

WŁODZIMIERZ MARCINIAK / Rusko v Evropě:
utopie a antiutopie modernizace

VÁCLAV KLAUS / Změňme parametry
našeho politického a ekonomického systému

JIŘÍ HANUŠ / Jan Slavík – historik, který si stál na svém

Beneš jako Rakušan. Rozhovor s JIŘÍM GRUŠOU

Kontexty

časopis o kultuře a společnosti

Rozhovor s PAVLEM ŘEZNÍČKEM

JIŘÍ HLUŠIČKA / Malířský svět Milana Novotného

PAVEL ŠVANDA / Soustředění Věry Linhartové

ALEŠ FILIP – ROMAN MUSIL / Odstíny citu
i „noční život duše“. Obrazy Gabriela Maxe



Bruno Ferrero
Deset slov o víře

Populární autor příběhů pro duši rozebírá v deseti kapitolách důvody, proč má smysl být křesťanem. Na příkladech textů z Písma, ze slavných autorů i z příběhů všedního dne ukazuje smysluplnost volby člověka pro křesťanství a víru. Přijetí křesťanství chápe jako obdarování pro každého člověka.

brož., 168 s., 239 Kč



Anthony de Mello
Hledání Boha

Ignaciánská duchovní cvičení

Soubor autorových exercičních úvah, které byly nalezeny v jeho pozůstalosti. Vychází z klasického schématu ignaciánských exercičií, jednotlivé úvahy prokládá citáty z duchovní literatury, filozofie a příběhy, v nichž spojuje duchovní tradice Východu a filozofická východiska Západu.

brož., 192 s., 275 Kč

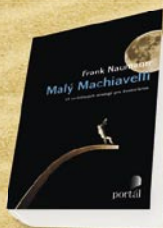


Frank Naumann
Malý Machiavelli

15 osvědčených strategií pro životní krizi

Autor nabízí strategie, jak z krizových období získat co největší užitek. Inspiruje se historickou postavou florentského diplomata Machiavelliho. Naumann předkládá nejen nové pohledy na životní obtíže, ale také osvědčené metody a techniky, které může čtenář lehce přizpůsobit své životní situaci.

váz., 200 s., 255 Kč



Václav Mezřický (ed.)
Perspektivy globalizace

Na současnou společnost již nelze nahlížet perspektivou sociálních věd bez užití termínu globalizace. Autoři (Mezřický, Moldan, Braniš ad.) se na malém prostoru snaží zmapovat situaci světa po ekonomickém kolapsu a odhadnout perspektivy dalšího vývoje. Kniha navazuje na titul *Globalizace* (Portál, 2003).

brož., 232 s., 329 Kč



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



HOST

www.hostbrno.cz

měsíčník pro literaturu a čtenáře /

próza • poezie • kritika • recenze
eseje o kultuře a literatuře
rozhovory se spisovateli
nezavedená literatura
světová literatura
literární historie
tematické bloky

VYUŽIJTE VÝRAZNOU SLEVOU NA KLASICKÉ ČI ELEKTRONICKÉ PŘEDPLATNÉ
UKÁZKOVÉ ČÍSLO ZDARMA



Utopie

Slovo *utopie* znamená v českém překladu něco jako ne-místo, místo, které neexistuje. Dalo by se také říci, že tento výraz znamená představu, koncept nebo třeba i vyprávění o společnosti nebo instituci, které nejsou a ani nemohou být. A to z různých důvodů: některé naše ideje jsou zkrátka příliš racionální, někteří z nás nemají úplně vyrovnaný smysl pro skutečnost nebo pro to, co je možné, jiní zase rádi plánují budoucnost, aniž by vzali v úvahu současná či minulá omezení – limity našich osobností i našich společenských uspořádání.

V každém případě patří utopie k modernímu světu a jeho projevům. Lze toho litovat, lze proti nim bojovat, ale bylo by podobně utopické se domnívat, že je lze zcela vykořenit. Snad by se dalo říci, že patří k lidskému pobytu v našem nedokonalém světě.

V tomto čísle *Kontextů* se čtenáři mohou setkat s několika podobami utopických projektů, historicky staršími i zcela aktuálními. Současné návrhy reprezentuje například Svaz Evropy, zmíněný v článku polského politologa Włodzimierza Marciniaka, rozebírajícího ruské úvahy o budoucnosti tohoto podivuhodného spojení Ruska a Evropy, které by mělo vyřešit slabé mocenské postavení těchto uskupení: Rusko a Evropa totiž jen s údivem sledují, jak vedle USA roste světová moc Číny a dalších zemí. Svaz Evropy musí údajně omezit moc USA, což by mělo být provedeno společným řízením ruských surovinových zdrojů, tedy jakousi kartelovou dohodou dodavatelů a odběratelů. Jak podotýká autor, je zajímavé, že klíčovým momentem této moderni-

zační strategie je použití nejtradičnějších nástrojů z arzenálu politiky – surovin, území a dohod velkých koncernů.

O jiné utopii je možné mluvit přímo v současné Evropě spolu s Václavem Klausem: ten zde mluví (jako už poněkolikáté) o Evropě, která – jakkoli byla po válce poháněna ušlechtilými snahami o jednotu, které je nutné ocenit – končí v jakémsi byrokratizovaném nákladném a rigidním monstře, v němž se rozhoduje bez skutečné znalosti věcí a v němž absentují základní demokratické principy. (Mimochodem, jeho slova bych považoval za přemrštěná, nebýt toho, že jako řešitel evropského projektu OP VK se nyní setkávám už na této primární úrovni s takovou byrokratizací a neuvěřitelnými absurdnostmi, že mu musím i na základě své zkušenosti dát za pravdu.)

A pak je tu vzpomínka na utopii, na kterou vzpomínáme v podstatě neradi, neboť ji nechceme příliš analyzovat. Stačí nám o ní říkat, že jsme kvůli ní „čtyřicet let trpěli“ – asi podobně, jako naši předkové kdysi říkali, že trpěli tři sta let kvůli Habsburkům. Ano, mluvím o komunismu, který se pokoušel v jeho rané fázi pochopit náš talentovaný a pracovitý historik Josef Slavík, jenž byl ve své době za své pokusy o nestranný pohled na sovětskou realitu dvacátých a třicátých let fackován zprava i zleva. I z jeho textů vyplývá, že utopie není možné podceňovat: převlékají se často do líbivých šatů a jejich promluvy jsou andělské. V lepších případech po snech utopických nocí pak přichází těžké ranní vystrážlivění – v horších případech však přichází strádání a někdy i lidské oběti.

JIŘÍ HANUŠ

Texty /

WŁODZIMIERZ MARCINIAK
Rusko v Evropě: utopie
a antiutopie modernizace 3

VÁCLAV KLAUS
Změňme parametry našeho politického
a ekonomického systému 9

JIŘÍ HANUŠ
Jan Slavík – historik, který si stál na svém . . 12

ALEŠ FILIP – ROMAN MUSIL
Odstíny citu i „noční život duše“.
Obrazy Gabriela Maxe 19

ALAIN DE BENOIST
Byl nacismus opravdu jedinečný?
Dvě formy totalitarismu 34

Rozhovor /

Beneš jako Rakušan.
Rozhovor s JIŘÍM GRUŠOU 45

Portrét /

JIŘÍ HLUŠIČKA
Malířský svět Milana Novotného 54

Literatura /

Poesie bude vždycky!
Rozhovor s básníkem PAVLEM ŘEZNÍČKEM . . 57

PAVEL ŘEZNÍČEK
Mít hvězdu zasazenou do podrážky 62

Měj se dobře, Pavle! 67

NIKOLA HOMOLOVÁ RICHTROVÁ
Krajiny Františka Hrubína 73

Nad knihami /

JIŘÍ ŠTAIF
Nacionalismus a gender 86

PAVEL ŠVANDA
Soustředění Věry Linhartové 91

Vzpomínka /

FRANTIŠEK MIKŠ
Jeden naplněný život. Vzpomínání
na Mirka Kabelu (1938–2011) 93

Z nových knih 98

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** Helbich, Brno • **Registrace MK ČR** E 18685 • **ISSN** 1803-6988 • **Na obálce** Gabriel Max: Má dáti, dal, před 1896, olej na plátně, 43x36 cm. Praha, Galerie Kodl, foto dtto. • Vychází s podporou Statutárního města Brna a Ministerstva kultury ČR.



B | R | N | O | I

Rusko v Evropě: utopie a antiutopie modernizace

WŁODZIMIERZ MARCINIAK

V srpnu roku 2008 se Rusko zdálo být na vrcholu svých sil – armáda vyhrála tažení v Gruzii, diplomacii se snadno podařilo obelstít francouzského prezidenta Nicolase Sarkozyho, NATO odložilo projekty svého dalšího rozšiřování na východ a Gazprom plánoval, jak se kapitálově změnit na největší společnost na světě. Nicméně již v září se „energetická velmoc“ ocitla ve značných turbulencích. Hospodářská krize vynesla na světlo slabost a zaostalost Ruska, které nebylo schopno vyvážit investiční potřeby národního hospodářství a rostoucí zisky z exportu surovin. Následkem toho zaznamenalo Rusko pokles hrubého domácího produktu a krize odhalila značnou závislost jeho národního hospodářství na vnitřních faktorech. Model státní hospodářské politiky prosazovaný v letech 2005 až 2009 se hroutil. Rusko nejspíše vstoupilo do dlouhodobé fáze stagnace způsobené tím, že se na základě nedůsledných tržních reforem vyčerpaly možnosti vývoje, které vznikly v devadesátých letech. Rusko se ocitlo v pasti zastaralého institucionálního i hospodářského modelu, který je hrozil odsoudit k tomu, aby hrálo na světové scéně druhé housle.

Utopie modernizace

Za této situace nový prezident Ruska Dmitrij Medveděv začal mluvit o nutnosti provést podstatné hospodářské, společenské a politické reformy. Symbolem těchto změn se staly projekty vývoje nových technologií, zvláště pak projekt Inovačního centra ve Skolkovu u Moskvy, jakési ruské obdoby amerického Silicon Valley. Podle ruské ideologické tradice, která trvá už nejméně od dob Petra I. Velikého, se reakcí na krizi stala modernizace, kterou vyhlásil nový prezident známým článkem *Kupředu, Rusko!*¹ Medveděv se odvolal na „modernizaci“ jako na předpoklad legitimacy státu, který právě skrze ni – jak napsal Adam Pomorski – „naplňuje specifické inverzní povinnosti osvíceného despotismu“.² Inverzní koncepce civilizační modernizace jakožto utopie se shoduje s emanatistickým projektem světa jako jevu, který je současně diskontinuální i celostný a který nejlépe popisují koncepce civilizačního sledu, cyklů historického vývoje nebo teorie sociálních formací. Nelze se tedy divit tomu, že běžný modernizační projekt byl prezentován formou utopického ideálu, a to v dokumentu *Rusko XXI. století – obraz žádoucího zítřka*, který v březnu roku 2010 vypracoval Ústav moderního vývoje (INSOR v Moskvě) pod vedením

svého ředitele Igora Jürgense.³ Obraz žádoucí budoucnosti zde byl zde rekonstruován v minulém čase. Používání „retrospektivního pohledu z budoucnosti“ je typickým rysem utopie. Formálně tak přibližuje *Rusko XXI. století* literárním utopiím XIX. století, kupříkladu dílu *Co dělat?* Nikolaje Černyševského, v němž je použit podobný formální postup.

Utopii charakterizuje zveličování role ducha, myšlenky, vědy, zákonodárství nebo politiky. „Počátkem modernizace je správný přístup a správné ideje,“ píší autoři studie.⁴ Modernizace musí tedy – ve shodě s emanatistickou mytologií – probíhat „počínaje vytvořeným zítřkem“ a přitom se do značné míry opírat o intuici a požadavky osvícené politické menšiny. Nevyplývá totiž logicky z dosavadních vývojových tendencí. Setrvačnost vede, jak tvrdí Jürgens, směrem k upevnění orientace národního hospodářství na suroviny, k poklesu industrializace a ke znehodnocení institucionální sféry v důsledku všudypřítomné a vševládné korupce. Provádět modernizaci tedy znamená rezignovat na typické metody uskutečňování velkých projektů, odmítat „neflexibilní konstrukce a zakládat společensko-národohospodářské orgány zaručující co největší mobilitu a svobodu volby“.⁵ Ovšem řídit se zásadou „nepoužívání násilí vůči budoucnosti“

vyvolává u autorů hluboký pesimismus. Četba zprávy *Rusko XXI. století* dělá dojem, že jeho autoři považují za mnohem pravděpodobnější nehybný model vývoje přezdívaný „cesta čínským směrem“. Jak Jürgens uvedl v článku pro *Nezavisimuju gazetu*, má Rusko, když se mu nepodaří modernizace po evropsku, vždy na výběr ještě mezi „velkou Čínskou lidovou republiku, Šanghajskou organizací pro spolupráci, nebo Indií“.⁶

Modernizační politika ruského státu způsobuje, že nutným prvkem vztahu k tomuto státu je pocit relativní deprivace. Propast mezi kulturní normou a realitou státu vznikla nejpozději s konfesní reformou patriarchy Nikona v polovině XVII. století. Inverze kultury se neuskutečňovala ve vztahu ke státu, ale ke sféře kulturního rozptylu, který vytvářel podobu novodobé ruské státnosti.⁷ Právě k oblasti tohoto rozptylu se například vztahuje program „Partnerství pro modernizaci“ navržený Evropskou komisí v listopadu 2009 a schválený na vrcholném setkání Evropské unie a Ruské federace v Rostově na Donu v červnu roku 2010. Pociť relativního odcizení se pojí i na počátku XXI. století dokonce se samotným pojmem modernizace. Ve svém příspěvku na téma *Co brání modernizaci Ruska?* obrátil Jürgens pozornost k nechuti ruské společnosti něco modernizovat, která plyne hlavně ze znehodnocení lidského fondu. Pro hospodářsky činnou část společnosti je typická „dekvalifikace, degradace, kriminalizace a debilizace“. Proto také archaický ruský lid bude „mentálně srovnatelný se statisticky průměrně progresivními Evropany“ až v roce 2025.⁸ Jako obvykle, odpovědnost za fiasko průběžné modernizace nese lid.

Jürgensovy úvahy nastíněné v předchozím odstavci vystihují dobře past utopického myšlení, které proti sobě staví věrnost společným ideálům a negativní utopii.⁹ Podle autorů utopie *Rusko XXI. století* je nutné překonat negativní vývojové tendence, které vytlačují Ruskou federaci na periferii, nicméně to nelze uskutečnit na základě logické analýzy příčin. Místo toho tedy volí únikovou cestu emanatistické mytologie. Nutným vyústěním jejich úvahy je pak zjištění, že modernizace je otázkou ceny, „kterou jsme ochotni zaplatit za uskutečnění ideálu“.¹⁰

Utopie Svazu Evropy

Jakou cenu je však Rusko připraveno zaplatit za uskutečnění ideálu modernizace? Na tuto otázku se pokusili odpovědět autoři zprávy *Vstříc Svazu Evropy*, kterou připravil mezinárodní Diskusní klub Valdaj pod vedením Sergeje Alexandroviče Karaganova.¹¹ Autoři vycházejí ze dvou jednoduchých předpokladů. Za prvé, že Rusko postupně ztrácí postavení třetího světového hráče za Spojenými státy a Čínou a mění se na surovinový i politický přívěsek zdaleka ne tak evropský, jako spíše asijský, jelikož se zdá, že XXI. století bude velmi pravděpodobně stoletím asijským. Za druhé, i když Rusko zůstane z kulturního hlediska v podstatě evropskou zemí, nevyvíjí se evropským způsobem. Gigantická korupce způsobuje blokování mechanismů hospodářské konkurence a politické rivality. Země trpí nedostatkem jakýchkoliv vnitřních podnětů k modernizaci. Společenskou a politickou transformaci Ruska není možné pokládat za podmínku pro sblížení s Evropou. Situace je přesně opačná. Jedinou pohnutkou k modernizaci může být pouze vzájemné stmelení Ruské federace a Evropské unie do podoby politického přeludu Svazu Evropy. Karaganovova vidina se v mnoha bodech shoduje s Jürgensovým „obrazem vytouženého zítřka“.

Je zajímavé, že varianty v obou těchto textech jsou pro Rusko pesimistické. Zásadní rozdíl mezi nimi spočívá v tom, že Jürgens zpočátku předpokládal, že v Rusku existují síly, jež jsou schopny modernizaci provést, totiž myslící menšina, zatímco Karaganov rovnou vyšel z nedostatku jakýchkoliv vnitřních modernizačních pohnutek. Z obou zpráv je však možno vyvodit pro Rusko dva scénáře: jeden méně pravděpodobný, „idealistický“, a druhý realističtější, tedy nehybný, setrvačnostní. Jelikož jak Igor Jürgens, tak Sergej Alexandrovič Karaganov patří k intelektuálnímu zázemí státních orgánů, je třeba pokládat jak jejich představy, tak i popis reality za důležité a platné projevy ruského strategického myšlení.

Hrozba, že se v nejbližší době Evropská unie i Ruská federace posunou na relativní periferii, způsobuje, že oba hráči mají živý zájem formulovat nový historický projekt. Takovým projektem se může stát sjednocení států v rozsahu od Atlantického k Tichému oceánu

v podobě Svazu Evropy. Takový nový svaz má naději se stát členem nové „Velké trojky“ řídící světové hospodářství i globální politiku. Jinak se této úlohy chopí pouze Spojené státy spolu s Čínou. Podle Karaganova má potenciální blízkost Evropské unie a Ruské federace plynout ze společné tradice správní byrokratické kultury, což je třeba zřejmě odvodit z emanatistické mytologie osvíceného despotismu, o jehož životnosti mají zřejmě svědčit jevy uváděné v dané zprávě jako „snaha evropských mocností hrát samostatnou roli“, „růst významu občanského státu“ nebo „návrat ke konzervativním hodnotám jak v politice, tak v hospodářství“. Potíž je ale v tom, že v Rusku máme co činit s postupným slábnutím významu byrokracie následkem všudypřítomné a všemocné korupce, tedy s procesem, který tuto zemi ještě více vzdaluje „od společné právní tradice“.

Základ nového mezistátního organismu musí v Jürgensových a Karaganovových utopiích stanovit „Úmluva o Svazu Evropy“ doplněná o řadu specifických dohod zaručujících volný přístup k faktorům řídicím výrobu zboží a dodávku služeb. Cílem „idealistického“ projektu Svazu Evropy je překonat štěpení světadílu plynoucí z jeho vojensko-strategického rozdělení. Cesta k tomu nutně vede přes omezování úlohy Spojených států v systému evropské bezpečnosti, vstup Ruské federace a dalších států do Severoatlantického paktu, uzavření dohody o evropské bezpečnosti a založení rovnovážných vztahů mezi Svazem Evropy a Spojenými státy a Svazem Evropy a Čínou.

Ústřední roli ve Svazu Evropy musí vykonávat soustava společného řízení těžby, dopravy a prodeje plynu a jiných energetických zdrojů. Tato lapidární formulace – téměř totožná v obou utopických projektech – může znamenat, že Rusko je za záchranu před svým civilizačním úpadkem připraveno zaplatit otevřením přístupu ke svým surovinovým i energetickým zdrojům. „Ve sjednoceném evropském energetickém celku,“ čteme v utopii *Rusko v XXI. století*, „mají jak odběratelé, kteří řídí distribuci, tak výrobci, kteří kontrolují zásoby, stejný zájem na spravedlivém oceňování energie i na jejím šetrném používání.“¹² Základ Svazu Evropy má tedy tvořit kartelová dohoda dodavatelů a odběratelů bez ohledu na země jejich přenosu. Vystupuje zde na světlo, že klíčovým momentem obou

modernizačních utopií je použití těch nejtradičnějších nástrojů z arzenálu politiky – surovin, území a dohod velkých koncernů.

„Blízké zahraničí“

Autoři zprávy *Vstříc Svazu Evropy* poukazují na to, že by bývalo bylo možno se v Evropě vyhnout mnoha nevýhodným tendencím, kdyby se dohoda o vztazích mezi Evropskou unií a Ruskou federací uzavřela již roku 2000. Evropská unie by nemusela přijímat za nové členy žadatele neodpovídající plně členským kritériím. Rusko i Evropská unie by se vyhnuly zhoubné konkurenci v „blízkém zahraničí“ a země mezi Ruskou federací a původní Evropskou unií by získaly projektem „společného rozvoje a obnovy“¹³. Bělorusko by bylo demokratičtější a Ukrajina by se obešla bez pětiletého údobí „oranžového experimentu“. Navíc by bylo možno se vyhnout válce v Gruzii. Tolik fantazie Karaganova klubu. Z těchto úvah plyne, že jsou to státy střední a východní Evropy, které mají povinnost zaplatit za zpožděnou ruskou modernizaci tím, že je nakonec společně se západní Evropou „hospodářsky zvládnou“. Naproti tomu u setrvačnostního modelu toto pásmo zůstane prostorem „strukturní nestability“ a soutěže mezi Ruskem a široce pojatým Západem.

Roli naší oblasti a Polska, všeobecně řečeno, je třeba u obou scénářů vývoje ruské zahraniční politiky odvozovat z jejich úlohy v jednotném evropském energetickém komplexu. Detailní otázky se ve zde popisovaných utopiích neprobírají, ale zcela jistě se nenacházejí v oblasti politických strategií, ale spíš v zásadách politické taktiky. Klíčový význam zde bude mít realizace severního plynovodu a změněný směr toku ruského zemního plynu do oblasti přes Německo. Průběh jednání o nových dohodách ohledně dopravy a spotřeby plynu pravděpodobně potvrzuje, že polská vláda zásady „společného rozvoje a obnovy“ navrhované zemím ležícím mezi původní Evropskou unií a Ruskem už akceptovala spíše kvůli prudce rostoucí vnitřní politické krizi a instituční slabosti státu, než pod nějakým vnějším tlakem. Postavení jednotlivých zemí tohoto pásma závisí mnohem více na jejich hospodářské síle a schopnosti institucí fungovat než na politice Ruska.

Utopie *Rusko v XXI. století* obrací pozornost ještě na jeden aspekt vztahů s „blízkým zahraničím“. V „žádoucí budoucnosti“ bude Ruská federace zacházet s touto oblastí nikoliv jako s pouhou sférou vlivu, ale jako s prostorem civilizační expanze. Úspěchy své vlastní modernizace se federace bude snažit přepřerovat na nástroje „měkké síly“, které budou upevňovat její vedoucí postavení v regionu. K významným činitelům ruské politiky v zemích „blízkého zahraničí“ bude patřit ruština, která získá svou starou popularitu, dále demografická politika a nábor pracovních sil. U druhé varianty lze civilizační rozměr ruské politiky interpretovat jinak. Za podmínek institucionální slabosti postkomunistických států se může ruská politika odvolávat k postsovětismu jako ke kulturnímu dědictví impéria komunistické strany víceméně zdomácnělého v mnoha zemích tohoto pásma.

Setrvačnostní scénář

Možnost, že se splní idealistický scénář, nezaručuje nic. Fakticky spolu Rusko a Evropská unie soutěží o místo třetí síly v nově vzniklém dvojpolovém schématu Spojené státy – Čína. Přitom žádná z obou stran v této soutěži není schopna vyhrát, což objektivně oslabuje jak Evropskou unii, tak Ruskou federaci. Obě strany se jeví také jako zcela bezradné tváře v tvář dalšímu obratu v politice Spojených států, k němuž může dojít po fiasku zahraniční politiky současné administrativy. Uskutečňování „cestovních map“ nebo „Partnerství pro modernizaci“ povede spíše k tříštění dvojstranné spolupráce než k modernizaci Ruska, a to tím spíše, že je dnes možné získávat moderní technologie a kapitál i z jiných stran než jen ze západní Evropy. Znechucení Moskvy ze zformalizované spolupráce s Evropskou unií bude stále častěji tlačit Ruskou federaci směrem k tradičně řízené dvojstranné politice.

Pokud se skutečný setrvačnostní scénář, pak to může mít následující důsledky: vytěsnění Ruska z klíčových globálních procesů; jen minimální úspěchy ruských projektů vzhledem ke změnám architektury evropské bezpečnosti; zatlačení Ruska do role mladšího partnera Číny; návrat ke koncepci rozšiřování Severoatlantického paktu v případě změny v politice Spojených

ných států; pokles ruského exportu do evropských zemí v průběhu nejbližších 5–10 let a kvalitativní i kvantitativní růst sporů a diplomatických konfliktů mezi Ruskou federací a jednotlivými evropskými státy.

Setrvačnostní scénář se nezdá být pro země střední a východní Evropy příznivější, protože se zakládá na realizaci podobné politiky jako u scénáře idealistického, ale ve značně konfliktním prostředí. Pouze v případě, že by se v regionu objevili další významní političtí hráči, jako jsou Spojené státy nebo Čína, by podobné země, jako je Polsko, měly naději účastnit se politiky s určitou mírou samostatnosti.

Antiutopie modernizace

V druhé polovině XIX. století se vytvořil nový typ utopického myšlení, totiž antiutopie. Nepopírá utopii, je spíše její transformací, proměnou. Jestliže utopie buduje vytoužený společný ideál, pak antiutopie spíše poukazuje na nežádoucí následky dalšího vývoje současnosti. Antiutopie dotahuje rysy politiky nebo ideologie ad absurdum. Adam Pomorski vyjmenoval několik rysů typizujících antiutopii jako literární druh, které jsou podstatné pro naše úvahy: antisatiričnost, spíše parabola než pamflet, ironické nebo sebeironizující antidoktrinářství, předvádění procesu zvrhávání se utopie v antiutopii, prezentace neřešitelných kontrastů společenských ideálů, konfrontace antiutopického ideálu lidstva se společenskými utopiemi.¹⁴ *Zápisky z podzemí* Fjodora Michajloviče Dostojevského obsahovaly parabolu utopie Nikolaje Gavriloviče Černyševského *Co dělat?* s jejími *falanstérami* (společenskými družstvy o 600 pracujících mužích a 600 pracujících ženách) a skleněnými budovami. Vynikající ekonom a kritik zemědělské politiky bolševiků Alexander Vasiljevič Čajanov publikoval roku 1920 slavnou antiutopii *Putování mého bratra Alexeje do země selské utopie*. Jevgenij Ivanovič Zamjatin v knize *My* a Andrej Donatovič Sinjajevskij v novele *Lubimov* prezentovali svět skutečněné utopie jako svět, ve kterém pro člověka není místa. Základní výhodou antiutopie je fakt, že zdůrazňuje význam analytického myšlení, které je v podstatě z utopie vyloučeno.

Odpovědí na Medveděvův článek *Kupředu, Rusko!* byla ironická vize bioagrokomplexu, kterou prezen-

toval Maxim Kalašnikov.¹⁵ Koncem roku 2009 publikoval ekonom Anton Olejnik článek *Moskva 2042 za vlády trhu*, který svým názvem navazuje na román Vladimíra Vojnoviče *Moskva 2042*. Olejnikův článek je parabolou sjednoceného evropského energetického komplexu, který je klíčem k Jürgensově i Karaganově utopii a současně antiutopickou ukázkou dynamiky porodních bolestí „velkého energetického mocnářství“ (liberálního impéria), „které povstalo z kolen“.

Novým vtělením Nejvyšší moci, kterou kdysi vykonával (carský) dvůr, později dvorské kanceláře, dále Ústřední výbor, ještě později prezidentova administrativa,¹⁷ je v roce 2042 Stráž národních zásob. Ta vznikla sloučením dvou institucí, totiž prezidentovy administrativy a Federální antimonopolní služby. Právní základnu její funkce tvoří zákon z roku 2008 (tzv. Dekret o energii), který reguluje přístup zahraničních investorů do hospodářských odvětví se strategickým významem. Stráž národních zásob kontroluje proces tvorby sjednoceného evropského energetického komplexu dle Jürgensových a Karaganovových modernizačních utopií. Výkon vládnutí – ve shodě s ironickou Olejnikovou koncepcí – spočívá v podřízení si „toků“ procházejících tímto komplexem.

V liberálním impériu vláda sestává ze dvou ministerstev. Gazprom byl znovu zreorganizován do podoby resortu s názvem Ministerstvo vnitroenergetické politiky, které řídí „toky“ spojující Ruskou federaci se zeměmi Evropské unie (Severní, Jižní a Modrý), ruské energetické základny a „koridory energetického přátelství“, které je spojují. Hlavním úkolem ministerstva je udržování vysokých cen energetických zdrojů. Kromě toho ministerstvo propůjčuje mimořádně zasloužilým Evropanům peněžité odměny, stipendia na Ruské státní petrolejářské a plynářské univerzitě I. M. Bublina a čestné odznaky „Zasloužilý pracovník v plynářském průmyslu“. Druhým resortem tvořícím vládu Ruska je Ministerstvo vnitřního trhu, které se řídí zákonem „Základy státní regulace obchodní činnosti“ (tzv. Dekretem o obchodu). Hlavním úkolem tohoto ministerstva je zachovávání vysokých cen drobného zboží a služeb v síti megamarketů. Státní politiku liberálního impéria v oblasti zdraví, vzdělání, kultury a společenských aktivit provádějí komerční služby,

a proto v Ministerstvu vnitřního trhu vznikla oddělení odpovídající příslušným službám, například lékařským, vzdělávacím atd. Ministerstvo obrany bylo reorganizováno do podoby oddělení bezpečnosti objektů Ministerstva vnitroenergetické politiky.

Většinu funkcí v Stráži národních zásob a obou ministerstvech vykonávají členové Liberálně policejní strany Ruska. Konflikt mezi dvěma křídly elit, totiž liberály a autoritáři, který trval po celá léta, se tímto nakonec překlenul historickým kompromisem, když obě strany pochopily, že jinak vládu nelze zachovat. Když povstala nová strana a převzala služby Stráže národních zásob, byly tehdejší tzv. silové resorty, tj. obrana a vnitro, předány bezpečnostní službě. Pouze ti, jejichž životní zkušenosti zahrnovaly jak práci v úřadech, tak na trhu, byli schopni pochopit originalitu a hloubku liberálně policejní ideje, díky čemuž si zachovali svá místa v Nejvyšší moci. Dosáhli také konsensu, jak ji reprodukovat, a to jak mezi odběrateli zboží masového konzumu, tedy mezi obyvatelstvem, tak i mezi odběrateli ruských energetických zdrojů, tedy v mezinárodní společnosti. Vláda trhu byla tedy řízena pomocí tří nástrojů, a to výšky cen za jednotku energetického zdroje, vysokých cen zboží a služeb a konečně vládní regulací vstupu na trh.

V *Moskvě 2042 za vlády trhu* Rusko jakožto historická, kulturní a náboženská skutečnost neexistuje. Ruská federace byla zredukována na Gazprom a služby Stráže národních zásob, v širším pojetí pak na surovinově-energetický komplex a zájmy těch, kteří ho ovládají. Takto zredukovanou Matičku Rus je možno popsat jako Gazrus, jejíž vztahy k evropským státům se omezují na dva, totiž na prodej surovin za nejvyšší ceny a na reprodukci Nejvyšší moci, jejíž průběh závisí také na zaplétání mezinárodní společnosti do tkaniva postsovětské politické kultury. Ironická transformace, kterou Olejnik provedl s Medveděvovými nápady, se ovšem také vztahuje na Jürgensovy a Karaganovovy utopie, které jsou pouhou konkretizací prezidentových idejí. Modernizace zde spočívá na propojení trhu s vládou a na triumfu dějinného optimismu, který představuje Liberálně policejní strana Ruska. Optimismu z Olejnikovy antiutopie odpovídají Jürgensovy i Karaganovovy idealistické politické scénáře, které počítají s přísnou

integrací Gazrusi s Evropskou unií. Setrvačnostní politický scénář pak zavádí větší sblížení Gazrusi s Čínou.

Olejníkova antiutopie umožňuje lépe porozumět roli Polska i jiných států v regionu. V obou případech, stejně jako většině obyvatel Ruska, se mu připisuje role pesimistů, tedy těch, kteří ponесou náklady na vládu trhu v Moskvě, například vysokými cenami plynu. Nejdůležitější toky (Severní, Jižní a Modrý) spojující sjednocený evropský energetický komplex, se zcela jistě vyhnou území Polska, Běloruska i Ukrajiny. Mohou jimi přece probíhat „koridory energetického přátelství“ spojující ruské energetické základny. Jediným způsobem, jak mohou tamní obyvatelé uniknout smutnému osudu pesimistů, je podle Olejníka náležitě včasné, tedy třicet nebo pětatřicet let před rokem 2042, vstoupit do strany optimistů, tedy do Liberálně policejní strany Ruska.

Antiutopie nerýsují jen obrazy budoucnosti, ale spíše dotahují ad absurdum negativní prvky současné reality. Odpověď na strašidlo antiutopie nespočívá ani tak v budoucnosti, jako právě v přítomnosti. Budoucí postavení Polska bude jistě záviset na jeho hospodářské síle, instituční účinnosti státu a také na jeho schopnosti prezentovat a hájit naše zájmy v Evropské unii. Také se nesluší využívat stipendií Gazpromu.

Literatura:

¹ D. A. Medveděv: „Rossija, vpered!“, *Gazeta.Ru*, 10. 9. 2009 http://www.gazeta.ru/comments/2009/09/10_a_3258568.shtml.

² A. Pomorski: *Duchowy proletariusz. Przyczynek do dziejów lamarkizmu społecznego i rosyjskiego komizmu XIX–XX wieku (na marginesie antyutopii Andrzeja Płatonowa)*, Varšava 1996, s. 16.

³ Kolektiv: *Rossija XXI wieku*, Moskva 2010.

⁴ Tamtéž, s. 8.

⁵ Tamtéž, s. 7.

⁶ I. Jürgens: „Do kakich por my dolžny byt' Vizantijej?“, *Nezavisimaja gazeta* 16. 03. 2010.

⁷ A.: Pomorski, *Duchowy proletariusz...*, c. d., s. 16–17.

⁸ Por. M. Sergejev, S. Kulikov: „V provalach modernizacij vinovat narod“, 16. 9. 2010.

⁹ Por. V. A. Čalikova, *Utopija i utopičeskoje myšlenije. Antologija zarubiežnoj literatury*, Moskva 1991, s. 10.

¹⁰ I. Yurgens: „The Objectives and the Price of Modernization in Russia“, *The EU-Russia Centre Review. EU-Russia Modernisation Partnership*, referát, 15. 10. 2010, s. 7.

¹¹ S. A. Karaganov, T. V. Bordačov, I. D. Ivanov, F. A. Lukjanov, M. L. Entit: *K Sojuzu Evropy. Analitičeskij doklad rossijskoj grupy mieždunarodnogo diskussionnogo kluba „Valdaj“*, Moskva 2010.

¹² Viz *Rossija XXI wieku*, c. d., s. 44.

¹³ S. A. Karaganov: *K Sojuzu Evropy*, c. d., s. 10.

¹⁴ A. Pomorski, *Duchowy proletariusz...*, c. d., s. 56–58.

¹⁵ Viz „Pismo Maksima Kalašnikova prezidentu D. Medveděvu“, 15. 9. 2009 (<http://m-kalashnikov.livejournal.com/141905.html>).

¹⁶ A. Olejnik: „Moskva 2042 vo vlasti rynka“, *Pro et Contra*, 2009, č. 5–6, s. 71–81.

¹⁷ Por. J. S. Pivovarov, *Russkaja političeskaja tradicija i sovremennost'*, Moskva 2006, s. 148.

Z polštiny přeložil Jaromír Maša.

Włodzimierz Marciniak (1954), polský politolog, profesor na Ústavu politologických studií Polské akademie věd. Zabývá se především tematikou současného Ruska a ruskými společenskými a politickými idejemi.

revue PROSTOR

společnost politika kultura umění

Názory, diskuse, polemiky, rozhovory, úvahy, fejetony, eseje na téma:

Současné viny a dluhy – žijeme v době dluhové?

