

PETR FIALA / Rozpad politiky

PAVEL ŠVANDA / Prostor polemiky s komunismem

PETR PELČÁK / Tři přednášky o architektuře

MIKULÁŠ BEK / Legenda o Bohuslavu Martinů

DARIUSZ KARŁOWICZ / Smrt a vlast

Kontexty

časopis o kultuře a společnosti

Rozhovor s LUDVÍKEM KUNDEROU

Diskuse s JIŘÍM ŠTAIFEM o Františku Palackém

PETR KRÁL / Depeše pro rok 2010

FRANTIŠEK MIKŠ / Orbis pictus Oskara Kokoschky

Ročník II. (XXI.) • cena čísla 100 Kč • Vydává Centrum pro studium demokracie a kultury

1/2010





NAKLADATELSTVÍ
VYŠEHRA D
SPOL. S R. O.

VÍTA NEJEDLÉHO 15,
130 00 PRAHA 3
tel./fax: 224 221 703
info@ivysehrad.cz

Vyšehrad - expedice,
Šterbochovská 44/1307,
102 00 Praha 10
tel./fax: 271 961 380
distribuce@ivysehrad.cz

Při nákupu
v expedičním skladu
sleva 20 %
na www.ivysehrad.cz
sleva 15 %



Kurt Rudolph GNÓZE

Podstata a dějiny náboženského směru pozdní antiky. Zásadní podnět bádání o gnózi dalo v polovině 40. let 20. století nalezení koptských gnostických textů poblíž egyptského Nag Hammádí. Gnóze prof. Kurta Rudolpha představuje

společnou a ve svém zřetel nepřebovanou práci, opírající se – kromě zpráv nejstarších křesťanských „heresiologů“ – zejména o důkladnou znalost řeckých a koptských rukopisných dokladů. První část knihy podává přehled antických pramenů a moderního bádání o gnózi, druhá se pokouší o charakteristiku gnostického myšlení a náboženské praxe a poslední se zabývá otázkou inspiračních zdrojů a vývoje. Věs., 416 s., 425 Kč

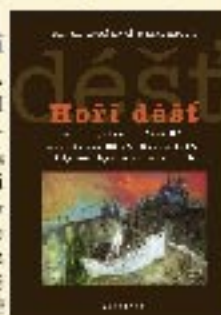


Druhý svazek, který právě vychází, přináší komentované překlady pěti raně křesťanských a agnostických traktátů, které byly součástí významného nálezu rukopisů poblíž homoegyptského městečka Nag Hammádí v roce 1945. V prvním svazku (Rukopisy z Nag Hammádí, Vyšehrad, 2008) najdeme spisy z druhého kodexu, v němž se mimo jiné dochovalo tzv. Tomášovo evangelium (pol. 2. stol.). Věs., 208 s., 248 Kč

Šárka Horáková Matnerová

HOŘÍ DĚŠT ANEB ZPRÁVA O „AKCI K“, NOCI ZE DNE 13. NA 14. DUBNA 1950, KDY MĚL BÝT INTERNOVÁN BŮH

„Akce K“ neboli hromadné zatčení příslušníků mužských řeholních řádů na území Československa v roce 1950 patří k nejhorším zločinům komunistické éry u nás. Kniha nás postupně seznamuje s poznámkami týkajícími se prvního velkého procesu s představiteli církve, s plány na akci K, s detailním seznamem jednotlivých klášterů, s odsuzujícími dopisy institucí a pracovních kolektivů. Autentické dokumenty doprovází komentář, který obsahuje přehled nejdůležitějších událostí, citace pamětníků (opati Bohumil Vít Tajovský a Anastáz Opasek), intimní meditace a další texty. Kniha je rozčleněna na čtrnáct zastavení křížové texty a ke každému z nich je připojen obraz malíře Michaila Ščigola. Broš., 272 s., 295 Kč



HOŠT MĚSÍČNÍK PRO LITERATURNÍ A KREATIVNÍ



ČASOPIS STŘADIL SAHAJID DO PRVNÍ REPUBLIKY
OD POLOVINY OSMDESÁTÝCH LET NEPŘERUŠENÁ KONTHUITA
VÍCE NEŽ DESET LET VÁN PRANDE LIE HABDIME

ukádky posteo a proryz dosud nevydaných děl
sejso o literatuře a kultuře
rozhovory se spisovateli
obrátky rosození a kritický blok věnovaný gnostickým kultům
obrátkou přílohu věnovanou literatuře
tematicko a literární historické bloky
zprávy a reflexe aktuálních literárních událostí
články o fungování nakladatelství a kritické úhrny
rubriky pro začínající autory
profily českých fotografů

www.hostmo.cz

Vážení čtenáři, milí předplatitelé,

dostáváte do rukou první letošní číslo časopisu *Kontexty* vydávaného brněnským Centrem pro studium demokracie a kultury. Již z letmého prolistování by mělo být zřejmé, že náš dvouměsíčník nedoznal oproti loňskému ročníku žádných výrazných změn. Snažíme se pouze neustále rozšiřovat okruh příspěvateľů, abychom mohli vedle osvědčených autorů nabídnout čtenářům nové pohledy, které pokládáme za zajímavé, a představit osobnosti z různých oblastí života, ochotné a schopné přemýšlet a formulovat své myšlenky. Mezi takové nesporně patří i přední brněnský architekt Petr Pelcák, jenž je v odborných kruzích znám svými provokativními konzervativními názory na architekturu i povahu moderního umění. Jeho *Tři přednášky o architektuře* (s. 15), které pro náš časopis připravil, doplňujeme v barevné příloze fotografiemi některých nejzajímavějších staveb navržených jeho ateliérem. Z nových autorů bych chtěl doporučit pozornosti také příspěvek brněnského muzikologa Mikuláše Beka *Legenda o Bohuslavu Martinů*, věnující se životu a dílu tohoto zatím posledního „světového“ českého skladatele. Autora zajímá především měnící se recepce Martinů v českém prostředí, včetně nejrůznějších stereotypů a mýtů, na nichž lze ukázat i některé obecnější komponenty sociální a literární role „českého skladatele“ (s. 25).

Již v loňském roce jsme na našich stránkách pravidelně představovali zajímavé polské spisovatele, filozofy a politické myslitele. Je smutné, že přes relativní blízkost našich severních sousedů se s nimi dosud nepodařilo rozvinout odpovídající myšlenkovou a kulturní výměnu a mnoho skvělých autorů je u nás zcela neznámých. CDK proto v letošním roce připravuje k vydání dvě antologie klíčových textů současných polských myslitelů (politickofilosofickou *Pravým okem* a kulturněfilosofickou *Návrat muže bez vlastnosti*), jež by měly tuto mezeru částečně zaplnit. Z prvé z nich jsme do tohoto čísla vybrali esej *Smrt a vlast* od Dariusze Karłowicze, jednoho ze zakladatelů revue *Teologia Polityczna*. Provokativní, nicméně uměřená úvaha

o tom, jak radikální proměnou prošlo v moderní liberální společnosti chápání kultu hrdinů a mučedníků (ve smyslu ochoty obětovat se pro vyšší věc), vede k zamyšlení nad mnoha obecnějšími otázkami po kořenech solidarity a morálky v dnešní individualizované době (s. 31).

Nejen historiky jistě zaujme záznam obsáhlé diskuse o Františku Palackém, zakladatelské postavě české historiografie a politiky, která proběhla v prosinci minulého roku na půdě Filozofické fakulty Masarykovy univerzity. Podnětem setkání se stalo vydání nového Palackého životopisu z pera profesora Jiřího Štaifa (*František Palacký. Život, dílo, mýtus*, Vyšehrad, Praha 2009) (s. 45).

Mezi osobnosti české kultury, které nemohl náš časopis pominout, patří básník, dramatik, prozaik, překladatel, editor a literární historik Ludvík Kundera, který se v březnu letošního roku dožívá devadesáti let. Rozhovor „*Dnes hlásám, že jsme rýmová velmoc*“, který pro *Kontexty* připravil Radek Malý, je navzdory vzletnému názvu především dokladem autorovy skromnosti, uvážlivosti, trpělivosti a pokory, jež stojí za jeho obsáhlým celoživotním dílem (s. 78). Rozhovor je doplněn dvojstránkou dosud nepublikovaných Kunderových překladů německého básníka Petera Huchela (1903–1981).

Několika novými básněmi a medailonem připomínáme básníka a překladatele Petra Krále, který v těchto dnech obdržel za své dílo z rukou francouzského vel-vyslance řád umění a literatury (s. 83).

Někteří z vás si možná vzpomenou na ukázkou z vynikající poezie Durse Grünbeina, jednoho z nejvýraznějších současných básníků Německa, kterou jsme otiskli v loňských *Kontextech* 3/2009. K doplnění jeho „portrétu“ připravila překladatelka Wanda Heinrichová pro toto číslo zajímavou Grünbeinovu filosofickou esej *Dětství v dioramatu*. Básník se v ní zamýšlejí nad mizejícím světem dioramat, oněch záhadných „strojů na iluze“, jež v dětství podněcovaly fantazii našich dědečků, otců a možná i některých z nás (s. 86).

Jménem redakce přeji pěkné čtení a těším se na další setkávání.

FRANTIŠEK MIKŠ

Texty /

PETR FIALA
Rozpad politiky 3

PAVEL ŠVANDA
Prostor polemiky s komunismem 11

PETR PELČÁK
Tři přednášky o architektuře 15

MIKULÁŠ BEK
Legenda o Bohuslavu Martinů 25

DARIUSZ KARŁOWICZ
Smrt a vlast 31

JIŘÍ BAROŠ
Postmoderní augustiniánský tomismus
a moderní kultura 38

Téma /

O otci národa, elitách a hře
Diskuse s JIŘÍM ŠTAIFEM 45

Portrét /

FRANTIŠEK MIKŠ
Orbis pictus Oskara Kokoschky 58

Literatura /

„Dnes hlásám, že jsme rýmová velmoc“
Rozhovor s LUDVÍKEM KUNDEROU 78

Peter Huchel
v překladech Ludvíka Kundery 81

JOSEF STRAKA
Průzkum – metafyzika pěšího chodce 83

PETR KRÁL
Depeše pro rok 2010 84

DURS GRÜNBEIN
Dětství v dioramatu 86

Nad knihami /

VOJTĚCH ŠIMÍČEK
Logos a erós svobody podle Uda Di Fabia . . . 91

JIŘÍ HANUŠ
Kde začíná zítřek 94

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 II. (v návaznosti na časopis *Proglas* ročník XXI.) • Vychází šestkrát ročně • **Editoři** Petr Fiala, Jiří Hanuš, František Mikš (šéfredaktor) • **Redakce** David Jalový (jazykový redaktor), Lenka Váchová (výkonná redaktorka) • **Celoroční předplatné** 500 Kč • **Sponzorské předplatné** 1 000 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 • Vychází s podporou Statutárního města Brna a Ministerstva kultury ČR • **Na obálce** Oskar Kokoschka: Autoportrét degenerovaného umělce, 1937, soukromá sbírka, zapůjčeno Scottish National Gallery of Modern Art, Edinburgh.

Rozpad politiky

PETR FIALA

Naše demokracie má za sebou dvacet let nepřerušného trvání. Jen obtížně si někdy uvědomujeme, co vše pozitivního přinesly. Pozorovatel, jenž je součástí procesu, které sleduje, má nepochybně jinou perspektivu než ten, kdo interpretuje události, jichž není přímým účastníkem. Proto jsme citliví k detailům, více vidíme nedokonalosti a problémy a nesnadno pohlízíme na celek. Pokusíme-li se však poodstoupit od naší každodennosti a pohlédnout na uplynulých dvacet let v historické perspektivě, srovnat je na základě sociálních, ekonomických, politických a kulturních parametrů s jinými obdobími v dějinách českých zemí, pak nejspíše dospějeme k závěru, že jsme prožívali dobu pozoruhodného růstu, prosperity, svobody, rozvoje a bezpečí, jakých není v historii mnoho. Země prošla tímto obdobím bez hlubších sociálních a ekonomických problémů a v pozoruhodně stabilním vnějším prostředí. A přesto: na konci těchto dvou desetiletí příznivého vývoje nacházíme Českou republiku v hluboké vládní, politické a také ústavní krizi, s rozrušenou politickou kulturou, bez politického vedení a ve stavu, který by bylo možno označit za politickou depresi. Politika se „rozpadla“.

To přece není pravda, zapochybuje leckdo. Vždyt máme už skoro rok vládu, která je nesmírně populární a těší se snad největší důvěře a podpoře veřejnosti, jakou kdy zde vláda měla. Její předseda se stal nejoblíbenějším politikem, ministři jsou konečně kompetentní a vypadají jako odborníci, země je dobře spravována, tak proč hovořit o krizi?

Nemám v úmyslu komentovat aktuální politické dění, ale vysoká spokojenost se současnou vládou si zaslouží pozornost, protože vypovídá mnohé o politické kultuře v naší zemi. Proto dříve, než se pokusím o odpověď na otázku, co se to stalo s českou politikou, zastavím se na chvíli u toho, jakou máme vládu a s čím jsme vlastně tak neobvykle spokojeni.

Podstata demokratického vládnutí

Vláda Jana Fischera¹ především nemůže plnit všechny funkce vlády, i když samozřejmě naplňuje formální znaky, které má vláda, od jmenování prezidentem až po získání důvěry v Poslanecké sněmovně. Na vládu lze teoreticky pohlížet z mnoha úhlů, však také samo toto slovo je mnohoznačné a má širší význam, než jen označení jednoho z politických orgánů. Vládu ve smyslu politické instituce můžeme charakterizovat např. jako vrcholný orgán, jenž řídí politickou obec, přičemž v demokratických systémech, v nichž rozlišujeme rozdělení tří mocí (legislativní, exekutivní a judikativní), se vláda především stará o navrhování a uplatňování zákonů a realizaci politických opatření.

Když si pro politickou realitu vytváříme analytické nástroje, abychom jí dobře rozuměli, dopouštíme se někdy té chyby, že pojmy a metafory, jimiž o politice mluvíme, zaměňujeme s realitou samotnou. Pojmy jsou zjednodušením, analýza nepostihuje celek (sociální realitu) dobře, není-li její součástí i syntéza. V praxi totiž jsou především exekutiva a legislativa dalekosáhle provázány. To si můžeme dobře uvědomit kupříkladu na vymezení role českého prezidenta. Prezident je přece podle učebnic součástí výkonné moci, stejně jako vláda. A jaká je vazba prezidenta v našem politickém systému na vládu? Není třeba naopak prezident součástí legislativní moci, když svými pravomocemi v zákonodárném procesu (veto) funguje fakticky jako třetí komora parlamentu? Nechci se zde zabývat těmito subtilními teoretickými otázkami, ale snažím se využít srozumitelného příkladu k tomu, abych ukázal, že existují mnohem komplikovanější souvislosti života politické obce, než jak je zjednodušeně popisujeme za pomoci jednoduchých tvrzení. Příklad instituce prezidenta je ovšem poučný ještě v jiné věci. Uvažme, co

poskytuje prezidentovi legitimitu, co je zdrojem jeho primární autority (sekundární autorita je samozřejmě dána mírou jeho politického charismatu). Zdrojem jeho legitimacy je volba parlamentem, jenž reprezentuje lid. V demokratickém systému není zdrojem moci prezidenta to, že je držitelem funkce, ale to, že je držitelem funkce na základě rozhodnutí lidu, byť v našem případě zprostředkovaného. Podobně je tomu s vládou, která je ovšem na rozdíl od prezidenta s legislativní mocí spojena úžeji, v parlamentním systému, jakým je Česká republika, dokonce způsobem, jenž činí výkonnou moc propojenou s mocí zákonodárnou.

Legitimita a vlastně i faktická rozhodovací schopnost vlády proto vždy vychází nějakým způsobem z rozhodnutí občanů učiněného ve volbách a tomuto jednoduchému principu je přizpůsobena struktura každého demokratického politického systému. Vláda jako výraz vůle občanů může být utvářena dvěma způsoby: v prezidentském politickém systému je důležitá její vazba na volbami vybranou hlavu exekutivní moci (prezidenta) a v parlamentním systému je vláda spojena s parlamentní většinou, což je symbolicky i prakticky nejdokonaleji provedeno v „nejčistší“ britské parlamentní demokracii, kde je exekutivní moc personálně spojena s legislativou a je v jistém smyslu její součástí. Dnes se často skutečnost, že vláda je v demokracii výrazem vůle lidu projevené ve volbách, zakrývá tím, že se příliš zdůrazňuje formální akt ustavení vlády, který je ovšem jen pomocným nástrojem k realizaci onoho základního principu. Vláda v demokracii je výsledkem střetu politických koncepcí, který se rozhoduje ve volbách.² Pokud je z nějakého důvodu vazba vlády na rozhodnutí občanů přerušena nebo nenaplněna, nejedná se o plně funkční vládu a vlastně ani vládu naplňující principy demokratické politiky. Nastane-li taková situace, která je ovšem vždy produktem politické krize, a funkci vlády (ve smyslu instituce) vykonává vláda (skupina pověřených osob), jež nemá onu nezbytnou legitimitu danou rozhodnutím občanů ve volbách³, pak musí být společnou snahou všech aktérů demokratické politiky tento stav co nejdříve ukončit.

V politice nejsou formální postupy rozhodující, i když se nám dnes mnozí snaží namluvit opak. Je-li pro ustavení nějakého orgánu naplněn předepsaný po-

stup do posledního písmenka, ještě to neznamena, že taková instituce je skutečně politicky funkční nebo že splňuje požadavky demokratické politiky. Demokracie dokonce nepotřebuje žádná písemně kodifikovaná přesná pravidla, ale vedle formálního rámce je její základní podmínkou především demokratická politická kultura – tedy úmysl společnosti mít a respektovat demokratické principy – jež je zárukou uplatňování demokratických mechanismů. Politika je kreativní činnost, něco jako umění, je to neustálé hledání dobrého řešení nových problémů a výzev za pomoci mocenských nástrojů, jež jsou v demokracii podřízeny omezením a kontrole. Právě proto je běžné, že stejné institucionální nastavení dvou politických systémů produkuje v praxi zcela odlišné výsledky, protože rozdílné politické kultury vycházející z různých zkušeností a interpretací historických událostí vytvářejí jiné politické skutečnosti. Proto je ale také možné při důsledném naplňování všech formálních pravidel demokratického politického systému nastolit diktaturu, aniž bude porušen jediný předpis.

Vzhledem ke kreativnímu a stále se nově utvářejícímu charakteru politiky je nezbytná přiměřená volnost aktérů, která umožňuje měnit a novými obsahy naplňovat formální postupy. Aby to ovšem mohlo dobře fungovat, je naopak potřebné neměnit a důsledně cítit základní principy. Pro demokratickou politiku platí dvojnásob: pravidla klidně měňte, ale nesmíte sáhnout na principy, na to, co předchází pravidlům a je jejich zdrojem, protože bez těchto hodnotově ukotvených principů se demokracie rychle vytratí.

Co z toho plyne pro vládu? Kupříkladu to, že je jedno, jak dokonale formálně je jmenována a dokonce do jisté míry i to, jak je sama o sobě „dobrá“. Ostatně, co je vlastně měřítkem kvality vlády jiného, než jak realizuje politickou koncepci, na jejímž základě získala většinu? Podstatné je pro každou vládu to, nako-lik naplňuje klíčový princip demokracie a je odrazem politické vůle občanů. Nikoli vůle vyjádřené nějakým průzkumem, ale jediným pro politiku vskutku důležitým demokratickým projevem politické vůle, jímž jsou volby, kterými musejí alespoň nepřímou projtí ti, kteří chtějí vládnout. Současná česká vláda není výsledkem volebního rozhodnutí a není napojena na standard-

ní demokratický politický proces, a proto je poprávu označována jako úřednická nebo překlenovací. Doba „vlády“ této vlády by tedy měla být co nejkratší, musíme-li už vůbec nepolitickou vládu mít. O stavu naší demokracie a úpadku politické kultury vypovídá nejlépe to, že tato vláda bude „spravovat zemi“ více než rok a že s tím je kdekdo spokojen. Byť by byla tato spokojenost založena na třeba i oprávněném pocitu, že politická vláda by byla horší, nelze se smířit s tím, že by politika měla být dlouhodoběji nahrazena „správou“.

Dnešní společnost je z mnoha různých důvodů stále komplikovanější a to má samozřejmě vliv i na politiku. Komplikovanost světa, technická dokonalost, složitost struktur, jež vytváříme, jsou vodou na mlýn nejrozličnějším zájmům, ekonomickým, kulturním a také zájmům speciálních sociálních skupin, jako jsou např. byrokraté, právníci, ale třeba také vědci a další. Ve chvíli, kdy připustíme (my občané), že komplikovanému světu již dobře nerozumíme, že nám ho mají „odborníci“ ve všech směrech vytvářet a vysvětlovat, pak nejspíše znovu prohrajeme úsilí o společnost, jež je dobrým místem pro život. Neznáme totiž žádný lepší nástroj, jak takové dobré místo pro život vytvářet, než jaký nám nabízí demokratická politika. Proto musíme za každou cenu bojovat za zachování těch principů, jež ji utvářejí. Principů, jež jsou vlastně velmi jednoduché a trvale platné.

Politiku lze jistě nahradit byrokracií, rozhodovat a řídit lze mnoha způsoby a možná ten demokratický není krátkodobě nejefektivnější. Nechceme-li ho ale obětovat, pak je ovšem nutné každé jeho vychýlení či oslabení chápat jako nebezpečné, kritické a špatné a snažit se, aby trvalo co nejméně. Připustíme-li, že nám vlastně vyhovuje, pak rezignujeme na něco velmi důležitého a ztrácíme něco podstatného z demokratické politické kultury.

Parametry krize

Připomeňme si znovu podrobněji, co se zde vlastně odehrává. Snad tím i vysvětlím, proč v době, kdy jsou všichni s vládou spokojeni, zde píší něco o tom, že to, že ji máme a jsme s ní smířeni jako s dobrým řešením, je vlastně z jistého hlediska nebezpečné pro naši demo-

kracii. Nikoliv bezprostředně, nicméně tento stav vypovídá cosi o hlubších vrstvách demokratického politického vědomí české společnosti, podle nichž se bude utvářet politická vůle společnosti.

Současná česká vláda není ani většinová ani menšinová, nemá v parlamentu žádné ji utvářející mandáty, i když má samozřejmě tzv. důvěru, jež je výsledkem bezradnosti politických stran, jak jinak řešit současnou hlubokou politickou krizi. Vláda nejenže nemá většinu v parlamentu a ani nedisponuje hlasy nějaké stabilní menšiny, ale protože je nepolitická, tak také nemá žádný politický program. Podle čeho tedy rozhoduje? Jak jsem nedávno napsal,⁴ v politice nejsou podstatné objektivně existující problémy, ale jsou důležité ty problémy, které se v rámci nastolování politické agendy jako politické problémy pociťují, a už vůbec nejsou žádná objektivní politická řešení, ale jen ideově podmíněná řešení, jejichž kvalita je dlouhodobě prověřována a následně hodnocena při volbách. Co tedy dělá vláda, která nemá veřejně deklarovaný politický přístup k vládnutí a jež nemá oporu v parlamentu? Je vystavena nejrozličnějším stranickým, ideovým, ekonomickým a kulturním vlivům mezi nimiž se snaží kličkovat a nalézt slušné řešení na základě osobního citu a inklinací jejích členů nebo podle toho, kdo koho do vlády nominoval. Tato nepolitická vláda nestraníků navenek je totiž současně vystavena silnému tlaku stran, které nominovaly její jednotlivé členy. V jejím pozadí se navíc rýsuje dohoda velkých politických stran, což dohromady vytváří něco ještě horšího než nepolitickou úřednickou vládu, totiž nepolitickou stranickou úřednickou vládu, což je sice na první pohled paradoxní, při hlubším pohledu ovšem mimořádně nebezpečný produkt české krize. Vláda dobře vypadá, má schopné lidi, ale nemá program, politický koncept, je ovlivňována nejasnými zájmy a v podstatných věcech významně usměrňována dvěma největšími stranami. Odpovědnost za tuto neuspokojivou a nebezpečnou situaci ovšem nemá sama vláda, vždyť ona je také jen produktem neuspokojivé politické situace.

Velikost prostoru, v němž vláda působí, je možno dobře ukázat na průběhu schvalování rozpočtu a především jeho výsledku. Rozpočet není jeden z mnoha zákonů, ale je speciálním zákonem v tom smyslu, že

strukturuje, podmiňuje a spoluurčuje výkon vládnutí a má dalekosáhlé důsledky pro jednotlivé politiky (policies). Proto má při procesu schvalování rozpočtu v různých zemích exekutiva nějakou výhodu, přinejmenším tu, že rozpočet např. neschvalují obě komory parlamentu apod. V parlamentním politickém systému je obtížně představitelné, že je schválen jiný rozpočet, než jaký chtěla vláda, a pokud se tak stane, je nemyslitelné, aby vláda s takovým rozpočtem zůstala u moci. V České republice to nastalo, rozpočet je jiný, než jaký vláda předložila. Nicméně správou země není do voleb pověřená vláda, jež na základě toho podala demisi, ale formálně plnohodnotná vláda, která „vládne“ s rozpočtem, s nímž veřejně nesouhlasí. Tato paradoxní situace je důkazem toho, že buďto nikdo tuto vládu (ani ona sama sebe ne) za skutečnou vládu nepovažuje a/nebo že politická situace je už tak špatná, že se ztratily i poslední zbytky citu pro nepísaná demokratická politická pravidla hry.

To, co se stalo s rozpočtem, se děje v řadě jiných oblastí. Poslanci nenápadně připravují řady novel a zákonů významně měnících politickou a ekonomickou situaci země. Využívají nepřehledného politického prostředí, kdy za to jakoby nenesou přímou politickou odpovědnost, a předlohy zákonů nejsou dostatečně konzultovány s politicko-administrativním aparátem. Občané to často nevědí, média to nestačí sledovat, jedná se mnohdy o rozsahem nevelké novely, které však mají dalekosáhlý dosah. Dobře si to ale uvědomují zástupci profesních organizací, lidé ze zájmových skupin, odpovědní zaměstnanci státních a veřejných institucí, jež jsou v bezprostředním dotyku s politickým rozhodováním. V poslanecké sněmovně přitom není jasné rozdělení moci: jsou tam poslanci, kteří vědí, že už příště nebudou na kandidátkách svých stran, takže podle toho jednají (zpravidla se před volbami už nic důležitého neschvaluje, nyní je ale „před volbami“ celý rok, tak se bohužel schvaluje), jsou zde skupiny poslanců (ve velikosti klubů) z nových stran, které dosud neprošly volbou, nezařazení poslanci odpojivší se od svých stran, některé sněmovní kluby jsou významně destruovány. Proto vznikají ad hoc koalice pro jednotlivé zákony, s dopředu nepromyšlenými a neodhadnutelnými výsledky za situace, kdy je legitimita celé poli-

tické scény významně oslabena. Bez přehánění lze konstatovat, že občané se nyní musejí bát svých politiků, musejí mít obavy z toho, co jejich poslanci v tomto rozpadlém politickém prostředí schválí.

Přitom politici již dávno řekli, že dále v tomto rozložení zemi spravovat neumějí a požádali občany, aby jim poskytli novou legitimitu s novým poměrem sil mezi jednotlivými politickými koncepty (politickými stranami). Byl to, jak víme, český ústavní soud, který rozhodnutím s mimořádným a dlouhodobým dopadem konání voleb zabránil s odůvodněním, jež vycházelo z představy o nutnosti ochrany základních ustanovení ústavy, ústavního pořádku a demokratického právního státu.⁵ Důsledkem tohoto výroku bylo mj. obecné politické znejistění, jež vedlo k tomu, že se některé politické strany zalekly možných důsledků dalšího případně neúspěšného pokusu o předčasné volby a rozhodly se zachovat původní řádný termín voleb. I proto máme nepochitickou vládu, jež vládne dávno nad rámec mandátu, jímž byla zřízena, poslaneckou sněmovnu bez struktury, s klesající politickou legitimitou a prožívající agónii, v níž však kolem sebe ještě občas udeří způsobem, který společnost nemůže nepocítit. Současná politická reprezentace již jednou dobrovolně odešla, přesto musela zůstat. Důsledky jsou závažné a nic na tom nemění ani to, že si jich většina veřejnosti nevšimá.

Tyto politické konkrétnosti jsem musel připomenout proto, abychom mohli lépe porozumět principiálním otázkám, pro něž jsme již převážně ztratili pochopení. V politice jsou ale principy, hodnotová východiska a smysl věcí vždy důležitější než jakékoliv formální vymezení, normy a utilitární zájmy. Nemyslím si, že by tento názor mnozí ještě dnes sdíleli a už vůbec si nemyslím, že by bylo dobře porozuměno tomu, co z této premisy vyvozují. Přesto je důležité o tom mluvit, jinak bude situace ještě horší, než je teď.

Politická agónie a občanské priority

Stát a jeho instituce zde nejsou proto, že „jsou“, nejsou zde ani samy pro sebe, samy si neposkytují smysl ani legitimitu. Jsou zde z rozhodnutí společnosti, jež je využívá. Občas jsou utvářeny mocensky, třeba na zá-

kladě boje a násilí, jindy demokraticky, ale jejich účel, strukturovat moc ve společnosti a vytvářet řád společenského života lidí, je týž. Politika není něčím, co společnosti dodává smyslu, ale naopak člověk jakožto společenská bytost vytváří politiku jako způsob, jakým jediné lze uspořádat společnost, regulovat vztahy moci a podřízenosti, řešit konflikty a problémy. Jakkoli jsou tedy instituce a pravidla důležitá, jsou zde kvůli člověku a nikoliv naopak. V síti vztahů, významů, pravidel a předpisů, státních a nadstátních útvarů stále více regulujících máme tendenci na to zapomínat.

Odtud lze ale také odvodit hierarchii institucí a jejich významů v moderní demokratické společnosti. Volby a volení reprezentanti lidu jsou pro demokracii klíčovými institucemi, jsou tedy nezbytné (příznakové), a proto také musí mít prioritu. Naopak instituce, jako je např. Ústavní soud, jsou institucemi zbytnými, mohou být, ale nemusí, nejsou určujícím příznakem demokracie. Ústavní soud je z hlediska politického systému pomocná kontrolní instituce, jež může mít velmi podstatnou funkci: říká nám všem (a to i zákonodárcům), že jsou porušena pravidla, která byla přijata. Ústavní soud ale nemá a nemůže měnit žádné rozhodnutí volených zástupců lidu, jež se dotýká podstatných otázek struktury a funkcí politického systému. Jestliže je vůlí lidu projevenou prostřednictvím rozhodnutí jejich zákonodárců to, že je vzhledem k politicky kritické situaci nutné uskutečnit nové volby, pak by nemělo být nic, co by se nad toto rozhodnutí povýšilo. Zdůrazňuji, že toto konstatování v žádném případě neplatí pro každé rozhodnutí zákonodárců, ale platí pro ta, která mají normativní charakter (vytvářejí polity), např. pro ústavní zákony. A především platí pro rozhodnutí o parlamentních volbách, protože tyto volby nejsou jen nějakým mechanismem, nejsou jedním z mnoha různých procesů, ale jsou rozhodující institucí demokracie, jsou bytostným nástrojem občanů, jak určovat politiku.⁶

Protože postupně ztrácíme smysl pro základní principy demokracie, pro hodnoty, na nichž je vystavěna a pro samotný účel politiky, dovolujeme (my občané) nastolit situaci, která politiku ničí. Není opravdu nebezpečné mít parlament, který už rozhodl o své smrti a je přitom nadále nucen žít, a vládu, jež je nepolitická

a navenek nestranická, bez rozhodovacích pravomocí a obvyklých nástrojů vlády, ale přesto formálně plnohodnotná? Není nepřijatelné ono všeobecné politické znejistění a znechucení, principiální nerozumění ústavě (kdo, kdy a jak může rozhodovat o volbách) a politický chaos v době, která vyžaduje závažná politická rozhodnutí? Politika se rozpadla – jak to, že nám to nevádí, jak to, že občané nepožadují či přímo nezjednávají rychlou nápravu situace?

Opouštění politiky

Příčinou současného stavu je postupné opouštění politiky českou společností. To zní jistě podivně: copak může nějaká společnost politiku opravdu opustit? Samozřejmě, že tak nemůže učinit doslova, ale může ve své mentalitě postupně omezovat porozumění pro politiku, může vytvořit politice velmi úzký prostor, jež je navíc ohraničen negativními emocemi. Politika se tak stává něčím, na co jsou sice kladeny společností vysoké abstraktní požadavky, ale co je současně považováno za nízké a zkažené. O tomto postoji společnosti nepřímo svědčí řada výsledků průzkumů sledujících dlouhodobě v evropském srovnání např. podporu politických institucí, autoritu držitelů úřadů, stupně důvěry nebo také postavení politiků na škále sledující prestižnost nebo důvěryhodnost jednotlivých profesí; stejně tak to nepřímo dokládá např. počet členů politických stran vztažený k počtu občanů s volebním právem, který je České republice velmi nízký.⁷ Vcelku se ukazuje, že česká společnost – i z důvodů hlubších historických podmínek svého utváření, jež vedly k oslabení hierarchických (autoritativních) a tradičně hodnotových struktur – vykazuje vysoký stupeň odklonu od institucionalizované politiky, přičemž ovšem právě dobré politické instituce jsou předpokladem kvalitního politického života, na nějž jsou u nás v normativní rovině (jak má stát vypadat, co mají politici dělat, jak má vypadat služba veřejnosti) naopak kladeny vysoké nároky.

Vzniká zde rozpor mezi vysoce abstraktními nároky na výkon politiky a velmi nízkou podporou nástrojů, jež mohou tyto nároky naplnit. Jinými slovy: kupříkladu bez politických stran, resp. sdružení arti-

kulujících a agregujících politické zájmy a přenášejících je na základě volebního střetu do politického života, prakticky nemůže existovat demokracie. Politické strany nejsou nástroj státu ani jen politiků, jde o instituce společnosti a sloužící společnosti, jedná se o dobrovolná sdružení občanů, jejichž existence a kvalita je bytostně v jejich zájmu. Distance občanů od politických stran není výrazem zvyšující se kvality občanské společnosti (vždyť politické strany jsou její součástí a jejím neúčinnějším výdobytkem), ale spíše projevem nedostatku porozumění a zájmu o veřejné věci a snižující se odpovědnosti společnosti za utváření politického života. Politika je sice povolání, ale ve chvíli, kdy společnost připustí, aby byla politika na národní úrovni ovládána pouze omezenou skupinou lidí, kteří mají politiku celoživotně za jediné „povolání“, pak riskuje přinejmenším velké problémy s kvalitou politických institucí a procesů, v horším případě i oslabení demokracie.

Česká společnost postupně směřuje k tomu, aby politika přestala být přirozenou součástí společenského života a stala se v mnoha svých projevech od společnosti izolovaným prostorem, v němž dominují specifické zájmy, který je vystaven silnému tlaku nejrozličnějších typů organizovaných zájmů, ale současně není dostatečně regulován klíčovým demokratickým nástrojem, totiž soutěží ideových koncepcí reprezentovaných sdružením občanů a stále opakovaným střetem na zlomech ideově definovaných zobecněných zájmů (vnitrostranická a mezistranická soutěž). Demokracie je u nás v mnoha svých projevech velmi silná, ale má jednu podstatnou a stále zřetelnější slabost: občané ztrácejí zájem o institucionalizovanou politiku, bez níž – jak víme – nemohou dobře trvale fungovat ani jiné, spíše podpůrné nástroje politické participace.

Kromě hlubších historických příčin oslabené důvěry v demokratické instituce a autority je zde ještě jedna související příčina. Je jí dlouhodobý odklon nejrozličnějších typů elit od institucionalizované politické aktivity. Elita dala od politiky postupně ruce pryč a stále více ji přenechává lidem, pro něž je politika nikoliv službou veřejnosti a možností prosadit vlastní ideové koncepce v rámci společnosti, ale pouze prostorem, v němž díky jeho specifickým pravidlům mohou získat více moci,

prestiže, vlivu a prostředků, než by s ohledem na své kompetence a předpoklady mohli dokázat v jiných standardizovaných profesích. Tento proces je dobře patrný až v posledních letech, i když jeho počátky lze zpětně pozorovat zřejmě už na konci devadesátých let. Do té doby se z mnoha důvodů část společenské elity poměrně aktivně podílela na činnosti politických stran a politickém životě vůbec. Jde ovšem o začarovaný kruh: ztrátou zájmu intelektuální, kulturní a podnikatelské elity o aktivní politiku se v ní vytváří větší prostor pro to, aby v rámci soutěže uspěli méně kompetentní lidé. Čím více jich tam je, tím se celkové prostředí zhoršuje a tím se znovu stává méně atraktivním pro lidi, kteří bez problému uspějí jinde.⁸ Krom toho mnoho kvalitních politiků, kteří zůstávají nebo nově přicházejí do politiky, se přizpůsobuje nebo je zlomeno zhoršujícím se prostředím, což vede k výsledku, jaký známe a jaký si postupně stále více lidí začíná uvědomovat, aniž by ovšem domýšleli příčiny a souvislosti tohoto vývoje.

Politika má samozřejmě mnoho úrovní a podob, proto není snadné hovořit o politice jako celku. Je zřejmé, že v politických stranách se angažuje řada lidí, kteří nechápou politiku jen jako dobrý způsob obživy, stejně tak je zřejmé, že od komunální až po evropskou politiku je mnoho držitelů mandátů, kteří v politice působí proto, aby prosadili svoje představy o dobrém životě a správném uspořádání společnosti.

Podstatná je však celková tendence a stav národní politické roviny, jež je z mnoha důvodů klíčovou politickou arénou. Myslím, že nikdo, kdo už není zcela otupělý, zkorumpovaný nebo nechápající, nemůže pochybovat o tom, že zde není něco v pořádku. To, že obecně převládá pocit znechucení politikou a politiky, je však věc, kterou musíme připočíst tomu, jak společnost politiku pojímá, jak ji ponechala „samu sobě“ a jak ji postupně opouští v čele se svou elitou.

Důsledky a východiska

Procesy, které v české politice pobíhají, se navenek projeví vládní, politickou a ústavní krizí. Mnohem závažnější je však to, co se odehrává pod povrchem. Moderní politika byla vždy ovlivňována a vlastně

formována nejen abstraktními ideovými koncepty o dobrém uspořádání společnosti, ale také konkrétními ekonomickými, sociálními a dalšími zájmy, které usilovaly o své prosazení. Účinným korektivem těchto parciálních zájmů, zárukou, že budou působit, ale nezískají rozhodující vliv, bylo vždy právě to, že politika byla dominantně utvářena na základě ideového střetu. Ideové koncepty vznikají nepochybně často také z konkrétních zájmů, ale nelze je na ně zúžit, navíc nabízejí komplexnější pohled na společnost, a to pohled, jenž vychází z nějakých hodnotových východisek. Jedině to umožňuje vytvářet společnost jako dobré místo pro život. Pokud nastane situace, že politika bude určována jen (zdůrazňuji jen, protože jinak je jejich vliv důležitý) kupříkladu silnými ekonomickými zájmy, pak se zákonitě musíme brzy dostat do kritické situace, protože jednotlivé organizované zájmy obrátí politické rozhodování ve svůj prospěch, a tím nakonec prodrazdí chod státu a omezí jeho funkčnost. Pro střet silných ekonomických zájmů je určen trh, který má být regulován nebo deregulován (nebo ponechán sám sobě) prostřednictvím politiky, ale nemá nastat situace, že střet ekonomických zájmů využívá slabou politiku k vytvoření quasi trhu, na němž se politickými prostředky určují ekonomické ztráty a zisky jednotlivých subjektů. Protože tato situace u nás nastává, vzniká pochopitelně pocit všeobecně zkorumpovaného prostředí. Velice varující je v tomto směru vývoj v některých politických stranách, jejichž části už jsou ovládnuty především silnými ekonomickými hráči, což nakonec veřejně přiznávají i jejich předsedové.

Nevím, nakolik byl tento výklad srozumitelný, ale podstata problému je velmi jednoduchá. Pokud vám vadí současná politická situace, máte pocit, že není koho volit, připadá vám, že volby nic nerozhodují, máte dojem, že zákony směřují stále k horšímu výsledku, máte pocit vzrůstající se korupce a celkového politického úpadku, pak určitě není rozumné spoléhat na to, že to vyřeší odněkud se vynořivší zázrační politici, kritická média nebo kdokoliv jiný. Jedinou cestou je to, že se bude více lidí nejen zajímat o politiku, ale bude ji také připraveno aktivně realizovat. A jedinou opravdu účinnou cestou je využití klasických institucí demokracie. Občanská společnost může být jakkoli se-

bevědomá a široká, ale nemá-li dobře rozvinut systém politických stran jako nejtradičnější nástroj zprostředkování zájmů a nepečuje-li o dobré instituce, pak stejně nedokáže dostatečně ovlivnit kvalitu politiky.

Sotva by mě před lety napadlo, že budu někdy počítovat jako nutné vyzývat k většímu zájmu občanů o politiku, k péči o kvalitu demokratických institucí a dokonce k tomu, aby se občané více aktivně zapojili do politiky. Nicméně kontinuálně se po celé jedno desetiletí zhoršující politická situace nezbytně vyžaduje učinit kroky, kterých bez „návratu“ české společnosti k politice nelze dosáhnout: přinejmenším úpravu volebního systému, který by umožnil vytvářet stabilnější politické vlády, tlak na politické strany, aby se opět staly skupinami sdružujícími občany především na základě společných ideových představ o dobrém uspořádání společnosti a oslabení prokorupčního prostředí novým důrazem na hodnotová východiska politiky. Pracovat, věnovat se podnikání, bádání, vlastním aktivitám je možné jen tehdy, pokud pro to existují dobré podmínky. Ty vytváří především politika. Opustit ji znamená ohrozit svět, v němž se dá slušně žít.

Poznámky

¹ Jan Fischer byl předsedou vlády jmenován 9. dubna 2009, vláda byla prezidentem jmenována 8. května 2009. Podle prohlášení politických stran, jež umožnily její vznik, měla mít časově i kompetenčně omezený mandát. Další události, o nichž zde hovořím, však tuto situaci částečně změnily.

² Tento princip není porušen tím, že v praxi se setkáváme s vládami koaličními nebo menšinovými. Zastupitelská demokracie předpokládá, že je na reprezentantech jednotlivých politických stran, aby našli způsob, jak na základě poskytnuté legitimacy vytvořit vhodnou vládu. Její souvislost s politickými koncepcemi, jež se utkaly ve volbách, však musí být zřejmá. Proto se např. v dějinách politických systémů evropských zemí jen zřídka setkáváme s nestranickými členy vlády nebo dokonce vládou celou. Výjimkou je Itálie v polovině 90. let, kdy kabinety Carla A. Ciampiho (1993–94) a především Lamberta Diniho (1995–96) byly tvořeny nestraníky. Tato situace je však považována za mimořádnou výjimku a výraz hluboké krize italského politického systému. Srov. Ismayr. W. (1997): „Die politischen Systeme Westeuropas im Vergleich.“ In: Ismayr. W.: *Die politischen Systeme Westeuropas*. Opladen: Leske+Budrich, s. 21.

³ Je zřejmé, že ve volbách jde především o výběr koncepce, s níž bude země spravována, nikoliv nezbytně o osoby, i když předseda

vlády by měl vždy projít volbami. Tento princip je v některých systémech uplatňován tak důsledně, že všichni členové vlády musejí být poslanci (např. ve Velké Británii, v Irsku a na Maltě).

⁴ Fiala, P. (2009): „Politika, jaká nemá být.“ *Kontexty*, 3/2009, s. 3–12.

⁵ Samozřejmě právní zdůvodnění zrušení ústavního zákona č. 195/2009 Sb. je jiné, pracuje mj. s argumentací založenou na tom, že obsah přijatého předpisu nebyl obecné povahy apod.

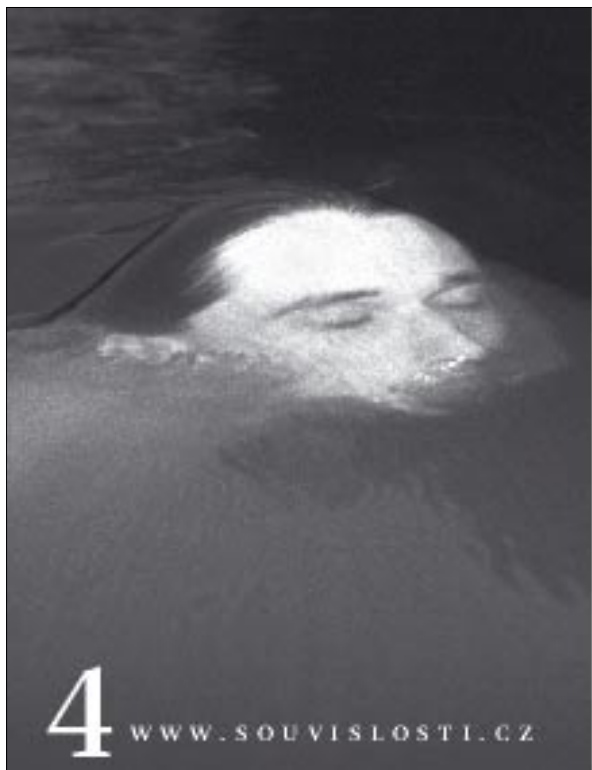
⁶ Jsem si dobře vědom všech posunů, k nimž ve vnímání role institucí v demokratických zemích došlo, a také narůstající politické moci ústavního soudnictví, jež je mj. důsledkem selhávání politiky. Nicméně tvrdím, že demokracie nebude fungovat, nebudeme-li ošetřovat principy, na nichž vznikla. Klíčovým principem zastupitelské demokracie je rozhodování lidu prostřednictvím voleb, tento princip je důležitější než cokoli, co je kodifikováno v ústavě nebo kdekoli jinde. Chce-li lid uskutečnit z rozhodnutí svých zástupců volby, má k tomu svrchované právo a nemělo by být nic a nikdo, kdo by mu

v tom měl bránit. Jsem si vědom extrémnosti tohoto stanoviska v dnešní právní a politické debatě, ale jestli něco dnes demokracie postrádá, tak je to obhajoba hodnot, jež ji utvářely. Demokracie musí mít svoji „ideologii“, jíž prosazuje a jejímž prostřednictvím se udržuje, moje tvrzení je její součástí.

⁷ Zajímavé je, že podle řady průzkumů se i takto dlouhodobě nízký zájem o politiku ještě snižuje. Průzkumy, které ukazují, že politika v různých chvílích nezajímá až 60 % občanů nebo že parlament se těší např. 4% důvěře, jsou alarmující.

⁸ Politika a politici jsou u nás vzhledem k stavu politické kultury vystaveni velké míře veřejné kontroly, mají řadu viditelných omezení apod. – vše vychází, aniž si to často uvědomujeme, z apriorní nedůvěry k politickému jednání. Tento přístup společnosti k politice ji ovšem nemůže vylepšit.

Petr Fiala, politolog a historik, rektor Masarykovy univerzity, zabývá se srovnávací a evropskou politikou.



4 WWW.SOUVISLOSTI.CZ

KONTEXT / Henry Miller: Oko Paříže, Kosmologické oko – Justin Quinn: O jednom domě na Malé Straně – Radka Denemarková: Máš mě za šílenou? Já tebe taky! – Martin C. Putna: Křesťanství a homosexualita v USA – Josef Moucha: Na vlastní stopě

ROZHOVOR / S teatrologem Františkem Černým o otevřené fakultě, životě v šedé zóně, knižních policajtech, memoaristech...

LITERATURA / Básně Jorgeho Sefiře, Ondřeje Buddeuse, Aleše Kozára a současných čínských básníků, staroislandská saga Příběh o Þorsteinu Þorjarnagnovi

„KAUZA KUNDERA“ ROK POTĚ / Martin C. Putna: Kauza Kundera (ne)ztracena – Ulrike Notarp a kol.: „Případ Kundera“ v českých médiích v roce 2008 – Muriel Blažek: Zpřístupnění archivů komunistické tajné policie: případ ČR. Od Salivarové ke Kunderovi – Alessandro Catalano: Kauza Kundera? Problém je (možná) jinde...

8 recenzí, glosy, dopisy a další texty / Objednávky, předplatné i starší čísla na internetu nebo na adrese redakce: Souvislosti, Pod Strojírnami 10, 190 00 Praha 9, tel.: 605 530 809, e-mail: souvislosti@seznam.cz

souvislosti
REVUE PRO LITERATURU A KULTURU

Prostor polemiky s komunismem

PAVEL ŠVANDA

Významným rysem našeho veřejného života je polemika s komunismem jako s duchovní a politickou aktualitou. Což nemáme po dvaceti letech od listopadu 1989 už dost nových zkušeností a dost čerstvých starostí? Upíráme-li pohled při hodnocení lidí a institucí dozadu, může to znamenat, že skutečně dosud nejsme s totalitní minulostí mentálně vyrovnáni. Nabízí se však k úvaze ještě další možnost. Kulturní prostor, v němž se realizuje veřejné mínění, je dnes nepřehledně složitý a prakticky rozdrobený. Zkoumáním, ale i rituálním zaklínáním neblahé minulosti si vytváříme přechodnou iluzi sjednocené veřejné optiky.

S komunismem polemizujeme vesměs odkazy na brutální zkušenosti pronásledovaných jedinců i skupin obyvatelstva. Hlavně si připomínáme příběhy politických vězňů. Za dvacet let se už také vyvinula určitá stylistická schémata, jež by bylo možno analyzovat. Polemika, založená především na citových apelech, uspokojuje zejména pamětníky. Ti pociťují zadosťuchnění, že jejich zážitkům se dostává mediálního zhodnocení a tím konečně i veřejného uznání. Ale mladší lidé jsou ve složitější situaci a exaltovaným podáním jednotlivin bývají od tématu komunismu spíše odpuzováni.

Skutečný vliv komunistické minulosti mezi námi je ovšem také patrný. Hodně z nás dodnes smýšlí v podstatě marxisticky, aniž o tom ví. Týká se to všech, kteří považují v osobním životě i v provozu státu za podstatnou „materiální základnu“ a „výrobní vztahy“. Kulturu života a lidské vztahy vnímají tito neuvědomělí marxisté-leninisté jako něco druhotného, tedy jako „ideovou nadstavbu“, poněkud pomíjivou a tudíž méně závažnou část společenské reality, do níž snad ani nestojí za to investovat. Takto marxisticky uvědomělí jsou někteří lidé veřejné scény i lidé údajně prostí. Možná je to právě znepokojivá psychická, ba duchovní závislost na schématech dialektického materialismu, co si vynahrazujeme efektními ohrazeními vůči minulému politickému systému.

Zato ucelenou kritiku marxistického myšlení nepřestujeme. Snad mimo jiné proto, že bychom museli

analyzovat i nacionalistický kolektivismus, jako zřejmý předstupeň komunistického kolektivismu.

Při současných polemických způsobech zůstává opomíjeno, že marxismus byl původně poselstvím naděje, příslibem, že člověk kolektivním bojovým úsilím ovládne a konečně uspokojivě vyřeší svůj úděl. Byla to naděje špatně živených, šedivě oblečených, a nejen fyzicky, nýbrž především duševně unavených lidí. Kořeny jistě sahají až k optimismu radikálních osvícenců a k nacionalistické kultuře, pramenící z nálad roku 1848. Sám Karel Marx byl v jistém smyslu „osmačtyřicátník“. Avšak zejména na psychická traumata z let 1938–1945 a na poválečnou chudobu platila představa, že centralizované ekonomické usilování, řízené silným státem, nejrychleji obnoví pocit bezpečí a hmotnou prosperitu.

Občanských svobod se naši předkové vzdali skoro dobrovolně, mnozí dokonce nadšeně, jako se Němci odevzdávali spontánně o patnáct, dvacet let dříve hitlerismu. Poukázat na tuto historickou paralelu je ovšem považováno za neslušné. Takže i když dnes už leccos víme o příčinách i následcích, jako specifická zkušenost je česká totalita dosud otevřenou otázkou, k níž se vracíme nutkavě, avšak nesoustavně.

Téma má též aktuální podoby. Kromě myšlenkových reziduí marxismu-leninismu působí mezi námi i docela čerství, prorocky patetičtí kritici kapitalismu. Ve jménu chudých a ponížených horlí proti totalitě peněz. Mávají rozevíracími se nůžkami. A skoro

všichni tito hlasatelé údajně nutných změn opět vyzývají vidinu silného státu. Úředník, vybavený rozhodujícími pravomocemi, by měl regulovat investice, a tedy hospodářskou iniciativu a prostřednictvím daní i příjmy obyvatelstva. Nejen výrobní, ale i distribuční prostředky by směl spravedlivě spravovat jen státní aparát, tentokrát prodchnutý také ekologickou ideologií.

Máme ostatně unikátní historickou příležitost. Můžeme si zas jednou na vlastní oči všimnout slabosti kolektivistických profétů. Spočívá v tom, že oni opět nepřemýšlejí o tom, co bude potom. Podle nich po tajemném zlomu, po nastolení „spravedlivého státu“, už automaticky rozkvetе vše zahrnující spása. Avšak právě v časové pasti mezi revolučním zvratem a bájnou budoucností ležela a leží ložiska tragických absurdit.

Mocný státní úředník může být sám o sobě bytost spravedlivá a oddaná dobrému zákonu. Nicméně dva, tři úředníci už vytvářejí zájmovou skupinu, která s jinými soutěží o vlastní potřeby. Nejde však jen o to, že sociálně stabilizovaná byrokracie má své vlastní potřeby. Byrokrat hlavně ví, že se neprosadí bez účinné pomoci policisty. Od tohoto kamene úrazu se také v minulosti odvinula tragédie radikálně nacionalistických a socialistických hnutí. Úředníci, tedy funkcionáři strany a státu, odviseli od moci a pomoci policistů. Ti si ale brzy řekli, že koneckonců nejlépe zvládnou situaci sami a podřídili samotné funkcionáře-úředníky policejním metodám. A podrobili je také čistkám.

Na jevišti světa byla již častěji inscenována tragédie populismu o třech dějstvích, nadepsaných: Prorok – Byrokrat – Policajt. Přesto při idealistickém odhalování a pronásledování nešvarů dodnes často voláme právě po silném úředníkovi i po policajtovi. Právě v tom jsme stále dosti komunističtí, anebo, zaklínáme-li se také národem, možná i poněkud nacionálně socialističtí. Přes citové mediální polemiky s komunismem a nacismem zčásti stále ještě sdílíme totalitářský ideál co nejúčinnější výkonné moci. Nebo nás tyto vidiny minulosti aspoň pokoušejí.

Je tedy naše dosavadní, často spíše sentimentální než pronikavá pře s totalitarismem vskutku neúčinná? Přesto, že dnes už leccos víme o příčinách i o následcích základních omylů předků, jsme odsouzeni k omílání minulosti, a třebas i k její repetici pod erbem so-

ciálního státu s lidskou tváří? Bereme například pod tlakem krize peníze z rukou podezřelých bankéřů. Svěříme-li však dohled nad finančními trhy úředníkům vybaveným širokými pravomocemi, vlastně doufáme, že naše peněženky nejlépe zabezpečí policista. Jistěže on se docela rád postará...

Prorocké vzrušení mírně kolektivistického rázu dává najevo reprezentativní část humanitní inteligence ještě z jiných důvodů než ze skutečné nebo údajné sociální citlivosti. Humanitně orientovaný a humanisticky založený kritik veřejného života dnes často trpí pocitem, že je mu upíráno pole reálné působnosti. Neboť před očima se mu rozpadl a dále rozpadá jednotný veřejný prostor, který původně poskytoval kvalitní jeviště pro uplatnění jeho iniciativ.

