ekologické etiky, totiž na vztah člověka k životnímu prostředí a k životu jako takovému a na to, jak se toto životní prostředí dotýká spirituality člověka.

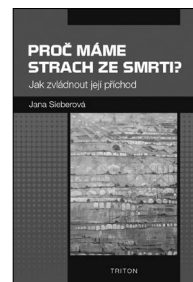


Cílem je seznámit humanitně orientovaného čtenáře se základními principy a tezemi sapienciální environmentální etiky, ve které je environmentální diskurs uveden do souvislosti s odhalováním smyslu vzniku vesmíru a života na planetě Zemi, se současnou spiritualitou a etickými výzvami v rámci integrální ekologie i s etickými výzvami budoucnosti. Ty se objevují ve vědeckém výzkumu, a to zejména s přihlédnutím k možnostem genetických manipulací, přicházející umělé inteligenci, „řízenému“ vývoji člověka, průzkumu vesmíru a hledání mimozemského života.

JANA SIEBEROVÁ **PROČ MÁME STRACH ZE SMRTI?** **JAK ZVLÁDNOUT JEJÍ PŘÍCHOD**

Triton, brož., 72 s., 119 Kč

Když člověk ztratí lidské opory, v duši se objeví touha a otázka, zda život pokračuje dál. Nejen vesmír má své zákony, i v lidském nitru jsou zákony, které nám ukazují touhu po životě, který smrtí nekončí. Tato touha je vlastní každému lidskému srdci. Potřebujeme lásku dostávat, ale máme potřebu ji také dávat, a to do svého posledního výdechu. Člověk



je určen ke štěstí, a to je zcela vlastní všem lidem. Tyto skutečnosti si nemocní na konci života zvláště silně uvědomují.

Samota a opuštěnost je nejvýznamnějším znakem naší doby, ale také provokací, abychom v situaci izolace, zvláště při umírání, něco dobrého vykonali. Mou první odpovědí na utrpení, se kterým jsem se setkávala jako zdravotní sestra v nemocnici, bylo změnit nelichotivé podmínky umírajících lidí a podpořit rodiny, které by chtěly pečovat o své blízké ve svém vlastním, přirozeném prostředí.

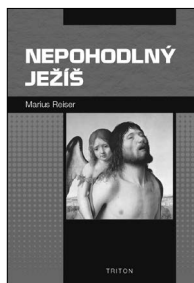
Více než kdy jindy bych chtěla povzbudit nás všechny, zdravé lidi, abychom se nebáli vstoupit do tajemství umírání svých blízkých. Potřebují naši lásku, ale i praktickou pomoc. Potřebují dojetí k naději, jinak by jejich dosavadní život poztrácel smysl.

MARIUS REISER NEPOHODLNÝ JEŽÍŠ

Triton, brož., 296 s., 239 Kč

Mnohé Ježíšovy požadavky se nám dnes zdají velmi náročné – např. jeho přikázání lásky k nepřítelům a požadavek chudoby. Zasadíme-li však tyto nároky a Ježíšův suverénní způsob učení, jeho zázraky a jeho hlásání soudu do historického dobového kontextu, zjistíme, že překvapivost a provokativnost jeho slov i jednání byla tehdy ještě větší, než jsme si dosud uměli představit.

Podání je důsledně historické, kulturně historické a teologické. Kniha je uvedena pojednáním o změnách ve



výkladu Písma v moderní době a tyto změny kriticky posuzuje. Poslední dvě kapitoly pojednávají o Ježíšově utrpení a zmrtvýchvstání: na rozboru historických textů a dobových souvislostí dokazuje historickou realitu Ježíšova zmrtvýchvstání.

Nakladatelství TRITON

Vykáňská 5

100 00 Praha 10

tel: 420 226 220 020

info@triton-books.cz

www.tridistri.cz

JOSEF KUBÁNÍK POSLEDNÍ DENÍK KVĚTY FIALOVÉ

Zedl, váz., 384 s., 398 Kč

Květa Fialová. Pro některé charismatická dáma se zvláštním tajemstvím v očích, pro jiné jízlivá komentátorka s kousavým humorem, pro další pokorná žena, se kterou se život nemazlil a ona přesto dokázala stárnout s elegancí a noblesou. Co z toho je vlastně pravda? Jaká byla jedna z nejoblíbenějších českých hereček ve skutečnosti?