Názor *Nadi Johanišové* Růst v koncích aneb Zabývejme se řešením! ■ Kritické stati *Milana Smrže* Mlhavá budoucnost globálního kapitalismu a *Jiřího Silného* Kdo je vinen? ■ Úvahy *Jana Suka* Kauza kulturního dluhu a *Moniky Kittové* Debita nostra aneb Malé zamyšlení o velkém dluhu ■ Rozhovory s *Rudolfem Wötzelem* a *Vojtěchem Sedláčkem* ■ Konfrontace názorů *Lubomíra Mlčocha*, *Milana Zeleného*, *Táni Fischerové* a *Tomáše Sedláčka* ■ Esej *Radima Seltenreicha* Řecké motivy aneb Udeří hodina Diogena? ■ Ukázka z knihy *Raymonda Merrimanna* Včerejšek, dnešek i zítřek očima astrologa ■ Poezie *Aleše Hoznauera* ■ Poznámky a komentáře *Eduarda P. Martina*, *Romana Jocha*, *Oty Ulče* ad.

Nové číslo revue PROSTOR 89 (160 Kč) vyjde v březnu 2011 a můžete je zakoupit ve vybraných knihkupečství a přímo v redakci časopisu nebo objednat v rámci celoročního předplatného (čtyři čísla za 380 Kč) na adrese redakce, ul. Politických vězňů 15, 110 00 Praha 1, tel./fax 222248052, 605125020, revue.prostor@atlas.cz. Vydává Sdružení pro vydávání revue PROSTOR, www.revueprostor.cz

Změňme parametry našeho politického a ekonomického systému

Projev při udělení čestného doktorátu na Vysokém učení technickém v Brně, 12. 4. 2011

VÁCLAV KLAUS

Za dnešní slavnostní den a za udělení čestného doktorátu Vám chci s plnou vážností a pokorou poděkovat. Toto ocenění – a právě od Vás – neberu na lehkou váhu. Čestných doktorátů jsem na různých místech světa dostal už více než čtyři desítky, a vím, že je snadnější získat toto ocenění v Guatemale, Peru či Indii než doma. Doma člověk nebývá prorokem a u nás to platí dvojnásob.

V dopise, ve kterém jste mi v prosinci loňského roku oznamovali Vaše rozhodnutí, byla i věta, že jsem svými názory „výrazně pozitivně ovlivnil společenský, hospodářský a politický rozvoj střední a východní Evropy v posledních dvaceti letech“. To jsou slova vážná i zavazující a já bych si jenom přál, aby nebyla zdvořilostní nadsázkou. Za více než dvacet let v politice jsem pochopil, že ovlivnit cokoliv je i v nejvyšších ústavních pozicích strašlivě obtížné. Snazší to nepochybně bylo v počátcích tohoto dvacetiletého období, když se náš současný systém teprve utvářel a usazoval, kdy různé zájmové skupiny neměly dnešní sílu a organizovanost a jistý čas jim trvalo, než si ji vytvořily. K pochopení tohoto fenoménu přispěl snad nejvíce americký ekonom Mancur Olson svou knihou „The Rise and Decline of Nations“¹ z počátku osmdesátých let, kterou máme i v českém překladu. Vysvětlil nám, že se všechny důležité změny musí provést dříve, než se zájmové koalice po změně systému či režimu usadí a zorganizují. Tuto poučku jsem znal už na počátku 90. let.

Jedno vysoké ocenění, Zlatou plaketu VUT, jsem od Vás dostal v březnu roku 1995 a dobře si vzpomínám na slavnostní atmosféru i na pozorné posluchače při mé tehdejší přednášce. Dovolte, abych na ni navázal. Původně jsem zamýšlel promluvit o technice a její roli v ekonomice, o významu technického vzdělání, o adekvátním či neadekvátním počtu vysokých škol, profesorů a studentů, o dostatku nebo nedostatku peněz pro naše univerzity a pro vědu a výzkum, ale pak jsem si pozorně přečetl svůj šestnáct let starý projev² a dospěl jsem k závěru, že

je na co navázat. Dokonce si myslím, že je pro to právě teď vhodná chvíle.

Od listopadu 1989 to tehdy bylo pouhých 5 let a já se zamýšlel nad tím, co všechno jsme za těch prvních pět let stihli udělat. Snažil jsem se vysvětlit, že nám tehdy šlo o radikální systémovou změnu, tedy nikoli o opravu či vylepšování systému starého. Že nám šlo o *transformaci systému, jeho institucionálního základu, a nikoli o transformaci či změnu „lidí“*, protože jsem nepřijímal – tehdy i dnes velmi rozšířený – povýšený a elitářský názor, že problém je v tom, že jsou lidé „špatní, nedokonalí, nedospělí, neiniciativní, nezodpovědní“, což byla slova Tomáše Halíka ve vánočním vydání Hospodářských novin v roce 1994.³ Je pozoruhodné, jak málo se toho změnilo, jak jsou „osoby a obsazení“ stále stejné.

Systém jsme měnili se záměrem nastolit individuální svobodu, nikoli usilovat o konkrétní uspořádání společnosti. I tehdy, i dnes jsem nás považoval a považuji za dospělé, zodpovědné a racionálně se rozhodující. Proto o drtivé většině věcí za nás nemá rozhodovat stát, resp. někdo jménem státu.

Říkal jsem také, že první fáze konstrukce nového systému už skončila, a že proto *očekávám výrazný pokles systémotvorné úlohy státu*, že už se „podmínky našich životů zásadně změnily“ a že se „sice budou měnit dále, ale už pouze marginálně“ (str. 255). Zdůrazňoval jsem i to, že „proces doladování a usazování se parametrů systému ještě není ukončen“ (str. 257). Na těchto větech nemám ani po šestnácti letech potřebu cokoliv měnit.

Prvotní transformační impuls, který jsme provedli na počátku 90. let s vědomím, že musí být dostatečně silný, že musí obsahovat jistou „kritickou masu“ systémových opatření, nás „katapultoval“ vpřed *směrem k ideálu, který jsme chtěli dosáhnout – k parlamentní demokracii a tržní ekonomice*. Relevantní otázkou – i pro akademický svět

– zůstává, zda jsme až tam skutečně došli a právě o tom bych chtěl při této příležitosti vyslovit několik tezí.⁴

Nominálně v parlamentní demokracii a tržní ekonomice už určitě jsme. Otázkou také není to, zda už my sami jsme či ještě nejsme dospělí. Otázkou naopak je, zda mají oba tyto klíčové společenské koordinační mechanismy dnes, v naší zemi, takovou kvalitu, *aby byly efektivní*. Ekonomové mají ve svém instrumentáriu dobře definovaný termín „efficient markets“, efektivní trhy, a já si ho půjčím i pro hodnocení politické sféry. Žádné reálné trhy a žádné reálné politické systémy modelově ideální, tedy podle definice efektivní, nejsou, ale jde o to, jak dalece se k oně modelové dokonalosti přibližují.

Z formálního hlediska je ohledně našeho politického systému vše v pořádku. Máme demokratickou ústavu a rozsáhlý (asi až příliš) právní řád. Máme standardní parlamentní instituce a demokraticky vznikající vlády. Máme svobodné volby a všechny další svobody (i když jsme si mezi ně zařadili i různé nároky, které se svobodou mají jen málo společného). Máme vícestupňový systém samosprávy a veřejné správy. Máme vysokou míru nezávislosti soudního systému i centrální banky.

To ale nestačí. Rozhodující je to, *jak jsou nastaveny parametry našeho politického systému*, jaké jsou podmínky „vstupu“ na politický trh, jaká jsou pravidla jeho fungování, jaká je na něm míra konkurence (či monopolu), jak ho ovlivňují vnější faktory (třeba média) atd. Jedním z parametrů, náš politický systém podle mého názoru výrazně poškozuje, je *existující poměrný volební systém*, který vede k opakovanému vzniku nefunkčních a nesourodých vládních koalic. To vytváří patové volební výsledky a přispívá k tomu, že politika ztrácí svůj ideový fundament. Druhým ze špatně nastavených parametrů je příliš volně vymezené *postavení Ústavního soudu*, který tento systém – ač to nebylo záměrem tvůrců Ústavy – odchyluje od systému parlamentní demokracie. I to má své důsledky.

V současných mediálních či parlamentních střetech už dávno nejde o malou nebo velkou úlohu státu, o svobodu člověka nebo její omezování prostřednictvím narůstajících státních zásahů, ani o zodpovědný vztah k budoucnosti. Vymizel skutečný pravo-levý konflikt. Zájmy soupeřících politických seskupení příliš odlišné nejsou, ale o to více se jejich představitelé soustřeďují na osobní napadání politických soupeřů. Média o politice nereportují, ale politiku suplují či přímo vytvářejí. Specifickým faktorem je nemalá síla nejrůznějších ob-

čanských sdružení, kterým jde většinou o prosazování navýsost parciálních zájmů, aniž by existoval mechanismus, řád, systém, který by uměl ze všech jejich – leckdy snad i rozumných a potřebných, ale navzájem si konkurujících a vzájemně se vylučujících požadavků – vytvořit smysluplný celek.

Ze všech těchto důvodů kvalitu našeho systému parlamentní demokracie za příliš dobrou nepovažuji, ale to neznamená, že bych navrhoval hledat systém alternativní. Přimlouvám se však za změny parametrů systému dnešního.

Náš ekonomický systém je pravděpodobně o stupeň lepší. Trhy jsme rychle liberalizovali, a proto na nich vznikla tolik potřebná konkurence, která je zesilována mimořádně vysokou otevřeností ekonomiky navenek. Všechny tzv. „tradables“ se obchodují za podmínek velmi tvrdé konkurence. Horší je to u „nontradables“, což jsou zejména služby a veškerý terciální sektor. Ty fungují mimo bezprostřední konkurenční dotyk se světem. V ekonomice přetrvává, a v posledním desetiletí i narůstá, role státu.

Ekonomika za uplynulých dvacet let rostla. První listopadová éra v podstatě neměla jiný úkol, než vyrovnat nevyhnutelný transformační pokles, ke kterému došlo kolem roku 1991. V průběhu druhé, již růstové fáze, od roku 1998 až do předkrizového roku 2008, se náš reálný HDP zvýšil téměř o polovinu. Krizový rok 2009 nás sice o více než rok vrátil zpět, ale k vrcholnému bodu roku 2008 se už opět začínáme přibližovat.

Angažmá státu v ekonomice roste také. V období úspěšného ekonomického růstu 1998–2008 vzrostl HDP o 47,4 %, ale vládní výdaje o 82,1 % (zvýšily se z 862 mld. Kč na 1 570 mld. Kč). Tento *enormní nárůst nastal zejména v letech 2000–2003*, což byly roky státního rozpočtu Zemanovy a Špidlovky vlády, které ukončily své fungování s podílem vládních výdajů na HDP ve výši 47,3 %. Několik následujících let sice tento podíl klesal, až na nadějných 42,4 % – tedy o 5 bodů – v posledním roce Topolánkovy vlády, aby v posledních dvou letech znovu výrazně vzrostl. V roce 2010 to podle předběžných údajů bylo 45,8 %.

Neschopnost zreformovat veřejné finance, tak obnažená nedávnou krizí, vede k tomu, že se naše ekonomika – nikoli vinou jejího soukromého sektoru – dostává do své nejnebezpečnější situace za celé období posledních dvaceti let. Jistě to cítí i vysoké školy, ale zreformovat se musí i ty.

Kvalitu a efektivnost našeho domácího – jak politického, tak ekonomického – systému ovlivňuje *stále expandující role Evropské unie*, resp. nárůst kompetencí jejího bruselského centra, což je proces, který je poněkud eufemisticky nazýván „prohlubováním evropské integrace“. Přínos tohoto procesu je však už dnes velmi sporný.

Důležité je právě slůvko „už“. V obecném, nestrukturovaném uvažování bývá zaměňován celkový, dosud zřejmě pozitivní efekt evropské integrace s jejím mezním (či jinak řečeno marginálním) efektem, který je důsledkem extenze integračních procesů. Každý student VUT jistě došel v matematice k derivacím, a proto ví, o čem mluvím. Jednou věcí je celkový příspěvek toho či onoho faktoru, druhou věcí je příspěvek poslední jednotky tohoto faktoru, tedy odlišnost první a druhé derivace.

Kdo toto chápe, ví i to, že je učebnicovou pravdou, že je třeba ten či onen proces zastavit nikoli v momentu, kdy začne být záporný efekt celkový, ale tehdy, kdy začne být záporný onen efekt marginální. Na tom je založeno veškeré uvažování ekonomů (musím s lítostí dodat, nikoli politiků). K tomuto zastavení nedošlo. Extenze evropské integrace s sebou nese všechny standardní problémy jakéhokoliv rozpínajícího se centrálního řízení:

- zahlcování centra neúměrným množstvím úkolů, takže se řeší jen některé z nich (ostatní zůstávají pod rozlišovací schopností této instituce);
- bujení nepřehledné, nákladné, rigidní, převážně svým vlastním životem se zaobírající byrokracie;
- rozhodování bez skutečné znalosti věcí, neboť neexistuje mechanismus, který by lokální znalosti převedl do vzdáleného rozhodovacího centra. To vede k volbě „zprůměrovaných“ řešení a k propagaci a prosazování „harmonizace“ všeho možného i nemožného;
- absence „dotyku“ těch, kteří rozhodují, s občany jednotlivých zemí, a opačně, tudíž absence demokracie;
- přes formální existenci Evropského „parlamentu“ mizí standardní role politických stran a vzniká ideální prostor pro lobbismus různých nátlakových skupin parciálních zájmů;
- spontánní zrod nekooperativní hry bruselské centrály s jednotlivými členskými státy o bruselské finanční fondy;
- předstírání existence společného evropského zájmu a evropských veřejných statků, ač společné či jako společné se tváří jsou pouze zájmy evropské no-

menklatury, spojené společným působením a žitím v evropských institucích;

- přirozený vznik kontinentálních mocenských ambicí, které mohou být – a často i jsou – zcela odlišné od zájmů členských států a ještě více od zájmů jednotlivých občanů;
- rozšíření EU z původních 6 na 27 států komplikuje komunikaci uvnitř EU i vlastní řízení EU. Proto vznikla Lisabonská smlouva, žádající „efektivnost“, což znamená rychlost a snadnost řešení na úkor jeho demokratičnosti, proto zrušení práva veta pro jednotlivé státy, proto většinové hlasování, proto „kartelizace“ EU, proto narůstající dominance několika velkých hráčů.

Tento fenomén a v tomto rozsahu před 21 lety, tedy v okamžiku zahájení naší systémové transformace, ale ani před 16 lety, kdy jsem od Vás dostával Zlatou plaketu, neexistoval. Nyní je to faktor určující a my ho stále podceňujeme. Stále vůči němu nemáme žádnou vědomou strategii, pouze ad hoc reakce či – ještě častěji – nereakce.

Dovolil bych si udělat alespoň tentativní závěr: dvacet jedna let po pádu komunismu a po zahájení našich radikálních politických a ekonomických změn máme v efektivnosti našich politických i ekonomických mechanismů co vylepšovat a to navíc v situaci, kdy jsou tyto standardně definované mechanismy oslabovány z vnějšku působícími zásahy, které máme malou šanci ovlivnit. Žádný transformační úkol už ale před námi nestojí. Už dávno začal evoluční proces, který sice můžeme svým chováním zlepšovat či zhoršovat, ale který už na žádnou revoluci nečeká.

Poznámky:

¹ Olson, M.: *The Rise and Decline of Nations: Economic Growth, Stagflation, and Social Rigidities*, Yale University Press, 1982.

V českém překladu: *Vzestup a pád národů: Ekonomický růst, stagflace a společenská rigidita*. Liberální institut, Praha, 2008.

² Tento projev byl publikován v knize Klaus, V.: *Mezi minulostí a budoucností*, Nadace Universitas Masarykiana, Brno, 1996, s. 251–258.

³ *Hospodářské noviny*, 23. 12. 1994.

⁴ Systematičtěji jsem se o to pokoušel v knize *Kde začíná zítřek*, Knižní klub, Praha, 2009, zejména v části III „Dnešek: poznámky k dnešku, aneb kde jsme“, s. 159–190.

Václav Klaus, profesor ekonomie, prezident České republiky.

Jan Slavík – historik, který si stál na svém

JIŘÍ HANUŠ

„Slavík sám sebe pojímal jako sociologizujícího historika, ovlivněného autentickým marxismem, jenž do dějinných interpretací vnáší pojmové kategorie a terminologické výklady. Jeho glosy vůči soudobému českému dějepiscectví byly sršaté a nevybíravé. Mnohdy trefil přímo do černého, jindy naopak míjel cíl o celé kilometry. Vnitřně se cítil být solitérem. Před válkou k sobě sice přitáhl kruh levicově orientovaných historiků, nijak zásadně je však neovlivnil. Jeho marxismus byl totiž neortodoxní, a to mladí dogmatici nemohli potřebovat. (...) Přesto se však v předválečných letech mladí dogmatictí marxisté k Slavíkovi hlásili. Fascinovala je totiž jeho metodologie (její nesoustavnost a eklektičnost nebyli s to nahlédnout) a především jeho směřování k syntéze, které tak rádi vyčítali Gollovi a gollovcům. Slavík však o syntéze rovněž spíše jen teoretizoval...“

Martin Nodl: Glosy historické,
in: *Souvislosti* 2, 2010

Výstižná charakteristika Martina Nodla v jeho Glosáři ukazuje na několik rozporů, v nichž se projevuje Slavíkova osobnost a dílo. Podívejme se na ně poněkud zevrubněji: nepůjde samozřejmě o celkový obraz, spíše o vystižení několika podstatných rysů.

Provokující talent

Nebude nadsazené, když prohlásíme, že Slavík patřil k nejtalentovanějším a nejbystřejším historikům, které jsme kdy měli. Podobně jako jeho velký odpůrce Josef Pekař našel zalíbení v historii už v gymnaziálních letech, kde v něm zálibu v tomto oboru probudil jiný významný historik, jehož pozdější část životního osudu je spojena s brněnskou Filozofickou fakultou, Rudolf Urbánek.¹ Ve svých jednadvaceti letech začal publikovat z podnětu Jaroslava Golla v *Českém časopise*

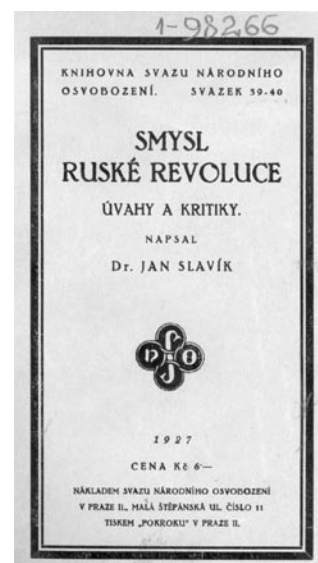
historickém, i když už tam se projevila jistá Slavíkova „neskladnost“ – kvůli kritice Habsburků bylo pokračování článku zastaveno. Inspirující Goll stojí též za Slavíkovým rozhodnutím věnovat se ruským dějinám, což slouží zakladateli moderní historické vědy ke cti – poznal obrovský talent a nasměroval ho k tématu, kterému se Slavík bude věnovat celý život. O Rusku začal psát v roce 1907, když dal do souvislosti ruskou únorovou revoluci a děkabristické povstání v roce 1825. V revolučních událostech 1918–1920 v Československu se ovšem ve Slavíkovi rychle probudila jiná vášeň: snaha angažovat se v současných společenských událostech. Především však psal originální publikace „historicko-přítomnostní“. Z nich vyniká kniha *Kapitoly o Leninovi*.² Mnoho času však věnoval publicistice – přispíval do obnoveného *Času*, do deníku *Národní osvobození*, do kulturně-politického týdeníku *Sobota*, který spoluzaložil, a do měsíčníku *Slovan-ský přehled*. Hodně též cestoval, o čemž ještě bude řeč. V jeho profesním životě se stal rozhodující rok 1925, kdy se stal ředitelem Ruského zahraničního archivu při ministerstvu zahraničí. Tuto instituci je bezpochyby možno označit (především díky Slavíkově práci) za „excelentní pracoviště“. Shromažďovaly se zde dokumenty od poloviny 19. století až po materiály o činnosti ruské emigrace.³ Do Prahy se dostaly i písemnosti celých organizací, jako například Donský kozácký archiv. Slavík byl jako ředitel této vynikající instituce postížen za svého života hned dvakrát. V roce 1939 byl pomnichovským režimem penzionován a v roce 1945 byl jeho milovaný archiv, kterému věnoval tolik času, odvezen do Sovětského svazu. Slavíkova tvůrčí erupce se ovšem nevyčerpala během první republiky archivní, případně ediční činností. Psal články a knihy věnované ruské revoluci, jednotlivým jejím postavám, především Leninovi, komentoval jednotlivé události, které

se staly v SSSR, přel se o své pojetí ruské revoluce napravo i nalevo. A nejen to: ve své snaze modernizovat českou dějepisnou práci se pustil do tvrdých polemik se starší generací historiků, především s Josefem Pekařem a jeho pojetím husitství. Tomuto období se ostatně Slavík věnoval hned po revoluci ruské nejvydatněji – jeho záliba ve společenských převratech je více než evidentní. Bitvy vedl Slavík ovšem i s jinými kolegy. Zdeňkovi Nejedlému byl schopen vyčíst nejen metodologický úpadek, ale i profesní selhání. Ve třicátých letech mnoho energie věnoval kritice fašistické ideologie i praxe. Za okupace se penzionovaný historik, jehož díla byla ničena, věnoval především svému deníku. Ani nový národněfrontový režim po osvobození nebyl Slavíkovi příznivě nakloněn: svými články totiž kritizoval sovětskou skutečnost 30. a 40. let, například se otevřeně postavil na obranu neprávem kritizované básničky Anny Achmatovové ve známém „leningradském případu“. V roce komunistického převratu byl Slavík vyslýchán, čtyři měsíce dokonce vězněn, vyloučen ze všech vědeckých organizací, jeho knihy se ocitly na indexu. Naštěstí se vyhnul osudu svého kolegy, popraveného Závěše Kalandry⁴: komunistická moc počátku padesátých let hledala mimo jiné oběti ve vlastních řadách. Až v šedesátých letech mohl Slavík občas přednášet na půdě Historického klubu, v roce 1968 mohl opět publikovat. Jeho dlouhý život se uzavřel v roce 1978, po letech strávených v ústraní.

Bystrý pozorovatel

Historik, který se zabývá Janem Slavíkem, bude vždy na pochybách, zda byl tento talent více uhranut minulostí, nebo přítomností. Jeho současnost byla pro něj prostředím, v němž se pohyboval tak analyticky jako málokterý jeho kolega. Tato skutečnost se výrazně projevuje i v jeho historizujících cestopisech po sovětském Rusku, které napsal ve 20. letech. Zastavme se například u jeho publikace *Co jsem viděl v sovětském Rusku*, která vyšla nákladem Národního osvobození v roce 1926.⁵ Stranou Slavíkova zájmu nezůstaly ulice, trhy, hřbitovy, muzea, petrohradské a moskevské domy. Rozličné detaily v něm vzbuzovaly historické reminiscence, srovnání s domovem, obrazná vyjádře-

Slavík, Jan: *Smysl ruské revoluce. Úvahy a kritiky*.
Nákladem Národního
osvobození, Praha 1927.



ní. Zcela výjimečné je vylíčení Leninovy hrobky. Slavík v něm časově předjal výklady o sovětském pseudonáboženství a o takzvaných politických náboženstvích: „Hledáš Boha, ruská duše? Věř v socialismus, v boha marxistického, pokrok! Lenin rázně odsoudil toto ,bohohostrojitelství‘, s marxismem prý neslučitelné. A dnes? Viděl jsem v Rusku ohromné plakáty, na nichž je vyobrazen Marx s Leninem, s pýchou se dívající s nebeské výše na kouřící moře továren. Co by řekl Lenin, kdyby zřel svou tělesnou schránku v roli ostatků svatých čudotvorců? (...) Dva dětinské kousky v Moskvě tropí. Pravoslavnou duši chtějí změnit vyvěšením tabulek: Náboženství je opium národa. Materialistický světový názor ,podporují‘ ukazováním ostatků vůdce v mystickém pološeru podzemní katakomby.“⁶ Ironický podtext jeho popisu je ještě více zřejmý z pozorování nudistických pláží na břehu Moskvy a Něvy. Pokrok se projevil odhalením ňader a pohlavních údů s důrazem na hygienický prospěch národa, a tento pokrok nazývá Slavík adamitstvím! Kapitola Museum revoluce v Moskvě na Tverské ulici byla českému dějepisci zase prostředkem úvah o sovětské agitaci proti třídním nepřítelům. Všiml si rovněž, že jakkoli jsou v muzeích připomínáni děkabristé a další „předchůdci“ revoluce, sovětské vládcy k nim mají odtažitý vztah. Bývalí synkové statkářů byli pro sověty ještě po stu letech podezřelí. Slavík též komentuje detailní adoraci Leninova života

a díla a využívá prostor pro vlastní postřehy o blahoslaveném revolucionáři, z nichž některé jsou naprosto přesné: „Na střední škole v poslední třídě dali mu (Leninovi) samé velmi dobré, jen v logice známku druhého stupně. (...) Když jsem žertem podotkl, že už patrně na gymnasiu znali Leninovu Achillovu patu, protáhl (můj průvodce) tázavě obličej. Vždyť Lenin je pro své věřící vrcholem logického myšlení. Ve skutečnosti Lenin byl praktickým sociologem, který dovedl předvídati logický chod událostí. Vlastní pravidla logického myšlení neznamenal u něho nic. Dopouštěl se nejhrubších falací a subrepcí, aby dokázal, co dokázati chtěl.“⁷

Mohli bychom takto citovat dále, ale není toho třeba. Slavíkovy cestopisy jsou zkrátka nejen vynikajícím a dodnes čtivým literárním dílem, ale též pramenem svého druhu, který má vysokou vypovídací hodnotu o sovětském Rusku v polovině dvacátých let. Slavík leccos prozradí i o českých kulturních souvislostech oné doby, když například posměšně kritizuje dílo české stoupenkyně komunismu Marie Majerové *Co jsem viděla v SSSR*.⁸ Právě v Kremlu si Slavík potvrdil znovu svou analýzu: Třetí internacionála společně s přetaveným carismem leží v samém jádru sovětské přítomnosti.

Stoupenec důrazu na historickou noetiku

Abychom mohli porozumět některým aspektům prací, které souvisejí s ruskou revolucí a jejím vývojem, musíme učinit krátkou odbočku. Slavík je většinou považován za propagátora nových, sociologizujících metod v historiografii, a tudíž za výrazného oponenta starší, gollovské generace. K tomu dvě poznámky: se sociologií je to pravda pouze částečně, protože je otázka, co jí vlastně Slavík rozuměl. V každém případě vytýkal starším kolegům – i některým svým současníkům, že jsou příliš ve vleku „technické metodologie“, která sice učí zacházet s prameny (v otázce heuristické, kritické a interpretační), ale že opomíjejí nejen sociologii a filozofii dějin, ale především tzv. historickou noetiku. Tu Slavík chápal jako nový vztah k faktům: byl přesvědčen, že historik nemá k faktům přímý vztah, že disponuje pouhými zprávami o faktech, tj. do jisté

míry subjektivními úsudky. Historik se proto nemůže domnívat, že může „sestavit fakt, jako může archeolog ze střepů zkonstruovat starou nádobu nebo sochu“.⁹ Každý člověk formulující zprávu o nějaké události je v zajetí hodnotících idejí, jimiž všechno měří, vykládá či popisuje. Tento názor je ostatně dnes historickou „mantrou“, Slavík je tedy možné považovat za důstojného českého reprezentanta tohoto noetického přístupu, který si uvědomuje subjektivní aspekt historického přístupu. Není ale pravda, že by nedokázal ocenit nic z toho, co přinesla v kritickém ohledu starší generace – Slavík například citoval průkopnickou Gollovu historiografickou stat' *Dějiny a dějepis*.¹⁰

Interdisciplinárními výzvami chtěl Slavík probudit prostředí svého oboru, aby bylo schopno dostát moderním výzvám – v tomto smyslu na něj jako pověstný červený hadr působil jeho učitel Jan Pekař, který byl (zvláště po roce 1918) pro Slavíka příliš konzervativní, a to metodologicky i politicky.¹¹ S ním se střetl jak na poli teoretickém, tak v konkrétních historických otázkách. Sám to nazýval „vědeckou válkou“ a týkala se v oněch konkrétních záležitostech pojetí husitství a jeho osobností, zejména Jana Žižky. V době této války měl na své straně spíše filozofy a sociology (například Emanuela Rádlu), nikoli však historiky, kteří jeho názory považovali většinou za upřílišené, s výjimkou generačně nejmladších, kteří mu dávali zapravdu. Je zřejmé, že Slavík měl tendenci vědecké problémy do značné míry politizovat.¹² Mluvil například o reakční atmosféře, když se podle něj v první republice málo připomínala husitská jubilea a začalo se více mluvit například o svatováclavské tradici. Zde se Slavík zjevně nepovznesl k pluralitnímu chápání mnohohlasu, který zaznívá z české minulosti. Byl a zůstal stoupenecem v podstatě politologické (nikoli sociologické) analýzy minulosti a současnosti, přičemž základní a určující byly pro něj kategorie „pokroku“ a „regresu“, podle nichž se dějiny pohybují vpřed. Mimochodem, v roce 1968, když bilancoval svůj vztah k Pekařovi a dřívejší boje, dokázal nakonec uznat Pekařovu velikost – a to tehdy, když při kritice Zdeňka Nejedlého napsal, že ten byl schopen pouze „kopnout do mrtvého lva“, jímž byl podle něj Pekař.¹³

Klady a zápory revoluce: čertovo kopýtko interpretace

Jak jsme již řekli, Slavík se snažil celým svým dílem propojit historii a sociologii – i v tom byl věrným Masarykovým žákem. Toto jeho badatelské východisko je zřejmé například ze studie s názvem *Bolševismus v přerodu* z roku 1932.¹⁴ Zde se znovu projevuje základní Slavíkova slabina, kterou nazvěme přeceněním toho, co nazývá „sociologickou teorií“ a co ho přivádí k hledání shodných rysů všech moderních revolucí (pod pojmem moderní revoluce si ovšem můžeme dost dobře představit jeho pojetí husitství). Podle Slavíka je ruská bolševická revoluce ambivalentní – na jedné straně přináší nepopíratelný pokrok (hospodářský, sociální, kulturní), na druhé straně její násilná povaha spolu s provázáním se starým carismem a celkovou kulturní zaostalostí, centralizací moci v rukou hrstky profesionálních revolucionářů a adorací vůdcovského principu (Stalin) vede nutně špatným směrem. Je však problém, že ve svých analýzách se autor vždy spíše zabýval touto negativní stranou mince. Snad právě proto mu nemohli přijít na jméno ani stoupenci prvorepublikánské pravice, neboť je tepal za to, že vidí revoluci jen v černých barvách, i krajní levice, neboť důkladně rozebíral revoluční bolševické slabiny a především úpadek, do kterého se dostala revoluce i společnost po nástupu Stalina k moci. Čtenáři jeho prací dá ale opravdovou námahu, aby vysledoval stopy po tom, o čem Slavík jaksi apriorně předpokládá, že jsou to revoluční pozitiva. Zde vychází spíše z teorie než z analýzy. Ve zmíněném díle například hodnotí sovětské hospodářství v rámci přechodu k pětiletému plánu – zde by čtenář čekal alespoň zmínky o pozitivních rysech ekonomického rozvoje ve 20. letech. I zde je však „jen“ bystrá analýza toho, co se stalo nástupem Stalinovým a reinterpretací Leninova dědictví: za prvé strana musela ukázat, že v Rusku lze vybudovat socialismus i bez dalších sociálních revolucí na Západě. I přes obrovské úsilí se tento cíl neuskutečnil. Proto byl – za druhé – zapotřebí vytvořit nástroj k přesvědčení Západu, že hospodářské formy socialistické jsou pokrokovější. Proto pětiletka.¹⁵ Vzhledem k tomu, že se roku 1929 sáhlo poměrně nečekaně k překotné kolektivizaci pod hes-

lem likvidace kulaků a „teritoriální kolektivizaci“, ani u této formy Slavík neví, zda bude úspěšná. Naopak – mluví o druhé agrární revoluci bolševismu (k první došlo v roce 1917), v níž sice získávala půdu nejslabší venkovská vrstva, ale jejím postupem byl oslaben i střední selský stav. Slabina celé Slavíkovy koncepce není tedy v bystré analýze skutečného stavu sovětské politiky, hospodářství a kultury. V té byl nepřekonatelný. Nedokázal ale dobře vyložit to, co považovat evidentně za zřejmé a co bylo součástí jeho přesvědčení. To by se dalo zjednodušeně vyložit takto: svět je v přerodu, staré formy mizí, nastupují nové. Ty jsou směsí starého a nového, dobrého a špatného. Vracet k minulosti se ale nelze, kdo to nevidí, propadne do nevědeckých či přímo reakčních vod. To bychom Slavíkovi rádi uvěřili, pokud by nám zanechal alespoň několik stránek, v nichž by lépe vysvětlil, jaký společenský „pokrok“ to má vlastně na mysli. Zůstávají poněkud vágní formulace, skryté za „sociologii“ a masarykovské ideje. Geniální historik zůstal historikem, jeho pokrokařský socialismus zůstal teoreticky nedovysvětlen. Možná to není jen pocit, že právě tak nedůsledný zůstal Slavík i v hodnocení Pekaře, kterému vytýkal malou znalost zákonitých jevů historie a sociologické literatury o revolucích, i když sám pak ve svém vlastním díle upřednostnil primárně základy historického řemesla. Sociologie zůstala jakýmsi neprobádaným hávem, smíšeným s ideologií „zákonitého pokroku“.¹⁶

Mít „prst na tepu doby“

Slavíkova angažovanost se projevila i v drobných pracích, vydávaných především v Knihovně Svazu národního osvobození.¹⁷ Z nich připomeňme výběrově jeho práci o nacionalismu s názvem *Vývoj národního vědomí*.¹⁸ Autor v ní dává jasně na srozuměnou, že je mu nedostačující taková definice nacionalismu, která je založena na výčtu rysů charakterizujících moderní národ (jazyk, historie, náboženství apod.). Naopak se kloní k „psychologické“ myšlence, že základem pro moderní národní vědomí je vědomí příslušnosti, které je dáno historickým vývojem. Ve svém výkladu se Slavík opírá o knihy Otto Bauera a P. N. Miljukova. Ještě více jej však zajímá otázka vztahu mezi nacionalismem

a internacionalismem, který považuje za „znamení doby“. Protestuje proti povrchnímu nahlížení internacionalismu jako něčeho, co není založeno na národní ideji – je to pouze vývojový stupeň nacionalismu, všeevropská idea, která si vnitřně neprotiřečí. Naopak: pojem mezinárodního podle něj předpokládá existenci národů a analýzu konkrétních národních forem vědomí. I zde si pomáhá příklady z ruských dějin: dobrým příkladem internacionalismu, který má na mysli, je myšlení Georgije V. Plechanova, zakladatele ruské sociální demokracie, jenž byl propagátorem „kritického nacionalismu“. Takový internacionalista „uznává povinnosti k svému národu, miluje svůj národ, ale kontroluje jednání svého národa rozumem. Pozorují-li, že jeho národ nejedná správně, snaží se jej přivést na pravou cestu. (Plechanov jako příklad takového jednání uváděl Alexandra I. Gercena, který se za polského povstání proti Rusku v roce 1863 postavil proti vlastnímu národu).¹⁹ I na této drobné přednášce můžeme dobře pozorovat Slavíkův přístup: zapojení jiných vědních oborů do historikova bádání a tím jeho obohacení, pokus vystihnout současné proměny pojmů, které bychom dnes označili za procesuální, a eventuálně (jako jakýsi bonus) kritika svých starších kolegů – jeho kritika Pekaře se dá nazvat obsesí. Podobné tendence můžeme pozorovat v dalších drobnějších pracích vydávaných ve dvacátých a třicátých letech v Knihovně Svazu národního osvobození, například v *Novém názoru na husitství* nebo *Naši národní tradici*. Na těchto miniaturách lze rovněž sledovat typický Slavíkův způsob odkazování se na starší i novější českou minulost, v němž se snaží o maximální obranu proti anachronickému vidění (totéž lze samozřejmě říci i o jeho poválečných studiích věnovaných otázce vzniku českého národa).²⁰

Podnět pro virtuální dějiny?