Došlo k proměně optiky i akustiky veřejného prostoru. Individuální ani kolektivní intelektuální impulsy se už ve společnosti neuplatňují tak průbojným způsobem, jaký byl patrný ještě v první polovině 20. století. Ve východní Evropě přežíval vliv nezávislých kritických iniciativ v pololegální nebo ilegální podobě i v druhé polovině minulého století, ovšem za cenu politických a policejních represí. Někteří intelektuálové na tu dobu začínají vzpomínat s jistou nostalgií.

Myšlenkové impulsy se výrazně uplatňovaly ještě na přelomu 80. a 90. let. V nejistotách převratného dění byla veřejnost velmi zvědavá na to, co k problematice dne řekne ta či ona osobnost. Dramatické proměny politické scény vytvářely dobré podmínky pro vystoupení výrazných, nikoliv technologicky, nýbrž především humanitně orientovaných individualit. Vnímání intelektuálních impulsů jistě nebylo jednotné. Lišilo se podle názorů a zájmů diváků a posluchačů. Ale zraky všech se upínaly k pomyslnému jevišti v průčelí uceleného hlediště. Tak se mohlo stát, že v čele české společnosti se ocitl humanitní intelektuál Václav Havel, ač vlastně nedisponoval vyčísitelnou politickou nebo ekonomickou podporou. Ostatně jeho tehdejší myšlenkové iniciativy ostře kontrastují s bezmyšlenkovitostí současné politické scény.

Bezprostředně po roce 1989 nepochybně ještě existoval společný český prostor veřejného mínění. Ten se však od té doby rozpadl. Nebo se rozčlenil? Rozlehlý,

veřejně přístupný halový interiér s centrálním jevištěm se změnil v málo přehlednou soustavu menších sálů, salonků a pokojů. Do většiny z nich už nedolehne žádné jednotné poselství historické hodiny. Což není vina těch, kdo se ucházejí o všeobecnou pozornost. Není to ale ani vina těch, kdo naslouchají spíše stručnějším speciálním programům, utvářeným na míru jednotlivým kulturním, sociálním, etnickým, geografickým skupinám.

Prorocké vidiny všenapravy se občas ještě ucházejí o naši pozornost napříč technicky i intelektuálně stratifikovanou společností. Zelení, rudí nebo i demokratičtí vizionáři mají přirozenou ctižádost vytvořit opět z bohatě diferencovaného veřejného prostoru jeden ucelený sál. Tradičně založený humanista, (například pamětník iniciativ 60. let minulého století) má proto dojem, že ze složitého a zjevně tvrdostí oplývajícího světa zmizela naděje na změnu k lepšímu. Vstává ze židle a chce být vyslyšen. Sbírají se podpisy. Svolávají se protestní shromáždění. Volá se po „občanské společnosti“. Řečníci halasí, samozřejmě nejraději z balkonů. V tu chvíli jsou opravdu aplaudováni. Zítra už nebudeme vědět, co říkali. Svobodně se vyvíjející realita jaksi předbíhá masové iniciativy a rychle je vytěsňuje do minulosti. Některým prorokům lepšího příštího se o to silněji nabízí pokušení osvětleného úředníka, který by aspoň na chvíli vynutil uctivé zmlknutí příliš rozmanité konkurence. Za psacím stolem muže s copem se ovšem opět rýsuje temná silueta uniformy s pendrekem, bez něhož je *pan Franc ze zámku* v podstatě bezmocný.

Nevracíme se mentálně ani politicky zpět. Přesto jsme opětovně vydáváni pokušením minulosti. Humanitní intelektuál se instinktivně ohlíží do časů, kdy lidskému mínění nevládl rozmanitý trh informací, zájmů a tenzí, nýbrž jednotný národní a vlastně postátněný prostor veřejného mínění, nejlépe ošetřovaný ministerstvem školství a osvěty. V něm probíhaly debaty těšící se obecnému uznání. Děly se ovšem také tvrdé konkurenční střety. Zápolilo se o vliv, a tedy o moc nad lidským vědomím. Někdy o akutním stavu pravdy rozhodovaly ty osobnosti, jež se právě probíjaly k rozhodujícímu stolu v módní kavárně.

Ale rekonstruovat minulost už není možné, a to nejen kvůli technicky diferencovanému mediálnímu trhu;

s ním by si nakonec policajt dovedl poradit, jak jsme ostatně v minulém století viděli. Příčiny rozčlenění kulturního prostoru nejsou jen technické.

Podstatou tradičního typu provozu v jednotném kulturním prostoru, za nímž se mnozí ohlížejí s nostalgii, byla představa o hierarchickém charakteru národní kultury. Základ pyramidy – podle této ideje – tvořila údajně spontánní lidová tvorba minulosti i přítomnosti. Střední vrstvu jehlanu tvořili pilní vzdělanci a šířitelé osvěty, vesměs státní zaměstnanci. Ve vyšších patrech svěbytné národní architektury bydleli umělci a vědci celonárodního významu. V jasně osvětlené centrální kopuli, která už připomínala chrámový prostor, bylo pak instalováno reprezentativní seskupení Goethů a Šaldů rozličného formátu a trvanlivosti. V ideálním případě mohl být na hrot pyramidy introvizován řekněme prezident-filosof.

Teoretická idyla kultury národního státu byla v praxi oživována tvrdými vnitrogeneračními i mezigeneračními zápasy o finanční prostředky a politický vliv. Proto hierarchicky koncipovaný veřejný prostor nepodléhal skleróze, aspoň do té doby, než se vzorce, za nějž vdčíme 19. století, zmocnili ve 20. století funkcionáři totalitních režimů.

I když se dnes někteří ohlížejí do minulosti se steskem, po rozpadu „velkých příběhů“ kolektivistického charakteru se nelze vrátit do hierarchicky koncipovaného veřejného prostoru. I význačné tvůrčí autority dneška jsou vesměs součástí tvrdě kooperativního, průmyslového, případně uměleckoprávního provozu. Prestižní souboje osobností byly vytěsňeny tažením vlivových agentur, jak dokazují i předvolební kampaně. Celostátní propagandistické invaze ministerstev osvěty a informací byly vytlačeny nadnárodními reklamními reji finančně silných ekonomických formací.

Kdo chce rekonstruovat iluzi fungujícího jednotného veřejného prostoru, uchyluje se proto k problémům zděděným po minulosti. Shodujeme se rádi na pozdních pravdách, jež pak pro poučení mládeže zpětně aplikujeme na osudy méně chytrých předků. Těšíme se tak ještě chvilku z všeobecné shody. Na historický horizont lze promítnout jasně konturované siluety hrdinů i zloduchů. Zdá se, že ještě jednou dominují

obecně sdílené myšlenky. Ve skutečnosti jsou tu poji-
vem jen naše politicky korektní pocity. Občas se hlásí
o slovo naděje, že by byla schůdná obnova jednotného
veřejného prostoru pod erbem „občanské společnos-
ti“. To je ovšem dost nejasný fenomén, který se, jak se
zdá, vynořuje nad obzor jen za akutní krize. V pokoj-
nějších údobích se nám „občanská společnost“ jaksi
rozplývá mezi prsty.

Hojivým lékem na tragické zkušenosti nejsou
sjednocující propagační kampaně na téma, jak správně
chápat minulost. Rozhodně lepší by byla pečlivá
analýza myšlenkových kořenů českého totalitarismu.
Ještě lepší by byla obecně sdílená živá důvěra v pří-

tomnost a budoucnost. Ta ovšem bude muset zrát
ve složitých okolnostech. Podmínky výměny názorů
mezi lidmi jsou technicky čím dál pohodlnější.
Vzdělanec už prakticky nemusí vytáhnout paty od
svého PC. Duchovně nám však bude veřejný život
připadat čím dál důležitější, až neurotizující. Na naše
duše naléhají jak totalitářské pozůstatky včerejška, tak
i obavy ze zítřejšího, ještě akusticky diferencovaněj-
šího a zároveň opět už úředně omezovaného veřejné-
ho prostoru.

Pavel Švanda je spisovatel, přednáší na Divadelní fakultě
JAMU v Brně.

CEP nabízí sborník „Nová regulace finančních trhů – záchrana, nebo zkáza?“, do něhož přispěli Mojmír Hampl, Jiří Król, Josef Mládek, Pavel Kysilka, Dušan Tříška, Václav Klaus, Miroslav Singer, Klára Hájková, Petr Musilek, David Marek, Lukáš Kovanda a Tomáš Munzl. V příloze je stanovisko ČNB k Larosiérově zprávě. Editorem je Marek Loužek. Předmluvu napsal prezident Václav Klaus.	CEP nabízí knihu „Evropské instituce jako zájmová skupina“ od profesora ekonomie na Univerzitě v Mannheimu Rolanda Vaubela. První část zkoumá hybné síly centralizace. Druhá část analyzuje Evropskou komisi. Třetí část rozebírá Evropský parlament. Čtvrtá část diskutuje Radu. Pátá část se zabývá Evropským soudním dvorem. Šestá část zkoumá Lisabonskou smlouvu a její alternativu. Předmluvu ke knize napsal prezident Václav Klaus.	
Cena: 70 Kč, 122 stran.	Cena: 70 Kč, 75 stran.	
objednávky na www.cep.cz • tel. 222 814 666 • e-mail: cep@cep.cz		

Tři přednášky o architektuře

PETR PELČÁK

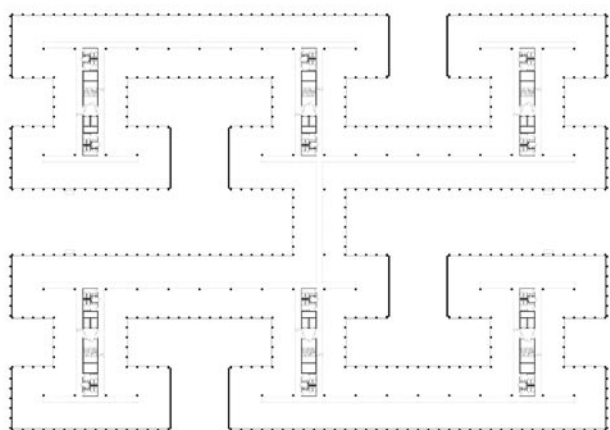
Architektura, jaká je a jaká by měla být

Diskurz na dané téma je třeba začít otázkou, co vlastně je architektura. Na rozdíl např. od hudby nebo literatury totiž neexistuje architektura lehká a vážná či nízká a vysoká. Neplatí, že každá stavba je architekturou a stavba nepovedená potom architekturou špatnou. Pouze velmi malý segment stavění má ambici architekturou být a pouze velmi malá část tohoto segmentu architekturou – třeba s chybami – skutečně je.

Čím se odlišuje architektura od stavění? Architektura musí v první řadě obsahovat ideu. Architektura je postavená myšlenka. Ve druhé řadě je důležitý způsob, jakým je postavená. Jeho prostředky musí být architektonické. To znamená zejména vyjádření tektoniky, tedy zjednodušeně řečeno ustrojení k nesení břemene, což má paralelu i k lidskému bytí a osudu. Tektonika je atributem architektury. Architektura je tedy zhmotněnou myšlenkou, ovšem zhmotněnou způsobem, jenž je jí vlastní. Pokud stavba postrádá ideu nebo při jejím ztvárnění nebyly zvládnuty její formální a technické prostředky, pak o architekturu nejde. Jinak řečeno: třebaže předpokladem vzniku architektury je vyřešení provozních, konstrukčních a ekonomických aspektů zadání, pouze jejich vyřešením architektura nevznikne. Ta vzniká až tehdy, když způsob vyřešení těchto praktických předpokladů zvládnutí stavby je veden ideou, která má obecnou sdělnost a která se promítá do její formy. Ludwig Mies van der Rohe to vyjádřil těmito slovy: „Dlouhá cesta od materiálů přes účel ke ztvárnění má jediný cíl: zavést řád do zoufalého chaosu našich dní. Chceme ovšem takový řád, který každé věci přisoudí její místo. A chceme, aby se každé věci dostalo toho, co jí podle její povahy náleží. Způsob, jakým to učiníme, bude tak dokonalý, aby svět našich výtvorů začal rozkvétat zevnitř.“¹

Rozdíl mezi stavěním a architekturou jistě vzbuzuje otázku, jakou část stavění architektura tvoří? Vydeme-li z reality českého prostředí a Gaussovy křivky, pak architektura tvoří půl procenta stavební produkce. V roce 2007 bylo totiž v České republice zkolaudováno 18 770 staveb a z nich přibližně deset procent navrženo architekty.² Při mechanické aplikaci Gaussovy inteligentní křivky má pět procent architektů předpoklad nezávislého tvůrčího myšlení, čemuž odpovídá počet 95 staveb, které by měly z oněch takřka 19 000 být skutečnou architekturou. Tato čísla potvrzují od roku 2000 vydávané ročenky české architektury, do nichž bývá každoročně zařazeno kolem třiceti staveb, což s přihlédnutím k ostrým kritériím editorů a jejich neúplném přehledu o všech realizacích vede k předpokládanému množství 60–90 budov, které by mohly u nás být v roční stavební produkci považovány za architekturu. Je pozoruhodné, že ono půl procento architektury z množství veškeré stavební produkce opět kopíruje zastoupení velmi vysoké inteligence v populaci dle Carla Friedricha Gausse.

Jaká je tedy tato architektura? Globalizace, s níž jsme stále silněji konfrontováni, přináší v oblasti stavebních investic obrovský tlak na standardizaci stavebních programů, provozních schémat, parametrů prostředí a současně na používání průmyslových a továrně produkovaných stavebních prvků a výrobků. Tento tlak vyvolaný expanzí mezinárodních investorů a uživatelů provází diktát mediálně šířených stylistických řešení. Mediální význam a život architektury začal vytěšňovat ten skutečný. Její obraz je stejně ne-li více důležitý jako ona sama. Investoři a uživatelé, aby se mohli pokládat za úspěšné a současné, požadují formální řešení zprostředkovaná lesklými publikacemi, která sledují i architekti, aby skrze jejich další opakování mohli být vnímáni na úrovni doby.



Petr Pelčák, Technologický park Švédské šance,
Brno, 2008, 1:2000

Ustoupení komerčnímu tlaku mediálně šířené stylistiky vede ke vzniku a reprodukci vyprázdněných klíšé. Vzepření se mu s cílem sám trend určovat zase vede k nutnosti neustálého vytváření extravagancí, které dnes svojí nevidaností vzrušují a zítra obtěžují. Oba přístupy pak ve své podstatě chápou architekturu jako módu, což ji ničí.

Jaká by tedy architektura měla být? Při hledání odpovědi je třeba mít na zřeteli úvodní rozlišení staveb na architekturu a stavění, třebaže takové dělení pro jejich uživatele nemá praktického smyslu. Avšak pro vlastní stavby beze smyslu není. To proto, že určitá radikálnost, která je důležitá pro život architektury, tedy onoho půl procenta staveb, působí naopak zhoubně na zbývajících 99,5 procent výstavby, protože ničí společnou základnu stavění jako řemesla ustaveného tradicí.

Rozlišujeme-li tedy stavění a architekturu, zkusme nejprve určit současný imperativ prvního. Dle mého soudu je jím usilování o udržitelný rozvoj našeho hmotného prostředí. Obecně nezpochybňované ale ani nikterak zvlášť nenaplněvané teze o kompaktnosti sídel, nepustošení krajiny a přiměřenosti dopravních systémů lze přitom ve způsobu stavění sledovat v pozornosti věnované zejména hospodaření s vodou a energií. Dešťovou vodu je možné vsakovat v místě jejího spadu. Tak se nejenom snižuje riziko povodní, ale i rozsah, a tedy náklady kanalizačních systémů. Vsak a zpomalení odtoku dešťových vod

jsou přitom v zahraničí běžná řešení. Je však třeba s nimi pracovat již při tvorbě urbanistického konceptu zástavby i koncepce konkrétních budov. Pruhy trávníků podél komunikací i mezi sousedními řadami stání na parkovištích ovlivní profil ulic a velikost parkovišť. Plochu, a tedy délku komunikací je třeba minimalizovat již v úvodních schématech. Stejná hustota zástavby, a tedy vytěženost území může být dopravně obsloužena různým rozsahem komunikací, což má opět vliv na její uspořádání a tvar. Např. v USA je toto hledisko velmi sledováno a ovlivňuje formu urbánní textury. Analogickým apelem na zdravý rozum lze za nutný standard považovat oddělený systém dešťové a splaškové kanalizace i oddělené rozvody pitné a užitkové vody. Tato řešení byla v našich městech, zejména těch, která v 19. století měla německou správu, zcela běžná. Stále se nám tedy v tomto ohledu nedaří dosáhnout stavu obvyklého pro naše pradědečky. Odtok dešťových vod lze zpomalit či snížit i realizací zelených střech, jejíž extenzivní varianta podstatně nezvyšuje investiční náklady budovy, zato však zvyšuje pohodu jejího prostředí. Stejně tak energetické příkony budov lze snížit jejich vhodnou orientací ke slunci, vhodným návrhem – zvláště materiálovým – pláště a užitím úsporných chladicích systémů. Provozně i investičně nejúspornější a v Evropě běžně užívané technologie, tedy chlazení betonového jádra a chladicí trámy, se u nás v podstatě vůbec nepoužívají.

Ekologie a udržitelný rozvoj by tedy měly určovat naše stavění. Jaká by však měla být naše architektura? Odpověď na tuto otázku je překvapivě snadná. Architektura by měla být jednoduchá. Obsahovat tedy oba základy tohoto slova: jednotu i ducha. A dále, řečeno s Ivanem Reimannem, „je nutné vědět, že přestože je smyslem stavění vytvářet stavby s určitým účelem, který je věcí každodenního užívání, architektura vznikne pouze tehdy, když se budově podaří získat formu, která je emancipovaná od pragmatických daností účelu, a tedy zadání, která je překračuje, kde prostřednictvím své formy získává stavba platnost, dává svému místu smysl a určení, jež jsou na pragmatismu jejího účelu nezávislé. Ona obecná platnost či srozumitelnost zakládá trvalý význam stavby.“³



Petr Pelčák, Technologický park Švédské šance, Brno, 2008



Petr Pelčák, soutěžní návrh na Muzeum Velké Moravy a Archeologickou stanici ČSAV, Mikulčice, 2009



Petr Pelčák, soutěžní návrh na Krajské kulturní centrum, Zlín, 2009



Petr Pelčák, soutěžní návrh na Západočeskou galerii, Plzeň, 2009

Jak před časem připomněl Friedrich Achleitner⁴ rakouským historikům architektury, zřejmě by postačovalo, kdyby architektura dnes naplňovala tytéž požadavky, které na ni kladl před 2000 lety Vitruvius, v jednotě jejich tří složek *firmitas*, *utilitas* a *venustas*, totiž pevnosti, účelu a půvabu. A ona forma, kterou stavba získá svou obecnou a trvalou platnost, by měla naplňovat Vitruviový předpoklady půvabu, které dělí do šesti kategorií, a to *ordinatio* (poměry velikosti), *dispositio* (náležité sestavení prvků), *eurythmia* (půvabný vzhled), *symmetria* (soulad vycházející z článků stavby), *dekor* (bezchybné vzezření, otázka přiměřenosti formy a obsahu) a *distributio* (přiměřené rozložení materiálu). Za situace, kdy požadavky *firmitas* i *utilitas*, tedy konstrukce a provoz se vesměs daří při vzniku staveb zvládat, je zřejmé, že po architektuře musíme spolu s Vitruviem požadovat i naplnění *venustas* – architektura tedy musí být půvabná.

Skutečný, opravdový půvab však je vlastností stálou a rozhodně ne křečovitou. Půvab není tvořen módou a není dán ošacením a jeho převleky. Ošacení lze střídat dle nálad, ale architektura nemůže být náladová. Architektura může vytvářet pevné a stálé jeviště éterického a proměnlivého světa módy, ale nemůže být jeho součástí.

Architektura by tedy měla přenést svůj zájem z neosobního a nestálého světa médií a módy zpět k Vitruviovým skladebným kamenům půvabu a z nich rozvážně, namáhavě, a tedy s perspektivou stálosti budovat svou stavbu. Architektura by měla být pomalá.

Má-li tedy architektura sestoupit z povrchnosti svého mediálního života zpět do života skutečného, do své konkrétnosti, materiality, hmotnosti a do svého místa, pak je třeba si znovu osvojit odvěká a neměnná pravidla, z nichž vyrůstá skutečný půvab architektury. Otázkou však je, zda současný tlak na minimalizaci ceny projektu a tedy ve svém důsledku času, který mu architekt může věnovat, umožňuje se zadáním skutečně hluboce zabývat a řešit časově náročné formální otázky stavby.

Situace v České republice je přitom v této oblasti mnohem horší než v západní Evropě, což je také důvodem bezvýznamnosti naší architektury v mezinárodním kontextu. V závěru své legendární knihy *Mo-*

derní architektura. Kritické dějiny Kenneth Frampton rozvádí, že kulturní význam zemí v oblasti natolik svázané s penězi, jako je architektura, není totožný s jejich hospodářským významem. Dokládá, že čtyřem zemím, v nichž architektura vzniká dlouhodobě v mimořádné kvalitě, totiž Finsku, Francii, Španělsku a Japonsku, je společný zájem a péče státu o vznik stavební kultury. „Dobrá architektura vychází stejně tak z architekta jako z osvětleného klienta a tento princip platí pro jednotlivce i pro národní státy. Ať tak či onak, veškerá architektonická produkce...“ těchto čtyř zemí „...se do značné míry opírá o federální, městskou či společenskou záštitu, doplněnou různými druhy institucionální a soukromé podpory. Bez odpovídající záštity nelze dosáhnout kvalitní úrovně celkové produkce, ani tuto úroveň udržet, protože výstavba je veřejným uměním, které vyžaduje velkou angažovanost společnosti, stejně jako vysokou úroveň investic a vhodné stavební kapacity řemeslnické i průmyslové výroby.“⁵

Česká republika však nejeví o vznik architektury žádný zájem. Státní zakázky, které jsou v západní Evropě standardně zadávány skrze instituci architektonické soutěže, jsou u nás zadávány téměř výhradně soutěží obchodní, v níž jediným kritériem je cena projektu. Hloupý projekt, na jehož ceně stát může ušetřit nejvýše miliony, ho ve svém důsledku připraví o desítky až stovky milionů v nákladech na stavbu a posléze provoz objektu. Zatímco předpokladem pro udělení státního souhlasu k projektovým pracem je v okolní západní Evropě architektonické vzdělání, u nás mohou běžně projektovat i inženýři, kteří o architektuře na školách nic neslyšeli.

Tyto skutečnosti ilustruje srovnání se sousedním Rakouskem, zemí podobné velikosti, klimatu i kulturní tradice. Zatímco u nás je přibližně 3 200 autorizovaných architektů a 15 600 autorizovaných stavebních inženýrů, v Rakousku je 2 750 autorizovaných architektů a 4 200 autorizovaných inženýrů. Ti však jsou autorizováni jako odborní konzultanti – specialisté v oboru statika či technické zařízení budov, a tedy bez oprávnění pozemní stavby navrhovat. V roce 2007 bylo v Rakousku vypsáno 85 spolkovou komorou registrovaných architektonických soutěží, v České republice 14, z nichž přibližně pouze polovina se vzta-

hovala k návrhu konkrétní stavby nebo urbanistického řešení.⁶

Rakouské – jako obecně všechny velké západoevropské deníky – také pravidelně jednou týdně na svých kulturních stránkách přinášejí velkou recenzi soudobého architektonického díla. Veřejnost je tedy se současnou architekturou seznámena ve stejné četnosti, rozsahu a kvalitě jako se současným literárním, dramatickým či výtvarným uměním. Naproti tomu česká média referují o architektuře naprosto nahodile, okrajově a nekvalifikovaně. České deníky pokládají za zbytečné utrácet peníze za angažmá odborného architektonického kritika, a proto v naší zemi architektonická kritika jako jeden z předpokladů kvalitní architektury neexistuje.

Zajisté stále platí, že architektura je obrazem společnosti a že každá společnost má architekturu takovou, jakou ji mít chce a jakou si zaslouží. Řečeno slovy jednoho z největších architektů současnosti, Rafaela Monea: „Architektura možná více než jiné lidské činnosti má schopnost rozvádět širší diskuzi o tom, jaké věci vlastně jsou. Měli bychom zkusit rozumět sami sobě i způsobům, jakým jsou tato přání, tužby a myšlenky přeloženy do architektury.“⁷

Poznámky:

¹ Ludwig Mies van der Rohe: *Stavění*, Praha 2000, s. 69.

² Jan Šépka: „Kam se nám ztratila architektura“, in: *Česká architektura 2006–2007*, Praha 2008, s. 9–23.

³ Ivan Reimann: *Öffentliche Bauten und Öffentlicher Raum*. Grundlagen. Manuskript, Berlin – Dresden 2003.

⁴ Friedrich Achleitner: „Možnosti posuzování architektury aneb O nemožnosti mluvit o architektuře“, in: Petr Kratochvíl (ed.): *O smyslu a interpretaci architektury*, Praha 2005, s. 134–136.

⁵ Kenneth Frampton: *Moderní architektura. Kritické dějiny*, Praha 2004, s. 383.

⁶ Dle údajů poskytnutých ČKA a Bundeskammer der Architekten und Ingenieurkonsulenten.

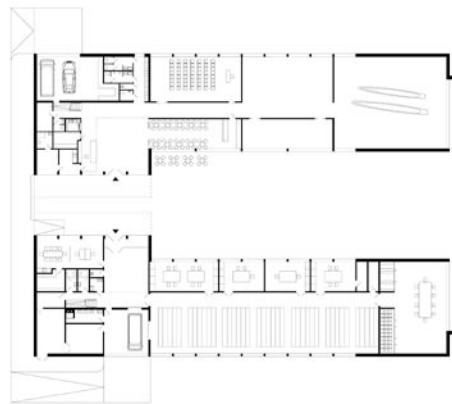
⁷ Rafael Moneo: „Three Step Interview“, in: *Rafael Moneo 1967–2004. Imperative Anthology*, El Croquis 20+64+98, Madrid 2004, s. 13–55.

Snesitelná tíže architektury

Název mého vystoupení není parafrází názvu patrně nejznámějšího románu Milana Kundery jenom proto, že dům, kde spisovatel vyrůstal, je vzdálen asi deset minut chůze od domu, kde bydlím. Nezvolil jsem ho tedy pouze proto, abych takto rychle a jednoduše uvedl jednu z referencí města, kde žiji a pracuji a jež je dějištěm Kunderových povídek ze souboru *Směšné lásky*. Název uvozující dnešní představení mé práce má totiž být také odkazem k jednomu ze základních problémů současné architektury. Alespoň tak, jak já ho vidím.

Současná architektura se totiž odhmotňuje. Toto odhmotňování má zejména tři zdroje původu. Jedním jsou stavební technologie a stavební fyzika. Budovy jsou stále méně stavěny a stále více montovány. Potřeba minimalizovat tepelné mosty vede k odtržení fasády od nosné konstrukce. Konstrukce stavby je obalována izolačním pláštěm, který z důvodů snadného transportu, manipulace, montáže musí být lehký a tedy i tenký.

Druhým důvodem odhmotnění architektury je ideologie naší společnosti. Společenské procesy – zejména rozhodovací a správní – mají být transparentní, mají být pod veřejnou kontrolou. Tato transparence je tedy znakem demokratické společnosti a jako taková se stala i estetickým tématem jejích staveb. Je však současně zajímavé, že za transparentními, skleněnými plášti těchto staveb a v jejich otevřených, skleněnými



Petr Pelčák, soutěžní návrh na Muzeum Velké Moravy a Archeologickou stanici ČSAV, Mikulčice, 2009, 1:1000

příčkami dělených interiérech se tak daří různému druhu falšování a přetvářky, které nás nechaly nepřipravené na současnou ekonomickou krizi, ba možná ji i způsobily.

V neposlední řadě je odhmotnění dnešní architektury věcí čistě formální. Stavba se v moderní době, jejímž příkazem je stálá inovace a změna, stala předmětem designu podobně jako spotřební předměty. Marketing a branding potřebuje přitáhnout dráždivostí, a proto je nutné neustále nově tvarovat plášť stavby, která však uvnitř zůstává stále stejná, naplňující stále a všude stejné požadavky na standardní prostředí kladené mezinárodními uživateli a investory. A tak je třeba mít lehký, tenký a na stavbě nezávislý plášť, který lze extravagantně tvarovat, dnes tak a zítra jinak. Avšak uvnitř např. administrativní stavby je nutné mít za každých okolností půdorysnou modulaci 1,35 m, hloubku kanceláří 5,40 m, jejich výšku 2,7 m, šířku chodeb 1,65 m, základní nosný modul konstrukce 8,10 m pro umožnění obousměrné orientace podzemních parkovišť, teplotu vzduchu maximálně 26 °C, poměr pronajatelné plochy vůči ploše hrubé alespoň 87 %, celkovou plošnou výměru budovy 6 000 m² a plochu jednoho podlaží pak přibližně 800 m², dělenou do čtyř samostatných úseků navázaných na jedno vertikální komunikační jádro se dvěma výtahy. Architekt svázaný těmito stále a všude se donekonečna opakovanými požadavky se „odváže“ alespoň na plášti stavby, který však musí být tenký a lehký, aby šel svobodně tvarovat. Tuto naprosto formalistní tvář staveb potom soudobá architektura sofistikovaně vysvětluje ekologií a sociálním pokrokem, protože jenom lehké a nehmotné stavby je možné vyrábět lacině, tedy všem dostupně, a nezatěžovat jejich vahou životní prostředí. Je otázkou, zda mnohé z těchto na první pohled racionálních a logických důvodů, které určují charakter a tvář dnešní odhmotněné a transparentní architektury, nejsou stejného rodu jako ty, pro něž byl po dlouhá léta Bernard Madoff považován za ikonu Wall Streetu.

Ať již však máme vztah k odhmotnění současné architektury jakýkoliv, můžeme s těží popřít, že jejím důsledkem je silné oslabení základních výrazových vlastností architektury, totiž její tělesnosti, plastičnosti, materiality a v neposlední řadě tektoniky, tohoto jejího

atributu. To proto, že bez tíže, bez břemene tektonika ztrácí svůj smysl. Z důvodů, které jsem uvedl výše a které lze označit za ekonomické, ideologické a estetické, je pro naši společnost a naši dobu tíže architektury nesnesitelná (a s ní i její monumentalita včetně svého základního projevu – symetrie).

Jsem z rodu architektů, kteří takovou situaci nechtějí pasivně přijmout a svou prací šířit a potvrzovat. Obávám se totiž, že bez určité tíže nemá architektura smysl, podobně jako život, i když nás reklama a massmédia na každém kroku přesvědčují o opaku. A protože patřím k architektům, které baví stavět, pokouším se hledat ve své práci onu snesitelnou tíž architektury. Snesitelnou tak, aby si na jedné straně mohla najít své investory, své uživatele a na straně druhé aby mohla jejím prostřednictvím usilovat o vlastnosti, které jsou pro mne klíčové, jako již zmíněná tělesnost, materialita, tektonika, a skrze ně se zase pokoušela určit kulturní význam svého místa i pokračovat v tradici stavění jako stavění.

Z dosud řečeného a z pohledu na moji práci lze nabýt dojmu, že problémy dnešní architektury spatřuji v rovině estetické a že i mé uvažování o architektuře se zabírá její estetikou a formou. Není tomu tak, a to zejména proto, že vidím estetiku a etiku architektury stát bok po boku. Nemyslím si totiž, že architektura je uměním, protože moderní umění v moderní době plní poněkud schizofrenní imperativ permanentní kritiky společnosti a doby, neustále nás znervózňuje, zásobuje pochybnostmi o sobě samých, neustále boří tradice, vychyluje dosavadní pravidla, měřítko, jistoty. Naproti tomu architektura nám má umožňovat – alespoň dle mého soudu – uchopovat svět, orientovat se v něm, najít v něm své místo, rozumět mu, žít v něm. Architektura má také pomáhat vytvářet společenství a obec, bez nichž naše existence nemá smysl. Musí proto logicky pracovat se známým a líbivým – dle Vitruvia s *venustas*, čili s půvabem. Architektura musí posilovat tradice, budovat a upevňovat naše jistoty.

Tektonika architektury je v mém pohledu odrazem lidského osudu, unesení jeho tíže a břemene. Plasticita a materialita architektury zdůrazňuje její tělesnost, její opravdovost v našem stále více virtuálním životě a světě. A její opravdovost a ustrojení její tělesnosti mohou

dát kulturní význam jejímu místu. A tak ho polidštit. Protože zastavěná místa, která nejsou architekturou, a těch je drtivá většina, jsou pouhou devastací naší země a našeho bytí. Proto hledání snesitelné tíže architektury pokládám za imperativ etický.

Proč dnes architekt nespolupracuje s výtvarným umělcem

Díla výtvarného umění byla vždy nedílnou a samozřejmou součástí evropské architektury. Od řecké antiky, která sloupy chrámu proměnila v ženské figury, aby metafora heroičnosti byla srozumitelná a stále přítomná, až po secesi, která lucernu na schodišti městského činžáku tvarovala do podoby ženské figury nesusící elektrické světlo, která již není metaforou, nýbrž mnohoznačným symbolem, jenž kromě pokroku či modernosti může svými ladnými křivkami zpřítomňovat i méně ideová témata.

Třebaže známe v historii architektury řadu skvělých tvůrců, kteří byli v jedné osobě architektky i autory uměleckých děl svých staveb – z nichž namátkou jmenujme Michelangela a Le Corbusiera – ve většině případů byl výtvarník (sochař, malíř atd.) samostatnou osobou přizvanou k „výzdobě“ stavby jejím architektem nebo stavebníkem. Architekt tedy byl po tři tisíceletí evropské kultury iniciátorem práce výtvarného umělce na stavbě, neboť mu buď svým plánem připravil místo pro jeho tvorbu, nebo přímo konkrétního umělce ke spolupráci přizval. Avšak v době kolem první světové války to byl právě architekt, který umělce z architektury vykázal. Důvodem mu byla nemorálnost, kterou v účasti umělce na podobě stavby spatřoval.

Tato nemorálnost byla deklarována ze dvou rozdílných stanovisek a ze dvou vlivných ohnisek architektury první půle 20. století. První, a to i z hlediska časové posloupnosti, formuloval Adolf Loos ve svých známých širávých statích ve vídeňské *Neue Freie Presse*: „Brzy zaskvějí se ulice měst jako velké, celé bělostné zdi. Město XX. století bude oslňující a nahé jako Sion, město svaté, jako hlavní město nebes.“¹ Druhý silný hlas proti účasti umělce na vzhledu stavby vycházel z okruhu levicových architektů sdružujících se

ve vlivné organizaci CIAM (např. Ernst May, Hannes Meyer, Mart Stam, Hans Schmidt, ale i náš teoretik Karel Teige). Ti tvrdili, že architektura má za cíl zejména vyřešit sociální problémy, to znamená poskytnout důstojné podmínky pro život všem. Aby architektura mohla pokrýt potřebu chybějících staveb pro bydlení, práci a rekreaci – z kterýchžto činností dle zastánců těchto názorů sestává život – je nutno ji navrhovat maximálně vědecky a realizovat maximálně ekonomicky, to znamená bez zbytečného uměleckého doprovodu zdrazujícího její rozpočet. Čili slovy mluvčího pražské levicové avantgardy Karla Teigeho: „Je třeba zříci se zastaralých koncepcí artistních, zájem na praktické dokonalosti necht' překoná individuální uměleckou ješitnost. Dočkali jsme se úplné zkázy umělecké romantiky a došli k převaze ostrého intelektu, jenž je jedinou zárukou spásy a zdraví světa.“²

Možná stojí za zmínku, že zatímco radikální ultralevicoví protagonisté těchto názorů odešli ve 30. letech pracovat do Sovětského svazu a tím v této mezinárodní organizaci prosazující avantgardu na poli architektury ztratili vliv (a posléze také i své iluze o pokroku realizovaném diktaturou proletariátu), její méně radikální křídlo reprezentované Le Corbusierem a jejím sekretářem, švýcarským historikem umění Sigfriedem Giedionem, vrátilo po válečné césuře otázku výrazu v architektuře a tím i úžeji otázku návratu výtvarníka na stavbu zpět do agendy CIAMu. Stalo se tak mimo jiné i kvůli zjevnému nepřijetí avantgardní architektury nemalou částí veřejnosti právě pro jí vyčítanou emotivní chudobu. Tato sebekriticky pojímaná iniciativa evropských architektů však v Československu narazila na odpor sekretáře české skupiny CIAM Karla Teigeho, kterému se v lednu 1947 „...zdálo nutné jednou důrazně vyvrátit snahy o nová spojení architektury s malířstvím a sochařstvím, které jsou nyní velmi živé, protože malíři a zejména sochaři v tom vidí výnosné kšefty“.³ Stalinistická diktatura etablovaná pučem v únoru roku 1948 sice tyto názory našim architektům a teoretikům vymyla z hlavy (a Teigeho zlikvidovala docela), ale to jenom proto, aby kolaborující malíři a sochaři měli výnosné kšefty, čímž spolupráci umělce a architekta v očích mnohých pouze nově a jinak zdiskreditovala.

Okolnosti, za kterých došlo k odloučení práce výtvarného umělce od práce architekta a potažmo od architektury jsme tedy ve zkratce nastínili. Proč ale tato odluka trvá i po šedesáti letech od poválečného kání CIAMu a dvaceti letech od formálního konce komunistické diktatury? Nebo – nahlíženo širěji než výhradně z české perspektivy – proč dnes architekt nepotřebuje výtvarného umělce při utváření podoby svých děl?

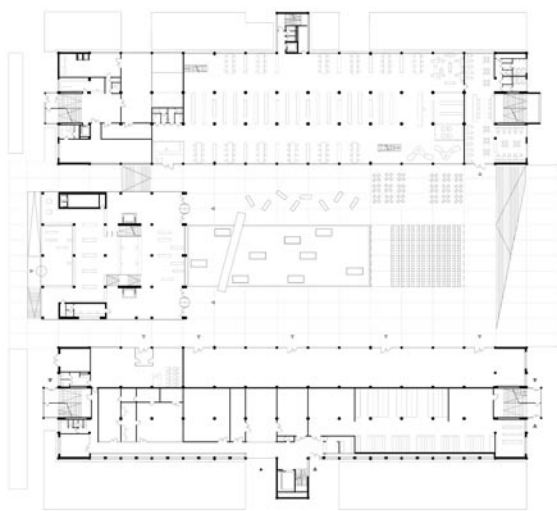
Jako patrně u většiny společenských, politických a kulturních trendů je – dle mého soudu – důvodem řada okolností a jejich vzájemná souhra. Avšak některé z nich tento jev podmiňují jen jaksi okrajově a jiné naopak jsou pro něj zásadní. Pokusme se nejdříve ve třech jevech charakterizovat prvně uvedenou skupinu.

Z těchto tří jevů nejzávažnější bude ten, že umělci již nedovedou vytvořit hmotná díla výtvarného umění, která by se mohla uplatnit v architektuře, čili obrazy a sochy. Nejde tu ani tak o to, že artefakty, které jsou dnes za díla umění vydávána, nesplňují základní nárok vždy v minulosti na ně kladený, a sice že mají být celistvým obrazem světa. Vystavit v galerii pisoár, aby to bylo provokativní a vtipné, lze možná jednou. Problémem dnešní doby je, že se na pisoáry do galerií chodíme dívat již sto let a přitom mručíme intelektuálním a estetickým nadšením. To, co spatřujeme i v těch nej-

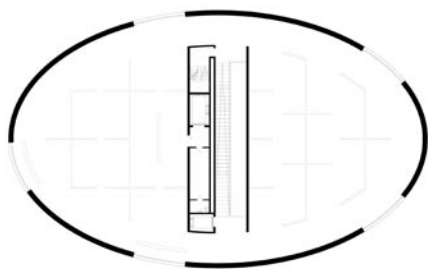
prestižnějších galeriích, je totiž většinou jen jiná forma žurnalistu: anekdoty, komentáře, ilustrace myšlenek a událostí. Tedy činy podobného obsahu, trvání a závažnosti jako titulky první stránky novin. Obraz světa vytvořený žurnalistou a umělcem jsou však dvě propastně rozdílné reality nemající žádných styčných bodů. A to nehovoříme o určité formě reality show, ke které dnešní výtvarné umění dospělo. Ale o tento aspekt současného umění mi nejde. Koneckonců lehce mohu být označen za konzervativce a tradicionalistu. Neoddiskutovatelným faktem však je, že dnešní umělci již neovládají klasické řemeslo, a nedokáží tedy vytvořit například figurativní sochu. Tuto skutečnost dokládají současné pokusy o figurativní plastiku – panáči bez jakékoliv vážnosti a espritu, bez vnitřního náboje a pnutí, s propadlou modelací povrchu, se špatně vystavěným objemem i proporcemi, nelibými svěšenými tvary a neurčitým postojem.

Vybavuje se mi při této příležitosti, jak dnešní stav umění se svou charakteristickou laskavostí glosoval jeden z našich největších sochařů druhé půle 20. století Miloslav Chlupáč: „Víte, ono umění souvisí se slovem umět. Umělec musí mít co říct a umět jak to říct. Řemeslo je základem. Pak záleží již jen na tom, zda přijdou nebo neprijdou na návštěvu múzy.“ Nejsou-li dnešní umělci schopni skutečná umělecká díla vytvářet, nemají architektuře co nabídnout. Občas jí sice vnutí nějakou žurnalistickou kachnu, kterou architekt nechá potisknout fasádu. Avšak stavba pak vypadá po pár měsících stejně nezajímavě a někdy i trapně jako několik let založený výtisk novin nalezený při úklidu kanceláře.

Druhým jevem vedoucím k oddělení architektury a výtvarného umění je absence silného, či dokonce obecně sdíleného uměleckého stylu – jakým byl například v meziválečném Československu funkcionalismus – který by budil vůli po vytváření *Gesamtkunstwerku*, a to zejména vůli stavebníkovu. Ovšem došlo i k proměně osoby stavebníka, či spíše k naprosté změně v obsazení jeho role. A s ní i k proměně vztahu stavebníka a architekta. Ještě před druhou světovou válkou byl obvyklým stavebníkem konkrétní jedinec, který si nechal vyprojektovat nejen rodinnou vilu, nýbrž i činžovní dům, administrativní budovu



Petr Pelčák, soutěžní návrh na Krajské kulturní centrum, Zlín, 2009, 1:1500



Petr Pelcák, soutěžní návrh na Západočeskou galerii, Plzeň,
2009, 1:1000

své továrny nebo dokonce i továrnu celou. Dodnes se ve velkých českých a moravských městech užívají názvy činžovních domů dle příjmení rodiny původního majitele. A dodnes víme, že zlínskou továrnu na obuv i slavný „mrakodrap“ – její administrativní budovu – nechal postavit Jan, respektive Tomáš Baťa. A tito stavebníci měli většinou k architektovi svých staveb přímý vztah naplněný porozuměním a často měli podobný vztah i k dobovému umění. Měli tedy vůli i možnost vytvořit jednotné, stylové stavební dílo včetně jeho umělecké součásti. A tak například brněnský hoteliér Kostecký staví dle návrhu Bohuslava Fuchse hotel Avion, jehož průčelí je spoluutvářeno charakteristickým neonovým znakem – dnes bychom řekli logem – navrženým v duchu funkcionalistické grafiky malířem Emanuelem Hrbkem, a jehož interiéry navrhuje známý nábytkový designér Jan Vaněk. Bylo to možné proto, že stavebník (ať již podnikatel, či u veřejných zakázek úředník), architekt a umělec sdíleli jeden společenský i intelektuální svět. Architekt Jaromír Šírotek, asistent tvůrce moderních moravských nemocnic 30. a 40. let XX. století profesora Bedřicha Rozehna, tuto situaci popsal takto: „Výhoda byla, že [profesor Rozehnal] znal lékaře jako své vrstevníky. Oni se daleko víc stýkali, to už dneska takový vztah není. Ti lidé měli podobné zájmy i v oblasti kultury. Nevím, jak dnes, ale mám pocit, že moc architektů neuvídíte na koncertech. Jednak nemají čas, ale nemají ani ten přímý zájem. Kdežto to tihle lidi měli. Četli stejné knížky, chodili do stejných divadel – ta úroveň byla. Ti lidi si rozuměli.“⁴ Tato situace je dnes nepředstavitelná. Činžáky a administrativní budovy již totiž nestaví konkrétní osoby – budoucí majitelé nemovi-

tostí v roli stavebníka, nýbrž anonymní obří developerské společnosti v roli investora, který je často nemá v úmyslu vlastnit, nýbrž naopak co nejrychleji prodat. A to buď velké – tedy anonymní – skupině vlastníků bytů, nebo ještě větší a anonymnější finanční instituci – například penzijnímu či investičnímu fondu. Ti, kdo stavbu financují, většinou spekulují, že si tím zajistí vyšší výnosy než jinou obchodní operací. Těmto obřím společnostem jsou vlastní korporativní způsoby jednání a rozhodování stejně jako naprostá anonymita jejich měnících se reprezentantů ovlivňujících podobu jednotlivých projektů. To vše při absenci silného a obecně sdílného uměleckého stylu a při maximálním tlaku na ekonomii investice prakticky vylučuje možnost vzniku stavebního a uměleckého *Gesamtkunstwerku*.

Třetím jevem zapříchujícím rozchod architektury a výtvarného umění je nezáměr dnešního architekta na zapojení výtvarníka do vzniku stavebního díla. Vyprojektování budovy včetně zajištění povolení k její stavbě – čili architektova práce – je dnes nesrovnatelně složitější než v minulosti. Jednak pro nárůst a zesložitění technologií, které jsou součástí stavby a kterým již ani jeden člověk nemůže komplexně rozumět, jako jsou statika, chlazení, topení a ventilace stavby a jejich řízení počítačovým ústředím a podobně. A jednak pro nesmírný nárůst byrokratizace stavebně povolovacího procesu, který souvisí s nárůstem ochrannářských a regulačních subjektů a opatření v naší společnosti. Naplnění často protichůdných požadavků územního a regulačního plánu, ochrany životního prostředí, památkářů, dopravních limitů, požární ochrany, svazu invalidů, zelených iniciativ a různých občanských sdružení současně s naplněním stavebníkových představ o stavbě při dodržení jejího rozpočtu je fyzicky i psychicky vyčerpávající a mnohdy jde takřka o nekonečný maraton. Vzniku kvalitní stavby dnes u nás hází klacky pod nohy tolik subjektů, že architekt již nemá chuť a energii rozšiřovat počet těch, s nimiž se musí na podobě stavby dohodnout, ještě o výtvarného umělce. A to i proto, že honoráře za projektové práce se neustále snižují, čímž se zmenšuje i objem času, který architekt může vypracování projektu věnovat. Na dlouhé diskuze s výtvarníkem mu tedy nezbývá čas. Vzpo-

mínka mého prvního šéfa, spoluautora ósackého pavilonu Vladimíra Pally, na jeho studentské zaměstnání v kanceláři pražského architekta F. R. Podzemného ve 40. letech, kde si občas za slunného počasí projektanti vyšli na zahradu zapinkat volejbal, dnes zní jako legenda z dávného století.

Tři výše uvedené okolnosti ovlivňující současnou architektonickou praxi mají zajisté velký podíl na skutečnosti, že dnes architekt obvykle s výtvarným umělcem na podobě stavby nespolupracuje. Avšak, jak jsem již uvedl, nejsou tím hlavním důvodem tohoto stavu. Dle mého soudu totiž dnešní architekt s výtvarným umělcem nespolupracuje především proto, že se sám za takového umělce považuje. A to ve dvou rovinách: estetické a etické.

V estetické rovině proto, že u běžného developerského zadání – a těch je u nás drtivá většina – je celá stavba de facto standardizována či určena stále se opakujícími ekonomicko-provozními požadavky investora. Jedná se například o půdorysnou modulaci stavby, výšku podlaží, šířku a polohu chodeb a schodišť, druh konstrukce, materiály vnitřních povrchů, způsob chlazení atd. Tyto striktně a stále stejně zadávané požadavky jsou důsledkem globalizace, čili expanze mezinárodních institucionálních investorů, kteří budovy staví pro internacionální uživatele, tedy pro nadnárodní firmy operující po celém světě s týmiž nároky. Naplněním těchto požadavků vzniká například jedno všude a stále požadované provozní i konstrukční schéma administrativní budovy. Prostor pro práci architekta se tak splaskává pouze na její plášť. Z architekta se takto vlastně postupně stává vyjednávač patřičných stavebních povolení a designér pláště stavby, který však má stále méně co do činění s budovou samou. Architekt tedy designuje plášť stavby zcela svobodně, osvobozen od zárodečných závislostí na jejím ustrojení, a svoji úlohu chápe čím dál více jako svobodnou uměleckou tvorbu. Jako návrh osácení stavby, které musí být vždy jiné, nebývalé, nápadité, přitažlivé, vzrušující, ba extravagantní. K čemu by tedy architekt pracující s obalem, pláštěm stavby svobodně a volně – svým způsobem jako umělec – skutečného výtvarného umělce potřeboval?

Zdánlivě složitější odpověď na naši otázku najdeme ve způsobu, jakým se architektura vztahuje k eti-

ce. S určitým zjednodušením totiž můžeme tvrdit, že až do dob osvětenství byl architekt – jak nám napovídá i etymologie označení této profese – prvním mezi řemeslníky, tedy jakýmsi elitním stavitelem. Avšak od doby osvětenství můžeme sledovat zvláštní a rostoucí etické nároky, které na sebe tato profese nakládá, a to v přímé úměře s růstem přesvědčení, že jde o profesi zcela výjimečnou, zodpovědnou za sociální blaho ve vytvářeném hmotném světě. Tyto etické nároky profese vedou ke kritickému postoji vůči společnosti, které byl původně architekt součástí, jíž sloužil a pro niž stavěl. Ve 20. století je tento nový postoj architektonické profese asi nejvýstižněji reprezentován Bauhausem. Architekt se tak dostává do paradoxní situace, kdy pracuje a žije na účet společnosti, proti které však politicky kriticky vystupuje na základě dosud nebývalého zdůraznění významu etiky pro existenci disciplíny architektury. Architekt tak přechází na pole, které bylo dosud výsostným územím moderních umělců: „V průběhu první poloviny 19. století došlo k nezvratnému rozdělení mezi moderností jako stupněm vývoje západní civilizace – tj. jako produktem vědeckého a technického pokroku, průmyslové revoluce, pronikavých ekonomických a sociálních změn vyvolaných kapitalismem – a mezi moderností jako estetickým konceptem. Od té doby je vztah obou moderností nesmiřitelně nepřátelský, i když to dovoluje a dokonce podněcuje rozmanité vzájemné ovlivňování v rámci zběsilé oboustranné touhy po vzájemném zničení.“⁴⁵ Od moderního umění již tradičně očekáváme, že nás bude znepokojovat, znervózňovat, klást nám nepříjemné otázky, podráždat pudy pod nohama. Kdežto úlohou architektury bylo vždy činit svět bezpečným, rozumět mu, uchopovat ho, vytvářet pevnou pudy pod nohama, budovat stálé jeviště našeho života, umožňovat nám unést jeho břemeno i nabýt osobní a smířený vztah k času.

A tak tedy architekt, který pod praporem etiky přestoupí na pole moderního umění drásajícího nás stálým bořením tradic a ničením konvencí, permanentní kritikou a politickými proklamacemi, spolupráci výtvarného umělce nepotřebuje. To proto, že se takto sám za výtvarného umělce považuje.

Poznámky:

¹ Adolf Loos: „Ornament a zločin“, *L'Esprit Nouveau*, 1921. Citováno dle A. Loos, *Řeči do prázdna*, Praha 1929, s. 141.

² Karel Teige: „K nové architektuře“, *Stavba* 1923, č. 11, s. 179–183. Citováno dle Karel Teige: *Svět stavby a básně*, Praha 1966, s. 114.

³ Karel Teige v dopise Marii Pospíšilové z 20.–21. 2. 1947. Citováno dle Marcela Hanácková: „Česká skupina CIAM po druhé světové válce“, *Umění* 2/2008, s. 135.

⁴ Jaromír Sirotek v rozhovoru s autorem textu. Citováno dle Petr Pelčák: „Rozhovor s Jaromírem Sirotkem“, in: P. Pelčák, V. Šlapeta, I. Wahla (eds.): *Bedřich Rozehnal 1902–1984*, Brno 2009, s. 18–21.

⁵ Matei Malinescu: *Five Faces of Modernity: Modernism, Avant-Garde, Decadence, Kitsch, Postmodernism*, Durham

1987, s. 23–25. Citováno dle Hilde Heynenová: „Architektura a modernost“, in: Petr Kratochvíl (ed.): *O smyslu a interpretaci architektury*, Praha 2005, s. 98.

Text „Architektura, jaká je a jaká by měla být“ je přednáškou na zadané téma, která byla přednesena na IV. manažerské konferenci konané 14. října 2008 v Praze pod názvem Ať žijí nové myšlenky. Text „Snesitelná tíže architektury“ je zkrácenou verzí přednášky přednesené 27. 5. 2009 na vysoké škole HTWK v Lipsku. Text „Proč dnes architekt nespolupracuje s výtvarným umělcem“ byl přednesen na mezinárodní konferenci 2B2A (Brno/Barcelona, art/architecture) konané dne 29. 6. 2009 v Mikulově.

Petr Pelčák, architekt činný ve vlastní kanceláři a na Fakultě architektury VUT v Brně.