Herec Josef Kubáník prožil v bezprostřední blízkosti Květy Fialové čas od září 2008 až do jejího odchodu o devět let později. Měl možnost poznat ji velmi zblízka, stali se přáteli i zpovědníky. A o tom, co nikomu neřekla, co nosila v sobě až do posledních dnů, ale nechtěla si to s sebou odnést na věčnost, vypráví tato kniha. Doprovází ji množství krásných fotografií Květy Fialové.



J. SZÁNTÓ, R. HONZÁK, V. CÍLEK,
M. WOLLNER, S. SLONKOVÁ,
O. KUNDRA, P. PAVEL,
J. MOLÁČEK, M. ŠVEHLA,
J. PEŇÁS, P. ŠAFR, S. KOMÁREK,
M. VÁCHA, M. FENDRYCH,
P. KOLÁŘ, P. KYSILKA,
J. DOBROVSKÝ

ČESKO NA KŘÍŽOVATCE

Zedl, brož., 280 s., 238 Kč

Posledních minimálně pět let, jako by se česká společnost ocitla ve slepé uličce a netuší, jak z ní ven. Politickou scénou ovládlo duo Miloš Zeman a Andrej Babiš.

Prezident, který si rozšiřuje pravomoce dle libovůle a otáčí kormidlem směr Východ. Premiér, jehož oligarchický střet zájmů nemá obdoby a kterého provází jeden skandál za druhým. Každý další den, jako by se posouvala laťka a hranice možného a myslitelného. A protože opozice není schopna reagovat, vložila se do situace občanská společnost a státní protesty, jaká tato země nezažila třicet let. Společnost jako by byla rozpolcena, internet a sociální sítě prohlubují nesmiřitelnosti mezi lidmi.

Ocitlo se Česko na křižovatce, která může ve finále zvrátit polistopadový demokratický vývoj? Nebo jde jen o výkyv kyvadla, které se při nějakých dalších volbách zase podaří ustálit? Neselhalo elity? Je česká situace specifická, nebo jde o součást širších změn a dění, které zachvátily západní svět?

Na dvě desítky předních komentátorů se snaží nalézt odpovědi na tyto otázky a nabízí svůj pohled a reflexi toho, co se děje. Kniha tak předkládá



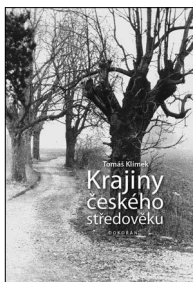
plastický a mnohvrstevnatý pohled na proměnu politiky i celé společnosti, které v Česku v posledních letech zažíváme.

Nakladatelství Zed'
Preslova 2213/5
150 00 Praha
www.facebook.com/knihyzed
info@knihyzed.cz

TOMÁŠ KLIMEK KRAJINY ČESKÉHO STŘEDOVĚKU

Dokořán, váz. s přebalem, 208 s.,
16 s. bar. přílohy, 298 Kč

Vnímání prostoru a krajiny je jedním ze základních rysů lidského myšlení, jeho podoba se ale v různých kulturách a časových obdobích liší.



Mnohvrstevnaté téma souvisí s kosmografií stejně jako s každodenním setkáváním lidí s krajinou. Specifické nazírání se projevuje v tvorbě filozofických a teologických konceptů, ve způsobu orientace v krajině i v podobách jejího popisu, ať už s uměleckým, nebo praktickým záměrem. Autor se v knize zaměřuje na období 12.–14. století v prostoru českých zemí. Vedle odrazu dobových filozofických konceptů v různých druzích textů sleduje zvláště vnímání tří krajinných typů – lesa, vodních toků a hor. V druhé části se věnuje způsobům orientace v krajině a lokalizace jednotlivých míst v terénu. Ve svém celku kniha Krajiny českého středověku zachycuje výrazný posun myšlenkového konceptu od světa staré zemědělské společnosti po zrod moderního pojetí, jehož stopy

jsou patrné již v pozůstatcích textů z vrcholného středověku.