V roce 2008 byl péčí Jaroslava Boučka vydán *Válečný deník historika*²¹, což je Slavíkův dochovaný komentář (den po dni, případně týden po týdnu) událostí druhé světové války. Dokládá mimo jiné historikovu schopnost důkladné analýzy i nedostačujících nebo ideologicky zabarvených materiálů, jako jsou například projevy nebo novinové články nacistických vůdců. Ze

Obálka Slavíkovy knihy
Válečný deník historika
s fotografií autora
(Academia, Praha
2008).



souboru také jasně vysvítá, že Slavík byl v podstatě od počátku optimista, co se týkalo vedení války. Nedal se ani na okamžik svést od přesvědčení, že Německo je v dlouhodobé perspektivě neschopno v totální válce zvítězit – například zápis z října 1941, kdy německá armáda postupovala do nitra Sovětského svazu, svědčí o tom, že Slavík byl schopen i ve chvíli nacistického triumfu dešifrovat Hitlerovu řeč tak, že není nic předem jasné a že to v Rusku nebudou mít Němci jednoduché. *Deník* však svědčí i o něčem jiném – o takřka zarpuťilé snaze Jana Slavíka „přečíst“ přítomnost, ovšemže za stálého přispění znalosti historie. Formu deníku ostatně volil i po roce 1948, kdy mu zakázal psát nový, tentokrát komunistický režim. Dalo by se říci, že se jedná o rovnocenný podíl ve Slavíkově díle – vedle historických studií leží zápisy, jejichž hodnota má jeden zajímavý aspekt, který má výraznou „pedagogickou“ hodnotu. A to v tom smyslu, že odkrývá události, jejich průběh v určitém konkrétním okamžiku, ve chvíli, kdy je vše otevřeno, kdy se nezná „konec“, který by nám umožnil jasnější a přímočařejší hodnocení. Málokterý historik by byl ochoten dát takto v sázku své pokusy o hodnocení své současnosti tak, jak to učinil Slavík. Jeho metoda vlastně prostředkuje zásadní poznání (a zde nevádí, že se někdy mohl mýlit, právě naopak!), že svět naší přítomnosti je skutečně otevřený,

že zde existují různé varianty možností, i když jsou tyto možnosti založeny na určitých danostech a předpokladech. Slavík zde zřejmě nevědomky nabídl i možnosti zkoumání podstaty historiografie, která až o mnoho let později přistoupila na koncept „virtuálních dějin“, že je tedy ochotna se zabývat otázkou „co by se stalo, kdyby?“, kterou dříve opovrhovala jako nevědeckou. Před čtenářem Slavíkova *Deníku* se stále tato otázka nabízí a Slavíkův intelektuální výkon i jeho intuice dovolují rozebírat jednotlivé válečné kauzy jako jedno velké dobrodružství, které předem neobsahuje nějaký definitivní soud či závěr. Alespoň jeden konkrétní příklad: když na jaře v roce 1943 probíhaly boje v Tunisku, nevěděl jistě Slavík předem, jak dopadnou. Přesto detailně zkoumal novinové články, které mluvily o taktickém ústupu. Slavík se tím nedal oklamat a předvídal, že je německo-italské vojsko v nesnázích. Nebylo však jasné, že je to již porážka. Současně se autor věnuje zprávě o nalezení hromadného hrobu v Katyni a intuitivně se domnívá, že by mohlo jít o německou propagandu. V takovém okamžiku měl Slavík na výběr, a díky jeho zápiskům máme na výběr i my a otázka „co by se stalo, kdyby?“, má pojednou hluboký smysl. Dějiny ožívají právě svými možnostmi, které si málokdy uvědomujeme ve chvílích, kdy čteme rozbor již uzavřené, „vyřešené“ kauzy. Ocenění zaslouží Slavík i za jazyk, jímž je *Deník* napsán. Jeden citát za všechny z uvedené pasáže: „V Tunisku je klid před bouří. Vybavuje se mi vzpomínka na dějepisnou učebnici, ze které jsme se jako terciánkové učili, jak poslední vandalský král Gelimer, sevřený byzantskými vojsky tam, kde v Africe je sevřeno německo-italské vojsko, vyprosil si na vítězi tři věci: chléb, houbu a loutnu. Chléb, kterého dlouho nepožil, houbu, aby omyl uplakané oči, a loutnu, aby mohl zazpívat žalostnou píseň o svém osudu: V takové situaci je dnes Rommel.“²² Obrazné vidění a zkušenost – dva významné aspekty, z nichž je utkán svět viděný bystrým historikem...

Penzista, který si stál na svém

Při celkovém hodnocení poválečných let by neměli současní i budoucí dějepisci zapomínat i na případ Jana Slavíka, který byl již před „Vítězným únorem“

obviňován českým i sovětským tiskem. Musel dokonce odvolat svůj referát Ruská revoluce a Slovanstvo na druhém sjezdu československých historiků na podzim 1947. Je pro něj typické, že svou přednáškou s povoleným tématem vyvolal bouřlivou (a u komunistických historiků Husy, Čejchana a Charváta odmítavou) reakci. Už od roku 1947 nemohl v podstatě publikovat, protože i demokratičtí politikové, například Petr Zenkl, podlehli nátlaku s ohledem na svou vlastní politickou kariéru a z obavy o poškození pověsti SSSR. Ještě horší to bylo po převratu: Slavík nesměl publikovat, jeho knihy byly z knihoven odstraňovány a Slavík mohl znovu po třech letech publikovat pouze skrytě – do pověstného šuplíku. Jeho aktivity se mohly znovu rozrůst až v šedesátých letech, a to díky obnovenému *Historickému klubu* v roce 1955. K přednáškám byl však v rámci této instituce připuštěn až v roce 1967 – v té době mu bylo již přes osmdesát let. Během šedesátých let si ale trval na svém – kriticky posuzoval spisy svých talentovaných kolegů zmatených komunistickou ideologií (Josef Macek, František Graus) a o to více nesmlouvavě pranýřoval lapsy těch méně talentovaných, například autorů *Přehledu československých dějin*. V tisku se v roce 1968 objevila jeho práce *Pád první republiky*, ale článek nakonec nevyšel, neboť vydání bylo naplánováno až po srpnu 1968. To už byl Slavík opět „persona non grata“.²³ Na závěr si připomeňme citátem jeho článek z 6. září 1968, který ovšem mohl vyjít až v roce 1990. V něm napsal: „Ale takové obrodné hnutí, reformace deformovaného socialismu sovětského, narazilo na odpor sovětských vládců a reprezentantů bolševického socialismu. Narazilo na odpor těch, kdo žijí ve fikci nebo iluzi, že v Rusku se podařilo uskutečnit opravdový marxistický socialismus. Strhli na sebe velikou fyzickou i hospodářskou moc, která je zaslepuje. Dělá z Moskvy Vatikán, který nestrpí žádné socialistické Husy, Luthery, Kalvíny. Ve snaze vytvořit socialismus lidštější, než vznikl v poloasijském Rusku, vidí kacířství, spiknutí, pokus zavést český a slovenský národ k ďáblu – kapitalismu. Nutno tedy tyto služebníky ďábla odstranit, zničit. Nutno spasit český a slovenský národ před úklady vědomých i nevědomých služebníků kapitalistického ďábla. Třeba křížovou výpravou zničit české socialistické kacíře.“²⁴

Zde znovu promluvil starý muž jako za mlada. Ohnivě, protestně, popuzeně, jízlivě, dokonce s přemrštěnou historizující paralelou. Jan Slavík zůstal až do svého stáří sympaticky svůj.

Poznámky:

¹ V krátkém přehledu Slavíkova života vycházím z předmluvy knihy *Iluze a skutečnost* (Jaroslav Bouček ed.). Academia, Praha 2000.

² Slavík, Jan: *Kapitoly o Leninovi*. Praha 1924 (nové vydání NLN, Praha 2009). Postřehy z této publikace byly Slavíkem rozvedeny ve stěžejním díle s názvem *Lenin*. Melantrich, Praha 1934.

³ Slavík využil pobytu v archivu též k editování mnoha zajímavých dokumentů, které se vztahovaly k revoluci. Tyto prameny vyšly v nakladatelství Melantrich v rámci edice *Z války a revoluce*, kterou řídil historik Jaroslav Werstadt.

⁴ Závěš Kalandra (1902–1950), historik inklinující ke komunismu. Kromě historie se věnoval též politice a umění, zejména surrealismu. Měl velký zájem o českou mytologii (dílo *České pohanství*). Z KSČ byl vyloučen již ve třicátých letech za kritiku moskevských procesů. Byl vězněn za války v koncentračních táborech, v roce 1949 znovu zatčen a na základě vykonstruovaného procesu v roce 1950 odsouzen. Z dochovaného zvukového záznamu procesu je patrné, že zůstal nezlomen a k absurdním obviněním přistupoval s ironií a sarkasmem. Společně s M. Horákovou, přítelem O. Peclem a J. Buchalem byl odsouzen k trestu smrti.

⁵ Slavík, Jan: *Co jsem viděl v sovětském Rusku*. Nákladem Národního osvobození, Praha 1926.

⁶ Tamtéž, s. 16.

⁷ Tamtéž, s. 52.

⁸ Majerová, Marie: *Co jsem viděla v SSSR*. Komunistické knihkupectví, Praha 1925.

⁹ Srov. Slavík, *Iluze a skutečnost...*, s. 166.

¹⁰ Srov. Goll, Jaroslav: *Výbrané spisy drobné I–II*. Historický klub, Praha 1928/1929.

¹¹ Srovnání Slavíka s Pekařem z hlediska vztahu k sociologii Maxe Webera provedl v předmluvě ke své antologii Miloš Havelka: „Slavík (...) pochopil Weberův důraz na nesamozřejmost historického a vůbec společenskovedního poznání, nepodařilo se mu však přesně reprodukovat koncepční difference Weberova vědosloví, jeho rozdíl mezi ‚vztažením k hodnotám‘ (jako konstrukcí předmětů poznání), ‚oproštěností od hodnocení‘ (jakožto předpokladem možností historického

diskursu), ‚ideálním typem‘ (jako konstrukcí historického pojmu) a ‚smyslem‘ (jako jen prostředkem porozumění).“ I Pekař i Slavík tedy zůstali pozadu za pochopením současné sociologie, i když každý jiným způsobem. Srov. In: *Spor o smysl českých dějin 1895–1938*. Uspořádal Miloš Havelka. Torst, Praha 1995, s. 37.

¹² Slavík oponoval pojetí například politika Karla Kramáře: „U Kramáře však marně bychom hledali přesně formulované hledisko na revoluci. Kramář nikde jasně neříká, zda revoluci zahrnuje či připouští v jistých případech, tolik však je patrné, že revoluce je mu naprosto nesympatická. Ruská revoluce je mu především neštěstím, které postihlo národ, protože se mnoho hřešilo. Zhřešila vláda, zhřešily určité vrstvy, zhřešili jednotlivci. Revoluce sama o sobě je mu věcí zhoubnou, a může-li přinést Rusku užitek, tož jen nepřímo. Ruský národ, především ruská inteligence, byly strašlivě ztrestány za své chyby. Přišla děsná rána, která ruský národ přivede na pravou cestu. To je, řekl bych, Kramářova biblická filosofie ruské revoluce.“ (Slavík, Jan: *Smysl ruské revoluce. Úvahy a kritiky*. Nákladem Národního osvobození, Praha 1927, s. 60)

¹³ Slavík, *Iluze a skutečnost...*, s. 215.

¹⁴ Slavík, Jan: *Bolševismus v přerodu. Historicko-sociologická studie*. Melantrich, Praha 1932.

¹⁵ Tamtéž, s. 67–74.

¹⁶ Srov. Slavík, Jan: *Dějiny a přítomnost. Víra v Rakousko a věda historická*. Nákladem Svazu národního osvobození, Praha 1931.

¹⁷ Díky této knihovně si můžeme učinit dobrý přehled o „pokrokové ideologii“ první republiky. Zde publikovali autoři jako J. B. Kozák, J. Herben, V. Beneš, J. L. Hromádka, T. Bartošek, L. Kunte, F. Žilka a další.

¹⁸ Slavík, Jan: Vývoj národního vědomí. In: *Tři přednášky o nacionalismu*. Nákladem Svazu národního osvobození, Praha 1932. Vedle Slavíka jsou zde přetištěny přednášky Zdeňka Nejedlého (Nacionalismus a národnost) a J. B. Kozáka (Národ jako úkol).

¹⁹ Tamtéž, s. 20.

²⁰ Srov. Slavík, Jan: *Vznik českého národa I.–II*. Pokrok, Praha 1946/1948.

²¹ Slavík, Jan: *Válečný deník historika*. Editor Jaroslav Bouček. Academia, Praha 2008.

²² Tamtéž, s. 272.

²³ Srov. životopis Bouček, Jaroslav: *Příběh zakázaného historika*. H+H, Jinočany 2002.

²⁴ Slavík, *Iluze a skutečnost...*, s. 155.

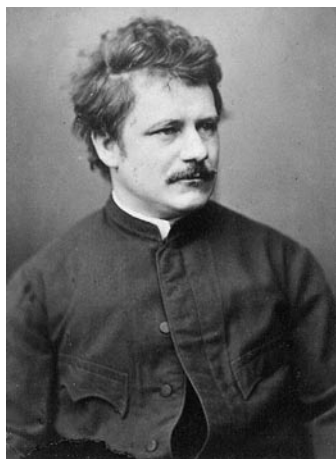
Jiří Hanuš, historik, pracuje na Historickém ústavu FF MU, věnuje se evropským dějinám 19. a 20. století a dějinám historiografie.

Odstíny citu i „noční život duše“

Obrazy Gabriela Maxe

ALEŠ FILIP – ROMAN MUSIL

O nestálosti vkusu uměleckého publika a radikálních proměnách kritérií kritiky umění svědčí nad jiné výmluvně ohlas malířského díla Gabriela Maxe (1840–1915), rodáka z Prahy, který se usadil v Mnichově a stal se jedním z hlavních reprezentantů tamní malířské školy v poslední třetině 19. století. Bylo to právě v době, kdy se mnichovská malířská škola stala uznávaným pojmem a obrazy bavorských mistrů byly žádaným zbožím po celém světě. I pro české umění měl Mnichov jako umělecké centrum v této době zásadní význam a byl alternativou k hlavní umělecké metropoli tehdejšího světa, Paříži. K významným českým malířům, absolventům mnichovské školy, na něž silně zapůsobil Maxův příklad, patří Emanuel Krescenc Liška, Jakub Schikaneder či Hanuš Knöchel. Po velkých úspěších a oceněních dílo Gabriela Maxe na celá desetiletí upadlo téměř v zapomnění. Nyní je představuje aktuální výstava v Západočeské galerii v Plzni, která je první českou retrospektivou tohoto umělce.



Obr. 1: Franz Hanfstaengl: Gabriel Max, 1878, albuminová fotografie, 9,1x6 cm. Los Altos Hills, Kalifornie, Sbirka Jacka Daultona.

Gabriel Max namaloval několik obrazů, jimž se dostalo přídomek „senzační“ (Sensationsbilder); prvním z nich byla jeho *Mučednice na kříži* (*Sv. Julie*), pocházející z roku 1865, tedy ještě z doby jeho studia u Karla Theodora von Pilotyho na Akademii umění v Mnichově (bar III). Na různých exhibicích, včetně světových výstav, Max sbíral ocenění a zájem o jeho dílo byl tak velký, že přes vysoké prodejní ceny nebyl schopen uspokojit poptávku. Nejvyšším výrazem společenského uznání jeho díla byla královská profesura na mnichovské Akademii umění, udělená mu v roce

1878, dále čestný doktorát univerzity v Jeně, a nakonec osobní šlechtický titul, který mu propůjčil bavorský princ regent Luitpold v roce 1900, několik měsíců poté, co umělec dovršil 60. rok života. Od konce 60. až do 90. let 19. století věnovala výtvarná kritika jeho dílu značnou pozornost; byť soudy o něm byly kontroverzní, bylo předmětem intenzivního zájmu. Poté však zájem náhle utichá a Max se pro kritiky stává staromódním autorem, který je vzdálen od vůdčího směru (post)impresionistické koncepce „čistého malířství“. Začíná se jevit jako těžkopádný protagonista „literárního malířství“ ztvárňující podivné pesimistické náměty, jež hraničí téměř až s choromyslností. O propadu zájmu svědčí i okolnost, že některé galerijní instituce se zbavily Maxových obrazů.¹

Úvodní tezi o turbulentnosti uměleckého vkusu jasně dokládá skutečnost, že první knižní monografie Gabriela Maxe byla vydána v Lipsku v letech 1888 a 1890 (upravené vydání)² a po přestávce 120 let vyšla druhá monografie až v roce 2010 v Mnichově,³ třetí ovšem už v roce 2011 v Praze a Plzni.⁴ Zdaří se návrat Gabriela Maxe do přízné uměleckého publika? Proměnily se kulturní milieu a senzitivita publika natolik, že se opět stane mimořádně oceňovaným autorem? Odezva na jeho retrospektivní výstavu v mnichovské

Städtische Galerie im Lenbachhaus und Kunstbau (od října 2010 do února 2011) byla dost silná a lze uvést několik pádných důvodů, proč tomu tak bylo.⁵ Jak je vnímána jeho aktuální výstava v Západočeské galerii v Plzni, je předčasné hodnotit, nicméně už teď je zřejmé, že je jí v médiích věnována poměrně velká pozornost.⁶

S odstupem času se stále více potvrzuje, že Gabriel Max byl svébytným umělcem vybočujícím z obvyklých šablon a takřka renesanční osobností, jejíž zájem nebyl soustředěn výhradně na umění. Už od mládí se cítil povolán k profesi přírodovědce, neboť „jemu patří doba“;⁷ uvědomil si, že je to právě přírodovědec, kdo v 19. století přetváří dobová paradigmat. Překvapivé je ovšem, jak odlehlé oblasti lidských aktivit se u Maxe spojily v jedné osobě: na jedné straně je úspěšným náboženským malířem, jemuž za jeho veraikon udělil medaili sám papež Lev XIII., na druhé straně je přírodovědcem-sběratelem studujícím spisy Charlese Darwina a Ernsta Haeckela a navíc i organizátorem spiritistických seancí. Maluje svěťce i opice, obrazy v duchu křesťanské ikonografie, stejně jako tematicky inovativní obrazy vědeckého žánru. Není v tom rozpolcení osobnosti? Lze tyto (zdánlivé?) protiklady s úspěchem spojovat? Pokud ano, tak by to byl až titánský výkon, hodný samotného Michelangela... Přesto se nakonec pokusíme takové spojnice u Gabriela Maxe vysledovat.

Sága rodu Maxů

Josef Calasanza Max žertem zdůvodnil, proč pro svého syna vybral jméno Gabriel: protože Rafael a Michelan-

gelo už tu byli a chyběl významný umělec se jménem třetího z archandělů.⁸ Ve skutečnosti dostal jméno po starší sestře Gabriele, která jako malé dítě zemřela právě v roce jeho narození. Už svým rodinným původem byl Gabriel Max předurčen k umělecké dráze. Otec Josef Calasanza i strýc Emanuel, který se po otcově smrti v roce 1855 stal chlapcovým poručníkem, patřili k významným pražským sochařům. Gabrielova matka Anna Marie Josefa byla dcerou sochaře Václava Antonína Schumanna. Jeho sochařský ateliér na pražské umělecké Akademii navštěvoval budoucí zeť Josef Calasanza Max.

Rodová tradice Maxů, kteří pocházeli z Hamru na Jezeře v severních Čechách, je doložena až do poloviny 17. století.⁹ Někteří členové rodiny se zprvu stávali uměleckými truhláři a staviteli varhanních skříní, avšak už Gabrielův praděd Antonín Max byl sochařem. V roce 1745 se usadil ve Sloupu v Čechách, městečku v blízkosti Nového Boru, aby se učil řezbářství u místního sochaře Franze Wernera. Po jeho smrti se oženil s vdovou Veronikou Wernerovou a díky tomu zdědil jeho sochařskou dílnu. Hrabě Josef Maxmilián Kinský posléze poslal Antonína Maxe na vlastní náklady studovat sochařství do Vídně a po návratu jej zaměstnal jako řezbáře bohatě zdobených rámu v místní továrně na zrcadla. Dílnu pak zdědil sochař Josef František Max, Antonínův syn a Gabrielův děd. Později v ní pracovali Gabrielovi strýcové Georg a Wenzel, k nimž jezdil na letní prázdninové pobyty. Strýc Georg jej pak finančně podporoval v jeho svízelných uměleckých počátcích.

Ve Sloupu v Čechách dodnes stojí Maxův dům, označený pamětní deskou. Městečko je situováno v romantické krajině pískovcových skal a jeho dominantou je jedna z nich, nazvaná Poustevníkův kámen, s pozůstatky hradu a poustevny. Německé jméno této skály dostal do svého šlechtického predikátu Emanuel Max rytíř z Wachsteinu. Gabriel Max věnoval svým letním pobytem u strýců ve Sloupu rukopisnou črtu *Poustevník* z roku 1903: „V moderní době je termín poustevník něčím, co známe jenom z knih nalezených pod vánočním stromkem. Ale poustevníci opravdu existovali a moje mladá duše se s nimi spřátelila mnohem dříve, než jsem je poznal z knih. Celé dlouhé dny jsem chtěl jako hoch



Obr. 2: Dětská kresba G. Maxe (architektonická fantazie), 1848, tužka na papíře, 13x16,5 cm. Západočeská galerie v Plzni, dar Dr. Wolfganga Honsiga Erlenburga.



Obr. 3: Poustevníkův kámen ve Sloupu v Čechách. Foto A. Filip.

být sám tady nahoře [na Poustevníkově kamenu, pozn. aut.], zvykl jsem si dívat se na hemžení mravenců v údolí jako na nicotnou hloupost a havrani ve větvích borovic vyprávěli o ubohosti bytí. (...) Obzvlášť krásně působilo, když byl někdo dole pohrřbíván a hudba pronikala sem nahoru, nebo večer, kdy se rozléhal kostelní zvon znásobený ozvěnou. Tady jsem se plazil na lůžka poustevníků, tady leželi vyřezaní ze dřeva a pomalovaní (o něco menší než v životní velikosti) na mechových ložích. Rukou jednoho z nich (Werner) je v pískovci stěny vyryt jeho výrok (později vyplněný černou olejovou barvou):

*Považuješ smrt za svého nepřítele?
Mýlíš se – je to tvůj nejlepší přítel,
Odejme ti všechno utrpení,
a položí tě měkce do tichého hrobu.*

Všichni jsou pohřbeni dole v údolí na velmi poetickém hřbitově na okraji lesa, kde odpočívají všichni moji prarodiče a oba strýcové. (...) Tuto poustevnickou poezii jsem tedy jako dítě prakticky prožíval, ozdobil jsem ji svou fantazií a skálopevně jsem věřil ve štěstí samoty. To byly první dojmy z poezie jeskyní. Přirozeně ovlivnily můj další život. S pohnutím jsem viděl v mnoha moderních snahách umělců touhu po takové samotě, dotýkala se mě tedy sympaticky. Když jsem tak v raném mládí na sebe přijal úzkosti poustevnického života, nebyly navenek produktivně zhodnoceny, nýbrž proměněny v odríkájící se uplynutí. Stal jsem se a zůstal moderním poustevníkem, když mě také boj o život, který serval cáry z těla, zavlkl do osidel trhu. Výše zmíněný verš, vypálený do mladého srdce, otupuje starce vůči lidské nafoukanosti.¹⁰

Autor citované vzpomínky byl romantikem i racionalistou, umělcem i přírodovědcem. První popudy pro oba směry svého životního usilování získal už ve svém rodišti Praze, v níž vnímal kouzlo historického města a ještě jako malý chlapec dostal darem vyřazené předměty ze sbírek Přírodovědeckého oddělení Muzea Království českého. Gabriel Max měl sedm sourozenců, z nichž pět se dožilo dospělosti. Starší sestra Marie Ludmilla Josefa se provdala za severočeského malíře a spisovatele Rudolfa Müllera, manželem mladší sestry Caroliny Franzisky se stal Gabrielův spolužák z mnichovské Akademie umění, uherský malíř Gyula Benczúr. Heinrich Břetislav Max se stal rovněž malířem, a také fotografem; v jeho malbě byl patrný vliv slavného bratra, což snad ještě více platí pro jeho ženu, malířku Louisu Maxovou-Ehrlerovou. Druhý bratr Albrecht Raphael Josef pracoval v severních Čechách v technických profesích. Část Maxovy rodiny tedy zůstala v severních Čechách, ve Sloupu a Liberci, avšak umělci odešli za lepšími příležitostmi: bratři, sochaři Emanuel a Josef Calasanza Maxovi, našli uplatnění v Praze, v následující generaci malíři Gabriel a Heinrich Břetislav se z Prahy přestěhovali do Vídně a Mnichova. Jak je patrné už z jmen příslušníků Maxovy rodiny, německá obcovací řeč nebyla překážkou zemského patriotismu, který vyznával rovněž Rudolf Müller. Německý nacionalismus u této rodiny nenašel odezvu. To lze doložit i z díla Gabriela Maxe, který například svým pojetím ilustrací Goethova Fausta odhlíží od nacionalistických konotací a místo toho klade důraz na psychologickou odezvu (obr. 6).¹¹

Z Čech pocházeli Maxovi životopisci a sběratelé, Rudolf Müller, Agathon Klemmt, Nicolaus Lehmann (rodák ze severního Německa, od mládí usazený v Praze), baron Friedrich von Leitenberger, baron Heinrich von Liebig a další.¹² Gabriel Max si v Čechách našel také snoubenku Marii Kürschnerovou, avšak v roce 1872 zasnoubení zrušil a v následujícím roce se jeho vyvolenou stala Emma Kitzingová, dcera lékaře bavorského vrchního štábu. Narodila se jim dcera Ludmilla a synové Corneille a Colombo. Děti získaly uměleckou průpravu od svého otce a Colombo setrval u malířské profese. Protože ani Corneille, ani Colombo nemohli mít děti, jejich rod vymřel po meči.

Umělecká pozůstalost Gabriela Maxe

Navzdory malému zájmu historiografie umění se v okruhu příbuzných Gabriela Maxe udržovalo povědomí o vysoké kvalitě jeho díla. Díky této skutečnosti se do dnešní doby velmi dobře dochovala jeho umělecká pozůstalost, která je uložena na dvou místech: v Archivu umění Germánského národního muzea v Norimberku a v Městské galerii v Lenchhausu a Kunstbau v Mnichově. Obě části pozůstalosti působí dojmem, že po umělci zůstal zachován téměř každý papírek, na který si něco načrtl nebo poznamenal. Z prvního desetiletí 20. století se dochovaly desítky či dokonce stovky krátkých rukopisných textů Gabriela Maxe, v nichž zaznamenal své názory nebo v nich načrtl své poetické reflexe.¹³ Je v nich však také patrný jeho „kulturní pesimismus“ a určitá stařecká skepse. Proto je třeba opatrnosti. Pokud by za pomoci tohoto zdroje mělo být interpretováno např. autorovo o 30 let mladší dílo ze 70. let 19. století, nemusí to být zrovna trefné. Nicméně každý interpret stojí o to slyšet hlas svého autora a zmíněné texty, jakož i koncepty dopisů a další písemnosti, mu to zprostředkují.

Maxovy obrazy a kresby jsou zastoupeny ve státních i soukromých uměleckých sbírkách v několika evropských zemích i v zámoří.¹⁴ Sám umělec si mimořádné odezvy svého díla, pramenící nepochybně z jeho důrazu na univerzální „jazyk“ citů, byl dobře vědom, když v roce 1882 napsal: „*Můj nejvýhodnější obraz při-*



Obr. 4: Ateliér sochaře Josefa Maxe v Praze, cca 1855, tužka na papíře, 32x44 cm. Západočeská galerie v Plzni, dar Dr. Wolfgang Honsiga Erlenburga.

*šel do Jeda (Japonsko), nejzápadnější do St. Franciska, nejjižnější do Adelaide (Austrálie), nejsevernější do Petrohradu (víc).*¹⁵ Na druhé straně právě rozptýlenost díla byla jedním z podstatných důvodů, proč bylo tak dlouho odkládáno jeho souhrnné zpracování.

Dlouhé studium umění a první díla

Když se Gabriel Max ve věku kolem pětatřiceti let stával uměleckou celebritou, jeho přítel z Prahy, právník, malíř-samouk a kritik Agathon Klemt pojal úmysl napsat jeho biografii. Jako podklad pro ni mu Max v roce 1875 zaslal humorně laděný vlastní životopis, jehož první kapitolu zde ocitujeme:

„15. srpna 1840 byl střed světa, zakouřená Praha, obšťátně mým narozením, a osud mě zavál do rukou pozorňe vybraných rodičů. Můj otec byl sochař a až do své smrti, která ho bohužel uchvátila, když mi bylo 15 let, byl mým učitelem v kresbě, komponování, malování, a zcela zvlášť mě miloval.

Po jeho smrti jsem se na jedné druhořadě akademii [v Praze] naučil flákání a [poznal jsem] přítele Dr. Klemta, který už tehdy ve mně vzbuzoval velký zájem. Pak jsem se s mnoha nadějemi a málo penězi octl ve Vídni, kde to nejdůležitější v mém vývoji spočívá v tom, že jsem se naučil v restauraci zůstat dlužen a zbývajících čas jsem zneužíval tvé [Klemtovy] ochoty v akademické knihovně. Poté, co jsem takto strávil 4 roky, pozbyl jsem své malé stipendium a byl jsem ředitelem akademie panem Rubenem propuštěn jako líný uzavřený člověk.“¹⁶

Josef Calasanza Max své děti neposílal do školy – s výjimkou hry na hudební nástroje u Josefa Prokeše – a převážně je vyučoval doma a sám. O výtvarném talentu jeho syna Gabriela svědčí jeho nejstarší dochované kresby z doby, kdy měl 8–15 let, tedy ještě předtím, než nastoupil na akademii umění (obr. 3–5). Kresby k životu sv. Jenovéfy, cyklus k Schillerově básni *Píseň o zvonu* a další díla ukazují závislost na velkých uměleckých vzorech, nazarénských malířích Josefu Führichovi a Peteru Corneliovi. Nemají však v sobě topornost kopií, nýbrž určitou „melodickou“ měkkost, pro niž byl obdivován právě Führich, ale třeba také Josef Mánes. Po třech letech nezáživného studia na akademii umění v Praze, již tehdy vedl Eduard Enghert, upřel

Gabriel Max své naděje k Vídni. Avšak i tamní akademii byl zklamán. Možná by tomu bylo jinak, kdyby mohl ve Vídni studovat u Josefa Führicha, tehdy nejvíce ceněného akademického učitele, avšak nestalo se tak, protože to přesahovalo jeho finanční možnosti. S Führichem spojuje Maxe českoněmecké krajanství i rodový původ ze severních Čech, ale také uznání, kterého se jim oběma dostalo: osobní šlechtický titul a ve své době pověst nejvýznamnějšího českého umělce oceňovaného v zahraničí.¹⁷

Maxova cesta k prosazení vlastního malířského konceptu, jehož originalita byla svorně uznávána kritikou, nebyla jednoduchá. Jan Neruda o něm napsal v kritice pražské výroční výstavy v roce 1869: „*Před málo lety opustil na štěstí své pražskou akademii, na níž již tak mnohý talent vybledl v nicotu, a odebral se k mnichovskému mistru Pilotymu; to bylo velké štěstí jeho.*“¹⁸ Soudíce dle Maxových vzpomínek, mechanicky svazující umělecké školení bylo pro něj utrpením, zřejmě i proto, že už v patnácti letech dosáhl značné technické dovednosti. Ve Vídni to u něj vedlo až k antiakademické „rebelii“. Chodil do ulic, do nemocnic, a dokonce i do vídeňského podsvětí, aby skicoval výrazné lidské typy; při jedné z těchto výprav, kdy se stylizoval do podoby zločince, byl prý policií zatčen.¹⁹ Obrat nastal až na Akademii umění v Mnichově u Karla Theodora von Pilotyho. Tam Max odcestoval na konci roku 1863 (poté, co se vrátil z Vídně a asi rok strávil v Praze u matky) a studium ukončil v roce 1869. Piloty usiloval o rozvíjení osobitých dispozic svých studentů, přičemž je seznamoval s novými výtvarnými kolorismu a malířské iluzivnosti, s efektní historickou malbou inspirovanou belgickou školou, u níž byly určité formy okázalosti vyvažovány jímavostí. Na Maxe nesporně zapůsobil jeden z Pilotyho slavných obrazů *Seni nad Valdštejnovou mrtvolou* z roku 1855, skvělý příklad jeho „malířství neštěstí“,²⁰ na námět dle Schillerova dramatu Valdštejn. Tématem obrazu je reflexe vraždy, nikoli sám zločin, a konkrétně rozjímání nad silou neodvratitelného osudu, jehož tragedii astrolog Seni předpovídal. Oba umělci, Piloty i Max, se zabírali jedním speciálním tématem, které v 50.–80. letech 19. století dosáhlo velké obliby pro dráždivé spojení spirituality a erotiky, totiž malbami raně křesťanských mučednic

vydaných na pospas dravé zvěři v římských arénách. Asi nejslavnějším Pilotyho žákem byl Hans Makart, s nímž Max sdílel školní ateliér, nikoli však jeho pojetí vizualizace historie jako velkolepé kostýmní podívané.

První obraz, který jej proslavil, namaloval Gabriel Max v roce 1865, tedy jako Pilotyho student (byť se na něj připravoval ještě v Praze, předtím než odjel do Mnichova) a vystavil jej v roce 1867 v mnichovském Kunstverein, po velkém ohlasu pak v témže roce na světové výstavě v Paříži, o dva roky později na výstavě Krasoumné jednoty v Praze na Žofíně a jinde (bar. III). Obraz nazval *Mučednice na kříži (Sv. Julie)* a do určité míry v něm opakuje schéma Pilotyho obrazu *Seni nad Valdštejnovou mrtvolou*: znázorněna je dvojice postav, mrtvé a živé – rozjímající nad smrtí. Maxova mučednice spadá do kategorie tzv. krásných mrtvol a náboženský obsah je u ní spojován s estetismem: krása mrtvé dívky totiž dle legendy přivedla mladíka, který k jejím nohám klade věnec, k obrácení na křesťanství a stejně jako Julie za to zaplatil mučednickou smrtí. Tento obraz zahájil Maxovu kariéru „malířské hvězdy“, je první položkou jeho životního ťvuvre.

Avšak již předtím vytvořil nejméně tři důležitá díla, která předznamenávají jeho další umělecké výboje. V Praze v 18 letech namaloval svůj první obraz, který se mu podařilo vystavit a prodat, *Richard Lví srdce u mrtvoly svého otce*. Historické téma má bezprostřední spojitost s jeho vlastní životní zkušeností. O tři roky dříve zemřel při epidemii cholery jeho otec Josef Calasanza Max a Gabriel se s touto ztrátou dlouho nedokázal



Obr. 5: Umírající otec, 1855, tužka na papíře, 13,5x17,5 cm. Západočeská galerie v Plzni, dar Dr. W. Honsiga Erlenburga.