**PROSTOR
ZLÍN**

Prostor Zlín, časopis vydávaný od roku 1992 Krajskou galerií výtvarného umění ve Zlíně, je zaměřen především na moderní a současné umění, architekturu a urbanismus. Obsahuje také další rubriky věnované poezii a designu. Vychází 4x ročně v rozsahu 64 stran.

www.kgvu.zlin.cz

1 / 2010

obsah

Karolina Jirkolová *Nad yonafí na Krajské kulturní a vzdělávací centrum ve Zlíně*
 Zuzana Štěpanovičová *Obrazová sbírka umění 19. století v Oblastní galerii v Liberci*
 Miroslav Schubert *Hetgi Thorgrits Fridjónsson (Island)*
 Vladimíra Bünigerová *Elmira Bočkayová - Zsófia Piumana*
 Alice Stuchliková *Taktální výjimečné mazaním - razemský sen a zakrácení reality*
 Martin Fišr *Expanzivní animace VIII. Přehlídka animovaného filmu 2009*
 Ilona Vichová-Czakó *Z New Yorku do Zlína - Rozhovor s Petrem Stanickým*
 Jiří Valoch *Toni Schenbeck - naprosto konceptuální sochař*
 Pavel Netopil *Milan Houser: Šest set litrů*
 Martin Beníček *Seškání a hradeb. Sochařské symposium v Uherském Brodě*
 Ludvík Ševcůšek *Oldřich Tichý*
 Jiří Valoch *Michal Škoda: They Said I Said*
 Pavel Preisner *Výsavy na zlínské hvězdárně*
 Pavel Preisner *Jan Slovák*
 Martin Fišr *Návody, 2009 - HD video*
 Helena Šířinová *Architekt Šebestján Zetina*
 Růžena Dostálová *Konstantinos P. Kavafis (1863-1933)*
 Luděk Marks, Miroslav Salava *připravil Pavel Petr*
 Marta Sylvestrová *Umění a reklama na plakátech z let 1890-1927*

**PROSTOR
ZLÍN**

Ředna redakce: Krajská galerie výtvarného umění ve Zlíně, Dřeva umění, 762 21 Zlín
 telefon +420 571 210 663

Legenda o Bohuslavu Martinů

Příspěvek k dějinám recepce díla a života českého skladatele

MIKULÁŠ BEK



Patří k samozřejmostem současných dějin umění, hudby, literatury či dokonce kultury obecně, že do zorného pole historikova dávno nevstupují již jen tvůrci a jejich činy krystalizující v dílech, ale také pozdější život těchto děl, jejich ohlas či následné přijetí – tedy nejen jejich „produkce“, ale i „recepce“ umění. A pro epochu, v níž postava umělce-tvůrce vystupuje z anonymity a prozařuje dílem chápáným jako jedinečný čin géníův, epochu rozprostírající se mezi renesancí a nedávnou minulostí, je pak ohlas děl neoddělitelně prolnut s „posmrtným“ obrazem jeho tvůrce, s obrazem umělce. S notnou dávkou zjednodušení lze říci, že před renesancí lze historickým zrakem spatřit jen díla či výtvary, neboť umělci nejsou známi, jsou pro nás neviditelní či snad ani v moderním smyslu neexistovali. Naopak v posledních letech se postupně naplňuje empiricky uchopitelná část temného prorocství Adornova

– kult hvězd, tedy „tvůrců“ a „umělců“, zastínil či pohltit díla, která snad v tradičním smyslu již ani nevznikají. Duchovědně inspirovanému historickému přístupu, jenž splétá příběh umění, hudby či literatury z individuálních motivů, činů a děl tvůrců a pokouší se jím „příčinným způsobem porozumět“ odkrýváním jejich smyslu, ale i „recepčně-historickému“ nebo „recepčně-estetickému“ přístupu, jenž do této hry motivací a smyslu zahrnul i horizont očekávání diváků, posluchačů či čtenářů a intervence pozdějších vykladačů, se proto nejlépe daří právě v historickém období emfatického „měšťanského“ umění, o němž se lze na základě řady indicií dohadovat, že nedávno skončilo či právě končí.

To, že dějiny umění a jimi tradované obrazy umělců často obsahují „stereotypy“, „topoi“ či „konstanty“, postrehli již v roce 1934 Gombrichovi vídeňští přátelé Ernst Kris a Otto Kurz v pozoruhodné knize *Die Legende vom Künstler* (Legenda o umělci), v dějinách hudby patří snad podobný primát studii Hanse Heinricha Eggebrechta *Zur Geschichte der Beethoven-Rezeption* (K dějinám Beethovenovy recepce) z roku 1970. Pokusme se při příležitosti padesátého výročí úmrtí Bohuslava Martinů, připomínaného v roce 2009 na dnešní dobu neobyčejným počtem koncertů, festivalů a muzikologických konferencí, pohlédnout s obdobným záměrem na ohlasy a obrazy života a díla tohoto zatím posledního „světového“ českého skladatele, jehož mezinárodní sláva se očividně nejvíce blíží hvězdné trojici Smetana – Dvořák – Janáček. Jde mi tedy především o role, jež Bohuslav Martinů hrál v českém hudebně kritickém a hudebně historickém diskursu, o role, do nichž byl obsazován různými vykladači, svými obhájci či odpůrci, a o jejich případného společného jmenovatele, stereotyp či archetyp,

existuje-li jaký. Je přitom evidentní, že mezi reálnou osobou skladatele a jejími obrazy tradovanými v textech existuje distance. Neměli bychom však předem vyloučit možnost, že existují textově zprostředkované normy, definice rolí a stereotypy, které ovládají nejen psaní vykladačů, ale mohou ovlivňovat i každodenní reálné vnímání a dokonce chování sociálních aktérů, mezi nimi třeba i hudebních skladatelů. Soustředím se proto v následujícím výkladu na několik exemplárních situací a konstelací, jež podle mého soudu odkrývají pohled na základní strukturu recepčního vzorce tohoto „compositeur tschèque“, jak zněl nápis na jeho švýcarském náhrobku.¹ Na případu Bohuslava Martinů snad lze ilustrovat i některé obecnější komponenty sociální a literární role „českého skladatele“.

Bohuslav Martinů, narozený v roce 1890, zaujal poprvé skutečně viditelnou pozici v českém hudebním životě v roce 1924. Pro českou hudbu to byl mimořádně důležitý rok, neboť Praha hostila poprvé festival Mezinárodní společnosti pro soudobou hudbu a současně probíhaly oslavy stého výročí narození Bedřicha Smetany a – v neposlední řadě – sedmdesátých narozenin Leoše Janáčka. Konfrontace tradice, moderny a avantgardy tehdy nabyla v českém hudebním světě mimořádně vypjaté a, dalo by se říci, své paradigmatické formy. Proti do té doby takřka bezvýhradně uctívanému Smetanovi, jehož stoleté jubileum čestí organizátoři spojili s festivalem „soudobé hudby“, se obrátila první skutečná revolta mladé hudební generace. Třicetiletý Erwin Schulhoff (1894–1942) povolával do šiku sedmdesátiletého Leoše Janáčka a vyhlašoval romantickému dlouhému 19. století „boj, jenž v Německu znamená odvrát od Wagnera, u Čechů odvrát od Smetany“. A pokračoval: „To, čeho se v českém umění ještě nikdo neodvážil, uskutečňuje Janáček jednou ranou.“² Do této hudební „války“ zasáhl také Bohuslav Martinů, tehdy žijící již v Paříži. Ve svých článcích, otiskovaných od roku 1924 v českých hudebních časopisech, se vášnivě angažoval ve prospěch Igora Stravinského, propagoval odklon od německé těžkopádnosti a romantické ideovosti a oslavoval francouzskou ušlechtilost a měkkost projevu.³ Martinů horoval pro

novou věcnost a střízlivost s patosem proroka, který zvěstuje příchod nového božstva.

Krátce po zveřejnění prvních epištol z Paříže následoval také vlastní umělecký čin avantgardisty Martinů – skandální premiéra symfonické skladby *Half-Time* v prosinci 1924, jež vyvolala obvinění z epigonství Stravinského a očividně překračovala horizont očekávání české hudební veřejnosti. Martinů sám zasáhl perem do následující hudebně kritické polemiky a zřetelně tak vymezil svoji pozici v českém hudebním životě jako příslušník antiromantické hudební avantgardy. V tehdejší kritické rozpravě se také vynořily poprvé negativní atributy jeho role, neboť geografická a styllová vzdálenost od pražského „juste milieu“ se stala motivem opakovaných výtek cizosti, či dokonce národní zrady, jež lze nalézt v mnoha českých kritikách na provedení děl Martinů, včetně recenzí na provedení *Julietty* v roce 1938. Stereotyp Martinů jako kacíře byl standardní, byť ne převládající součástí prvorepublikového ohlasu jeho díla.

Druhá, recepčně-historicky určující etapa křížové cesty skladatele následovala po válečné epizodě, jež byla a bývá obvykle interpretována navzdory americkému exilu a izolaci od protektorátní vlasti jako přiblížení k jejím hudebním a duchovním kořenům. Před komunistickým převratem roku 1948 ani po něm však nedošlo k návratu, v nějž skladatel doufal, a následovala naopak mučivá závěrečná fáze života bez reálné šance na smíření s domovem. V zahraničí žijící Martinů trpěl více a více touhou po domově, politické poměry však cestě bránily. Již před válkou zaznívající výtky údajné cizosti Martinů byly v rámci stalinistické hudebně kritické rozpravy drasticky rozvinuty do podoby negativní propagandy.⁴ Současně s glajchšaltováním spolkové institucionální struktury českého hudebního života do nově založeného Svazu skladatelů došlo také od roku 1948 k monopolizaci hudební publicistiky jediným oficiálním hudebním časopisem *Hudební rozhledy*. Moc nad hudebním životem i žurnalismem se koncentrovala v rukou poměrně úzké skupiny. V první přechodné fázi se ještě oficiální mlčení o Martinů mísilo s náznaky pokusů o svádění, neboť „světově uznávaného“ skladatele by bylo tehdy nanejvýš žádoucí integrovat jako ztraceného a znovu

nalezeného syna do systému podle sovětského vzoru Sergeje Prokofjeva. Po formalistických hříšnicích činících veřejné pokání byla tehdy ve východním bloku velká ideologická poptávka, v Československu i Sovětském svazu bylo na počátku 50. let zkrocení skladatele čtvrttónové hudby Aloise Háby vydáváno přímo za vzorový příklad vítězství socialistického realismu nad formalismem v hudbě. Martinů se však spojencem režimu nestal a odplata následovala již na podzim roku 1949. Muzikolog Antonín Sychra, jeden z nejmočnějších v tehdejšímu svazu, jenž se etabloval vědecky před rokem 1948 jako reprezentant českého strukturalismu v muzikologii, zveřejnil v časopise *Hudební rozhledy* v řadě pokračování text „Stranická hudební kritika spolutvůrce nové hudby“ s podtitulem „Úvod do hudební estetiky socialistického realismu“.⁵ Sychra, intelektuálně ostatní převyšující a o to nebezpečnější, zaútočil na Martinů tam, kde to muselo být nejcitelnější a nejpřekvapivější. Jako kvalifikovaný etnomuzikolog odhalil vztah Martinů k českému hudebnímu folklóru, velebený dříve v českém prostředí 30. a 40. let jako důkaz národní věrnosti a zakořenění v hudební tradici země, jako „uměle konstruovaný“, jako formalistický projev vykořeněného avantgardního kosmopolitismu.⁶ V roce 1950 následovaly další veřejné útoky. Sice nedošlo k úplnému zákazu provádění děl Martinů, ojedinělé vydání gramofonové nahrávky 4. symfonie bylo ovšem Bohumilem Karáskem ztrháno s příznačně antiamerickým patosem a závěrem: „Bohuslav Martinů je skladatel, který nesporně mnoho umí, avšak celé to velké umění techniky mu není nic platné, protože nemá, co by nám řekl. Je to hudba dokonale nezúčastněná na tom, co se ve světě děje, hudba, která souhlasně s celým uměním západních kapitalistických států obrazí jen úpadek a marasmus měšťácké společnosti, bezideová a bezúčelná.“⁷ V dubnu 1950 proběhlo první plenární zasedání svazu, na němž pronесl jeho generální tajemník Miroslav Barvík „ideový referát“ s názvem „Skladatelé jdou s lidem“. Martinů patřil společně se skladateli čtvrttónové hudby k arciděblům exorcistického rituálu. Znovu byly oživeny výtky epigonství Stravinského a Half-Time prohlášen za hudební chaos, ale také opera Hry o Marii, ve třicátých letech nadšeně přijatá a v roce 1935 vyznamenaná

Státní cenou, byla exkomunikována jako „útek do středověku“ v době zostřených společenských konfliktů.⁸ Bizarním dokladem útoků je též disertace Vladimíra Štěpánka z téhož roku, v níž je s loajální akribií analyticky zkoumán „Kosmopolitismus v díle Bohuslava Martinů“.⁹ Z dopisů Martinů blízkým plyne, že skladatel ze zahraničí sledoval český hudební tisk a útoky mu nebyly zdaleka lhostejné.¹⁰ Naopak, novější životopisecká literatura ukazuje obraz skladatele trýzněného a trpícího.¹¹

Poměry v českém hudebním životě se začaly postupně, byť jen částečně měnit po Stalinově smrti v roce 1953. Užší vedení svazu vystoupilo záhy se sebekritikou, jež prozrazuje oslabení pozice stalinistického vedení. V roce 1954 již otiskly *Hudební rozhledy* dokonce dopis Bohuslava Martinů, v němž se při příležitosti 50. výročí smrti vyjadřoval k významu Antonína Dvořáka.¹² K prvním viditelným veřejným vstřícným gestům z domácí strany pak došlo o rok později, v roce šedesátých pátých narozenin skladatele. Václav Holzknecht při této příležitosti uveřejnil v *Hudebních rozhledech* pozitivně laděný medailon, v němž jen tu a tam zaznívají ohlasy oficiálního žargonu předchozích let.¹³ V Brně dokonce pracovala skupina příznivců pod vedením Zdeňka Zouhara na sborníku k narozeninám skladatele, který se podařilo vydat v roce 1957.¹⁴ V roce 1956 již *Hudební rozhledy* psaly o Martinů vydatně, analytická studie Františka Hrabala¹⁵ a zejména v časopise citovaná řeč předsedy svazu Václava Dobiáše svědčí o významných posunech postojů. Dobiáš, od roku 1948 předseda svazu a autor kantáty „Buduj vlast, posílíš mír“, jež byla v roce 1950 vzorem socialistického realismu, hovořil roku 1956 o přátelích Martinů, údajně početnějších než před válkou, „kteří na něho čekají“.¹⁶ Brněnská státní filharmonie dokonce exportovala 3. symfonii Martinů do Polska při příležitosti účinkování na prvním ročníku později proslaveného festivalu soudobé hudby „Varšavský podzim“.

K happy endu však nedošlo, ba ani ke krátkému návratu Martinů domů. Vývoj v Maďarsku i peripetie v chování úřadů přispěly k tomu, že se Martinů cesty domů do své smrti v roce 1959 neodvážil. Recepčně-historicky, stejně jako politicky a ideologicky, však poslední léta života Martinů úzce souvisejí s dobou

po jeho smrti, s šedesátými léty. Krátce po částečné rehabilitaci díla Martinů v provozovací praxi a hudební kritice v letech 1955 až 1957, založené na poměrně zřetelné selekci preferovaných děl „lidového“ a „českého“ charakteru typu Otvírání studánek, došlo k mírně dialektické zápletce. Od roku 1958 se český hudební život začal ve vztahu k Martinů znovu převrstvovat a polarizovat. Na jedné straně stáli věrní přátelé z nejtěžších dob (Zdeněk Zouhar, Oldřich F. Korte, Jan Novák) a také kající hřišníci, zčásti upřímně (snad Antonín Sychra¹⁷), zčásti spíše ironicky a posměšně (Bohumil Karásek¹⁸) litující jednostranností svých nedávných soudů. Vedle přátel a nepřátel či snad mezi ně se však usadila v hudebně kritické rozpravě ještě další skupina hlasů, již není radno překotně, jak se v té době dělo, označit za maskované nepřátele. Za představitele této „dialektické“ kritiky považují především Františka Hrabala a Ivana Vojtěcha, kteří do diskuse o Martinů vstupovali od roku 1957. Hrabal i Vojtěch uvedli do oběhu obraz Martinů, který je sice obdivný k mistrovským mistrovským dílům, ne všechna jeho díla však za mistrovská považuje. Hrabalův text z roku 1957¹⁹ a Vojtěchův z roku následujícího²⁰ svědčí o postupné emancipaci nastupující generace hudebníků a kritiků od problémové konstelace meziválečné doby, jež byla paradoxně komunistickým režimem konzervována. Podobně jako v raných dílech české Nové hudby této doby (Jan Klusák, Jan Novák), mísí se i v hodnotové orientaci nové kritiky sympatie k meziválečné neoklasicistní hudební avantgardě s tušením jiných hudebních světů, zahrnujících nejprve hudbu Schönbergovu a Bergovu, ale brzy také novinky z německého Darmstadtu, od 50. let centra mezinárodní hudební avantgardy či, jak se tehdy říkalo a psalo, „Nové hudby“, jež z dědictví vídeňské dodekafonie vyšla. Protagonisté tohoto „překonání“ neoklasicismu, poučení záhy také četbou Adornovy *Filozofie nové hudby*, signalizují již kolem roku 1960 nebezpečí, že úcta k Martinů začíná osifikovat v oficiální kult neoklasicistního projasnění, který může omezovat umělecké hledání v jiných, výrazově temnějších oblastech tónového materiálu. Adornovská etuda Františka Hrabala, vydaná v roce 1965 při příležitosti 70. výročí narození Martinů,²¹ byla zaměřena primárně nikoliv proti Martinů,

nýbrž proti zacházení s Martinů jako svátostí. Vyvolala na české poválečné hudební poměry nebyvale ostrou polemiku, možná poslední velkou polemiku o moderní české hudbě vůbec, jež se znovu vrátila i k textům z konce 50. let. Oldřich F. Korte,²² posílen autoritou nedávného politického vězně a podporován prvním „autentickým“ biografem Martinů, Milošem Šafránkem,²³ společně se skladatelem Viktorem Kalabisem²⁴ však stříleli na falešný cíl, nebo možná ze svého hlediska na správný cíl, ovšem s falešným zdůvodněním. Hrabal s Vojtěchem nebyli v té době mluvčími starého žargonu (z čehož byli obviněni), nýbrž, spíše blízcí revoltě proti hudební ortodoxii roku 1924, pokoušeli se mobilizovat hodnotový systém českého hudebního života pozdních padesátých a raných šedesátých let. Taková byla minulé doba – doba víry v lineární pokrok dějin hudby, jež se uskutečňoval „otcovraždami“ předchozích „-ismů“.

Důkazem toho, že Hrabalovo varování před novým restauračním kultem bránícím pronikání Nové hudby nebylo plané, svědčí závěrečná epizoda – z dnešního hlediska bombastické a makabrozní přenesení ostatků Martinů ze Švýcarska do rodné Poličky v roce 1979. Po roce 1969 normalizovaný režim využil této příležitosti k masové manifestaci a afirmaci své „sjednocující“ moci, v hudebním životě realizované jako vyloučení většiny protagonistů Nové hudby 60. let z veřejného hudebního provozu. Tehdejší ministr kultury Milan Klusák, představitel rekonstruovaného Svazu skladatelů, věrní přátelé i běžní citelé v celých procesích celebroidali tehdy společně návrat Martinů do „náručí domova“.²⁵ Ministr pravil:

„Tvůrčí odkaz Martinů vždy zůstane živým ohniskem podnětů svou mistrovskou úrovní, neopakovatelnou osobitostí, žánrovou šíří a pestrostí, výraznou bohatostí a hlavně svou obsahovou hloubkou, trvalou výzvou v zápase člověka o lidskost, sociální spravedlnost a mír mezi národy. Proto dílo Bohuslava Martinů je také inspirací a výzvou pro tvůrčí cesty našich současníků, zejména mladých skladatelů. (...) Dvě desetiletí po smrti Bohuslava Martinů se tak dnes uzavírá kruh jeho velké osudové cesty. Až nyní se zcela dovršuje smysl jeho lidského a uměleckého snažení, v zářivě jasných a zřetelných konturách a barvách vystu-

puje vše, čím žil, co tvořil a co odkázal nám i příštím generacím. Velký umělec se vrátil do své rodné země, kterou nikdy nepřestal milovat a po níž do poslední chvíle svého života nepřestal toužit. Nechť je dnešní uložení ostatků Bohuslava Martinů do české půdy aktem zavazujícím. Pěvec se vrací v objetí domova – jděme vstříc jeho písni!“²⁶

Jaká logika vyprávění se skrývá za touto mnohostí dílčích pohledů, za úlomky malých dějin či příběhů recepce? Anglický bohemista Robert Pynsent postřehl, že česká národní identita, pokud je literárně vyjadřována, bytostně spočívá na kultu mučedníků.²⁷ Od svatého Václava přes Jana Husa, Jana Nepomuckého až po anti-komunistické hrdiny z řad českých legionářů, přes komunistu Julia Fučíka až po symbol antinormalizačního odporu Jana Palacha sahá podle Pynsenta řada příkladů včetně postav literárních dějin, v nichž Karel Havlíček Borovský, pohřbený po brixenském exilu s trnovou korunou na hlavě, je snad nejslavnějším případem. Muzikolog snadno doplní do přehlídky mučedníků naráci o životě a utrpení Bedřicha Smetany. Vyprávění o českém národním hrdinovi probíhá podle Pynsenta podle

pětidílného schématu: 1) hrdina se vydává dobrovolně do nebezpečí; 2) je zrazen svými přáteli či učedníky; 3) píše dopisy svým přátelům domů (ty jsou často pašovány); 4) je zesměšňován (preláty a doktory); 5) umírá mučednickou smrtí. Pochopitelně ne ve všech narácích jsou přítomny všechny formové části.

A přece u Martinů najdeme všechny takřka doslova. Martinů se vydává do nebezpečí boje za avantgardu, jako prorok nového. Po roce 1948 je opuštěn mnoha svými přáteli. Píše dopisy z ciziny do vlasti. Je zesměšňován a haněn doktory hudební vědy. Umírá v zemi cizí jako svatý Vojtěch, ne sice násilnou smrtí, avšak v populárním podání spíše steskem po odpíraném domově než z medicínských příčin. Co snad Martinů odlišuje od většiny českých mučedníků, je úplnost a završenost formy legendy. Po Pynsentem zmiňovaných etapách legendární cesty, jimiž jsou *vita* a *passio*, přichází dokonce i třetí tradiční hagiografický prvek, *translatio*, přenesení ostatků světce na místo posvátné úcty. V české hudbě se snad jen kolem postavy Bedřicha Smetany rozvinul podobný hagiografický diskurs přerůstající v reálné obřady uctívání. Další dva skladatelé hvězdného nebe české hudby, Dvořák a Janá-



Fotografie z uložení ostatků Bohuslava Martinů v rodné Poličce v roce 1979.

ček, úspěšní, vítězni a světem respektovaní již za svého života, se vymykají stereotypu mučedníků a možná otevírají pohled na jinou stránku české identity, jinou variantu role „českého skladatele“ a jinou strukturu vyprávění. Smetanou však počíná a Martinů patrně v českých zemích končí doba pojmání umění jako náboženství, pro něj mají Němci přesný výraz „Kunstreligion“. Patří k paradoxům komunistického režimu, že tento kulturní fenomén na hudebním poli konzervoval v době, kdy již byl v zemi původu pojmu, Německu (tedy ve Spolkové republice samozřejmě), destruován, účtovala s ním rázně již počátkem padesátých let právě tehdejší Nová hudba. Rozloučit se se skladatelem již tedy dnes procesi nepřijdou, byť by byl sebetalentovanější, snad s hudební či sportovní superstar, ale superstar již nemají ani učedníky ani přátele, kteří by jim za cenu rizika a vlastního ohrožení stáli nablízku či je zrazovali, ba dokonce ani odpůrce, kterým by jejich dílo stálo za pohanu, výsměch a pronásledování, mají jen své paparazzi, karikaturu pronásledování a úcty současně. S legendami o mučednících i umělcích je zřejmě konec, s legendami, jejichž typické vzorce chování, vyprávění a vnímání měly svého času schopnost strukturovat a ovlivňovat chování, vyprávění a vnímání reálných historických aktérů, možná včetně Bohuslava Martinů samotného. Proč by jinak napsal svou poslední operu Řecké pašije podle Kazantzakisova románu *Kristus znovu ukřižovaný*, v níž se pašijový příběh zmocňuje života prostých smrtelníků a role divadelní prostupují role sociální?

Poznámky:

¹ Náhrobek byl zřízen Paulem Sacherem, francouzský výraz pak ironicky použil v roce 1960 Bohumil Karásek v titulu svého článku, v němž podává diagnózu odcizení Martinů vývoji české poválečné hudby a vcelku chladně hodnotí jeho význam, viz Bohuslav Karásek, Bohuslav Martinů – compositeur tchèque, *Hudební rozhledy* 13 (1960), s. 969–971.

² Erwin Schulhoff, Leoš Janáček. Betrachtungen anlässlich seines siebzigsten Geburtstages, *Anbruch* 7 (1925), Sonderheft „Musikfest in Prag“, s. 238.

³ Vydání Martinů původně časopiseckých článků, Bohuslav Martinů, *Domov, hudba a svět. Deníky, zápisníky, úvahy a články*, Praha 1966. Zvláště viz článek „Ke kritice současné hudby“, s. 41–43, původně *Listy hudební matice* 4/6 (1925), s. 184–187.

⁴ Podrobně viz Jaroslav Mihule, Martinů. *Osud skladatele*, Praha 2002, s. 428 a dále.

⁵ Později vydáno knižně, Antonín Sychra, *Stranická hudební kritika spoluvůrce nové hudby. Úvod do hudební estetiky socialistického realismu*, Praha 1951.

⁶ Sychra, *Stranická hudební kritika*, s. 142–144.

⁷ Otištěno pod šifrou „Kar.“, *Hudební rozhledy* 2 (1950), s. 167–168.

⁸ Miroslav Barvík, *Skladatelé jdou s lidem. Referát generálního tajemníka Svazu čs. skladatelů na 1. plenárním zasedání SČS v dubnu 1950*, Praha 1951, zvláště s. 29–31.

⁹ Vladimír Štěpánek, *Kosmopolitismus v díle Bohuslava Martinů*, disertační práce, Praha 1950, strojopis, Moravská zemská knihovna.

¹⁰ Iša Popelka (vyd.), *Bohuslav Martinů: Dopisy domů. Z korespondence do Poličky*, Praha 1996, s. 119.

¹¹ Mihule, *Martinů*, zvláště s. 433–436.

¹² In: *Hudební rozhledy* 7 (1954), s. 267. Otištěno též in Martinů, *Domov*, s. 351–353.

¹³ Václav Holzknecht, *Šedesát pět let Bohuslava Martinů*, in: *Hudební rozhledy* 8 (1955), s. 951.

¹⁴ Zdeněk Zouhar (vyd.), *Bohuslav Martinů. Sborník vzpomínek a studií*, Brno 1957.

¹⁵ František Hrabal, Otvírání studánek Bohuslava Martinů, *Hudební rozhledy* 9 (1956), s. 837–839.

¹⁶ Viz redakční článek „Domov v hudbě B. Martinů“, *Hudební rozhledy* 9 (1956), s. 523.

¹⁷ Zvláště viz Antonín Sychra, Starobylý epos o tajemství života a smrti v díle B. Martinů, *Hudební rozhledy* 11 (1958), s. 194–197.

¹⁸ Karásek, Bohuslav Martinů – compositeur tchèque.

¹⁹ Hrabal, Otvírání.

²⁰ Ivan Vojtěch, Martinů a soudobá česká hudba, *Literární noviny* 7/25 (1958), s. 5.

²¹ František Hrabal, Problém Martinů. K nedožitým pětasedmdesátinám, *Literární noviny* 14/50 (1965).

²² Oldřich F. Korte, Martinů problémem?, *Hudební rozhledy* 19/4 (1966), s. 105–106. Následovala Hrabalova odpověď, Kytička pro O. F. Korte, *Hudební rozhledy* 19/7 (1966), s. 199, a Korteho replika, Místo díky za kytičku, *Hudební rozhledy* 19/12 (1966), s. 362–363.

²³ Miloš Šafránek, Ještě k „problému Martinů“, *Hudební rozhledy* 19/8 (1966), s. 233–234.

²⁴ Viktor Kalabis, Výjimka potvrzuje pravidlo, *Hudební rozhledy* 19/11 (1966), s. 332.

²⁵ Obsáhle dokumentuje událost Tomáš Hejzlar (vyd.), *V náručí domova. Sborník fotografií a článků o Bohuslavu Martinů*, Praha 1980.

²⁶ Slavnostní řeč ministra kultury ČSR Milana Klusáka otištěna in Hejzlar, *V náručí domova*, s. 96.

²⁷ Robert B. Pynsent, *Pátání po identitě*, Praha 1996.

Mikuláš Bek, muzikolog, zabývá se dějinami hudby 20. století a hudební sociologií.

Smrt a vlast

DARIUSZ KARŁOWICZ

V Xenofóntových *Memorabiliích* přesvědčuje Sókratés svého syna Lamproklea, že nevděk je jedním z typů nespravedlnosti. Generaci, k níž patřím, vychovávali spravedliví lidé, kteří si náš vděk zaslouží – vojáci Šedých zástupů, Zemské armády, varšavští povstalci z roku 1944.¹ Je potřeba připomínat „spravedlnost“, která je potkávala celý život? Po celou dobu komunismu je provázely – s různou intenzitou – pronásledování, šikana a pohrdání. Bohužel i ve svobodném Polsku zvítězila logika lhostejnosti. Nebudu mrhat příklady. Nedávno zemřelý generál Stefan Tarnawski, který se dožil 104 let, veterán polsko-bolševické války, který za Varšavského povstání velel tisícům lidí, bydlel ve třicetimetrovém bytě ve třetím patře bez výtahu. Je třeba připomínat, že generálové, na jejichž důchodech dnes nikdo nešetří (a kteří jsou oslavováni jako čestní lidé), nepatřili ke kolegům generála Tarnawského?² Souhlasíme-li se Sókratem, že pocit vděčnosti nám je diktován jak rozumem, tak smyslem pro spravedlnost, pak musíme přiznat, že se vyznačujeme okázalou nerozumností a křiklavou nespravedlností. Jsou to snad náhodná opomenutí? Jde pouze o problém skromných prostředků doby transformace? Nemá na tom náhodou podíl také doktrína, podle které už není v epoše volného trhu a demokracie potřeba si připomínat někdejší hrdiny? Nu což, ideje mívají své důsledky.

Mučednictví pro národ zaujímá dnes velmi vysoké místo na seznamu témat, o nichž se nehodí mluvit bez ironie. Je to věc, která stojí za povšimnutí, protože se zdá, že už nejde o ušlechtilou zdrženlivost v plýtvání velkými slovy, ale o zásadní změnu postojů, již jsme dosud výrazně nezaznamenali. Přitom nechut k mučednictví už není vlastností úzké skupiny, ale postoj širokého okruhu. Třebaže její stoupenci stále rádi využívají revoluční slogany, je revoluce dávno za námi. Její koryfeje nemá smysl hledat mimo hlavní proud,

snadno se dají najít v redakcích ilustrovaných časopisů, na stránkách vysokonákladového tisku a všude tam, kam je vstupenkou schopnost pochlebovat většinovému vkusu. Jak se před několika lety přesvědčil jeden politik z hlavního města, který hodlal vytvořit muzeum národní martyrologie, dospěli jsme do stavu, v němž pokus vzdát hold hrdinům vyvolává reakce, jaké v měšťanech devatenáctého století vyvolávali buřiči duchovního řádu. Dobrý příklad představují reakce na výstavě „Hrdinové naší svobody“, která se konala před dvěma lety na Královském zámku ve Varšavě. Záležitost oznámily a komentovaly téměř všechny rozhlasové a televizní stanice, deníky od pravicových novin *Gazeta Polska* až k liberálnímu deníku *Gazeta Wyborcza*, týdeníky od bulvárního levicového *Nie* až ke katolickému časopisu *Tygodnik Powszechny*. „Zdalo se, že tomu projektu nemůže nikdo nic vytknout,“ psal na stránkách revue *Nowe Państwo* Bronisław Wildstein, „a přece se tvůrcům výstavy podařilo něco, o čem zástupy dnešních skandalistů jen sní [...] podařilo se jim vyvolat skandál. Polský tisk začal vřít.“ Co se stalo? Tak tedy k příležitosti 11. listopadu³ viselo v jednom ze zámeckých sálů necelých dvacet fotografií s lapidárními životopisy a krátkými výpověďmi vyfotografovaných osob, mezi nimiž byli sibiřští vyhnanci, účastníci polsko-sovětské války v roce 1920 a zářijové kampaně v roce 1939, vojáci NSZ a AK až k „Prokletým vojákům“.⁴ Výstavě předcházela plakátová informační kampaň, kde přímo stála otázka po smyslu volby, kterou hrdinové výstavy v jisté životní chvíli učinili: „Obětovat život za vlast?“ ptaly se postavy z reklamních plakátů. A to byl celý skandál. Ostatně stoupenci protihrdinského postoje mají podstatně větší důvody ke spokojenosti. Za argument potvrzující jejich úspěch lze pokládat faktickou absenci společenské reakce po neslavné návštěvě Aleksandra

Kwaśniewského na hřbitově v Charkově.⁵ Ostentativní znevážení národních symbolů popularitě prezidenta neuškodilo. Sledovali jsme snad scénu intronizace opilce z Gombrowiczovy *Svatby*? Nebo hamletovský ironického intelektuála už vystřídal nihilismus vlády „davového člověka“? Jisté je něco jiného. Kdo chce po Charkově dál ujišťovat, že protihrdinské postoje vyžadují podporu, že zásada „nezneuctívát národní svátosti“ hraje v Polsku příliš velkou roli, kdo bude litovat toho, že náš vztah k národním dějinám a jejich hrdinům je v Polsku příliš nábožný, toho lze právem podezřívat buď ze zlé vůle, nebo z myšlenkové zaostalosti. Páni revolucionáři! Boj skončil!

Je důležité podívat se na krajinu po bitvě. Proč se vyznavači donedávna samozřejmého přesvědčení, že hrdinům náleží vděčnost a úcta, ocitli v roli vypískávaných provokatérů? Patrně jde o to, tvrdí někteří, že chce-li někdo narovnat křivý klacek, musí ho napřed ohnout na druhou stranu. Musím přiznat, že v takovém případě se diskuse o tvaru klacku před poslední operací nezdá právě slibná. I kdybychom totiž uznali, že lze pochopit motivy protihrdinské revoluce, přece jen nedostatek uměřenosti jedné generací neomlouvá vzrušení dalších. Navrhoval bych – a nejsem si jist, zda ještě je co narovnávat – zvážít, zda zlomení klacku není totéž co zlomení páteře politického společenství. Nebo je to můj naivní pokus o diskusi s pískajícím publikem? Uvidíme.

Mlčení liberála

Marek Cichocki ve svém vynikajícím textu pokládá za jeden ze tří zdrojů moderního solidárního vlastenectví právě uctivý postoj vůči „těm lidem, kteří – když byli ve věku dnešní bezstarostné mládeže, jež sklízí prospěch z naší transformace – museli opustit své osobní plány a sny a obětovali svůj život za svobodu vlasti“. Solidarita generací, jak ji chápe Cichocki, umožňuje vyhnout se stavu axiologické beztíže. Abychom objevili hodnotu a pochopili svou odpovědnost za svobodu, kterou si nyní užíváme, musíme ji chápat jako dar, za nímž se skrývá oběť. Proč tento zdroj nyní vyschl?

V roce 1997 jsem se zúčastnil semináře, na který byl pozván jeden z nejznámějších polských liberálů.

Nechuť k národnímu mučednictví se mi jeví jako odvrácená strana mlčení, které se rozhostilo po dotazu zahajujícím diskusi, položeném čestnému hostu setkání. Dotaz, který *nota bene* položil Marek Cichocki, zněl: „Za co je liberál ochoten obětovat život?“ Intelektuální bezradnost před takovou otázkou, která by se neměla ignorovat v rámci filozofie ani politické praxe, odhaluje nejvážnější omezení liberální společenské koncepce harmonizace egoismů. Při čtení textu Marka Cichockého sice mám dojem, že autor hodnotí příliš tvrdě vlastenecké zaostávání současných liberálů, ale chápu, že mu nejde o polemickou etiketu. Marek Cichocki si přesně uvědomuje, že zkušenost komunitarismu, vědomí utopičnosti libertariánského projektu a slabost trhu jako struktury budování identity působí, že liberálové ochotně přikyvují potřebě vlastenectví. Problémem je spíš jeho podoba než jeho existence jako taková. Možná by ostatně bylo bezpečnější říci, že věc se netýká jen liberalismu, ale potíží, kterou mají ideologie individualismu (egoismu?) různého druhu s kategorií společného dobra – zejména v tom rozměru, který členům společenství ukládá nezbytnost oběti.

Těžko se dá pochybovat, že problém smrti pro dobro společenství představuje pro individualistický diskurz nepřekročitelnou bariéru. Třebaže myšlení v kategoriích národní solidarity není bezpodmínečně vyloučeno, radikální podoba oběti tu nemůže najít žádnou oporu. Snadno lze souhlasit s předpokladem, že postoj obětování se je nezbytný také v demokracii a v době míru. Je to důležitá složka právního řádu – pokud tento řád nemá vycházet pouze ze strachu před trestem (což, jak známo, nebývá příliš účinné). O tuto věc není velký spor. Od Epikurových dob je známo, že o nezbytnosti sebeobětování dobře vypovídá princip obezřetného a dalekozrakého hédonismu. Podobenství o pannách moudrých a pannách pošetilých se dá v této souvislosti rovněž použít. Jenže i když se perspektiva očekávaného prospěchu dá přesouvat v čase, přece jen ji nelze úplně odstranit. Předpokládaný model racionality opírající se o kalkulaci příslušně definovaných zisků a ztrát může člověka přimět i k dalekosáhlým obětím, ale jen ve jménu vlastních časných zisků, nikdy ne cizích nebo posmrtných. Proto upřímná odpověď na otázku položenou na semináři zní „Za nic“

a odpověď na dotaz „A co s tím?“ by nejspíš měla znít „Dělat, že problém neexistuje“.

Ale problém existuje. Třeba už proto, že se žádná země neskládá výlučně z byznysmenů. I v době míru riskují životy hasiči, policisté, záchranáři, příslušníci protiteroristických jednotek – a nezřídka prokurátoři, soudci a lékaři. Mnozí z nich to nedělají pro peníze. Říkává se „Mají rádi riziko“, „Je to jejich volba“, „Za to jim platí“ – z jazyka oběti se věc přenáší do bezpečné oblasti subjektivních preferencí. To se pokaždé nepodaří. Každý, kdo čte noviny, ví, jak silně se problém vrací při každé příležitosti, při níž se demokraticky zvolení politici pokoušejí odůvodnit nezbytnost použití armády – zvláště když je to spojeno s reálným rizikem smrti vojáků. Navzdory představám zde 11. září nepůsobilo žádný zlom. Jen se, prosím, podívejte na reakci evropského tisku na problém vyslání vojska do Afghánistánu. Chtěl bych být správně pochopen, vůbec se neposmívám politické kultuře, která ukládá politikům povinnost nejvyšší rozvahy při rozhodování, která mohou stát občany život (i když jsou to profesionální vojáci). Nedivím se ani, že se lidé bojí smrti. Znepokojuje mne však zásadní neschopnost dát v rámci platného diskurzu dohromady jakoukoli argumentaci odůvodňující nezbytnost smrti za cokoli, a zejména za dobro ostatních členů společnosti.

Člověk by mohl nabýt dojmu, že přijímá-li dnes občan liberálního společenství riziko smrti za vlast, nepatří tato smrt do logiky občanských povinností, ale do osudových událostí. (Nemluvím o přesném znění zákonů, ale o snadno vnímatelném *espritu*.) Smrt za vlast se, zdá se, chápe stejně jako málo pravděpodobné riziko při hře s rozhodnou převahou vyhrávajících. Připravenost obětovat život není nejvyšší míra povinnosti vůči ostatním občanům – spíš připomíná vztah k možnosti smrtelné nehody, na kterou přistupuje každý, kdo využívá výhod motorismu. Redukovaná političnost musí vést k erozi kategorie společného dobra. Oběť vlastního života je nesmyslná kategorie ve společnosti pojímané na způsob akciové společnosti, nikoli však v aristotelské *koinónia politiké* – tedy ve společenství spojeném nejen zájmy, ale také dějinami, hodnotami a láskou. Kategorie povinnosti a připravenosti ke smrti (i když čistě deklaratorní) zde nahrazu-

je kategorii rizika přijímaného výměnou za právo na podíl na ziscích. Nezaslouží si snad politování člověk, který by chtěl dát život za krachující obchodní společnost? A co říci o někom, kdo ujišťuje, že je příjemné a čestné umírat při automobilové nehodě (se zvoláním „za motorismus!“)?

Otázka po tom, co má dnes pro nás hodnotu, za kterou stojí obětovat život, nás vede k samému jádru politické filozofie – od problému obětování se k problematice cíle, která se dnes netěší zvláštní vážnosti. A tudíž k jádru otázek spjatých s povahou politického společenství. Pokud jsme neučinili nějakou základní chybu, zdá se být dnešní nechuť k martyrologii snadno srozumitelná. Jak intelektuálovi, tak prostému konzumentovi liberálních radostí se mučedník za národní věc musí jevit jako člověk vedený iracionální pohnutkou – hrubě řečeno jako hlupák. Protože je však kostra tradice stále ještě příliš pevná, než aby se vůči včerejším hrdinům dalo otevřeně použít tak tvrdé hodnocení, mluví se raději o anachroničnosti jistého modelu vlastenectví, který cení bojové ctnosti výše než tržní. Jiná věc je, že se tomuto způsobu uvažování dá na první pohled těžko cokoli vytknout. Válka dávno skončila. Nezdá se, že by hrozila nová. Naším problémem je vybírání daní a respekt k zákonu, a ne obrana nezávislosti. Neměli bychom dávné hrdiny nechat na pokoji a začít hledat nové, kteří by byli schopni nás naučit ctít smlouvy, solidně pracovat a splácet půjčky? Možná by mělo vojenské vlastenectví odejít do zapomnění. Jestli už dávné osobní vzory ztratily váhu, nebylo by lepší mládeži předložit hrdiny, kteří by dostávali úkolům 21. století, úkolům moderní Evropy – a ne jí mást hlavu? Zní to rozumně, ale stejně se nemohu zdržet otázky: Je možné beze škody zrušit referenční bod, který představují dřívější hrdinové? A vyostříme-li otázku do paradoxu: Dá se počítat s tím, že budeme společností ochotnou platit daně, jestliže pohrdneme hrdiny, kteří byli ochotni za vlast podstoupit smrt?

Problém rozsahu

Z příčin dnes nepochopitelných patřil kult hrdinů k samému jádru každé živé kultury. S nezvyklou pietou se uchovávala vzpomínka na ty, kdo zahynuli

v boji, i na ty, kteří jako Sókratés přinesli oběť na oltář hodnot základních pro trvalost nejvyšších institucí politického společenství. Poezie, která v klasických dobách, jak napsal Jean-Pierre Vernant, představovala „náboženství společné paměti“, uchovávala modely obzvláště cenného chování – postojů, jež byly ve vnímání udržovatelů společenského řádu příznivé zachování zdraví a trvalosti společnosti. Na nejpřednějším místě se obvykle nacházela ochota zemřít za vlast. Může fakt, že nehrozí válka, ospravedlnit zánik tohoto modelu vlastenectví?

Celé generace čtenářů Platónovy *Ústavy* se zabývaly otázkou po smyslu a možnosti filozofického vzdělávání vládců. Ptali se, proč vládci vybíraní ze třídy strážců musejí být také filozofy. Přelom, jehož jsme svědky, je dokonale vidět na skutečnosti, že nás dnes zarazí něco jiného – proč, ptáme se, by vládci měli být také vojáky? Proč v programu vzdělávání dokonalého státníka má k filozofickému výcviku nerozlučně patřit výcvik vojenský? Je to o to zajímavější, že platónský způsob uvažování o správném fungování občanů v ideálním státu nepřipouští v jiných případech možnost spojení dvou profesí (jeden člověk, jeden *telos*, jedna profese), *ergo* vojenství musí patřit k samotné povaze vládnutí. Dá se, myslím, přijmout, že se tato otázka neobjevila hlavně proto, že se předpokládá, že státní elita je, jak říkal Platón, zároveň „elita strážců“ či „elita z řad armády“ (*Ústava* 412c), nezdál nikterak překvapivý. Navíc to byla po celá staletí praktikovaná samozřejmá zásada plnoprávného občanství.

Privilegium vlivu na státní záležitosti se pojilo s povinností nosit zbraň. Mohou-li se v Platónově vizi ženy těšit plným právům, pak právě proto, že jsou zatíženy (ostatně poměrně k jejich fyzickým možnostem) vojenskými povinnostmi. Až do vzniku koncepce profesionální armády se právo ovlivňovat osudy společenství alespoň symbolicky pojí se zátěží služby, s níž je spjato riziko smrti. V tomto smyslu je republikánská tradice dokonale vyjádřena v myšlence polské „národní domobrany“⁶. Šlechtická demokracie představuje pokračování této tradice. Právo na účast v politickém společenství vyžaduje přijetí povinnosti nosit šavli. Kolik šavlí, tolik hlasů. Odtud pochází puška, kterou má doma každý švýcarský občan. Plná občanská práva má

jen ten, kdo je ochoten přijmout plnou zodpovědnost za celek. Její nejvyšší podobou se stává souhlas s uznáním, že existence společnosti, do níž náležíme, je hodnota vyšší než náš život. Podmínkou podílu na moci je tedy ochota zaplatit nejvyšší cenu.

Těžko lze pochybovat, že přijetí takto definované odpovědnosti vytváří situaci, za níž se stát stává institucí ze své povahy „horkou“, abychom připomněli rozlišení Ralfa Dahrendorfa. Cena, jakou je možné zaplatit, se stává zárukou, že státní záležitosti nemohou být nikomu lhostejné. Logika nadřazenosti cizího dobra nad vlastním se stává pravidlem racionality závazným ve společenském diskurzu a zásadou uspořádávající systém společných hodnot. Týká se to i doby míru. Šavle visící na stěnách, rodinná zbroj a čest vzdávaná hrdinům nepředstavují známky kultu boha války Area. Šavle je symbolem míry, ke které lze vztahovat běžnou, každodenní solidaritu. V logickém řádu znamená památka hrdinů druh definitivního opodstatnění každodenních obětí (včetně placení daní). Tímto způsobem závazek solidarity vůči živým vyrůstá ze závazků vůči mrtvým. Prostřednictvím paměti dosahuje vlastenectví pojaté jako odpovědnost za ostatní členy společnosti svého maxima.

Vlastenectví jako solidarita

Souhlasím s Markem Cichockým, že vlastenectví je integrální postoj, a proto podobně jako on pokládám za mylnou kritiku „válečnického“ vlastenectví ve jménu „vlastenectví minimálních prostředků“. Samozřejmě nejde o to, že bychom nepotřebovali tak důležité rysy jako dochvilnost, solidnost nebo poctivost vůči státním úřadům. Potřebujeme je jako sůl! Nezpochybňuji ani jinak dost banální fakt, že dnes požadované formy vlastenectví se liší od ctností užitečných za války. Hrdina naší doby má také podle mého názoru rysy sestry Małgorzaty Chmielewské nebo Janiny Ochojské⁷, nikoli nejlepšího střelce varšavské posádky nebo některého z ministrů obrany. To je jasné. Jenže vyplývá snad z toho nezbytnost zapomenout na válečné hrdiny? *Non sequitur*. Teze, že úcta k lidem, kteří obětovali život za vlast, nás oddaluje od každodenních úkolů, se mi zdá vymyšlená a umělá. Naopak. Představuje-li něco nadě-

ji na vytvoření a posílení ctností, jež odpovídají našim současným potřebám, je to právě posloupnost generační solidarity, úcta a porozumění pro věc těch, kdo obětovali mnohem víc, než že odolali pokušení oklamat finanční úřad.

Možná tkví problém v chápání pojmu vlastenectví. Není to forma solidarity – postoj, který se slovy patera Józefa Tischnera vykládá ve světle Pavlova imperativu ochotou nést břemena jiných?⁸ A pokud ano, nebude snad vždycky existovat nějaká – podle okolností proměnlivá – forma obětování se za jiné (a tudíž nějaká forma lásky)? Uznáváme-li za výstižné tvrzení, že není větší láska než ta, která se projevuje ochotou dát za bratry svůj život – není snad logika, již se řídil život starých i nových hrdinů naší svobody, stejná? Úcta k mučedníkům za národní věc neobsahuje žádnou nekrofilii – jak nás nedávno přesvědčoval jeden filozof z Varšavské univerzity. Jádrem této úcty je obdiv vůči lidem ochotným překročit horizont egoismu.

Ještě něco o údajném militarismu a lásce k vojenství vůbec. Po výstavě „Hrdinové naší svobody“ se na stránkách časopisů *Nie* a *Tygodnik Powszechny*⁹ ozvaly hlasy, že jde o snahu vzkřísit monstrum militarismu (nad Polskem se vznáší přízrak militarismu, varovaly). Tento odvážný výklad otázky sloužící jako motto „Obětovat život za vlast?“ zarazil i tvůrce výstavy, kteří – a to vím jistě – doufali, že se komentáře budou ubírat směrem k poněkud méně doslovné interpretaci. Hrdinové výstavy nebyli milovníky válek, jen to dopadlo tak, že v době jejich mládí bylo nutné obětovat všechny soukromé plány, sny, tužby, a dokonce i život. Jejich životopisy neučí, jak milovat válku, ale jak i za těch nejdramatičtějších okolností slušně žít. Jejich vlastenectví nebylo ani militaristické, ani minimalistické, bylo to vlastenectví. Není rovněž pravda, že Poláky, kteří milují vojenství, taková oběť moc nestojí. Bezmyšlenkovité omílání názoru, že pro Poláky je snazší krásně umírat než slušně žít, je určitý typ arogance bezpečných a spokojených lidí. Nepředstírejme, že si nejsme vědomi této disproporce. Je snazší platit daně než umírat. I pro Poláky.

Ze všeho nejpodivnější se mi však zdá ponaučení, které z této konstrukce údajně vyplývá. Copak pozhledání míru znamená, že se už nemůžeme nic naučit od

hrdinů posledních válek? Což o to, možná by skutečně bylo lepší, kdyby naše minulost vypadala přívětivěji, kdyby v našich dějinách nebylo válek, kdyby komunismus nezničil předivo občanských návyků a my jsme sáli tržní ctnosti s mateřským mlékem. Jenže bohužel. Znamená to, že se jediná naděje skrývá v četbě Benjamina Franklina? Měli bychom hledat ještě žijící (důvěryhodné) podnikatele z Generálního Gouvernmentu?¹⁰ Za rozdělením vlastenectví na dvojí se skrývá výsměch inteligenci i faktům. Není pravda, že byznysmena může vlastenectví naučit jen byznysmen a voják jen jiný voják. Chválabože není ke každé lidské činnosti potřeba jiné etiky. To je postup etické kazuistiky, který živí profesionální moralisty, ale nic víc. Podobně se to má s vlastenectvím. Kdo má cit pro realitu, reaguje na její potřeby různými způsoby. Vlastenectví přenáší ti, kteří nepochybně dosvědčili svou solidaritu. Jak věřili ve starověku, přesvědčení tvořící morální postoje nelze předat bez zprostředkování chováním konkrétních osob. Vždycky je poznáváme zosobněně a jediné v této podobě mohou získat náš souhlas. Proto ač znám hodně lidí, kteří neberou úplatky, neboť je vychovávali anachroničtí „militaristé“, neznám nikoho, kdo by tak jednal proto, že si přečetl Franklinovu autobiografii nebo příručku etiky byznysu od univerzitního odborníka na morálku. To přísloví má pravdu – *exempla trahunt*.

Solidární transformace

Snad nikdy se Západ neměl tak skvěle jako dnes. Jeho civilizace a instituce se zdají být čilé a plné síly. Obecný blahobyť dosáhl poprvé v dějinách tak vysoké úrovně. (To, co dvorní rada z Výmaru pokládal za luxus, připadá dnes i dělníkovi z bývalé NDR jako askeze.) Navzdory konzervativním diagnózám se Západ nejen nezdá tísněný ničivým břemenem egoismu, ale, jak tvrdí někteří, právě individualismus neochotný k obětem představuje hlavní důvod jeho vitality. Skutečně bychom tedy měli usilovat o ideu solidarity a nepřistupovat na to, že osvobozující cestu k blahobytu představuje egoismus oproštěný od kolektivních závazků? Je-li pohonným kolem moderního hospodářství konzum a nikoli soucítění, potřebujeme vůbec hrdiny, kteří přinášejí zpět kolektivistické skrupule?

Kritici liberálních receptů v takových případech obvykle říkají, že mrhání rodinným majetkem nelze zaměňovat za prosperitu. Podle jejich vnímání majetek představuje konzervativní podloží neliberální kultury, které západní ekonomismus stravuje, ale které není schopen reprodukovat. Tento plášť konzervativních návyků a ctností působí, že společenství ještě trvá – i když proces podřezávání větve, na které sedí, nemůže trvat donekonečna. Pokud jde o nás, bohužel nemáme čím mrhat. Konzervativní kostra dávno neexistuje. Její podřadná napodobenina se má k té západní jako naši postkomunističtí oligarchové ke Sněmovně lordů a prezidentský pár manželů Kwaśniewských ke královské rodině. Proto je každá forma uspišení eroze zbytků existujících autorit, i ta, která plyne z dobrých pohnutek, zřejmým škůdcovstvím. Nejen nespravedlností! Škůdcovstvím!

Věřím, že svědek (*martyr*) národní věci představuje ontologický kořen partikulárního politického společenství. Bez památky vlastních mučedníků je společenství odsouzeno ke ztrátě univerzálního rozměru. To je důležité téma, z něhož plyne, že partikulární národní solidarita má naději nezdegenerovat do nějaké podoby nacionalismu. Jenže vedle ontologického motivu, který je dnes snadnější ignorovat než pochopit, máme ještě motivaci pragmatickou. Kult hrdinů je jednou ze základních podmínek potvrzení kategorie obětování se, jejíž deficit zvláště bolestně prožívá společnost v době transformace.

Navzdory varováním jsme se při budování 3. polské republiky omezili na rekonstrukci „chladných“ prvků státu jako je trh a demokratické rozhodovací procesy. Jak napsal Dariusz Gawin, zachovali jsme se jako lidé, kteří soudí, že zárukou úspěšného manželství je dobrý občanský zákoník. Přitom v manželství je stejně jako ve společnosti potřeba něčeho víc. „Vzájemnou lásku,“ píše v *Polityce* Aristotelés, který nemívá sklon k exaltaci, „považujeme konkrétně za největší dobro ve státech.“ Jak to lapidárně podal při své poslední pouti Jan Pavel II.: „Není svobody bez solidarity a solidarity bez lásky.“ V parafrázi na slavnou Platónovu větu se dá říci, že jistá dávka solidarity je nutná i v bandě lupičů, že bez ochoty ke vzájemnému obětování nemůže existovat ani ta banda lupičů. Kdo se chce podívat, kolik

času, peněz a úsilí věnují velké mezinárodní korporace kříšení korporativního patriotismu, ten ocení, jak důležitou roli tento druh postoje sehrává v realitě trhu, údajně se stranicího nemoderních sentimentů.

Problém ve skutečnosti netkví ve volbě mezi individualismem a kolektivismem. Smysluplná otázka se týká správných proporcí mezi jedním a druhým. Těžko lze popírat, že dnes trpíme hlavně nedostatkem solidárního reflexu, jehož symbolem je jedna z nejcyničtějších formulací liberální theodicey dokončující se polské modernizace, konkrétně formulace „náklady transformace“. Nedělejme si však iluze – navzdory této formulaci uklidňující liberální svědomí – stále trvalejší oblasti bídy nezlikviduje celkový růst státních příjmů. Ani nejspravedlivější redistribuce nedokáže slepit rozbitá společenství a dát naději lidem vyloučeným z oblasti vzdělání či blahobytu. Jak nezvykle pronikavě napsala Chantal Millon-Delsolová: abstraktní solidarita, solidarita zaměněná za proporční rozklad, nedokáže nahradit zakořeněnou solidaritu. Proto ze zřetele nemůže zmizet myšlenka, že předmětem transformace je celá společnost. Makroekonomické ukazatele ukáží stav státní pokladny. Ale ne společnosti, a proto nemožnou vystačit lidem, kteří by naočkování modelu z Latinské Ameriky na Polsko pokládali za porážku.

Proto Polsko potřebuje solidární transformaci. Nechceme-li svět, v němž se dobíjení raněných považuje za běžnou techniku zvyšování hospodářské efektivity („náklady transformace“), musíme se vrátit k solidaritě o rozměru větším, než nám ukládá „minimální vlastenectví“. Vlastenectví pojaté jako ochota nést břemeno jiného má takový rozsah, jaký jsme schopni si pamatovat a zapsat do kolektivní axiologické paměti.¹¹ Úcta k hrdinům je rovněž otázka míry, jakou budeme klást na naše tužby, úkoly a povinnosti. Oblasti bídy a nezaměstnanosti viditelné prostým okem nám velí pochybovat, že doba, v níž žijeme, nám už umožňuje pokládat za nejvyšší míru vlastenectví dochvilnost.