PETR LUŇÁK (ED.) PLÁNOVÁNÍ NEMYSLELNÉHO. ČESKOSLOVENSKÉ VÁLEČNÉ PLÁNY 1950–1990

Dokořán, váz. bez přebalu, 448 s.,
399 Kč, 3. vydání

Publikace, kterou připravil přední znalec v oboru Petr Luňák, obsahuje 14 unikátních dokumentů z českých vojenských archivů. Jde vesměs o válečné plány Československé lidové armády a jejich shrnutí od roku 1950 do roku 1990. Sborník uvádí Luňákova studie, zasazující dokumenty do historického kontextu. Jako přílohy jsou připojeny nedávno objevený dokument z roku 1961 o snížení vodní hladiny Vltavy v případě konfliktu a rozhovory s československými generály vedené v letech 2002–2004.



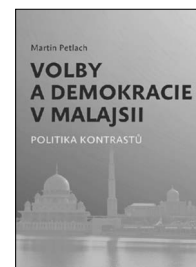
Dokořán s.r.o.
Holečkova 9
150 00 Praha 5 – Smíchov
dokoran@dokoran.cz
www.dokoran.cz

MARTIN PETLACH VOLBY A DEMOKRACIE V MALAJSI. POLITIKA KONTRASTŮ

Togga, brož., 282 s., 340 Kč

Tato monografie jako první v českém prostředí přináší rozsáhlou analýzu volebních a politických jevů odehráva-

jících se v malajsijské politice. Ve složitém období historického vývoje více než šedesátileté nezávislosti se autor zaměřuje na změny v chápání demokracie a naplňování jejích principů optikou ministerského předsedy, což doplňuje o soudobý pohled na politické hodnoty ze strany obyvatel. Publikace se snaží přiblížit pestrost volební monarchie také českému publiku, protože Malajsie si s ohledem na zásadní specifika volební politiky, a to nejen v porovnání s Evropou, ale i se zbytkem Dálného východu, větší pozornost rozhodně zaslouží.



Togga, s.r.o.
Radlická 48
150 00 Praha 5
togga@togga.cz
www.togga.cz
Knihy k dispozici na:
www.kosmas.cz

DANIEL PITTET OTČE, ODPOUŠTÍM VÁM. PŘEŽÍT ZNIČENÉ DĚTSTVÍ

Cesta, váz., 200 s., 268 Kč

Když bylo Danielovi 9 let, během ministrování ve fribourgské katedrále se seznámil s otcem Joëlem Allazem. Tím začala jeho kalvárie: po čtyři roky byl tímto manipulá-



torem sexuálně zneužívaný. Navzdory svému utrpení se však později začlenil do pracovního života, založil vlastní

rodinu a našel nepředstavitelnou sílu svému agresorovi odpustit.

Papež František k tomuto příběhu říká: „Děkuji Danielovi, protože taková svědectví, jako je to jeho, prolamují hradbu mlčení nad skandály a utrpení a přinášejí světlo do strašlivě temných míst v životě církve.“

Podle švýcarského autora nové knihy s předmluvou papeže Františka nejde jen o přiznání viny pachatelů a případné odškodnění. Ale taky o šanci dosáhnout následného smíření a odpuštění.

Sám po zveřejnění svého případu našel cestu ven z psychických potíží. A faráři, který ho víc než čtyři roky pravidelně znásilňoval, odpustil.

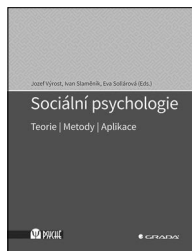
„Odpuštění nevyлéčí rány a nesmyje utrpení. Mně ale odpuštění pomohlo zničit pouta, která mě k němu připoutávala a bránila mi v životě,“ píše Pittet ve své knize.