Obr. 6: Modlitba
(Markéta v chrámu),
1861, lavírovaná
kresba tuší na
papíře, 34,1x22,2 cm.
Oblastní galerie
v Liberci. Foto
Jaroslav Trojan.

vyrovnat, opakovaně propadal melancholii a depresím. Z obrazu je zachována pouze malířská studie mrtvé postavy ležící na posteli – téma, které autor vícekrát varioval, např. v obrazech *Dceruška hostinské* či *Julie Capuletová na svatebním loži*, kde se však jedná o zdánlivou mrtvolu (bar. VIII). Opět v Praze ve věku 21–22 let (po neslavném návratu z vídeňské akademie) Max vytvořil cyklus kreseb *Obrazové fantazie k hudebním skladbám*, „*kteřé byly dobře míněny a špatně udělané*“. Umělec ve vlastním životopise dále uvádí: „*Kupodivu to byla křížovatka pro moji budoucnost. Moji tehdejší kocovinu jsem vyjádřil obrazem ‚Zoufalý Jidáš před veleradou, který má dobrý nápad oběsit se‘. Chtěl jsem následovat jeho příkladu. S mottem ‚vzhůru do Mnichova‘ jsem ale oprátku nechal ležet.*“²¹ Cyklus obrazových fantazií vyšel tiskem s autorským komentářem. Max přistoupil k hudebním motivům ze skladeb Beethovena, Mendelssohna Bartholdyho, Schumanna a dalších autorů ryze subjektivisticky, když kresebně zachytil evokace vnitřních obrazů, které v něm tyto skladby vyvolávají. Lyrismus a poetická imaginace jsou přitom hlavními kvalitami celého cyklu. Maxův první celofigurální obraz, o němž se zmínil v životopisu, *Jidáš před veleradou*, pochází z roku 1862 (bar. I). Monumentální plátno, jehož prvním majitelem byl Emanuel Max, náleží do sbírky Regionálního muzea v Teplicích.²² K tématu

zoufalého biblického antihrdiny se Max vrátil v roce 1877 obrazem *Jidáš Iškariotský*, na němž zachytil další fázi děje: Jidášovu hlavu v oprátce na stromě (obr. 7). Zatímco první, velký obraz Jidáše je koncipován jako jevištní scéna s několika figurami, druhý ukazuje jen hlavu, krk a část trupu (a dva havrany). V tradici náboženské malby lze první typ zobrazení přiřadit do „historií“, zatímco druhý do devoční malby. Vzhledem k námětu je to záměrný paradox.

Moc malířství

Uvažujeme-li o změně koncepce v zobrazení námětu Jidáše, zdá se, že Gabriel Max si uvědomil, že „méně je více“, že obrazy koncentrované na duševní stav jedné či dvou figur diváka zasáhnou více než „jeviště“ s mnoha aktéry příběhu a v tom (možná nevědomě) zohlednil zkušenosti s působností devočních obrazů. V rámci jeho rozsáhlého malířského díla víme jen o dvou obrazech, kde se uplatňuje větší skupina či dvě skupiny lidských figur: kromě *Jidáše před veleradou* je to obraz *Podzimní rej* z roku 1876, jenž byl původně určen pro barona Heinricha Liebiga v Liberci. Naproti tomu Max velmi často maloval tzv. *charakterové hlavy*, tedy jen hlavu či bustu, případně doplněnou o ruce.



Obr. 7: Jidáš
Iškariotský,
1877, olej
na plátně,
79x62 cm
(grafická
reprodukce).

Umění, které Gabriel Max znal z dílny svého otce a strýce, bylo koncipováno klasicky se zdůrazněním vybraných narativních momentů. Otec nebyl jen sochařem, ale ve volných chvílích se věnoval též malbě. Z jeho díla je patrný obdiv k antice a k nazarénům.²³ Gabrielovi byla nazarénská malba zpočátku blízká, ale k antickému umění zvláštní vztah neměl, což mohl být následek jeho odporu k pražské a vídeňské akademické výuce. O díle svého synovce Gabriela uvažuje v knižně vydaných vzpomínkách Emanuel Max. Napsal, že otec jej připravoval na dráhu malíře náboženských historií.²⁴ Ty podle tehdy stále ještě respektované akademické stupnice malířských žánrů stály na vrcholu hierarchie. Po smrti otce nastala krize, Gabriel Max se vážně zabýval myšlenkou, že se bude věnovat raději přírodním vědám než malířství. Až v 16 letech se definitivně rozhodl: „Bylo devět hodin večer, v srpnu, vlhký teplý měsíční soumrak na Střeleckém ostrově, tady a ze všech stran hudba, zvonění zvonů a nálada svátečního sobotního večera. Můj otec byl pohřben před rokem – šel jsem ke hrobu a řekl: chci opět malovat.“²⁵

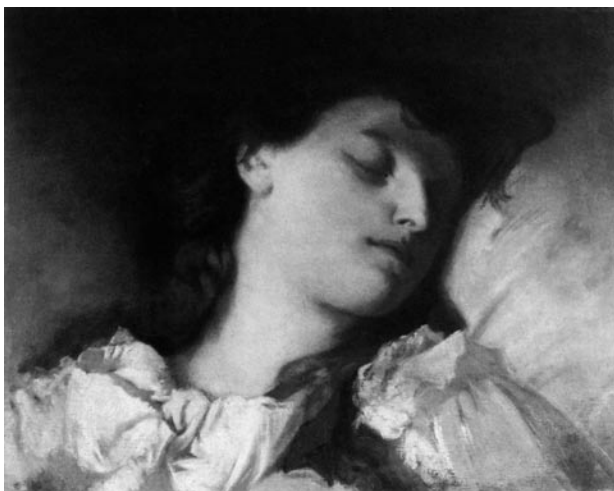
V době kolem roku 1860 Maxovi doslova učaroval pařížský malíř Paul Delaroche, velký mistr malby 2. třetiny 19. století, jehož dílo zprvu znal jen z reprodukcí. Rozhodl se, že bude studovat v Paříži. Dopisem jej tam lákal přítel Vilém Grögler, malíř původem z Uherského Hradiště.²⁶ Strýc a poručník Emanuel Max mu však Paříž rozmlouval a doporučoval spíše Mnichov. Nakonec se Gabriel vydal na cestu do Paříže, ale se zastávkou v Mnichově. Tam se mu natolik zalíbilo, že se v Bavorsku trvale usadil; víc než Mnichov si oblíbil asi 40 km vzdálené Starnberské jezero, na jehož západním břehu vlastnil postupně dvě rekreační usedlosti v Ammerlandu a Ambachu.

Když byl v roce 1839 zveřejněn princip fotografie (daguerrotypie) a nový vynález se začal rychle šířit po světě, Paul Delaroche prý prohlásil: „Od nyníška je malířství mrtvo.“ Tento výrok, s jehož citací se setkáváme i ve standardní příručce teorie vizuální kultury, byl právem odkázán do říše mýtů.²⁷ Kdo jiný než právě Delaroche, jehož technicky bravurní obrazy docilovaly nebývalé iluzivních efektů a některé z nich, např. *Mladá křesťanská mučednice* (bar. II), dokázaly zasáhnout i divákovo podvědomí, lépe dokazuje převahu



Obr. 8: Odřikání, 90. léta 19. stol., olej na plátně, 47x38 cm. Aukční katalog Rudolpha Lepkeho: *Gemälde neuerer Meister aus ausländischem Museumsbesitz, Sammlung Lüth-Berlin und andere Beiträge*. Berlin 1929, tab. 9.

malby nad fotografií, o níž tak zapáleně psal Charles Baudelaire?²⁸ Delaroche ukázal Maxovi nové možnosti malířství. Když se mladý malíř v roce 1867 konečně dostal do Paříže při příležitosti světové výstavy, zdá se velmi pravděpodobné, že se tam seznámil i s dílem jiného tamního malíře Alfreda Stevens, který pocházel z Belgie. Na světové výstavě byl Stevens zastoupen obsáhlou kolekcí 18 obrazů.²⁹ Jeho téma *žena v interiéru* znamenalo ikonografickou inovaci. Podobné téma suggestivně ztvárnil už v 17. století Jan Vermeer van Delft. Stejně jako on Stevens vytvářel poeticky laděné obrazy, někdy hravé, jindy spíš melancholické, ale vždy s velkým zájmem o psychologickou charakteristiku zobrazené hrdinky. Také Stevens někdy dokazuje, že „méně je více“. Na obraze *Pařížská sfinga* ukazuje civilní, ač trochu zasněnou městskou ženu v soudobém šatu, jejíž výraz jako by dokládal známou tezi, že člověk je hádankou druhým i sobě (bar. X).³⁰



Obr. 9: Hlava spící ženy, 1883, olej na plátně, 39x48,4 cm.
Aukční katalog Shepherd Gallery: *Nineteenth century european paintings, drawings and sculpture*. New York 1994, tab. 30.

Další impulsy získal Max v Paříži od Jamese McNeilla Whistlera, o němž se výslovně zmiňuje.³¹ Také jeho ženy v interiéru, jak je známe např. ze série obrazů *Symfonie v bílé*, mají mimořádnou psychologickou a emotivní hloubku. Estetismus, který Whistler sdílel s Dantem Gabrielem Rossettim, Edwardem Burne-Jonesem a jinými významnými prerafaelity, přispívá k prohloubení emoční rezonance díla. Spíše některá Maxova díla než jeho přímé výpovědi svědčí o tom, že umělec navázal na příklad prerafaelitů. Rámcové srovnání s jejich ranými díly se objevuje už v jednom z prvních obsáhlejších článků o Maxovi v časopise *Art Journal* v roce 1881.³² Ani při podrobném studiu Maxovy pozůstalosti se nepodařilo najít přímé doklady o tom, co všechno znal z prací umělců prerafaelitského okruhu. Podobné estetizující a psychologizující akcenty lze totiž zaznamenat též u jiných dobových autorů, byť v méně vyhraněné podobě, například u tzv. presymbolistů, k nimž Gabriel Max bývá přiřazován, tedy u Maxe Klingera, Anselma Feuerbacha a dalších.³³

V půlstoletí po vynálezu fotografie, kdy by podle schématických náhledů mělo být malířství mrtvo, nastal naopak jeho velký boom. Velmi se rozšířily řady koupěchtivého publika: stará šlechta i nově nobilitovaní, lidé z vyšší i střední společenské vrstvy, učenci i průmyslníci, domácí i lidé ze vzdálených zemí vyznávající

cích ideály evropské kultury... Mnichov se stal exportním městem výtvarného umění a někdy se uvádí, že na konci 19. století se celé 1 % jeho obyvatel živilo malířstvím.³⁴ Max patřil k nejvíce oceňovaným autorům, a to v doslovném i přeneseném smyslu, tj. oceňovaným kupci i kritikou. Ve snaze uspokojit poptávku zašel někdy až příliš daleko v přizpůsobivosti nekultivovanému vkusu, když maloval dívčí hlavy působící až nasládlým či barvotiskovým dojmem, a později toho sám litoval, byť měl pro sebe omluvu, že tímto způsobem shromažďoval prostředky pro nákupy do svých stále se rozrůstajících antropologických sbírek.³⁵ Tento problém lze zobecnit a vidět v něm „druhou stranu mince“ malířského boomu, vždyť právě v Mnichově bylo v 60. a 70. letech 19. století poprvé použito slovo kýč.³⁶

Naturalistické malířské postupy umožňují autentičtější prožívání přímého kontaktu se (syrovou) skutečností a v tomto smyslu úspěšně soutěží s fotografií, byť základní forma „otisku skutečnosti“ je v obou případech rozdílná. Ač jde do značné míry o spojování protikladů, naturalistická malba nemusí znamenat popření spirituality, ale naopak neotřelou formu jejího zprostředkování, jak to svými obrazy dokazuje nejen Maxův současník, německý protestantský malíř Fritz von Uhde, ale vlastně už Carravaggio v době kolem roku 1600.³⁷ Pro Maxe se naturalismus stal jedním ze základních modů jeho malířského rukopisu, a také korektivem a aktualizací jeho typicky mnichovské hladké valérové malby s potměnlým pozadím. K naturalismu přilnul rozhodně více než k uvolněné, skicovitě malbě, ovlivněné impresionismem, jak ji známe např. od Paula Meyerheima, blízkého mu ve výběru zvířecích témat, i od mnoha dalších jeho současníků; u Maxe je uvolněný styl až na několik výjimek (např. courbetovská *Hlava spící ženy*, obr. 9) vyhrazen skutečně jen skicám. Nevyhýbal se ani výrazně iluzivním efektům a klamům oka (trompe l'œil), jak výmluvně dokládá jeho *Votivní obraz (Madona s dítětem)* či jeho nesmírně populární veraikon – obraz *Kristova hlava na roušce sv. Veroniky* (bar. IV), jehož pozadí vzniklo zčásti zřejmě přímým otiskem struktury plátna do plochy obrazu a u nějž se autor blýskl dokonce schopností „kinetického“ iluzionismu, když se v určité vzdálenosti Kristovy oči jeví jako otevřené a odjinud jako zavřené.



Obr. 10: Pozdrav ducha, 1879 (grafická reprodukce).

Na rozhraní života a smrti

I když část kritiky považovala zmíněný efekt veraikonu za šarlatánství nehodné takového mistra, jakým je Max,³⁸ přece jde o obraz pro svého autora symptomatický. Kristus je na něm zobrazen dvojím způsobem – jako mrtvý i jako živý. Hranice mezi životem a smrtí jako malířské téma Maxe velmi fascinovala. Její překročení a možnost navázání kontaktu se zemřelými byly domnělými výsadami spiritismu, který se v 19. století stal módní záležitostí. Gabriel Max se s ním seznámil už v otcově domě, kde se v desíti letech stal zapisovacím médiem při spiritistických seancích. Později byl jedním z propagátorů a organizátorů spiritistického hnutí a theosofie. V roce 1879 namaloval obraz *Pozdrav ducha* (obr. 10) znázorňující vdovu sedící u klavíru, jíž se náhle dotkla ruka zemřelého manžela. Následovaly další spiritistické obrazy. Je třeba dodat, že malíř považoval spiritismus za exaktní vědeckou disciplínu, ale snažil se být ostrážitý vůči podvodům.

Řadu krásných hrdinek Maxových obrazů – mrtvých a přece živých – zahajuje již *Mučednice na kříži* (*Sv. Julie*) (bar. III). Dalším dílem této řady, vycházejícím ze Shakespearova dramatu *Romeo a Julie*, je velký obraz *Julie Capuletová o svatebním ránu* z roku 1873 (bar. VIII). Aby bylo jasné, že se jedná o zápletku z 5. scény čtvrtého dějství dramatu, bývá název někdy

uváděn jako *Zdánlivě mrtvá Julie Capuletová*. Zobrazena je totiž ležící dívka v hlubokém spánku, jevícím se jako smrt, na niž však skutečná smrt brzy čeká. Jak dokazuje i menší zjednodušená varianta téhož námětu z roku 1874, smrt nemá u Maxe děsivou podobu, neboť znamená klidné spočinutí... jako by v jeho mysli stále rezonovaly citované verše poustevníka ze Sloupu v Čechách. Téma „smrt a dívka“, hroživě protikladné už u německého renesančního malíře Hanse Baldunga zv. Grien, Max obrátil v námět vítězství nad smrtí, když namaloval obraz *Kristus křísí Jairovu dceru* dle textu evangelií. Podobně jako jeho souputník Albert von Keller, rovněž malíř a spiritista, který o něco později ztvárnil stejný námět, Max položil důraz na přenos životodárné energie dotykem Kristovy dlaně, aniž by se tím odchýlil od křesťanského pojetí námětu. S výsledkem mohli být spokojeni křesťané i spiritisté. Podobně je tomu u jeho obrazu *Noli me tangere* z roku 1894, o němž Max v autorském výkladu tvrdí, že zahradník je médiem,³⁹ ale ztvárněním dvojice figur, stojícího vzkříšeného Krista a klečící udivené Maří Magdalény, se nevzdaluje ani tradičnímu uchopení námětu.

Na Maxových obrazech, stejně jako na Pilotyho plátně s mrtvým Valdštejnem, se smrt stává předmětem rozjímání. Dílem *Anatom* z roku 1869 Max zahájil tématickou řadu tzv. vědeckého žánru (obr. 11). Jeho vědci mají podobu rembrandtovských starců. Na



Obr. 11: Anatom, 1869, olej na plátně, 136,5x189,5 cm. Mnichov, Bayerische Staatsgemäldesammlungen, Neue Pinakothek. Zdroj: www.artrenewal.org, staženo 2. 4. 2011.

pitevním stole anatoma leží „krásná mrtvola“, mírně poodhalená nahá dívka, a stařec na ni pohlíží s gestem melancholie. Bledost inkarnátu připomíná mramor a mrtvá dívka se tak může jevit jako socha, celý obraz je pak možno chápat jako znázornění díla a umělce v duchu pygmalionského mýtu.⁴⁰ Tuto interpretaci jsme podpořili zveřejněním dosud neznámé varianty Maxova *Anatoma*, malby menších rozměrů, na níž je téměř totožná figura starce situována do prostředí ateliéru sochařské anatomie (bar. V).⁴¹ Výrazně kontrastní pojetí dvojice figur malíř ještě vystupňoval na obraze *Ahasver u mrtvolý dítěte* z roku 1875. Na pitevním stole se ocitlo mrtvé dítě, zahalené rouškou, k němuž položili květinu. Klidné spočinutí dítěte kontrastuje se zoufalstvím věčného poutníka Ahasvera. Útěcha smrti mu nebyla dopřána a je odsouzen k tomu, aby prožíval utrpení lidstva až do posledního soudu. Motivy obou Maxových pláten varioval jeho žák Carl Marr na obraze *Tajemství života* z roku 1878.⁴² Na něm vidíme mrtvé tělo krásné dívky, vyvržené mořem, nad nímž v gestu melancholie rozjímá Ahasver. Tak jako *Mučednice na kříži* (*Sv. Julie*) stála na počátku umělecké kariéry Gabriela Maxe, *Tajemství života* přineslo první velký úspěch Carlu Marrovi – tomu z jeho žáků, který se patrně nejvíce prosadil na umělecké scéně. Maxův *Anatom* je natolik výrazným dílem, že doslova zlidověl, jak je patrné z fotografií Jindřicha Štyrského a Jaromíra Funkeho, kteří ve 30. letech 20. století nezávisle na sobě zachytili objektivem fotoaparátu jeho pouťovou



Obr. 12:
Jindřich Štyrský:
fotografie
z cyklu *Žabí muž*,
1934, 31x30 cm.
Lenka Bydžovská
– Karel Srp,
Jindřich Štyrský.
Praha 2007,
obr. 445.

verzi.⁴³ Štyrského fotografie z cyklu *Žabí muž* byla prezentována na první výstavě Skupiny surrealistů v ČSR, a tak se Maxova melancholická a snová imaginace protнула se surrealismem (obr. 12).

Cit, vcítění, počitek: od poesie ke „čtvrté dimenzi“

Max svými obrazy apeluje na cit a zve diváka k soucítění empatii, což platí zvláště pro tragické syžety viny a smrti, pro *Jidáše*, *Ahasvera*, *Anatoma* atd. Nositelkami citu jsou ženy... či aspoň se to tak může jevit z Maxových děl, v nichž převažují ženské modely. Bezvýhradně to platí pro jeho tzv. charakterové hlavy, na nichž jsou dívky a mladé ženy zobrazeny z různých úhlů, nejčastěji z tříčtvrtečního profilu, a obsah je vyjadřován především výrazem očí, jenž bývá doplněn gestem rukou. Potlačeny jsou doprovodné atributy, a proto hraje důležitou roli název díla. Ač se jedná o obrazy poměrně širokého tematického rozpětí, jejich pojetí se od sebe příliš neliší. Spektrum témat sahá od náboženské malby (*Sv. Voršila*, *Sv. Maří Magdaléna*) přes literární náměty (*Beatrice*, *Mignon*), alegorie temperamentů a ctností (*Melancholie*, *Nevinnost*, *Důvěra*), duševních stavů (*Odříkání*, *Touha*, obr. 8, bar. XIII), smyslů a ročních dob až k obrazům s jednoduchým popisným názvem (*Dívka ve žluté šále*, *Hlava ženy*, bar. VII). Na výstavách a v dobovém tisku byly nazývány „studie“, což není zcela přesné, protože to evokuje nedokončenost, nebo přípravu na větší dílo. Přitom Maxův postup býval právě opačný, když některé jeho „studie“ jsou detailními záběry hlav jeho hrdinek ze starších děl („close up“).⁴⁴ O jednom z těchto obrazů napsal malíř a kritik Vilém Weitenweber: „*Třeba umělec zachytil pouze hlavu svého modelu – nevyjde z jeho rukou přece nikdy obraz „prázdný“; dovedeť vložit i do pouhé tváře tolik významu, že by stejné množství „myšlenky“ vystačilo některému méně bohatě nadanému malíři třeba na celý „historický“ obraz. Tím stávají se i studie Maxovy nevšedně zajímavé.*“⁴⁵ V závěru své noticky kritik zmiňuje lapidární „autorský výklad“ samotného Gabriela Maxe, který údajně o obraze „nedovedl říci více, než praví jméno zobrazené dívky: „Anděla“...“ Weitenweber považoval schopnost vystižení psycho-

logie ženských postav za výhradní doménu Gabriela Maxe. Popis jiné z jeho charakterových hlav s názvem *Důvěra* uvozuje slovy: „*Jemnost, vroucnost, melancholii, mystiku ducha i srdce ženského žádný ze současných umělců výtvarných nedovede znázorniti pravdivěji a mistrněji než Gabriel Max.*“⁴⁶

Tato část Maxova díla však kritikou zdaleka nebyla přijímána jen s nadšením. Byl kritizován za to, že obchodní cíle u něj převážily nad uměleckými hledisky. Joseph Beavington Atkinson napsal, že jeho charakterové hlavy mohou být považovány za „kšefty“ („pot-boilers“). Dodal však, že oproti běžným portrétům jim dodává hodnotu „*přítomnost citu nebo motivu*“ („*the presence of a sentiment or motive*“).⁴⁷ V roce 1900 napsal kritik *Zlaté Prahy* o výroční výstavě Krasoumné jednoty, že Gabriel Max „*není už s to, aby vždycky přivábil, teď spíše znávi monotonií svých chloridních ženských hlav, i když jim dá aktuální tituly*“.⁴⁸ Výhrady k jednotvárnosti Maxových ženských typů nejsou ovšem ničím novým. Už po prvních oficiálních výstavních prezentacích jeho obrazů vznesl Miroslav Tyrš tuto námitku: „*Nevíme už, který z umělců mnichovských při mezinárodní výstavě umělecké k nám pravil: Max maluje vždy jednu a tutéž ženskou, a to nešťastnou, aby přec něčím zajímavou byla. Výrok to příkrý, však žel! nikoli zcela nespravedlivý. Julie, u anatoma, Adagio, v katakombách, Alžběta, toť je řada jednotlivých postav ženských neukojených, slepých, nešťastných neb mrtvých, která se v nejednom vzhledě variaci na jedno a totéž téma podobá a ku které se i tato ‚Vdova‘ druží. Duševní chudoba i čelnějších malířů v úkazu tomto způsobem věru nápadným se obráží.*“⁴⁹

Z osobních dokumentů Gabriela Maxe vyplývá, že charakterové hlavy chápal především jako prostředek k získání finančního obnosu pro svoje stále se rozrůstající aktivity na poli paleontologie a antropologie.⁵⁰ Tyto obrazy menšího formátu byly cenově dostupné pro širší okruh publika a díky snadnosti malířského provedení autorovi přinášely poměrně velký finanční efekt. Měly všechny přednosti pro to, aby mohly být uplatňovány ve výzdobě měšťanských příbytků.⁵¹ Alegoričnost v názvech napomáhá tomu, aby portréty žen a dívek získaly určitý ideální přesah. V umělcově pozůstalosti se dochovala smlouva s mnichovským



Obr. 13: Sestry, 1876, olej na dřevě, 88x45,5 cm. Berlín, Staatliche Museen, Nationalgalerie. Katalog sbírky: *Nationalgalerie Berlin. Das XIX. Jahrhundert*. Leipzig 2001, s. 264.

uměleckým nakladatelem Josefem Albertem, v níž se Max v roce 1889 zavázal, že během jednoho roku mu dodá dvanáct ženských charakterových hlav na náměty z básní. V ceně 1 200 marek za obraz byla započítána i reprodukční práva. Celý podnik však skončil nezdarem. Protože malíř nebyl schopen obrazy dodat, musel zaplatit smluvní pokutu 10 000 marek.⁵² Úspěch charakterových hlav u publika byl zaručen jednoduchou citovostí a sentimentalitou, neboť autor pracoval s nuancovaným aparátem emoční odezvy – divák se mohl ztotožnit s hrdinkami, v jejichž očích a gestech vyčetl melancholii, touhu, lásku, něhu, zbožnost atd. Určitá podbízivost, sentimentalita a schematicnost byly vyváženy brilantním malířským zpracováním nejlepších z těchto děl. K dojmu náladové „hudebnosti“ přispívají pastelové tóny barev, vynikající zvláště u inkarnátu, jakož i sladění koloritu převážně do valérů jedné základní barvy.

Tento typ zobrazení byl natolik oblíben u širokých vrstev publika, že byl následně adaptován pro potřeby reklamní grafiky. Malba charakterových hlav nebyla ovšem jen doménou Gabriela Maxe, věnovali se jí také mnozí z jeho současníků, například Alfred Stevens, Eugen von Blaas, Friedrich August von Kaulbach či spolužák z Pilotyho ateliéru Franz Defregger.

Již před polovinou 19. století maloval charakterové hlavy rakouský malíř Friedrich Amerling a bylo by možno připomenout i další autory.⁵³ V koncentraci na výraz očí (jež se může jevit až jako nadsazená) byl Maxovým předchůdcem pařížský malíř Ary Scheffer, s nímž jej srovnal jeden z kritiků.⁵⁴

Za specifickou kvalitu Maxova díla byla považována jeho schopnost malířskými prostředky vyjádřit poesii.⁵⁵ Už v roce 1869 o něm Jan Neruda napsal: „*Max je básníkem z Boží milosti.*“⁵⁶ Za poetickou malbu bylo považováno zejména krajinářství a u Maxe má krajinné pozadí důležitou roli, jak je patrné už z jeho *Mučednice na kříži (Sv. Julie)*; právě k ní směřovalo Nerudovo uznání (bar III). K lyrickému dojmu z Maxových pláten namalovaných v 70. letech, *Adagio*, *Jarní pohádka* či *Sestry* (obr. 13), přispívá bezdějovost – spočinutí postav v krajině, hudební motivy a soulad mezi figurální a krajinnou komponentou. Tyto obrazy byly oceňovány i v době, kdy kritika⁵⁷ preferovala „čisté malířství“ impresionistického směru. Jako analogie můžeme uvést obrazy Anselma Feuerbacha a Arnolda Böcklina z téže doby: od prvního z nich *Jarní obraz* a od druhého *Na jaře a Adagio*. Je však třeba dodat,



Obr. 14: Sirotek, 70. léta 19. století, tužka na papíře, 26,5x21,5 cm. Moravská galerie v Brně. Foto dtto.



Obr. 15: Extatická panna Anna Kateřina Emmerichová, 1885, olej na plátně, 84,5x67,7 cm. Mnichov, Bayerische Staatsgemäldesammlungen, Neue Pinakothek. Katalog sbírky: *Neue Pinakothek München. Erläuterungen zu den ausgestellten Werken*. 5. vyd., München 1989, s. 225.

že obrazy životního jasu a harmonie tvoří v Maxově díle spíše výjimku, což je zřejmé už jen z názvů jiných jeho děl ze 70. let 19. století: *Sirotek*, *Nalezenec*, *Nucená dražba*, *Nevěsta lva*, *Vražedkyně dítěte*. Poeticky však vynívá i námět sirotka (obr. 14), dokonce dívčí typ je blízký prerafaelitskému umělci Edwardu Burne-Jonesovi.⁵⁸ V lyrické linii Max pokračuje obrazy, jimiž sugeruje zvukový dojem: *Sulejka hrající na lyru*, *Slavík*, *Loutnistka* a *Večerní ticho* (bar. XI).

V úvodu jsme naznačili, jaká šíře zájmů se spojuje u jediné osoby – Gabriela Maxe. Přírodovědná i kulturní antropologie našly odezvu v jeho výtvarném díle, byť nebylo snadné najít pro toto spojení adekvátní výrazovou formu. Poněkud rozporuplným dojmem působí obraz *Vivisektor*, jak bylo konstatováno už dobovou kritikou: spojení veristicky propracovaného vědce s odlišně pojatou alegorickou postavou Milosrdenství.⁵⁹ Hledáme-li v širokém tematickém spektru jeho

díla oblast, v níž se jeho různorodé zájmy propojují, pak jsou to především obrazy vizionářek, jimž sám autor věnoval velkou pozornost. V průběhu 80. a 90. let 19. století namaloval blahoslavenou Annu Kateřinu Emmerichovou (obr. 15), Friederiku Hauffeovou, známou jako věštkyně z Prevorstu (bar. IX), stigmatizovanou Tyrolanku Marii Mörlovou, ale také různé věštkyně a hadačky, např. pařížskou kartářku Marii Annu Lenormandovou, která údajně předpověděla peripetie politického vývoje ve Francii od revoluce až do poloviny 19. století (obr. 16). Malíř maloval také náměsícnice a čarodějky (se schopností povznést se nad fyzickou bolest). Vilém Weitenweber napsal, že Max „osobně se zvláštní zálibou zabývá se studiem o „čtvrté dimenzi““. ⁶⁰ Křesťanské vizionářky jej zaujaly svými mimořádnými duševními schopnostmi a tyto schopnosti se stávají námětem jeho obrazů. Např. na obraze A. K. Emmerichové působí ovázaná hlava vizionářky dojmem, jako by se měla vnitřním přetlakem rozpadnout; s analogickým principem se setkáváme u Bohumila Kubišty, na obraze *Meditace* z roku 1915.

Sám autor považoval své obrazy vizionářek za součást vědeckého žánru. Spiritismus chápal jako exaktní vědu, když věřil v možnost reálného poznání paranormálních jevů. V duchu evolucionistického přesvědčení o možnosti vývoje kognitivních schopností člověka viděl v těchto jevech vyšší vývojový stupeň, ke kterému lidstvo časem dospěje, ale dosud jej dosáhlo jen několik vyvolených jedinců, kteří předznamenávají cestu budoucnosti. Tuto nauku objasňuje Maxův přítel Carl du Prel za pomoci pojmu „posunutí prahu počítku (die Verlegung der Empfindungsschwelle)“, tj. schopnosti překonat omezenost běžného smyslového a rozumového vnímání a dospět až k „nočnímu životu duše (Nachtleben der Seele)“, jak to v nejpřesnější míře zaznamenal u somnambulní vizionářky Friederiky Hauffeové, rozené Wannerové. ⁶¹ Tato žena se narodila v roce 1801 v Prevorstu ve Württembersku a v roce 1819 se provdala za lesníka Hauffa. Posledních sedm let svého života strávila na lůžku, stížená velkým fyzickým utrpením. Neustále se jí zjevovaly vidiny, které vyvolaly zájem v celé tehdejší Evropě. Max po dlouhých přípravách namaloval několik obrazů vizionářky Hauffeové. Jeho vrcholným dílem s tímto námětem je

obraz *Věštkyně z Prevorstu ve vytržení*, jehož námětem je mystické vytržení a snové vidění (bar. IX); vizionářka přitom zaznamenává svá vidění jako kreslená znamení na list papíru.

Na výstavě Krasoumné jednoty v roce 1897 Max vystavil krajinomalbu s názvem *Jitro*. Redaktor kulturní rubriky *Zlaté Prahy* to sarkasticky komentoval: „Žádná transparentní pleť, žádná patologie, žádná mystika a žádný symbol.“ ⁶² Maxův přítel, mnichovský herec Alois Wohlmuth vyjádřil zřejmě obecně sdílený názor, když ve vzpomínkách napsal, že jeho umění zničil spiritismus, k němuž se formálně upnul, a materialismus v podobě obchodníků s uměním. Spiritistická bludička jej prý zavedla na bludné a bažinaté cesty. ⁶³ Obohacení tematického rejstříku žánrové malby o spiritistické náměty tedy často nebylo přijímáno s pochopením. Na druhé straně však s Maxem spojovaná označení „mystik“, „spiritista“, „okultista“ dodávala tomuto malíři výlučnosti a zvyšovala atraktivitu jeho díla na trhu s uměním. Jeho výlučnost se potvrzuje i ze současné perspektivy.



Obr. 16: Lenormandová, asi 1897, olej na plátně, 23x18 cm. *Catalogue of E. A. Fleischmann's Royal Art Gallery Munich*. Munich 1902, s. 6.

Epilog

V závěru Maxova života v tematickém spektru jeho malby jednoznačně převážil opičí žánr spojující jeho uměleckou činnost s chovatelskými aktivitami, zájmem o evolucionismus a stále se stupňující citovou afinitou k primátům. Nadále maloval i charakterové hlavy, avšak podle bonmotu mnichovské kurátorky Karin Althausové byly jeho obrazy žen a dívek stále nudnější, zatímco obrazy opic stále zábavnější... K tomu je třeba dodat, že sémantická struktura těchto obrazů je mnohvrstevná a nejsou pouze karikujícími humoristickými díly.⁶⁴ Jako Maxův „duchovní odkaz“ je chápán obraz *Věneček*, pro nějž se později ujal název *Opice jako kritici umění*, na němž je tematizována „zadní strana obrazu“ a tím i samo malířství a reakce, které vyvolává u publika, stávající se jeho zrcadlem (srov. bar. XII).

Poznámky:

¹ To platí např. pro Minneapolis Institute of Arts a pro Hamburger Kunsthalle.

² Nicolaus Mann (Lehmann), *Gabriel Max' Kunst und seine Werke. Eine Kunsthistorische Skizze*. Leipzig 1888. Týž, *Gabriel Max. Eine Kunsthistorische Skizze*. 2., vermehrte Auflage. Leipzig 1890.

³ *Gabriel von Max. Malerstar, Spiritist, Darwinist*, eds. Karin Althaus – Helmut Friedel. München 2010.

⁴ *Gabriel von Max (1840–1915)*, eds. Aleš Filip – Roman Musil. Praha – Plzeň 2011.

⁵ Patrně největší ohlas mělo spojení vědy a umění, když na výstavě byly dokonce rekonstruovány části Maxovy „vědecké sbírky“.

⁶ Gabriel von Max (1840–1915), Západočeská galerie v Plzni, 24. února – 8. května 2011. Výše uvedená česká publikace byla vydána k této výstavě, není však koncipována jako její katalog. V tomto článku pro zjednodušení vypouštíme Maxův titul von, jak to bývá obvyklé v českém prostředí (Josef Führich, místo von Führich apod.). Výzkum díla Gabriela Maxe podpořila Grantová agentura ČR, projekt r.č. 408/08/1218.

⁷ Maxův rukopisný text *Der sammelnde Maler*. Viz Harald Siebenmorgen, *Gabriel von Max und die Moderne*, in: *Festschrift für Johannes Langner. Zum 65. Geburtstag am 1. Februar 1997*, eds. Klaus Gereon Beuckers – Annemarie Jaeggi. Münster 1997, s. 215–240, zde s. 221.

⁸ Gabriel von Max, *Autobiographische Aufzeichnungen I. Lebensbeschreibung*, in: *Gabriel von Max* (pozn. 3), s. 38–44, zde s. 38.

⁹ Viz Rudolf Müller, *Künstler der Neuzeit Böhmens. Biographische Studien*. XIII. Gabriel Max, in: *Mittheilungen des*

Vereins für Geschichte der Deutschen in Böhmen 27, 1889, s. 289–326.

¹⁰ Gabriel von Max, *Texty z pozůstalosti I*, in: *Gabriel von Max* (pozn. 4), s. 78–86, zde s. 82–83. Přel. Pavla Vieweghová.

¹¹ Helena Pereña, *Bilder zu Goethes Faust*, in: *Gabriel von Max* (pozn. 3), s. 64–75, zde s. 64.

¹² Aleš Filip – Roman Musil, *Krajané z Čech a Rakouska-Uherska jako Maxovi životopisci a sběratelé jeho děl*, in: *Gabriel von Max* (pozn. 4), s. 284–294.

¹³ Vybrané texty otištěny v obou recentních publikacích o Gabrielu von Maxovi (viz pozn. 3 a 4).

¹⁴ Důležité soubory jeho obrazů vlastní kromě zmíněné městské galerie v Mnichově tamní Nová pinakotéka, dále Národní galerie v Praze, Kunstforum Ostdeutsche Galerie v Řeznu, Österreichische Galerie v Vídní, Frye Art Museum v Seattlu, soukromí sběratelé Jack Daulton, Panayotis N. Kouvoutsakis a další.