Poznámky:

¹¹ Šedé zástupy (Szare Szeregi) – odbojová organizace vytvořená v okupovaném Polsku na základě skautských oddílů, působících v rámci Zemské armády (AK) – hlavní polské odbojové

organizace a zároveň největší odbojové armády ve válčné Evropě. [Pozn. red.]

² Narážka na nejslavnější generály současného Polska – Wojciecha Jaruzelského, poslední hlavu státu v období komunismu, a Czesława Kiszczaka, posledního komunistického ministra vnitra a velitele Státní bezpečnosti. Oba jsou pro velkou část veřejného mínění symbolem zločinů poslední fáze komunistického režimu, včetně desítek vražd členů Solidarity, zároveň ale mají celou řadu obhájců (reprezentovanou např. vlivným deníkem *Gazeta Wyborcza* Adama Michnika), kteří je považují za „čestné muže“, kteří výrazně přispěli k polskému přechodu k demokracii. [Pozn. red.]

³ 11. listopad je polský státní svátek připomínající znovuzískání nezávislosti v roce 1918. [Pozn. red.]

⁴ NSZ – Narodowe Siły Zbrojne (Národní ozbrojené síly) – odbojová organizace v období 2. světové války navazující na předválečné nacionalistické hnutí. „Prokletí vojáci“ je pojem používaný v Polsku pro vojáky protiněmeckého odboje, kteří se odmítli podřídit komunistické vládě a pokračovali v partyzánském boji i po roce 1945. [Pozn. red.]

⁵ Narážka na účast viditelně opilého prezidenta Aleksandra Kwaśniewského v pietním shromáždění na vojenském hřbitově v ukrajinském Charkově – místě masakru polských důstojníků sovětskou NKVD v roce 1940. [Pozn. red.]

⁶ Autor zde odkazuje na obtížně přeložitelný fenomén známý jako „pospolite ruszenie“ (doslova „všeobecné hnutí“). Polská šlechtická republika 16. až 18. století se dívala na profesionální armádu s nedůvěrou a za základní formu obrany státu považovala mobilizaci celého „šlechtického národa“. Privilegium členství ve šlechtickém stavu bylo spojeno s povinností účastnit se obrany státu. [Pozn. red.]

⁷ Małgorzata Chmielewska (nar. 1951) – řádová sestra, vedoucí společenství Chléb života, věnuje se péči o bezdomovce a další

postižené skupiny. Janina Ochojska (nar. 1955) – nejznámější polská humanitární pracovnice, zakladatelka Polského humanitárního díla, organizovala pomoc mj. pro země bývalé Jugoslávie nebo Čečensko. [Pozn. red.]

⁸ Józef Tischner (1931–2000) – katolický kněz a filozof, angažoval se v hnutí Solidarity a jeho spis *Etika solidarity* je považován za hlavní výraz „teologie“ tohoto hnutí. [Pozn. red.]

⁹ Týdeník *Nie* – bulvárně-pornograficko-politický časopis vedený Jerzym Urbanem, bývalým mluvčím posledních komunistických vlád. *Tygodnik Powszechny* – prestižní katolický týdeník spojovaný s liberálním křídlem polské církve. [Pozn. red.]

¹¹ Generální Gouvernement – administrativní útvar vytvořený Hitlerem z části okupovaného Polska 1939. Vzhledem k restrikcím vůči polskému obyvatelstvu neslo žádné legální podnikání stigma kolaborace. [Pozn. red.]

¹¹ Axiologická paměť je klíčový pojem, který D. Karłowicz uvedl kolem roku 2001 do polské veřejné debaty a který měl zásadní vliv na vznik fenoménu „politiky paměti“ či „politiky dějin“. Karłowicz definuje axiologickou paměť jako „záznam kánonu hodnot vrytý do kolektivní představitosti“, svého druhu nepsanou, duchovní ústavu společenství, která na sebe bere podobu historických příběhů. [Pozn. red.]

Přeložila Petruška Šustrová.

Dariusz Karłowicz (1964), odborník v oblasti public relations, filozof, ředitel charitativní nadace sv. Mikuláše a jeden ze zakladatelů revue *Teologia Polityczna*.

Esej Smrt a vlast je ukázkou z připravované antologie polského politického myšlení s názvem *Pravým okem*, která vyjde na jaře tohoto roku v CDK. Tento text byl poprvé publikován v měsíčníku *Znak* v roce 2002.

MPA
MASTER OF PUBLIC
ADMINISTRATION

POLITOLOGIE
A MEZINÁRODNÍ VZTAHY

**PRÁVNÍ
SPECIALIZACE**
VEŘEJNÁ SPRÁVA

Jiří Štorm, student CEVRO Institutu

CEVROINSTITUT
[Vysoká škola]

VYSOKÁ ŠKOLA OSOBNOSTI

- Magisterské, bakalářské a MPA studium v centru Prahy
- Prezenční i kombinovaná forma studia
- Renomovaný pedagogický sbor

WWW.CEVROINSTITUT.CZ

Postmoderní augustiníánský tomismus a moderní kultura

JIŘÍ BAROŠ

Jeden z nejdynamičtějších proudů v současné teologii – radikální ortodoxie – vyvolal bouřlivé debaty především na anglosaských univerzitách v době, která je na ostré intelektuální střety relativně chudá. Radikální ortodoxie představuje asi nejvlivnější hnutí v akademické teologii dneška. V prestižním anglickém nakladatelství Routledge vycházejí tzv. *Radical Orthodoxy Series*, editované hlavními představiteli radikální ortodoxie Johnem Milbankem, Catherine Pickstockovou a Grahamem Wardem.¹ O tom, že mezi autory, kteří se hlásí pod hnutí radikální ortodoxie, nepatří jen anglikáni, svědčí kniha *Kultura a tomistická tradice*² australské katolické teoložky Tracey Rowlandové, která působí jako děkanka Institutu Jana Pavla II. v Melbourne. Protože tato kniha, vzniklá na základě disertace, přitáhla v katolickém světě velkou pozornost, pokusím se její některé důležité myšlenky v tomto článku přiblížit. Hlavním filosofickým zdrojem Rowlandové byl jeden z největších současných morálních filosofů Alasdair MacIntyre, který v minulém roce oslavil své 80. narozeniny. MacIntyre vykonal během svého života intelektuální cestu od marxismu ke katolicismu a od Aristotela k Tomáši Akvinskému.³ Proto je tento článek vhodnou příležitostí pro sondu do myšlení tohoto čelného představitele postmoderního augustiníánského tomismu, jak tento myšlenkový proud Rowlandová nazývá.

Současné tomismy

Podíváme-li se na panorama současného tomismu, je možno dát do kontrastu whigovský tomismus a postmoderní augustiníánský tomismus.⁴ *Whigovský tomismus* (1) je založen na přesvědčení, že je možno smířit liberální a tomistickou tradici. Má tak pozitivní pohled na modernitu a osvícenství. Mezi jeho představitele patří liberální katolíci 19. století jako lord Acton, v první polovině 20. století byl jeho vůdčí figurou Jacques Maritain, dále byl tento projekt rozvinut Johnem Courtneyem Murrayem a v současnosti lze považovat za jeho hlavní představitele Richarda Johna Neuhausa, Michaela Novaka a George Weigela. Blízko k tomuto projektu má i tzv. *nová teorie přirozeného práva* spojená se jmény Johna Finnise a Roberta P. George, podle kterých byl Tomáš Akvinský prvním whigem. Představitelé nové teorie přirozeného práva si ovšem zachovávají kritický vztah k americké kultuře a nejdou tak daleko v obhajobě jejích politických a eko-

nomických institucí. Těžko bychom od nich očekávali tak optimistický pohled na ducha demokratického kapitalismu, jaký má Michael Novak.⁵ Podle Novaka představuje demokratický kapitalismus, jehož intelektuální základy položilo skotské osvícenství, životní styl, nový způsob života, který vede k novému typu náboženství. Charakterizuje jej určitá teologie a spiritualita a specifický étos. Podle představitelů *postmoderního augustiníánského tomismu* (2) je ale tento étos nepřátelský k rozvoji katolické kultury a kultivaci specifického „křesťanského já“. Mezi liberalismem, který položil základy politické modernity, a tomismem existuje dialektický vztah (CTT: 43).

Pozici hlavního představitele postmoderního augustiníánského tomismu Alasdaira MacIntyry minimálně od vydání jeho knihy *Tři konkurenční verze morálního zkoumání*⁶ lze označit jako postmoderní z několika důvodů. Je konstruována tak, že (1) hlavním problémem je pro ni kultura modernity. Jejím východiskem (2) není metafyzika, i když i pro ni je

v MacIntyrově filosofii místo, ale lidské já, ztracené v rozporech moderní kultury. Inkorporuje (3) v sobě kritiky liberální tradice genealogickou a marxistickou myšlenkovou tradicí a zaměřuje pozornost tomistické tradice na otázku role kultury a narativní tradice v morální a intelektuální formaci. Tento typ tomismu je augustiniánský v tom smyslu, že (1) teologickým základem MacIntyrových sociologických a filosofických kritik modernity je Augustinova teologie milosti, kterou rozvíjejí teologové z *Nouvelle Théologie*, zvláště pak David L. Schindler a další autoři soustředění kolem časopisu *Communio* (Kenneth L. Schmitz či kardinál Angelo Scola). Dále je augustiniánská kvůli tomu, že (2) se zabývá typickými Augustinovými tématy jako vztahem mezi světským a duchovním řádem, rolí paměti při formaci duše a důležitostí narativní tradice pro intelektuální a duchovní rozvoj (srov. CTT: 5n.).

Postmoderní augustiniánský tomismus je reakcí na naivitu přístupu tomistické tradice k moderní kultuře, což se projevilo i v nepřilíh přesných formulacích v jednom z hlavních dokumentů Druhého vatikánského koncilu *Gaudium et spes* (CTT: 17n.). Rowlandová oponuje pokoncilnímu nadšení pro kulturu modernity⁷, neboť toto nadšení není založeno na žádné hlubší analýze této kultury. Problematické je také to, že snaha přisvojit si konceptuální aparát liberální tradice se odehrála v čase, kdy přesvědčivost autority této tradice byla zpochybněna autory z genealogické tradice navazujícími na Marxe, Heideggera, Freuda a Nietzscheho. Ze všech těchto důvodů potřebuje tomistická tradice podle Rowlandové teologickou hermeneutiku kultury, neboť právě její ambivalence ve vztahu ke kultuře modernity⁸ zabraňuje jejímu rozvoji. Rowlandová se proto pokouší charakterizovat moderní kulturu z hlediska (1) étosu typických moderních institucionálních praktik (CTT: 53–71), (2) způsobů formace lidského já (CTT: 72–91) a nakonec (3) vůbec z hlediska formy, resp. logiky kultury modernity (CTT: 92–111).

Étos moderních institucí

Na MacIntyrovi je velice zajímavé, jak spojuje svět idejí a svět institucí. Podle jeho názoru jsou morální filosofie z velké míry odvozeny ze sociologie a nějaké

nadčasové věčné pravdy nemá cenu hledat. „Morální filosofie vždy předpokládá určitou sociologii.“⁹ Úkolem filosofů je nacházet myšlenky, které leží v základu institucí a praktik současného světa, protože to sociální aktéři většinou nedovedou. Pro konkrétní kultury jsou typické určité společenské role. Zvláštním typem společenských rolí jsou *charaktery*, jež vyvíjejí na člověka, který je zastává, morální tlak. U charakterů splývají role a osobnost specifitějším způsobem než obvykle. Charakter je předmětem úcty ze strany příslušníků určité kultury. Nabízí kulturní a morální ideál. Specifičnost každé kultury je v tom, čím je specifická typologie jejich charakterů. Charaktery jsou morálními reprezentanty své kultury. Jsou maskami morálních filosofí. Ztělesňují morální a metafyzické teorie a nároky. Dnešní charaktery ztělesňují *emotivismus*, který je dominantní morální doktrínou ve společnosti. Liberalismus je jeho politickou manifestací. Podle emotivismu nejsou morální soudy ničím jiným než výrazem preferencí, postojů a pocitů. Všechny pokusy o racionální zdůvodnění objektivní morálky podle něho selhaly. Účelem hodnotícího výroku není nic jiného než vyjádření mých pocitů nebo postojů a proměna pocitů a postojů druhých. S emotivismem se proto nutně pojí manipulativní společenské vztahy. Tak např. v politice manipulujeme ostatními, abychom získali moc.

Důležitým společenským kontextem v moderní společnosti je život velkých byrokratických organizací. Ty jsou řízeny *manažery*, jejichž cílem je řízení a směřování lidských a materiálních zdrojů podle kritéria efektivnosti. Podle byrokratické racionality, již nejpřesvědčivěji analyzoval Max Weber, je třeba prostředky ekonomicky a účinně přizpůsobovat cílům. Konflikt různých cílů ovšem nemůže být vyřešen racionálně, neboť hodnocení vychází jen ze subjektivní instrukce citu. Cíle, kterým je třeba sloužit, se nemohou vyhnout službě moci. Byrokratická autorita není nic jiného než úspěšná moc. Charakter manažera stírá rozdíl mezi manipulativními a nemanipulativními vztahy. Dokonale ztělesňuje emotivismus, neboť se zajímá jen o techniku a s cíli zachází jako s něčím daným. Všechny charaktery typické pro emotivismus – *byrokratický manažer, bohatý estét*¹⁰ a *terapeut*¹¹ – ne-

jsou schopni se zúčastnit morální diskuse. Moderní instituce jsou založeny na účtě k autoritě expertů a na tendenci legitimizovat jednání odkazem na byrokratická kritéria. Tyto institucionální struktury zabraňují rozvoji osob jakožto morálních aktérů. Ětos moderních institucí je bariérou pro vzkvétání praktikování křesťanských ctností. Na tomto místě je ale třeba ještě upozornit na jeden ze základních MacIntyrových konceptů, jímž je *praxe*.

Praxe definuje MacIntyre tak, že jde o jakékoliv „koherentní a komplexní formy společensky zavedené, kooperativní lidské činnosti, skrze niž se v rámci snahy o dosažení měřítek zdatnosti – měřítek, jež přísluší této formě činnosti, a zároveň jsou jí definovány – uskutečňují dobra inherentní této formě činnosti, díky čemuž se systematicky rozvíjejí jak schopnosti člověka k získání zdatnosti, tak příslušné koncepce cílů a dober“.¹² *Inherentní dobra* lze specifikovat jen na základě určité praxe a lze je identifikovat a poznat pouze na základě zkušenosti účasti na příslušné praxi. Existují samozřejmě dobra, která jsou s praxí spojena vnějším způsobem (např. moc, peníze nebo sláva), ale tato dobra nemají vliv na rozvoj osobnosti participující na dané praxi. Tím, že se někdo začne podílet na určité praxi, může získat ctnosti, které jsou této praxi vlastní. Problémem moderních institucí je to, že nevyžadují praxi ctností. *Ctnost* je možno definovat jako nabytou lidskou vlastnost, jejíž vlastnění a uplatňování nám umožňuje dosáhnout dober, která jsou praxi inherentní.¹³

Moderní instituce znemožňují praxi ctností, ale vedou též k vyprázdnění vnitřního života. Reakcí na to, že jednání je posuzováno primárně podle byrokratických kritérií, je postoj sartrovského rebela. Tento postoj je ovšem nutno interpretovat jako specifickou moderní formu stoicismu (CTT: 57). Stoicismus (stejně tak moderní epikureismus) nemá místo pro žádnou politickou aktivitu a jeho odpovědí je stáhnutí se z účasti na veřejném životě. Prostor občanských ctností je dále umenšen a veřejný život je více a více spravován velkými byrokracemi. Volbou je tak nechat sebou manipulovat, manipulovat ostatními, či se stáhnout z veřejného života. Všechny tyto postoje jsou ale ve svém jádru emotivistické, a proto je nezbytné pro-

ti nim nabídnout alternativu vycházející z tomistické tradice.

Podle MacIntyry by měly instituce odvozovat svou autoritu od principů aristotelsko-tomistické tradice praktického rozumu (od Aristotelovy *fronésis*, resp. Akvinského *prudentii*). Instituce mohou vzkvétat, jen pokud dosahují cílů, které určuje *tradice*, na jejímž základě byly dané instituce založeny. Podřízenost autoritě společenských věd v tomto kontextu nedává smysl, protože jsou založeny na pokřivené antropologii. Jestliže instituce nejsou postaveny na sdílení hodnot vlastních dané tradici, pak autorita spočívá na byrokratických kritériích, která neumožňují uplatnit praktický rozum. Právě proto nelze práci v současných byrokratických organizacích považovat za praxi. Lidé v institucích by naopak měli získat porozumění principům odvozeným z tradice, které vedou ke komplexnímu lidskému rozvoji. To se může stát jen participací na určité praxi. Jednotlivci by měli objevit dobra, která jsou inherentní dané praxi.

Práce by se v tomto smyslu měla stát specifickým druhem praxe. Při práci je důležitá subjektivní dimenze, vnitřní změna těch, kdo se podílejí na dané praxi. Práce se totiž podílí na formování charakteru. Pohled na práci je přitom ovlivňován kulturou, která je v současnosti založena na emotivismu. Proto je důležitá tomistická alternativa, která uznává svátostnou rovinu institucionálních praktik. Abychom mohli dosáhnout dober vlastních praxi, je třeba uznat autoritu měřítek, která daná praxe zahrnuje. Je nutné podrobit své postoje, volby, preference a vkus měřítkům, které příslušnou praxi částečně definují. Musíme proto vstoupit do určité konkrétní historie. Praxe je totiž zasazena do širších a delších dějin tradice. Právě autorita dober a měřítek dané praxe znemožňuje všechny subjektivistické a emotivistické analýzy úsudků. To neznamená rezignaci na kritičnost, neboť v rámci velkých tradic dochází ke kontinuálním debatám o smyslu tradice, o tom, jak může být zlepšena a rozvinuta. Živá tradice je „historicky rozsáhlá a do společnosti integrovaná diskuse, a to diskuse zčásti právě o dobrech, jež tuto tradici utvářejí“.¹⁴ Udržování a posilování tradice umožňuje jen uskutečňování příslušných ctností (důležitou je např. i ctnost adekvátního smyslu pro tra-

dici). Právě proto jsou důležité instituce, kde mohou vzkvétat praxe umožňující praktikování ctností, a tak i formaci „katolického já“.

Možnosti „katolického já“

Všechny tři soupeřící verze morálního zkoumání, tj. *klasická* (tomistická), *osvícenská* (liberální) a *romantická* (nietzscheovská) *tradice*, se liší v pohledu na to, co to znamená kulturní rozvoj jednotlivce (CTT: 72nn.). Cílem *aristokratického liberalismu* je podpora vysoké kultury. Vysoká kultura je založena na svobodě uměleckého sebe-rozvíjení. Hlavní vliv na formulaci aristokraticko-liberálního ideálu hledání krásné duše měl hrabě Shaftesbury. Tento ideál dále rozvíjeli např. Wilhelm von Humboldt a Friedrich Schiller. Shaftesburyho novopohanský ideál měl nezměrný vliv na celé generace německých a britských vzdělavců. Předpokladem možnosti naplnění tohoto ideálu je lidská svoboda, která není zatížena vazbami ke společenství nebo tradici. Ve 20. století pak došlo k přechodu od aristokratického liberalismu k *buržoaznímu liberalismu*. Tomu nejde o formulaci principu rozvíjení lidského já, ale snaží se zformulovat principy spravedlnosti, které by zajistily maximální svobodu pro rozvoj jakéhokoli ideálu sebe-rozvoje, který si člověk zvolí.

Buržoazní liberalismus ale nemá podle Rowlandové žádné vlastní zdroje, jak by zabránil pádu do *nihilismu*. Podle Nietzscheho je předpokladem kulturního rozvoje jedince hledání autenticity. Toto hledání vylučuje usilování o dosažení nějakého zvláštního předem daného standardu excelence. Nietzscheho ideál je aristokratický, neboť hledání autenticity je prostým lidem uzavřeno. Protože aspiruje na život mimo dobro a zlo, formuluje Nietzsche novopohanskou koncepci krásy jakožto moci. Nietzscheho ideál je ovšem bezobsažný. Je založen na neustálých změnách. Role rozumu je v něm čistě instrumentální. V tomto modelu není též žádné místo pro *paměť*, protože ti, kdo žijí mimo dobro a zlo, prožívají svůj život nehistoricky. Naopak je potřeba zapomínat, protože paměť nás může omezovat v dosahování autenticity.

Proti liberálnímu a romantickému modelu je možno představit klasický křesťanský model péče o lidské

já. Křesťanství spočívá v následování Krista. Život Krista je vzorem pro život křesťana. Kristus představuje standard dokonalé humanity. Klasický křesťanský model sebe-kultivace je *prototypický*. Každý člověk má svůj osobní vztah s Nejsvětější Trojicí a z tohoto vztahu se odvíjí jeho jedinečné poslání. Individualita je proto božským darem, který může být svobodně přijat nebo odmítnut. Dokonalost spočívá v míře účasti na poslání, které světil Kristus svým učedníkům. V klasickém křesťanském modelu je důležitá role *paměti*, protože přítomnost je transformována v cykly připomínání si minulých událostí. Křesťanské svátky potvrzují Krista jako pána časného řádu, protože volají vzpomínající společenství do sféry, která leží za vším časným.

Je otázkou, jak se může tomuto typu lidského já dařit v anti-historické kultuře. Tato kultura nemá místo pro paměť, přičemž právě paměť umožňuje uchovat a znovuzpřítomnit náboženskou zkušenost transcendentálních vlastností bytí. Aby mohl člověk přijmout teologickou ctnost naděje, potřebuje zkušenost krásy.¹⁵ Paměť umožňuje zoufalé duši připomenout si tuto zkušenost. Ctnost naděje působí na paměť tak, že již nyní můžeme pocítovat věčnou slávu. Zatímco ctnost naděje je v tomistickém modelu asociována s pamětí, láska je ctností vůle a víra ctností intelektu (CTT: 81). Všechny tyto ctnosti jsou vzájemně propojené. Lidská duše je ve zmatku, pokud chybí jakákoli z teologických ctností. Důležitou otázkou je, jak je v různých kulturách člověk vnímavý k milosti a k s ní spojeným teologickým ctnostem. Je totiž velice pravděpodobné, že v kultuře, která je důsledkem ateistického filosofického systému, bude prostor pro kultivaci „křesťanského já“ velice umenšen. Lze rozvíjet specifické „katolické já“ v kultuře, ve které dominuje *etika autenticity*, jak etiku charakteristickou pro moderní kulturu nazývá Charles Taylor?¹⁶

Etika autenticity se vyvinula z v 18. století velice rozšířené myšlenky, podle které jsou lidské bytosti obdařeny morálním smyslem, intuitivním citem pro to, co je správné a špatné. Porozumění správnému a špatnému je zakotveno v našich citech, nikoliv v nějaké suché kalkulaci. Pro správné jednání je důležité spojení s našimi city. Etika autenticity zdůrazňuje, že toto spojení s našimi city musíme získat, abychom

byli opravdovými a plnohodnotnými lidskými bytostmi. Souvisí s velkým obratem moderní kultury, kdy o sobě začínáme uvažovat jako o bytostech s vnitřní hloubkou. Každý člověk musí sám v sobě hledat vlastní měřítko, protože každý má originální způsob, jak být člověkem. Nejdůležitější je v tomto ohledu věrnost sobě samému, věrnost své vlastní originalitě. Životní model nemohu nalézt vně sebe samého, ale mohu ho nalézt jen ve svém nitru. Charles Taylor se liší od Alasdaira MacIntyry v názoru na to, zda lze tento romantický důraz na všední život (práci a rodinu), niternost a vnitřní hlas přírody syntetizovat s tomistickou tradicí. Podle MacIntyry totiž dané koncepty znamenají radikálně jiné věci v soupeřících tradicích (srov. CTT: 86n.). Taylor se domnívá, že etika autenticity umožňuje uznání důležitosti sféry transcendentna. Nevylučuje vztah k Bohu, ale vnitřní zdroj v našem nitru může být považován za počátek cesty k němu. Překážky pro víru jsou v prvé řadě morální a duchovní a souvisí s předsudky po-revolučního klimatu, ve kterém jsou všichni alergičtí na vše, co nějak souvisí s ancien régime. Teistická náboženství jsou obviňována z toho, že jsou zodpovědná za nedostatek zájmu o blahobyť lidí.

Oproti Taylorovi si MacIntyre myslí, že toto nepřátelství má své *epistémické* důvody. Reformace přinesla subjektivitu a diverzitu do řádu, který byl založen na tradici. Syntéza patristické teologie a aristotelské filosofie, kterou provedl Tomáš Akvinský, byla systematicky rozložena v období pozdní scholastiky a reformační teologií. Nominalismus a následně protestantismus zaútočil na patristicko-tomistické porozumění duše nadané schopnostmi participovat na transcendentálních vlastnostech bytí a na vnitřním životě Trojice. Taylorův projekt posiluje sociologický fenomén osob, které jsou katolíky svou vírou, ale protestanty ve svých praktikách. Perspektivy rozvoje katolického já v moderní kultuře jsou problematické i z důvodu, že v křesťanské tradici výchovy hrají velkou roli učitelé jako autority, kterým se člověk musí podřídit, aby došel dál ve svém poznání. Právě tito *učitelé-světci* jsou nositeli tradice, kterou zároveň tvůrčím způsobem rozvíjejí. Rozvoji tradice a výchově v křesťanském duchu není subjektivistická kultura založená na etice autenticity příliš na-

kloněna.¹⁷ To nás přivádí k souhrnné charakteristice kultury modernity.

Logika kultury modernity a perspektivy tomistické alternativy

Podle Rowlandové je iluzí si myslet, že kultura může být teologicky neutrální. Z christocentrické perspektivy je každý předmět vztažen k Bohu, a proto ani kultura nemůže být autonomní. Oddělení reality do duchovní a světské sféry je z tohoto úhlu pohledu velice problematické. Náboženství nemůže být nikdy jen uzavřenou oblastí lidského života. Myšlenka čisté přirozenosti není žádoucí, neboť pak je milost oddělena od přirozenosti a marginalizována pod kategorií nadpřirozena (*supernatural*) (srov. CTT: 94). To nadpřirozené je následně privatizováno do soukromého života a sociální řád se stává něčím čistě přirozeným. Náboženství se stává pouhou soukromou vírou, spojenou s praktikováním některých rituálů. Na nadpřirozené je pohlíženo jako na pouhou umělou a arbitrární nadstavbu a zůstává pouhý náboženský cit. Tato koncepce nadpřirozeného popírá, že přirozenost má v sobě hlubokou touhu po nadpřirozeném a že směřuje k naplnění v tomto nadpřirozeném cíli. Ostatně zrod autonomního sekulárního řádu byl pouhým vynálezem, který zapříčinila teologie pozdní scholastiky. Moderní kultura, která je jejím důsledkem, je jako celek nepřátelská vzkvétání ctností a znesnadňuje přijetí milosti. Opravdová kultura by si naopak měla být vědoma *transcendence*, jež je jejím počátkem i cílem, a její jednotlivé formy by měly manifestovat integritu, jasnost a harmonii. Absence integrity, jasnosti a harmonie je typická i pro současnou kulturu Ameriky. Ta je založena na teorii teismu, která v sobě již obsahuje semínka ateismu.

Důležitý rozdíl existuje také mezi protestantskou a katolickou kulturou. *Protestantská kultura* je založena na prioritě dělání před bytím, na prioritě dobrých děl před doxologií (CTT: 105). Akce má přednost před kontemplací a křesťanský život spočívá ve vytváření. Důraz je kladen na (ekonomický) výkon a humanistické projekty. Naplnění se lze dopracovat vlastní aktivitou, neboť je jen zaslouženým úspěchem. V této

kultuře jsou přirozené ctnosti zdůrazňovány, zatímco nadpřirozené privatizovány. Modlitba a kontemplace jsou marginalizovány. Pro *katolickou kulturu* je naproti tomu zcela centrální liturgie a svátosti. Nejvyšší formou je láska, která z principu nemůže být organizována, ale naopak „organizuje“ nás. Archetypem dokonalého lidství je druhá osoba Nejsvětější Trojice. Veškeré lidské praktiky mají smysl jen v tom, že nám umožňují participovat v nějakém opravdovém dobru lidského vzkvétání. Naproti tomu moderní kultura je založena na mechanické logice manipulace, podle níž je druhý jen prostředkem k dosahování mých cílů. Tomistická alternativa naproti tomu zdůrazňuje, že praktiky musí být otevřené milosti a sebe-transcendenci. Tomistická tradice se ale v současnosti nachází ve velké krizi, která je dána právě vznikem kultury modernity.

Centrálním prvkem *postmoderního augustiniánského tomismu*, který stojí v opozici vůči neo-tomistickým snahám bránit tradici odkazem na osvícenskou koncepci racionality, je myšlenka *narativní tradice*. Jednotlivé koncepty nelze zkoumat v laboratorních podmínkách abstrahované od tradice, ve kterých byly původně formulovány. Narativní tradice je vždy sociálně ztělesněna a snaha dobrat se pravdy se vždy odehrává v partikulární tradici. Myšlenky dávají smysl jen v rámci sociálních podmínek, ze kterých vyrůstají. Z tohoto důvodu není možné předávat poznání v kulturním vakuu. Transpozice katolické doktríny i praxe do moderního a současného jazyka je velice problematičtá, neboť hrozí, že dojde ke ztrátě komplexnosti narativní tradice. Různé tradice sdílejí některé pojmy, ale přikládají těmto slovům částečně či zcela odlišný obsah a konotace. Aby mohly být základní pravdy určitým způsobem přeneseny,¹⁸ musí být ztělesněny v narativní tradici, která formuje kulturu, a tyto kulturní formy musí být zřetelně viditelné i nefilosoficky vzdělaným osobám.¹⁹ V přenosu tradice hraje zcela zásadní roli autorita učitele, znalce tradice, který je schopen do jejího bohatství uvést své studenty. Byla to platónská akademie, středověké univerzity a náboženské řády, které usnadnily přenos tradice ve svých institucionálních vztazích a praktikách. Nic tak nenarušuje rozvoj těchto komunit jako kultura „vynuceného či záměrného zapomínání“ (srov. CTT: 125).

Není náhodou, že se MacIntyre ve své poslední knize věnuje katolickému chápání role *univerzity*, neboť právě univerzity mají klíčovou roli pro budoucnost katolické filosofické tradice.²⁰ Teismus totiž není jen souborem doktrín o Bohu, ale týká se také povahy přírodního a sociálního univerza. Proto je teologie klíčem k pochopení celku. Teologie, ale i filosofie nemají v rámci současných *research universities* místo, které jim náleží. Teologie bývá většinou z univerzity zcela vyloučena. Filosofie bývá marginalizována, neboť se stala jednou speciální disciplínou mezi ostatními. Kvůli technickému jazyku je nepřístupnou pro širší veřejnost. Proto si MacIntyre myslí, že by se tomistická filosofie měla zabývat nejdůležitějšími problémy dnešního člověka, aniž by ztratila přesnost a hloubku. Měla by vést dialog nejen s nejvýznamnějšími představiteli své tradice, ale musí se také vyrovnat s velkou řadou dnes dominantních filosofických doktrín, které jsou v ní rozporu. To je cenou za to, že význam filosofického myšlení byl v katolickém prostředí dlouhou dobu podceňován.

Poznámky:

¹ V loňském roce vyšel v nakladatelství Routledge nový sborník – *The Radical Orthodoxy Reader*, editovaný Johnem Milbankem a Simonem Oliverem. Je velice zajímavé, že jeden z žáků Johna Milbanka, Phillip Blond, se v současnosti stal jedním z hlavních ideologů anglických konzervativců. Jako byl přelom roku 1978/79 dobou přechodu od (1) sociálního k (2) tržnímu státu, současná finanční krize povede k přechodu k (3) občanskému státu, který reaguje na soukromé kartely a monopoly typické pro stát založený na tržním fundamentalismu. Srov. http://www.respublica.org.uk/Phillip_Blond_-_The_Civic_State.pdf

² Rowland, Tracey 2003. *Culture and the Thomist Tradition*. London and New York: Routledge. Dále jen CTT. Letos Rowlandové vyšla také kniha o teologii současného papeže – *Ratzinger's Faith: The Theology of Pope Benedict XVI*. Oxford: Oxford University Press.

³ Dobrý úvod do MacIntyrového myšlení od Teda Claytona lze najít na stránkách Internetové encyklopedie filosofie – srov. <http://www.iep.utm.edu/p/p-macint.htm>. Na tomto místě je důležité upozornit na to, že MacIntyre není jen kritikem modernity, ale také konstruktivním myslitelem. Jeho cílem je totiž pomoci nám žít životy, které mají morální hodnotu. Tváří v tvář liberálnímu kapitalismu je podle něho řešením obnovování světa malých komunit, ve kterých mohou přezívat předmoderní koncepce ctností. Podle jeho názoru je důležité, aby „byly vytvořeny místní

formy společenství, v nichž by se po dobu nového věku temna, který již nastává, uchovala civilizace i intelektuální a mravní život“. Čekáme na dalšího sv. Benedikta. Viz MacIntyre, Alasdair 2004. *Ztráta ctnosti*. Praha: OIKOMENH, s. 305n.

⁴ Další štěpení je možno vést mezi (1) proponenty *Nouvelle Théologie*, resp. kontinentálními balthasariány a (2) anglo-americkými „analytickými tomisty“. První kladou důraz na historická bádání, návrat a obnovu patristické tradice a kritiku novoscholasticky, zatímco druhí přebírají metodu britské analytické filosofie, kterou aplikují na studium tomistických konceptů. Srov. CTT: 4.

⁵ Novak, Michael 1992. *Duch demokratického kapitalismu*. Praha: Občanský institut.

⁶ MacIntyre, Alasdair 1990. *Three Rival Versions of Moral Enquiry*. Notre Dame: University of Notre Dame Press.

⁷ Jak zdůraznil kanadský politický filosof Charles Taylor, *modernitu* je totiž nutno chápat jako specifickou kulturní formaci, kterou charakterizuje specifické pojmání člověka, sociálních vztahů, stavů mysli, ctností i nečestí, resp. specifická konstelace názorů na osobu, přírodu, společnost a dobro (CTT: 12).

⁸ Modernita je primárně liberální, ale liberální tradice má své mocné odpůrce v genealogické a tomistické tradici. Postoj tomistů k modernitě je ale mnohdy problematický: tak např. neotomisté se snaží bránit svou tradici s odkazem na osvícenskou koncepci racionality. Nebezpečí pro tomisty tkví v tom, že hrozí marginalizace a nahrazení liberálního diskursu soutěžící genealogickou tradicí, a tak bude v boji proti genealogické tradici ponechán s konceptuálním aparátem vypůjčeným z marginalizované liberální tradice (CTT: 155).

⁹ MacIntyre, Alasdair 2004. *Ztráta ctnosti*. Praha: OIKOMENH, s. 36. Následující analýza vychází z kapitoly nazvané Emotivismus: společenský obsah a společenský kontext, s. 36–50.

¹⁰ Emotivismus se v postoji *boháče* projevuje v tom, že boháč chápe lidský svět pouze jako místo střetávání individuálních vůlí vybavených postoji a preferencemi, kolbištěm, na němž lze dosáhnout vlastního uspokojení. Největším nepřitelem je nuda.

Otázka požitku se vynořuje v souvislosti s volným časem. Tento postoj i my často sdílíme ve své fantazii i ve svých přáních.

¹¹ *Terapeut* se podobá manažerovi v tom, že také zachází s cíli jako s něčím daným. Zajímá se o techniku, jak přeměnit neurotické symptomy v řízenou energii. Morální diskuse o cílech je mu cizí. Pravda jakožto hodnota je vytlačena a nahrazena psychologickou efektivitou.

¹² MacIntyre, Alasdair 2004. *Ztráta ctnosti*. Praha: OIKOMENH, s. 220.

¹³ Srov. MacIntyre, Alasdair 2004. *Ztráta ctnosti*. Praha: OIKOMENH, s. 224.

¹⁴ MacIntyre, Alasdair 2004. *Ztráta ctnosti*. Praha: OIKOMENH, s. 259.

¹⁵ Právě proto se mnozí velcí teologové poslední doby jako např. Hans Urs von Balthasar či David Bentley Hart věnovali teologickému propracování konceptu krásy.

¹⁶ Zde vycházím z knihy Taylor, Charles 2001. *Etika autenticity*. Praha: Filosofia, s. 30nn.

¹⁷ I v současnosti existují samozřejmě velcí učitelé křesťanského způsobu života. Na tomto místě je možno zmínit např. velice „úspěšného“ zakladatele hnutí Comunione e liberazione Luigi Giussaniho, jehož hnutí si klade za cíl výchovu ke křesťanské dospělosti a je velice aktivní v kulturním i společenském životě (nejen) dnešní Itálie. Srov. Giussani, Luigi 1996. *Riziko výchovy*. Praha: Zvon.

¹⁸ K tomu srov. diskusi v MacIntyre, Alasdair 1988. *Whose Justice? Which Rationality?* Notre Dame: University of Notre Dame Press, s. 370nn.

¹⁹ Ke vztahu ne-filosofů k filosofii viz MacIntyre, Alasdair 1998. „Plain Persons and Moral Philosophy: Rules, Virtues and Goods.“ In: *The MacIntyre Reader*. Ed. Kelvin Knight, Notre Dame: University of Notre Dame Press, s. 136–152.

²⁰ MacIntyre, Alasdair 2009. *God, Philosophy, Universities. A Selective History of the Catholic Philosophical Tradition*. Lanham: Rowman & Littlefield.

Jiří Baroš je politolog a právník. Zabývá se politickou filosofií, vztahem náboženství a politiky a lidskými právy.

O otci národa, elitách a hře

Diskuse s Jiřím Štaifem



V prosinci minulého roku proběhla na půdě Filozofické fakulty Masarykovy univerzity diskuse s profesorem Jiřím Štaifem, historikem, autorem nového životopisu Františka Palackého – zakladatelské postavy moderní české historiografie i politiky. Jiří Štaif (1951) přednáší sociální dějiny na Filozofické fakultě UK v Praze, zaměřuje se především na dějiny společnosti v 19. století. Rediguje také časopis *Prager wirtschafts- und sozialhistorische Mitteilungen/Prague Economic and Social History Papers*. Značnou diskusi vyvolala jeho kniha *Obezřetná elita. Česká společnost mezi tradicí a revolucí 1830–1851* (2005). Setkání v Brně se ale zaměřilo zejména na jeho nejnovější publikaci o Palackém (*František Palacký: Život, dílo, mýtus*, Vyšehrad, Praha 2009).

JIŘÍ HANUŠ: Vážené dámy, vážení pánové, dovoluji mi, abych mezi námi přivítal milého hosta, kterým je pan profesor Jiří Štaif. Pozval jsem ho proto, že v rámci tohoto semestru mám kurz, v němž rozebíráme jeho novou knížku o Františku Palackém. Má takový tradiční název, ale netradiční podtitul. Může trochu zarazit třetím slovem, protože je to výraz *mýtus*. Těšíme se, že nám pan profesor eventuálně objasní, co tím přesně myslel. Domluvil jsem se s naším hostem tak, že nebude mít přednášku, ale že spíše jakýsi úvod k té knize, potom dáme prostor diskusi, ve které mohou zaznít vaše otázky, komentáře, na které by mohl zareagovat. Pane profesore, prosím...

JIŘÍ ŠTAIF: Dámy a pánové, možná by vás zajímalo, jak jsem se dostal k tématu František Palacký. Na rok 1986, kdy jsem pracoval v Ústavu československých a světových dějin ČSAV, připadlo 150. výročí vydání prvního svazku Palackého německy psaných českých *Dějin* (*Geschichte von Böhmen*). Ústav byl umístěn v Emauzích a jeho zaměstnanci chodili na oběd po Vyšehradské ulici dolů, kde byla hospoda s lehce husitským názvem „U Tří bojovníků“. Tam jsme po obědě diskutovali. Také tam chodil Dušan Třeštík, Josef Žemlička a jiní kolegové. Po jedné diskusi jsme došli k závěru, že by se mohla uspořádat konference k prvnímu svazku Palackého *Dějin*. Potom jsme ji začali připravovat. Dušan Třeštík, jenž byl v přátelských stycích

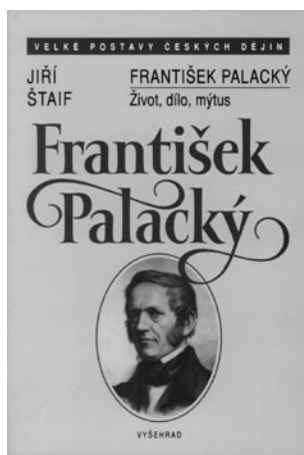
se zde přítomným prof. Válkou, přišel s myšlenkou, že už je čas historiky, kteří nemohli za normalizace publikovat, začít zase začleňovat do „struktur“, kterým se říkalo „oficiální“. Začali jsme připravovat konferenci a udělali jsme návrh jejího programu. Ústav československých a světových dějin tehdy řídil akademik Jaroslav Purš, který nám to zakázal. Zasloužilo se o to zřejmě i jméno pana profesora Války, jenž měl na konferenci též vystupovat. Takže to bylo moje „první“ setkání s Františkem Palackým. Potom jsem hledal nějaké styčné téma mezi historiografií 19. století a touto dobou jako takovou. Z těchto úvah mně vyšel František Palacký jako předmět mého zájmu a někdy koncem roku 1988 jsem začal chodit o něm bádát do archivů a jeho osobou se „tak trochu“ zabývat. Palackého pozůstalost je umístěna na třech místech, což je absurdita českých kulturních dějin. Část je v Literárním archivu Památníku národního písemnictví na Strahově, další část je v Archivu Národního muzea a zbytek rukopisů byl uložen v Knihovně Národního muzea. Po listopadu 1989 se ředitelem našeho pracoviště stal František Šmahel, který přišel s nápadem, že by se nově vzniklý Historický ústav měl rychle něčím zviditelnit. Společně se svými spolupracovníky došel k závěru, že by se měly vydávat takové malé poučné sešitkové monografie, které měly vycházet ve Středočeském nakladatelství – asi víte, že tehdy (1990) měl každý kraj ještě své vlastní nakladatelství. Když jsem dodal rukopis

svého Františka Palackého asi v rozsahu 50 stran, tak toto nakladatelství zaniklo. To byla první fáze, pak se hledala další možnost, jak v tomto projektu pokračovat, a našel se kontakt na nakladatelství H+H. Pro ně jsem vypracoval rozšířený rukopis Palackého asi o 100 stránkách, a když bylo po stránkové korektuře (1993), tak tam tuto ediční řadu zrušili. Poslední v ní vyšel tuším *Josef Pekař* od Josefa Hanzala. Pak pro mě přišel na dlouhá léta jistý „útlum“, do něhož vstoupilo Palackého výročí r. 1998. Tehdy se konala velká konference, které jsem se zúčastnil. Mezitím vydal Jiří Kořalka monografii o Palackém (1998) a mně se zdálo, že má dosavadní práce na tomto tématu je téměř zbytečná.

Roku 1993 jsem přešel z Akademie věd na Filozofickou fakultu (Ústav hospodářských a sociálních dějin) a časem jsem se dostal do intenzivního kontaktu s Jihočeskou univerzitou v Českých Budějovicích. Tam jsem se seznámil s panem docentem Robertem Sakem, který byl do roku 1969 vedoucím činitelem jihočeského nakladatelství Růže. Tuším, že tam byl šéfredaktorem a měl dost výrazné kontakty na kruhy, které měly blízko ke křesťanství – jak na básníky, tak na spisovatele a do jisté míry i na vědce. Docent Sak mě potom doporučil nakladatelství Vyšehrad, které začalo vydávat novou edici Velké postavy českých dějin, již řídí Břetislav Daněk a Filip Outrata, jenž mě jako autora oslovil. Tak se stalo, že jsem psal svého „třetího“ Palackého v tom rozsahu a v té koncepci, kterou můžete mít momentálně před sebou. Co bych k tomu ještě dodal? Měl jsem k tématu publikováno dost dílčích

studií, nicméně monografie Jiřího Kořalky pro mě byla velkou výzvou, protože napsat podruhé totéž by asi nebylo úplně správné a zřejmě ani ne přínosné. Takže jsem hledal nějaký rozměr Palackého, o kterém jsem si myslel, že u Kořalky není, který by mně byl blízký a o kterém jsem se domníval, že bych ho uměl zpracovat. Tak jsem postupně dospěl k tematizaci, o níž jste v úvodu profesora Hanuše slyšeli: Život, dílo... ale „mýtus“. Původně v podtitulu mělo být „Mýtus otce národa“. Jenomže nakladatelství to připadalo příliš dlouhé, takže tam tedy zůstal jen „mýtus“. Tolik tedy ke vzniku knihy. Jestli vás zajímá, jak jsem to vlastně psal, jaké jsem měl výchozí metodologické a teoretické inspirace, mám k tomu připravenou takovou ne příliš dlouhou řeč, ke které by se třeba hodila ta diskuse:

Za prvé jsem pracoval s konceptem alternativních elit. Miroslav Hroch ve svých posledních pracích (viz hlavně *Na prahu národní existence*) pracoval s konceptem otevřeného prostoru, ale nepracoval s konceptem alternativních elit, nýbrž plebejské inteligence. Mně se zdálo, že nejenom po Velké francouzské revoluci, ale i v „ostatních“ dějinách nastávají situace, kdy se z nějakých důvodů otevře prostor, který stávající elity nejsou schopny vykrýt, prostor pro alternativní elity. Čili to není ani můj originální nápad, já jsem se ho spíš snažil využít v souvislosti s českým národním obrozením. V čem trochu cítím svou autorskou licenci, je koncept propojení alternativní elity s konceptem obezřetné elity. Tato orientace souvisí s mým zaměstnáním, v němž se zabývám sociálními dějinami. Termín „obezřetná elita“ má naznačovat, že sociální pozice obrozenců, když se formuje české národní hnutí, jsou zásadně ovlivněny tím, že mají – a teď budu možná trochu zlý – oportunní kodex cti. To, čemu se říká čest, mravné jednání, do značné míry přizpůsobují svému sociálnímu postavení. Já je za to však nekritizuji, jenom tuto výchozí okolnost využívám jako prvek konceptualizace. Téměř každý z obrozenců byl totiž závislý – v době předbřeznové, než národní hnutí zmohutnělo – buď na státu, nebo na církvi, zejména katolické církvi, nebo na šlechtě. Nenajdete tam téměř nikoho, kdo by byl „nezávislý“. Strategie jejich jednání z mého hlediska proto vycházely z této závislosti. Dál tam pracuji s konceptem nacionalismu trochu ji-



Jiří Štaif: *František Palacký. Život, dílo, mýtus*, Vyšehrad, Praha 2009.

nak než Miroslav Hroch. Zdůrazňuji, zejména v knize o Palackém, obrovský vliv romantismu na koncept nacionalismu. Já nacionalismus spíš vidím jako jakýsi romantický étos. Je tam koncept romantického génia, je tam koncept „božnosti“, je tam pocit vykupitele, tj. že někdo chce pro svůj národ „Něco“ udělat, přinést mu nějakou oběť.

V počátcích (českého) nacionalismu je tedy pro mě důležitý romantismus – popudy pro lidi, kteří začínají jako obrozenci, jsou víceméně ideální. Měli by daleko větší šance se zapojit do stávající společnosti, a tak by měli zřejmě i mihnout problémů. Někteří z nich – Palacký zcela určitě – by bývali byli udělali nepochybně kariéru třeba ve státních službách nebo někde jinde. Ve svém pojetí nacionalismu zdůrazňuji, že jde o koncept, který je dynamický. Tato dynamika souvisí s tím, že v našem případě se odehrává v multietnickém prostředí, kde probíhá proces modernizace, který je ale tlumený nebo ztlumený. Z toho vyplývá celá řada specifík. Dynamiku nacionalismu chápu v souvislosti s termíny kolektivní identita a kolektivní emancipace a zároveň zdůrazňuji emancipační moment; emancipace od něčeho k něčemu. Nepřikládám tomu žádná hodnotová znaménka. Neříkám ani, že je to dobře, ani, že je to špatně, protože si myslím, že termíny „dobře“ a „špatně“ se musí vyhodnotit v nějakém širším kulturně-historickém kontextu.

Dále ve své knize používám „stupňovitý“ model, že nacionalismus – řečeno s Benedictem Andersonem „imagined community“ – „společné představy“ (o kolektivní identitě) se ve společnosti projevují procesuálně. Jak vnímám tuto stupňovitost nacionalismu: nejdřív vzniká představa (společné identity), potom společný postoj a pak společná akce. Do jisté míry jsem byl již zřejmě poznamenán postmodernismem, když jsem psal svůj text, protože jsem nevycházel z toho, že tento model je (nutně) vzestupný, ale z toho, že je vlastně alternativní. A že je ho možno korigovat. Mám tam dva principy, kterými se to snažím korigovat. Jedním z nich je *princip hry* – domnívám se, že staré elity společnosti mají též otevřené šance. Nemyslím si, že byly dopředu odepsány. Prostě svoji mocenskou a zájmovou hru „hrály“ jak staré (stávající) elity, tak i elity alternativní. Tímto způsobem jsem chtěl „tah“, tj. dy-

namický trend moderního nacionalismu, něčím korigovat. Jednu z mých korekcí představuje tedy princip hry a druhou *princip legitimacy*. Tím chci říci, že obě elity, jak ty alternativní, tak ty stávající, se musely nějak legitimizovat. To znamená, že musely nějak veřejnosti (klientele) sdělovat, proč si dělají nárok na to, aby vedly společnost. Musely tedy vstupovat, ať už chtěly, nebo nechtěly, do jistého dialogu s ovládanými. To znamená, že nemohly být, ani ty staré ani ty nové elity – u těch nových to však bylo intenzivnější – bez vazby na (svého) klienta. Bez vazby na klienta by se ostatně alternativní elita nikdy neutvořila. Kdyby ve vazbě na svého klienta neměla úspěchy, tak by zůstala jen malou skupinou lidí, která bude zajímavá možná z nějakého etnografického hlediska, ale jistě ne z hlediska zásadnějších společenských procesů.

Abych vám dal nahlédnout do „své vlastní dílny“, mohl bych snad i naznačit, „co jsem u koho koupil“, tedy i další inspirace. Mohli bychom se tak dostat k mému pojetí „mýtu“. Mě nejvíce ovlivnil Mircea Eliade, jeho koncepce mýtu jakožto zprostředkování mezi vertikální a horizontální rovinou lidské existence. Myslím si totiž, že když civilizace začíná, je její podstata mytologická. To je tak silná kulturní komponenta, že se ani potom konstruktů mýtů nemůžeme úplně zbavit. Člověk touží vždy po nějakém přesahu toho, v čem „právě“ žije. Vždycky má nějakou představu nebo nějaký cíl, který leží dál než jeho každodennost.

Mýtus je podle mě jeden z nástrojů, kterými se tato potřeba neustále vrací. Já si nemyslím, že v souvislosti s rozvojem vědy, techniky a dalších modernizačních procesů mýty z dějin civilizace vymizí. Spíš je otázka, jakou prodělávají proměnu, protože se domnívám, že v jejich (společenské) funkčnosti je něco setrvalého. Tedy jeden vliv by byl Mircea Eliade, asi víte, že to byl rumunský religionista, multireligionista nebo komparativní religionista – to by bylo asi nejspřávnější – s takovou tak trochu složitou minulostí, nicméně s intelektuálními schopnostmi, které se mi jeví být geniální. Dále jsem pracoval s fenoménem etnosymbolismu. Zejména mě inspiroval Antony D. Smith – to je anglický píšící autor, který tento koncept rozpracoval. V etnosymbolismu jde o nové využití starých symbolů kolektivní sounáležitosti. Etnická historie má jistý potenciál,

který lze v následných dobách aktivovat, převyprávět, přeformulovat a využívat pro jiné (např. modernizační) konstrukce sounáležitosti. Ještě musím upozornit na další inspirační vliv, a ten souvisí s pojmem „otce národa“. Za tím „otcem“, tak jak se jeví i v mé koncepci „otce národa“, vězí nepochybně symbol patriarchálního otce, který je zárukou jistoty pro „své“ děti. Toto pojetí jsem využíval, možná až nadužíval, protože se mi zdálo, že v příběhu Františka Palackého je tento moment velmi silný a že se v jeho případě patriarchální symbol otce vlastně prolíná s potřebou nové identity v rámci modernizačních procesů. Původně jsem myslel, že symboly otců jsou jako patriarchální symboly směřovatější u malých nebo „opožděných“ národů. Potom jsem si dělal průzkum v londýnské British Library, která je v Evropě zřejmě jednou z nejlepších, a zjistil jsem, že tomu tak vůbec není. Britové mají také symbol „otce národa“, jednoho z těch Edwardů (srv. I. Mortimer, *The Perfect King... Edward III. Father of the English Nation*, 2006), že v dějinách vědy a techniky lze najít různé otce kybernetiky, psychoanalýzy... otce „jánevímčeho“; zejména ve vynálezcetví se toto označení používá, aniž by bylo reflektováno, že vynálezcetví je něco velmi modernistického, velmi dynamickeho, a fenomén „otce“ naznačuje vlastně (svým způsobem statické) patriarchální souvislosti. Užívá se tedy v případech, když se potřebuje strukturovat něco jako velmi významný celek a hlavně se hledá nějaký počátek určitého dění. Jsem přesvědčen o tom, že symbol patriarchálního otce velmi silně souvisí s „nějakým“ počátkem. Existuje kulturní antropolog George Schöpfung, jehož knížka (resp. jím a G. Hoskingem editovaný sborník) se jmenuje *Myths and Nationshood* (1997), která mě velmi ovlivnila. Právě ona totiž ukazuje, jak mýty fungují v moderní společnosti.

Šlo mi tedy o to, aby v knize bylo něco navíc – zase se vracím k počátku svého výkladu o tom, co v Kořalkově monografii o Františku Palackém není – tak jsem tam zařadil též jeho druhý život. S tím jsem měl nesmírný problém, protože když jsem o něm začal psát, tak mi text začal přerůstat skoro v další knihu. Tyto pasáže jsem pak musel po dohodě s panem Outratou omezit, jinak by má monografie úplně ztratila textovou proporcii. Dokonce se mi místy zdálo, že ten dru-

hý život je neméně nosné, možná i nosnější téma pro historickou interpretaci než samotný Palackého život. V našich moderních dějinách je totiž něco neobvyklého, aby někdo v tak různých mocenských, politických i kulturních kontextech přežíval jako symbol identity, a tak prošel třemi stoletími. V závěru své knihy se zamýšlím na tím, co vlastně pomáhalo Palackému k tomu, aby tak dlouho žil svůj druhý život a má odpověď přitom zůstává spíše otázkou. Mně se zdá – teď je to lehká tautologie – že přežívá tak dlouho proto, že jeho život a dílo je schopno odpovídat stále na otázky, které si společenství, ve kterém žijeme, klade. Vyslovuji proto tezi, že pokud se bude česká národní společnost považovat alespoň do jisté míry za smysluplný celek, tak identita vázaná na Palackého a na symbol otce v ní zřejmě bude hrát vždycky nějakou roli. Mám tam své (tři) představy o rovinách Palackého druhého života: 1. symboly (identifikace s Palackým) mohou být uloženy buď ve vědomí, kde jsou jasně formulovány a mají poměrně zjevnou strukturu, nebo 2. v podvědomí, ano, tam už je trošku problém s tím, jakou mají vlastně strukturu, nicméně jsou schopny se „vynořovat“. 3. Mezi tím (vědomím a podvědomím) funguje povědomí, tzn. nějaké méně jasné vědomí o tom, že František Palacký byl (pro „nás Čechy“) významný člověk. Zdá se mi, že Palacký ve svém druhém životě pro historika podnětně „fluktuuje“ mezi těmi třemi rovinami. Od té doby, co zemřel, a stal se někým (něčím), co si žije svým vlastním životem. My tomu druhému životu pomáháme tím, že si vzhledem k Palackému klademe nějaké otázky.