Nakladatelství Cesta
nám. Republiky 5
614 00 Brno
tel. 774 997 746
cestanakl@volny.cz, www.cestabrno.cz

**JOSEF VÝROST,
IVAN SLAMĚNÍK,
EVA SOLLÁROVÁ (EDS.)**
**SOCIÁLNÍ PSYCHOLOGIE.
TEORIE, METODY, APLIKACE**
Grada, váz., 760 s., 1499 Kč

Poznejte progresivní obor sociální psychologie v celé jeho šíři! Rozsáhlá monografie připravená renomovanými editory představuje sociální psychologii komplexním způsobem – z pohledu teoretického, metodologického i aplikačního – a předkládá čtenářům systematicky utříděné základní i aktuální poznatky.

Zkušení editoři spolu s početným autorským týmem, v návaznosti na předchozí úspěšné publikace, představují sociální psychologii jako celek sestavený ze zásadních témat podstatných pro porozumění tomu, co je sociální psychologie, čím se zabývá, jaké metodologické postupy použí-



vá a kde je využívána v praxi. Tento komplexní pohled v jedné publikaci je zcela unikátní.

V šedesáti kapitolách rozdělených do tří oddílů se čtenář dozví, na jakých teoriích a principech je vystavěna sociální psychologie, jakých metod používá k rozvíjení teorie i praxe a v jakých významných oblastech se využívá k řešení problémů či zlepšení sociálního života jedince, skupiny, komunit. Zcela zřetelně poukazuje na často problematické propojení teorie a praxe, kdy podstatnou zprostředkující roli mezi nimi mají metodologické nástroje a postupy.

Kniha je určena odborné psychologické veřejnosti i příbuzným vědním oborům, ale mnoho zajímavých a v životě využitelných poznatků najde i laická veřejnost.

Grada Publishing, a.s.
U Průhonu 22
170 00 Praha 7
Tel.: 234 264 401, 234 264 402
Otevřeno v pracovní dny 8.00–18.00
info@grada.cz
www.grada.cz

Časopis *Kontexty* vychází i online

Časopis *Kontexty* je nyní dostupný i v elektronické podobě na portálu **Alza.cz**. Můžete zakoupit kterákoli čísla od roku 2009 i celoroční předplatné.

Celoroční předplatné aktuálního ročníku (6 čísel)	300 Kč
Cena jednotlivého čísla aktuálního ročníku	60 Kč
Cena jednotlivého čísla archivního ročníku	40 Kč
Cena celého archivního ročníku (6 čísel)	200 Kč

Předplatitelé tištěných *Kontextů* mají přístup ke všem číslovům aktuálního ročníku i k celému archivu zdarma. Unikátní kód je možné získat na adrese: **objednavky@cdk.cz**



a alza media

www.alza.cz

Prague Writers' Festival spisovatelů Praha 2019

Diskutujeme na téma:

18.10. 20:00 Hrůza světa se skrývá za jeho krásou

Michael Cunningham USA

Germaine Greer Austrálie

François Jullien Francie

moderuje **Petr Drulák**

19.10. 20:00 Krása spasí svět

Germaine Greer Austrálie

Nancy Huston Kanada

Patrizia Cavalli Itálie

moderuje **Arnon Grunberg**

20.10. 17:00 Tanec a tonutí

Junot Díaz USA

Alma Guillermoprieto Mexiko

moderuje **Maria Golia**

Senát PČR
16.—20. říjen 2019
www.pwf.cz



PAVEL HOŠEK

Evangelium lesní moudrosti

Duchovní odkaz zakladatele skautingu Ernesta Thompsona Setona

Americký spisovatel E. T. Seton je známý jako spoluzakladatel skautského hnutí a hnutí lesní moudrosti, ale také jako autor dobrodružných knih pro mládež (zejména slavných románů *Dva divoši* a *Rolf zálesák*). Mnozí jej znají jako autora povídek z prostředí divoké přírody, jejichž hlavními postavami jsou zvířata (*Děti divočiny*, *Divoké děti pustin*, *Král vlků* atd.). Méně známý je Seton jako filosof a duchovní učitel. Přitom základním východiskem jeho celoživotního díla byla svěbytná duchovní filosofie, ke které v průběhu svého myšlenkového zrání dospěl. Předávání a šíření tohoto učení se postupně stalo jeho životním posláním. Kniha *Evangelium lesní moudrosti* je věnována právě Setonově pozoruhodné duchovní filosofii. Známy autor Pavel Hošek, religionista a teolog, napsal další knihu, která se dívá novými očima na klasické autory. Po C. S. Lewisovi a J. Foglarovi přichází na řadu právě E. T. Seton.