¹⁵ Gabriel von Max, *Autobiographische Aufzeichnungen I. Lebensbeschreibung*, in: *Gabriel von Max* (pozn. 3), s. 44.

¹⁶ Gabriel von Max, *Texty z pozůstalosti I*, in: *Gabriel von Max* (pozn. 4), s. 78. Přel. Aleš Filip. Opravena chyba v zápisu – rok narození 1844. Souhrnná Klemtova biografie nakonec vyšla až v roce 1886.

¹⁷ Roman Prahel, *Prážské odezvy na tvorbu Gabriela von Maxe*, tamtéž, s. 295–311, zde s. 311.

¹⁸ Jan Neruda, *Výtvarné umění a hudba* (Spisy 12). Praha 1962, s. 141.

¹⁹ Joseph Lewinsky, *O diese Künstler! Heitere und ernste Episoden aus der Bühnen-, Musik- und Malerwelt*. Berlin 1890, s. 1–3. Viz též Aleš Filip – Roman Musil, *Zločin jako psychologické drama. Vražděnkyně dítěte Gabriela Maxe v kontextu historické malby mnichovské školy*, in: *Zločin a trest v české kultuře 19. století*, ed. Lucie Peisertová – Václav Petrbok – Jan Randák. Praha 2010, s. 321–332.

²⁰ Unglücksmalerei, což je poněkud žertovný termín.

²¹ Gabriel von Max, *Texty z pozůstalosti I*, in: *Gabriel von Max* (pozn. 4), s. 78. Přel. Aleš Filip.

²² Nové zjištění, které doplňuje soupis Maxových obrazů ve sbírkách muzeí a galerií v České republice: tamtéž, s. 333.

²³ Viz Adam Hnojil, *Josef Max. Sochařství pozdního neoklasicismu v Čechách*. Praha 2008.

²⁴ Emanuel Max Ritter von Wachstein, *Zweiundachtzig Lebensjahre*. Prag 1893, s. 174.

²⁵ Gabriel von Max, *Texty z pozůstalosti I*, in: *Gabriel von Max* (pozn. 4), s. 86. Přel. Pavla Vieweghová.

²⁶ Germanisches Nationalmuseum Nürnberg, Deutsches Kunstarchiv, Nachlass Max, Gabriel von, I.C-82: Paříž, 1863, s. přípisem od Adolfa Weisse.

²⁷ Nicolas Mirzoeff, *An Introduction to Visual Culture*. London – New York 1999. Petra Trnková, *Fotografie v dějinách umělecké fotografie*, in: *Možnosti vizuálních studií. Obrazy – texty – interpretace*, eds. Marta Filipová – Matthew Rampley. Brno 2008, s. 93–100, zde s. 95. Viz též Stephen Bann, *Paul Delaroche. History Painted*. Princeton 1997.

²⁸ Charles Baudelaire, *Úvahy o některých současnících*. Praha 1968, s. 382–385.

²⁹ Christiane Lefebvre, *Alfred Stevens (1823–1906)*. Paris 2006, s. 78–79.

³⁰ *Femmes fatales 1860–1910* (katalog výstavy), ed. Henk van Os. Wommelgem 2002, s. 158.

³¹ Načrtl si i kompoziční skicu jeho obrazu *Dívka v bílém* (1862). Viz Susanne Böller, Totenblässe und Pfauenaugen – koloristische Herausforderungen, in: *Gabriel von Max* (pozn. 3), s. 155–164, zde s. 160.

³² Joseph Bevington Atkinson, Gabriel Max, *The Art Journal* 4, 1881, s. 173–178, zde s. 175.

³³ Viz příspěvky Horsta Ludwiga v katalogu výstavy *Secession 1892–1914. Die Münchner Secession 1892–1914* (Museum Villa Stuck), ed. Michael Buhrs. München 2008.

³⁴ Viz Wolg Tegethoff, Berlin versus Munich as art centres around 1900, in: *Art around 1900 in Central Europe. Art centres and provinces*, eds. Piotr Krakowski – Jacek Purchla. Cracow 1999, s. 37–42.

³⁵ Viz Karin Althausová, Gabriel von Max – jeden z nejslavnějších mnichovských umělců své doby, in: *Gabriel von Max* (pozn. 4), s. 42–63, zde s. 59.

³⁶ Tomáš Kulka, *Umění a kyč*. Praha 2000, s. 33.

³⁷ Srov. Roman Prah, Umění, naturalismus a zbožnost, in: *Neklidem k Bohu. Náboženské výtvarné umění v Čechách a na Moravě v letech 1870–1914*, eds. Aleš Filip – Roman Musil. Praha – Olomouc 2006, s. 137–153.

³⁸ Např. kritik *Světozoru* v roce 1874. Viz Aleš Filip – Roman Musil, Náboženská a historická malba, in: *Gabriel von Max* (pozn. 4), s. 90–120, zde s. 98.

³⁹ Gabriel von Max, Texty z pozůstalosti II, tamtéž s. 248–257, zde s. 250.

⁴⁰ Sigrid Ruby, Gabriel Cornelius von Max. Der Anatom, in: *Geschichte der bildenden Kunst in Deutschland 7. Vom Biedermeier zum Impressionismus*, ed. Hubertus Kohle. München 2008, s. 523.

⁴¹ Aleš Filip – Roman Musil, Portrétní a žánrová malba, in: *Gabriel von Max* (pozn. 4), s. 142–177, zde s. 169.

⁴² Marr obraz původně nazval *Assuerus, the Wandering Jew*. Thomas Lidtke, *Carl von Marr. American-German painter* (katalog výstavy, West Bend Gallery of Fine Arts), Wisconsin 1986, s. 3, kat. č. 3; Michael Quick – Frank Duveneck, Carl Marr, and the other German-Americans in Munich, 1870–1885, in: *American artists in Munich. Artistic migration and cultural exchange processes*, eds. Christian Fuhrmeister – Hubertus Kohle – Veerle Thielemans. Berlin 2009, s. 167–178.

⁴³ Viz Tomáš Winter, Podivný svět Gabriela Maxe. *Ateliér* 2011, č. 7. Funkeho fotografie *Panoptikum* viz Lubomír Linhart, *Jaromír Funke*. Praha 1960, obr. 45, datováno 1939.

⁴⁴ Viz Helmut Heß, Gabriel von Max und die Reproduktionindustrie, in *Gabriel von Max* (pozn. 3), s. 150–154, zde s. 153.

⁴⁵ W. V. (Vilém Weitenweber), Anděla, *Zlatá Praha* 3, 1886, č. 27, s. 420, 430.

⁴⁶ an. (Vilém Weitenweber), Důvěra, *Zlatá Praha* 8, 1891, č. 8, s. 93, 96.

⁴⁷ Joseph Bevington Atkinson, Gabriel Max, *The Art Journal* 4, 1881, s. 173–178, zde s. 174.

⁴⁸ an., Oddělení cizích umělců, *Zlatá Praha* 17, 1900, č. 28, s. 334.

⁴⁹ an. (Miroslav Tyrš), Umělecká výstava na Žofíně II, *Světozor* 7, 1873, č. 19, s. 223.

⁵⁰ Nazýval je Semmelarbeit. Viz Harald Siebenmorgen, Gabriel von Max und die Moderne (pozn. 7), s. 222–223.

⁵¹ Viz Caroline Sternberg, Die Mädchenbilder, in *Gabriel von Max* (pozn. 3), s. 143–149.

⁵² Viz Helmut Heß, Gabriel von Max und die Reproduktionindustrie, tamtéž, s. 152.

⁵³ Jean-Jacques Henner, Karl Wilhelm Wach, či Anselm Feuerbach. Srov. Markéta Theinhardtová, *Německé a rakouské malířství 19. století ze sbírek Oblastní galerie v Liberci* (katalog sbírky). Liberec 1997.

⁵⁴ Adolf Rosenberg v roce 1879 nazval Maxe „moderní replikou Aryho Scheffera“. Viz Karin Althaus, Gabriel von Max – jeden z nejslavnějších mnichovských umělců své doby, in: *Gabriel von Max* (pozn. 4), s. 51.

⁵⁵ Susanne Böller, Poesie mit malerischen Mitteln, in: *Gabriel von Max* (pozn. 3), s. 110–118.

⁵⁶ Jan Neruda, Výtvarné umění a hudba (pozn. 18), s. 142.

⁵⁷ Např. Richard Muther a Hugo von Tschudi. Viz Susanne Weberová, Dobová recepce díla Gabriela von Maxe v Německu, in: *Gabriel von Max* (pozn. 4), s. 260–283, zde s. 280–281.

⁵⁸ Kresba v Moravské galerii Brně a podobná kresba reprodukována ve *Světozoru*, uložení obrazu není známo. Viz Aleš Filip – Roman Musil, Portrétní a žánrová malba, in: *Gabriel von Max* (pozn. 4), s. 160.

⁵⁹ Srov. Karin Althaus, Der Vivisektor, in: *Gabriel von Max* (pozn. 3), s. 105–109, zde s. 109 (O. J. Bierbaum).

⁶⁰ an. (Vilém Weitenweber), Sdělili jsme již..., *Zlatá Praha* 9, 1892, č. 14, s. 168.

⁶¹ Carl du Prel, Justinus Kerner und die Seherin von Prevorst, *Sphinx. Monatsschrift für die geschichtliche und experimentale Begründung der übersinnlichen Weltanschauung auf monistischer Grundlage* 1, 1886, zvláštní otisk, s. 12–15.

⁶² an., Výroční výstava Krasoumné jednoty v pražském Rudolfině 7, *Zlatá Praha* 14, 1897, č. 32, s. 380.

⁶³ Alois Wohlmut, *Ein Schauspielerleben, ungeschminckte Selbstschilderungen*. München 1915, s. 118.

⁶⁴ Aleš Filip – Roman Musil, Ein wahrer Homunkulus in der Tierwelt. Gabriel von Max' Affenbilder. *Umění* 58, 2010, s. 294–311.

Aleš Filip, historik umění, přednáší na Filozofické fakultě Masarykovy univerzity.

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

Byl nacismus opravdu jedinečný?

Dvě formy totalitarismu

ALAIN DE BENOIST

Alain de Benoist (*1943) je známý francouzský politický myslitel a filosof, jehož početná díla jsou opakovaně vydávána a byla přeložena mnoha do cizích jazyků. Autor je znám také jako vůdčí myslitel francouzské Nové pravice (Nouvelle droite), jejíž myšlenky jsou dobře známy i v zahraničí. Díky péči překladatele Jana Hlaváče se nyní mohou čtenáři *Kontextů* seznámit s jednou z kratších Benoistových prací vydanou v roce 1998 v Paříži pod názvem *Communisme et nazisme. 25 réflexions sur le totalitarisme au XX^e siècle (1917–1989)*, kterou tiskneme v mírně zkrácené verzi ve třech samostatných textech. Zde je druhá část. (red)

Poukazem na strašné pronásledování Židů organizované Třetí říší chtěli někteří lidé popřít srovnatelnost nacionálně socialistického a komunistického režimu. Podle nich představuje událost, která se nedá s ničím jiným z minulosti, přítomnosti nebo budoucnosti srovnávat. Slovo „genocida“ tedy v plurálu neexistuje a nacionální socialismus je černou hvězdou, před jejímž temným světlem poblednou všechny ostatní. Když se nacionálnímu socialismu upírá tato „jedinečnost“, představuje to jeho zlehčování. Její uznání vede k tomu, aby v ní člověk viděl absolutní zlo. To znamená špatnost, která není s ničím jiným srovnatelná.

Z hlediska historika je však jasné jedno: prohlášení, že nacionálně socialistický fenomén je „jedinečný“, neumožňuje jeho pochopení, nýbrž dokonce zakazuje jeho analýzu, která je předem stavěna na úroveň jeho „banalizování“. Událost, která není dána do vztahu s ostatními, se totiž stává nepochopitelnou. Přestává být historickou událostí, která se nutně nachází v určité souvislosti, a stává se čistou ideou. Povýšit jeden jediný systém na „absolutní zlo“ znamená relativizovat machinace všech jiných systémů. Když se vzpomínka na komunistické zločiny rovná banalizování nacionálně socialistických zločinů, potom vzpomínka na nacionálně socialistické zločiny nutně zlehčuje všechny jiné zločiny.

Dogmaticky obhajovat absolutní jedinečnost nějaké události ostatně koneckonců znamená zbavovat

ji veškeré exemplární působivosti. Podmínkou pro to, aby se člověk poučil z minulosti, je – podle definice –, že tuto minulost lze alespoň částečně zopakovat. V jiném případě to k poučení z ní neslouží. „Z toho, co je jedinečné, nedostaneme pro budoucnost žádné poučení,“ podotýká Todorov.¹ Titíž, kteří se rozhořčují nad tím, jak někdo může srovnávat komunismus s nacionálním socialismem, však sami dávají všechny možné názory, které se jim nelíbí, do spojení s nacionálním socialismem. Titíž, kteří tvrdí, že v nacionálním socialismu rozpoznávají „ojedinělý“ jev, ubezpečují, že ho každý den vidí ožívat. To je nedůsledné. Nelze současně tvrdit, že je nacionální socialismus „ojedinělý“ a že je potenciálně všudypřítomný. „Ojedinělá“ událost se nemůže opakovat.

Tvrzení o „ojedinělosti“ či „jedinečnosti“ vlastně představuje metafyzický argument. A když kati nejsou s nikým jiným srovnatelní, pak toto nutně také platí pro oběti. Protože absolutní zlo odkazuje na absolutní dobro, odkazuje absolutní jedinečnost jednoho na absolutní jedinečnost druhého. Pronásledování se potom vysvětluje vyvoleností. Hitler byl ostatně toho názoru, že nemohou být dva vyvolené národy. Dovedeno do krajnosti by židovské utrpení nebylo podmíněno dějinami, nýbrž prozřetelností, jejímž Kristovým národem by byli Židé.² Jean Daniel, Edgar Morin a Henry Rousso označili tento názor jako „judeocentrismus“.³ Dává ale málo smyslu, když se kat považuje za zástupce

absolutního zla a obět se líčí jako zástupce absolutního dobra. V jiném případě by se muselo tvrdit, že je ničení určitých životů (které zosobňují absolutní dobro) neodpustitelnější než ničení jiných. Právě tento názor zastávali nacionální socialisté, když mluvili o „životě, který není hoden žití“. Je nepřijatelný. Žádný národ, žádná lidská skupina nemá od přírody vyšší existenční nebo mravní status.

K pochopení minulosti nemůže dojít na pozadí mravního soudu. Ve vztahu k dějinám se mravnost odsuzuje k bezmoci, protože se zakládá na rozhořčení, které popsal Aristoteles jako ne-neřestnou formu nepřízně, a protože diskreditujícím způsobem postupující rozhořčení zakazuje vyšetřování toho, co znevažuje. Podle Clémenta Rosseta „dovoluje znehodnocení z mravních důvodů vyhýbat se veškeré snaze o pochopení znehodnoceného. Mravní soud tedy vždy vyjadřuje zdráhání se analyzovat, nebo dokonce zdráhání se myslet.“⁴ Mravní odsouzení komunismu nebo nacionálního socialismu přehlíží kromě toho skutečnost, že si tyto systémy samy zakládaly na mravnosti. Nepamatovaly na odstranění mravnosti, nýbrž na vymýšlení nějaké jiné nebo na postavení své vlastní mravnosti proti mravnosti jiných.

„Zastánci etické ideologie,“ poznamenává Alain Badiou, „kladou natolik důraz na to, aby umístili jedinečnost ničení v oblasti zla jako takového, že většinou rozhodně popírají, že nacionální socialismus politicky existoval. To je ale slabé a zároveň rozmrzelé stanovisko (...) Stoupenci ‚demokracie lidských práv‘ definují rádi s Hannah Arendtovou politiku jako ‚jeviště pro společné trávení času‘. (...) Nyní si už ale nikdo jako Hitler nepřeje společný život Němců.“⁵ Totalitní systémy jsou politické systémy. Aby je bylo možno odsoudit, je třeba uznat, že jsou politicky špatné: stačí, aby se učinily nepřijatelnými.

Pojem „absolutního zla“, který se vztahuje na lidské záležitosti, je vlastně nesmyslný, protože absolutní není z tohoto světa. V oblasti pozitivního vědění rovněž neexistuje „nesmírné“ utrpení stejně jako zločin, který není možno s ničím srovnávat. Prostředky použité ke spáchání nějakého zločinu mohou být sice nebývalé, nečiní ale proto zločin „jedinečným“. Zločinný charakter nějakého činu vyplývá z podstaty tohoto činu,

a ne z prostředků, které byly použity k jeho provedení. Každá událost se zapojuje do určité souvislosti, a nemůže být proto dávana do vztahu s nějakou jinou souvislostí. Každá událost je zároveň ojedinělá a univerzální, velice jedinečná a nadmíru srovnatelná. Pozorovat nějaký totalitní systém izolovaně, aby jej bylo možno vyzvedávat jako absolutní zlo, znamená koneckonců zapomínat, že totalitní systémy samy označovaly své protivníky jako absolutní zlo. Vidět v nich absolutní zlo znamená přijmout tento zrcadlový efekt. Pokud někdo totalitní systémy z lidského kruhu vylučuje, připodobňuje se jim.

Úzkoprsé odmítnutí vzájemného srovnávání nacionálního socialismu a komunismu osvětlené *Černou knihou komunismu* má jeden bezprostřední důsledek: odlišný přístup k oběma formám totalitarismu a všemu tomu, co se jim může zdát příbuzné. Zatímco se na nacionální socialismus pohlíží jako na nejzločinnější režim 20. století, pokládá se komunismus, i když způsobil smrt mnohem většího počtu lidí, nadále za sice sporný, avšak zcela obhajitelný systém jak v politickém, tak i v duchovním či mravním ohledu.

Pro tento odlišný přístup by se daly uvést četné příklady. Týká se nejen lidí, ale i myšlenek a doléhá také na politickou scénu. Nacionalismus se běžně srovnává s fašismem. Ten je opět stavěn na rovinu s nacionálním socialismem, kdežto na socialismus se nikdy nepohlíží jako na potenciálně stalinistický. Právce je vždy podezírána z „fašismu“, zatímco komunismus prý při všech omylech patří k „silám pokroku“. Prodej některé knihy s nacionálně socialistickými myšlenkami vyvolává prudké protesty (a je trestný), prodej komunistické knihy se oproti tomu považuje za něco zcela normálního. Bývalému nacionálnímu socialistovi jde člověk provždy z cesty. Když byl někdo komunistou, neznamená to nikdy ztrátu prestiže a společenského statusu. Dokonce ani pro toho, kdo nikdy neprojevil lítost. To nejmenší – skutečné nebo předpokládané – spojení s ideologií, která má být nějak příbuzná – blízce nebo vzdáleně – s nacionálním socialismem, je znakem nesmazatelné hanby, která vede k pranýřování a k odstavení do pozadí. Spisovatel kolaborace patří navždy k „prokletým“. Stalinistickému spisovateli

nebo umělci se retrospektivně kvůli stalinismu neodepře žádné ocenění. Pablo Neruda, Bertolt Brecht nebo Ejzenštejn nejsou bezdůvodně oslavováni kvůli svému talentu. Pierre Drieu La Rochelle, Louis-Ferdinand Céline či Leni Riefenstahlová zůstávají, i když jim talent není upírán, obklopeni zlopověstnou aurou, která připomíná, že „talent není omluvou“. Člověk by žádnému fašistickému spisovateli nikdy neprominul, že napsal chvalozpěv k poctě gestapa (k takovému případu ostatně nikdy nedošlo). To, že Louis Aragon opěvoval ctnosti GPU⁶, jeho pověsti nikdy neuškodilo. Spílá se „primitivnímu antikomunismu“ a připisuje se komunistům k dobru, že alespoň bojovali proti Hitlerovi. Nikoho by ale nenapadlo, aby se posmíval „primitivnímu antinacismu“ či připisoval nacionálním socialistům k dobru, že alespoň bojovali proti Stalinovi. Stalinismus je označován za „úchylku“ od komunistického ideálu. Nikomu nepřijde na mysl vidět v nacionálním socialismu „odchylku“ od fašismu. Lidé mohli komunismus nesprávně odhadnout, ne však nacionální socialismus. Každý kontakt s nacionálním socialismem zkrátka připraví každého o dobrou pověst, zatímco styky s komunismem se nadále považují za běžné, nevýznamné chyby.

Pranýřování nacionálního socialismu paradoxně také sílí s ohledem na dobu, která mezitím uplynula. Více než padesát let po pádu Třetí říše jsou zločiny nacionálního socialismu – a ne zločiny komunistické – předmětem nekonečné záplavy knih, filmů, rozhlasových a televizních vysílání. „Vzdáleno na hony zmínce o nejmenším promlčení, zostřuje se *damnatio memoriae* nacionálního socialismu zjevně ze dne na den,“ poznamenává Alain Besançon.⁷ Déle než polovinu století po své smrti pokračuje Hitler ve své kariéře v médiích, zatímco na Stalina se již téměř zapomnělo.

V roce 1989 se komunistický režim zhroutil sám od sebe; a to k velkému úžasu těch, kteří ještě několik měsíců předtím ubezpečovali, že sovětský blok je mocnější než kdykoliv dříve a že Rudá armáda se chystá vpadnout do západní Evropy.⁸ Nejenom že bývalí vůdci komunistických stran nebyli nikde ve větším množství postaveni před soud, nýbrž směli také téměř všude (s výjimkou Německa a České republiky) pokračovat pod jakoukoliv standartou ve své politické drá-

ze, a v některých případech se jim dokonce podařilo dostat se opět k moci.⁹ Tato *de facto* amnestie nevyvolala na Západě ani protesty, ani nějaký zvláštní úžas. Nikdo dnes neuvažuje o změně bývalých sovětských táborů v muzea nebo o zřizování památníků obětem stalinského teroru.¹⁰

Ve Francii, kde by byla nacionálně socialisticky zaměřená strana ihned zakázána, neupírá nikdo legitimitu nebo dokonce početnost komunistické strany (PCF, česky KSF) kdysi financované Stalinem, která téměř půl století sloužila Moskvě – navzdory všemu, co se mezitím ví o její kominternové minulosti. Když byl pravici kvůli svému spojení s touto stranou kritizován, prohlásil premiér Lionel Jospin, že „je hrdý na to, že může mít komunistické ministry ve své vládě“. Zatímco se žádný francouzský fašista nikdy neoznačil za „hitlerovce“, chlubili se dlouho vůdci KSF, že jsou „stalinisté“.

V minulosti se ostatně antifašistům věřilo ihned, zatímco ti, kteří pranýřovali komunismus, byli často považováni za vypravěče pohádek nebo za zaujaté. Komunistické noviny *Les Lettres Françaises* ze 13. listopadu 1947 nazývají Viktora Kravčenko „falšovatelem“ a „opilcem“: ve svém díle *Volil jsem svobodu* totiž odhalil pravdu o sovětském systému trestných táborů. Následuje proces kvůli pomluvě, který se koná v Paříži od 24. ledna do 4. dubna 1949. Margarete Bubero-vá-Neumannová vystupuje 23. února jako svědkyně. Když na základě svých zážitků prohlašuje, že mezi sovětskými a nacionálně socialistickými tábory podle jejího názoru není žádný zásadní rozdíl, spílá se jí jako nacionálně socialistickému komplicovi. Bývalý bojovník z hnutí odporu a deportovaný David Rousset, který rovněž podpořil Kravčenko, byl ve stejné míře obviněn Pierrem Daixem, že „si sovětské tábory vymyslel“¹¹. Během procesu prohlašuje Marie Claude Vailantová-Couturierová: „Vím, že v Sovětském svazu nejsou žádné koncentrační tábory, a považují sovětský trestný systém za bezesporu nejlepší v celém světě.“¹² Když Solženicyn uveřejňuje v roce 1973 *Souostroví Gulag*, předhazují mu noviny *Le Monde*, že litoval, „že Západ podpořil SSSR proti nacistickému Německu“. Autor článku Bernard Chapuis ho jednoznačně srovnává s Pierrem Lavalem, Marcelem Déatem a Jacquesem

Doriotem a neváhá šířit falešnou zprávu o jeho místě bydlíště v Chile generála Pinocheta.¹³ Krveprolití v Katyni, které bylo odhaleno německou brannou mocí, bylo s konečnou platností uznáno za sovětský zločin až teprve tehdy, když se Kreml rozhodl to přiznat.

Další poučný znak: antikomunisticky zaměřený rozhovor byl považován za hodnověrný až teprve tehdy, když ho vedli zklamaní bývalí komunisté. Jejich omyly v minulosti byly do jisté míry pojaty jako důkaz jejich nového jasného vědomí. Za hodnověrné byli ostatně považováni na základě pověsti, které dosáhli na základě svých dřívějších omylů...

Situace se dnes změnila jen málo. Způsob, jakým podávala média zprávu o filmu, který Jean-François Delassus a Thibaut d'Oiron natočili o německo-sovětském paktu o neútočení a o dělení Polska,¹⁴ je rovněž příznačný: navzdory jeho zjevným kvalitám bylo možno v *L'Histoire* číst, že prý film „má tu slabost, že chce za každou cenu dokázat, že sovětský systém byl největší metlou našeho století“, a provádí srovnání mezi komunistickým a nacionálně socialistickým systémem, „které dopadá nepříznivě pro Stalina“ (sic). Pokud jde o komunistické zločiny, je ještě často obvyklé neoznačovat je pravými jmény. Jean Daniel na příklad píše, že stalinistický komunismus používal „nacistické prostředky“¹⁵. Historické pravdě by jistě spíše odpovídalo, kdyby napsal, že nacionální socialismus používal „komunistické prostředky“, protože komunismus se vydal vědomě již za časů Lenina a na jeho výslovný příkaz na cestu zločinu proti lidskosti považovaného za metodu vládnutí.¹⁶

„Nestvůra je snad jako politický jev mrtvá,“ píše Jean-François Revel, „jako kulturní jev zůstává velice živou. Zeď padla v Berlíně, ne však v hlavách. Psaní pravdy o komunismu je nadále názorovým poklesem...Ve vztahu k nacionálnímu socialismu se popírání prohlašuje za trestný čin. Proč tomu tak není v případě komunistických zločinů? To je dáno tím, že v očích levice existují nadále dobří a špatní kati.“¹⁷

Všechny tyto skutečnosti, které by bylo možno sáhodlouze rozebírat, potvrzují, že nacionální socialismus ještě dnes vyvolává hnus, který komunismus navzdory svým zločinům nevyvolává. Proč? Tuto otázku si také položil Alain Besançon. V návaznosti na zjiš-

tění, že „amnézie v případě komunismu vede k posílení vzpomínky na nacionální socialismus, a naopak jednoduchá a spravedlivá vzpomínka vede k odsouzení obou,“ píše: „Jak je možné, že historická vzpomínka dnes pojednává o obou systémech tak odlišně, že se zdá, že na komunismus zapomíná?“¹⁸ Jak vysvětlit chtěné mlčení a trestuhodnou slepotu, která šla komunistickým zločinům tak dlouho k duhu? Proč začínají být dávno známá fakta uznávána teprve dnes?

Aby se zodpověděly tyto otázky, uváděly se různé příčiny. Zdůrazňovalo se, že západní inteligence hromadně podlehla iluzi komunismu a není dnes ochotna udeřit se do prsou, neřkuli vzdát se obsazených pozic, které ovládla, zvláště když nadále – přímo nebo nepřímo – vykonává definiční svrchovanost nad veřejným míněním. Uváděl se i strach ze znelíbení se sovětské moci, který dlouhou dobu posiloval cynismus obchodníků a politiků. François Furet opět zdůrazňoval pozitivní předsudek, se kterým se musela bolševická revoluce nutně setkat, protože se podle svého vlastního chápání nacházela v jedné řadě s Velkou francouzskou revolucí z roku 1793. Tyto úvahy se nicméně týkají jen dílčích příčin. Samy nemohou vysvětlit „mimořádnou zasklenost“ uváděnou Stéphanem Courtoisem.

Významnější důvod spočívá ve spojenectví, které bylo během druhé světové války uzavřeno mezi stalinismem a západními demokraciemi: toto spojenectví položilo základy světového pořádku, který vzešel z německé porážky v roce 1945.

Od roku 1941 se SSSR na straně spojenců spolupodílel na porážce nacionálního socialismu. Získal z toho mravní kredit, který později stále znovu využíval. Po roce 1945 vedlo vítězství nad nacionálním socialismem k zapovězení veškerých otázek ohledně vítězího totalitarismu, veškerého zpochybňování jeho politické a mravní oprávněnosti. Umožnil komunistické paměti, aby si vytvořila svůj vlastní mýtus, aniž by se protest stal příliš hlasitým. V roce 1939 vyhlásily západní demokracie Německu válku, aby zabránily Hitlerovu vpádu do střední a východní Evropy. V roce 1945 mohl Stalin ve stejné střední a východní Evropě spustit železnou oponu, aniž by kohokoliv napadlo bránit mu v tom. V důsledku toho bylo celé komunistické

hnutí veřejným míněním Západu zvýhodněno. Jak si všímá Alain Besançon, „uzavření vojenského spojení mezi demokraciemi a Sovětským svazem oslabilo obranné síly Západu proti myšlence komunismu“. ¹⁹ Tony Judt vysvětluje tímto způsobem mlčení, které tak dlouho obklopovalo komunistické zločiny: „To zčásti spočívá v tom, že jsme stále ještě dědici vítězného spojení s komunisty proti Hitlerovi.“ ²⁰ „Rok 1945 pravděpodobně pomohl komunismu k padesátileté smlouvě o pronájmu,“ tvrdí François Furet. ²¹ Máme v ruce důležitý klíč k vysvětlení: právě proto, že Sovětský svaz a západní demokracie bojovaly během druhé světové války bok po boku, musel být nutně Hitler horší než Stalin, a Stalin tedy lepší než Hitler. Jestliže nacionální socialismus skutečně představoval absolutní zlo a jako takový se dal porazit jenom prostřednictvím spojení se Stalinem, potom byl stalinistický systém objektivně užitečný, což přiměřeně zužuje prostor pro potenciální obvinění.

Jean-Marie Domenach píše: „Komunistická strana, která se od června 1941 podílela na hnutí odporu, a Rudá armáda, která nacionální socialisty porazila, se těší tak velké prestiži, že každé odsouzení SSSR vypadá jako shovívavost vůči „fašistickému barbarství, které ovládlo téměř celou Evropu“. ²² Přiznání reality sovětského systému trestných táborů se za těchto okolností stalo téměř nepředstavitelné. Domenach připojuje, že po svém setkání s Margarete Buberovou-Neumannovou v roce 1947 „nezpochybnil svoje závěry o gulagu“. „Pro mne to byl ale mizející jev, anomálie, kterou průběh revoluce zkoriguje. Lidem, kteří se tělem i duší pustili do antinacistického boje, byla představa, že se podobné hrůzy odehrávají v tábore jejich spojenců, vpravdě nestravitelná.“ ²³

Je paradoxní, že se Sovětský svaz mohl ze svého mravního kreditu těšit právě tehdy, když stalinistický teror dosahoval vrcholu. V roce 1942, v době bitvy u Stalingradu, překonala míra úmrtnosti v gulagu všechny rekordy: každý pátý trestanec zemřel hladem. V roce 1945 byl v táborech zaznamenán největší počet trestanců (mezi nimi také téměř dva miliony Rusů vydaných spojenci, které dal Stalin ihned deportovat). Jinou stránkou tohoto paradoxu je, že se pravda o gulagu prosadila u veřejnosti až tehdy, když už byl sovětský

systém trestných táborů zčásti rozbit: první hromadná propouštění trestanců spadají do let 1954–1958. Jak poznamenává René Girard: „...prestiž stalinismu začala upadat, mimo jiné i u západních intelektuálů, od okamžiku, kdy jeho násilnictví polevilo“.

Vítězství z roku 1945, které západní Evropu osvobodilo a ve stejném okamžiku zpečetilo útlak východní Evropy, umožnilo zároveň zničení jednoho totalitního systému a uznání druhého. Současně poskytlo „antifašismu“ – účelové racionální kategorii, která se pokoušela dát spojení mezi Sovětským svazem a západními demokraciemi minimální ideologický obsah – nepopíratelný základ legitimacy. „Díky účasti komunistů ve válce a při vítězství nad nacionálním socialismem,“ píše Stéphane Courtois, „triumfoval na levici s konečnou platností pojem antifašismu jako měřítko pravdy a komunisté se samozřejmě vystupovali jako jeho nejlepší představitelé a obhájci. Antifašismus se stal definitivním označením komunismu. To komunistům ulehčovalo umlčování reptalů ve jménu antifašismu.“ ²⁴

Tyto nástroje začaly ovšem zabírat teprve pozdě. V jedné z prvních fází chtěli komunisté vidět ve fašismu pouhou „diktátorskou“ variantu kapitalismu a vykládali ho jako politickou formu, kterou prý kapitalismus do jisté míry prozrazuje svoji vlastní podstatu (naopak se prý sám kapitalismus může definovat jako nediktátorská forma fašismu). Na XI. plenárním zasedání Internacionály v roce 1931 Dimitrij Manuilskij tvrdil, že „rozdíl mezi fašismem a buržoazní demokracií spočívá pouze ve stupni“. V únoru 1934 vysvětlil Maurice Thorez: „Mezinárodní zkušenost ukazuje, že se buržoazní demokracie a fašismus svojí podstatou neliší. Jsou to dvě podoby diktatury kapitálu. Fašismus vzniká z buržoazní demokracie. Není volby mezi morem a cholerou.“ Fašismus se popisuje jako financovaný velkokapitálem, který je v tísní a nemá prý už žádné jiné východisko, než dát podnět ke vzniku diktatury, aby tak čelil neodolatelnému postupu proletariátu. Toto je doba, kdy Bertolt Brecht píše: „Nacionální socialismus se může potírat jenom bojem proti kapitalistickému systému hospodářství. Spojencem v boji proti nacionálnímu socialismu může být jen dělnická třída.“ ²⁵ Protože Sovětský svaz vede proletářské boje

a tím představuje nejstriktnější opozici proti kapitalismu, vyplývá z toho, že veškerá kritika sovětského systému slouží zájmům fašismu, a že nejlepší formou boje proti fašismu je tedy stát se komunistou.

Tento výklad fašismu coby výhonku kapitalismu přivedl Internacionálu paradoxně k tomu, že – alespoň nepřímo – napomohla vítězství fašismu. Když je fašismus jenom jednou formou kapitalismu, není potom totiž důvod jít kapitalismu na pomoc, když je zjevně fašismem ohrožen. Zodpovědnost komunistů za převzetí moci fašismem v roce 1922 a nacionálním socialismem 1933 je v tomto ohledu zjevná.

V obou případech odmítly komunistické strany v důsledku svého sektářství vytvořit společnou frontu s občanskými stranami. Tento postoj se radikalizoval v roce 1928 u příležitosti VI. sjezdu Kominterny, který posílil kurs „třída proti třídě“ a sociální demokracii pranýřoval jako *alter ego* fašismu.

Teprve od roku 1934–1935 ustupuje náhle tento kurs strategiím lidové fronty. Protože Stalin, aby zabránil vytvoření antisovětského bloku, považuje nyní za nutné získat podporu liberálních demokracií a pokrokových občanských stran, stává se „antifašismus“ pojmán jako společná fronta nejlepším prostředkem k obhajobě jak ideologických, tak i materiálních a teritoriálních zájmů Sovětského svazu.