Jiří HANUŠ: Byl to úvod par excellence, který otevřel zajímavá témata. Slyšeli jsme mnoho pojmů, které k tomu Palackému bytostně patří, např. „božnost“. Potom jsme tam slyšeli něco o řemesle historika, který dělá svou práci v určitém prostředí, tzn. s čím vším se historik potýká a stýká, řečeno s Palackým. Asi nejdůležitější a nejzajímavější jsou věci, které souvisejí s koncepty, tedy jakým způsobem vlastně historik pracuje, jak to vymýšlí. Pan profesor nám dal nahlédnout do svého způsobu, svého stylu, jak si vytváří představu, potom, co ho inspiruje, atd. Myslím si, že víc než množství různých inspirací by nás mohlo vést

k otázkám, které si klademe nejen vzhledem k Palackému, ale také ke Štaifovi. Nyní máte možnost položit nějakou otázku... Měl bych naši diskusi otevřít... Vzpomínám si, že v 80. letech, kdy jsem studoval, tak v prostředích typu Božena Komárková a hosté se téma „Palacký“ objevovalo, což bylo zajímavé, a hodně se diskutovalo právě zmíněný pojem „božnosti“, co to vlastně je, co to znamená vzhledem k Palackého náboženství nebo víře, zejména evangelickému prostředí. Takže bych se rád zeptal, jak tento pojem vnímáte Vy i co Vám vysvětluje v Palackého životě vzhledem k jeho dílu. Jak si myslíte, že tento koncept ovlivnil jeho dílo, popřípadě, jak souvisí i s naší současností.

JIRÍ ŠTAIF: To je jedna z nejtěžších otázek, která se Františka Palackého týká. Mohu začít trošku z jiného úhlu. Nejsem odborník na protestantskou teologii, ale můj dojem je, že Palacký, když přišel do Bratislavy, tak tam knihovna protestantského lycea byla poměrně výrazně zásobena teologickou literaturou, a to nejen německou; zřejmě v ní však pro něj hrála klíčovou roli anglosaská literatura. A je tam ještě jedna podstatná věc, že Palacký se musel vyrovnat s Kantem. To je velmi silný moment, který před jeho „dvacítkou“ hýbe jeho světovým názorem, protože zřejmě prošel něčím, čemu se říká existenciální krize. Bohužel to není úplně jasně sděleno v jeho zápiscích, ale byl to zřejmě fenomén, kterým by se to dalo vysvětlit. Pod vlivem Kanta si klade otázku, zda studium teologie má vůbec nějaký význam. Navíc byl rodinou (otcem) předurčen k tomu, aby se stal luteránským pastorem, a on jím evidentně nechtěl být. Měl tedy problémy se svým budoucím povoláním, a když se to strašně zjednoduší, tak se snažil skloubit vědu a víru a hledal nějaké konceptuální inspirace, které by mu to umožnily. Podle mě hledá východisko spíše v morální rovině. V zásadě se domnívá, že člověk má vždycky volbu – v jakékoliv situaci, a to mezi dvěma typy jednání (Max Weber by řekl, že jsou to *dva ideální typy*, Palacký tento pojem neznal), že má možnost jednat podle své „zvířecí národy“, tzn. podle materiálních zájmů, anebo že má možnost jednat podle nějakých vyšších ideálů, které nejsou sobecké a díky nimž je schopen překročit i objektivní limity materiálního světa. Zároveň si myslím, že se domnívá,

že civilizace je civilizací proto, že se na jejích určitých (vývojových) stupních objevují lidé, kteří se cítí být povoláni k jednání podle principu oné „božnosti“, tzn. vnášet do lidského společenství nějaké vyšší ideály, zejména vyšší mravní ideály; nějakou myšlenku altruismu, obecného dobra, společného dobra či něco podobného... Palackého nacionalismus je postaven na takto chápané „božnosti“. Službu národu a zrovnoprávnění tohoto národa chápe jako něco, co je mu vyšším mravním cílem. Něco, co ve vývoji civilizace musí prosazovat ti, kteří jsou ušlechtilí, kteří jsou vzdělaní, mají silný cit a mají i další vyšší ideály, jako svůj program. U Palackého k sobě také patří „božnost“ a romantický kult hrdiny. Ten se u něj objevuje po konci napoleonských válek, v nichž se ukázala celá řada hrdů, např. Tadeusz Kościuszko, který mu byl příkladem hrdiny, jenž se obětoval pro polský národ. Zároveň si myslím, že v myslí Palackého je již tehdy obsažen i prvek obezřetnosti. Nepochybně se totiž domníval, že pro český národ není možno položit život na bojišti. Na jakém bojišti, v jakém vojsku a kdo by vlastně bojoval proti komu? On tyto inspirace pojme jako úkol obrozování, z čehož se potom vyvine něco instrumentálního, a to je kulturní politika českého národního obrození.

JOSEF VÁLKA: Děkuji, že jste mě citoval. Já bych se přece jen ještě pokusil říct pár slov, jak jsem se dostal k Palackému a ke kolegovi Štaifovi. Pokud jde o Palackého, tak jsem se v 60. letech, když mě přestaly bavit hospodářské dějiny, což byl tehdy jediný možný obor historického bádání, v kterém se v 50. letech dalo něco dělat, začal zajímat o teoretické otázky historiografie. Tak jsem si řekl, že jako habilitaci napíši spory o smysl českých dějin. Dal jsem se do toho a dělal jsem všechno možné, věděl jsem, že je to obrovské téma, ale vylezl mně z toho Palacký. Zejména jak jsem začal číst jeho korespondenci ve státním archivu, prostě jsem viděl, že je to opravdu fantastické téma. Ale já u ničeho dlouho nevydržím, ale tady jsem si říkal, že nějaký čas to zvládnou. Zaktualizovalo to zejména v 60. letech velkou diskusi, kterou začínali reformní komunisté, ke kterým jsem patřil, s českými dějinami, proti tomu oficiálnímu dogmatickému stranickému výkladu i proti té nejedlovsko-nacionální linii výkladu českých dějin.

My jsme do toho chtěli zavést určitý moderní a novější princip na základě revizionistického marxismu. Tak jsem napsal práci asi třístapadesátistránkovou, která se týkala Palackého a jeho pojetí starších českých dějin. Nevyšla tiskem, ale vyšlo z toho pár řádků. Řekl jsem si: ono se to změní a já si tu biografii Palackého napíši až do roku 1876. Jenže nastaly jiné problémy, pak jsem se k tomu příležitostně vracel a zajímal mne jeho vztah k francouzské liberální historiografii, který jsem snad trošičku osvětlil. S kolegou Štaifem jsem se seznámil velice pozdě, až v roce 1995 v Berlíně, když nás osud spojil tím, že jsme tam měli oba dlouhodobé stipendium. Chodili jsme tam do knihovny, tam jsme trávili čas jednak u knih, ale příjemnější byly ty diskuse u oběda, kdy jsme si dávali v menze ty eintopfy a byla tam příležitost dvě hodiny vykládat. Tam jsme si toho hodně řekli – byly to diskuse nesmírně zajímavé, protože tam byly i určité střety: byly určité koncepční rozpory, které vedly k tříbení myslí. Kolega Štaif se vyznačuje tím, že má velikou péči o pojmovou přesnost. Tím se vrací do těch velkých diskusí ve 30. letech (20. století) a navazuje na linii Slavíkovu, který pořád říkal: když mluvím o husitech, tak nevíte, o čem mluvím, a když mluvím o státu, tak také nevíte, o čem mluvím. Čili každý historik musí mít nějakou jasnou představu o své řeči a musí své pojmy umět definovat. Vaše práce je v naší současné historiografii zcela výjimečná, což je vidět třeba u těch pojmů elit. Jen bych si Vám dovolil vytknout, kolego, že ten pojem elit používáte poměrně ve smyslu občasného mediálního vkusu, kdy jsou jako elita označováni například politikové tohoto národa, s tím já nemohu souhlasit. Je „elita“ mocenská elita, nebo je to něco intelektuálního nebo hodnotového, kultivovaného atd. Pokud považujeme mocenské vyšší struktury za elity, tak je politická třída elitou, ale západní sociologie a západní historiografie dodnes používá pojem „politická třída“, která je jasně vymezena vztahem určité skupiny k moci. Buďto ti, kteří vládou, nebo ti, kteří nevládou, ale to není elita. Politikové mají intelektuální elitu mezi sebou, ale taky je mezi politiky řada lidí, které nemůžeme nazvat elitou. To platí pro každou skupinu, pro řemeslníky, sedláky, vojáky, pěvce atd., že mezi tou skupinou, která je dána dnes spíše zaměstnáním než nějakou třídní vazbou, je určitá úzká skupina

elit. Tak bych přece jen s tím pojmem elity u Čechů poloviny 19. století byl strážlivější, než jste vy. Faktem je, že Palacký je ovšem „superelita“.

Za druhé: Proč jste použil pojmu obezřetná elita? To jste myslím vyšel z toho starobylého oslovení měšťanstva „moudří a opatrní páni purkmistři“, které se od 15. či 16. století běžně používalo. Tady jste se možná zalekl toho slova opatrnost, které nabylo sémanticky v češtině jiný význam. Takže ta obezřetnost se mně líbí. To je pojem Váš, nebo jste ho odněkud přejal?

Charakteristickým rysem Vaší práce, která Vás odlišuje od ostatních historiků 19. století, je, že jste silně sociologicky zaměřen. Četl jsem tu terminologii a pojmovologii francouzskou, ale musím se přiznat, že jsem nedošel k Pierrovi Bourdieuovi. Vy jste asi řadu těch termínů a sémiologických formulací od něho přejímal. Já si kladu otázku, zda historik musí s touto odbornou terminologií sociologie nebo psychoanalýzy pracovat, zda mu nestačí normální spisovný jazyk, který je schopen vyjádřit všechny principy, zásady a pojmy, se kterými historik pracuje. To je obrovská výhoda historie, to nám otevírá cestu k širokému publiku. My můžeme psát tak, že nám rozumí maturant nebo vysokoškolský vzdělanec, ale matematik nebo chemik musí vždycky počítat se speciálním vzděláním, kterému my nerozumíme. Já jsem se pokoušel číst nějaké práce chemiků, ale tam ztratím tu kontinuitu poměrně brzy, protože přestávám rozumět. Kdežto staří historikové – tedy z 19. století – ti nikdy neupadli do nějakého esoterického jazyka společensko-vědní specializace, protože to tehdy neexistovalo. Historie v 19. století byla pořád tou univerzální vědou, tou matematikou společenských věd, tzn. že musíme u každého jevu zjistit, v jaké době, v jaké historické situaci vznikl, abychom porozuměli – což formulovali už osvícenci.

Nakonec si myslím, že je velká klika, že Vám tam ten podtitul „Mýtus otce národa“ nedali, protože on to není mýtus. Palacký v jistém slova smyslu a do jisté míry je „otcem“ moderního národa, protože mu dodal historickou legitimitu, čímž ho znovuzrodil s využitím historie, které je u Palackého příliš moc, protože ještě není na konci toho zázračného národního obrození, které dokončí proces formování nového národa.

U toho pojmu „mýtus“ bych byl velice opatrný. „Božnost“ – v tom jsem se nikdy nevyznal, proč to Palacký používá. Jsem přesvědčen, že pod pojmem „božnost“ myslí to, co se v té době myslí pod pojmem „humanitas“. On to chtěl nějak povýšit do té nadpřirozené roviny, aby to neztotožnil s humanismem. Palacký byl samozřejmě člověk hluboce věřící, český bratr, ale má jeden citát, kterého si u něj velmi vážím, že ho „nikdy nezajímaly teologické motanice“. Musí historika zajímat detailně teologie, aby pochopil dejme tomu husitství? Já si myslím, že ne. Protože teologie se pohybuje v uzavřeném intelektuálním kruhu a tam existuje velká svoboda, ale nikdy, jakmile vyjde za ten uzavřený kruh. Před tím nebezpečím uzavřeného kruhu stojí dnes i historikové, pokud upadnou do specifického jazyka, který bude srozumitelný jen některým odborníkům na našich sympozích.

JIRÍ ŠTAIF: Není to jednoduché, když člověk má studovat sám sebe. Pojem „obezřetná“ – já si myslím, že jsem to vymyslel já, ale v dnešní době plagiátů... Hledal jsem nějaký termín, který by nebyl eticky úplně dehonestující. Aby tam bylo něco, co by naše obrozence nesráželo do nějakých souvislostí, které by byly nehezky nebo nepříjemné. Protože ať byli jacíkoli, my jsme tu díky nim. To pojmenování „obezřetná“ (elita) vznikalo z nějakých oscilací, z různých synonym – úplně to neumím vysvětlit – ale nejsem si vědom toho, že bych to někomu „ukradl“ nebo že by to byl nějaký vědomý plagiát. Nevím, zda je to dobrá odpověď, ale asi to nebudu umět lépe vysvětlit. V zásadě jen opakuji, že mi šlo o to, aby v tom přívlastku „obezřetná“ byla nějaká přiměřená úcta k těm lidem (obrozencům). Bez nějakého velikášství, bez nějakého vytváření falešných obrazů a podobných záležitostí.

Co se elity týče, tam se zřejmě neshodneme. Jak člověka spousta věcí ovlivňuje, pak už ani neví, co ho vlastně ovlivnilo. Určitou roli v mém vývoji hrál Max Weber a jeho představa „hodnotové neutrality“ společenských věd. Jakmile se elita začne chápat tak, jak jste ji pojal Vy, pane profesore, tak to naznačuje, že tomu pojmu přikládáte nějaké etické konotace, že elita je ta skupina lidí, která si „zaslouží“ být elitou. Já jsem si sám pro sebe vytvořil takovou velmi jednoduchou de-

finici elity: Elita je malá skupina lidí, která požívá nebo vykonává nadprůměrný společenský vliv. To bych řekl, že je definice, která je pro historika poměrně vhodná, protože potom můžete kontextuálně říct, co je v které době průměrný společenský vliv a co je nadprůměrný, aniž bychom to předem definovali. Uvedené srovnání nám pak pomůže tu skupinu lidí (elitu) nějak vyprofilovat. I „tuneláři“ mají elitu, zloději mají také elitu. Vždycky, když jsem měl nějaký problém s explikací, tak jsem se snažil o určení sémantického pole, které je v jeho pojmech dáno, a pak můžou být různé vědy, třeba sociologie, politologie nebo filozofie, které toto pole potom nějakým způsobem (metodologicky) zpracovávají. Výchozí sémantické pole tak profilují dál podle toho, jak ony samy tomu svému úkolu rozumějí. Nesnažil jsem se v tomhle směru podléhat nějaké směrnaté definici elity.

Pierre Bourdieu, to je (pro mě velké) téma – myslím si totiž, že sociální dějiny na Filozofické fakultě UK jím byly nesmírně ovlivněny v 90. letech. Řekl bych, že se tím (u nás) zřejmě odlišují od jiných konceptů sociálních dějin. V Pierru Bourdieuovi je totiž něco, co dává zpět do vědeckého provozu fenomén moci. Společnost, společenské vztahy jako jakési pole moci. To, co mě asi ovlivnilo nejvíce, byl koncept „symbolické moci“. S intelektuály jakožto elitou ten pojem „symbolické moci“ velmi úzce souvisí, protože intelektuálové, a to byli i ti čeští obrozenci, jsou pro mě elitou i proto, že dávají věcem jména a že ve svém okolí nacházejí lidi, kteří ta jména přijmou za svá. Přiřazují věcem, skutečnostem, minulosti, jazyku, kultuře určité pojmy, kterými je vyjadřují, a tak vznikne v rámci těch jmen nějaké sémantické pole, které si získá klientelu. Intelektuál vlastně jakoby žádnou moc nemá, ale pokud je schopen dávat věcem jména a získat pro to klientelu, tak nabývá to, co já si představuji pod pojmem „symbolická moc“. Toto úsilí nepochybně k Palackému a obrozeneckému okruhu Josefa Jungmanna bytostně patří. Prostě přišli s tím, že jsme Češi proto, že mluvíme česky. A Palacký vlastně říká, že jsme evropský národ proto, že máme významnou kulturu a historii. To nebylo do té doby samozřejmé. Tak pokud jsem „nepřiznal“ bourdieuovské inspirace, tak zdůrazňuji, že se v mém textu pořád „motají“ ve spodním

proudu... S tím souvisí také to, že s Vámi úplně nesouhlasím – pojem „mýtus“ pro mě znamená, že Palacký je mytologický „otec národa“ – protože on není náš otec (biologický nebo právní), on je mytologický otec. Prostě jeho „děti“ věří tomu, že bez něj by se „nenarodily“. V tom je mýtus obrození a toho obrozování, ale i toho počátku. Motiv „počátku“ je tady velmi silný: otec zakládá nějakou linii, zakládá nějakou jistotu a zakládá ji pro své „děti“, ony se k němu mohou vrátit (přestože již nežijí), když se setkávají s problémy, nepřízní osudu, a tak je jejich otec „jakoby“ stále symbolicky přítomný. Lze to vysvětlit samozřejmě i jinak... Fenomén patriarchalismu je tu však vskutku důležitý. Pokud byste se podívali do Starého zákona, najdete tam spoustu podobností o patriarchálním otci, která rezonují i s Palackým. Je tam i to adorování, trestání, odpustění..., které se v případě Palackého do jisté míry objevují. Já si myslím, že kdyby mu nabídli „schůdnou“ cestu za bachovské normalizace, kdyby se udržel v oficiálních strukturách, tak by se „otcem národa“ zřejmě nikdy nestal. 50. léta 19. století mu dopomohla k tomu, že byl po těch deseti letech „morálně čistý“. Téměř všichni kolaborovali s režimem, nebo mu aspoň „nepřekáželi“. Navíc je evidentní, že kolem roku 1860 se s tím adorováním takřka roztrhne pytel. V české společnosti vzniká pocit, že je tu někdo, kdo si „zaslouží“ stát v čele národa. V revoluci 1848–1849 to ještě tak silné nebylo. Teď jen rekapituluji: myslím si, že nebýt 50. let – toho Bachova absolutismu – tak by se Palacký „otcem národa“ asi nikdy nestal. Kdyby pohodlně prošel tou „bachovskou normalizací“, bylo by to myslím všechno složitější.

LUKÁŠ FASORA: Já jsem knížku přečetl doslova jedním dechem, pak jsem ji musel číst podruhé, abych si to trochu nějak přebral – jsem z ní nadšený. Je tu ovšem věc, která se mi zdála být problematická. Souvisí s Palackým v nejvyšším věku. Zdá se mi, že právě v pasážích věnovaných podzimu Palackého života se projevuje větší autorská identifikace s jeho osobou, než by si práce zasloužila, prostě trochu přehnaná úcta. Snad by se právě pro toto období Palackého života hodily k rozkrytí a pochopení jeho postojů některé metodologické momenty, se kterými pracuje hlavně německá

historiografie s odkazem na Maxe Webera. Pracuje se tu s konceptem konkurenčních komunikačních polí. V podstatě jde o to, že v pozdním období Palackého života je zde k mání již více imaginujících komunit – mladočeši, Moravané, čeští i moravští Němci, ale také socialisté. Palacký je jakoby uzamčen ve své staré roli Otce z poloviny století, který je však nyní stále více nerudný na své zlobivé děti, které si svého Otce postupně přestávají vážit a hledají si jiné „Otce“.

Druhá poznámka už byla v podstatě zodpovězena – po přečtení knihy mám dojem, že konstrukce mýtu Palackého, mýtu „otce národa“ zabránila do jisté míry tomu, aby se z českého emancipačního hnutí někdy po roce 1860 nestalo hnutí protestní v tom radikálním slova smyslu, jak s tím pracuje Habermas v případně dělnických, socialistických nebo ekologických aktivit. Čili, že se skutečně padesátá léta 19. století jeví být klíčovým obdobím pro celou konstrukci.

JIŘÍ ŠTAIF: Pan profesor Válka mě upozorňoval (ve svém lektorském posudku), že jsem na toho „starého“ Palackého zlý. Evidentní je, že česká společnost už je daleko sociálně a kulturně složitější a bohatší. Vzniká tam konkurenční kódování, nepochybně i v politice, to souvisí s mladočechy. Dá se to dvakrát vyhrdit: zda jim Palacký brání svou autoritou a svou neústupností v tom kódování, nebo zda nejsou schopni vyprodukovat nějakého nového Palackého. Tehdy se díky Palackému dostane česká politika do krize, chci říci, že po dualismu (1867) se česká politika dostane do velké a vleklé krize a za tu je v podstatě Palacký morálně zodpovědný. Palacký ale nebyl vhodný typ pro roli politika. On byl vhodný typ pro roli politického proroka, pro politického vizionáře – to je evidentní už v revoluci 1848–1849 – on však neumí vyjednávat. Předpokládá, že když něco zdůvodní a dá si s tím práci – tak že je to objektivní pravda, a ne něco, co je předmětem vyjednávání. Proto je v ústavním výboru (rakouského parlamentu), zejména v Kroměříži, již směšný. Tam se totiž ukáže, že je výrazný doktrinář, že „není na dohádování“. Zároveň jde o zápas s časem, protože kontrarevoluce jde dopředu a téměř každý den má svou cenu. Proto se jeho kolegové dohodnou, že za jeho zády „vystrčí“ jako tvůrce rakouské ústavy Kajetana Mayera,

moravského rodáka. Myslím, že Palacký nikdy nepřijal za své, že určující náplní politiky (v ústavním státu) je vyjednávání a sjednávání si parlamentní většiny. Ve Slovanském klubu byly pořád sázky na to, že Slované mají přirozenou většinu v parlamentu, jenomže Poláci s nimi povětšinou nehlasovali. Bylo třeba hledat podporu mimo slovanské parlamentní společenství a to Palacký moc neuměl. Navíc je zde (1868–1871) ještě velký problém v tom protestním hnutí, v táborech lidu. I když staročeši v něm nejsou motorem, původně vzniká kvůli jejich trializačnímu státoprávnímu programu. Nedochozelo jim však, že jakmile vzbudíte velká politická očekávání a pokud je nejste schopni aspoň částečně či v nějakém rytmu plnit, tak dojde k obrovské demoralizaci vašich „klientů“. Tím byla mj. poznamenána poslední léta Františka Palackého. Už ho (ambiciózní čeští politici) brali spíš jako někoho na piedestalu, komu je třeba se uklonit; zároveň si ovšem tvořili představu, jak budou politiku řídit bez něj. Palacký a především pak Rieger navíc rozehráli v bezvýhodné situaci české politiky – to si myslím, že je i jisté novum v mé práci – nebezpečnou paralelní hru s francouzskou a ruskou kartou. To byla bída české politiky, protože nebyla schopna v Rakousku uspět, tak hraje s francouzskou a ruskou kartou. Chce totiž, aby se s ní zájmově sešli ve střední Evropě Francouzi a Rusové. To však byla pro tehdejší dobu absurdní geopolitická představa. I když to před první světovou válkou tímto směrem tak trochu šlo, jenomže se tak stalo zhruba až po třiceti letech. V této souvislosti upozorňuji na Jana Vaclíka, který byl od r. 1868 Riegerovým agentem v Petrohradě. Pokud by vás to zajímalo, tak se v mé knize podívejte na jméno Jan Vaclík. Jeho geopolitické hrátky byly vskutku nebezpečné. Palacký a Rieger byli totiž podle něj ochotni za jistých okolností souhlasit s anexí Českých zemí Ruskem. Stejně jako existovalo Riegerovo memorandum Napoleonovi III. (1869), tak měl Vaclík od Palackého a Riegera ve stejné době pověření, aby zpracoval memorandum o české otázce pro ruská oficiální místa. V něm se počítalo s tím, že by České země byly (po podobné válce, jako byla r. 1866) anektovány nepřímou Ruskem, aby nepřipadly Prusku. Dosadila by se tam sekundogenitura Romanovců. Vzorem měla být zřejmě francouzská anexe Savojska, jež byla legitimizována

vána plebiscitem (1860). V tom Vaclíkově memorandu je doslova napsáno, že Rieger a Palacký jsou schopni zařídit, aby plebiscit proběhl ve prospěch anexe. To už je myslím i na Čecha poměrně „silné kafe“. Nechci tím říct, že Vaclíkovo ruské memorandum je pro historiky něco úplně nového, ale myslím, že jsem zdůraznil, že Palacký a Rieger šli ve svém vztahu k Rusku mnohem dál, než se předpokládalo. Kdyby to memorandum rakouská tajná policie zachytila, tak byli zralí na obvinění z velezrady. Když tedy mluvíme o konkurenčních komunikačních polích, může to úzce souviset i s přehodnocováním obezřetnosti politických postojů u „starého“ Františka Palackého.

JOSEF VÁLKA: Když Vás tady poslouchám, tak tedy ten dialog je něco, co nás může vést k poznání. Já jsem si např. uvědomil, kdyby se používal pojem elity tak, jak Vy ho tady definujete – jako ti, kteří měli rozhodující vliv, to je parlament, to je senát, to je vláda, hejtmané – to je, řekněme, mocenská elita. Druhá elita je ovšem intelektuální. To je ve svobodné společnosti tisk a veřejné mínění, které se vždycky počítalo do základních kamenů moderní společnosti a demokracie, a dnes je to televize. Dnes je to mediokracie. Když je dnes např. úřednická vláda, je vidět, že je možné určitou dobu fungovat s pomocí úředníků, kteří nejsou vůbec politicky legitimizováni. Potom je tu ještě třetí role mediokracie, že si vždycky po určitém převratu činí nárok, že oni tuto změnu způsobili, ačkoli to není pravda. Tady mě nesmírně zaujala ta Vaše poslední myšlenka – otázky, kterou si historikové neradi kladou – co by se stalo, kdyby. Padesátá a šedesátá léta (19. století) jsou naprosto fantastická doba ve vývoji politiky a národa. To je ještě před tím obrovským průmyslovým boomem, kdy teprve vzniká český kapitál. Palacký hraje dvojí roli: jednak samozřejmě tu, že čeští vlastenci v době revoluce byli všichni „revolucionáři“, a když přišel Bach, tak byli řekněme konzervativci. To je situace, která se u všech národů opakuje. Když čtete francouzské dějiny 19. století, jsou tam základní lidské a politické postoje naprosto totožné s tím, co se děje ve střední Evropě. To jsou antropologické konstanty, nikoliv nacionální. Je zde zajímavá věc s tím mýtem, v něm se ten Palacký mytologizuje, protože lidé si z něj musí udělat mý-

tus, aby ho mohli nějakým způsobem držet, protože už to není pravda, co říká. Např. u *Rukopisů*. Dokud Palacký žil, nebylo možné hnout s mytologií rukopisů. Teprve když umřel, mohla se otevřít velká diskuze, masarykovská, o novém pozitivistickém racionálním pojetí bez mýtů rukopisů. Ovšem Palackého pozice v 50. letech, kdy on jediný s Havlíčkem drží určitý hodnotový demokratický liberální systém, který se opouští... V těch 50. a 60. letech (19. století) začíná obrovský rozvoj české kultury, začíná školství atd. Kdo je tady užitečnější? Teď se dostávám k Vašemu poslednímu pojmu, který mi není jasný – a to je ta civilizační změna. Je to pokrok, nebo je to pohyb? Ale odkud a kam vede? Je to cesta k národní svobodě, nebo k individuální svobodě? Co je to ten emancipační proces ve Vašem pojetí? Já ho chápu civilizačně.

JIRÍ ŠTAIF: Já také, ale zase se lišíme v tom, že já se jej snažím chápat hodnotově neutrálně. Emancipace znamená, že se z českého etnika stává národ. Kdybych to vzal zjednodušeně, tak národ je tu proto, že má společné národní vědomí, že se překonají regionalismy. Emancipace spočívá v tom, že se v rámci utváření společného národního vědomí takto vznikající národ emancipuje do jisté míry od vlivu církve, vlivu státu, vlivu bývalých vrchností, vlivu tradičních autorit – a zároveň vznikají autority nové. V tom vidím emancipační proces. A pod drtivým vlivem postmoderny nejsem schopen říct, zda to bylo dobře, nebo špatně, ale evidentně to probíhalo. Já se do jisté míry zabývám Jindřichem Šimonem Baarem, tím katolickým spisovatelem. Ten je v době, kdy výrazněji reflektuje společenskou modernizaci 19. století, ustanoven farářem v Klobukách u Slaného. Byla to větší obec, kde se nacházel cukrovar, a on se tak zřejmě poprvé setkal s lokalitou, kde působil kapitalistický podnik. Lidé mu tam nechodili do kostela (v té míře, jak byl dosud zvyklý). Myslel si, že je to proto, že se hlavně zajímají o to, aby vypěstovali řepu a dobře ji prodali. Sedlák už není loajální k církvi, ale je loajální vůči penězům, vůči kapitálu, vůči kapitalismu. Když čtete Baarovy knihy z této doby (viz *Poslední z rodu Sedmerova* z r. 1908), tak ve venkovské komunitě najdete tři symboly modernizace: 1. průmyslový podnik jako příznak (rozklad-

ného) kapitalismu, 2. (výstavnou) školu, v níž se proti farářům staví učitel, a konečně je to i 3. nádraží, jež vás rychle spojí s ostatním světem.

Ve zkratce tak chci naznačit, jak lze literárně vidět emancipační proces 19. století; jak si ho lze představit. I v těch Klobukách šel farář dříve každý věřící políbit ruku, a když byla ráno mše, tak v kostele byli všichni. Ale od té doby, co mohli lidé vydělat na cukrové řepě, je to už „jiné“. Ostatně Baar při této příležitosti podává i mentální analýzy místního obyvatelstva; roste v něm furiantství, přestává se bát dosud uznávaných autorit a nemá sebekázeň.

JOSEF VÁLKA: Já Vám, kolego, strašně závidím, že jste si toho spisovatele našel. Protože najít spisovatele, který analyzuje společnost určité doby, to je pro historika největší šance. Já ho marně hledám v 15. století... Ale v české literatuře 19. století určitý pohled na společnost schází. Je to většinou naprostá romantika, která se skutečností nemá nic společného. Jak ukázal Václav Černý u Boženy Němcové, u *Babičky* – to jsou nádherné sny. Existuje nějaký spisovatel, který by provedl řekněme balzacovsky nebo stendhalovsky obraz kapitalistické městské společnosti? Města byla německá. Společenská analýza by tedy musela být u Němců.

JIRÍ ŠTAIF: Existuje analýza městského prostředí, ovšem ne ve formě románu, jsou to spíš etnograficko-sociologické sondy, zejména Nerudovy fejetony; Ignát Herrmann – ten má nejvíc postřehů z (pražského) městského prostředí; potom také snad Karel Matěj Čapek-Chod. J. Š. Baar do jisté míry mapuje české venkovské prostředí, ale někoho, kdo by byl (jako současník pro městské prostředí) stejně robustní literární zjev, neznám.

MAREK VLHA: Chtěl jsem se zeptat na ten pojem, jak jste mluvil o principu hry, což je poprvé, co jsem se s tím setkal ve spojení s historickou prací. Vaši knížku jsem ještě nečetl, ale jak jste ten pojem rozváděl – možná jsem to dobře nepochopil, ale nepřišel mi úplně adekvátní k situaci, kterou jste se snažil objasnit. Jestli byste to mohl ještě trochu přiblížit, co tím přesně rozumíte?

JIRÍ ŠTAIF: Když to vezmeme hodně jednoduše, tak společnost je nějaké mocenské pole, kde každý hraje svoji hru o nějaký výsledek, nějaký úspěch. Do jisté míry může být tedy otevřená, kdo bude úspěšný a kdo úspěšný nebude. Myslím si totiž, že historik podléhá velmi intenzivně nějaké interpretaci, protože ví, jak dějiny končí – tím je ve výhodě... Vy sami hrajete také nějaké hry, když studujete, říkáte si: na tu přednášku chodit nebudu, on mně třeba tu zkoušku dá. Třeba si říkáte: no, zkusím tuto práci, schválně něco vezmu z internetu, jestli na to přijde... Nevím, jak se zkouší tady, ale u nás i zkouška může zahrnovat prvky hry. My, resp. já zkouším tak, že student má do jisté míry právo v rámci toho, z čeho je zkoušen, si něco vybrat, aby se rozehrála hra. On tedy svému učiteli něco nabídne. Ten to vyslechne a naváže dialog. Nadhodí zase něco tomu studentovi, on je buď překvapený, nebo to přijme a případně to „otočí“ proti učiteli – tak vzniká hra. Myslím to takhle. Pokud společnost, v níž žijete, není příliš autoritativní nebo totalitářská, jsou v ní určitá (seberealizační) pole, v nichž se odvíjí různé hry jako určitý interaktivní princip komunikace. Svou hrou si vlastně ověřujete svou pozici v dané společnosti. Mě však spíš zajímá, jak se ve hře vytváří pravidla. Měl jsem soukromého učitele angličtiny (C. Richards), narodil se roku 1900, pocházel z Walesu a vykládal mi, jak fungovala běžná škola, na kterou v Cardiffu chodil. Pochopil jsem, že žáci tam byli prostřednictvím hry disciplinováni a učili se též pravidlům fair play, když pěstovali v rámci tělocviku fotbal nebo kriket. V anglických sociálních dějinách hra a sport sehrály obrovskou roli jako aktivity, které tuto společnost profilují. Hra je pro mě zajímavá tím, že v ní má každý svým způsobem šanci. Nemá vždy stejnou výchozí pozici jako jeho spoluhráči, ale pokud je to hra „podle pravidel“, tak má možnost hrát se „ctí“. Princip hry ve své knize používám proto, abych ukázal, že vývoj nemusel směřovat od společného vědomí k společnému postoji a pak i k určité akci.

MAREK VLHA: Pokud tomu dobře rozumím, tak ten koncept hry má ukázat, že existují otevřené alternativy. Kdyby člověk chtěl, tak by mohl teoreticky jít cestou virtuálních dějin a napsat ten koncept jiný, jakoby, teoreticky.

JIRÍ ŠTAIF: Dejme tomu. Počítačové hry měly na možnost této eventuality obrovský vliv – tam jsou dějiny přehrávány na principu hry. Máte tam určité možnosti a nějak s nimi hospodaříte a vždycky hrajete proti někomu. Jakmile je hra sociálně relevantní, tak vždy hrajete sám nebo s někým proti někomu a také o něco.

ZDENĚK HANÁK: Ještě bych se rád vrátil k tomu druhému životu Palackého. Co jste tím přesně myslel?

JIRÍ ŠTAIF: Můžu odpovědět úplně zjednodušeně? Jste z nějaké rodiny, máte nějaké předky a ti žijí v naraci té své rodiny. Pokud žijí v naraci rodiny – v nějakých vzpomínkách, dopisech, fotografiích, videozáznamech – žijí svůj druhý život. Ten člověk sice již neexistuje, je však v nějakých naracích zaznamenáván. Memorializační proces je rozpomínání. V naší rodině se např. vzpomíná na praprarodiče – to je zřejmě poslední vrstva „živé“ rodinné paměti, byť by šlo jen o nějaké ty „příhody“.

ZDENĚK HANÁK: Palacký jako jediný zůstal v těch 50. letech nekompromitovaný, a tím se stal „otcem národa“. Pokud by šel Palacký s Bachovým absolutismem, byl by tu někdo jiný, kdo by se stal „otcem národa“?

JIRÍ ŠTAIF: Kdo měl k něčemu podobnému velký potenciál, tak to byl Karel Havlíček Borovský. Ten měl větší potenciál hrdiny než Palacký, protože víc riskoval a byl reálně pronásledován. Kdežto u Palackého to byly spíš hry na represí. Např. jeho ženě nebo jeho příbuzným se po někom vzkázalo, co by se mu mohlo stát, kdyby udělal to a to. Tajná policie neznamena- la totiž jen to, že vás zavřeli, a pak jste seděl ve vězení např. na Špilberku. Její působení bylo též založeno na informacích, že oni ví, co by udělali, resp. by mohli udělat, kdyby... Ve společnosti tak vznikalo cosi jako „struktura strachu“ živěná informacemi o aktuální či potencionální represí. Tato hrozba byla velice silná i v případě Františka Palackého, který nebyl „úplně tak“ nezávislý, jak by se mohlo zdát. Jeho žena byla velkostatkářka, o peněžní příjmy tedy nešlo v první řadě. Ale on si uvědomoval, že pokud ho „ustříhnou“ z pozice stavovského historiografa, že bude „mrtev“, neboť

se stane soukromníkem, a tak přijde o zbytky svého symbolického vlivu. 50. léta (19. století) totiž přežíval mj. i tím, že komunikoval s německými a francouzskými historiky a vydával své *Dějiny*; udržoval si tak své renomé jako autorita v historickém bádání. Báł se tedy toho, aby svou poslední veřejnou pozici neztratil. Dokonce si původně myslel, že už nebude moci žít ani v Praze, že ho budou pořád otravovat, pronásledovat, že se lidi budou bát se s ním stýkat. Uvažoval o tom, že se nastěhuje do projektované venkovské vily v Lobkovicích (viz velkostatek jeho ženy) a že si tam bude psát své *Dějiny*. Avšak jeho manželka z vyvázání z poddanství dostala méně peněz, než oba čekali, takže lobkovická vila nebyla nakonec postavena.

JOSEF VÁLKA: Tady je Štaifova práce pro pochopení Palackého nesmírně důležitá. My si do 19. století nesmíme projektovat nějakou vlastní zkušenost. Inteligence byla v 19. století nesmírně privilegovanou skupinou. To, co si oni mohli dovolit, si normální člověk absolutně dovolit nemohl. Jde o komplex elity ve smyslu duchovním. Palacký byl výjimečný v českém prostředí dvojím způsobem. Je výjimečná osoba, ale přitom je spjat s tím, že je v podstatě plebs, i když je to taková venkovská aristokracie. Čili on je plebejsky intelektuální aristokrat. Dokázal, že plebejství lze spojit s nadáním. V tom smyslu je ten náš národ plebejský, vyšel z plebsu, ne z aristokracie, ani ne tak z měšťanstva – to bylo německé. Druhá výjimečnost Palackého je v tom, že měl štěstí, nebo to bylo důsledkem jeho inteligence, že byl schopen se pohybovat jako lev salónů v nejvyšších aristokratických salónech, jak v Bratislavě, tak v Praze. Tam byl rozpor mezi Jungmannem a Palackým. Jungmann, když byl vychovatelem šlechtických dětí, tak vždycky obědval s čeledíny. Palacký byl vždy zván k tabuli. Je to symbolický výraz společenské hierarchie. Jeho sňatek nebyl kalkulační sňatek, i když částečně ano. Palacký byl v mládí na ženské a měl úspěch, ale ke své manželce se choval absolutně korektně.

JIRÍ ŠTAIF: Já si myslím, že ten sňatek kalkul byl. Palacký hledal způsob, jak by to své plebejství sociálně „obrnil“. Měl zkušenost z Bratislavy, z uherských salónů, že je šarmantní člověk a že jako lev salónů má určitý

společenský kapitál, že je schopen okouzlit svým zjevem i tím, co říká. Byl to zajímavý společník. Erotika v salonech začínala tím, že se čtyřručně klavírovalo, tak se mohl dostat nejbliže i ke své budoucí ženě (Terezií Měchurové). On však chtěl původně její sestru (Antonii Měchurovou). Teprve když mu bylo naznačeno, že tudy cesta nevede, tak se soustředil na churavou Terezií. V jejich vztazích je důležitý ještě jeden moment, kterým byl jeho první pobyt v Itálii (1837). Palackého dopisy manželce totiž naznačují, že se v Římě pohybuje v mondénních uměleckých kruzích. Dostává se i do kontaktu s jiným typem žen, než bylo ve střední Evropě zvyklé, který byl mnohem oslnivější a ohnivější. Navíc pil pravidelně ve větším množství víno, jež mu zachutnalo. Terezie na všechny tyto informace reaguje poněkud znepokojeně a nabádá ho, ať nepije tolik vína, ať si dá na ty Italky pozor a na umělce také a ať pravidelně chodí do kostela. Dále si klademe otázku, kdy vlastně ve vatikánských archivech pracoval. Vypadá to totiž tak, že bádá tak dvě až čtyři hodiny denně, a když ho přestalo bavit docházet do archivu, tak si získal konexe, díky nimž mu dokumenty půjčili do bytu.

JOSEF VÍTEK: Palacký má dvě tváře – tu roli historiografa a politika, které se tu a tam prolínaly. Jakou roli v tom označení „otec národa“ hrálo historiografické dílo? To dílo, které my chápeme jako základ národní identity.

JIRÍ ŠTAIF: Vy jste zapomněl ještě jednu roli – on byl velmi významný organizační pracovník v českém národním hnutí. On byl otcem národa nejméně dvakrát – ukázal jeho počátek v dějinách a zároveň založil jeho novodobou existenci – mám tím hlavně na mysli Národní muzeum a Matici českou. To jsou dva projekty, kde se rozvíjí to kódování (viz rozvíjení jungmannovského programu českého národního obrození), v němž se začne institucionálně vytvářet paralelní česká kultura vedle té státní. Jím se naplňuje zmiňovaný emancipační proces. V 60. letech 19. století se vlivem liberalismu a konstitucionalismu ten program dostává postupně i do školských učebnic. Stát mu jakoby musí ustoupit. Už po Palackého smrti máte třeba čítanky, kde jsou zařazeny jeho texty. Snad je trochu

jasné, jakým směrem ten proces vlastně jde. Napřed si vůdčí obrozenci musí najít nějaké instituce povětšinou mimo stát. Když se jim programově daří, tak se národní hnutí stane určitým sociálním fenoménem a obrozenci se snaží „osvojit“ si další struktury. Buď vytvoří nové, nebo opanují ty stávající. Dá se to docela dobře ukázat na školství. Podobným způsobem v Čechách vznikne v 60. letech síť českých gymnázií, na Moravě to bylo asi o 20 let opožděné, ale zhruba je to analogické.

JOSEF VÁLKA: Vy jistě znáte tu korespondenci s historikem Antonínem Gindelym – říká se, že se tam ukazuje, že měl taky určitou skepsi. Našel jste to tam?

JIRÍ ŠTAIF: V 50. letech má Palacký velký vnitřní problém s tím, že zůstává sám, a klade si otázku, jestli si ho český národ vůbec zaslouží. Jestli dělal správně, že „svému“ národu přinášel oběti. V této souvislosti se hraje navýsost kladnou roli jeho žena. V revoluci 1848 ho Terezie totiž nepodporuje, protože je ve své podstatě velmi konzervativní. Probíhající revoluci i v konstituční podobě považuje za zhoubnou, protože destruuje obraz světa, který je pro ni pevně daný, a fungování společnosti podle principů, které jsou pro ni závazné. Musíme si uvědomit, že Měchurovi byli feudální vrchnost a že ti poddaní si z nich najednou (r. 1848) začali dělat „legraci“. Že jim kradli dřevo v lese, vypustili rybník a ukradli ryby, že pořádali konstituční hony (v nimž jim vybíjeli lovnou zvěř), nechodili na robotu a neodváděli dávky. Terezie utekla před revolucí z Prahy do Lobkovic, kde to všechno zažívala. Její morální velikost spočívá v tom, že zejména po smrti svého poněkud „tyranského“ otce (1852) „obrátila gard“ a podporovala svého muže v době, kdy ho národ opustil; počíná si již jako manželka stojící pevně na straně svého muže. Palackému tehdy morálně pomáhaly tři věci: za prvé, že mohl i nadále psát své *Dějiny*, v nichž se dostal k milovanému Jiřímu z Poděbrad, za druhé, že má zahraniční přátele, a za třetí, že se může spolehnout na morální podporu své ženy.

ZDEŇKA STOKLÁSKOVÁ: Myslíte si, že ho osobně trápilo, zvláště v tom starším věku, že mu nic moc ne-

zbylo? Narazila jsem v jeho korespondenci na takovou zmínku: „Já nejsem, kromě několika knih, vlastníkem ničeho...“

JIRÍ ŠTAIF: To je v zásadě pravda, protože z hlediska zabezpečení rodiny hrála mužskou roli „slabá“ žena. Jí po smrti jejího otce de facto všechno patřilo, dříve Palačtí žili do jisté míry z prostředků tchána (Jana Měchury). Autorita Palackého ve věcech týkajících se strategie jeho rodiny, výchovy dětí (zejména syna Jana Palackého) a časového programu velmi trpěla tím, že jej jeho tchán příliš nerespektoval. Palacký byl zřejmě nejradši, když se tchán, manželka a děti sebrali a odjeli někdy po sv. Janu Nepomuckém do Lobkovic a tam byli do sv. Václava. On mohl být povětšinou sám v Praze a dělat si, co chtěl. Tchán ho sice přijal do svého domu, ale neustále mu dával najevo, že je tam hlavní osobou on. Palackého „ponižovali“ i tím, že jak byli na venkově, tak mu poslali dřevo na zimu. Měl zajistit, aby se rozřezalo a uskladnilo, poslali obilí a on měl dohlédnout na to, aby se usušilo, poslali sádlo a on měl dohlédnout na to, aby se vyškvářilo a slilo v těch a těch hrncích tak, jak bylo zvykem. Docela Vám dávám za pravdu. Palacký skončil ne jako chudý člověk, ale měl (jako stavovský historiograf) jen svůj honorář, ten dostával nadosmrti od stavů, potom od zemského výboru. Pak je zde to Wagemannovo dědictví, po jednom příbuzném manželky zdědil totiž odkazem šest tisíc zlatých (1857). Potom je investoval do nějakého velkostatku a zřejmě z nich dostával nějaký výtěžek. Jenže jeho rozdělování bylo zase vázáno na nějaké služebníky, takže mu toho moc nezbylo. Vlastnil též několik akcií, ale největší cenu měla jeho knihovna...

Za všechny zúčastněné poděkoval profesorovi Jiřímu Štaifovi za celou diskusi Jiří Hanuš. (Z magnetofonového záznamu přepsala Libuše Stará.)

Oprava

V úvodu svého rozhovoru s názvem „Začal jsem vytvářet svůj plán...“ v *Kontextech* 6/2009 jsem omylem uvedl, že prof. Radoslav Večerka nebyl členem KSČ. Ve skutečnosti, jak upozorňuje RV, členem byl, a to do roku 1970, kdy byl ze strany vyškrtnut. Jiří HANUŠ

Orbis pictus Oskara Kokoschky

FRANTIŠEK MIKŠ

Koncem února si připomeneme třicáté výročí od úmrtí Oskara Kokoschky (1886–1980), vynikajícího rakouského malíře a všestranného umělce, nepoddajného solitéra a obdivovatele díla J. A. Komenského, jenž byl svým původem i dočasnými pobyty spjat s naší zemí.

„Nyní chci před vámi rozevřít knihu světa. A nejsou v ní žádná slova, jen krásné obrazy.“

Oskar Kokoschka

„Kdo měl to štěstí setkat se s O. K. (jak se Kokoschkovi vždycky říkalo), potvrdí, že byl neodolatelný člověk. Něco z tohoto osobního kouzla přenášejí i jeho fotografie. Na autoportrétech sice vypadá spíše jako sedlák, věrný obraz houževnaté síly a sebejistoty, ale jeho ostře řezané rysy byly vždy v pohybu a prozrazovaly neobyčejně jiskřivého a senzitivního ducha. Byl úchvatný řečník a věděl to o sobě. Rozhovory s tímto báječným vypravěčem měly široký záběr, neboť se zdálo, že všechno četl a s každým se znal. Své názory vyhlášoval s odzbrojující sebevěrou, ale pokud byl člověk v moci jeho kouzla, nemohl se na něj hněvat, i když to občas kladlo vysoké nároky na míru jeho důvěřivosti a tolerance.“¹ (obr. 1 a 2)

Výše uvedená charakteristika Oskara Kokoschky pochází od historika umění Ernsta H. Gombricha, kterého s malířem spojoval nejen společný vídeňský původ, ale i přátelství navázané v londýnském exilu, kam se oba uchýlili po nástupu Hitlera k moci.² Díky tomu najdeme u Gombricha, jenž byl skvělým pozorovatelem, mnoho cenných postřehů o tomto umělci. Poslední citovaná Gombrichova věta přijde člověku na mysl, jakmile se začte do Kokoschkovy autobiografie *Můj život*.³ I malířovy paměti kladou místy vysoké nároky na důvěřivost či toleranci čtenáře a je třeba je číst s obezřetností. Přesto jde o zajímavé svědectví, které

by neměl opomenout nikdo, kdo se zajímá o dějiny moderního umění.

Když Gombrich vzpomínal na své poslední setkání s Kokoschkou, k němuž došlo v roce 1970 v Londýně, vybavilo se mu následující: „Dosud slyším jeho hlas, jak říká: Toto je nejhlupejší doba, jaká kdy byla (Das ist die dümmste Zeit die's je gegeben hat).“ Když se malíře zeptal, jak to myslí, dostalo se mu strohé odpovědi: „Protože všechno šlo moc rychle.“ Kokoschka měl samozřejmě na mysli především technologický pokrok a společenské změny, jež přišly podle jeho soudu příliš překotně a vytrhly společnost z konzervativního způsobu života dříve, než si stačila najít nějaký jiný. Jeho dráha umělce tvořícího v době, kterou pokládal za hloupou a nelidskou, se proto vyznačovala mimořádně vzdorovitým individualismem; vždy však zůstal ukotven v tradici, jíž si hluboce vážil, a nikdy se nestal revolucionářem v pravém slova smyslu. Programově odmítal náležet k jakékoli politické straně či skupině a vystupoval pouze sám za sebe.

Přestože Kokoschkovy rané práce ze začátku dvacátých let jasně ukazují, že měl blízko k expresionismu, sám toto označení odmítal, neboť jeho nonkonformní povaha se podobným nálepkám vzpírala. Hodně četl a neustále cestoval, zajímal se o historii i společenské a politické problémy své doby. Tvořil až do svých téměř devadesáti let a jeho rozsáhlé dílo se klene přes sedm desetiletí pohnutého dvacátého století. Tento text se zabývá především Kokoschkovým malířským dílem a jeho politickými a filosofickými postoji.



Obr. 1: Oskar Kokoschka: Autoportrét, 1956, litografie.



Obr. 2: Oskar Kokoschka v Řecku, 1961. Repro: Oskar Kokoschka. *Exil und neue Heimat, 1934–1980*, Wien 2008, s. 46.

Vrchní divoch

Václav Kokoschka, malířův dědeček z otcovy strany, pocházel z Račiněvsi, malé vesnice v Podřipsku, a byl zlatníkem v Praze, kde vlastnil dům s obchodem ve Spálené ulici. Přátelil se s malířem Kvidem Mánesem, jenž také vytvořil jeho portrét, nacházející se dnes v Národní galerii. Zlatníkem se vyučil i jeho syn Gustav, ale uměleckému řemeslu se tehdy v Praze nedařilo, a tak po předčasné otcově smrti obchod i dílny prodal a odešel do Vídně, kde se živil jako obchodní cestující. Zde se také ve svých čtyřiceti letech oženil s mladičkou Romanou Loidlovou, dcerou štýrského lesníka. Oskar Kokoschka se narodil roku 1886 v rakouském městečku Pöchlarn, v domě prarodičů, kde tou dobou jeho matka pobývala na návštěvě. Poprvé se ocitl v Čechách již v útlém věku, když se rodina přestěhovala do Ústí nad Labem, neboť zde doufala najít lepší živobytí. Jejich naděje se však nenaplnily, a tak Kokoschkovi odcházejí v roce 1890 zpět do Vídně, kde Oskar vyrůstal na předměstí. Přesto ale český původ malíře nezůstal bez odezvy. Již Kokoschkův dědeček Václav byl oddaným ctitelem Komenského a uplatňoval jeho zásady ve výchově dětí, což se přeneslo i na další generace. Komenského kniha *Orbis pictus* se stala Oskarovou zamilovanou knihou, která ovlivnila jeho rozhodnutí stát se malířem a později i obhájcem Komenského idejí: „Moje první kniha, která na mě zapůsobila na

celý život, byl obrázkový *Orbis pictus* biskupa Jednoty bratrské Jana Amose Komenského... *Orbis pictus* mě naučil, jaký je svět a jaký by měl být, aby v něm mohli žít lidé.“⁴

Ve Vídni také mladý Oskar, jenž od mládí projevoval výtvarné nadání i zaujetí, nastupuje v roce 1904 na Kunstgewerbeschule, Uměleckoprůmyslovou školu (dnes Vysoká škola užitého umění). Původně se měl stát učitelem kreslení, což znamená, že si záměrně vybral skromnější, ale jistější cestu za svými zájmy, která byla vhodnější pro třídu, z níž pocházel.⁵ Kdyby býval toužil po prestižnější dráze malíře, pokusil by se nejspíše dostat na Akademii výtvarných umění: „Nikdy jsem nepomyslel na to, že bych navštěvoval vídeňskou Akademii, nosil sametové sako a baret a tvářil se jako umělec.“ Přesto se ale ukázala být Uměleckoprůmyslová škola dobrou volbou, neboť v té době byla, jak Kokoschka později vzpomínal, „jednou z nejpokrokovějších institucí v Evropě“, ovlivňovanou mezinárodně se vzímajícími hnutím secese, kde se hodně diskutovalo o myšlenkách Ruskina a jeho duchovního žáka Williama Morrisa.⁶

Kokoschkova rebelská a nepoddajná povaha se projevowała již na Uměleckoprůmyslové škole, kde si hned v jednom z prvních dopisů jako dvacetiletý stěžuje, že



Obr. 3: Oskar Kokoschka (druhý zprava) na vídeňské Uměleckoprůmyslové škole při kresbě mužského aktu, 1904. Repro: *Träumender Knabe – Enfant terrible*, Wien 2008, s. 14.