Brož., A5, 200 stran, 198 Kč



TOMÁŠ MAZÁČ

Nástin všesokolského výtvarnictví

Proměny sokolství ve výtvarné řeči sletové propagace (1901–1948)

Publikace zkoumá výraznou oblast sokolského výtvarnictví, tvořenou plakáty a pohlednicemi k všesokolským sletům z let 1901–1948. Výtvarnou stránku sletové propagace tradičně utvářeli i přední čeští umělci, mezi jinými Mikoš Aleš, Alfons Mucha, Jakub Obrovský, Karel Svoboda či Max Švabinský. Téma potyřšvského sokolského výtvarnictví včetně sletové tvorby je v publikaci otevřeno prostřednictvím souboru reprodukcí a doprovodné studie, zasazující dané vizuální reprezentace do tehdejšího společensko-politického kontextu. Na základě archivního výzkumu a dobového sokolského tisku je přiblíženo ideové pozadí vzniku jednotlivých návrhů i reakce sokolstva na jejich výslednou realizaci. Výtvarné prostředky sletové propagace jsou v publikaci interpretovány jako projev vlivné organizace, která proměnlivě reagovala na aktuální situaci, a specificky tak zrcadlila i formovala významné proudy a etapy našich dějin.

Brož., A5, 100 stran, 40 stran barevné obrazové přílohy, 198 Kč



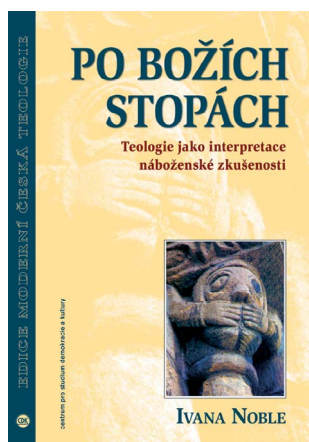
IVANA NOBLE

Po Božích stopách

Teologie jako interpretace náboženské zkušenosti

Řeč o náboženské zkušenosti není zcela cizí ani lidem, kteří nepatří do žádné náboženské instituce. Ale jak s ní pracují křesťané, jejichž tradice na náboženskou zkušenost a její interpretaci stojí? Křesťané vykládají různé zkušenosti setkání s Bohem, přímé i zprostředkované Písmem, církví, tradicí, ale také kulturním prostředím, do kterého patří. Teologie, jež interpretuje náboženskou zkušenost, spoléhá na tato prostředkování. Autorka podává náčrt některých hlavních témat a přístupů současné katolické, pravoslavné a protestantské teologie. Rozebírá vztah mezi teologií jako vědou a jako duchovní cestou, mezi Božím zjevením a Božím tajemstvím. Zabývá se otázkami, co je pro křesťana autoritativní tradice, a co má dělat, když se nároky této tradice staví proti jeho zkušenosti či proti jeho svědomí. Dokládá, že naše interpretace tradice i zkušenosti je vždycky dítětem své doby a že z ní přebírá hodnoty a vzorce myšlení, ať už s nimi souhlasí, nebo s nimi polemizuje. Noble ale zároveň stopuje způsoby, kterými věřící lidé ukazují, že Boží řeč, která na sebe bere náš čas a prostor, na ně nemůže být redukována.

Brož., A5, 328 stran, 298 Kč



Objednávky na adrese:

CDK, Venhudova 17, 614 00 Brno, tel./fax: 545 213 862, e-mail: objednavky@cdk.cz, www.cdk.cz