Podpis německo-sovětského paktu 23. srpna 1939 měl ukázat, že tato antifašistická strategie, ke které se Kreml o dva roky později vrátil, byla ve skutečnosti pro SSSR jenom nástrojem jeho zahraničněpolitické moci. „Antifašismus,“ píše Pierre-Jean Martineau, „byl pro komunistickou Internacionálu spíše politickým nástrojem než nepostradatelnou doktrínou ve službách jedné věci: obrany SSSR.“²⁶

François Furet velmi dobře ukázal, jak komunismus před válkou využíval antifašismu, aby vytvořil představu o politickém poměru sil, ve kterém realita sovětského teroru jakoby zázrakem zmizela, zatímco systém, který jej zasadil do podmínek gulagu, se stal legitimním díky velkému podílu, který měl v boji proti „fašismu“.²⁷

Od druhé poloviny třicátých let jde totiž antifašismus, tak jak jej definuje Kreml, daleko za boj proti skutečnému fašismu. Na jedné straně stírá specifickou

zvláštnost nacionálního socialismu, který je nyní pod širším označením „fašismus“ házen do stejného pytle s rozličnými systémy, jako jsou Frankův či Mussoliniho. Na druhé straně také stírá specifické zvláštnosti sovětského režimu tím, že jej přiřazuje ke stejnému táboru jako západní demokracie. Příbuzenství mezi nacionálním socialismem a komunismem tím plně mizí. Svět se dělí na „fašisty“ s Německem jako vůdcem a na „antifašisty“ se Sovětským svazem jako jejich nejvýznamnějším představitelem. Spojenectví uzavřené během druhé světové války mělo zpečetit tuto umělou dichotomii, která nakonec přivedla na svět svoji vlastní historiografii.

Takováto strategie umožňovala považovat nacionální socialismus buď za variantu autoritativní pravice, anebo jakémukoliv pravicovému seskupení podsouvat dohodu či shodné obsahové prvky s fašismem. Později našel tento postup stále širší použití. V soustředěných vlnách, které po sobě následovaly, mohl být obviněn z „fašismu“ nakonec každý. Již André Malraux upozoroval, že „komunisté o svých nepřítelích vždy tvrdí, že jsou fašisté“.

Mýtus SSSR jako „bašty antifašismu“ kromě toho umožňoval ztotožňovat na národní i mezinárodní úrovni komunismus s obhajobou demokratických hodnot. Udržovala se představa, že komunismus není nic jiného než vyšší či rozvinutější forma demokracie. A antifašismus konečně umožňoval diskreditovat antikomunismus. Když komunisté čelí fašismu a vzdorují mu s ještě větší silou než jiní, potom každý antikomunismus jde, objektivně posuzováno, fašismu na ruku (sylogismus při alternativním závěru). A protože je nacionální socialismus antikomunistický, dá se z toho lehce odvodit názor, že každý antikomunismus slouží věci nacionálního socialismu, a že je v důsledku toho každý antikomunismus horší než fašismus. Kreml tak mohl z antifašismu dělat „svého druhu výkladní skříň komunismu, a sice vycházející z představy, že každý dobrý antifašista musí být sovětofil a že člověk nemůže zároveň sloužit antisovětismu a antifašismu. Tato forma politického vydírání přitažlivost stalinismu neobvykle zvýšila.“²⁸

Tak, jak byl Stalinem pojmán a uskutečňován, sloužil antifašismus především tomu, aby legitimoval

sovětismus. Tím, že „fašismu“ propůjčil dostatečně velké rozpětí, takže tento v sobě zahrnoval všechny formy antikomunismu (v době studené války samozřejmě nastoupí jako ztělesnění „fašismu“ na místo Hitlera a Mussoliniho Eisenhower, Foster Dulles, de Gaulle a Adenauer), vytvářel iluzi o společném jmenovateli mezi Sovětským svazem a západními demokraciemi. „Antifašistická“ mobilizace přiměla ostatně Mussoliniho k tomu, aby uzavřel spojenectví s Hitlerem, které původně nechtěl. Tak se stala levice, jak ji správně poznal George Orwell, „mnohem více antifašistická než antitotalitní“. Podle Alaina Besançona „spočívá jeden z největších úspěchů sovětského režimu v tom, že rozšířil a prosadil svoji vlastní klasifikaci politických systémů“. ²⁹

Manipulace s antifašismem zamlžovala jeho předmět – fašismus. Tím, že se pod tento pojem shrnuly do značné míry odlišné politické nebo ideologické systémy, přispěl antifašismus ke stížení tvorby definice, která zůstává – stejně jako dříve – problematická. Odborníci, kteří fašismus zkoumali, totiž nejsou, pokud jde o jeho původ a jeho hlavní znaky, jednotní. Fašistická hnutí byla Noltem vykládána jako odpověď na bolševické nebezpečí. Renzo De Felice je toho názoru, že se fašismus především definuje jako zvláštní forma vstupu do moderny. ³⁰ Zeev Sternhell, poukazuje na to, že fašismus ve Francii má svůj původ a také příznivce jak na levici, tak i na pravici, velmi často ale spíše na levici než na pravici. Tvrdí, že fašistická ideologie byla, pokud jde o její hlavní složky, vytvořena již před první světovou válkou. Otázka, zda fašismus představuje „vojácký“ a dobrodružný obrat kontrarevoluční, hierarchizující a antimoderní ideologie (Nolte), nebo spíše vytváří modernistické a revoluční učení, které je otevřené myšlence nové společnosti a nepotřebuje překonanou minulost (Furet), nebo zda je v podstatě výsledkem revize socialismu v antimaterialistickém a antiinternacionalistickém smyslu (Sternhell), zůstává tedy nadále sporná. Nejběžnějším názorem je, že fašismus jako obecná kategorie představuje smíšený systém, který spojuje socialismus oproštěný od materialismu s jakobínským (centralistickým) nacionalismem – a to vše na pozadí krize středního stavu,

vzpomínek na první světovou válku a výbušného pokračování moderny.

Ve svém nejužším, a tedy i nejnepornějším významu se tento pojem oproti tomu používá na označení období Mussoliniho vlády. Nyní se ale italský fašismus v *Černé knize* vůbec neobjevuje, protože ve věcech sociálního násilí a politického útlaču ve srovnání s totalitními režimy neobstojí. Ohledně bilance italského fašismu v této oblasti jsou dnes k dispozici velmi přesná čísla. Tato bilance představuje mezi lety 1922–1940 devět poprav (z největší části slovinských teroristů) a sedmáct dalších ve válečných letech 1940–1943. Celkový počet politických vězňů nikdy nepřesahoval několik tisíc. ³¹ Italský fašismus, jenž Pietro Barcellona neváhal popisovat jako „druh autoritativní sociální demokracie“, s sebou bezesporu přinesl omezení svobody. Ta však nejsou srovnatelná s totalitním terorem. Zdůraznil to již Raymond Aron, podle něhož „Mussoliniho politický systém nebyl nikdy totalitní. Univerzity a intelektuálové nebyli trestáni, i když byla jejich svoboda projevu omezena.“ ³² „Mezi Mussolinim a Hitlerem,“ poznamenává Jacques Willequet, „se bude vždy otevírat mezera, která odděluje politické vězení od koncentračního tábora.“ ³³ Označovat odpor vůči nacionálně socialistickému totalitarismu jako „antifašismus“ je za těchto podmínek nejčistším podvodem. „Tento amalgam,“ vysvětluje Pierre Chaudu, „patří ke komunistické lži, která spočívá v tom, že proti sobě staví demokracii a fašismus. Tím se mohou (komunisté) představovat jako demokratický, a tedy fašismu nejprotikladnější systém. To je nejdokonalejší forma lži.“ ³⁴

Pojímán jako skutečný nebo domnělý hlavní jmenovatel veškerých forem totalitarismu slouží nicméně pojem „fašismus“ stále ještě jako „univerzální strašidlo“ (De Felice). Jean Lacouture, když chce označit Pol Potův režim, mluví o „tropickém fašismu“. Jiní nazývají islamismus „zeleným fašismem“. Sám Jean-François Revel neváhá označovat stalinismus jako „rudý fašismus“. Toto rétorické použití je reliktem stalinistického pojetí „antifašismu“. Udržuje optický účinek, který neodpovídá skutečností. Jak zdůraznila Hannah Arendtová, nedělí se politické systémy na fašistické a antifašistické, nýbrž spíše na liberální, de-

mokratické, autoritářské a totalitní. I když sám Mussolini použil pojmu „totalitario“³⁵, nelze italský fašistický systém přiřazovat k totalitním režimům. To se týká i politických systémů, které spadají do klasických kategorií despotismu a tyranie. Jak dnes většina politologů přiznává, rozdíly mezi fašistickým a nacionálně socialistickým systémem zdaleka převažují nad jejich podobnostmi.³⁶ Jako politický systém je nacionální socialismus něco zcela jiného než fašismus, stejně jako socialismus je něco zcela jiného než komunismus.

Moderní ideologie jsou světskými náboženstvími. Opírají se o zesvětštělé teologické pojmy. Toto zjištění obzvláště platí pro totalitní systémy, jejichž tisíciletý nárok a mesianistickou složku v minulosti zprostředkovaly především křesťanské hereze. Stejně jako několik jiných autorů (Waldemar Gurian, Eric Voegelin, Jean Pierre Sironneau) popsal Raymond Aron moderní totalitní režimy jako „politická náboženství“ nebo „světská náboženství“, to znamená jako „učení, která v duších našich vrstevníků zaujímají místo víry a vidí spásu lidstva zde na zemi, v podobě společenského pořádku, který je ještě třeba vytvořit“.³⁷

Ideologie zde má samozřejmě přednostní úlohu. Někteří pozorovatelé totalitních systémů, jako Alain Besançon, Michel Heller nebo François Furet, je ostatně popsali jako „ideokratické“ systémy. Toto označení především platí o sovětském systému.³⁸ Totalitarismus přece není, oproti názoru liberálních autorů, kteří se mylně domnívají, že nemluví z ideologické pozice, sám již totalitní kvůli tomu, že se vztahuje k nějaké ideologii. Všechna lidská společenství, pokud si upřesní určitý světonázor, totiž vlastní ideologický legitimační základ, ať už je tento otevřeně vyjadřován, nebo se vyznačuje hlubokou citovou vroucností. Ideologický obsah vlastně v totalitních systémech hlavní roli nehraje.³⁹ Je to spíše způsob, jakým je tento obsah vědomě považován za systém pravdy, oficiálně zastáván a oproštěn od všech forem diskuse. Montesquieu řekl, že každý politický systém vlastní podstatu („co jako takový dělá“) a princip („co ho vede k tomu, aby jednal“). Jedním ze znaků totalitarismu je, že jeho podstata a princip jsou shodné právě proto, že jsou podřízeny nějaké „totalní“ ideologii, která všechno další deduku-

je z premisy, která je s absolutní důsledností (...) považována za jistou“.⁴⁰ Podobně jako náboženské učení se tato ideologie představuje jako ve své podstatě dogmatická struktura, jež je nositelem absolutních jistot, která ostatním učení přiděluje roli falešného vědomí či mystifikace (klamu) s cílem zastírat realitu toho, o čem vlastně jde. Jako taková si hraje na nejvyšší vědu o dějinách či o životě a její základní pojmy a principy se stávají výlučnými pravdami.

K jednoznačným „náboženským“ znakům totalitních systémů patří dualistický světonázor, mesianistické očekávání a bezmezná vůle zřít novou společnost, která tu doposud nikdy nebyla. „Co je třeba chápat pod „mesianistickým cítěním“?“ ptá se D. C. Raport. „Je to pocit, že dějiny a život na této zemi se jednoho dne plně a nezvratně změní – ze stádia stálého boje, který jsme všichni zažili, se přejde do stádia dokonalé, mnohými vysněné harmonie, za které nebudou ani nemoci ani slzy, kdy budeme plně *osvobozeni* od všech pravidel, což je předpoklad pro dokonalou svobodu.“⁴¹

Dualistické pojetí spočívá v tom, že uvažujeme o světě jako o formě radikálního dělení: my a jiní, síly dobra a síly zla. Svět se nyní dělí výlučně na přátele a na nepřátele, aniž by bylo nějaké třetí stanovisko možné. „Kdo není se mnou, je proti mně,“ je možno číst již v Evangelii svatého Matouše (12,30). U Lenina je z této zásady: „Buď měšťácká, nebo socialistická ideologie. Není střední cesty.“ V souvislosti se stalinismem proto Kolakowski mluvil o „schématu jediné alternativy“, Alain Finkielkraut o „radikálním zjednodušení, které spojuje neúprosný determinismus s moralismem zbaveným pout“.

Toto pojetí rozdvojeného světa odpovídá v komunismu konfrontaci mezi proletariátem a vykořisťovatelskými třídami, v nacionálním socialismu mezi Němci (Árijci) a Židy, přičemž byl tento protiklad zjevně vytvořen podle protikladu mezi Kristem a satanským Antikristem.⁴² V obou případech představuje strana jádro dobrého principu, protože se identifikuje se (sociálně nebo rasově) nejzdravější částí národa („vyvolenou“ částí, která, pokud má vyšší rasové vědomí nebo představuje avantgardu proletariátu, má splnit historickou a metafyzickou misi). Politika se

tímto způsobem stává náboženskou válkou apokalyptického charakteru namířenou proti silám zla. V obou případech stojíme před teorií, která formuluje „nauku o spáse ku prospěchu vyvolené společnosti – německé rasy nebo světového proletariátu“ (Philippe Burin).

V obou případech je tento univerzální boj také legitimizován světovým názorem, který staví na metafyzice subjektivity, jež vystupuje v hávu objektivní historické nutnosti. Hitler ubezpečuje, že boj, který vede Árijec, tento „Prométheus lidstva“, je ve shodě „s věčnými přírodními zákony“, které mohou být z pohledu sociálního darwinismu vykládány jako boj všech proti všem. Univerzální boj zajišťuje výběr lepších a tím splňuje „vůli přírody, která má sklon zvyšovat úroveň živočichů“. Když ti nejlepší nutně zvítězí, pak je panství silnějšího správné. To znamená, že probíhá ve smyslu dějin. Lenin také tvrdí, že vznik komunismu je ve shodě s historickou nutností, která je vykládána jako stálý pokrok. V obou případech jsou dějiny nejvyšším soudem, který umožňuje přezkoušet správnost teorie. Boj představuje výběrový princip, který pomáhá zvítězit těm, kteří mají pravdu. Kdo vítězí, dokazuje touto cestou, že má pravdu. Zde zaznívá moderní historismus, světská verze víry v lineárně probíhající dějiny zaměřené na říši Boží. Třída se stejně jako rasa stává ojedinělým subjektem, něčím, co se objevuje jako podstatné jméno pouze v jednotném čísle, který v sobě nese smysl dějin a právně může být rozdělen právě tak málo, jako má jeho identita vyvolávat problémy. Voluntarismus je paradoxně spojen s vírou v absolutní zákon, který není výsledkem výkladu lidí, nýbrž se jím spíše vnucuje – zákon dějin nebo zákon života. Tento zákon přesně vymezuje svobodu vůle a podrobuje všechny otázky ohledně svobody stejným aporiím jako klasické formy determinismu či predestinace. V postavení nade všemi a nade vším má tento „zákon pohybu nadlidské síly, přírody nebo dějin“⁴³ za následek, že pozitivní zákony (které jsou přijímány pouze tehdy, když jsou s nimi ve shodě) ztrácejí veškerou platnost a že měřítko povoleného a zakázaného jsou rozbita. Tento zákon je hlavním zdrojem oné šílené představy o transparentnosti a totálním ovládnutí, který je pro jednotlivé formy totalitarismu příznačný.

Pokud usilují o kvaziontologický zlom v dějinách lidstva, ženou totalitní režimy do krajnosti také vášeň pro novoty. Tvrdí, že umožní vznik nebylých společností: „nová říše“, „nový člověk“, „nová éra“ jsou formule, které vytvářejí absolutní hranici mezi dříve a potom. *Novum* spočívá v úmyslu účelově plánovat nejvyšší kolektivní cíl. Po Giovannim Gentilem, který již 1898 vysvětlil „západní metafyzickou“ podstatu marxismu, odhalil také Ernst Bloch úlohu úsilí o „zcela jiné“ v komunismu jako úsilí o profánní formu ráje na zemi. Vůle učinit z minulosti to, čemu se říká *tabula rasa*, svědčí o vůli k totálnímu přelomu, který sám o sobě dokáže uskutečnit docela nový svět, ve kterém vládne nový člověk. „V nacionálním socialismu a komunismu,“ jak zdůrazňuje Alain Besançon, „jde o to, vytvořit vyhlazením zla dokonalou společnost a nového člověka.“⁴⁴ Vládne dvojí posedlost: po uzavření uplynulého období s konečnou platností a současně po vstupu do úplně nové éry.

V tom je totalitarismus bezprostředním dědicem moderny, která od počátku vystupovala jako *tabula rasa*, to znamená jako zásadní odmítnutí a odvrhnutí všeho toho, co bylo dříve považováno za vhodné udržet a zprostředkovat. Implicitní heslo moderny zní, že je nutno nepřetržitě prozkoumávat „hranice možného“ v domněnku, že všechno, co je možné, je také žádoucí. Toto heslo odpovídá oné „neomezené expanzi“, kterou Arendtová povyšuje na cíl moderny⁴⁵, nebo profánnímu upotřebení toho, čemu Heidegger říká „pojmem nekonečna“. Zpochybňuje samotné používání pojmu „hranice“, k jejímuž nekonečnému posouvání je vyzývána lidská vůle či „pokrok“. Podle definice je totalitarismus systémem, který nezná hranic a usiluje o úplnou mobilizaci lidí a světa; systémem, který usiluje o probádání celého světa a jeho přivedení k rozumu. Tuto totalitu světa rozvíjí v rámci „velké moci úředního zabavování“ (Jean-Luc Nancy a Jean Christophe Bailly). Je to systém, který nejenom věří, že je všechno možné (protože jeho vůle nezná hranic), nýbrž také, že je vše dovoleno (protože zosobňuje absolutní pravdu).

Tuto absolutní mobilizaci nelze oddělit od snahy po sjednocení. Totalitarismus se pokouší přednostně zmenšit lidskou mnohotvárnost ve prospěch modelu jednoty. Vyjadřuje tím scestnost principu jednoty, kte-

rá spočívá v odstranění protihráče, mnohotvárnosti, na základě politického vztahu k univerzálnosti. V tomto smyslu ovšem vyjevuje odmítnutí „ambivalentnosti světa“, ⁴⁶ pokouší se obłudně sjednotit všechny lidské významy, odstranit odstup mezi rozmanitostí skutečného a jednotou pojmu, dosáhnout této jednoty zde a nyní za každou cenu. Proto musí být v totalitních systémech odstraněno všechno, co lidi od sebe odlišuje, všechno, co stojí v cestě mezi lidmi a mocí. A toho je možno snáze dosáhnout, „když je jednotka jako taková zcela zanedbatelná: odečtení nějaké jednotky od nějakého množství jednotek nijak neomezuje celek jako takový“. ⁴⁷

Tento pohled je samozřejmě spojen s představou o konci dějin, to znamená o konečném stádiu dějin lidstva, které je eventuálně – z rétorických důvodů – stavěno na roveň s „novými dějinami“, které jsou ovšem zbaveny všech znaků historické existence. Tato představa je však posuzována z voluntaristického a zároveň dialektického hlediska. Na tento proces se jednak nepohlíží jako na dění samo o sobě: člověk se na něm musí spíše aktivně účastnit, aby urychlil jeho ukončení. Jednak se může dosáhnout konečného stavu bez napětí a válek pouze posílením napětí a rozpoutáním absolutní války. Překonání fáze antagonismů a protikladů předpokládá ponejprv jejich podněcování. To je téma „konečného boje“ vedeného odhodlanou menšinou uvnitř jednotné strany, která překonáním hlavního protikladu směřuje k ukončení dějin. Totalitní režimy jsou režimy, které radikálním zrychlením dějin chtějí ukončit historickou existenci.

Totalitní režimy nemohou být v tomto smyslu nikdy „pravicové“, protože každá „pravicová“ politika se především vyznačuje opatrností: předpokládá sledování cílů, které mohou být jenom omezené. Může se opírat o ideologii nebo o nějaké učení, na výsledky se ale nikdy nepohlíží jako na předem dosažené. Bere ohled na lidskou přirozenost, což zakazuje myslet si, že vše je možné. Respektování lidské rozmanitosti u ní představuje – společně s tím, co chápe jako „relativitu“ ve vztahu k určitému kontextu – všeobecné pravidlo. Totalitní systémy se oproti tomu definují v pojmech absolutního. Odmítají politiku jako opatrnost a pojímají ji nejen jako vědu, nýbrž také jako náhražku za víru, jež má ve všech lidských záležitostech konečnou pravdu.

Poznámky:

¹ Tzvetan Todorov: *Les abus de la mémoire*, Arléa, Paříž 1995.

² Bernard-Henry Lévy, *Le Point*, 13. prosince 1997, s. 146.

³ Jean Daniel: „Sur une texte d'Alain Besançon, in: *Commentaire*, jaro 1998, s. 228.

⁴ Clément Rosset: *Le démon de la tautologie. Suivi de Cinq petites pièces morales*, Minuit, Paříž 1997, s. 68.

⁵ Alain Badiou: *L'éthique. Essai sur la conscience du mal*, Hatier, Paříž 1993, s. 58.

⁶ GPU (Hlavní politická správa) byla hlavním nástrojem Stalinových represí a čistek.

⁷ Alain Besançon: „Sdělení při příležitosti veřejného výročního zasedání Institutu de France po letní přestávce 1998“, s. 790.

⁸ Ještě pět let před pádem Berlínské zdi označil Raymond Aron hypotézu, podle níž hrozí SSSR zhroucení, za „scestnou“ (*Les dernières années du siècle*, Julliard, Paříž 1984, s. 119). François Furet, který si od roku 1956 nedělal o SSSR žádné iluze, sám přiznal, že si tak rychlý konec SSSR nikdy nepředstavoval.

⁹ V Polsku byl Aleksander Kwaśniewski, bývalý člen Jaruzelského vlády, zvolen prezidentem. Maďarský ministerský předseda Gyula Horn patřil k poslední komunistické vládě země.

¹⁰ Jednou z řídkých výjimek je kámen z tábora Solovki, který byl postaven v moskevském městském parku Lubjanka na místě bývalé budovy KGB. Tábor „Perm-36“, který až do roku 1967 poskytoval přístřeší politickým vězňům, byl svého času upraven na muzeum útaku.

¹¹ Pierre Daix: *Les lettres Françaises*, 21. dubna 1949. Viz Viktor A. Kravčenko: *J'ai choisi la liberté*, Serf, Paříž 1947; Guillaume Malaurie: *L'affaire Kravchenko*, Robert Laffont, Paříž 1982.

¹² Viz Alfred Grosser: *Le crime et la mémoire*, Flammarion, Paříž, s. 166–173, německy: *Ermordung der Menschheit: der Genozid im Gedächtnis der Völker*, Hanser, Mnichov 1990.

¹³ Viz Pierre Grémion: „Ecrivains et intellectuelles a Paris. Une esquisse“, in: *French Politics and Society*, jaro 1998, s. 1–29.

¹⁴ „Hitler et Staline, liaisons dangereuses“.

¹⁵ Jean Daniel, *Le Nouvel Observateur*, 13. listopadu 1997.

¹⁶ *Le Figaro*, 14. dubna 1998.

¹⁷ Jean-François Revel: „85 millions de morts!“ in: *Le Point*, 15. listopadu 1997, s. 65.

¹⁸ Alain Besançon, c. d., s. 793 a 790.

¹⁹ Alain Besançon, c. d., s. 791.

²⁰ Tony Judt, *Internatinal Herald Tribune*, 23. prosince 1997.

²¹ François Furet: „Le totalitarisme, communisme et les Juifs“, in: *Information juive*, duben 1995, str. 9.

²² Jean-Marie Domenach: „L'intelligentsia Française et la perception de l'est communiste“, in: *Cadmos*, jaro 1981, s. 19.

²³ Tamtéž, s. 20.

²⁴ Stéphane Courtois (editor): *Le livre noir de communisme*, Robert Lafont, Paříž 1997; česky: *Černá kniha komunismu. Zločiny, teror, represe*, Paseka, Praha – Litomyšl 1999, s. 34.

²⁵ Bertolt Brecht: „Plattform für die linken Intellektuellen“, in: *Gesammelte Werke*, sv. 20: *Schriften zur Politik und Wissenschaft*,

s. 239, Suhrkamp, Frankfurt nad Mohanem 1967; česky: *Spisy*, SNKLHU, Praha 1959.

²⁶ Jean-Pierre Martineau: „L'antifascisme: grandeur et manipulation“, in: *L'Histoire*, červenec–srpen 1989, s. 52.

²⁷ François Furet: *Le passé d'une illusion. Essai sur l'idée communiste au XX^e siècle*, Robert-Lafont-Calmann-Lévy, Paříž 1995, s. 216.

²⁸ François Furet: „Le totalitarisme, communiste et les Juifs“, c. d., s. 9.

²⁹ Alain Besançon, c. d., s. 792.

³⁰ Renzo de Felice: *Ni droite, ni gauche*, Complexe, Brusel 1987, s. 43.

³¹ Viz Stanley G. Payne: *Franco y José Antonio, El extraño caso del fascismo español*, Planeta, Barcelona 1997.

³² „Existe-t-il un mystère nazi?“ in: *Commentaire*, podzim 1979, s. 346.

³³ Jacques Willequet: „La fascisme: autopsie, constat de décès“, in: *Res Publica*, 1971, s. 252.

³⁴ Pierre Chaunu, *La Une*, leden 1998, s. 6.

³⁵ Oproti široce rozšířenému mínění to byli italští antifašisté, kteří pojem zavedli, aby odsoudili vznikající fašismus. Mussolini slovo převzal ve své slavné řeči ze dne 22. června 1925 v divadle Augusteo u příležitosti 4. sjezdu nacionálně fašistické strany (PNF): „Vše ve státu, nic mimo stát. To je naše neúprosná a totalitní vůle!“

³⁶ Viz mimo jiné Renzo De Felice: *Der Faschismus*, Klett Cotta, Stuttgart 1974; *Die Deutungen des Faschismus*, Muster-Schmidt, Göttingen 1980.

³⁷ Raymond Aron, „Existe-t-il un mystère nazi?“, in: *Commentaire*, podzim 1979.

³⁸ Raymond Aron: *Les dernières années du siècle*, Julliard, Paříž 1984, s. 113n.

³⁹ Hannah Arendtová: *Původ totalitarismu I–III*, c. d.

⁴⁰ Hannah Arendtová, tamtéž, s. 668.

⁴¹ „Pourquoi le messianisme religieux engendre-t-il la terreur?“ in: *Stratégique*, 1997, 2–3, s. 69.

⁴² „Buržoové jsou pro Lenina tým, co Židé pro Hitlera,“ zjišťuje Hélène Carrèreová d'Encausseová (*Lénine, le chef de sang et de fer*, Fayard, Paříž 1998).

⁴³ Hannah Arendtová: *Původ totalitarismu I–III*, c. d.

⁴⁴ Interview s *Le Spectacle du monde*, prosinec 1997, s. 64.

⁴⁵ Hannah Arendtová: *Původ totalitarismu I–III*, c. d.

⁴⁶ Peter Fidelius: „La pensée totalitaire“, in: *Commentaire*, podzim 1984, s. 372.

⁴⁷ Claude Polin: *L'esprit totalitaire*, Sirey, Paříž 1977, s. 110.

Z francouzštiny přeložil Jan Hlaváč.

Autorovi děkujeme za bezplatné poskytnutí autorských práv.



CEP nabízí sborník č. 87/2011 „**Karel Kramář – 150 let od narození**“, do něhož přispěli **R. Kvaček, J. Čechurová, S. Balík, M. Lustigová, P. Zidek, J. Dejmek, I. Bažantová, L. Petřík, L. Mrklas a J. Kopal**. V přílohách čtenář najde dva Kramářovy projevy a závěrečnou kapitolu Kramářovy knihy „**Ruská krize**“ (1921). Editorem sborníku je **Marek Loužek**. Předmluvu napsal prezident **Václav Klaus**.

Cena: 100 Kč, 165 stran.



CEP nabízí knížku **Stanislavy Janáčkové** „**Krise eurozóny a dluhová krize vyspělého světa**“ (2010). První část zkoumá varovné signály hospodářského zpomalení 2007–2009. Druhá část diskutuje světovou finanční krizi. Třetí část rozebírá eurozónu v krizi. Kniha by neměla chybět v knihovně žádného ekonoma zájmagícího se o krizi eurozóny. Předmluvu napsal prezident **Václav Klaus**.

Cena: 100 Kč, 100 stran.

objednávky na www.cep.in.cz • tel. 222 814 666 • e-mail: cep@cep.in.cz

Beneš jako Rakušan

Rozhovor s Jiřím Grušou



Básník, romanopisec a esejista Jiří Gruša (1938) je literárnímu publiku dobře znám. V 60. letech zakladatel prvních důsledně nemarxisticky orientovaných literárních časopisů *Tvář* a *Sešity pro mladou literaturu*, signatář Charty 77. Po výsleších a zatčení je mu v době stáže v USA odebráno občanství, a tím znemožněn návrat; posléze se usazuje v Německu, kde žije dodnes. Po roce 1989 náš dlouholetý velvyslanec v SRN a Rakousku, ministr školství, prezident Mezinárodního PEN klubu (2003–2009) a ředitel Diplomatické akademie ve Vídni (2005–2009). Publikuje česky i německy. Následující rozhovor vznikl při příležitosti vydání autorovy nové knihy *Beneš jako Rakušan* (Barrister & Principal, Brno 2011). Jak podotýká Jiří Gruša v úvodu, postavy knihy jsou faktické, ne fiktivní (Beneš, Hitler, Masaryk, Gottwald...), práce s fakty odborná, práce se slovem a příběhem literární...

Váš nejnovější opus „Beneš jako Rakušan“ opět překvapuje: Po básnických začátcích jste dobyl světového úspěchu románem Dotazník, pak se přerodil v německého lyrika, kterého nalezneme v antologii mapující tisíc let německé lyriky (co by za to mnozí dali!), vedle brilantních „pracovních“ projevů v roli velvyslance stiháte psát neméně skvělé eseje, na objednávku napíšete bestseller – průvodce po Česku pro Němce, který zabere i v překladu na našem trhu, abyste se nyní – krátce po úspěšném vydání románu z mládí Dámský gambit – objevil ve své původní roli graduovaného historika a filozofa... Proč tedy právě Beneš? Čím může historika a literáta ještě zaujmout?

On se mi tak trochu pomstil. Zabýval jsem se Masarykem, filozoficky a historicky, Beneš mě spíš zlobil. Jeho druhou kapitulaci jsem zažil jako desetiletý kluk s následky pro naši rodinu. Táta musel do dolů a ušklíboval se, kdykoli padlo jeho jméno. Za mnichovské krize sloužil v pohraniční pevnůstce a nelíbilo se mu, že jsme se vzdali. Mohl se ale vrátit k rodině, kde jsem byl čerstvý knůral. V osmašedesátém jsem si pak kladl otcovu otázku: Jak to, že se nebráníme? Brzy nato jsem se setkal s Prokopem Drtinou, čímž začalo moje benešování. Zarazila mě jeho nevráživost k někdejšímu nadřízenému. Zatímco pro předváleč-

ného prezidenta hledal omluvné argumenty, únorový mu vadil. Znamenal mu konec demokracie, zaviněný nedostatkem kuráže. Udivila mne ale především jedna věta. Drtina tvrdil, že ho Beneš varoval před vstupem do politiky. „Tam Vám nebudu moci pomoci!“

A taky nepomohl...

Drtina se na protest proti puči pokusil o demonstrativní sebevraždu a byl zatčen jako provokatér. Paní Drtinová prosila Beneše, který byl ještě v úřadě, o zárok. Ten ale nehnul prstem. Z toho jsem vyvodil dvojí morálku. Politika a etika nesouvisely. Beneš se choval jako chytrý starosta, ne jako moudrý kníže. To mi potvrdil i Václav Černý při našich setkáních ve Slavii. Kdykoli padlo prezidentovo jméno, mávl rukou anebo vyprávěl, jak se s ním sešel jako s depresivním mužíčkem, který všechno svádí na jiné.

Myslíte setkání v Sezimově Ústí, které Černý líčí ve svých memoárech?

Ano. Ale Černý sám byl dokladem toho, že moudrost a statečnost nemusí kolidovat. Jsou to dvě sesterské ctnosti. Mládenec z Kožlan měl ale moudrost za mazanost a kuráž za chlubení. Blázni byli, kordy měli!

Kdo ale nechce riziko, riskuje vlastní šance. Lotři ho mají za poseru a více si troufají. Čtyři klasické ctnosti: tedy k těm zmíněným dvěma ještě uměřenost a spravedlnost, byly cosi jako bohyně starých Řeků. Masaryk tady jako specialista na Platóna neměl potíže. Beneš, spíš sociolog než filozof, si je přizpůsoboval. Z první byla kázeň, z druhé kárání. Ctnost ale původně znamená „čistá“ věc. Vlastně „kasta“ a staré řecké čtyřspřeží má možná co dělat se čtyřmi kastami ještě o něco starší Indie. Ani tam se bráhmani neobešli bez kšatrijů.

Neříkáte však sám, že chtěl nahoru?

Ale ctižádost a srdatost se liší. Ctižádosti měl na dva životopisy. Už jeho tatínek Matěj chtěl mít ze synů pány. Byla to devíza českého vzestupu. Po třicetileté válce jsme vlastní panstvo většinou ztratili. Dostat se nahoru a udržet se tam znamenalo zbohatnout a zbytečně neutrácet. Tvrdá a šplhavá práce. Naučili jsme se vnímat svět zezdola a zleva. Šlechtu jako vrchnost a šlechtnost jako fanfarónství. Dodnes nás charakterizuje spíš jízlivá sranda víc než jemné bonmoty. Viz naše výstava v Bruselu, když jsme předsedali Unii. Nebo právě probíhající útoky na *political correctness*. A proč se posmíváme Havlově „životu v pravdě“?

Protože máme heslo „Pravda vítězí“?

Cha, to je hezký argument. Jenže původní verze zněla: *veritas Dei vincit*, vítězí pravda Boží. A logo se ujal, až když jsme pánbíčka vynechali. Navíc, jak to komentoval už Jan Masaryk, se tam neříká, kdy triumf nastane. Ale už slovně „pravda“ má základ v „per“. Pere se.

Beneš se nepral?

Ačkoli jako kluk snil o svém rytířském původu a později se dával fotografovat na koni, turnaje nebyly jeho obor. Proč se prát o pravdu, když ji lze nařídit?

Narážíte na dekrety?

Tak trochu. Dekrety jsou vrchnostenský akt. V ruštině se jim říkalo „ukaz“ a vydával je car. S termínem „děkrét“ přišel až Lenin, aby posvětil Říjnovou revoluci. Beneš se tedy mohl cítit jako císař a papež plus revolucionář. A nejspíš kombinoval všechny tři emo-

ce. V letech 1940 až 1945 vydal těch dokumentů sto třiačtyřicet! Tvrdil sice, že jedná z nouze, dané válkou a zábořem republiky, ale sám počítal a to, že se často týkaly lapálií, dokládá jeho vášeň. Na Hradě si připadal jako český král.

Nepovažoval se však za Čechoslováka?

Samozřejmě. Jednal však jako „Čechočech“. Čechoslovakismus byl ideologický rituál. Nezapomeňte, že nový stát si založil Československou církev a provozoval tak trochu souhru „trůnu a oltáře“, která se předtím vyčítala Habsburkům. Beneš byl sekulární věrozvěst. Ve Slovácích viděl odnož Čechů, která sice zapustila své vlastní kořeny, nicméně jako součást našeho háje. Tak jako Hitler dělal z Rakušáků Němce. Přesto získání Slovenska byl – při vši úctě k Štefánikovi – také jeho negociační výkon. Třeba si na to teď Slováci vzpomenou, až budou slavit století pod vlastní značkou.

Maďary to ale dodnes míchne...

Mají trauma Trianonu, ale ten byl i důsledek jejich staré pýchy. Roku 1870 se postarali o likvidaci trialismu. Vetovali státoprávní rovnost českého království, ve kterém Slovensko nehrálo českou roli. My máme problémy se svou sedláckou mentalitou, Maďari s grófskou. Andrassy se dohodl s Bismarckem a František Josef odvolal svůj slavnostní slib. Fatální faux pas, nekuráž po rakousku. Začal svár národů jako rakouská rakovina. Z vnitřní otázky byla mezinárodní. Češi vyrazili do Moskvy a do Paříže, kde se jim postupně dostalo sluchu. Už naši pradědové načrtli tedy hlavní dva směry Benešovy politiky. A za tím vším trčela Kakánie.