Obr. 4: Oskar Kokoschka:
Studie, tužka, kolem 1907.
Repro: Oskar Kokoschka. Wien
– Praha, 1997.

se zde nesetkává s žádnou snahou o to, aby se podpořila individualita a umožnilo se jí dozrát.⁷ Na obhajobu tamních pedagogů dodejme, že to nebyla úplně pravda, neboť někteří Kokoschkovi vyučující byli na svou dobu velmi „pokrokoví“ a vycházeli mu všemožně vstříc. Po jednom jeho provokativním protestu při rutinním kreslení mužského aktu (obráz. 3) mu byl dokonce přidělen malý samostatný ateliér, kde mohl experimentovat se svými pohybovými kresbami, které ho později proslavily. Zval si rodiny cirkusáků, kteří v zimě neměli co na práci a živili se tím, že stáli modelem: „Děti si hrály a skákaly, pokud jim to prostor dovolil. Každý den jsem dělal štosy bleskurychle vznikajících pohybových studií. Různá hnutí a obraty těla, která jsem musel okamžitě správně zachytit v pohybu a reprodukovat, mi na rozdíl od nudné akademické výuky připadaly velmi podnětné.“⁸ (obráz. 4)

Tento benevolentní přístup profesorů nebyl samozřejmě zapříčiněn pouze tím, že by mladý Kokoschka byl již tak silnou osobností či že by jeho učitelé rozpoznali jeho výjimečné nadání, ale šlo spíše o výsledek určitých trendů, které v té době nabývaly ve Vídni na síle. Například o alternativách k jednotvárným postupům v rámci výuky kresby nebo malby podle živého modelu se tehdy hodně diskutovalo. Vědělo se například, že francouzský sochař Auguste Rodin po modelech a modelkách vyžaduje, aby se pohybovali po ateliéru, protože je rád zachycuje rychlými tahy v pohybu, často aniž by se podíval na papír.⁹ V letech, jež byla pro Kokoschku formující, se do pozornosti mnoha umělců, kritiků a pedagogů dostávaly rovněž nej-

různější formy primitivismu a také výtvarný projev dítěte. Již v roce 1902 se ve Vídni uskutečnila výstava dětského umění, o níž kritik Ludwig Hevesi nadšeně psal: „Tyto práce ve mně vyvolaly potěšení, překvapení, ale i zděšení. Člověk nahlíží do propasti, která nemá jméno, do temných hlubin počátků, z nichž vystává jakási protokultura... Ze všech těchto prací na něho číší nezávislost, jakou by přál nejednomu dospělému umělci.“¹⁰

Nadšeným propagátorem myšlenky, že vrozené instinkty dítěte je třeba rozvíjet, nikoli systematicky potlačovat, byl malíř Franz Cižek, pedagog na Uměleckoprůmyslové škole a jeden z prvních zastánců názoru, že přirozené vzdělávání oka a ruky poskytuje základ pro zdravý umělecký vývoj.¹¹ Podobně otevřený byl také Kokoschkův učitel Carl Otto Czeschka, o němž se malíř několikrát pochvalně zmiňuje ve své autobiografii.¹² Prostřednictvím svých učitelů navázal Kokoschka také intenzivní spolupráci s tzv. Wiener Werkstätte (Viedeňskými dílnami), jež byly s Uměleckoprůmyslovou školou názorově spřízněny, a zde – vedle mnoha dalších realizovaných děl – vydal v roce 1908 svoji první knihu *Snící chlapci* (obráz. 5), extatickou báseň doprovázenou osmi barevnými litografiemi (bar. I). Toto rané Kokoschkovo dílo je dnes často zmiňováno jako jedno ze základních děl expresionismu, a to nejen po literární stránce,¹³ ale i po stránce výtvarné. Přestože ještě za mnohé vděčí stylizovanému umění Gustava Klimta, jemuž je také věnováno, vidíme zde již postupné umělcovo odpoutávání se od výrazně dekorativního stylu secese a formování vlastního originálního výrazu.

V témže roce se rebel Kokoschka zúčastňuje první skupinové výstavy Kunstschau, kde si jeho vrtochy nechá líbit dokonce i sám Gustav Klimt a jím vedená porota. Když jim mladý umělec odmítne před otevřením výstavy ukázat svá díla, jež má díky Czeschkovi umístěna v samostatném malém sále – čtyři velká plátna s návrhy tapiserií, barevné litografie *Snících chlapců*, množství kreseb, plakát a plastiku – přejde to Klimt mávnutím ruky: „Nechte toho chlapce být; ať ho tisk klidně roznese, když si to přeje.“¹⁴ A tisk mladého debutanta Kokoschku samozřejmě nešetří, vídeňské publikum překřtí jeho malou místnost na „kabinet hrů-

zy“, již zmíněný kritik Hevesi ho označil za „vrchního divocha“... Na druhé straně je pro začínajícího malíře povzbuzující, že se objevují i ojedinělé pozitivní reakce a někteří renomovaní umělci, například Emil Orlik nebo Koloman Moser, si dokonce koupí jeho kresby. Na výstavě se Kokoschka rovněž seznámí s Adolfem Loosem, předním modernistickým architektem a vášnivým kritikem rozbujele ornamentální zdobnosti, a také s významným vídeňským kritikem a vydavatelem časopisu *Die Fackel* Karlem Krausem. Zejména o generaci starší Loos rozpozná v Kokoschkovi velký talent i uměleckou vůli a nadále bude jeho hlavním rádcem i ochráncem. „Seznámení s ním během Kunstschau roku 1908 mělo rozhodující význam nejen pro moji uměleckou dráhu, ale i pro můj život,“ napíše později Kokoschka ve svých pamětech. „Nechci být neskromný, ale to, co řekl Dante o Vergilioví, mohl bych já za sebe říct o Loosovi. Provázel mne nebem i peklem života jako věrný průvodce.“¹⁵

V roce 1910 pobývá Kokoschka převážně v Berlíně, kde spolupracuje s časopisem *Der Sturm* redi-

govaným neúnavným propagátorem expresionismu Herwarthem Waldenem (obr. 7 a 8), s nímž ho seznámil Loos. Zde vedle mnoha kreseb, které otiskuje téměř v každém čísle, vychází i jeho hra *Vrazi, naděje žen* (obr. 6), jejíž premiéru uvedl o rok dříve v rámci letní divadelní scény Kunstschau. Tato silně excentrická hra hýřící „barvami, světlem, gesty a hřmotem“ je dnes považována, podobně jako *Snící chlapi*, za jedno z klíčových děl expresionismu. Zajímavé nicméně je, že okruh autorů Waldenova časopisu byl vlastně jediným expresionistickým uskupením, s nímž kdy byl individualista Kokoschka svázán, i když jen na krátkou dobu a velmi volně. Ve skutečnosti vždy odmítal svoji příslušnost k tomuto hnutí nebo ho chápal velmi individualisticky a pluralitně, především jako životní postoj, hledání sebe sama generací mladých autorů tváří v tvář nejistotám moderního světa: „Německý i ruský expresionismus lze chápat jako morální a kulturní otevření lidského nitra a zároveň i jako sociální a politickou angažovanost. Jakožto revoluční hnutí by měl být proto uznáván coby výzva potřeby sdílet se masám.



Obr. 5: Oskar Kokoschka: *Snící chlapi*, 1908. Detail titulní stránky.



Obr. 6: Drama Oskara Kokoschky *Vrazi, naděje žen* v časopise *Der Sturm*, 20/1919.

Spolu s výtvarnými umělci o transformaci duchovního života ve svých teoriích a hypotézách usilovali i hudebníci, architekti, literáti a ostatní: takřka měsíc co měsíc všude vznikaly nové „ismy“, ...které chtěly být chápány jako definitivní výtvarné výpovědi a vzájemně se potíraly. Herwarth Walden držel tyto frakce ve *Sturmu* s námahou pohromadě jen tak dlouho, dokud ve svých jednotlivých mocenských sférách nepřipravili tomuto mladistvému duchovnímu kvasu konec nacisté a sověti.¹⁶ (Jak známo, komunisticky orientovaný Walden vydával časopis v Berlíně až do roku 1932, kdy se před nacisty uchýlil do Moskvy, kde byl v roce 1941 zatčen a záhy zemřel v lágru jako politický vězeň.)

Náročný berlínský pobyt takřka bez finančních prostředků a mimořádně tvrdá zima způsobily, že se Kokoschka cítí slabý a vyčerpaný, a tak se po dohodě s Waldenem, jenž slíbí „pohlídat“ v Berlíně jeho zájmy výměnou za přispívání do časopisu, v lednu následujícího roku vrací zpět do Vídně. Zde se již v únoru účastní dvaceti pěti plátny výstavy uměleckého spolku Hagendbund, ale oficiální tisk a kritika jeho obrazy opět nemilosrdně strhají. Sám arcivévoda Ferdinand po zhlédnutí Kokoschkových děl údajně prohlásí: „Tento muž zaslouží zpřerážet všechny kosti v těle.“¹⁷



Obr. 7: Foto Herwartha Waldena, 1918. Repro: Oskar Kokoschka. *Das Moderne Bildnis 1909 bis 1914*, Köln 2002, s. 138.



Obr. 8: Oskar Kokoschka: Herwarth Walden, 1910, olej na plátně, Staatsgalerie Stuttgart. Repro: Oskar Kokoschka. *Das Moderne Bildnis 1909 bis 1914*, Köln 2002, s. 139.

Rozparovač duší

V letech 1907 až 1914 převažují v Kokoschkově tvorbě především portréty, které začíná malovat tak trochu natruc převládající secesní módě, která „vlastně portrét ignorovala; upřednostňovala vzory a geometrické ornamenty“. Kokoschka v tom vidí hlubší význam, jako by lidstvo mělo nějaký podvědomý důvod vyhýbat se lidské podobě, související s rozpadem víry a s rozšířením darwinovské teorie. V důsledku toho podle něj „sebedůvěra ustoupila pocitu nejistoty, jako by se lidé vlastně ještě sami neznali“. I on byl ohromen více, než byl ochoten přiznat. Právě proto, jak píše, „jsem svéhlavě začal s malováním portrétů, abych se na lidi podíval trochu víc blízka a pochopil jejich vlastnosti a abych společnost, v níž jsem byl nucen žít, pochopil trochu důkladněji... Divoké skoky a nálady lidské duše, tragično, jemnost, ale i trivialita a směšné stránky člověka mne přitahovaly tak, jak je fascinován návštěvník zoologické zahrady, jenž pozoruje způsob zábavy svých prapředků, nebo, jinými slovy, jako přírodovědec, který si všímá kamenů, rostlin a zkamenělin a sbírá o nich informace.“¹⁸

Za schopnost bleskurychlého zachycení výrazu tváře Kokoschka vděčí nejen zmíněným pohybovým studiím ze školních let, ale i zvláštnímu přístupu, který vůči portrétovaným uplatňuje, a cílům, které si při jejich malování stanovuje. Především se snaží své modely při portrétování rozptýlit, aby odvedl jejich pozornost od toho, že je pozoruje: „Většinou usiluji o to, aby mé modely prostě zapomněly, že je maluji, a občas musím uplatnit svou zkušenost ze styku s lidmi, abych osobnost, často uzavřenou v konvencích, vytáhl na světlo jako otvírákem na konzervy. Portrétovaní často předstírají – mladí lidé skoro vždycky – něco, čím ve skutečnosti nejsou.“ Při navazování nenucených rozhovorů nechce vylákat ze svých „obětí“, jak je s oblibou nazývá, nějaké soukromé či intimní informace, ale snaží se do sebe „vtisknout“ dojem, jaký má z portrétovaného člověka, aby mu zůstal v paměti jako vzpomínka, jako bezprostřední zážitek. Nesnaží se zachytit jeho vnější podobu, ale uhádnout v jeho tváři, mimice a gestech něco více, aby to mohl „prostřednictvím obrazné řeči reprodukovat jako sumu určité živé bytosti v obraze



Obr. 9: Oskar Kokoschka: Portrét Adolfa Loose, 1919, Phillips Collection, Washington D.C. Repro: *Träumender Knabe – Enfant terrible*, Wien 2008, s. 168.

Obr. 10: Kokoschkova kresba Karla Krause otištěná v časopise *Der Sturm*, 19. květen 1910.

paměti“.¹⁹ Proto maluje především portréty lidí, kteří mu přijdou něčím zajímaví, „žádné pány ověšené řády nebo ženské stojany na šaty omotané šňůrami perel“.²⁰ Často ztvárňuje důvěrné přátele či významné osobnosti kulturního života (obr. 8, 9, 10, bar. II), i když samozřejmě realizuje také komerční zakázky mezi bohatou elitou, které mu vesměs domlouvá Loos.

Není náhodou, že se o Kokoschkovi ve Vídni proslýchalo, že „maluje duši spíše než tělo“, jak ostatně dosvědčuje Gombrich, a dokonce býval nazýván „rozparovačem duší“. Mnoho uměleckých kritiků mělo samozřejmě tendenci spojovat jeho portréty s Freudovým zkoumáním lidské duše (což se ve spojení s Vídní přelomu století samo nabízí), ale Kokoschka tuto interpretaci vždy odmítal. Gombrich vzpomínal, že byl jednou náhodou svědkem toho, jak malíř na takovouto poznámku narazil v jakémsi rukopisu, který mu někdo zaslal, a téměř propadl záchvatu zuřivosti. „Zas ten Freud!“ vykřikl. Gombrich využil příležitosti a zeptal se, zda v té době o Freudovi věděl. „Samozřejmě že ne!“ rozhořčeně odpověděl Kokoschka.²¹

Je zřejmé, že Kokoschkovy portréty přitahovaly a občas i šokovaly nikoli kvůli nějakému skrytému freudismu, ale především díky své dramatické intenzitě a netradičnímu provedení, které umožňovaly si do nich určité vlastnosti promítat. Jak psali někteří obdivovatelé, Kokoschka jako by lidi, kteří mu seděli modelem, pozvedal a vyjímal z jejich všednodenní exis-

tence. Nepochybně byl také přesvědčen, že má jedinečný dar zření, schopnost zachytit vnitřní podstatu portrétovaných osob, že dokáže dopředu vytušit podoby, do nichž svými často tragickými osudy teprve pozvolna dozrají: „Každému ze svých tehdejších modelů bych byl schopen předpovědět jeho další osud tak, jako poznávají sociologové, že životní podmínky mění vrozený charakter, jako půda a klima mění dokonce i růst pokojové rostliny.“²²

I když je toto Kokoschkovo prohlášení poněkud přehnané, ostatně jako mnoho jeho jiných výroků, nepochybně měl zvláštní dar empatie. Existuje řada svědectví, že jeho portréty skutečně vystihovaly hodně z charakteru portrétovaných lidí, nebo se to alespoň pozorovatelé domnívali. Gombrich vzpomínal, že když v roce 1947 recenzoval Kokoschkovu monografii od Edith Hoffmannové, narazil při té příležitosti na její charakteristiku *Portréty Lotte Franzosové* z roku 1909 (bar. II). Autorka píše, že Kokoschka na tomto portrétu své přítelkyně, malířky a studentky dějin umění, prokazuje opět mimořádnou schopnost zachytit povahu portrétovaného člověka, v tomto případě „ostýchavost mládí, rezervovanost příslušnice střední třídy, která neumí a ani nechce dát průchod svým citům, a snad i zádumčivost ženy, která neočekávaně zjistila, že úctyhodnost není vše“.²³ Gombrichova matka, vídeňská učitelka klavíru, se shodou okolností s Lotte Franzosovou znala v době, kdy portrét vznikl,



Obr. 11: Alma Mahlerová. Repro: *Träumender Knabe – Enfant terrible*, Wien 2008, s. 226.



Obr. 12: Alma Mahlerová a Oskar Kokoschka, 1913, kresba, Leopold Museum, Wien. Repro: *Träumender Knabe – Enfant terrible*, Wien 2008, s. 227.

a tak ji požádal (aniž jí řekl, proč to chce vědět), aby mu popsala, jaká byla. Matka ji charakterizovala jako strojenou ženu, jež neuměla dát průchod svým citům, ale pokládala se za velmi otevřenou. Pak jí Gombrich ukázal, k čemu při pohledu na portrét od Kokoschky dospěla autorka monografie Edith Hoffmannová, a matka s ní zcela souhlasila.²⁴

V roce 1912 se Kokoschka seznamuje s Almou Mahlerovou (obr. 11), vdovou po rakouském hudebním skladateli Gustavu Mahlerovi, o sedm let starší pro-

třelou ženou velkého světa, proslulou četnými milostnými aférami s představiteli tehdejší umělecké elity. Mezi ní a nezkušeným Kokoschkou se rozhoří vášnivý a intenzivní vztah (obr. 12), do velké míry nerovný, který malíře na dlouhou dobu duševně poznamená, ale současně je podnětem k řadě jeho vynikajících obrazů. S osobními traumaty z nevydařeného vztahu s Almou se vyrovnává například na známém obraze *Větrná nevěsta (Bouře)* z roku 1914 (bar. III), kterému dal údajně název básník George Trakl, jenž nedlouho před svou tragickou smrtí navštívil malíře v ateliéru.²⁵ Na obraze leží Kokoschka se svou milou v objetí, snad odpočívají po aktu lásky, ale malířovo zjištěné vědomí nám ukazuje, jak podivná tato láska ve skutečnosti je. Zatímco Alma klidně spí a její hladké a světlé tělo pokojně spočívá v milencově náručí, malíř je vzhůru a rozrušen. Má pevně sevřené čelisti, hlava mu spočívá na krku ztuhle a celé tělo je napnuté. Jeho unavené, široce otevřené oči jsou upřeny do prázdna, naběhlé šlachovité ruce křečovitě sevřené v klíně. Jeho očividné napětí a rozrušení kontrastuje s klidem spící Almy. Z protikladnosti těchto dvou bytostí neschopných dosáhnout souznění se zvedá víchr, vypuká bouře, jež oba unáší jakousi neklidnou měsíční krajinou.²⁶

Podobnou neskutečnou měsíční krajinu najdeme i na obraze-autoportrétu *Bludný rytíř* (obr. 13), který bývá často interpretován jako výraz malířovy bolesti ze ztráty nenarozeného dítěte, když se dozvěděl, že Alma podstoupila interrupci. Současně lze toto plátno, vy-



Obr. 13: Oskar Kokoschka: Autoportrét (*Bludný rytíř*), 1914–1915, olej na plátně, The Solomon R. Guggenheim Museum, New York. Repro: *Träumender Knabe – Enfant terrible*, Wien 2008, s. 250.

tvořené před započítím Kokoschkova vojenského výcviku v lednu 1915, chápat i jako jakousi umělcovu prorockou předtuchu svých osudů na východní frontě v blížící se světové válce.

Trauma světové války

Když vypukla první světová válka, bylo Kokoschko-
vi 28 let, vztahovala se na něj tudíž povinnost vojens-
ké služby. Jeho pocity byly rozpačité až rezigované,
nejspíše v důsledku traumatu z rozpadajícího se vzta-
hu s Almou Mahlerovou: „Vedlo se mi podobně jako
oněm mnoha mužům schopným vojenské služby, kteří
buď nenašli to pravé děvče, nebo už měli po krk všed-
ního života a v oné převratné válečné době se pokou-
šeli najít něco nového – ať už lepšího, nebo horšího.“
Nesdílí však povznesenou náladu v ulicích a při pohle-
du na mladé bankovní zaměstnance, malé úředníčky
a učně, pospíchající se svými kufříčky k odvodu, se ho
zmocňuje melancholie. Proslychá se, že rakouská ar-
máda jde do pole špatně vybavená a se starými děly,
„vyzbrojená jen tak pro smrt“.²⁷

Do armády vstupuje raději jako dobrovolník, než
aby byl k odvodu přinucen. Díky vlivu Loose je umís-
těn jako aspirant k prominentnímu jezdeckému plu-
ku, v němž slouží vysocí aristokraté ze všech korun-
ních zemí. Za peníze získané z prodeje obrazu *Větrná
nevěsta* si pořizuje koně (jako důstojnický aspirant si
s sebou musel vzít vlastního koně) a nechává si šít lu-

xusní uniformu. Ve světlemodrém kabátě s bílými vý-
ložkami, červených jezdeckých botách a zlaté helmě,
coby „úžasný cíl pro střelce“, jak sám později napí-
še, se po krátkém výcviku dostane na haličskou fron-
tu (obr. 14). Tam je také velmi záhy v bitvě u Lucku
v březnu 1915 zasažen kulkou do hlavy a následně mu
ruský voják probodne plíce bajonetem (tyto události
jsou v jeho pamětech vylíčeny vskutku expresivně).²⁸
Jen zázrakem přežije a z následků svého zranění, spo-
čívajících především ve ztrátě rovnováhy, silných boles-
tech hlavy a prsou, se velmi dlouho zotavuje. V úno-
ru 1916 je sice propuštěn z nemocnice, ale stále není
zdráv natolik, aby mohl zpět do války. V červnu té-
hož roku jako důstojník doprovází skupinu válečných
umělců a novinářů na italskou frontu u Isonzu, kde
následkem výbuchu granátu utrpí nervový šok a zra-
nění hlavy se znovu ozve. Je odeslán na léčení do Víd-
ně, čímž pro něj válečná „dobrodružství“ končí, i když
definitivní zproštění vojenské služby přijde mnohem
později. Zajímavé je, že navzdory drastickým zážitkům
jsou Kokoschkovy kresby z války ve srovnání s díly na-
říklad Otto Dixe či Maxe Beckmanna velmi mírné
a není na nich zobrazeno válečné utrpení (obr. 15).
Zachovalo se jich také relativně málo a ani po válce se
k tomu tématu Kokoschka nikdy nevrátil.

Konec války zastihuje Kokoschku v Drážďanech,
kde také od října 1919 získává místo profesora na
Akademii krásných umění (Akademie der Bildenden
Künste). Necítí se dobře, stále se ještě zotavuje z váleč-



Obr. 14: Oskar
Kokoschka v uniformě.
Repro: *Träumender
Knabe – Enfant terrible*,
Wien 2008, s. 252.

Obr. 15: Oskar
Kokoschka: Vojáci na
denním pochodu,
kolem 1916, uhl.
Repro: *Oskar Kokoschka*.
Wien – Praha, 1997,
katalog.

ných psychických traumat i zranění. Doba je navíc pohnutá, v Německu zuří občanská válka, jež se přelévá z místa na místo. Kokoschkovou reakcí je především pocit znechucení a marnosti. Odmítá nabídku členství v levicové umělecké skupině Novembergruppe, i když je přáteli vyzván k účasti, neboť ho znepokojují prohlášení některých jejích členů. Z prvního setkání skupiny v Berlíně 3. listopadu 1918 se omluví a požádá, aby jeho jméno nebylo zmiňováno v tisku.²⁹ V jednom z dopisů z počátku následujícího roku o svém postoji k politické situaci píše: „Znovu říkám, že všechny tyto novinové a propagandistické bláboly nejsou nic jiného než surovost, podněcovači revoluce využívají stejné prostředky jako konzervativní militaristé: nenávisť, pomluvy, ctižádost, slovník je týž, mění se jen hlavy, které se kutálejí v písku... musíme si zacpat uši a jen snít o budoucím člověku, jinak nám pukne srdce. Ať má ten sen jméno lidskost [Humanität].“³⁰

Cynická barevná litografie nazvaná *Princip*, kterou v té době Kokoschka vytváří, napovídá o jeho znechucení a politických postojích více než jakákoli slova. Je na ní zobrazena ženská hlava s ústy rudými od krve, jakoby stvořenými k pronášení politických hesel (bar. IV). Na jejím podstavci stojí výmluvný nápis „Liberté, Egalité, Fratricide“ (Svoboda, Rovnost, Bratrovražda). Zdá se, že více než politická situace a boj za lepší zítřky Kokoschku v této době zajímá výroba loutky v životní velikosti, jakési kopie jeho bývalé milenkyně Almy Mahlerové, kterou si objedná u mnichovské avantgardní loutkářky Hermine Moosové. S loutkou pak recesisticky žije, o čemž v Drážďanech kolují ty nejdivočejší historky. Když při nepokojích po takzvaném Kappově puči v březnu 1920 náhodou poškodí zbloudilá kulka jedno Rubensovo plátno v drážďanské obrazové galerii, nechává Kokoschka na své náklady vytisknout plakát s následujícím poselstvím:

„Prosím všechny, kdo zde ve prospěch svých politických teorií, ať už levicových, pravicových či středoradikálních, mají v budoucnu v úmyslu argumentovat střelbou, aby tato plánovaná vojenská cvičení nepořádali před obrazárnou Zwingeru, nýbrž kupříkladu na střelnici někde ve vřesovištích, kde není v ohrožení lidská kultura. Neodvažují se doufat, že by prošel můj návrh, jenž by stanovil, aby se v Německé republice tak

jako v klasických dobách vyřizovaly spory osobními souboji politických vůdců, kupříkladu v cirkuse Sarasani, kde by tyto zápasy navíc podmalovávaly salvy homérského smíchu členů příslušných stran.“³¹

Pamflet byl podepsán plným umělcovým jménem a vylepen v ulicích. Otiskly jej rovněž mnohé německé noviny a celkově vzbudil značný rozruch. Jak Kokoschka správně vycítil, „kdybych býval naříkal nad tím, že na ulici jsou ohroženi nevinní lidé, ženy a děti, nikoho bych se v nejmenším nedotkl. Takto byli bojovníci za svobodu pobouřeni“. Skupina komunistů v čele s Georgem Groszem a Johnem Heartfieldem dokonce uveřejnila jako odpověď politický pamflet, v němž označila Kokoschku za „politickou kurvu“, která zaslouží pověsit na nejbližší lucerně.³²

Navzdory vypjaté poválečné době a řadě psychických i zdravotních problémů po zranění hlavy bylo sedm let strávených v Drážďanech pro Kokoschku jako umělce klíčových, vytvořil zde řadu zajímavých děl, mezi něž patří například devět obrazů pohledů na město, ale i pozoruhodné alegorie, jako jsou *Přátelé* a především plátno *Síla hudby* (bar. V), jež zakoupila Drážďanská galerie a kterého si velmi cenil: „Po mé dlouhé rekonvalescenci a melancholických náladách oné doby to byl pro mě hlavní výsledek drážďanských let.“³³

Období „velkých cest“ a „městské krajiny“

V roce 1923 Kokoschka neočekávaně přerušuje své působení na drážďanské Akademii, nejspíše proto, že mu usedlá rutinní práce nevyhovuje: „Možná bych otálel i déle, ale na Akademii mi hrozilo, podle pořadí, jmenování rektorem. Tomu jsem se musel bezpodmínečně vyhnout, protože bych býval na takovém místě způsobil jen samé neštěstí. Administrativní úkoly nejsem schopen plnit.“³⁴ Následujících deset let tráví horečným cestováním (jako by nemohl vydržet na místě) prokládaným občasnými delšími pobyty v Paříži, Berlíně či ve Vídni. V průběhu těchto cest vznikají pozoruhodné série obrazů „městských krajin“, které jsou v historii umění zcela ojedinělé. Jan M. Tomeš, autor dosud jediné obsáhlejší české monografie³⁵ o Kokoschkovi i rozsáhlé studie o jeho „městských krajinách“,³⁶ píše o tom, že bychom Kokoschkovy obrazy

měst měli číst „téměř jako pohnuté kapitoly jeho životopisu“. Těžko bychom našli v díle jakéhokoli jiného umělce tolik soustředěné pozornosti věnované po desetiletí městům a jejich „tvářím“, jako tomu bylo u Kokoschky. Jen mezi lety 1924–1936 malíř postupně navštívuje Švýcarsko, opakovaně Itálii, Francii, Španělsko, Portugalsko, Holandsko, Anglii a především Londýn (bar. VI). Později cestuje do Tunisu, Alžíru a Egypta (1929), kde maluje nádherné plátno *Pyramidy v Gíze* (bar. IX). Ve stejném roce pobývá v Jeruzalémě, jehož obraz patří mezi nejlepší z tohoto období (bar. VII).

Finanční prostředky na cestování i živobytí malíři zajišťuje nově uzavřená výhodná smlouva s bohatým obchodníkem s obrazy Paulem Cassirerem, s nímž se seznámil již během svého pobytu v Berlíně v roce 1910, a zdá se, že s nimi nakládá dosti velkoryse: „Když jsem díky Cassirerovi přišel znovu k penězům, pronajal jsem si hříšně drahé apartmá v přepychovém hotelu; přesto jsem ho nechával celé týdny neobydlené a prázdné, pokud jsem byl na cestách a nehodlal se tahat s kufry a podobnými věcmi. Bylo to praktické i v tom smyslu, že už jsem si nikdy nechtěl vést šekovou knížku a nosil jsem peníze po kapsách obleků, v obálkách a knihách tak dlouho, dokud jsem se nevrátil, protože jsem potřeboval nové. Hledal jsem pak v prádle a mezi milostnými dopisy a byl jsem odměněn za to, že jsem se tak moudře postaral o budoucnost.“³⁷ Rozsah Kokoschkových cest ve dvacátých a třicátých letech je impozantní: „Jsem cikán...“ prohlásí o sobě později malíř, „vždycky na jaře, jakmile začne být více světla, mám chuť vydat se na cesty“.³⁸ A jeho putování tak skutečně působí: nejen že si neláme hlavu s penězi (je přece svobodný), ale stejně tak se nestará o své věci, včetně těch cenných, které nechává ležet a jde dál. Nestará se ani o své hotové obrazy, co dokončí, je pro něj vyřízené. Na ostatních – přátelích, pomocnících, obdivovatelích – pak je, aby je zabalili a odeslali ke Cassirerovi či někam jinam. Na svých cestách jde neustále dál, vstříc nové situaci, novým malířským výzvám. Za sebou zanechává malovaný svět, „orbis pictus“, uhrančivou sérii přírodních scénérií a „městských krajin“, ale i portrétů zajímavých lidí, kteří tyto krajiny a města zabývají.



Obr. 16: Olda Palkovská, 1936, olej na plátně, soukromá sbírka. Repro: Oskar Kokoschka. Wien – Praha, 1997, katalog.

Obr. 17: Dr. K. B. Palkovský, 1936, olej na plátně, soukromá sbírka. Repro: Jan M. Tomeš: Oskar Kokoschka, Praha 1998, s. 27.

Na četných obrazech „městských krajin“ Kokoschka dokonale propojí bezprostřednost reakce a jedinečný význam osobní vizuální zkušenosti, které celý život obhajoval, s vášnivou oslavou města jako živoucího organismu. Jako by tím naplňoval, jak píše Jan M. Tomeš, vyznání spisovatele Andrého Suarése *Kondotierova cesta do Itálie*: „Jako život lidí je oděvem jejich duší, tak také města mají svoji podobu, svůj pohled, hlas. A jako je většině lidí neznámý dojem jejich vlastní tváře, tak města neznají své podoby. Avšak cizinec, který je tu proto, aby viděl, bedlivě pozoruje a proniká. Cizinec je protivníkem, i když miluje, protože především otevírá oči a vidí.“³⁹ Snad právě proto Kokoschka obvykle volí pohled shora, z nejvyššího patra nějakého domu, věže nebo návrší, aby získal přehled, celkový dojem. Svým „městským krajinám“ často vnucuje zcela osobitou eliptickou koncepci prostorovosti se dvěma ohnisky (neboť „každý člověk má dvě oči“), jež jim dodává na výrazové síle a zcela si diváka podmaní (bar. VI, XIII, XIV).

Pražský pobyt

Do Prahy Kokoschka přijíždí v říjnu roku 1934 s podlomeným zdravím a vlastně si tak trochu odpočinout po vyčerpávajících cestách po světě. Doufal také, že zde najde lepší odbytiště pro své obrazy. Nedlouho před-



Obr. 18: Oskar Kokoschka: T. G. Masaryk, 1935/36, olej na plátně, Museum of Art, Pittsburgh. Repro: Oskar Kokoschka. Wien – Praha, 1997, s. 37.



Obr. 19: Kokoschka na balkoně ateliéru v Praze, kolem 1936. Repro: Oskar Kokoschka. Wien – Praha, 1997, s. 32.

tím mu zemřela ve Vídni matka a v Praze již žila jeho sestra Berta, jež byla talentovanou básnířkou. Původně neměl v úmyslu zdržet se dlouho, neboť plánoval návštěvu Sovětského svazu, ale z té kvůli byrokratickým průtahům sešlo. V Praze nakonec zůstal čtyři roky, úspěšně tu pokračoval ve své umělecké kariéře a seznámil se zde se svojí budoucí manželkou, o třicet let mladší studentkou práv Oldou Palkovskou (obr. 16), která mu věrně stála po boku až do konce jeho života. Oldin otec, uznávaný právník a milovník umění K. B. Palkovský (obr. 17), byl Kokoschkovým přítelem i podporovatelem a později také autorem první monografické studie o malíři v českém jazyce, v níž mimo jiné chronologicky utřídil jeho pražskou tvorbu.⁴⁰

Léta strávená v Praze patřila mezi Kokoschkovy nejšťastnější (obr. 19). S pomocí obchodníka s obrazy Huga Feigla, jehož galerie patřila k hlavním pražským výstavním sálům prezentujícím moderní německé umění, vyhledával zajímavé pohledy na město, které si zamiloval a zobrazil během svého pobytu na celkem sedmnácti plátnech (bar. VIII), z nichž tři jsou k vidění ve stálé sbírce Národní galerie ve Veletržním paláci. Feigl rovněž Kokoschkovi domluvil setkání s prezidentem T. G. Masarykem, jehož podobiznu malíř zachytil na zvláštním alegorickém obraze po boku J. A. Komenského s Pražským hradem v pozadí (obr. 18). Plátno vznikalo v posledních měsících Masarykova působení ve funkci prezidenta a je výsledkem nejméně dvaceti sezení, k nimž docházelo od června

roku 1935 v Lánech. Dokončeno bylo na začátku roku 1936 a ukazuje především na důvěrný vztah malíře k prezidentovi, jakým se nemohl pochlubit žádný jiný exilový výtvarník. O vzájemných sympatiích Kokoschky a Masaryka, spočívajících mimo jiné i ve společném zájmu o Komenského dílo, svědčí nejen četnost jejich schůzek, ale také to, že Kokoschka díky Masarykovi získal československé občanství, které měl až do roku 1947, což ho později během války ušetřilo v Anglii mnoha nepříjemností.

V době rostoucích nároků nacistů v zahraniční politice a útoků na svobodu umění v Německu a Rakousku sílí také Kokoschkova politická a společenská angažovanost, přestože se ze zásady odmítá jakkoli organizovat. Jako radikální individualista opět bojuje sám za sebe, ať již manifesty, otevřenými dopisy, prohlášeními, plakáty a grafikami nebo alegorickými obrazy, ale i finančními dary, především organizacím na podporu dětí. Je to takové „one man underground movement“, jak tyto své aktivity později sám označí. Tak například v roce 1933, tehdy ještě z Paříže, zasílá otevřený dopis redakci *Frankfurter Zeitung*, v němž se zastává německého malíře Maxe Liebermanna, který byl kvůli židovskému původu nucen opustit Pruskou akademii umění. V Praze pomáhá německé uprchlické organizaci Theo Baldena, jež usiluje o umění nezávislé na nacistické estetice, propůjčením svého známého jména – vzniká Oskar Kokoschka Bund. Sám se však členem tohoto spolku nikdy nestane, neboť odmítá

být organizován společně s komunistickými umělci, jako je například John Heartfield, kteří na něj v Drážďanech útočili.

Když v dubnu 1937 nacistická Luftwaffe vybombarduje španělské městečko Guernica, vytváří Kokoschka barevný plakát nazvaný „Pomozte baskickým dětem“ (obr. 20). Brutální a do té doby nebyvalé bombardování civilního obyvatelstva, jež otráslo civilizovaným světem, se u něj však nestává jako u Picasa podnětem k vytvoření mnohovrstevného symbolického díla, ale omezuje se na stručnou výpověď, jež odpovídala zvolenému médiu – plakátu. V popředí je matka se dvěma dětmi, nalevo pokácený kříž, v pozadí trosky hořícího města a nad ním bombardér. Obrazová řeč je záměrně jednoznačná, téměř neumělecká. V pozadí je Praha, místo Kokoschkova dočasného útočiště a podle jeho tušení i jedna z dalších obětí agrese nacistů. Český nápis v dolní části na podkladu československé vlajky neobviňuje, pouze prosí o pomoc pro baskické děti.⁴¹

Když v létě téhož roku rozpoutají nacisté naplno kampaň proti modernímu umění, jež je na známé putovní výstavě zesměšňováno jako „degenerované“, odpoví Kokoschka vyzývacím obrazem *Autoportrét degenerovaného umělce* (obr. na obálce). Přestože je v Německu z muzeí odstraněno přes čtyři sta jeho grafik, kreseb a obrazů, zobrazuje jedenapadesátiletý malíř sám sebe v klidné, hrdé až vyzývací póze, s vystrčenými rameny a zkříženými rukama, jako by přijímal hozenou rukavici, vyhlášení nesmiřitelné války. Navzdory zhoršující se mezinárodní situaci dlouho váhá, zda vůbec opustit Československo. K útěku se odhodlá až v polovině října 1938, téměř měsíc po podepsání Mnichovské dohody. Prahu opouští se svojí budoucí ženou Oldou narychlo jedním z posledních letadel pravidelné linky do Londýna a s sebou si stihne vzít pouze nejnutnější malířské potřeby a jedno stočené nedokončené plátno. „Bylo chladno. Byl jsem chud. Byl jsem ztracený a zoufalý,“ vzpomínal ještě po letech. Míří jako uprchlík do země, jež stála u ostudného podpisu Mnichovské dohody, ale také do země, kterou dobře zná z předchozích pobytů, jejíž řeč ovládá a jejíž demokracie „nemá žádná hesla a nezaslibuje se žádné všeobecné doktríny nebo koncepty společnosti“.

Do země, z níž podle jeho názoru bude nakonec nutně veden rozhodující boj proti nacismu.⁴²

Rudé vejce a jiné politické alegorie

Zhoršující se mezinárodní politická situace, vynucené opuštění Československa, následné vypuknutí války a nelehké postavení uprchlíka německého jazyka ve válečné Anglii dále stupňují Kokoschkovu veřejnou i uměleckou aktivitu, přestože stále odmítá jakékoli stranické či ideologické angažmá: „Namaloval jsem tehdy celou řadu politických obrazů, nikoli proto, že bych byl politicky angažovaný, nýbrž se záměrem otevřít oči druhým a ukázat jim, jak vidím válku já.“⁴³ Z tohoto cyklu politických alegorií, jež jsou v malířově díle ojedinělé, zmíníme tři nejdůležitější.⁴⁴

Plátno *Rudé vejce* (bar. X), nacházející se dnes v majetku Národní galerie v Praze, vzniká na přelomu let 1940/41. Malíř se zde vypořádává s potupnou Mnichovskou dohodou, kterou zobrazuje jako bakchické orgie konané za účelem nasycení imperialistického hladu po moci. V centru obrazu stojí stůl s rudým vejcem, z něhož vytéká žloutek, kolem jsou prostřeny čtyři vidličky. U stolu sedí Mussolini s obhroublou ku-



Obr. 20: Oskar Kokoschka: Pomozte baskickým dětem, 1937, barevný leták.



Obr. 21: Karikatura kritizující britskou internační politiku, *Evening Standard*, 1940. Repro: *Exiles + Emigrés. The Flight of European Artists from Hitler*, New York 1997, s. 91.

latou tváří a v pozadí Hitler v jakési papírové šaškovské čepici. Francii symbolizuje obrovská líná a arogantní kočka ležící pod stolem, Anglie je zobrazena jako lev s královskou korunou a ocasem stočeným do tvaru library ležící pasivně na dokumentech s nápisem „In Pace Munich“. Nad stolem vyděšeně vzlétá pečená slepice připravená k jídlu – Československo, oběť dohody – v pozadí hoří Praha.

V roce 1942 vzniká obraz „Anšlus“ – *Alenka v říši divů* (bar. XI), na němž Kokoschka zobrazuje zabránění své vlasti nacisty. Rakousko ztělesňuje velká mladá blondýna s copy, úplně nahá, kromě pásky Červeného kříže na paži a dubového listu zakrývajícího jí klín. Dívka stojí za ostnatým drátem, oddělujícím ji od náměstí, na němž před hořícími vídeňskými budovami zuří pouliční boj. Dívka za ostnatým drátem a násilí v horní části obrazu jsou diagonálně odděleny řadou postav. Úplně dole v levém rohu drží jakási žena s brašnou Červeného kříže dítě v plynové masce, vedle ní stojí tři muži: Neville Chamberlain se svým typickým deštníkem a v přilbě příslušníka britské protiletectvé hlídky zakrývající si oči, dále nacistický voják, který má místo pohlavního údu granát a zakrývá si ústa, a jako třetí podsaditý biskup zakrývající si uši. V diagonální linii těchto postav sedí před rozbitým barokním oltářem v pravém horním rohu modře oděná

Panna Maria bez hlavy chovající rovněž bezhlavého Ježíška. Uvedení tři muži v popředí svými gesty připomínají známé tři čínské opice, které nevidí nic zlého, neslyší nic zlého a nemluví o ničem zlém – jde o jasnou obžalobu britské politiky appeasementu, nacistů a římskokatolické církve ze spoluviny na ztrátě nezávislosti Rakouska.

Přestože Kokoschka plátno nazval *Anšlus*, datum v novinách pod Chamberlainovým loktem není 1938 ale 1934, a také pouliční boje probíhající v pozadí nezobrazují události doprovázející anšlus, ale obsazení vládních budov komunisty ve Vídni v roce 1934. Připomínka těchto dřívějších událostí naznačuje, že ztráta nezávislosti Rakouska má za sebou delší vývoj a nenese za něj odpovědnost pouze britský ministerský předseda.

Svou vlast jako postavu za ostnatým drátem zobrazuje Kokoschka proto, aby poukázal na internaci Rakušanů a Němců v Británii, ke které došlo po napadení Francie nacisty v roce 1940. Jak si všímá Keith Holz,⁴⁵ obraz je odkazem na dobové ilustrace, které se na toto téma objevovaly v tisku, například na politickou karikaturu přetištěnou v jedné z brožur Svobodné německé kulturní ligy (obr. 21). Autor na jednu stranu plotu z ostnatého drátu umístil slušně oblečené „německé a italské nepřátele nacismu a fašismu“, na druhou pak britské agitátory za internace, kteří jsou označeni jako „naši totálně smýšlející malí Hitlerové“. Celá internační scéna je zachycena z pohledu zvědavého dítěte, které se ptá: „Strejdo, a kteří jsou ti nebezpeční, co je musíme držet za ostnatým drátem?“

Přestože se internace Kokoschky bezprostředně netýkala, neboť měl díky Masarykovi české občanství, cítil ji jako bezprávi a v londýnských rakouských exilových novinách otiskl článek, v němž vyzýval k propuštění Rakušanů internovaných v anglických táborech. V prosinci roku 1941 podepsal Deklaraci rakouských sdružení ve Velké Británii, zasazující se za boj rakouského lidu za svobodu a vyjadřující podporu Británii, Sovětskému svazu a jejich spojencům. Deklarace vyústila začátkem roku 1942 v založení Hnutí svobodné Rakousko, které sjednocovalo mnoho rakouských exilových spolků a prosazovalo, aby britská vláda neuznala anšlus. Navzdory své nechuti k angažovanosti

Obr. 22: Oskar Kokoschka: *Za co bojujeme*, 1943, Kunsthhaus, Zürich. Repro: *Exiles + Emigrés. The Flight of European Artists from Hitler*, New York 1997, s. 92.



zde Kokoschka působil ve výboru pro Mladé Rakousko a také hrál vůdčí roli v Rakouském centru a v Rakouském sdružení mládeže; výtěžek z prodeje obrazu *Anschluss* malíř věnoval na podporu vzdělávání mladých Rakušanů ve Velké Británii. Kokoschka rovněž stál u založení Svobodného německého kulturního svazu (Freier Deutsche Kulturbund), a v létě roku 1941 byl dokonce zvolen jeho předsedou. Tuto funkci však chápal jako symbolickou, neboť se neztotožňoval s levicovou politickou orientací většiny členů: „Byl jsem zvolen čestným předsedou emigrantského Svobodného německého kulturního svazu, který byl vzhledem k situaci orientován ‚very left‘, jak se tehdy v Londýně říkalo, a v jehož časopisech a knihách jsem se občas pokoušel klást humanistická kukaččí vejce. Byl jsem toho názoru, že svobodu nelze pojímat teoreticky, protože svoboda je individuální a závisí na tom, zda je člověk skutečně schopen uvažovat svobodně a bezpředsudečně.“⁴⁶

Plátno *Za co bojujeme* (obr. 22) vzniklo pro výstavu Mezinárodní asociace umělců nazvanou „Za svo-

bodu“, jež se konala v Londýně roku 1943 v improvizovaných suterénních prostorách vybombardovaného obchodního domu John Lewis. Cílem výstavy bylo zapojit výtvarné umělce do propagandy ve prospěch válečného úsilí Spojenců, avšak Kokoschkova malba ze zamýšleného oslavného tónu vybočovala, neboť na ní zobrazil válečné a ideologické peklo, jímž podle něj lidstvo prochází. Střed obrazu tvoří na zemi ležící hladová matka s vyzáblým dítětem v náručí, které svírá místo hračky živou krysou. Vlevo se jako nějaký obrovský ventilátor točí válečný stroj, jenž na jedné straně polyká lidské končetiny a na druhé produkuje munici. Vpravo přihlíží skupina mužů, kteří z války těží. Jsou mezi nimi biskup házející symbolický příspěvek do kasičky Červeného kříže a žehnající jednotkám, maršál Philippe Pétain, guvernér Bank of England Monagu Norman či německý finančník Hjalmar Schacht. Zcela vpravo je zobrazen Gándhí, jehož „boj“ za nezávislost Indie na britské vládě Kokoschka obdivoval. Vlevo v pozadí vidíme scénu, která by se snad mohla vztahovat ke zvratu u Stalingradu, k němuž v té době



Obr. 23: Oskar Kokoschka: Kristus se sklání k hladovějícím dětem Evropy, 1945, litografie.

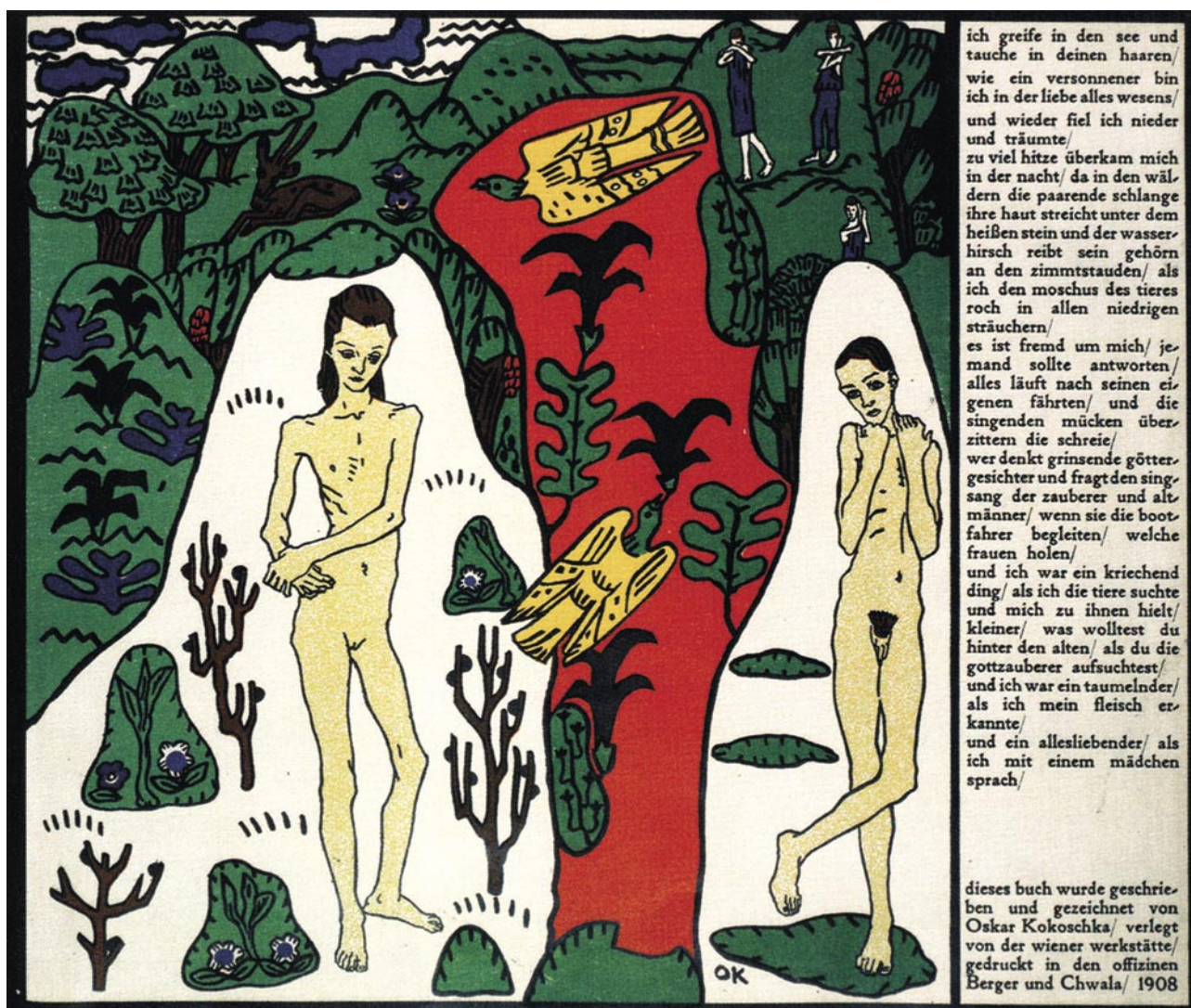
došlo: po levé straně tanku ustupují vojáci v přilbách, po jeho pravé straně kráčejí váleční zajatci s rukama za hlavou. Celkově však dílo vyjadřuje spíše humanitární obavy a cynické pochybnosti o dopadech spojeneckého triumfalismu – tyto pochybnosti umocňuje šklebící se Voltaireova busta v popředí s nápisem „Candide“, tak toto je ten „nejlepší z možných světů“. Z plátna je zřejmá i malířova obava o další osud evropských Židů, zašifrovaná v písmenech P. J. (Perish Judea) vyřezaných do hrudi vítězné postavy se zvednutýma rukama. Jak později Kokoschka napsal ve svých pamětech, obraz na výstavě nikoho nezaujal, protože „nelíčil žádnou slíbenou mírovou idylu. Na druhé straně jsem se však divil, že mi za ně uprostřed války a v boji o sebezáchovu nikdo neukousl hlavu. Něco takového bylo možné jen v Anglii, kde jsem se snažil přežít nejen jako trpčivý uprchlík, ale jako svobodný člověk.“⁴⁷

Z politicky angažovaných děl stojí za pozornost rovněž litografie z roku 1945 nazvaná *Kristus se sklání k hladovějícím dětem Evropy* (obr. 23), od níž pravděpodobně existovaly i verze v jiných evropských jazycích. Tváří v tvář válečnému utrpení se malíř již nespokojuje s příslibem spasení, ale žádá konkrétní kroky – jeho Ježíš Kristus se proto osvobozuje z kříže a v symbolickém gestu se naklání k trpčícím evropským dětem.⁴⁸

Prométheus a „studená válka“

V Anglii zůstává Kokoschka i po válce a roku 1947 obdrží britské občanství. Uskutečňuje četné pracovní cesty po světě, má řadu samostatných výstav a definitivně se prosazuje i ve Spojených státech. V roce 1950 se mu splňuje jeho dlouhodobé přání namalovat monumentální dílo, a to díky zakázce pro londýnský dům bohatého sběratele australského původu, hraběte Antoina Seilerna. Vzniká triptych *Prométheus* (bar. XII), přes osm metrů dlouhý a téměř dva a půl metru vysoký dílo, složité po kompoziční, výtvarné i obsahové stránce. Tato „mytologická báseň“, jak bývá Kokoschkův triptych někdy označován, zachycuje tragický osud Prométhea, který podle řecké mytologie stvořil člověka z hlíny a jehož stihl Diův krutý trest za to, že ukradl bohům oheň a předal ho lidem. Příběh v minulosti inspiroval nesčetné literární tvůrce i výtvarné umělce, přičemž od časů Aischylových byl z nebe přinesený oheň většinou pokládán nejen za přírodní živěl, ale i za jiskru božské moudrosti, jež odlišila člověka od nižších tvorů a byla zdrojem jeho vědeckých znalostí i uměleckých dovedností. Prométheus byl proto obvykle líčen jako heroický polobůh, jako bojovník proti tyranii, který krádeží ohně vymanil lidstvo z duševní zaostalosti. Nebyl by to ovšem Kokoschka, aby známý mýtus nepřepracoval podle svých představ – Prométhea na triptychu nezobrazuje jako hrdinu-osvoboditele, ale naopak jako symbol nutkání člověka podmanit si přírodu destruktivní silou intelektu a racionálního myšlení.

V pravé části triptychu vidíme trpčícího Prométhea připoutaného ke skále, jehož játry se sytí orel a jemuž z ruky vypadla hořící pochodně. Vpravo dole je zobrazena sova s bílými očima, jež byla patrně oslepena – symbol bohyně moudrosti a ochránkyně hrdinů Athény. Kontrast k trpčícímu Prométheovi tvoří scéna na levém plátně zachycující bohyni obilí a rolnictví Démétér, „Matku Zemi“, jež vztahuje ruku ke koruně říkovníku a v gestu ochránitelky objímá krajinu ozářenou měsíčním světlem. Vedle ní ve stínu vidíme Persefoné, její dceru unesenou do podsvětí Hádem, jak se prudce vrhá vzhůru zpět do bezpečné náruče matky. Bůh mrtvých Hádes v pravém dolním rohu má pře-



I. Oskar Kokoschka: Snící chlapci, 1908, barevná litografie.



II. Oskar Kokoschka: Portrét Lotte Franzosové, 1909, Phillips Collection, Washington D.C.



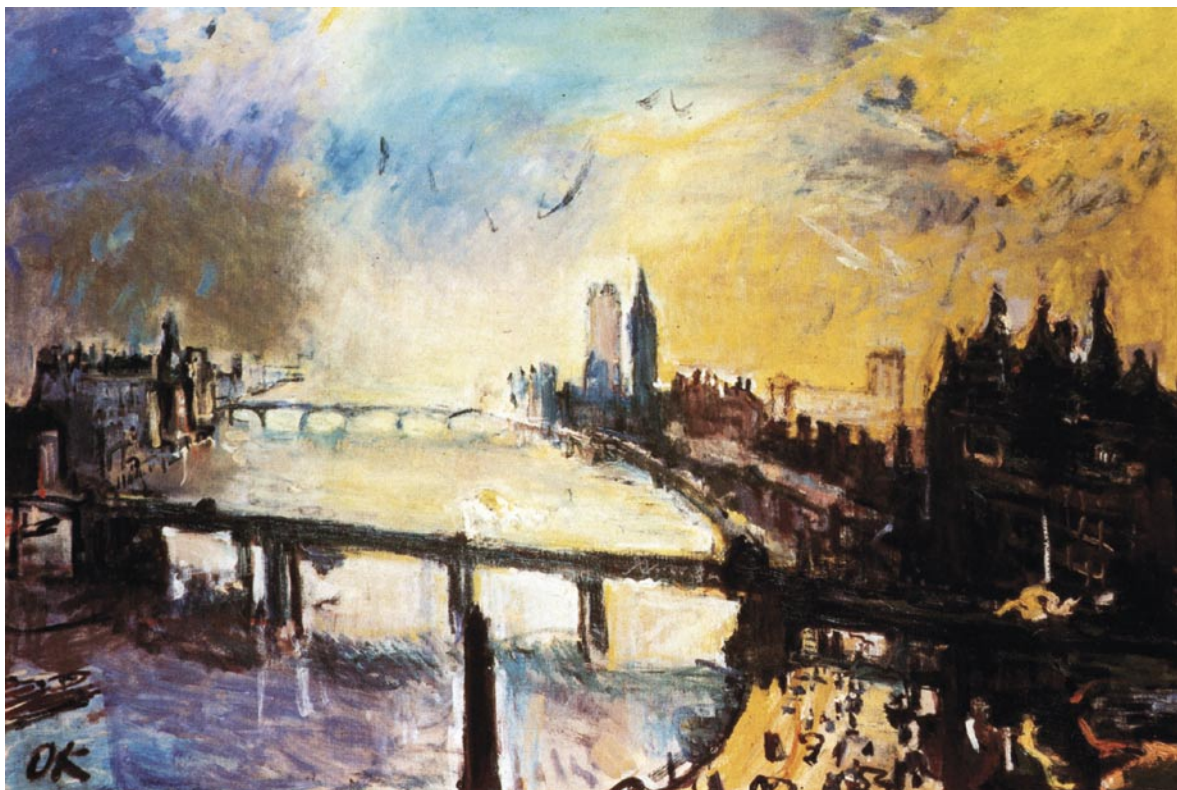
III. Oskar Kokoschka: Větrná nevěsta (Bouře), 1914, olej na plátně, Kunstmuseum, Basel.