Netvrdil jste, že tohle slovo má brněnský původ?

Je to náš posměch zkratce K. und K., tedy symbolu dualismu. Pochází od Roberta Musila a to byl jeden čas Brňák. Český moc neuměl, ale jeho humor byl místní. Také způsob vyprávění má naše rysy. Jde o nedokončený a nedokončitelný příběh. Hrabal in spe. Musil z „Kaiserlich und Königlich“, udělal „kakání“. V češtině by to nešlo. Tam se užívalo „c. k.“, císařsko-královské adjektivum. „C.“ byla Vídeň, „K.“ Budapešť. Na Prahu se opravdu kálelo. Za odměnu se tedy

nové dvojstátí stalo symbolem zácpy. Císař terčem vtipů. Vídeň tak trochu pusztou. Ačkoli stále ještě sídlo kulturních elit, představovala Čechům sterilitu. Mucha ji vymění za Paříž a Benešova generace se jí už rovnou vyhýbala. Pokoření Francie Bismarckem vedlo k česko-francouzskému *liaison*, které pak končilo ve Versailles opakováním Versailles.

Proč zrovna tam?

Protože existují i sesterské nectnosti jako Hybris a Nemesis. Německou Pýchu zachycuje „historická šunka“ malíře Wernera, oslavující versailleskou korunovaci pruského Viléma za císaře Němců. Je to plátno maroldovského typu, která vyvolávalo francouzský vztek a touhu po odplatě. Zrodil se *resentiment* jako mezinárodní termín. Nešlo jen o zatrpkllost, ale „revanche“. Porážku za porážku a potupu za potupu. Rituál odčinování dostal evropský formát. Viz Hitlerův Mnichov a jeho oduznávání Benešem. Hybris a Nemesis tancují v začarovaném kruhu, do kterého neradno vstupovat. Versailles však nebyly jenom pomsta, nýbrž i dějinná fáze. Pro Čechy tu končily následky vestfálského míru, jehož heslo: *Cuius regio, eius religio* (čí vláda, toho víra) nás kdysi vrátilo Habsburkům a jehož versailleská mutace: *Cuius natio, eius regio* nás jich zbavovalo.

„Čí národ, toho vládá?“

Tak by se to dalo přeložit. Evropu totiž už dávno narotizovalo jiné logo: „La nation seule et indivisible!“ Jediný a nedělitelný národ. „Nation“ za Velké revoluce znamenala ovšem i slavnou triádu „volnost, rovnost, bratrství“, která *de facto* tvrdila, že každý je hrabě, aniž mu mohla dát hrabství. To svádělo všechny. Začínal zápas národů jako evropské specifikum. Vznikala sekulární vyvolenost. Francie sice oddělila církev od státu, ale stát dostal posvátný ráz. Pro národní směšku střední Evropy byl „Národ“ návod k zneužití. Žilo tu nejméně osm jedinečných mrňousů plus jeden velikáš s báječnou šancí získat imperiální ideologii. „Liberté“ umocňovala řádění okresních advokátů v pařížské metropoli, „égalité“ kastovní likvidaci a „fraternité“ vendetu evropských národů. Ve Vendée hned na začátku revoluce bylo pobito 180 000 katolíků, takže dnes sami francouzští historici mluví o prv-

ní evropské genocidě. Pak přišel Napoleon a po něm víc než půl století autoritativních režimů. Demokracie byla vláda krátkých pauz a nemanželské dítě pruské porážky. Francie tedy nabízela své dvojsmysly.

Přesto, jak píšete, to byla Benešova „l'amour fatal.“

Miloval ji opravdu osudově. Vzato literárně, šlo o milostné drama s neblahým koncem. Od obdivu k jazyku a životnímu stylu, na který si netroufal, až po důvěru v systém. I jedinou ženu svého života potkal tady. Slečnu Annu Vlčkovou, ze které udělal paní Hanu. Ostatně obdiv k Francii byl tenkrát obecně český a týkal se ještě mé generace. I já hlтал *Tři mušketýry* a teprve jako postarší pán jsem si uvědomil, že v La Rochelle zlikvidovali chytřejší koncept svého státu. Rozdíl mezi francouzskou a angloamerickou demokracií je ovšem staré téma, viz Hannah Arendt a její analýzy. *Savoir vivre*, umění žít, není ještě umění vládnout. *Life style* si s vládnutím poradil líp.

Beneš ho ale měl za sobectví.

Za aristokratismus a individualismus. Jako pařížský student si přivydělával články do *Práva lidu*, ve kterých Anglii demaskoval. Za okupace je nacisté vydali knižně, aby ho blamovali. Skončil totiž – zase paradox! – právě u anglických egoistů. A nezapomínejme, že na základě své kritiky individualismu získal český doktorát... à propos pod dohledem nejenom T. G. M., ale i Drtinova otce. Potom se pustil do vykládání socialismu – na stovkách stránek dějin, sepsaných pro české studentstvo. Tón zmírnil až v exilu, kde šéfoval anglofil Masaryk s manželkou z rodiny „pilgrim fathers“, tedy duchovních patronů Spojených států.

Amerika ho zlobila?

Ne úplně, ale národ a socialismus měl radši. Ostatně „nár. soc.“ je český vynález. Ideologická škodovka z roku 1897 jako škoda kontinentu. Myšlenka, že *so-cius*, tedy soudruh, musí být „Čechius“, měla nejdřív domácí echo, ale Rudolf Jung, rodák z Plas, pouhých třináct kilometrů od Kožlan, pořídil její německou verzi, která globálně zabrala. Jeho *Nationalsozialismus* uchvátil Hitlera, takže Rudolf pak vypadal jako plagiát Adolfa. Česko-německá vzájemnost má vlastní

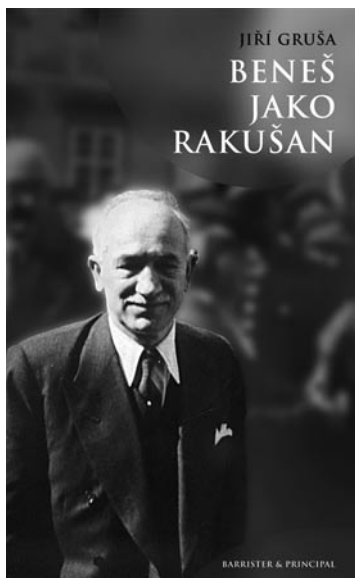
intimitu. I když tu ovšem byl rozdíl. Benešové byli slepí na levé, Jungové na pravé oko. Rozhodovalo národní adjektivum.

Které označovalo i první republiku.

U států je nějaký ten přívlastek obvyklý. Ale jednoslovné názvy jsou lepší. Rusko, Rakousko, Polsko, Německo, Maďarsko a dneska už konečně Česko, jsou nejenom výhodnější, ale i stabilnější. „Republika československá“ z roku 1918 připisovala nový stát novému národu, za který se nepovažovali ani Češi, i když jim vyhovoval. Demokracii chyběl „demos“. Ostatní obyvatelé se cítili v nevýhodě. I když se útlak, o kterém mluvili Hitlerové a Jungové, nekonal, údiv nad neočekávanou situací budil depresi. Jako někdejší reklamní agent bych řekl, že jsme tehdy nabízeli vodu na vlasy pod názvem Plešatka.

Špatný marketing?

To určitě. Pro „Bémáky“ to znamenalo českou Kakánii. Kálení na jejich zájmy. „ČS.“, ale jen na čas. Opět se rodil resentment a z něj jako obvykle špatný odhad. Tvrdili, že ČSR je „falešná konstrukce“, a brzy jim vadila demokracie. Většina Slováků vnímala husitský horor, ačkoli předtím Slovensko platilo za komickou farnost maďarských satir. Piłsudski Českoslo-



Jiří Gruša: *Beneš jako Rakušan*, Barrister & Principal, Brno 2011.

vensko zesměšňoval jako „sezónní stát“, aniž mu došlo, že sezóna Velkopolska vůbec nezačala. A ve Vídni se po staru báli a smáli: „Takhle bychom to přece zmákli také!“

Byl tedy ministr zahraničí ministrem vnitra?

Do značné míry. Rozhodně víc, než je u malých států zdrávo. Náš návrat na politickou mapu se nedal zvládnout jen tak. Republika si odevšad ukousla ždibec, každý ze sousedů měl modřinu nebo hnisavou ránu. Obklady a prášky na uklidněnou by byly bývaly lepší než jehly a ocet. Beneš se ale o duši druhých nestaral. Byl radši podezřívavý a lokální konsensus se příliš nectil.

Tím míníte trialismus, ale mezistátně?

Já ano, on by to ale tak nikdy neformuloval. Nevylučoval sice, že by republika mohla posílit souhrou s okolím, ale dával si na čas. Milan Hodža to viděl naléhavěji, byl ovšem odstaven na školství. Ministra zahraniční nedal Beneš z ruky. Hodža pak dostal příležitost až s Hitlerem u moci, tedy s křížkem po funuse. Navíc tu byl i vášnivý spis „Zničte Rakousko“, těžko si představit, že by je autor teď obnovoval. Spojené státy střeoevropské mu byly romantika. Ze strachu před restaurací sázel spíš na reparace. Že česká demokracie má šanci jen vedle německé, nezapadalo do jeho úvah. Když se Hodža 1919 dohodl s Maďary na méně chamtivé hranici, tvrdě ho odpískal. Proto se Budapešť s Bratislavou dodneška mají oč hádat. Někáký Marshallův plán tenkrát nikoho nenapadl.

Ale sám píšete, že Francie byla vyčerpaná.

Nejenom Francie, také Angličané absolvovali nejkravější válku svých dějin. Paříž však ze své slabosti vyvozovala tvrdost a Anglie zachraňovala svou koloniální říši. Nicméně jednostranný trend Benešovy politiky vyvolávala i skutečnost, že Rusko vypadlo ze hry. Nebo lépe, že se z něj stala německá mansarda. První světová válka začala jako neočekávaná rvačka spřízněných dvorů. Většinou tvořily jeden klan. Dostat se do války o bytí a nebytí, to chtělo skutečnou urážku. Ovšem berlínský Vilém byl nadaný provokatér. Když ale svého ruského bratrance nedorazil, najal si Lenina.

Finta a funus v jednom! Car sice zmizel, ale císař taky. Dobytí Paříže se nekonalo, za to však málem dobyli Berlína leninovskými revolucionáři.

Ironie dějin jako zákon dějin?

Já tomu říkám *paradoxon*, neboli klad pomocí protikladu. Viz naše legie. Lenin je chtěl odzbrojit, ale postaral se o jejich vojenský úspěch. Legionáři věděli, že být bezbranný znamená být nepán. Chtěli individualitu jako nedotknutelnou osobní nenarušitelnost! Brest-Litevsk přinesl Čeljabinsk a Čeljabinsk Osmadvacátý říjen. Vše v jednom roce.

Ale „veliké dubisko“ na východě bylo pryč.

Málem nám uschlo. Nebylo kam se přivínout. Spojencem Dohody nebyli Rudoarmějci, ale Bělogvardějci. Beneš to přesto brzy zkoušel s těmi prvními. Chtěl „Marianne“ i „Natášu“. Když mu Kramář – tedy premiér svému zaminovi – uložil mezinárodní akci proti bolševismu, poslal ho kamsi a mluvil o reformovatelnosti systému. Beneš měl komunismus za přechodnou infekci, Kramář za čertův podnik.

A navíc měl za ženu krásnou Rusku.

Byl bohatý, vzdělaný a podnikavý. Kapitalista bez hany a vady. Protipól Benešových pouček. K tomu ještě Masarykův předválečný rival. Kdyby byl Beneš literát, mohl mít shakespearovské téma! Dva kralevice s dvěma princeznami z protilehlých říší plus adres budoucích koalic. Dva soupeři o český trůn. Oba stateční muži. Kramář heros, který o fous unikne oprátce, ale místo triumfu přijde trauma. Válka totiž nekončí stvrzením jeho konceptu, nýbrž toho Masarykova... Plus vzestupem nýmanda z Kožlan, který teď hrdinům vykládá, co směji či nesmějí. Beneš je tajemník Tajemný. Masaryk jako rakouský profesor si nevybral nejlepší hlavu svého semináře, ale nejspolehlivějšího nosiče profesurovy aktovky. I to je však odhad významu agendy. A Beneš tak zahájí nejúspěšnější období svého života.

Neměl svou vlastní?

Ale ano, byla však poměrně šedivá.

Kdyby byl Masaryk vydržel o rok déle, nekonal by se Mnichov?

Na tuhle otázku musím odpovědět veršíkem svého otce: „Mladíku, / kdyby ryby byly v řiti, / nebylo by třeba sítí / ani rybníků.“ Jisté je, že Beneš s ubýváním Masarykovy prezence posiloval svou vlastní a reprezentoval i demokracii. A že když mluvil o Mnichově, nemluvil o svém, ale o jejím selhání.

A nebyla to opravdu zrada?

Hůř, byla to stupidita. Alespoň tak by to charakterizoval Talleyrand. V politice smíte přepřahat, ale ne slézat s koně... Francie s Anglií přepřahaly a nutily slézat Beneše.

Takže musel dolů?

V takových případech jste individuum, což dokážete svou nedělitelností. Tady už nestačí vystudovat na pána, tady jste pán, anebo nejste. Beneš riskoval osobní rozpolcenost, která pak opravdu přišla a z které se nikdy docela nezotavil. Lest demokracie spočívá v tom, že nemůže předstírat lepší lid, ale lepší vládce je možný. Paradox roku 1938 spočíval v tom, že lid se choval lépe než vláda. Dobro je vůle k výjimce, ne kalkulace. Beneš rád počítal. A měl s tím úspěch. Báł se zbytečných ztrát a opravdu, ty české byly statisticky nižší než u sousedů. Samozřejmě, že existují i úspěšné prohry, ale mnichovská kapitulace ničila sebeúctu.

V Anglii jsme však bojovali...

„Aristokratický národ“ měl aristokratického velitele a Beneš příklad. Angličané ho však trápili. Ne a ne uznat nepřetržitost jeho prezidentování. Jako koloniální říše měli svou zkušenost s čerstvými státečky a státy. Věděli, kdy do sebe zapadají a kdy ne. Pro poválečnou Evropu koncipovali polsko-českou federaci jako stabilnější útvar a v té by Beneš nebyl jednička. Pochyby o jeho státnických kvalitách mu komplikovaly život. Ke zpevnění své pozice potřeboval delší čas než kdysi k návratu z prvního exilu. Navíc dusno dvačtyřicátého roku bylo děsivé, vyhlídky na vítězství spíš optimismus než realismus. Rozhodnout se pro akci jako atentát na Heydricha byl akt sebezáchovy, ne vypočítavost, ale skok do neznáma. Možná jediný

v prezidentově kariéře. A ovšem historický účet. Šlo o veřejnou popravu říšského potentáta, o jakýsi Norimberk in spe, kterým se měnily souřadnice.

Ale co Lidice a Ležáky?

Byla to brutalita Hitlerova režimu, která překvapila nejenom prezidenta, ale celý svět. Bezpodmínečná kapitulace se změnila v povinnost...

Beneš měl zpátky Československo.

Měl a neměl. První republika se mu neosvědčila ve dvou směrech. Jako „československá“ byla konglomerát a jako demokracie bez mezinárodní záruky. Národnostně potřeboval zjednodušení a mocensky širší kontext. Sázel nyní víc na rovnováhu sil než demokracii. To nebylo jednoduché. Francie, včera garant československé existence, měla teď exilovou vládu jen o pár ulic od té Benešovy. A Sovětský svaz polykal wehrmacht. Jedinou veličinou byly Spojené státy. Beneš v nich ale neviděl „poutnické“, ale kapitalistické otce.

Odešel přece do Chicaga...

A tam ho dokonce vítali jako obhájce demokratických hodnot, ale on se tu cítil nesvůj. Nikdo tu nesnil o správném socialismu a evropské hřiště leželo daleko. A jen na něm uměl fauly i penalty. Ale válečný konflikt, který se blížil, nejen že potvrzoval jeho prognózy, ale umožňoval i návrat do Londýna. Také konkretizaci plánovaných „reform“. A po Stalingradu se dalo pracovat na čistě národním státě. Beneš – a nejenom on – přisuzoval rozbití republiky sudetským Němcům. Výpověď ze společného bytu kvůli špatnému štítku na dveřích, jak by se daly henlajnovské techtlemechle nazvat, vzal za hotovou věc, ale v opačném smyslu. Odejdou Němci jako celek. Jenže u západních individualistů se dalo počítat jenom s individuálním pojetím viny. Musel se starat i o východní kolektivisty.

Mixovat oba -ismy?

Jako úřední Obnovitel demokracie nemohl opustit demokratickou dikci. Jako koncipient národně čistého státu potřeboval třídicí princip, který by obstál i na Západě. Znamenalo to tedy najít individuální akt jako základ kolektivní odvety.

Myslíte vótum pro národní příslušnost z roku 1930?

Ano, tím se za první republiky občané definovali jako příslušníci stejného státu, ale různé národnosti. Nyní se někdejší difference změnila v devaluaci a volební akt v nemožnost projevit vlastní vůli. Dodatečně, ale natrvalo. Etno-očista jako právní akt. Odsun jako posun stalinismu.

Věděl to?

Ano a ne. Přizpůsoboval se poměrům. Dlouhé čekání na druhou frontu ho mučilo. Stalin neznal dary jen tak a Beneš poměrně brzy odepsal Podkarpatsko. Praha se nacházela na pomezí budoucí bipolarity a její příslušnost k sovětskému bloku nebyla ještě jasná. Strukturální změna odsunového typu ji usnadňovala. Dekrety navíc realizovaly socialistické sny prezidentova mládí.

Ale on socialismus chápal pluralisticky...

Ano, ale zároveň pluralitu likvidoval. Retribuce, konfiskace a expatriace ji ničily. Znárodnění bylo zestátnění, posilovalo byrokraty. Neobnovovalo produktivitu, zajišťovalo preference bez ověřování kvality. Netýkalo se pouze „dědičných nepřátel“, nýbrž každého umu a nakonec většiny Čechů. Nevracela se rovnováha a tím i *Justitia* se svými váhami, ale *Nemesis* s nagajkou. Začalo vadit IQ. Státní průmysl a družstevní venkov dělaly z českého inženýra Járu da Cimrmana a z českého sedláka jézedáka. *Industriedorf*, tedy průmyslová ves, jak se německy říká úspěšné kombinaci inovace a tradice, vzala za své. Paradoxně z rukou jejího klasického zástupce. Neboť co jiného byly Benešovy Kožlany než centrum podnikavého selství? A více než polovina obyvatel přišla o své politické zázemí. Dekrety jako destrukce elektorátu – zpusťování voličstva –, umožnily volební vítězství komunistů. Tak jsme si, podobně jako Němci 1933, pořídili i my svou diktaturu s hlasovacím lístkem.

A Beneš byl za to potvrzen ve funkci.

Jako naše první jednomyslně zvolená hlava státu. Vypukly ovace, skandování a slzy. Možná, že všichni tušili, že je to jakési *consilium abeundi*. Rada odejít, jak se v Rakousku jmenoval vyhazov ze všech škol. Ma-

saryk na jeho základě vyletěl z brněnského gymnázia a musel do Vídně, kde odstartoval světovou kariéru. Benešova tím končila. Z *Demokracie dnes a zítra*, jak se jmenovala jeho optimistická kniha, byla demokracie včera a předvířím. A v zemi se usadil totalitní systém, který si potom Češi jako jediní Evropané udržovali dvacet let bez přítomnosti Rudé armády.

Ale co „lidská tvář“ socialismu o dvacet roků později? Nebyl to vzdor a odpor?

Samozřejmě, ale i trochu *Beneš redivivus*. Když komunisté zjistili, že „Kommandowirtschaft“ nefunguje, chtěli ji vylepšit v rámci své ideologie. A mysleli si, že Moskva pochopí, že je to k jejímu vlastnímu prospěchu. Beneš se předtím domníval, že průmyslové Československo, jako technologický spojenec, bude v zájmu Sovětů i navzdory víceru politických stran. Únor a Srpen tu iluzi vyvrátily. Totalitární režimy nepřipouštějí variabilitu.

Ale jak říkáte, měnil se pohled na dějiny...

Když nás jen „revanšisté“ nechali na pokoji a naopak naši uprchlíci končili masově v Německu nebo Rakousku, bylo jasné, že nelze budovat na starém resentimentu a že je potřeba přezkoumat národní pohádky.

Hrál Beneš nějakou roli v okruhu disentu v rámci známého diskurzu, z něhož vyplynul tehdy velmi kacířský, avšak jasnozřivý názor o nutnosti sjednocení Německa?

V rámci Charty, podepsal ji i Drtina, jsme o Benešovi mluvili jenom okrajově. Octli jsme se na takzvaném smetišti dějin, byli jsme „ztroskotanci a samozvanci“, ale měli jsme možnost myslet a jednat mimo obvyklá uskupení. Prvorepublikové, válečné i poválečné elity, církevní i civilní, vyloučení komunisté, outsideři jako já, vedli dialog a hledali shodu. Učili jsme se naslouchat a nemluvit profeticky. To měnilo zorný úhel. Z „Mühlhalde“ se stávala botanická zahrada bez politických monokultur. Novum v české – a evropské – společnosti. Na smetiště se stěhoval komunismus. Také dějiny se jevíly méně zákonité, zato však zábavnější a závaznější.

Když jste však skončil v nedobrovolném exilu v podstatě náhodně právě v „revanšistické“ a „revizionistické“ Spolkové republice, musela kauza Beneš zabrat...

Máte pravdu, nejdřív dost osobně. Byl jsem tak říkajíc benešovsky odstraněn. Stal se ze mě „státuprostý“ nikdo. Tak trochu český Sudeták. Tehdy mi ale došlo, že stát je prostor, na kterém jste individuum, i když vás pronásledují, a že jako „osoba bez státní příslušnosti“ jste jen obtížná moucha. Pozvali mě do Paříže na přednášku, ale francouzská ambasáda v Bonnu, kde jsem měl brzy mít spoustu přátel, se bála, že mi jde o azyl, zamítla to.

Vám o azyl nešlo?

Ano, ale v Německu. A tam jsem měl nádherný zážitek. Můj návrat byl trest za úspěch románu *Dotazník*. Dotazník ovšem byl také součástí žádosti o azyl. V jedné rubrice jsem měl uvést své „uveřejněné práce“. Zmínil jsem tedy i překlady z němčiny a úředník, který text četl, najednou povídá: „Vy umíte nejenom jazyk, vy jste se zasloužil o naši kulturu. Být vámi, tak budu žádat o občanství.“

První Dotazník byl důvod k vyhazovu, druhý měl zajistit střechu nad hlavou?

Paradox, ale privátně. Můj hlavní zážitek byl ovšem „revizionistický“. Začal jsem ještě intenzivněji než doma revidovat náš narativ. Zlobil mě už předtím, ale až u „srn“, tedy v SRN, mi došlo, že je to fosilie, která líčí zmizelé Německo a zhoršuje české perspektivy. Kauza Beneš byla tedy zas na stole. Znamenala tu víc než doma. Zejména v Bavorsku. Já se těm tématům zpočátku bránil, zajímalo mě moje německé psaní...

Literát mimo svůj jazyk, jde to?

Nejde. Nebo se musíte odhodlat ke skoku a nedivit se, když skončíte s nohou v sádře. Já jsem chtěl ale zahodit Herderův baťoh, který jsme v Evropě všichni tahali. Jazyk duše národa? Ne, komunikativní know-how! A tak mě němčina nepřipravoval o češtinu, nýbrž jen o českou tíseň. Prostor jazyka byl desetkrát větší. Zmenšoval náfučky a talentům dával kyslík. A potom jsem potkával krajany, před nimiž nás propaganda varovala, kteří však nechtěli odplatu, ale měli odlišnou

story. Hledal jsem tedy, jak ji kombinovat s tou naší. Vzpomínání je vždycky účelové, existují však barevné a černobílé verze. Jemné a drsné programování. Kdo hledá kontext, musí pěstovat barvy. Chtěli jsme – já a přátelé – literární agenturu pro texty toho typu. Brzy z nás bylo cosi jako menší ambasáda. Byl v tom i kus mého naturelu. Nebavilo mě ležet na půdě jako roztržitý básník a zlobit se, že tam zatéká. Doma si toho všimli a začali mě zaměstnávat i politicky.

Byl to tlak událostí?

Určitě, rozpad Sovětského svazu a samozřejmě i fakt, že bonnské Německo hrálo roli, která se přičila benešovským prognózám. Řekněme od roku 1975, kdy dokončilo svou mravní a politickou obrodu, vyzářovalo nejen hospodářskou sílu, mělo i auru svobody. Ta přitahovala nejprve východní Němce, ale nakonec celý východní blok a mířila přes Drážďany a Lipsko i k nám.

Takže když byli z disidentů prezidenti, nebylo těžké Grušu legalizovat?

Kdepak, byla to komplikovaná věc. Jako německý občan jsem v Německu nemohl dělat cizího velvyslance. Abych směl do Berlína, musel jsem požádat o občanství země, která mě vyhodila a ve které jsem strávil dvaatřicet let jako nežádoucí otrapa. A musel jsem vrátit pas, který mi zpřístupnil celý svět... tedy s výjimkou Prahy, a udělal ze mne svobodnou bytost. Nezávislost jsem cenil výš než národnost. A tak jsem váhal. Teprve druhá nabídka se nedala odmítnout. Znamenala by i citový konec vztahu k domovu, a to jsem nechtěl. Rozhodl jsem se tedy pro diplomacii a s podivným pocitem vyrazil do Bonnu.

Brzy se ale šeptalo, že máte dvojí občanství...

Inu, náš MČC, malý český člověk, jak tomu říkával Černý, si nedovedl představit, že bych si ponechal jen české jistoty. Užil jsem si s tím zleva i zprava. Od exulantů i zamiňáků. Nikde mi nevěřili, že bych chtěl jenom naši penzi. Vsadil jsem ale na budoucnost a dneska žiju v Německu s českým pasem jako pan Evropan.

Budoucnost byla kontext, o kterém mluvíte?

Kontext a konec benešovin.

Přesněji?

Konec bivalence. Obnova diplomacie v jejím původním smyslu. Čímž mě zas nutíte k etymologii. „Diplomatia“ pochází z řeckého „diploos“, což znamená dvojmo složené psaní. Říká se nám tím, že každá věc má dvě strany. Neboli: pravda má verze. Kdo ale míní, že se jí nemusí držet, ohrožuje zprávu i sebe. Posel a poselství musejí souviset. Message je také messenger.

Tak jste to cítil v oficiální roli muže, zastupujícího prezidenta Havla? Nemusel přesto ustoupit nezávislý názor politické korekci, nechci-li říci rovnou korektnosti?

„Political correctness“ není náhubek, ale deodorant, abyste nesmrděl, když jdete s někým na večeři. Kdo si však zvykl na svůj smrad, myslí si, že parfém je provokace. To na okraj našich diskuzí na tohle téma... Když jsem 1990 začal jako první šéf mise bez partajní knížky, cítil jsem tohle dilema. Bylo zřejmé, že nemohu provozovat jen doručování memorand, natožpak určovat jejich obsah, mohu však rozpoznat, jestli jsou v souladu s tím, proč tu jsem. Tedy: žádné ouřada!

Benešově éře jste vytýkal, že byla úřednická...

Nejenom já. Více než jinde se u nás honorovala poslušnost a píle. Charisma bylo podezřelé. Část neúspěchu první republiky měla svou příčinu zde. Kdysi mě zaujala kniha Georga Kennana, který za Mnichova pracoval u nás na americké ambasádě a po válce ve Washingtonu spoluzakládal NATO, aby zastavil Stalinovy choutky. Líčí v ní svůj údiv nad pražským kontrastem. Čeští partneři se chovali jako kancelářské myši, ačkoli seděli v nádherných prostorách barokních paláců. Samozřejmost nového státu bylo potřeba ustálit i společensky. A to se dařilo pomalu. Ale přicházely i osobnosti s formátem a na konci první republiky i lidé jako Korbel, kteří však po Únoru končili v exilu nebo v kriminále.

Korbel založil v Denveru diplomatickou katedru, na které vystudovala Madeleine Albright...

Tedy jeho dcera Madlena Korbelová. A ovšem i Condoleezza Rice, dvě šéfky Státního departmentu. Ale dá se to připsat na konto našeho Edvarda – hm, možná, zase jen paradoxně. Ostatně i moje nechuť k velvyslan-

cování se brzy změnila ve vášně. Že na mne ovšem čeká dvacet diplomatických roků, bych nikomu neuvěřil.

A k tomu na ose Berlín-Vídeň, kde se prý kroutily naše osudy.

Jako „na rožni“. Tak to formuloval Jan Masaryk ještě v sedmačtyřicátém roce, kdy si nás už smažil Josef Visarionovič. Za mých let ta metafora už neseděla! Poprvé v novějších dějinách Češi a Němci nic nesmažili. Poprvé měli demokratické státy, i když ten náš byl poměrně čerstvý a benešovská bivalence ještě v mnoha hlavách.

A ta „bavorská“?

Taky, ale tam jsem si s ní měl poradit, zatímco doma chtěli, abych ji zastupoval.

A ve Vídni přibyl Temelín. Rakušáci v něm viděli českou Fukušimu.

Ta naštěstí nebyla ještě pojem. Ale potenciální dyzástro sovětsko-české elektrárny je děsil. Otázka atomové energie tu měla jinou razanci. Rakušané se atomu jako první bránili. Zatímco politicky hlásali neutralitu, ekologicky byli radikální. Já měl tu výhodu, že jsem nedlouho předtím jako člen pražské vlády hlasoval proti dostavbě Temelína. Ne proto, že bych byl znalec nebo zélóta, spíš psychologicky a prakticky. Neleželi jsme už kdesi na konci sovětského bloku... Atomové elektrárny se pro případ exploze stavěly u hranic úředních nepřátel, ale v samotném středu srůstajícího se kontinentu. Měl jsem s tím víc práce doma než v Penzingu. Odevzdával jsem a dostával ošklivé nóty a zjišťoval, že existují politické poluce, které mají svou vlastní zákonitost.

Tu jste však poměrně zvládl. Hájl jste úspěšně naši pozici. Koneckonců Temelín byl tak trochu druhá Deklarace. Vody se zklidnily jako tenkrát po té první.

Když nechcete tsunami, tancujte s bohyní *Justitií* polku i valčík. To se Rakušanům líbilo a měli to za moje pojetí diplomacie. A tak jsem se ocitl na nejstarší škole její výuky. Mimochodem, založil ji hraběcí Brňák jménem Kounic. Abychom se ale vrátili k začátku našeho

rozhovoru. Spravedlnost přináší rovnováhu. Trest nebo odměna jsou relativní. To, co začalo jako minus, končí na straně příjmů, a to, co vypadalo na plus, jsou ztráty. Čím komplexnější případ, tím jemnější zvažování. Výkon z ledna 1997 – bylo dost zima –, měl cosi hřejivého. Po dvouletých tahanicích o každé slovo vznikl text dvojité sebereflexe. Vzdali jsme se vzájemného obviňování a mluvil každý jen o své vině. Rovnováha, která tak vznikla, měla vitální rozměr. Společná retrospektiva umožňovala společnou perspektivu. Neodčinovali jsme Mnichov, odstranili jsme ho. To se mnohým žvástalům dodnes nelíbí, ale nechte je žvástat.

Beneš vám však očividně nedal spát – tentokrát ovšem z naší strany. Vzpomínám si na vaše trefné a sarkastické komentáře kolem „lex Beneš“. Jak to vidíte dnes?

Česká republika, jako pomenší revír menšího národa s jasnou hranicí, má jeho geny. On ale budoval ČSR, která skončila v žumpě. To si určitě nepřál. Jenomže z nečistot jeho očišťování vyplýval takový skluz. A pokud jde o ten „lex“, je česky vyčůraný. Protože nemíní Benešovy kapitulace, říká vlastně: Edo, to s tím odsunem nebylo tak špatný... A to se mi nelíbí.

Proto se proměnil i v knižní téma?

Možná, ale nejde o žádnou biografii nebo studii, nýbrž o psychogram. Také můj.

Zbývá jen poznámka k titulu. Proč „Beneš jako Rakušan“? Protože Austria byla jeho Hassliebe, nenávistná láska. Nejdřív chtěl Rakousko zachránit – viz jeho francouzská disertace, když to však neklaplo, rozhodl se je zničit. Miloval Československo. To ale bylo Rakousko v malém. A tak se divil, že mizí. A když pak přežilo válku, divil se, že Rakousko taky. Ale zahořkl, když viděl, že zlá Austria má to, oč svoji Čechii připravil. Pracoval totiž pro Stalina, a tak když vykonal svoji práci, musel jít.

Eduard Mouřenín?

Nechci mu křivdit. Mořený Edvard!

Rozhovor vedl Mojmír Jeřábek.

Malířský svět Milana Novotného

JIŘÍ HLUŠIČKA

Nic nenasvědčovalo tomu, že se Milan Novotný vydá na dráhu malíře. Pomyšlení na štětec a barvy v sobě nosil jako možnost, o níž si dlouho, předlouho musel nechat jenom zdát. Narodil se 27. srpna 1955 v Ledči nad Sázavou a celé dětství prožil v jižních Čechách. Zprvu v Táboře, později v Soběslavi. Zvláště rád vzpomíná na město Tábor, a to nejen jako na místo svých klukovských zážitků, ale také na místo prvního setkání s uměním. Přesněji řečeno s malířem Karlem Valterem, kterého zde poznal ještě v době, kdy navštěvoval základní školu.

Možná že už tehdy začala v jeho nitru klíčit lákavá představa. Jak se však přesvědčil, cesty osudu jsou nevyzpytatelné. V choulostivých letech, kdy se rozhoduje o budoucím povolání, převážila mladická touha po dobrodružném životě, kterou doufal naplnit tím, že se přihlásil na studia vojenského gymnázia v Moravské Třebové. V rámci školní výuky se ocitl až na Slovensku v Martině. Postupem času si však stále naléhavěji uvědomoval svůj životní omyl a sotva vysokou vojenskou školu absolvoval, odhodlal se požádat o uvolnění z armády. Byl degradován, propuštěn do zálohy a následky svého rozhodnutí měl záhy pocítit. Čekal jej život, jaký si jistě nepředstavoval. Deset let pracoval v zemědělství a živil se též jako meliorační dělník a technik tranzitního plynovodu ve Veselí nad Lužnicí.

Teprve po roce 1989 se Milan Novotný dočkal rehabilitace a dostal se do blízkosti světa umění, jež jej přitahovalo už dávno předtím. Stal se galeristou a dodnes se věnuje obchodu s obrazy a organizování výstav. Díky této činnosti poznával okruh současných výtvarníků i sběratelů umění a postupně se orientoval v uměleckém světě. Roku 1991 se vrátil do Tábora, do města svých dětských let, což mu umožnilo navázat pravidelné kontakty s malířem Karlem Valterem. Právě jemu vděčil za to, že v něm vzkřísil hlubší zá-



Milan Novotný

jem o malířskou tvorbu. Docházel za ním a naslouchal jeho vyprávění o světě i o věcech kultury. Zkušený tvůrce jej fascinoval životním nadhledem, s nímž posuzoval okolní dění, jakož i zaujetím nejen pro výtvarnictví, ale též pro vážnou hudbu, zvláště pro odkaz skladatele Gustava Mahlera. Své vykonalo ovšem vlastní malířovo dílo, jehož poezie, těžící z mikro- a makrokosmu přírody, Milana Novotného okouzila.

Asi to byl jeden z posledních impulsů, jež až dosud váhající obdivovatel malířství potřeboval, aby si troufl překonat zábrany postavit se před malířský stojan a výtvarně ztělesnit představy, které nosil v hlavě. Vztah k dílu tábořského mistra snad mohou v náznaku prozradit první obrazy Milana Novotného – ale opravdu jen ty první, přibližně z roku 2002 – poněvadž záhy se začal prosazovat jeho osobní naturel a zároveň se uplatňoval inspirační fond, který jej vedl směrem značně odlišným.