IV. Oskar Kokoschka: Princip, 1919, barevná litografie.



V. Oskar Kokoschka: Síla hudby, 1920, olej na plátně, Stedelijk Van Abbemuseum, Eindhoven.



VI. Oskar Kokoschka: Londýn (Temže navečer), 1926, olej na plátně, soukromá sbírka.



VII. Oskar Kokoschka: Jeruzalém, 1929, olej na plátně, Detroit Institute of Arts.



VIII. Oskar Kokoschka: Praha, 1936, olej na plátně, Belvedere, Wien.



IX. Oskar Kokoschka: Pyramidy v Gíze, 1929, olej na plátně, Gallery of Art, Kansas City.



X. Oskar Kokoschka: Rudé vejce, 1940–1941, Národní galerie, Praha.



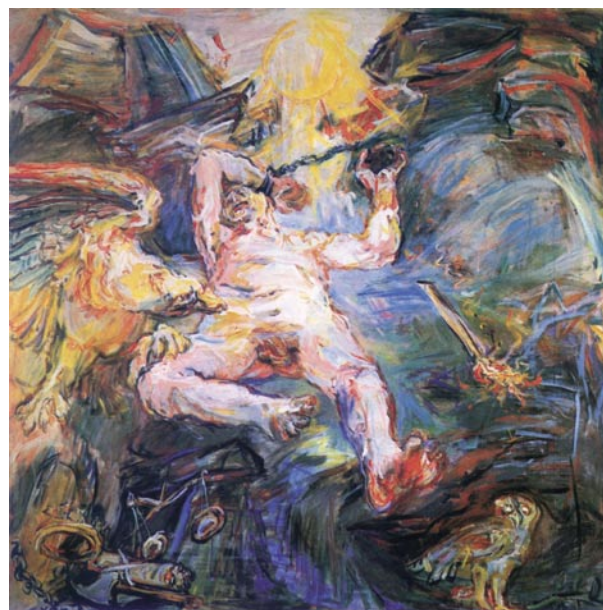
XI. Oskar Kokoschka: „Anšlus“ – Alenka v říši divů, 1942, Wiener Städtische Allgemeine Versicherung.



2. část: Apokalypsa



1. část: Hádés a Persefoné



3. část: Prométheus

XII. Oskar Kokoschka: Sága o Prométheovi, triptych, 1950, tempera, plátno, The Courtauld Gallery, London.



XIII. Oskar Kokoschka: London, Chelsea Reach, 1957, olej na plátně, soukromá sbírka.



XIV. Oskar Kokoschka: New York (Manhattan – Empire State Building), olej na plátně, 1966, soukromá sbírka.

kvapivě Kokoschkovu tvář a v pravé ruce třímá utátou hlavu Medúzy. Z jeho výrazu však spíše než hrozbu vyčteme soucit, jako by Persefonu propouštěl, možná jí dokonce sám pomáhal vzhůru.

Působivou scénu zachycuje i ústřední obraz s *Apokalypsou*, na němž vyražejí v prudkém oslnivém světle čtyři jezdci na koních proti nic netušícím rozličným postavám rozptýleným na úbočí hory v protilehlé části obrazu. Rozmístění těchto postav není náhodné a podle některých interpretací vyjadřuje malířovy názory na vývoj západní civilizace. Jak známo, Kokoschka byl ovlivněn myšlenkami švýcarského antropologa Johanna Jakoba Bachofena (1815–1887), podle něhož byla civilizace ve svých archaických počátcích matriarchální, vyznačující se spravedlivými vztahy a mateřskou láskou. Postupně v ní však převládly patriarchální a hierarchické principy autority, poslušnosti, intelektu a racionalismu, které se plně projevíly již v římském světě a v ustavení křesťanské církve. Ve scéně *Apokalypsy* lze proto na úbočí hory nalézt různá stadia vývoje starověké civilizace: dole vidíme postavy žen nebo pohanských bohyň, věnujících se různým mírumilovným činnostem, ale ve vyšších partiích již rozeznáváme biblické postavy, například Adama či Kaina zabíjejícího Ábela, a zcela nahoře pak křesťanský kříž.⁴⁹

Při celkové interpretaci díla bychom neměli zapomínat, že vzniklo v roce 1950, tedy v době studené války a jejích stupňujících se hrozeb. Kokoschka měl nepochybně v živé paměti ničivé účinky druhé světové války, a tak je třeba jeho dílo chápat především jako varování před destruktivními silami nemilosrdné, racionální civilizace. Triptych varuje před potřebou člověka podmaňovat si přírodu pomocí chladného intelektu a racionality a usilovat o bezmála božskou autoritu. Nabádá nás, abychom místo přísné patriarchální racionality více zohledňovali a uplatňovali mateřské hodnoty vcítění, tvořivosti a emocionálního myšlení obecně.⁵⁰

O čtyři roky později, v roce 1954, maluje Kokoschka svůj druhý velký triptych, tentokrát pro Hamburskou univerzitu, jehož tématem se stává osudové střetnutí Řeků s vojsky perského krále Xerxa I. v pátém století př. Kr. v bitvě u Thermopyl. I zde jde o významy nabitě mnohvrstevnaté dílo s filosofickým podtextem,

na jehož výklad zde bohužel není prostor.⁵¹ V obou mytologických triptyších dovádí Kokoschka svůj pozdní styl k dokonalosti, ačkoli bychom samozřejmě mohli najít celou řadu dalších děl z tohoto období vyznačujících se mimořádnou kvalitou. V našich souvislostech je však zajímavý především malířův vědomý a silící příklon k evropské kulturní tradici, k němuž u něho dochází v reakci na hrůzy války, ale i na neblahý vývoj moderního umění v padesátých letech, projevující se stupňující honbou za novotami, snahou šokovat, opouštěním tradic a rezignací na bohaté fasety vizuálního světa. Jak Kokoschka později napsal: „Záměrně a uvážlivě jsem sáhl k duchovním výrazovým prostředkům z času, kdy evropská společnost svoji vlastní kulturu ještě neznevažovala. Věřím, že aniž bych se provinil výpůjčkami v oblasti duchovních statků nebo kořistením, chráním a uchovávám uměleckou tradici Evropy.“⁵²

Obhájce tradice

Zajímavé je, že přestože Kokoschka patřil mezi nonkonformní umělce, kteří kladli základní kameny moderního umění 20. století (jak jsme viděli, v desátých letech byl ve Vídni označován za „vrchního divocha“), nikdy se nestal revolucionářem v pravém slova smyslu, ale naopak se stále více přidržoval tradic a vášnivě je obhajoval. Gombrich vysvětluje malířovy postoje především odkazem na jeho dva velké vzory, pod jejichž vlivem se ve Vídni utvářely jeho názory – již zmíněného architekta Adolfa Loose a dramatika a novináře Karla Krause. Oba tyto muži, podobně jako později jejich žák Kokoschka, byli nepochybně přesvědčeni o své důležitosti, o významu svého poslání i postavení, přičemž svými současníky tak trochu pohrdali. Ale tento jejich pocit nadřazenosti se nikdy nevztahoval k minulosti. Právě naopak, právo odmítat a kritizovat přítomnost si osvojovali – každý svým způsobem – na základě úcty k tradicím, které podle nich moderní doba znevažovala a ohrožovala.⁵³ Například Loos, když v roce 1913 představoval návrh své školy pro stavitele, zamýšlel vyučovat svou vlastní doktrínu – tradici. „Tradici jsme opustili na začátku devatenáctého století a právě tam chci začít znova.“ Ve stejném duchu o rok dříve v jedné z přednášek vysvět-

luje: „Naše kultura spočívá v poznání nepřekonatelné velikosti klasické antiky. Způsob myšlení a cítění jsme převzali od Římanů a od nich máme i pohled na společnost a kázeň duše.“⁵⁴ Podobně i Karl Kraus, který stavěl do kontrastu přirozený jazyk a žurnalistická kliše vulgárního tisku, nikdy nepřestal vyjadřovat svou úctu k básníkům a dramatikům minulosti – Goethovi, Raimundovi, Nestroyovi a Stifterovi – jejichž přirozený cit pro jazyk zahanboval jeho zkaženou dobu. I když byl Kraus nepochybně složitou postavou, jejíž místo se těžko vymezuje, rozhodně nebyl revolucionářem ani pokrokařem. Jeho nejslavnější dílo *Poslední chvíle lidstva* není útokem na stát a jeho základy, nýbrž útočí na nelidskost, na odpudivý rozpor mezi utrpením obětí ve válce a žurnalistickými orgiemi vlasteneckého blábolení a bezcitného uspokojení.⁵⁵ Kokoschka šel v tomto směru věrně v jeho stopách, jak jsme viděli na jeho dílech reagujících na druhou světovou válku (*Za co bojujeme*, obr. 22).

V Kokoschkově autobiografii, přednáškách, dopisech i jiných textech najdeme řadu pasáží, v nichž prokazuje velkou úctu k minulosti, a to ne vždy jen v souvislosti s uměním. Podobně jako Karl Kraus se například pochvalně vyjadřoval o císaři Františku Josefovi, jenž sbíral obrazy vídeňského malíře Romaka a umožnil mu, stejně jako hudebnímu skladateli Brucknerovi, udělením doživotní renty ze své soukromé pokladny důstojnou existenci: „Který z dnešních potentátů udělal pro kulturu něco podobného?“⁵⁶ Staré Rakousko-Uhersko, jemuž starý císař vládl, sice podle Kokoschky „nebyl žádný ideální stát, přesto zde až do vypuknutí krize, jež vedla k první světové válce, nikdo neznal takové věci jako stanné právo, hony na špiony, mučení, veřejné popravy, tresty bez soudu, koncentrační tábory a deportace včetně vyvlastňování...“ Kokoschka se nikdy nepřidal k žádné revoluční skupině, neboť se domníval, že „lidé mají vždy sklon odstraňovat zlořády iracionálním způsobem. Pokaždé se najdou proroci, kteří mají naspěch, aby co nejdříve napravili svět, ačkoli se mezi sebou o svých myšlenkách a reformách nejsou schopni dohodnout. Zajedno jsou jen v tom, že dům je potřeba podpálit.“⁵⁷

Kokoschka byl také velmi roztrpčen z vývoje moderního umění, které se podle něj dostávalo do slepé

uličky a popíralo vše, v co věřil. Když mluvil o „beztvorsti bezpředmětného umění“, viděl v tom především doklad selhání osvícenského experimentu, jehož cílem bylo probudit lidské Já: „Je-li výtvarné umění opravdovým zrcadlem každé doby, neměli bychom současně umělce obviňovat z netalentovanosti, nýbrž měli bychom tuto situaci vzít jako varování, že lidský tvůrčí pud je ohrožen zánikem.“⁵⁸ Když si roku 1948 prohlédl Benátské bienále, jehož se účastnil, jeho zděšení bylo očividné: „Při letmém pohledu měl člověk instinktivně pocit konce výtvarného umění, jakéhosi varování jako před dopravní nehodou. Američtí umělci stejně jako italští a němečtí včetně Francouzů již částečně přešli k automatismu, montáži, kybernetice, fotografické a gramofonové produkci, jako by nebyli schopni vědět, oč se hraje: o obraz člověka.“⁵⁹

Co měl Kokoschka na mysli oním „obrazem člověka“, o němž se hraje? „Expresionismus... ztvárňuje život prostřednictvím prožitku,“ píše ve svém pojednání o Edvardu Munchovi. „A prožitek se od veškeré šedé teorie liší v tom, že v něm takřikajíc tento svět objímá onen svět, okamžik, který se jeví jako nekonečno, ... záblesk božského světla, tak jako výkřik přeruší předešlé ticho nebo jako nečekaná a nepředvídaná událost ukončí tupost zvyku.“ Pokud je moderním uměním zatracováno či vysmíváno tradiční ztvárňování světa věcí a lidí, pak podle Kokoschky „podstatu pokroku zneuznávají právě ti, kdo se pokrokem nejvíce ohánějí“. Protože od stádního člověka, který vězí v každém z nás, „vede k polidštění jen prožitek. Každým zážitkem se obnovuje naše lidství.“⁶⁰

A byla to především schopnost prožitku, co vedlo Kokoschkovi po celý život ruku a co stálo za nebývalou silou jeho obrazů i jiných děl. Nikdy se nespokojil se samoúčelností uměleckého díla, oním „uměním pro umění“. Svými díly nechtěl zapůsobit na běžného, tuctového návštěvníka muzeí, o němž ostatně neměl valné mínění – „muzeum tu není pro veřejné vzdělávání nebo jako dráždidlo turistické touhy po senzaci; luza nepatří do muzea stejně jako užvanění průvodci...“⁶¹ Chtěl působit a oslovit skutečného člověka, člověka hledajícího odpovědi na základní otázky, člověka schopného prožívat a především vidět.

Škola vidění

V roce 1953 se Kokoschka stěhuje do Villeneuve u Ženevského jezera a ve stejném roce otevírá spolu s galeristou Friedrichem Welzem v Salcburku mezinárodní letní Školu vidění, na jejíž provoz získává od radnice prostory ve zdejší pevnosti Hohensalzburg. A nebyl by to věčný rebel Kokoschka, aby svůj projekt ostře nevymezil proti „moderní státní byrokracii, která si všude nárokuje oprávnění řídit uměleckou výchovu“, a nepokusil se naplnit svoji celoživotní vzdělávací vizi odvozenou od Komenského. Nezakládá školu v běžném slova smyslu, pod státním dohledem a s rutinně sterilním programem, jak to bylo běžné na akademiích, nýbrž školu, „na níž bych v Rakousku, kde jsem byl dříve tak nepochopen, měl možnost vychovávat mládež k vidění“.⁶² Na rozdíl od oficiálních akademií trvá na tom, aby studenti co nejvíce vytvářeli pohybové studie, jak to dělal sám v mládí, nutí je kreslit barevnými tužkami či malovat akvarely (olejové barvy nejsou povoleny) a snaží se u nich vypěstovat dovednost spontánního zachycování letmého zážitku: „Otevřete oči, dívejte se a pamatujte, že toto zvláště světlo, přesně tyto barvy a toto jedinečné gesto se už nikdy, nikdy nespojí,“ vysvětluje svým studentům. „Tento okamžik života nezadrží nic, pokud ho vy nezachytíte štětcem.“⁶³

Kokoschkova Škola vidění se brzy dočkala věhlasu a vyhledávalo ji stále více studentů z celého světa (obr. 24). V létě roku 1960, během své studijní cesty po Rakousku, ji krátce navštívil i český malíř a histo-

rik umění Jaromír Zemina, jenž na ni vzpomíná následovně: „Vyšel jsem si na hrad nad městem, kde se akademie pořádala. Dostat se tam bylo snadné, nikdo se mě neptal, zda jsem zaplatil kursové, a tak jsem se brzy octl v učebně. Uprostřed ležela nahá žena a kolem ní stáli a seděli malující snaživci, z nichž mi v paměti nejvíce utkvěla mladá jeptiška. Po pravdě mne jejich výkony příliš nezaujaly a už jsem chtěl odejít, když do místnosti vstoupil on, Oskar Kokoschka, svěží čtyřasedmdesátník, dokonale upravený, v tmavomodrém saku a světlešedých kalhotách, s masivní hlavou, právě takovou, jakou jsem znal z mnoha jeho autoportrétů. Pozdravil nás, přistoupil k prvnímu rozmalovanému obrazu, zadíval se na něj a začal mluvit o tom, čeho je třeba si na modelce všimnout, co se na ní dá vidět a o ní se dovědět. Mluvil ke všem, ale tak, abychom neměli pocit poučování, spíš jakoby pro sebe, jako by tu ženu zpodoboval on sám a přemýšlel při tom nahlas; hovořil rozvážně a moudře a jeho tvořivý monolog vnesl do toho soustředění amatérů duch školy vskutku vysoké – duch nejvyšší školy moderního realismu, souladně spojujícího vidění s věděním.“⁶⁴

Kokoschka vedl Školu vidění deset let, až do roku 1963, kdy je již unaven výukou i vzrůstajícím počtem studentů. Zbývá mu ještě sedmáct let života, které naplní další plodnou prací, malířskou i literární, a četnými zahraničními cestami, navštěvuje znovu několikrát Itálii, vypraví se do Maroka a Izraele. V roce 1966 zavítá naposledy do Ameriky, kde vytváří dynamický a fascinující obraz New Yorku (bar. XIV), v němž naplní



Obr. 24: Kokoschka při výuce ve Škole vidění v Salcburku, 1954. Repro: *The Eye of God. A Life of Oskar Kokoschka*, London 1999, příloha.

Obr. 25: S Konradem Adenauerem v Cadenabbii. Repro: Oskar Kokoschka: *Můj život*, Brno 2000, příloha.



Obr. 26: Oskar Kokoschka: Vlastní podobizna z Fiesole, 1948, olej na plátně, soukromá sbírka. Repro: Jan M. Tomeš: *Oskar Kokoschka*, Praha 1988.

svoji vizi přiblížit se k tomuto městu tak, „jak se to kameramanům nemůže podařit, neboť se neustále mění před očima. Vyrůstají mrakodrapy, které tu předtím nebyly, baráky a skládky mizí a znovu se objevují; to město nemá tvář, pouze dynamiku.“⁶⁵ V roce 1968 maluje u příležitosti devadesátých narozenin prvního poválečného německého kancléře a zakladatele Křesťanskodemokratické unie Konrada Adenauera (obr. 25) a vytváří cyklus rytin k Aristofanově komedii *Žáby*. Stejnomenou olejomalbu, jež byla cyklem inspirována a vznikala v létě téhož roku, dává malíř do souvislosti se srpnovým obsazením Československa vojsky Varšavské smlouvy. *Žáby* tupě zírající do soumraku jsou zde symbolem lidské hlouposti, neschopné odlišit lež od pravdy. Na zadní stranu Kokoschka anglicky příznačně připsal: „Praha, srpen 1968 – soumrak Evropy“.⁶⁶

Neustále rovněž píše a publikuje, přičemž v řadě textů rozvíjí své utopické vize, inspirované dí-

lem J. A. Komenského, o všeobecném nadnárodním vzdělávání dětí, oproštěném od národních i jiných ideologií, jež by podle něj mohlo v budoucnu zabezpečit mír v Evropě.⁶⁷ V roce 1969 nahrává své vzpomínky, na jejichž základě vznikne biografie *Můj život*, v dalších letech knižně vychází jeho třísvazkové literární dílo (1973–1976), koná se řada retrospektivních výstav (Víděň, Hamburk, Madrid). Roku 1975 podstupuje téměř devadesátiletý malíř oční operaci, neboť mu slábne zrak, a jeho dílo se pozvolna uzavírá. Umírá ve Švýcarsku v únoru 1980 ve věku 94 let. Pochován je na hřbitově v Clarens.

Poznámky:

¹ Gombrich, E. H.: „Kokoschka in his Time“, in *Topics of Our Time*, Phaidon, London 1991, s. 142. Gombrich psal o Kokoschkovi vícekrát a je mimo jiné například autorem předmluvy k anglickému vydání výboru jeho dopisů. Viz *Oskar Kokoschka Letters, 1905–1976*, Thames and Hudson, London 1992, Foreword, s. 7–11.

² Kokoschka a Gombrich se v Londýně poprvé osobně setkali až po válce, byť o sobě nepochybně museli slyšet již dříve, a poté byli v poměrně úzkém kontaktu. Viz např. Eribon, Didier – Gombrich, E. H.: *Looking for Answers. Conversations on Art and Science*, Harry N. Abrams, New York 1993, s. 116.

³ Kokoschka, Oskar: *Můj život*, přel. Alena Bláhová, Atlantis, Brno 2000. Cenné informace a korekce k těmto místy nepřesným pamětem lze nalézt v malířově nejnovější biografii. Viz Keegan, Susanne: *The Eye of God. A Life of Oskar Kokoschka*, Bloomsbury, London 1999.

⁴ *Můj život*, s. 34–35.

⁵ Viz např. Schorske, Carl E.: *Víděň na přelomu století*, kapitola „Výbuch v zahradě: Kokoschka a Schönberg“, přel. Jiří Svoboda, Barrister & Principal, Brno 2000, s. 312.

⁶ *Můj život*, s. 43.

⁷ Dopis Leonu Kellnerovi z 31. prosince 1906, viz „Kokoschka in his Time“, s. 149.

⁸ *Můj život*, s. 45.

⁹ „Kokoschka in his Time“, s. 149.

¹⁰ 26. 4. 1902, viz Hevesi, Ludwig: *Alt-kunst-Neukunst, Wien 1894–1908*, Vienna 1909, s. 449–454, viz „Kokoschka in his Time“, s. 150–151.

¹¹ Franz Cizek (1865–1946) se narodil v dnešních Litoměřicích (Leitmeritz), vystudoval ve Vídni, kde také působil a kde byl mezi prvními průkopníky podporujícími spontánní tvůrčí aktivitu. Více viz Malvern, S. B.: „Inventing ‚Child Art‘: Franz Cizek and Modernism“, in *British Journal of Aesthetics*, vol. 35, no. 3, July 1993, s. 262–272.

¹² *Můj život*, s. 44–46.

¹³ Báseň „Snící chlapci“ přeložil Ludvík Kundera a je otištěna v jím uspořádané knize o expresionismu *Haló, je tady vichřice!*, Československý spisovatel, Praha 1969, s. 36–39.

¹⁴ *Můj život*, s. 43.

¹⁵ Tamtéž, s. 66–67.

¹⁶ Tamtéž, s. 107–108.

¹⁷ Viz např. Sabarsky, Serge: „Raná léta“, in *Oskar Kokoschka. Wien – Praha*, Egon Schiele Centrum, Český Krumlov 1997, s. 15.

¹⁸ *Můj život*, s. 68–69.

¹⁹ Tamtéž, s. 64–66.

²⁰ Tamtéž, s. 240.

²¹ „Kokoschka in his Time“, s. 154.

²² *Můj život*, s. 69.

²³ Hoffmann, Edith: *Kokoschka, Life and Work*, London 1947, s. 95.

²⁴ „Kokoschka in his Time“, s. 155.

²⁵ Zatímco Kokoschka pracoval na obraze, Trakl ho údajně pozoroval a tvořil svoji báseň Noc: „...přes černavé útesy / řítí se, zpita smrtí / řezavá vichřice.“ Pak ukázal na Kokoschkovo plátno a pojmenoval ho: Větrná nevěsta. Viz *Můj život*, s. 123, překlad básně Ludvík Kundera.

²⁶ Viz např. *Videň na přelomu století*, s. 325.

²⁷ *Můj život*, s. 130–131.

²⁸ Tamtéž, s. 139–144.

²⁹ *The Eye of God*, s. 110.

³⁰ Dopis z 9. března 1919, citováno podle „Kokoschka in his Time“, s. 157.

³¹ *Můj život*, s. 165. Celé znění Kokoschkova otevřeného dopisu obyvatelům Drážďan viz *Oskar Kokoschka Letters, 1905–1976*, s. 75.

³² *Můj život*, s. 165.

³³ Tamtéž, s. 178.

³⁴ Oficiálně je Kokoschkův pracovní poměr ukončen až v roce 1927 jmenováním Otto Dixe na jeho místo.

³⁵ Tomeš, Jan, M.: *Oskar Kokoschka*, Odeon, Praha 1988.

³⁶ Tomeš, Jan, M.: „Obrazy Prahy, obrazy z Anglie. Oskar Kokoschka (1886–1980)“, in *Slovo a tvar*, s. 539–594.

³⁷ *Můj život*, s. 182–183.

³⁸ Tamtéž, předmluva Remigiuse Netzera, s. 20–21.

³⁹ André Suarés: *Kondotierova cesta do Itálie*, cit. dle Jan M. Tomeš, *Slovo a tvar*, s. 562.

⁴⁰ Palkovský, K. B.: *Oskar Kokoschka*, Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, Praha 1958.

⁴¹ Hofmann, Werner: „Kokoschkas politische Kunst“, in *Oskar Kokoschka. Exil und neue Heimat, 1934–1980*, Hatje Cantz Verlag, Albertina, Wien 2008, s. 27.

⁴² Viz Tomeš, Jan, M.: „Obrazy Prahy, obrazy z Anglie“, s. 565.

⁴³ *Můj život*, s. 235.

⁴⁴ K interpretaci Kokoschkových politických alegorií viz Buenger, Barbara Copeland and Holz, Keith: „Antifascism or Autonomous Art?“, in Barron, Stephanie (ed.): *Exiles + Emigrés*.

The Flight of European Artists from Hitler, Harry N. Abrams, New York, 1997. Viz také Maxted, Melody A.: „Envisioning Kokoschka: Considering the Artist's Political Allegories, 1939–1954“, www.uiowa.edu/~montage/issues/2008/05_Maxted.pdf.

⁴⁵ „Antifascism or Autonomous Art?“, s. 86–95. Viz také Holz, Keith: *Moderne German Art for Thirties Paris, Prague, and London. Resistance and Acquiescence in a Democratic Public Sphere*, The University of Michigan Press 2004.

⁴⁶ *Můj život*, s. 234.

⁴⁷ Tamtéž, s. 237.

⁴⁸ „Kokoschkas politische Kunst“, s. 27.

⁴⁹ Viz Ranta, Michael: „Art, Narratives, and Morality. Is Kokoschka's *The Prometheus Triptych* a 'good' work of art?“, International Congress of Aesthetic 2007, www.sanart.org.tr/PDFler/91.a.pdf.

⁵⁰ Tamtéž.

⁵¹ Zaslíbený výklad nabízí např. Melody A. Maxted v již zmíněném textu, viz: www.uiowa.edu/~montage/issues/2008/05_Maxted.pdf.

⁵² Cit. podle Tomeš, Jan M.: *Oskar Kokoschka*, s. 82.

⁵³ Viz „Kokoschka in his Time“, s. 143–144.

⁵⁴ Loos, Adolf: *Sämtliche Schriften*, ed. Franz Glück, Vienna 1962, s. 317, 323. Citováno podle „Kokoschka in his Time“, s. 145.

⁵⁵ „Kokoschka in his Time“, s. 146–147.

⁵⁶ *Můj život*, s. 179.

⁵⁷ Tamtéž, s. 128.

⁵⁸ Tamtéž, s. 277.

⁵⁹ Tamtéž, s. 282.

⁶⁰ Tamtéž, předmluva Remigiuse Netzera, s. 9.

⁶¹ Tamtéž, s. 167. Viz také Hofmann, Werner: „Kokoschkas politische Kunst“, s. 29.

⁶² Tamtéž, s. 249.

⁶³ Tato slova si poznamenal Gombrich, který Kokoschkovu Školu vidění navštívil v roce 1954. „Kokoschka in his Time“, s. 158.

⁶⁴ Zemina, Jaromír: „Oskar Kokoschka a Čechy“, *A2*, 34/2007, www.advojka.cz/archiv/2007/34/oskar-kokoschka-a-cechy.

⁶⁵ *Můj život*, s. 262.

⁶⁶ „Oskar Kokoschka a Čechy“, op. cit. Viz také *The Eye of God*, s. 263.

⁶⁷ Viz *The Eye of God*, s. 243.

Bar. repro: Jan M. Tomeš: *Oskar Kokoschka*, Praha 1998, II. s. 11, III. s. 69, V. s. 71, VI. s. 43, VII. s. 45, IX. s. 47, XII. s. 79–81, XIV. s. 59. *Oskar Kokoschka. Exil und neue Heimat, 1934–1980*, Wien 2008, VIII. s. 65, X. s. 103, XI. s. 107, XIII. s. 259, obálka s. 22.

František Mikš, šéfredaktor časopisu *Kontexty*, ředitel Institutu pro politiku a kulturu CDK, šéfredaktor nakladatelství Barrister & Principal.

„Dnes hlásám, že jsme rýmová velmoc“

Rozhovor s Ludvíkem Kunderou

LUDVÍK KUNDERA (1920, Brno): český básník, dramatik, prozaik, překladatel, editor, literární historik, vysokoškolský učitel a výtvarník pobývajících v Kunštátě na Moravě. Znalec německého expresionismu, dadaismu, Bertolta Brechta, Františka Halase a čaje – těmto všem a mnoha jiným věnoval pozornost ve svých knihách. Jeho sebrané spisy průběžně vycházejí v nakladatelství Atlantis. Z německé poezie českému publiku představil knižní výběry např. z těchto básníků: Christian Morgenstern, Georg Trakl, Georg Heym, Gottfried Benn, Paul Celan či Hans Arp. Poezii překládá i do němčiny – připravil např. výbor *Die Sonnenuhr* či antologii českého poetismu *Adieu Museu*. V roce 2002 převzal na lipském mezinárodním knižním veletrhu Cenu za celoživotní dílo oceňující přínos ke zprostředkovávání české a německé literatury. Na podzim roku 2009 se stal laureátem Ceny Jaroslava Seiferta.

Vít Slíva
KRÁLOVOPOLSKÁ
L. K. 90

se zdeňkem, tondou a honzou
v osmdesátých
vyprávěl jste u nás doma.

a po saunách a po provázcích,
po janu „nula“ fischerovi,
po dr. rzounkovi-„drzounkovi“,
po celanech, korečcích,
po všech halasech,
po všech těch „gaunerech“ rumlerech

na odchodu prozradil jste
fintu z dětství,

*jak z rukoudání nečekaně přejít
k páce na loketním kloubu.*

nosní smích nad pyrrhem,
ludvík kluk.

Překládání, nejenom poezie, je jedním z „devatera literárních řemesel“, kterými vládnete. Jaké místo má umělecký překlad ve Vašem zaobírání se literaturou?

Místo podstatné. Překládáním jsem se vlastně i živil – jsa na „volné noze“. Knižních překladů je zhruba sto, nemohu se dopočítat, něco mi i chybí. Ke knihám nutno přičíst i větší příspěvky v almanaších a zvláště v časopisu *Světová literatura*.

Kdy Vás poprvé napadlo překládat poezii z cizího jazyka do češtiny? A který autor to byl?

Kolem roku 1936. U nás ležely na stolech i německé knížky: maminka byla ryzího rakouskouherského původu, otec Brňan. Začtl jsem se do pěkného starého vydání Heinricha Heina *Buch der Lieder* a posedla mě zvědavost: „jestli se to dá počíst“. Prvé pokusy dopadly katastrofálně: nic neklapalo, slova se vlekla těžkopádně, rýmy byly laciné, banální. Poučil jsem se ve středoškolské učebnici poetiky, jejíž autor se tuším jmenoval Oliva, ale žádná sláva, ctižádost mě rychle opustila.

Kupodivu se zanedlouho vrátila prostřednictvím rýmů! Dostala se mi do rukou útlá knížka, která mě fascinovala – Rainer Maria Rilke: *Píseň o lásce a smrti korneta Kryštofa Rilka*. Nejsou to verše, je to próza, ale veskrze básnická. Vše obestírala zvláštní nepopsatelná hudebnost. Překládal jsem jak divý, ale výsledek moc

básnivý nebyl. Napadlo mi číst za tichých nocí kratší pasáže nahlas, a to německy i česky. A náhle jsem zjistil, že v prozaickém textu jsou umně skryty rýmy. Nikoli na konci vět či odstavců, nýbrž „volně“. Prozkoumal jsem ihned celý text a žeň byla nečekaná – „tajemství“ hudebnosti prokouklo. Přepracoval jsem v tom smyslu svůj původní překlad a přepracovával jsem jej ještě mnohokrát, chvále přitom bohatost českého rýmu. Dnes hlásám, že jsme rýmová velmoc.

Jakousi třetí etapou mého vstupu do řemesla překladatelského byly první pokusy o překlady českých básní DO němčiny. Byl jsem v té době (ale i dnes!) trvale okouzlen poetismem, a tak jsem zvolil hrst básní Nezvalových a Bieblovy, a to jistě i proto, že byly nerýmované. Za půl století něco z těch, ovšem oprávněných, pokusů v některé z antologií i vyšlo.

Byl nějaký básník, který Vám obzvláště přirostl k srdci?
Odpověď je snadná: Hans Arp. Mám pokračovat? Raději ne. Vznikla by „tabulka“ a otázkami takzvaného pořadí se nechci zabývat... Mnohé z básníků mi blízkých a mnou překládaných jsem osobně poznal, mnozí byli přátelé!

A nějaký, kterého jste třeba překládal nerad, z povinnosti?

Koho nerad? Dlouho dumám. Někteří se mi překládali hůře, někteří snadněji. Ale to už jsme v jiných luzích. Bylo nutno i odmítat, nějak se vyhnout.

Myslíte, že některý z Vámi překládaných básníků mohl mít – ať už jakýkoli – vliv na Vaši vlastní básnickou tvorbu? Lze se tomu vůbec vyhnout?

Na tuto otázku by bylo lépe neodpovídat. Sebehodnocení? To ne.

Ted' k jinému druhu „ovlivnění“ – nemáte někdy pocit, že pokud se překladatel do cizojazyčné básně pustí s vervou, často skrze překlad – volky nevolky – sám promlouvá jako autor? A naopak, že báseň takto přeložená pak mluví i za překladatele-básníka?

To je námět na řádný esej s mnoha příklady. Což se mi v těchto časech a v tomto věku vymyká.

Jazyků, z nichž poezii překládáte, je pěkná řádka. Který z nich klade největší odpor a ze kterého se naopak překládá snáze?

Kdosi to za mne spočítal a došel k číslu 15. Jenže nevím, jestli věděl o mém překladu z ugaritštiny a počítal s „jugoslávštinou“, anebo si ji rozdělil na jazyky tři. Největší odpor mi klade rumunština a barokní němčina. K rumunštině, o níž jsem nevěděl zholo nic, jsem se (jako k mnoha tolikerostem) dostal náhodou. Jistý brněnský rumunolog mi poskytl originál celé knihy a doslovný překlad: Gellu Naum, výbor z básníka ze skupiny rumunských surrealistů. Mořím se s tím – stále pln nadšení – věru drahá léta, ledacos jsem otiskl, osobně jsme se nepoznali, ale vyměnili jsme dosti dopisů psaných česko-německo-francouzsko-latinsky. Po smrti prvního pomocníka se našel z další generace jiný, Petr Turek. Překlady už mám pomalu na knížku, je to pokročilý sen.

S barokní němčinou se peru na germanistické půdě, na níž nepotřebuji odborníka, a nezápolím lexikálně, ale spíš ve větné stavbě, ne vždy jasné, a v historických spojitostech. Mým vyvoleným autorem je Andreas Gryphius, z něhož jsem sice přeložil jednu celou roztodivnou hru *Horribilicribrifax*, ale básní jen pár. To musím dohnat – sen se rovná dluhu. Vůči sobě!

Snáze se mi – jak jinak? – překládali Němci, z Francouzů Robert Desnos.

Jaké máte zkušenosti s překládáním s pomocí tzv. podstročníků?

Výborné. Zkušených filologů, kteří mají jemný smysl pro poezii, jsem poznal nečekaně mnoho. Jeden příklad za všechny.

Aniž jsme se znali, navrhl mi prof. Stanislav Segert, abych se ujal přebásnění ugaritského eposu o králi Keretovi, památky ze 14. století před Kristem. Poslal mi perfektní doslovný překlad s vlecennými poznámkami. Nutno vědět, že ugaritština je severozápadní jazyk z doby před rozštěpením této jazykové větve na skupinu aramejskou a tzv. kananejskou. Fragmentární text se zachoval na hliněných tabulkách a profesor Segert jej – jediný na světě – rozluštil. Problém byl vymyslet formu, tedy podobu verše. O to jsem se pokusil a dalo mi to nejvíc práce, fragment jsem otiskl v *Meandru*,

časopisu Mahenovy činohry, koncem roku 1968. Politické události přerušily tuto práci, profesoru Segertovi se podařilo emigrovat, o vědce Segertova formátu byl na západních univerzitách pohotový zájem. Zbyl mi fragment tohoto eposu a několik dopisů. V roce 2005 profesor Segert zemřel.

Sledujete německy psanou poezii i v současnosti? A myslíte, že se překládá dostatečně? A dostatečně dobře?

Sleduji. Byť ne mikroskopicky. Ale myslím, že pozoruhodné básnické sbírky nebo akce se ke mně vždy dostanou. Mnohé starší básníky znám, jsou dobří přátelé a své knížky mi posílají nebo na práce mladších a nejmladších básníků mě upozorní. Dostávám také literární časopisy, naštěstí výběrově, s četnými ukázkami. Jmenuji namátkou z Rakouska *Text und Kritik*, z Drážďan *Ostragehege*.

Soudobá německá poezie se u nás překládá a vydává vcelku náhodně, ale kdy tomu bylo jinak? Dokážu si představit podstatné výběry z Güntera Kunerta, jenž žije na severu nedaleko dánských hranic, a Felixe Philippa Ingolda, Švýcara od hranic s Francií – ale to jsou mé dva bolavé dluhy. Z novějších jmen už vyšel výbor z poezie Durse Grünbeina (ročník 1962) v zasvěceném překladu Wandy Heinrichové.

Je nějaká báseň, která by Vás tak uhranula, že jste ji přeložil několikrát, možná mnohokrát, stále znovu?

Těch básní je víc. Rilke: *Herbsttag*, Hölderlin: *Hälfte des Lebens*, Brecht: *Mackie-Messer*, a málem bych zapomněl na Goetha: *Über allen Gipfeln ist Ruh*:

*Über allen Gipfeln
ist Ruh,
in allen Wipfeln
spürest du
kaum einen Hauch;
die Vögelein schweigen im Walde,
warte nur, balde
ruhest du auch!*

Má poslední verze:

*Nad stromovým strání
a výš
je ticho; ni vání
necítíš
brát v korunách;
ptáci už došvitořili.
Dny už se chýlí
i tobě, ach.*

Co zrovna překládáte a jaké máte plány? A svolil byste s otištěním nějakého Vašeho „velmi aktuálního“ básnického překladu?

Poslední rok moc nepřekládám, neboť chystám výbor ze svých básnických překladů. Bude to tlustý svazek uspořádaný už dávno, ale spoustu času a studia zabralo psaní asi dvou set medailonů překládaných básníků a dnes (22. 11. 2009) zrovna končím doslov. Sem tam si přeložím něco z německého expresionismu, neboť z něj chystám taky už léta všestranně pozměněné vydání dříve vydané antologie *Haló, je tady víchř – víchřice!* z roku 1969. Plány, dluhy... něco třetího? To vše spíš už jen sny. A byl by z nich pořádný seznam. Ale ty je lépe nezveřejňovat...

Ptal se Radek Malý.

Peter Huchel

v překladech Ludvíka Kundery

Vzpomínka

Kostnatá sosno, čas neušetřil nás.
Na tobě sníh. Když letní jas
tu v nehybnosti ztuh,
má matka tudy po jehličí šla,
tvář měla mladou od předtuch.
Šla na pole, kde rosa hořela.
Když zvon se ozval v podvečer,
z bot písek vyklepávala si v tmě
na téhle stezce, u myších děr,
než s nůží a rýčem vykročila k dědině.

Pahorku rozvichřených psot,
na pole nechodí už matka má.
Však písek, písek z jejích bot
přes srdce řeřavě mi vlá.

Sen v železech

Jsi lapen, sne.
Kotník ti hoří
rozdrcen v železech.

Vítr obrací
kus kůry jak list.
Otevřena
je závět skácených jedlí,
nesmazatelně,
s trpělivostí šedou jak déšť,
je psána
jejich poslední vůle –
mlčení.

Děti na podzim

Daleko od vsí, kde cep zní,
ó luční jitro, zářijový dni,
šly jsme my děti s nožem, se šňůrkami,
k slatinám brodíce se mělčinami,
nařezat z mladých vrbin do foroty
ohebné pruty pro nůše a ploty.
Na želvím hřbetě staré bažiny
olšový les se tyčil nad stíny,
kde slunce stávalo vždy ráno,
do husté bílé mlhy zachumláno.
Nad šupinaté zlato vod se z dýmu
vylouplo zvolna teprv k polednímu
a jako velká vážka s azurovým leskem
kolem nás v listí zašumělo bleskem.
Na želví záda staré bažiny
olše své zlato shazují a sní.

Pro hluché uši příštích pokolení

V té zemi bylo jenom studní sto.
Vezměte s sebou vodu na dva týdny.
Strom spálený a cesta na pospas.
Vyprahlost vysává všem dech.
V písek se mění hlas
a víří vysoko a nebe podpírá
sloupem, jenž rozpadá se v prach.

Po mílích ještě mrtvý tok.
Celé dny bloudit mezi orobinci,
rvát vlnu z černých svící.
A zelenavou blanou
je potažena tůň,
jak by tam v bahně hnila měď.

Vzpomeň si na lampu
mladého Afričana ve zlatistém stanu:
olej v ní nechal hořet krátce,
sdostatek bylo totiž ohňů
pro osvětlení sedmnácti nocí.

O slzách referuje Polybios,
jež Scipio prý ukryl v dýmu města.
Pak srovnal pluh
kosti i suť i popel.
Ten, jenž to sepsal, sepsal nářek
pro hluché uši příštích pokolení.

Zimní žalm

(Hansi Mayerovi)

Za nehybného chladu nebes
šel jsem ulicí dolů k řece
a viděl jsem ve sněhu prohlubeň
tam, kde v noci na plochých zádech
ležel vítr.
Jeho křehký hlas
ve zkřehlých větvích nahoře
se zranil o přelud bílého vzduchu:
„Vše pochované na mne hledí.
Mám to pozvednout z prachu
a ukázat soudci? Mlčím.
Nechci být svědkem.“
Jeho šepot zhasl
neživen žádným plamenem.

Kam se řítíš, ó duše,
to neví noc. Neboť tu není nic
než mnoha bytostí němý strach.
Předstupuje svědek. Je jím světlo.

Stál jsem na mostě,
sám před nehybným chladem nebes.
Jestlipak ještě dýchá
hrdlem rákosu
zamrzlá řeka?

Básně Petera Huchela jsou přeloženy z knihy: *Gesammelte Werke – Gedichte*, Suhrkamp-Verlag Frankfurt am Main, 1984, a to ze závěrečných oddílů: *Unveröffentlichte Gedichte aus dem Nachlass, Gedichte nach 1945*.

Peter Huchel (1903–1981). V překladech Ludvíka Kundery vyšly dvě knížky tohoto významného německého básníka: *Dvanáct nocí* (1958) a *Silnice silnice* (1964). Uvedené verše jsou v češtině publikovány poprvé.

Průzkum – metafyzika pěšího chodce

JOSEF STRAKA

Básník, prozaik, překladatel a editor Petr Král, který obdržel dne 22. února 2010 z rukou francouzského velvyslance v České republice Pierra Lévyho insigne komtura francouzského Řádu umění a literatury, je autorem pozoruhodným, pozoruhodným pro svou cestu, kterou ušel ve své poezii, svým životem (v básni), svým hledačstvím, svou neustálou touhou ptát se sám sebe a klást si otázky, průzkumem míst, těch svých míst v sobě, i těch, kterými prošel, které zahlédl. Vše se spájí v obdivuhodnou celistvost, právě tím, že o ni neusiluje předem, ale začíná se vždy po čase vyjevovat, začíná být probírána a poptávána a pak zas náhle mizí a objevuje se zcela jinak. Petr Král na počátku své tvorby na konci padesátých let vycházel ze surrealismu, z okruhu skupiny kolem Vratislava Effenbergera, ovlivněn nezvalovským poetismem a nekončícími diskuzemi v kroužcích přátel, především se Stanislavem Dvorským a Prokopem Voskovcem. Ale už v té době se výrazně začínají objevovat v jeho poetice osobité znaky. S Petrem Králem jako bychom se v té době vydali na cestu, jeho texty evokují sled vzpomínek jako pomalu jdoucí film, na mnoha místech jen naznačený, na nekonečnou procházku na periferie měst a na periferie různých Míst. Z této procházky, cesty, se mu postupně vyjevuje poetika šedi, jak ji sám nazývá, poetika obyčejného a prostého zážitku. Z jeho textů cítíme až jakousi neskonanou radost z žití právě teď a pro tento okamžik, a přesto nás přesahuje, tuto přítomnost, přítomnou slavnost, která je ale mnohdy něčím zkalena, přerušena, a přesto nebo právě proto před nás jeho texty kladou otázky po smyslu našeho Bytí zde. Jeho nekonečné hledačství, prozkoumávání prostoru, který nám oživuje svou vzpomínkou, nám text ukazuje z jakéhosi odstupu, odstupu pozorovatele, chod-

ce, který prochází možná jen mimoděk a podává nám o tom zprávu, vždy ale účastnou zprávu průzkumníka, protože to, co nejvíce vypovídá o tvorbě Petra Krále, je zájem o každou drobnost, každý prostor nese v sobě nějaký význam a stojí za pozornost, a přesto nám i něco zamlčuje, je to tajemství, něco nevyřčeného, co dává jeho básním a prózám metafyzický rozměr. Jeho metafyzika je metafyzika pěšího chodce, je básnická svým hledáním, pozorováním, nekončícím průzkumem míst. Jeho průzkum se odehrává v jakémsi předpřítomném čase, v čase, který je stále ještě jaksi nyní, do kterého se už ale vlamuje minulost, chce jakoby zachytit odér, chuť i pach míst, která začínají mizet ve své původnosti, a zůstanou z nich možná jen prázdná místa, nicneříkající, kdyby snad šedá a zaprášená a něčím jaksi zavanulá, jenže ona se stávají postupně neprostory, nemísty, už není možnost do nich vstoupit nebo alespoň se k nim nějak přiblížit. Pak jen cosi zůstává, jakýsi smutek, po vši té grotesknosti a slavnostnosti světa, vyšeptalý jako náš pozdní hlas, možná se nechce mlčet a nedá nám to ještě alespoň jednou se o cosi pokusit, něco nalézt. Ta neustálá touha po nacházení skutečnosti, třeba i té periferně vybledlé, byla pro mne vždy tím, co mne na jeho poezii nejvíce zajímalo. Chtělo by se říci uchvacovalo, ale zajímalo je tak nějak přesněji. Jeho poezie totiž budí především zájem o skutečnost, o to přiblížit se k ní, nahlížet na ni, býti přítomným chodcem, jenž cosi, třeba jen pro sebe, zaznamenává. Onen průzkum, který je Petru Královi dán bytostně.

Josef Straka (* 1972) je básník a prozaik. Věnuje se také kritice a esejím. Vystudoval psychologii a píše rovněž odborné a esejistické texty z tohoto oboru.

Depeše pro rok 2010

PETR KRÁL

Krátce

Krátce blesk
nad rozzívou knihou.
Na smrt bledé sousto
v talíři.

Zády k šelestu
praporů,
čelem
k čelu útesu.

Vysoké nebe
za posunky,
v prázdné hlavě
zvony.

Čerstvá krev
v památníku.
Chodidlo
v salátu z krajek,

rozsedlina ztěžklá
hroudou tmy.
Na dýchající pleti
lehký stín.

* * *

Zčernalý pahýl
vesla naráz vystřelený
nad žabinec,
zmuchlaný brokát.

Ve zježení ostříc
pohozený klíč,
bavlna v talíři
co temný med.

Podřobané nároží
a broky v kaluži,
šraňky, z nichž holedbavě
krápe na obzor,

rozceněný západ slunce.
Mírný šum vítězů.
Valení tužky
po papíru, vstříc

prázdnému zrcadlu,
cval kroků podél ostří
chodníku,
chlada.

Těžká dvířka přiražená chvatnou
žhářskou rukou,
nahý nárt uvízlý
ve zvíření hadříků.

Nohy s okrasou pestrých ponožek
v popelavých troskách světa.

Noční život

1

Na lodi mi dají knihu z konopí
trochu z ní uždibuju
než v ní nechám vlastní
konopnou ruku
znovu roztřepenou do provázků

Bloudím v tobě jako po domě
ale ty tu všude jen chybíš

Lod' sama je celá z vln

2

Venku rozvážejí do všech stran
slunce pro jiná města
Před dům přivezli dům

Marťani už mi klepou na čelo
a domáhají se vstupu

3

Na ulici je každý ministr
a mluví jinou řečí

Maso občas vytáhneme ze země
ale dál se tam nechce dopéct

4

Ležím skrčený
jako pes od pušky (podle Francouzů
kteří tak říkají kohoutku)

Psi všude kolem o mně rokují

5

A samosebou: marně se honím za soustem
na nocleh se plížím do cizích ložnic
ženské se mi zrádně mění v jiné

nemluvě o bílém masu mohutných domovnic
vsakovaném v přítmí koupelny bílou kachlíků
a o studené ruce
z bakelitu kterou ti v posteli vylovím
zpod vlahých nohou

* * *

Ve sklenici
sluneční prach,
z věže
kane jak z nosu.

Odložit černou tyč,
natáhnout zářný budík.
V polici vejce
vedle vejce.

S naběhlou žílou
se sklánět k pusté cestě,
hledat příznivou skulinu
a prašné slunce.

Dětství v dioramatu

DURS GRÜNBEIN

*Zvláštní, strnulost ho přitahovala už jako dítě.
V muzeích stával dlouze před dioramaty
Nehybně se zviřaty v přirozeném seskupení
Před namalovanými Himálajemi či pralesní scenerií.
Jako v pohádce zakleté srny pozorně naslouchaly,
Když v neonovém světle s jiskřícím okem přistupoval blíž.
Hned opodál na lebce pračlověka spatřil díru
A zapomínal na ránu kyjem, na rivala,
Na boj o místo u ohně. Tisíceletí
Přetrvala egyptská mumie s odstraněným
Mozkem. Teprve s táním věčných ledů
Vynořil se tento mamut na světlo.
Nejkrásnější motýly, velké jako dlaň,
Nacházel napíchnuté na jehlách. Jednou
Mu připadalo, jako by se jejich křídla ještě chvěla
Ve vzpomínce na tropický vítr, na pokácené stromy.
To snad jen průvan prolétl vitrinami.*

K mistrovským kouskům 19. století patřilo ustavení zdání z ducha techniky. Co si nedokázal vynutit žádný jednotlivý vynález, žádné historicko-filosofické evangelium změny hodnot, podvolilo se rychle a nepozorovaně vůli k iluzi, když tenkrát poprvé vystoupila na scénu s takovou přímostí, s takovou touhou po okamžitém ukojení jako nikdy předtím. Běh o závod za vším cizím a novým, zhuštění světa artefaktů jako důsledek obchodu a průmyslu, sběratelské vášně a vědecké systematickosti probouzelo v publiku touhu po účasti aspoň pohledem, aby všechny ty poklady, byť *in effigie*, mělo ihned k dispozici. Nadšená chuť na podívanou vedla ke zřizování stálých míst pro projekci přání. Paláce kolektivních snů otevřely své dveře. Instituty, které čerpaly z bohatých zásob obrazů přírodních věd a kunsthistorie, k sobě přilákaly zírající dav. Ve výstavních halách, které se svými vegetativ-

ními přísliby podobaly spíše skleníkům, byly nakupeny divy obou říší – organické i anorganické – do jedinečné směsi, kterou bylo možné rozdělit jen skly, přehradit ji jen zrcadly. Během pár let se rozmohl trh, jehož jediným zbožím, zdokonalovaným technologickým vývojem, bylo *quid pro quo*: něco, co představovalo něco jiného. Buď rafinované, nebo hrubě spektakulární, exoticky nepravděpodobné, nebo šalebně pravé, bylo to efemérní zjevení, které se v těch letech stalo prodejným. Nabízeno bylo zdání jako takové, ve všech svých aspektech, ve všech technicky manipulovatelných podobách a už dlouho se to vyplácelo: zdání zakleté do vosku se třpytem tělové barvy, spoutané v želatinovém stříbře a později na celuloidu, v naturalistickém malířství, jako odlitek živého modelu a jako dokonalý preparát. Jeho působením došlo k masivnímu obratu. Život bez spiritismu světa zdání a vědomí nezávislé na fantasmagoriích se od té doby staly nemyslitelnými. Historicky zde leží počátek naladění na skutečnost *jakoby*, která okamžitě rozšířila svou působnost do všech životních oblastí, své hranice od začátku dokázala smazávat jako sen, který ostatně rovněž zkolektivizovala. Walter Benjamin zachytil tento



© Stiftung Schloss Friedenstein Gotha



© Stiftung Schloss Friedenstein Gotha

První akt jako *Dobu technické reprodukovatelnosti* ve svých materiálech k *Pasážím*: „Existovala panoramata, dioramata, kosmoramata, diafanoramata, navalaramata, pleoramata (*pleo* – jedu k moři), fantoskopy, fantasma-parastasie, expériences fantasmagoriques et fantasmatiques, malířské výpravy do místností, georamata; optické pitoresky, cinéoramata, fanoramata, stereoramata, cykloramata, panorama dramatique.“

Jedním z nejnenápadnějších „strojů na iluze“ bylo zvířecí diorama. Jako každé zařízení tohoto typu působí v současnosti překonaně, míra údivu je pryč. Pro některé prý nepřestalo fungovat; ale pozorovateli, který je zhyčkáán filmem a zážitky ze ZOO, připadá jako nudný relikt z podivných muzeálních příhrádek. Několik zaražených zvířat, jež někdo rozestavěl tak, jako by ještě žila: každé dítě ihned pochopí, že jsou vycpaná. U některých snad vzbudí respekt neuvěřitelná ruční práce a přesnost rekonstrukce, teatrální přírodní patos ho ovšem sotva zvětší. Na rozdíl od čím dál vzácnějších panoramat můžeme dioramata ještě poměrně často spatřit v přírodovědných muzeích, zřídka kdy na exponovaných místech, většinou na půl cesty do depozitáře, ponížená na status vitriny. Právě to, že tu chybí jakýkoli komentář, že inscenace zcela spoléhá na silný vizuální vjem, musí zklamat moderní potřebu didaktičnosti. Nejnovější biologické nauky tím lze ilustrovat stejně málo jako kvantovou fyziku modelem Wattova parního stroje. Pouhý zjev, konstrukce minulého století, už nestačí; darwinovské drama lítého boje o život – neuměle přenesené na kukátkové jeviště – nabízí

příliš málo spektaklu. Renesance, jakou přinesl park s dinosaury (také on je ovšem starý jako křišťálové paláce a světové výstavy), se pro diorama se zvířaty ještě nerýsuje. Přitom lze předpokládat, že jeho velká doba nutně nastane... totiž tehdy, až budeme muset zdokumentovat vymírající druh v jeho typickém projevu. Vymírání druhů je budoucností dioramatu, které coby poslední archiv podá svědectví o zmizelém životním prostoru a o zvířeti, kterému člověk zabral místo.

V mém dětství bylo období, kdy jsem každý druhý den trávil dědečka prosbou, aby se mnou šel do muzea. Jako každý rok, než jsem začal chodit do školy, trávil jsem léto u prarodičů v durynském městě Gotha. Běžných procházek v městských parcích a slavné oranžerii jsem měl brzy natolik dost, že jsem se raději toulal sám. Jenom u jednoho výletního cíle jsem byl odkázán na doprovod: u přírodovědného muzea. Šestiletý, v nevinném stavu analfabetismu, se zvláštním zájmem jen o labutě a auta, železnici a psy, upadl jsem poprvé do spárů malé mánie. Můj dědeček věděl hned své, když jsem od něj jako utržený z řetězu utíkal po širokých schodech nahoru a dovnitř do sálů, ještě než si u pokladny stihl přepočítat vrácené drobné. Aby mě našel, stačilo prohledat řadu malých oddělení v přízemí, která byla jako lóže v divadle oddělená od chodby tmavými závěsy. Za jedním ze závěsů jsem tichounce stál jako při hře na schovávanou a rychle jsem zapomínal na čas, neboť se tu přede mnou rozprostřela Afrika, savana, která se míhala a žhnula. Nebo se stalo, že jsem se opřel o sklo a chvíli jsem se chladem, na pozadí modře zmrzlého obzoru se přede mnou vršily ledové kry. Přistoupil-li pak ke mně dědeček, upozornil jsem ho většinou jen němě na ploše se plížícího tygra v bambusovém houští nebo jsem ho pohledem varoval před divokými kanci ve křoví. Na dosah ruky se přede mnou otvírala nezměrná dálka, kterou jsem zřejmě už dávno znal z vyprávění, snů a nejasných vzpomínek. Pro můj zrak, který ji rozpoznával, byla tak skutečná jako městský park venku nebo jako Durynský les. To, co bylo pro dědečka každopádně kopií, kouskem džungle, matoucím způsobem napodobené a zajímavé asi jako výloha kožešnictví, bylo pro mě bezprostředně identické s přírodou venku. Přesně tak jsem si vždy představoval polární pustiny, domov ledních medvědů. Nemá člo-

věk stejný pocit, když stojí na palubě ledoborce a prodírá se k severnímu pólu? A tato vegetace, typická pro amazonské oblasti, nebyl to opravdový deštný prales, kde se člověk ztratil v houštích, obklopen liánami a štípáním jedovatými vosami? Byla to jen vůle k fantazii? Všechny jednotlivosti musely do sebe zapadat, každý nesoulad by byl dětskému vnímání nápadný. Přitom jsem o tropických rostlinách nevěděl vlastně téměř nic, některá jména zvířat jsem slyšel poprvé, vděčný dědečkovi za jeho encyklopedické znalosti. Rozdíl mezi ním a mnou netkvěl v pozornosti k detailům, ve více či méně romantické radosti; bylo to přijetí celku, v němž jsme se lišili. Co pro něj nezvratně zůstávalo na druhé straně skla – odraz jako Dürerův Trávník, bylo pro mě částí tohoto světa a v pochůzce po něm mi zabraňovaly pouze bariéry. Patřilo to k mému světu jako nepřehledné pokoje cizího domu (v mé představě krabicovitě do sebe naskládáné), jako přirozený konglomerát krajin, do nichž jsme se vydávali na výlety. Hned vedle močálu tu ležela krápníková jeskyně, vedle pohyblivé písčité duny zurčela bystřina pod borovicemi. Geografické vědění ve mně ještě nestačilo ta místa od sebe oddělit a promítnout je jako hvězdné nebe na mapy. V mé topografii lesů a luk byly pouze plynulé hranice, a vše, čeho jsem si užasle všiml, se přizpůsobilo napřed pravidlům archetypálního vzpomínání. Do té míry se mi tenkrát vryl do paměti pásovec, až jsem ho uviděl, jak se vynořuje na důvěrně známé stepi. Jediným pohledem jsem zachytil, jaký porost patří k sibiřské tundře,



© Stiftung Schloss Friedenstein Gotha

jaké druhy zvířat do stepních oblastí Austrálie. Měnící se scenerie za sklem, koncentrované obrazy typické přírody pěti kontinentů: to odpovídalo přesně kombinatorickému vědomí dítěte, které si právě podmaňovalo svět. Sotva se rozhrnul závěs, civěl jsem uhranutě na výjevy, které byly stejnou mírou cizí a známé. Byl to svět obrázkových knih a dobrodružných vyprávění, dávno jsem ho znal: kus mexické náhorní plošiny, skvrna Antarktidy, stinná lesní paseka se srnami někde v Evropě... Jako v hypnóze jsem registroval každé stéblo trávy, barevný odstín listů, anatomii zvířat v různých pozicích: jak větří, odpočívají, žerou. Zastavila se, protože mě spatřila? Zůstávají tak, i když se muzeum zavře? Člověk musel tajit dech, aby je nezahnal. Při delším přihlížení se dostavil lehký pocit závratí. To, čemu jsem jakoby tajně, za ohnutými větvemi, naslouchal, to, co ustrnulo na věčné pasece, mě přivádělo do malých extází a pronásledovalo mě až do snů, dlouho předtím, než jsem věděl, co je to *epifanie*.

Dnes mi připadá, že se v takových okamžicích octlo v dioramu celé mé dětství. Jako čínský mistr, o němž se říká, že nakonec vstoupil do jedné své tuší namalované krajiny, vklouzlo imago dítěte do onoho fantastického meziprostoru blízkosti a dálky, do svého ideálního místa pobytu. Jako po slovech zaklínadla se míchaly věci, na které tady narazilo, exoticky cizí stejně jako domácí důvěrné, s fragmenty zážitků z předešlých let. Všechny čerstvé okamžiky, zformované překvapením, první sestup do odlehle šachty, lampionový průvod nočním lesem, pohled nad okraj křídových skal u moře: tady v muzeu byly inventarizovány jako archetypické snové obrazy, a bylo možné je vyvolat vždy, když přišel jejich čas. Diorama bylo kouzelnou skříňkou, ve které ležely vzpomínky jako geografické pramotivy.

Viděno fenomenologicky, diorama je v pravém smyslu slova *pastva pro oči*, v němž obojí, obraz a odraz výjezu krajiny, splývá v jednu totalitu. V prostoru iluze se dovršuje zdání přirozeného jako dokonalá vzpomínka na přírodu. Ačkoli montáž se zde používá jako prostředek, zůstává jako princip neviditelná a přeje spekulacím s pravděpodobností. Celkový naturalistický efekt vyplývá z nepřetržitého sdružování plastických



© Stiftung Schloss Friedenstein Gotha

detailů: každý centimetr je imitací a celek působí *jako živý*. Biotop se v dioramatu vrací coby žánrová scéna, venku ztracený prostor coby zamrzlé jeviště, na němž se zvířata a rostliny jako zakleté na chvíli zastaví. Teprve při delším přihlížení začneme chápat, že tento okamžik trvá věčně. V různých aranžmá se uchovává agregát stavu mimetické ztuhlosti, který, zdá se, odpovídá mrtvému a odloženému v samotné přírodě: vybělené kostře, zkamenělému kusu kůry, v jantaru zapečetěné mušce. Vnímáme to jako neznatelný šok, v němž ve stejném čase probíhá náhlé setkání a rozpoznání nezvratně ustrnulého. To, že obojí, přírodní výjev i okamžik, existuje jen vytrženo z daných dimenzí, dává pozorovanému příchutí podezřelosti. Vyproštěné kousky flory a fauny ležící bez hnutí v muzeu tvoří umělý prostor, v němž nepřímé osvětlení vnáší do hry denní dobu a počasí. Lehkým klenutím zadní stěny se vytváří dojem prostorové hloubky. Plastické popředí a namalované pozadí se opticky jeví od sebe na míle vzdálené; v kombinaci s prostorovou manipulací malířství *trompe-l'œil* vzniká podvědomý efekt, který v dítěti tak snadno budí závať. Spočívá v tom snad jeden z důvodů dlouhodobého psychologického působení dioramat?

Náš pohled je nejdřív vtažen do hloubky obrazu, a než se ztratí na namalovaných liniích horizontu, vrací ho inscenace sama, onen konspirativní vztah preparátů, přírodnin a naaranžované vegetace, dráždivě zpět. Věčná loviště se vystavují jako interiér. Stísněnost místnosti (hrobky, kukaně, kabinetu) zařízené stromy

a keři bere vědomí iluzi, která pramenila ve falešné šíři krajiny. Pozorování je odkázáno na vyčnívající detaily, jejichž bohatství vyvolává v paměti slovo *depozitář* přírody. Vznešenost v podobě přírodní krásy se malým posunem stává součástí panoptika, před nímž zatajený dech prozrazuje tíseň v hrudi. Nápadná je nepřítomnost zvuků; žádný přirozený zvuk neruší pozorování anestetizované přírody. Neodolatelné kouzlo, které ho ovládá, napodobuje jen moment údesu při vypuknutí katastrofy. Něco za zády nic netušícího pozorovatele, snad svět tam venku, z něhož byly vyňaty elementy dioramatu, se jeví jako nebezpečí. Aspoň zvířata mezi svými třemi stěnami zachycují cosi, co pro nás zůstává neviditelné. Situace tak připomíná jejich biblickou záchranu na palubě Noemovy archy, kdy unikla, s očima rozšířenými strachy, okolní potopě. Kdybychom neměli jistotu, že se jako voskové figuriny dávno stala součástí zaprášeného předmětného světa, mohli bychom tyto němé aktéry v jejich zátiších považovat za zmrtvýchvstalé, za bytosti z masa a kostí, při skoku zpátky do ztracené dálky. Její nepřítomnost, která se citátem volného výběhu stává jen zřetelnější, vytváří melancholickou atmosféru dioramatu. To, co se vznáší ve vzduchu, je spíš pocit dávno uplynulého než zadržného času. Jako v nejtemnějších romantických pohádkách zde obchází už jen jediné: strašidlo smrti. V jiskření skleněných očí, v absolutním bezvětrí, v němž se nehne lísteček, tkví hrozba zcela mrtvé přírody, která se jakémukoli subjektivnímu zážitku posmívá. Diorama baví studiem kdysi živoucího, tím, že jeho zkamenělou podobu glorifikuje jako vitrina krásu propíchnutých motýlů. Ztrácí se přitom to, co s ní bylo neslučitelné, nervní ohňostroj a škála pohybu zvířat, barevná světelnost rostlin. Že už nezemřou, nemohou uvadnout, je předpokladem jejich místa ve vitrině. Ve světě mimo smrt se zdá, že jejich záře se už neliší od umělých květin a bronzových zvířecích pomníků. Tak je ve fatálním obraze *nature morte* ilustrována touha po neporušené přírodě, obrácená strana dobyvačnosti industriální epochy. Není to nakonec právě ona neuskutečnitelnost, která v těchto obrazech krystalizuje jako tajemství ztracené utopie?

Budeme-li jako Nietzsche považovat zvíře za důkaz věčné přítomnosti, za totemického průvodce z noční

můry dějin, pak se koná v dioramatu jeho apoteóza. Právě proto, že zvíře budí vždy týž dojem, ať už před dítětem v zoologické zahradě či před toulavým Herodotovým pohledem, lze je tak lehce vymanit z mlhy času. Není třeba se pohnout, vše se zastavilo, sami se-
tráváme na stejném místě, nasloucháme nehybnému zvířeti a s ním dávnému dni stvoření. S okrajem útesu pevně srostlý orel, navěky se pasoucí pár antilop, v neustávající pozornosti ustrnulý lev: v takových postavách se vyjevuje transhistorie, na freskách faraonů i v paměti dítěte.

Přitom diorama mohlo vzniknout teprve poté, co příroda byla shledána historickou. Teprve když Darwin převedl původ druhů na evolučního jmenovatele, mohly dějiny přírody přejít k rekonstrukci celé zvířecí říše. Lze si představit, jak první dioramata ještě zcela odpovídala schématům o dramatických výjevech z boje o život. Krok od strašidelných zámků a bestiárií k zobrazení přírody, které nemanýristicky spoléhá na epos zoologie, byl sotva menší než krok od raných panoramat cest kolem světa a optických fantasmagorií k exaktní zobrazovací technice fotografie a filmu. Se zlepšenými metodami konzervace zvířat se stala věrnost v detailech podobně jako při stavění modelů fixní ideou. Utváření krajiny, anatomické studie, přirozené rekvizity, vše harmonizovalo ve výrazu největší možné pravosti. Všeuměleckým dílem se diorama stalo teprve v kompozici: jako iluze ideálně typické divočiny na minimálním prostoru.

Snad až s dnešním odstupem, po obrovském zrušení země, rozeznáváme smutek, který cíhal za magií dioramatu. Tato tichá slavnost okamžiku je *memento mori* přírody před příchodem člověka. Jen to, co před sebou tuší svůj vlastní konec, se může jednoho dne dioramaticky vyjevit. Dávno tak vstupoval neandertálec se svou loveckou družinou k modernímu obyvateli měst v názorných obrazech. Umělé světy dioramat čerpají svou krásu z vize zániku reálných předloh; krásu se objeví, když dějiny projdou kolem těchto zastávek a pohled zpátky jejich završenost přilíkně panoramatu. Zřídka kdy se zjeví patos těchto momentů tak majestá-

ně jako v sálech *American Museum of Natural History* v New Yorku. Jeho velká dioramata v celém svém velkolepém provedení představují poslední poklonu tohoto typu vymřelým druhům zvířat. Zde jsou všechna shromážděna v nevidané nádheře a výpravnosti, deponována v srdci metropole. Jako v panteonu hledí velikáni národa upřeně ze svých osvětlených hrodek do bývalých kontinentálních dálek. Muzeum je jejich monumentem, v němž sídlí jako mumie v nadživotní velikosti: bizoni a medvědi grizzly v hale severoamerických savců, celá stáda slonů a hrochů v hale afrických. Návštěvník, který sem uteče z ulic New Yorku, nasává chladný vzduch mauzolea, bezhlasou hudbu planetárního requiem. Před vitrinami se na celé hodiny stává analytickým snílkem, jenž v archivech zvířecího světa halucinuje o předlidské minulosti. Ještě jednou se mu v úlomcích zjeví ztracený ráj: jako přehlídka dobře preparovaných mršin. Divadlo přírody se otevírá, z nekonečných chodeb umělého listí, z panoramat namalované modři vystupují scény společného dětství a on se znovu cítí jako první den na toulce: rostlinami a zvířaty obklopené dítě.

Možná myslel na to vše Baudelaire, když si po návštěvě jednoho pařížského Salonu, unaven stále stejnými obrazy, poznamenal: „Chtěl bych se moci vrátit k dioramatům, jejichž drsné, mocné kouzlo mi dokáže vnutit potřebnou iluzi. Rád pozoruji některé divadelní dekorace, v nichž nacházím své nejmilejší sny v umělecké podobě a v tragické koncentraci. Tyto věci jsou, protože jsou falešné, pravdivému nekonečně blíž...“

Durs Grünbein: „Kindheit im Diorama“, in: *Gedicht und Geheimnis*, Suhrkamp Verlag Frankfurt am Main 2007, str. 45–56. Pro Kontexty z němčiny přeložila Wanda Heinrichová.

Archivní snímky dioramat tiskneme s laskavým svolením Stiftung Schloss Friedenstein Gotha. Zvláště děkujeme panu Raineru Samietzovi, řediteli Muzea přírody Gotha.

Durs Grünbein (*1962) patří k nejvýraznějším básníkům současného Německa. Je nositelem Ceny Georga Büchnera. Česky vyšel výbor jeho veršů pod názvem *Lekce lební báze* (2008). Grünbeinovy básně a rozhovor s překladatelkou Wandou Heinrichovou publikovaly *Kontexty* 3/2009.

Logos a erós svobody podle Uda Di Fabia

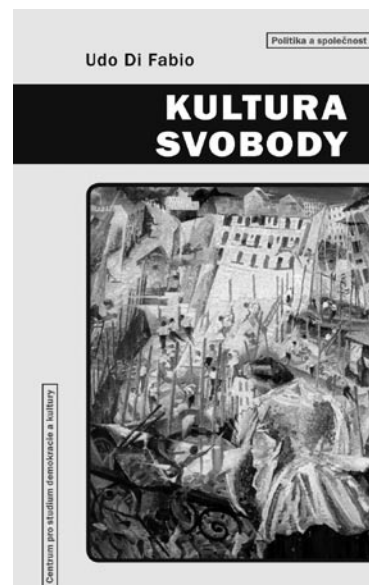
VOJTĚCH ŠIMÍČEK

Kniha *Kultura svobody* soudce německého Spolkového ústavního soudu a profesora veřejného práva na univerzitě v Bonnu Uda Di Fabia představuje velmi konzistentní a koncentrovaný soubor myšlenek, které lze označit za konzervativní v tom nejlepší slova smyslu. Již jen proto je velmi cenná, jelikož – plně v souladu s myšlenkou konzervativního myslitele G. Chestertona, podle níž jen leklá ryba plave s proudem – nejde s dominantním názorovým proudem dneška, nýbrž nabízí alternativní pohledy. Je proto dobré si tuto knihu přečíst buď jako utvrzení v hodnotách, které čtenář zastává, anebo – přinejmenším – jako důvod uvažovat ve zcela jiných souvislostech, než které dnes převládají. Jinak řečeno, s názory Di Fabia jistě není možné vždy souhlasit (na některé čtenáře mohou působit snad až příliš moralizujícím způsobem), nicméně nelze mu upřít, že se jedná o názory velmi promyšlené, přesvědčivě odůvodněné a zasluhující si přinejmenším další diskusi.

Velkým pozitivem recenzované knihy je kladení aktuálních a nanejvýš kontroverzních otázek. Di Fabio se tak např. ptá na univerzalitu lidských práv (zejména lidské důstojnosti), zamýšlí se nad smysluplností otevírání jednotlivých kulturních systémů, varuje před ústupem od duchovna („příliš racionalizujeme hodnoty a pozbýváme každodenní moudrost“) a upozorňuje na rizika plynoucí z přehnaného důrazu kladeného na princip rovnosti všech a všeho. V konečném důsledku si tak klade jedinou otázku: Nenarazila vládnoucí kultura Západu na svoje hranice? Není již vyčerpaná? Jak zareagovat na současné výzvy?

Jako jedno z myšlenkových východisek nabízí Di Fabio odlišení dvou pojmů – logos a erós svobody (což bychom mohli volně a nepřesně vyložit jako rozum a cit svobody), s nimiž dále pracuje a snaží se mezi nimi nalézt vhodnou harmonii. Jestliže logos rationa-

lity vede k přehnanému individualismu a k představě o nevyhnutelném a nekončícím pokroku, opomíjí tím hledání Jiného. Ve skutečnosti totiž jde o symbiózu „*spravedlivého řádu a životní radosti, jež pramení ze smyslů, o erós lidské existence, který nelze racionálně vysvětlit, který však lze velmi snadno zničit logikou funkčních systémů, jako jsou hospodářství, politika, věda nebo právo*“. Proto také autor diferencuje mezi dvojím pojetím svobody: negativním a pozitivním. Svoboda představuje nejen sféru chráněnou před zásahy zvenčí (status negativus), nýbrž i prostor pro rozvoj vlastní osobnosti, pro hledání transcendentna. V konečném důsledku se tak jedná především o svobodu v rámci určité kultury a tradice: kdo ji žádá, nesmí pohrdat kulturním řádem, jenž teprve svobodu umožňuje. Není jisté třeba dodávat, že tato myšlenka je velmi důležitá při konkrétních úvahách o soužití různých kultur a náboženství, což se projevuje např. v migrační politice.



Udo Di Fabio:
Kultura svobody,
CDK, Brno 2009, 312 s.

Jinak řečeno, Di Fabio odlišuje svobodu anarchickou či poručnickou od svobody etické opírající se o existující kulturu.

Di Fabio odmítá přílišně jednostranný důraz na jednotlivce a varuje před opomíjením nadosobních forem fungování společnosti. Tento kulturní vzorec totiž ve svých důsledcích vede k přesouvání odpovědnosti na budoucí generace, což se projevuje např. ve způsobu financování důchodového, sociálního a zdravotního pojištění cestou zadlužování. „*To vše nese rysy zkorumpované politiky, která vyhledává většiny, angažuje se ve prospěch těch, kteří právě žijí, a staví se proti mladým i těm, co se ještě nenarodili. Za tímto postojem se skrývá pokřivený vztah k životu, zrození i smrti.*“ Nelze si v této souvislosti nepřipomenout další citát G. Chestertona, podle něhož tradice je demokracií mrtvých, jelikož odmítá arogantní vládu současníků, kteří by si chtěli osobovat práva jenom proto, že tu zrovna jsou. Jak ostatně na podobné téma píše Di Fabio, v současnosti převládá kult mládí, vytěšňující smrt a nadměrně se fixující na vlastní organismus, který nakonec vede k tomu, že nesmrtelnost hledáme v sobě samotných namísto v dorůstající generaci našich dětí anebo v pokračujícím přetrvávání idejí z minulosti.

Autor připomíná, že základní práva nenáleží toliko jednotlivcům, nýbrž také sdružením osob a institucím. Nelze tedy např. preferovat svobodu projevu či ochranu osobnosti před ochranou manželství a rodinného života anebo před činností univerzit, spolků či politických stran. V opačném případě není respektován logos spravedlivé společnosti.

Nelze přehlédnout, že autorovy postřehy přesně zrcadlí nejen německou zkušenost, nýbrž že se jedná o problémy vyskytující se v celém našem civilizačním prostředí. V současnosti totiž dochází k obecnému jevu spočívajícímu v přehnaných nárocích a očekáváních kladených na bedra státu, a to právě proto, že dochází k opuštění osvědčených modelů společenských vztahů, založených na přirozené sounáležitosti a respektování pravidel plynoucích z ne-právních normativních systémů. To se možná nejvíce projevuje v současné podobě sociálního státu. Evropské státy jsou zadlužené, a přesto k jejich břehům dorážejí další vlny intervencionistických požadavků. Přitom se

„*v žádném případě nejedná vždy pouze o vášň politiků chtít o všem rozhodovat a na všechno vydávat peníze, jde především o reflex svobodného veřejného mínění delegovat jakýkoliv strukturální problém okamžitě na politický systém, aby jej ihned vyřešil.*“

V konečném důsledku (zde autor cituje P. Kirchhofa) se tak svoboda nezávislá na státě mění ve svobodu prostřednictvím státu, který chrání člověka odkázaného na státem poskytované dobrodiní. Očekávání spojená se svobodou pak směřují především ke státu, což má za nutný následek, že většina definovaná jako sociálně slabá, potřebná a oprávněná si nárokovat dávky tím menšinu odkazuje do role silného a využívá ji. „*Demokratická síla se převléká do hávu sociální slabosti.*“

Z pohledu právníka považuji za velice přesný a cenný Di Fabiův postřeh, kterým demaskuje hlavní příčinu současných problémů při aplikaci práva: „*Čím méně mravního pořádku společnosti mimo politicko-právní systémy vyvíjí, tím méně svobodné může být. Neboť tak, jak se vytrácí občanský konsensus, sílí volání po stále nových právních úpravách. To je významným důvodem pro vznik množství zákonů, správních opatření a ještě většího počtu soudních rozhodnutí, které jako celek nelze chápat jako nějaké rozšíření autonomní svobody jednání občanů.*“ Prostě – a v tom je Di Fabio v plné shodě i se současnými liberálními mysliteli (viz např. Bruna Leoniho a jeho skvělou knihu *Právo a svoboda*) – právo dnes supluje jiné normativní systémy, nicméně realita ukazuje, že to prostě neumí. Di Fabio ukazuje hezký příklad: dřívější měšťanská společnost věděla, že se kouří v kuřáckém salónku a ani by ji nenapadlo to vnímat jako omezení svobody. Dnes, kdy podobné pravidlo slušnosti chybí, do tohoto vztahu vstupuje stát se svojí protikuřáckou legislativou, proti níž se však ozývají silné a v podstatě i legitimní hlasy argumentující omezováním svobody.

Závěry Di Fabia jistě nejsou originální či nové – ostatně v případě konzervativně založeného myslitele je to zcela logické a pochopitelné. Zjednodušeně lze zformulovat jako návrat ke kořenům, k původnímu smyslu a významu institucí. Zde je především patrné, jak vysoko si autor cení instituce rodiny a přirozených osobních vazeb. V tomto směru činí mnohačlenným rodinám dokonce až reklamu: „*Budoucnost*

západního hodnotového systému závisí na tom, zda budou mladí přicházet na svět ve značném počtu a zda budou vyrůstat ve šťastném prostředí, zda si již záhy osvojí svobodomyšlné a vitální hodnoty a morální způsobilost, zda se jim již v útlém věku dostane životní moudrosti, tradice a historie, náboženství a důstojnosti, nejprve v rodině a poté ve škole. Smích dětí a jejich pláč, jejich otázky a jejich zvědavost, jejich nerozum a křik, jejich myšlenky a nápady – toto a pouze toto je budoucnost naší generace.“

Právě zde však lze položit otázku, do jaké míry jsou autorovy názory a jejich případné praktické naplnění ještě vzájemně slučitelné. Pokud totiž je kritizován (být jen nepřímo) logos racionality, narušování přirozeného řádu věcí, zneužívání sociálního státu, přehnaný vliv politiky a legislativy ve společnosti, v konečném důsledku zasahující do svobodné sféry občanů, požaduje stejný autor ochranu manželství a rodiny (zejména se třemi dětmi) ze strany státu, a to i po ekonomické stránce. Jinak řečeno, je zde snaha o kompenzaci výkonů, odváděných v rodině, s – v současnosti dominujícím – důrazem na individuální výkon. V této souvislosti se však vynořuje otázka, zda tento požadavek (jakkoliv zprvu oprávněný a rozumný) nakonec nepovede k podobným výsledkům, které Di Fabio podrobil kritice. Vždyť celá myšlenka sociálního státu vznikla právě na principu vybudování sociálních sítí a jistot, které měly zajistit důstojný život i těm, kteří by z objektivních důvodů v tržním prostředí nemohli obstát

a jejichž „výkon“ bylo třeba podpořit. Aby mi bylo správně rozuměno: polemizuji s myšlenkovou koncepcí autora, nikoliv s konkrétními návrhy, jež předkládá a které považuji povětšinou za rozumné.

Úplně na konec uvádím další důvod, pro který by recenzovaná kniha měla být – kromě její myšlenkové bohatosti – čtena. Používá totiž krásný jazyk (čímž současně vyslovuji ocenění překladatelce Lence Šedové!) a originální obraty. Jeden příklad za všechny: o vztahu mezi mužem a ženou a o diskriminaci žen lze psát tisíci banálními způsoby. Di Fabio je však originální: *„Estetický požadavek kladený na vztah mezi mužem a ženou a též i vitalita jejich vztahu pozbyly původní pestré barvy, fantazii a erotické napětí a proměnily se ve stříbřitě šedivé tóny technických fasád a nakonec v androgynní bezbarvost vztahů mezi pohlavími, jež byly zbaveny rozdílů a v důsledku politické korektnosti zdeformovány. Původně vysoce oceňovaný princip rozkoše zbavili mediální strážci ctnosti v levicově viktoriánském duchu všeho přirozeného, napínavý rozdíl mezi ženami a muži vystavili podezření, že by mohlo jít o diskriminaci, a poté zakázali dělat v této věci rozdíly a přemýšlet o ní, a to nastolením norem chování i oblékání, které rozdíly zakrývají a estetický a erotický náboj, který právě chování i oblékání nabízí, spíše anulují, než podtrhují.“*

Vojtěch Šimíček, soudce Nejvyššího správního soudu ČR, docent na Katedře ústavního práva na Právnické fakultě Masarykovy Univerzity.

Kde začíná zítřek

JIŘÍ HANUŠ

Nová kniha Václava Klause s názvem *Kde začíná zítřek* je bilanční v několikaletém ohledu. Za prvé a přednostně hodnotí „předvčerejšek“, „včerejšek“ a „dnešek“ (rozuměj: éru komunismu, éru demokratického dvacetiletí, současnost) a poměrně rezolutně se vyrovnává s tím, co je možné očekávat od blízké budoucnosti. Publikace je bilanční ovšem i v tom smyslu, že shrnuje dřívější prezidentovy texty, respektive výběry z nich, které z větší části psal ještě za svého působení v jiných funkcích. Celkový dojem tedy vytváří forma koláže, což neznamená, že celek publikace působí neústrojně.

K jednotlivým kapitolám. V charakteristice komunistického režimu potěší nejen adekvátní rozčlenění na různé jeho fáze, ale především zdůrazněný rozpor mezi proklamovaným stavem a realitou (hypotetický versus reálný komunismus), který odpovídá skutečnosti a je vhodnou kritikou přemrštěného zdůrazňování ideologického aspektu starého režimu. Zcela to též odpovídá soudobým historiografickým trendům, které se zaměřují na zkoumání každodennosti a všedního dne, který byl uvedeným rozparem poznamenán po celé čtyřicetiletí, i když se samozřejmými výchyly. Před historiky, politiky a sociology znamená autorův akcent velkou výzvu: jak je možné trvat na vynikajících analýzách „totalitního panství“ (Hana Arendtová a další) a zároveň analyzovat onu realitu, která byla odlišná jak od chápání samotných komunistů, tak od chápání dnešních „komunistobijců“, kteří ve svém zahledění do minulosti podceňují aktuálnější hrozby? Na rozdíl od současných kulturních dějin, které pro detail ztrácejí perspektivu, Klaus trvá na globálním, systémovém pohledu. Ideologii však není možné opomíjet z toho důvodu, že chování lidí je určeno nejen stavem společnosti, ale i nadějami a očekáváními. Proplout krajnostmi je ale, jako ostatně vždy, obtížné.

I neekonomika pak zaujme načrtnutý rozbor komunistické ekonomiky, který ukazuje na strukturální chyby „uzavřeného ekonomického systému“ a zmiňuje velmi zajímavé podněty porovnávající centrálně administrativní ekonomiku komunismu a národního socialismu. První kapitola obsahuje rovněž i sumarizaci dvou známých Klausových tezí: první o kolapsu komunistického režimu, v níž brojí proti přeceňování zbourání onoho režimu takřkajíc vlastními silami – v této souvislosti je pozoruhodné, jak podobně po rozpadu Rakousko-Uherska vznikala legenda o tom, „jak jsme ho zbourali“, i když všichni aktéři si moc dobře pamatovali, že až do roku 1916 byli skoro všichni loajálními členy monarchie. V této tezi si Klaus pohrává s docela nebezpečnou věcí, totiž s psychicky pochopitelnou potřebou „stvořit mýtus“ právě v národě, který nedisponoval Solidaritou, ale „jen“ Chartou. Druhá teze je věnována tématu, o němž se namluvílo mnoho proslavů a napsalo stovky stran, totiž takzvanému vyrovnání s komunismem. Autorovo stanovisko je v této záležitosti více než uměřené. Není možné pouze odsuzovat,

Václav Klaus:
Kde začíná zítřek,
Kníží klub,
Praha 2009, 205 s.



není možné zapomínat, je možné pouze komunismus v celé jeho bídě pochopit a z tohoto pochopení se poučit: to by znělo na první poslech možná banálně, nebýt přítomných extrémů v české politice i žurnalistice.

Druhá část knihy zaujme připomínkou a následnou analýzou programového dokumentu Občanského fóra, u něhož Klaus připomíná též jeho zajímavou genezi. Analýza rozpadu Občanského fóra je překvapivě shodná s líčením Petra Pitharta v knize *Devětaosmdesátý*, samozřejmě méně by si zřejmě Klaus s Pithartem rozuměl v následujícím popisu mocného působení „třetích cest“ (přetisknutý z jiné autorovy knihy z roku 2000), v hodnocení apolitické politiky Václava Havla a rezolutním odmítání komunitarismu. Uvedené jméno P. Pitharta snad dovolí personální glosu: smiřovat koncepce Václava Havla a Václava Klause (a tudíž smiřovat jejich protagonisty) je dnes již naivní anachronismus – v brněnském intelektuálním prostředí, pokud vím, drží tuto stěží udržitelnou pozici pouze Milan Uhde. Poté, co V. Havel neopomene svá vystoupení okořenit uštěpačnou poznámkou na prezidentovu adresu a poté, co V. Klaus vymyslí v recenzované knize údajně neútočný výraz „havlismus“, je s jakýmkoli porozuměním definitivně ámen. Asi byl tento poněkud smutný konec zakódován v samotném počátku české moderní demokracie, ba před ním. Jak je vidět, je možné i v malé zemi obývat zcela odlišné světy. Ty mají jistě jiné ideové parametry, což je možno mít za prokázané. Dlouho jsem to měl za škodu pro českou společnost, nyní se zdá, že to prostě patří k zápolení na veřejném kolbišti, v němž nemůže jít pouze o shodu, ale o životně významné rozpory, názorové rozlišení, vlastní pozici a její tvrdé hájení. Politika nemusí být „svinstvo“, ale musí to být zřejmě boj.

Je otázkou k diskusi, do jaké míry přijmout Klausovo hodnocení demokratického vývoje se zcela jasnou přelomovou linií v devadesátém sedmém, devadesátém osmém roce. Politicky by to bylo možné akceptovat, drtivý nástup sociální demokracie a její dokonale Zemanem vymyšlené a provedené odříznutí minulých let jako éry „spálené země“ představuje nezpochybnitelný zlom, podobně jako velký otřes ODS, která přestala být (z hlediska celkové české politiky bohužel!) reprezentací poměrně širokého personálního a názo-

rového proudu – hodně se také zapomíná na to, že Klaus vybudoval ODS vlastně dvakrát. Složitější je to již ve věcech ekonomických, i když zde možná díky vědomostní labilitě autora recenze. Celkové Klausovo hodnocení ekonomické transformace je zřejmě správné a koriguje mnoho lidových bludů. Když ale našinec poslouchá například mediální debaty a spory pánů Ježka a Třísky, tedy nikoli pohledy zahraničních dobrodruhů typu Jana Švejnara, tak skutečně neví, zda negativní role ČNB, zřízení Fondu národního majetku etc. nejsou Klausem přeceněny. Ale budiž, nechť v této věci rozhodnou odborníci a čas. Konstatujeme jen, že VK v knize velmi záleží na tom, aby se čtenář v různých zákrutách ekonomické krize druhé poloviny devadesátých let vyznal, což ukazuje, jak to byla pro něj podstatná kauza. A jde ještě o víc než jen o dílčí interpretace minulých kroků vlád, ministerstev a jednotlivých politiků – nejde o nic menšího než o oprávnění pojmut celkový vývoj společnosti po roce 1989 také ekonomickými očima, což je bohužel často zpochybňováno: ke škodě chápání skutečnosti.

Třetí část, „Dnešek“, je tvrdou kritikou našeho politického systému (poměrný volební systém, ztráta pravolevého konfliktu, prosazení osobností bez ideových kořenů, posilující „havlismus“, post/ne/demokratismus občanských sdružení, počínající soudokracie, jakož i aranžmá státu v ekonomice, problémy s veřejnými financemi). Zde je nutné říci, že mnoho z Klausových názorů si už cvrlikají mediální vrabci – samozřejmě až na povinnou úctu k exprezidentovi a respekt k občanskému sektoru –, přitom Klaus samotný je za jejich projevení nepochopitelně demonizován. Všichni přece tuší, a naštěstí na to v tomto případě stačí zdravý rozum bez sofistikované teorie, jak zničující je neprovedení reforem veřejných financí a další potřebné razantní reformy (především penzijního a zdravotního systému). O něco složitější je to s Evropskou unií, respektive s kritikou jejího sjednocování, které má podle VK dnes již jednoznačně negativní podobu. Zde bohužel česká (a docela i poučená) veřejnost stále ještě nechápe rozdíl mezi českou „přináležitostí k Evropě“ a diktátem pozoruhodně zbytnělé „nadorganizace“, která má notné problémy s demokracií a tradičními hodnotami. Proevropští intelektuálové ovšem již dlou-

ho Klausovy texty nečtou, proto jejich prozření bude muset přijít jinými cestami. Očekávám, že to budou muset být dost bolestné osobní zkušenosti a zážitky, které povedou ke kritice dnešní zastaralé pozice, podle níž „co je proevropské, je dobré“. (Mimochodem, nedávno jsem zaslechl jakousi debatu mladých studentů o Orwellově románu *1984*. Jako muž středního věku s jistým druhem paměti jsem automaticky předpokládal, že řeč bude o tom, jak byl tento román výstižný jako podobenství totalitních režimů 20. století. K mému velkému překvapení – a posléze radosti – jsem však pochopil, že román je studenty aktualizován s ohledem na nesmyslná unijní rozhodnutí.)

Oddíl publikace nazvaný „Zítřek“ mi popravdě řečeno způsobil nejvíc potíží. Ne metodologicky, tam je myslím vše v pořádku. Závěry jsou formulovány nikoli v podobě snů nebo ve stylu science-fiction. Spíše právě tím, že jevy jako rušení národního státu, post(ne)demokracie, soudcokracie, oslabování parlamentní demokracie, multikulturalismus stírající zásadní a významné rozdíly mezi lidmi jsou opravdu velmi, velmi pravděpodobným „výstupem“ blízké budoucnosti, což znamená, že se příliš nemáme na co těšit. Snad jen zmíněné oslabení euroamerické civilizace a technický

pokrok nelze chápat vysloveně záporně, i když je to záležitost vkusu. K Číně můžeme mít respekt a zároveň z ní mít i obavy a čip v ruce či hlavě by nejednomu z nás dělal problémy. Proč ale prezident nestál (spolu se zmíněným biskupem Schönbornem) na optimističtějším stanovisku a neposkytl čtenářům pět šest pozitivních obrazů budoucnosti vedle těch negativních? Proč nestál zásadněji na stanovisku sira Karla Poppera, že budoucnost je otevřená, – a tudíž že se v ní mohou projevit i věci dobré? Škoda. I když vím – nadšenci hlásající jen šťastné zítřky jsou vždycky podezřelí a po letech po nich neštěkne pes. Zdá se, jako by Tocqueville, Nietzsche, Burckhardt, Huxley a zmíněný Orwell měli dnes větší dopad než ve své současnosti, což ukazuje na jejich sílu jít proti proudu. Konzervativní liberál Klausova stříhu by si přesto mohl dovolit nějakou alternativní vizi k té pochmurné, už snad proto, že by jeho zbylí stoupenci a zastánci uvítali program, který nebude jen ústupovým bojem proti mozkomorům postdemokratického soumraku dějin.

Jiří Hanuš, historik, pracuje na Historickém ústavu FF MU, věnuje se evropským dějinám 19. a 20. století a dějinám historiografie.

literární kritika
recenze
literární historie
beletrie
rozhovory
polemiky
publicistika



LITERÁRNÍ OBTÝDENÍK

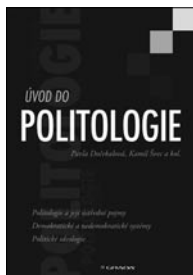
Nejčastěji vycházející literární časopis v českých zemích, letos již 20. ročník. Čtyřicet stran novínového formátu, jedenadvacet čísel ročně.

Lze objednat poštou, e-mailem, telefonicky, osobně
Tvar, Na Florenci 3, 110 00 Praha 1, tel.: 234 612 398, 234 612 399
e-mail: tvar@ucl.cas.cz
Cena pro předplatitele 22,- Kč

www.itvar.cz

Z nových knih

**PAVLA DOČEKALOVÁ,
KAMIL ŠVEC A KOL.
ÚVOD DO POLITOLOGIE**
Grada, brož., 264 s., 369 Kč

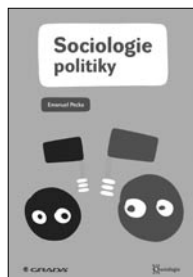


Politologie patří k nejmladším vědním disciplínám, navzdory tomu si již vydobyla významnou pozici v rámci humanitních a společenskovědních obo-

rů. Politologie se zabývá záležitostmi, které postihují běžný život všech lidí, neboť politika, která je hlavním předmětem zkoumání politologie, se dotýká většiny sfér každodenního rozhodování občanů. Součástí politiky totiž nejsou jenom předvolební kampaně, soutěž politických stran, projevy v parlamentu či jednání vlády. Politická činnost utváří celková pravidla organizace společnosti.

Kniha Úvod do politologie je určena nejen studentům této vědní disciplíny, jimž poslouží jako základní příručka pro vhled od studia zvoleného oboru, ale i posluchačům příbuzných společenskovědních směrů. Využít ji mohou například studenti sociologie, práv, ekonomie, pedagogických fakult či žurnalistiky. Poslouží i čtenářům z řad široké veřejnosti se zájmem o politologii, politiku a společenské dění.

**EMANUEL PECKA
SOCIOLOGIE POLITIKY**
Grada, brož., 240 s., 299 Kč



Sociologie politiky je považována v současné době za nejvýznamnější sociologickou disciplínu. Přinášíme vám proto publikaci, která pečlivě mapuje všechna důležitá témata to-

hoto oboru. Renomovaný český autor, prof. PhDr. Emanuel Pecka, CSc., se věnuje zejména klasické sociologii politiky, sociálnímu a politickému chování. Přináší informace o teorii národů a davu, politických systémech, politickém vzdělání, politické kultuře, teorii elit a konsenzu, konfliktu. Srovnává principy české, evropské a světové a vysvětluje jejich odlišnosti. Vychází z moderních sociologických hledisek koncipovaných především na základě klíčových dokumentů EU.

Grada Publishing,
U Průhonu 22, 170 00 Praha 7
tel.: 220 386 511, www.grada.cz

**PAVEL KONZBUL
NESESMOLÍŠ /KÁZÁNÍ/**
Cesta, brož., 128 s., 98 Kč



Autor, spirituál brněnského Biskupského gymnázia, vyvrací představy o kázání, jež by měly posluchače ohromit buď svým

patosem nebo rozsahem. V jeho podání jsou výklady evangelia podbarveny neotřelými anekdotami, příběhy ze života a neopakovatelnými přirovnáními nebo metaforami typu „křest není reptentem odpuzujícím peklo“.

**RADEK HABÁŇ
MŮJ MILÝ DENÍČEK**

Cesta, brož., 132 s., 98 Kč



Velmi neobvyklé až bizarní zážitky, vždy s komickým vyústěním si do svého soukromého deníčku několik let zapisoval Radek Habáň. Jeho očima můžete

nahlédnout z jiné perspektivy do prostor Radia Proglas, ve kterém od jeho vzniku pracuje jako moderátor.

CESTA, nám. Republiky 5, 614 00 Brno
tel. 545 574 373

cestanakl@volny.cz, www.cestabrno.cz
prodejna: Rašínova 5, 602 00 Brno

MIROSLAV ČERVENKA

ZÁZNAMNÍK

Atlantis, váz., 312 s., 295 Kč



Deník Miroslava Červenky (1932–2005), literárního vědce, editora, básníka, překladatele a vysokoškolského pedagoga, z let 1985–1989. Milan Jankovič na záložce píše: „V deníku se podi-

vuhodně smísilo bytostné zaujetí otázkami poezie a umění vůbec, poetologická a versologická erudice s vyhraněným postojem občanským, nepřipouštějícím žádné kompromisy s panující mocí. (...) Záznamy z konce osmdesátých let nabývají na dramatickosti. K „pěči o duši“ přibyla potřeba jednat. Rozjízďejí se mnohé aktivity, samozřejmě neoficiální, přednášky, diskuse na kroužcích pořádaných po bytech, večerní univerzita pro ty, kterým by byla za daných poměrů odepřena. O tom všem a také o chování lidí v té pohnuté době, o smýšlení a chování statečném i nízkém zanechal Červenkův Záznamník přísné, ale spravedlivé svědectví.“

ATLANTIS, spol. s r. o.,
PS 374, Česká 15, 602 00 Brno
tel., fax 542 213 221
atlantis-brno@volny.cz,
www.atlantis-brno.cz

PAUL COLLIER

MILIARDA NEJCHUDŠÍCH

Vyšehrad, váz., 224 s., 268 Kč

Profesor ekonomie a znalec ekonomiky afrických zemí P. Collier nabízí ve své aktuální knize nový pohled na řešení světové chudoby. Podle něho je vět-



šina tzv. „rozvojových zemí“ dnes fakticky na vzestupu a náleží do globální ekonomiky. Zhruba miliarda lidí však zůstává tímto pozitivním vývojem naprosto nedotčena. Tím, co těmto zemím brání v rozvoji, jsou „pasti“ různého druhu („past ozbrojeného konfliktu“, „past špatné vlády v malé zemi“ atd.), jejichž vinou dochází k trvalé stagnaci, nebo dokonce k propadu. Collier zkoumá problém chudoby na základě přesných ekonomických analýz a dat a snaží se ukázat zcela novou strategii k odstranění stávajících „pastí“, zahrnující aktivity v právní, ekonomické, v krajní podobě i vojenské oblasti.

JAN RYCHLÍK

MEZI VÍDNÍ A CAŘIHRADEM I. Utváření balkánských národů

Vyšehrad, váz., 392 s., 348 Kč



Knihou znalce dějin balkánských zemí Jana Rychlíka, napsaná za spoluúčasti dalších odborníků českých (J. Pelikán) a bulharských (K. Mančev, N. Danova), zasvěceným způsobem uvádí do spleťtých, ale poutavých a fascinujících dějin národů a zemí Balkánu. Na pozadí mnohdy bouřlivých dějin, plných válek, povstání, ale i postupného dozrávání k politické a společenské autonomii pozvolna vyvstává složitá mozaika národních států Balkánu ve 20. století, jež vedla v samém jeho závěru k tragickým událostem na území bývalé Jugoslávie. Kniha J. Rychlíka umožňuje po-

chopit kořeny těchto konfliktů a sporů, které v některých případech (Kosovo, Makedonie) i na počátku 21. století zůstávají neuralgickými body Evropy.

Vyšehrad, s.r.o.,

Víta Nejedlého 15, 130 00 Praha 3

tel./fax: 224 221 703

info@ivysehrad.cz, www.ivysehrad.cz

MICHAL KUBÁT

POLITICKÁ OPOZICE V TEORII A STŘEDOEVROPSKÉ PRAXI

Vybrané otázky

Dokořán, váz., 200 s., 225 Kč



Knihou je systematickým zpracováním důležitého fenoménu moderní politiky, kterým je politická opozice, a to jak z hlediska teorie politiky, tak i vzhledem k politické praxi. Roz-

vívá a modifikuje existující teorie opozice, přičemž ambicí práce je doplňovat existující teorii vlastními analytickými postřehy, nejednou polemické povahy. Text dále aplikuje analyzované teorie na politickou praxi zemí střední Evropy. Autor představuje nejdůležitější existující přístupy a koncepce politické opozice a zaplňuje tak informační mezeru, která v české politické vědě existuje.

Dokořán, Holečkova 9,
150 00 Praha 5 - Smíchov
tel.: 257 320 803,
tel./fax: 257 320 805
dokoran@dokoran.cz,
www.dokoran.cz

Informace o předplatném časopisu *Kontexty* na rok 2010

**Všem zájemcům o časopis *Kontexty* doporučujeme předplatné.
Je to nejspolehlivější a nejlevnější způsob jeho pravidelného odběru.**

Roční předplatné (6 čísel včetně poštovného): 500 Kč

Sponzorské předplatné: 1 000 Kč

Způsob úhrady předplatného

- **složenkou typu C** (do zprávy pro adresáta uveďte „Kontexty“)
- na základě vyžádané faktury **bankovním převodem**
- po dohodě **přímou platbou** na účet č. 120 402 514 / 0600 (je třeba sdělit redakci variabilní symbol platby)
- **hotově** v redakci časopisu (Venhudova 17, Brno)

Na požádání Vám vystavíme daňový doklad nebo fakturu.

Objednávky předplatného

- **telefonicky** nebo **faxem** na čísle: 545 213 862
- **e-mailem** na adrese: objednavky@cdk.cz
- vyplněním objednávkového lístku na: www.cdk.cz
- **písemně** na adrese: CDK, Venhudova 17, 614 00 Brno

Předplatitelé mají 25% slevu při nákupu knih CDK v internetovém knihkupectví
www.cdk.cz

Navštivte internetové stránky CDK

www.cdk.cz

Naleznete zde podrobné informace o všech vydaných
i připravovaných titulech CDK, včetně obálek a anotací.

Knihy jsou účtovány s 15% slevou, pro předplatitele
časopisů *Kontexty* a *Církevní dějiny* s **25%** slevou.

Poštovné a balné neúčtujeme!



ALEŠ FILIP A NORBERT SCHMIDT (EDS.)

Dům Boží a brána nebe ve 20. století Studie o sakrální architektuře

Při povrchním pohledu na výtvarnou kulturu 20. století se sakrální architektura jeví jako okrajová oblast, která až na několik málo výjimek nepřinesla výraznější umělecké počiny. Zdá se, že to způsobilo lpění na osvědčených vzorech a nechuť k inovacím ze strany objednavatelů. Pokud však opustíme zjednodušující „vývojové“ schéma, objeví se před námi pestrá mozaika uměleckých výkonů, směrů a tendencí, kterým je společná snaha o vyjádření spirituality výtvarnou formou 20. století – s různou mírou akcentů na stupnici mezi tradicionalismem a modernitou. Právě tuto bohatost zprostředkuje čtenáři tento sborník. Autoři: František X. Halas, Pavel Kopeček, Karel Rechlík, Aleš Filip, Jana Rollová, Dušan Foltýn, Markéta Svobodová, Jana Osolobě, Jiří Pometlo, Norbert Schmidt.

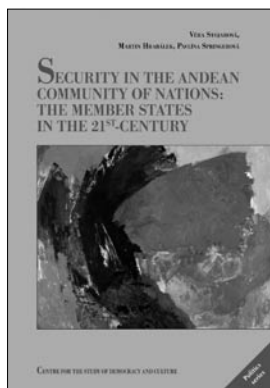
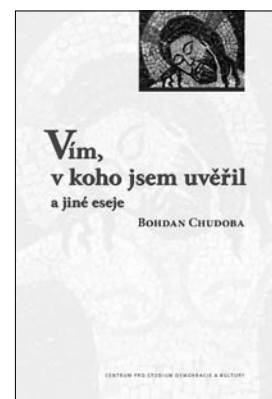
Brož., 172 str., 198 Kč

BOHDAN CHUDOBA

Vím, v koho jsem uvěřil a jiné eseje

Osobnost a dílo Bohdana Chudoby jsou jedním z nejoriginálnějších a nejkontroverznějších fenoménů české nejen katolické kultury. Je otázkou, zda bude někdy Chudobovo dílo zpřístupněno veřejnosti ve svém celku. Nebrání tomu ani tolik jeho myšlenková kontroverznost, ale především nesmírný rozsah jeho rukopisného díla. Především z tohoto důvodu byl pro první české knižní zpřístupnění exilové tvorby této mimořádné osobnosti zvolen rukopis Vím, v koho jsem uvěřil, který je ve srovnání s dalšími relativně krátký. Krátký – ale tím ne méně obsažný.

Brož., 160 str., 198 Kč



V. STOJAROVÁ, M. HRABÁLEK, P. SPRINGEROVÁ

Security in the Andean Community of Nations The Member States in the 21st-Century

This book aims to offer an analysis of the Andean Community of Nations which reflects military, political, societal, economic and environmental security issues. Although Venezuela opted out of the Community in 2006, it has been included in the analysis due to its inevitable interlinking with other countries in the region and its enormous geostrategic importance for the area. The first chapter, written by Pavlína Springerová, details security threats posed by Bolivia. The second chapter and final chapter, respectively dealing with Colombia and Venezuela, were authored by Martin Hrabálek, the third and fourth chapters, dealing with Ecuador and Peru, were written by Věra Stojarová.

Brož., 188 str., 220 Kč

Objednávky na adrese:

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

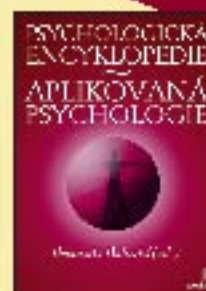
D. Du Nann Winter, S. M. Koger
Psychologie
environmentálních problémů

Kniha propojuje psychologické poznatky s tématy ochrany přírody a životního prostředí. Autorky aplikují poznatky psychoanalýzy, sociální psychologie, behaviorismu, kognitivní psychologie, fyziologické psychologie a holistických proudů v psychologii na téma soudobých environmentálních problémů a rizik.
brož., 296 s., 515 Kč



B. Baštecká (ed.)
Psychologická encyklopedie
Aplikovaná psychologie

Publikace přináší 111 hesel z oblasti dennodenně užívané psychologie a sousedících témat. Hesla tvoří samostatně vysvětlující tvary s danou strukturou: vymezují popisovaný jev a jeho historii, s kritickým nadhledem nazírají na současnost, případně odhadují budoucnost daného jevu.
váz., 520 s., 777 Kč



J. Jiráček, B. Köpplová
Masová média

Autoři nabízejí podrobné uvedení do studia médií z hlediska sociálněvědní disciplíny mediální studia. Zabývají se mediální komunikací, historií i současnou mediální scénou i mediálními studii. Publikace je doplněna příklady od nás i ze zahraničí.
váz., 416 s., 539 Kč



C. Öhlinger, M. Tschui
Když někdo blízký pije

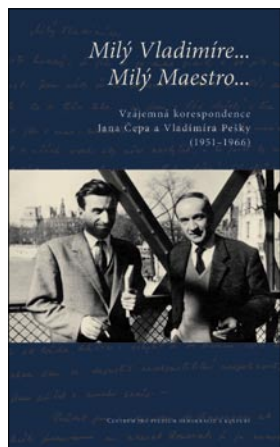
Rady pro rodiny osob závislých na alkoholu
Alkoholismus má destruktivní účinky nejen na osoby, které pijí, ale působí negativně i na jejich blízké.
Kniha je určena rodinným příslušníkům osob, které se potýkají se závislostí na alkoholu, také lidem jim blízkým a lidem z jejich okolí.
brož., 144 s., 195 Kč



Žádejte v knihkupectvích nebo objednávejte: Portál, s. r. o., tel.: 283 028 203, e-mail: obchod@portal.cz
Knihkupectví Portál: Praha 1, Jindřichská 30; Praha 8, Klapkova 2; Brno, Dominikánské nám. 8; Plzeň, Prokopova 19

nakladatelství
a vydavatelství
architektonická kultura
20. a 21. století
www.zlatyrez.cz

zlatý řez



Milý Vladimíre... Milý Maestro...

Vzájemná korespondence Jana Čepa a Vladimíra Pešky (1951–1966)

Představený korespondenční soubor představuje nejen jedinečný dokument doby, jenž bezprostředně zachycuje život českého exilu po roce 1948, nýbrž je také svědectvím o přátelství dvou rozdílných individualit – již zralého a myšlenkově hotového katolického spisovatele a teprve se hledajícího mladého intelektuála, žáka Václava Černého –, které by se, nebýt tragických okolností 20. století, patrně nikdy nesetkaly. Velmi cennou stránkou korespondence je i její ryze praktická, úřední funkce, díky níž čtenář nahlédne do každodenního dění mnichovské stanice Rádía Svobodná Evropa. Knihu ocení především milovníci díla Jana Čepa - nabízí jim mnoho nových informací o jeho životě v německém a francouzském exilu. Text je doplněn fotografickou přílohou s mnoha dosud nepublikovanými snímky obou pisatelů.

Vázané, 180 str. + 8 str. fotopřílohy, 249 Kč

Objednávky na adrese:

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

Informace o předplatném časopisu *Kontexty* na rok 2010

**Všem zájemcům o časopis *Kontexty* doporučujeme předplatné.
Je to nejspolehlivější a nejlevnější způsob jeho pravidelného odběru.**

Roční předplatné (6 čísel včetně poštovného): 500 Kč

Sponzorské předplatné: 1 000 Kč

Způsob úhrady předplatného

- **složenkou typu C** (do zprávy pro adresáta uveďte „Kontexty“)
- **přímoou platbou** na účet č. 120 402 514 / 0600 (je třeba požádat redakci o přidělení variabilního symbolu)
- **hotově** v redakci časopisu (Venhudova 17, Brno)
- na základě faktury **bankovním převodem** (fakturu Vám vystavíme **na požádání**)

Objednávky předplatného

- vyplněním objednávkového formuláře na: www.cdk.cz/kontexty
- **e-mailem** na adrese: objednavky@cdk.cz
- **telefonicky** nebo **faxem** na čísle: 545 213 862
- **písemně** na adrese: CDK, Venhudova 17, 614 00 Brno

Upozornění:

Předplatitelé našich časopisů mají 25% slevu při nákupu knih CDK v internetovém knihkupectví www.cdk.cz.