Malovat začal bez školní přípravy a navíc v době, kdy mu mnoho nechybělo do padesátky – začínal tedy ve věku, kdy už jiní malíři obvykle dospívají k období tvůrčí zralosti. Přesto si svou cestu ani v nejmenším



I. Osamělý vlk, 2005, akryl, plátno, 80x80 cm.



II. Polibek, 2006, akryl na lepence, 39x39 cm.



III. Zápas Jakuba s andělem, 2008, 50x50 cm.



IV. Lázeňský švihák, 2007, akryl, plátno, 80x80 cm.



V. Poslední cigareta, 2006, akryl, plátno, 115x105 cm.



VI. Vlk a beránek, 2002, akryl, plátno, 80x80 cm.



VII. Tanec smrti (Milada), 2007, akryl, plátno, 105x115 cm.



VIII. Stařec a moře, 2007, akryl, plátno, 76x95 cm.



IX. V ohrožení, 2006, akryl, plátno, 115x105 cm.



X. Carmen, 2007, akryl, plátno, 80x80 cm.



XI. Zvěstování, 2007, akryl na lepence, 41x39 cm.



XII. Hraniční kámen, 2007, akryl, plátno, 80x80 cm.

neusnadňoval, spíše naopak. Novotného malířské práce ovládla lidská figura a s ní i náročná existenciální problematika. Ve svém odhodlání se spoléhal jedinečně na bohaté životní zkušenosti a na dychtivost, s níž byl připraven zhostit se tvůrčích záměrů. Byla to ovšem vlastnost, kterou by mu mohl závidět mnohý daleko mladší kolega.

Ačkoliv příštího roku uplyne teprve deset let od prvního kroku Milana Novotného za malířským projevem, je zřejmé, že tohoto času dovedl maximální měrou využít. Využil dokonce i zmíněného handicapu, a to ve prospěch svobodného výrazu, nezátíženého školskými manýrami ani jakýmkoliv směrovými či stylovými dogmaty. Výsledky svého malířského úsilí si stačil v uplynulých letech ověřit na výstavách v Táboře, Praze, Prostějově a Mariánských Lázních, na nichž jeho dosud zcela neznámá tvorba přišla poprvé do styku s vnímatelem. Ukázalo se zde, že tematický repertoár jeho díla je poměrně široký.

Malíř se inspiruje podněty světového písemnictví včetně příběhů biblických, vychází z antické mytologie, těží z prožitků čistě soukromých a se zvláštním zaujetím reaguje na současnou politickou scénu, hlavně na nepravosti dnešního světa. Už z tohoto rozpětí motivického repertoáru je zřejmé, že Milan Novotný má svůj vlastní svět a také že má co říci. Zavrhuje ilustrativní přístup ke zvoleným podnětům a důsledně usiluje o jejich uvolněnou malířskou parafrázi. Žádný z jeho obrazů nevznikl z pouhého rozmaru, ani si neklade cíle povýtce dekorativní, nýbrž je výsledkem autorovy touhy po sdělení, jehož dosah se nejednou dotýká vážných společenských zájmů. A to v malířství nikdy nebyl a není úkol snadný.

Sdělení bývá obvykle spojováno spíše se slovem, tedy s projevem literárním. Ale obraz se nečte, nýbrž vnímá, obraz spoléhá na účín; směrodatný bývá dokonce právě ten první vjem, jímž na nás dílo zapůsobí. Teprve od něho se odvíjí další proces vnímání, v němž počáteční zážitek doznívá a jímž se dovršuje i rezonance malíře s divákem. A o tu jde Milanu Novotnému vzhledem k zaměření jeho tvorby především. Uvědomuje si totiž, že bez ní dílo pozbývá smyslu.

Právě v tomto vědomí i ve zmíněné náročnosti cílů, které si malíř klade, spočívá nesnadnost cesty, kterou

si zvolil. Brání se literárnímu přístupu k tématu, neboť usiluje o to, nenahrazovat malířské výrazové prostředky znaky jiného řádu než výtvarného. Z dosavadní zkušenosti se přesvědčil, že dopracovat se obrazové formy zamýšleného sdělení je na tvůrčím procesu vůbec to nejobtížnější.

Při úhrnném pohledu na dosavadní malířskou tvorbu Milana Novotného lze říci, že se v ní rýsují a navzájem setkávají dvě hlavní tendence, dané rozdílnými okruhy inspirace. Je to jednak výtvarníkův romantický sklon, jednak jeho zaujetí pro nejaktuálnější společenskou problematiku. Jeho tvůrčí zájem až dosud oscilloval mezi oběma póly, ale nevylučoval ani vzájemné prolínání zdánlivě protikladných tendencí.

Romantické rysy talentu Milana Novotného se zračí především v obrazech, v nichž můžeme zaznamenat ohlasy klasické či moderní literatury nebo umělcovu potřebu oživit dávné mýty, které se v obecném povědomí ustálily jako jisté etické či kulturní principy. Přitahují jej zejména ty, které uvádějí do pohybu jeho představivost, aby na sebe zpravidla v konkrétních plátnech vzaly podobu lyricky podbarvené malířské metafory. Je tomu tak v jeho prvních obrazech z roku 2002, jako je *Svatojanská noc* nebo *Moby Dick*, ale i v malířských realizacích z let pozdějších, z nichž *Malý princ*, *Útěk do Egypta* (2006) nebo *Stařec a moře* (2007) patří v naznačené významové sféře asi k těm nejpůsobivějším. Lze sem ale zahrnout rovněž plátno ryze osobní inspirace *Poslední cigareta* (2006), jež by mohlo docela dobře nést i název *Poslední světlo*, jež umělcův strýc spatřil před odchodem z tohoto světa.

Lyrickou reflexi nepostrádají ani další malby, jako například *Starý dům* (2003), *Osamělý vlk* (2005) nebo *Mahlerovo Kaliště* (2007). Společným jmenovatelem děl tohoto druhu je melancholie, která ostatně obestírá malířovo dílo v celé jeho rozloze. Se zvláštní naléhavostí v obrazech, nesoucích totožný název *V ohrožení* (2006, 2007). Obě plátna vlastně pojmenovala niternou pohnutku a základní étos tvorby Milana Novotného. V této intenci malíř vytvořil rovněž *Tanec smrti* (2007), své snad vůbec nejtragičtěji laděné dílo, jímž se vrací k justiční vraždě Milady Horákové, aby dospěl k odsudku veškeré lidské krutosti a zvůle. Právě na této malířské realizaci lze názorně doložit umělcovo

směřování od konkrétního podnětu k jeho zobecnění a k významovému přesahu, jež je příslovečné pro díla, jimiž vyjadřuje svůj vztah k dnešnímu společenskému dění.

Milan Novotný totiž není pouhým komentátorem současných událostí, který by se spokojoval s deskripcí toho, co kolem sebe vidí; na to je až příliš zainteresovaným účastníkem životního dění, na to je až příliš citlivý pro každé bezpráví. Zejména jej pobuřuje ohrožení lidské svobody. Zde je třeba hledat motivaci podstatné části jeho uměleckého snažení. Ačkoliv při pohledu na Novotného obrazy nelze pominout úlohu úvahy, tedy moment racionální, projevující se v ideovém záměru a ve skladbě díla, určujícím impulsem bývá citová složka jeho psychického ustrojení. Je to emocionální zážitek, který zpravidla uvádí do pohybu jeho obraznost a vede jeho ruku ve snaze dát malířský tvar účasti s bližním nebo výraz rozhořčení nad nespravedlnostmi dnešního světa.

Témat, jež Milana Novotného zaujala, se zmocňuje formou nadsázky, která zpravidla vyúsťuje v malířskou metaforu. Je to také právě metaforické vidění, jež spojuje oba zmíněné póly jeho tvořivosti. To snad může původní aktuální podnět více či méně potlačit, děje se tak však ve prospěch širšího vyznění díla. Například nerozměrný obrázek *Zvěstování* (2007) zastihující starého člověka na rozcestí, vymezeném na jedné straně barvou zelenou a na straně druhé červenou, je podobenstvím o pokryteckém vztahu ke stáří. Sarkastickou parafrází Gauguinova motta *Odkud jsme, kdo jsme a kam jdeme* (2008) zase dospěl k varovnému apelu a také biblické téma v *Zápasu Jakuba s andělem* (2008) aktualizoval s akcentem neméně varovným. Vyostřený smysl pro ožehavé sociální otázky prokázal rovněž v malbách, jako jsou například *Carmen* (2007) a *Ring volný* (2008), přičemž kritiku známých dobových nepravostí vystupňoval až do polohy sžíravého výsměchu v dílech typu *Hraniční kámen* nebo *Lázeňský švihák* (2007).

Naznačeným obsahovým záměrům a umělcově touze po účinné výpovědi slouží přehledná skladba a tvarová či barevná nadsázka, jakož i primitivizující deformace, tedy výrazové vlastnosti, jimiž se Milan Novotný zařadil do soudobého expresionistického

proudu. Jeho paleta není nikterak rozsáhlá; zpravidla počítá s kontrastem dvou, popřípadě tří základních barev, jejichž účín malíř vyrovnává neutrálními tóny. Někdy mu k dosažení záměru stačí jen šed' oživená několika málo barevnými akcenty.

Úsporné, nicméně naléhavé chromatické odpovídá jednoduchá, většinou jen obrysová kresba, s níž se do obrazu dostává čern, která vedle své kompoziční a zobrazující funkce plní též důležité poslání významotvorné. Dynamický kresebný záznam, občas provedený jen polosuchým štětcem, bývá výsledkem i dosti úporného hledání adekvátního tvaru; přesto ve výsledném vyznění působí dílo spontánně, což vzbuzuje věrohodnost jeho původní emocionální motivace. V některých z Novotného lyricky odstíněných děl jako by se představa prodírala mlžnou clonou poněkud mámvivé vzpomínky, která měkké, toliko náznakově podané objemy oprošťuje od nepodstatných detailů ve prospěch celku.

Milan Novotný je svým malířským úsilím solitér dnešní výtvarné scény. Jeho tvorba se začala rozvíjet a také se nadále rozvíjí stranou hlavních proudů a malíř se také vědomě nehlásí k žádnému výtvarnickému seskupení. Možná, že z hlediska prosazení jeho osobnosti do obecného povědomí je to nevýhoda. Ta je však vyvážena okolností, že má volné ruce k prosazení svých představ nezávisle na dobových trendech a módách. Aniž si to možná tak výslovně formuloval, hlásí se k těm tvůrcům, kteří jsou přesvědčeni, že reálný tvar se i dnes může stát odpovídajícím prostředkem sdělení, že štětec i v době nových technologií a převratných postupů nepozbyl na významu a že si podržuje schopnost vyjádřit adekvátní formou životní problémy dneška.

Malba Milana Novotného se nechce zalíbit, je nesená potřebou ztělesnit pocit jedincova odcizení i posedlostí dospět k výrazu, jímž by postihl lidskou situaci v současném světě.

Jiří Hlušíčka (1929) patří k zakladatelům Moravské galerie v Brně, v letech 1961 až 1989 její ředitel. Spoluzakladatel Mezinárodního bienále užité grafiky a až do roku 1989 jeho generální komisař. Je předním znalcem českého umění dvacátého století, vydal celkem dvacet tři uměleckých monografií.

Poesie bude vždycky!

Rozhovor s básníkem Pavlem Řezníčkem

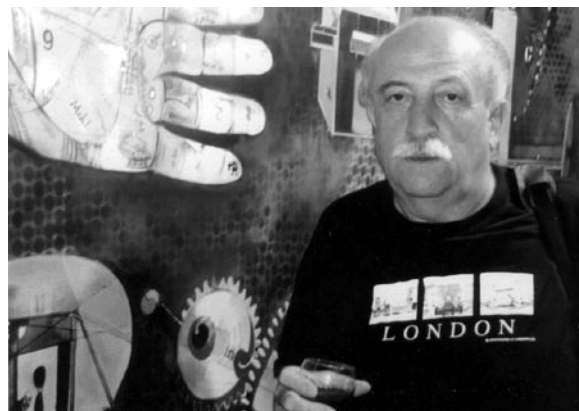
Pavel Řezníček se narodil 30. ledna 1942 v Blansku, v den, kdy japonská armáda dobyla ostrov Ambon v Indonésii. Poblíž Blanska se nachází vesnice Lažánky, kde se narodil otec Pavla Řezníčka a také otec Vítězslava Nezvala Bohumil. Řezníčkova babička chodila se strýcem Vítězslava Nezvala Gustavem, ten si ji ale nevzal, protože mu to příbuzní rozmluvili, s tím, že Marie je chudá.

V roce 1965 pořádá Pavel Řezníček v Brně v divadle Konvence literární večer překladů surrealistické a dadaistické poesie označený názvem básně Tristana Tzary: „Dáblův ocas je bicykl“. Spoustu času tehdy tráví studiem a četbou v čítárně brněnské Univerzitní knihovny a studiem knih, které mu zapůjčuje Ludvík Kundera bydlící za rohem poblíž Řezníčkova „kvelbu“. Za dalším rohem v pověstné brněnské „Fléde“ v roce 1943 z pověření židovské náboženské obce třídil zabavené knihy Karel Poláček. Fléda se nachází tři sta padesát metrů od Řezníčkova „kvelbu“, který byl v Poláčkově době krejčovskou dílnou. Fluidum, které tu po spisovateli zůstalo, jistě zapůsobilo na napsání básnickovy kroniky o životě v tomto místě (Hvězdy kvelbu vyšly v roce 1992).

V letech 1961–1963 vykonává Pavel Řezníček základní vojenskou službu v Plzni, kde se v kasárnách Na Slovanech setkává s vojínem Petrem Králem, se kterým strávil v kasárenském baráku dva roky pod jednou střechou. Ten mu půjčuje Dějiny surrealismu Maurice Nadeaua ve francouzském originále. Celou vojnu pak Pavel Řezníček nosí tuto knihu v tašce s plymovou maskou.

Od svých sedmnácti let je Pavel Řezníček vášnivý „aficionado“ jazzu.

V Brně se v šedesátých a začátkem sedmdesátých let stýká s celou řadou tehdy „neoficiálních“ umělců, například s Arnoštem Goldflamem či Jiřím Veselským a v neposlední řadě je přítelem charismatického demiurga Jana Nováka. Navazuje dlouholeté přátelství s prokletým básníkem Karlem Šebkem z Vrchlabí, které ukončuje až Šebkovo záhadné zmizení v roce 1995.



Pavel Řezníček, foto Jiří Šebelka.

Z Brna Pavel Řezníček v roce 1974 odchází do Prahy, kde se pohybuje v okolí pražských surrealistů, jejichž vůdčím duchem je tehdy Vratislav Effenberger. Dvacet let sedává pravidelně s „tajným surrealistou“ Bohumilem Hrabalem U Tygra, v Plzeňském dvoře a U Sojků na Letné. Za totality publikuje v samizdatu, jednou ročně vydává vlastní samizdatový sborník Doutník. Jeho texty jsou v té době publikovány kromě ineditních edic pravidelně v zahraničí, časopisecky hlavně v Paříži, kde v roce 1983 také debutuje knižně v nejprestižnějším francouzském nakladatelství Gallimard románem Strop doprovázeném předmluvou Milana Kundery. Strop vyjde rok nato i v Itálii, o něco později vychází ve Francii další knížka kratších groteskních textů L'Imbécile v bretaňském městě Saint-Nazaire.

V českých zemích začíná Pavel Řezníček publikovat po roce 1989, jeho básnické sbírky i prózy od té doby vycházejí v pražských i brněnských nakladatelstvích. S Františkem Dryjem uspořádal rozsáhlou antologii české surrealistické poesie z konce dvacátého století Letenka do noci (2003). Ani publikování v zahraničí neustává, v poslední době vyšly básně Pavla Řezníčka časopisecky ve Finsku a knižně v Itálii a v Rumunsku a příští rok vyjdou knižně v Polsku. Letos vydává v nakladatelství dybbuk básnickou sbírku Mizející ve voliče.

V minulém čísle Kontextů vyšly překlady poesie Tristana Tzary z pera Petra Krále. V rozhovoru, který s ním vedl mladý básník Jakub Řehák, uvažují mimo jiné o jistém srovnání tvorby André Bretona a Tristana Tzary, autorů, pokud vím, i pro vás dosti určujících. Jak tyto dva tvůrce vidíte (či vidíte ve vzájemném srovnání) vy, a to včetně českých překladů jejich poesie (Zdeněk Lorenc, Zbyněk Havlíček, Petr Král...)?

Poesii jak Tzary, tak Bretona jsem objevil v čítárně brněnské Universitní knihovny ve svých sedmnácti letech. Jejich básně jsou zařazeny v Nezvalových *Moderních básnických směrech*, a zde měli jejich první vydání z roku 1937. Já jsem neměl přístup k nějaké rodinné knihovně, kde bych se mohl seznamovat s literaturou, moji rodiče se o poesii nezajímali, ani spolužáci na jedenáctiletce, kde jsem maturoval. Jedenáctiletá střední škola, to byla tehdejší náhrada gymnázia, v padesátých letech komunisti osmiletá gymnázia, která fungovala od dob starého Rakouska, zrušili. Nicméně hlavně jsem se vzdělával sám a v Universitní knihovně jsem proseděl desítky hodin. Tzaru z *Moderních básnických směrů* jsem se naučil zpaměti, ty verše si pamatuju dodnes, to byl pro mne velký objev a úplné ohromení:

sekyry dopadaly za výbuchů rezavého smíchu
a disky hodin letěly k útoku vybuchovaly v hlavě
vzdušných stád
byl to úhor našeho rozumu jenž stavěl hráz
jejich půvabné bouřlivosti
a klikaté dráhy okamžité stopy jejich letu
vtělovaly se v podobě chapadel
ve rdousivé objetí břechtanu

Je to ukázka z dlouhé Tzarovy básně *Aproximativní člověk*. V Nezvalově překladu mě v *Moderních básnických směrech* Tzara zaujal ještě víc než Breton. Od André Bretona měli v Universitní knihovně v Brně *Spojité nádoby* a *Nadju*, knížky, které vyšly za první republiky. Není to vlastně poesie, ale básně uvnitř těch textů jsou, a ty mne zaujaly především. Tristan Tzara a André Breton stojí úplně na počátku mého vztahu k poesii a hlásím se k nim dodnes. A nedávno jsem prožil stejné okouzlení jako tehdy před více než padesáti lety, a sice když vyšel výbor poesie André Bretona

v překladu Petra Krále. S Petrem Králem se znám letos přesně padesát let, potkal jsem ho v roce 1961 na vojně v Plzni. Překlad poesie André Bretona od Petra Krále je vynikající, dlouho tady nic takového nevyšlo. Při jeho četbě ve mně úplně ožilo celé mé mládí. Byl to velký zážitek, velké ohromení, velké nadšení. Pokud jde o Tzaru obecněji, zajímá mě hlavně jeho dadaistické období, to považuji za vrchol jeho tvorby, k tomu se stále vracím.

André Breton začínal jako dadaista, což mu, myslím si, moc nesesedlo, zato v surrealismu byl ohromný. Breton je podle mne „tajný alchymista“ a jeho poesie je alchymí, což u Tzary není, ten je úplně jiný a především boří, Breton chtěl to, co dadaisti zbořili, zase složit, ale jinak.

Vy sám jste, pokud vím, také překládal poesii?

Něco málo. Přeložil jsem třeba básně Joyce Mansourové nebo svého přítele z Paříže Jimmy Gladiatora, bylo toho ještě víc, ale v zásadě jsem se tomu věnoval jen okrajově. Možná za svůj nejlepší překlad považuji ten, který jsem udělal v mládí, hned když jsem se vrátil z vojny. Tehdy jsem přeložil hru celníka Henri Rousseaua *Návštěva na výstavě 1889*, na doporučení Petra Krále ji pak uvedl Československý rozhlas. Později vyšla v časopise *Sešity pro literaturu*. A v roce 1969 byla inscenována ve Studiu Ypsilon, tehdy sídlícím v Liberci.

K té Rousseauově hře jsem se dostal v Universitní knihovně v Brně, tehdy pro mne nejdůležitějším místě na světě.

Moje překládání mělo význam v době totality, v šedesátých letech jsem překládal pro přátele, aby si mohli přečíst texty, které jsem dostával z Francie, v sedmdesátých a osmdesátých letech jsem překládal pro samizdat, zase, aby si lidé mohli přečíst něco, co bylo oficiálně zcela nedostupné nebo přímo zakázané. V devadesátých letech nastala úplně jiná situace, jsou tu profesionální překladatelé ze všech jazyků, kteří mohli po roce 1989 začít volně publikovat.

Já sám už nepřekládám, protože má úloha v tomto směru byla pádem totality naplněna a skončena.

V loňském roce vyšel druhý díl souborného vydání básnického díla Vratislava Effenbergera, autora, který na-

směřoval českou podobu surrealismu určitým, od řady dalších surrealistických skupin v Evropě se odlišujícím směrem. Podobně jako André Breton byl u nás čtenářům mimo úzký okruh surrealistické skupiny dlouho známý spíš jako teoretik a autor próz (v Effenbergrově případě „scénářů“) než jako básník – to se ale v posledních letech změnilo. Nyní, když je jeho básnické dílo přístupné veřejnosti, myslíte, že jí má co říci, mám na mysli, zda je pro současného čtenáře ne-surrealistu živým básníkem, který ho oslovuje přes hranice času, či zda je spíš, byť neoddiskutovatelnou, součástí literární historie? V rozhovoru s Miroslavem Balaštikem (Host 2007/9) se zmiňujete, že vás ovlivnili Effenbergrovi „sládkové, ševci, bednáři“ a jeho vztah k černému humoru. Mně připadá vaše psaní bližší – po svém, samozřejmě – spíš Effenbergrovým generačním druhům Karlu Hynkovi (třeba pro jeho umění zkratky nebo pro balancování mezi persifláží a osudovostí) a Zbyňku Havlíčkovi (třeba pro jeho vzletnou hymničnost, možná nebudete souhlasit, ale cítím ji proslovat i na pozadí některých vašich básní: Měď, která obstavila les / Ne, spánek není přátelství a přátelství není zvíře / Které je kostí / v počítadle hmyzu z písku). Poesie Vratislava Effenbergera se mi přece jen zdá být trochu jinde než ta vaše.

Vratislav Effenberger mě nijak zvlášť neovlivnil, to si pletete, to jste si úplně špatně přečetl, v *Hostu* jsem psal, že ovlivnil český surrealismus, ne mě. K černému humoru a vůbec ke svému stylu psaní jsem si já došel sám už dávno předtím, než jsem se s Effenbergrovými texty a s jeho teoretickými názory vůbec setkal. Podlehl jsem mu však v psaní tzv. reflexivních básní, dlouhých textů v ich formě. Tak pak psal každý český surrealista v šedesátých letech.

Pokud jde o souborné vydání Effenbergrových básní, je to úžasná četba. Možná s výjimkou míst, kde má potřebu účtovat s různými svými nepřáteli, protivníky, kde se vyslovuje k aktuálním politickým událostem. Jedině tam jeho poesie už dnešku mnoho neříká. Ale většina jeho tvorby je skvělá a stále živá. Černý humor je věčný, na něm nemá co zestárnout. A v jeho básních „teče jako syrovátka mezi prsty“. Určitě je Effenberger básník, který promlouvá i k dnešnímu čtenáři, má pořád co říct. Vydání jeho básnického díla, to pro mne byl podobný zážitek jako vydání překladů

André Bretona. Konečně to celé vyšlo. Já jsem se k Effenbergrovým textům, podobně jako k tvorbě Karla Hynka a Zbyňka Havlíčka, dostal v Brně v šedesátých letech nejdřív díky Karlu Šebkovi, to byl člověk, který udělal v tom směru strašnou spoustu práce, o tom se dneska moc neví. Pracoval tehdy ve Vrchlabí v kotelně, která nebyla nějak náročná na pracovní výkony, a tam většinu svojí pracovní doby opisoval a opisoval na stroji, co mu jeho přátelé nosili, vždycky těch sedm, osm průklepů, aby to bylo čitelné. O samizdatu se už popsal papír, ale o tom, co v tomhle směru udělal Karel Šebek, se nikdo nezmiňuje. On sám tvrdil, že tehdy v té kotelně opsal dvě stě knih, jednotlivé básně nebo kratší texty, to ani nepočítal, a byly toho stohy. Šebek byl už v šedesátých letech předchůdcem samizdatu!

Mě ti o generaci starší čeští surrealisté nijak zvlášť neovlivnili. Já si ovšem velice vážím Zbyňka Havlíčka, to byl veliký lyrik, jako Paul Éluard. Karel Hynek je taky velký básník. Ale na mě to nijak přímo nepůsobilo. Ani z mé generace mě nikdo neovlivnil, jediné Karel Šebek.

Já jsem znal od svých jednadvaceti let, co píše Petr Král, Stanislav Dvorský a Prokop Voskovec, později se objevili další, jako Milan Nápravník. Ale já jsem měl už svůj styl. Jejich poesie si vážím, už tehdy v mládí měl výborné texty Petr Král a taky Standa Dvorský tehdy psal vynikající věci, ale oni měli svůj způsob vyjádření, který byl od začátku jiný než můj. Četl jsem to, často s velkým nadšením, ale na moji poezii to vliv nemělo. Vycházel jsem z Tzary a z Bretona, z českých básníků, jestli mne vůbec něco ovlivnilo, tak poetistický *Skleněný havelok* a vrcholně surrealistický daliovský *Absolutní hrobař* Vítězslava Nezvala.

Hodně jste udělal pro prezentaci díla Karla Šebka, u nás i v zahraničí. Rád bych teď pominul životní (či posmrtné) osudy „posledního fexta“, o nichž jste povícerokrát psal, mohl byste něco říci o svém vztahu ne k jeho osobě, ale k jeho poezii? A změnil se s léty nějak Váš pohled na ni? Proč by se měl měnit? Karel Šebek je pořád stejně dobrý. Ano, tam jsem našel něco společného se mnou. Šebek ovšem Effenbergrem ovlivněný byl a taky svým bratrancem Zbyňkem Havlíčkem. Takže jestli na mě měla nějaký vliv ta starší generace surrealistů, tak

jedině prostřednictvím poesie Karla Šebka, už ale v té proměně, ke které v jeho textech došlo, v tom, jak on posunul tehdy převládající typ reflexivní poesie. Celý ten surrealistický okruh mých vrstevníků psal dlouhé, reflexivní básně, v první osobě, což Karel Šebek dělal taky a nějakým způsobem mi to možná vlastně zprostředkoval. Karel Šebek, to byl velký básník, pravý básník. Od začátku až do konce. A vždycky svůj. Čtu ho pořád. Vždycky jsem ho četl a žasnul jsem. To byl člověk, který opravdu měl nějaký ohromný „dar“ nebo jak by se to dalo nazvat. Možná proto měl v reálném životě neustálé problémy, on byl poesií naprosto pohlcen, naprosto jí žil.

Existenciální rozměr skutečnosti i britký šprým, svět viděný z pohledu intelektuála i používání prostředků městského folklóru, to vše se (mimo jiné) prolíná ve vaší poezii i próze (i když v próze linie své tvorby poněkud víc oddělujete) a výsledek je, dá se říci, esencí toho, co Josef Kroutvor nazývá školou české grotesky (jeho vymezení je ovšem zjednodušující, ale to je v zásadě každé takovéto vymezení se). Vypadá to, jako kdyby vaše generace byla ale už tou poslední, která tento směr v české literatuře představuje – svět se změnil. Anebo vidíte někoho, kdo by navazoval na tento duch, či přímo na způsob vašeho vlastního psaní – myslím na oba jeho póly? Možná, že už se ty dva póly vytratily z reálného světa, ve kterém žijeme (dovolím si citovat z vaší básně: pak si jaro nasadilo paruku a převléklo se za podzim / ve kterém kapři chlístají krev na vánoční stromky), a tak je už není možné – jistěže – uchopit ani v literatuře. Anebo to vidíte jinak?

Pěstují městský folklór, to jsou ty historky, jak je vyprávějí zvláště Brňáci, kupříkladu Franta Kocourek.

Nevidím nikoho, kdo by na mě navazoval. Možná někdo navazuje na surrealismus obecně, to je něco jiného. Nebo na tradici černého humoru, na grotesku, o které mluvíte. A zprostředkovaně, dejme tomu, taky na to, co píšu já, na něco, co v mém psaní taky je. Já k tomu patřím, k surrealismu, ke grotesce, lidi mě čtou, tak se jim ten můj styl třeba nějak dostane i do jejich psaní. Ale já nic přímo svého na textech žádných mladších autorů nevidím, myslím, že to tam prostě není. Nebo jsem určitě na nic takového nikdy nenarazil.

A ty dva póly v mé tvorbě, to tam vidíte vy.

Promítá se do vaší současné tvorby – nějak vědomě – vědomí konečnosti lidského života, ve smyslu pokusu o jakési shrnutí, zhodnocení, završení, o „finální opus“? (ve své zatím poslední sbírce píšete: Občas se vypravím z Olšan / Ze své pozice 7/IX/249 pozorovat orbis terrarum / Čili ten mundo extranha nebo Píši toto z podsvětí za řekou Léthé, v ústech / kupu asfodélu, liliovité květiny rostoucí jen / v říši mrtvých, a už nejsem schopen slova). U některých vašich generačních soupeřů snahu o „napsání svého druhého dílu Fausta“ cítím, určitě v nedávno vydané sbírce Jana Nováka Z deníku po Celanovi nebo v delší básnické skladbě Zatačky a v poslední knize básní Petra Krále.

Vědomě ne, podvědomě možná ano. Pokud jde o citáty, které uvádíte, vůbec bych je v tomto směru nezobecňoval. To je prostě součást mé básnické tvorby, to v ní bylo vždycky, to nijak nesouvisí s tím, co vy říkáte.

A na nějaké své „závěrečné“ dílo se nechystám. Nebo rozhodně ne v oblasti poesie. Tam už shrnutí z mé strany proběhlo. V roce 2007 jsem vydal *Stroj na peklo* – výbor ze svých básní z let 1966–2007.

Co se ale teprve chystám napsat, je knížka rozhovorů a vzpomínek. Zatím jsem ještě konkrétně nezačal, ale během příštích dvou let bych tu knížku chtěl dát dohromady. Za svůj život jsem zažil ohromné množství urážek, sprostých urážek, šířila se o mně spousta lží a pomluv. Což bych chtěl uvést na pravou míru.

Nejnehoráznější lež a falšování skutečnosti jsem v poslední době našel v rozsáhlé publikaci Akademie věd *V souřadnicích volnosti – Česká literatura devadesátých let dvacátého století v interpretacích* (2008). V tvrzeních autora prapodivné studie o mém *Kráteru Resnik* dochází k naplnění onoho známého „přání je otcem myšlenky“. Nesedí mu tvrzení v předmluvě k mé sbírce, v níž se uvádí, že nejfrekventovanějšími slovy mé poesie jsou oheň, zvířata, vlak a maso. V hloubi své malomyslné dušičky se domnívá, že surrealista musí být vulgární a oponuje svými „vybranými slovy“, kterými podle něj jsou: krev, prsa, bradavky, rozkrok. Dal jsem si tu práci a zjistil jsem, že slovo rozkrok se v mé sbírce vyskytuje dvakrát, slovo prsy patnáctkrát atd. Nechápu, co ho pobuřuje na prsech, prsy přece nejsou žádná pornografie, jsou to milostné a něžné věci. A co je špatného na krvi?

Takže, jak jste říkal, svým způsobem ano, něco „shrnujícího“ připravuji, i když to by měl být spíš takový komentář, upřesnění, vyvrácení různých nesmyslů, které se o mně celá léta někde šíří a se kterými bych se chtěl tímto způsobem vypořádat. O to mi jde především, ne o to, aby vyšla nějaká kniha o mně, jaké vycházejí o různých jiných autorech. Já se zas za tak důležitou osobu nepovažuji.

Bude poesie v časech, které přijdou, „šílenou láskou“ André Bretona? Nebo ji bude třeba podle Rimbauda, jako lásku „znovu vynalézt“? Co myslíte, když se díváte na současnou společnost (ještě jeden citát: Plet' a lampa / Lopatou do čela / Ráj přichází)? Anebo to vidíte třeba tak, že poesie je a byla na vztahu ke společnosti vždy víceméně nezávislá? Co ale s tím, že se čtenáře poesie stává pomalu, ale jistě vymírající druh?

Poesie bude stejná, jako vždycky byla. A bude vždycky! A číst ji bude vždycky zhruba stejný počet lidí. Já si naopak myslím, že je na tom poesie v současné době u nás velice dobře, líp než kdy jindy. Těch festivalů, těch básnických sbírek, těch studií, těch autorských večerů... Tak dobře na tom poesie nebyla nikdy za mého života, ani za první republiky. V současných českých zemích píše dvě stě ucházejících básníků. S tímto počtem třeba nemusíte souhlasit, ale já říkám, že je to tak. A to nikdy nebylo!

A pokud jde o čtenáře. Vemte si příklad: antologie nejlepších českých básní, kterou před dvěma roky začal vydávat Host. Byl o ni zájem a každého roku byla vyprodaná. Čtenáři jsou! A kupují knížky poesie a čtou je!

Jak říkám, to je nesmyslný pesimismus, co vy tvrdíte. Poesie byla, je a bude vždycky!

Rozhovor vedl Petr Motýl.

**literární kritika
recenze
literární historie
beletrie
rozhovory
polemiky
publicistika**



Nejčastěji vycházející literární časopis v českých zemích, letos již 20. ročník. Čtyřiadvacet stran novínového formátu, jednadvacet 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

Mít hvězdu zasazenou do podrážky

PAVEL ŘEZNÍČEK

Semiramis

Psi ženou na ulici před sebou
Dřevěného manekýna z výkladu
Dělal na ně za sklem lascivní pohyby
Naznačoval že jejich existence je marná

Ale co hvězdy ? Co hvězdy ?
Jsou to také psi?
A jaká je jejich existence ?

Filosofická příručka

Hasič hasí prudký požár
Výkřiky hořících lidí jako ondatty na kraji lesa
Požár to je vlastně
Taková zoologická zahrada
Každý plamen má svůj název
Svou kožešinu
Svůj čumák
Nebo taky ploutve

Hlavně se nebratříčkovat s plameny
I když jsou nám živočišně blízké jako zvěř
Hasič přestává hasit odkládá hadici

Výkřiky hořících občanů jsou velké jako velké ondatty
Hasič si bere filosofický slovník
A nachází heslo „Occamova břitva“

Talíře odnášejte do Holandska

Picasso táhne po ulici malý vozík
Plný kusů uhlí (jednotlivých)
Použité masné talíře odnášejte do Holandska

Manekýn Picassa za výlohou
(ze dřeva ale jako živý:)

U Bati na Václavském náměstí

Občas přivezou na elkáře skutečného a živého Picassa
Postaví se do výlohy u Bati a kroutí živýma očima

Vypráví se
Že na výstavě čs. malířství v Paříži
R. 1947

Vřítel se do sálu Picasso
Proběhl jím bez zájmu
Na delší dobu se zastavil
Jen před obrazem

Kamila Lhotáka

Vyšel ven a pak se postavil v bufetu do fronty
bezdomovců

Umyl mu přidělené nádobí
Obě dvoufrankovky složil do čtverečku
Zasunul je do kapsičky na saku
(tam kde se dává kapesníček)

Zbil domovníka
A usnul v kotli na loupání brambor
spánkem nespravedlivých

Trafalgar

Admirál Nelson je dodnes vystavován na
Trafalgarském náměstí
V Londýně
V sudu s brandy
Ve kterém ho přivezli padlého z bitvy u Trafalgaru
r. 1805
Do Británie
Aby ho konservovali a důstojně pak pohřbili

Peníze na pohřeb se nikdy nesehnaly
Vybírají se pomalu několik století
Podobně jako na dostavbu chrámu
Sagrada Familia v Barceloně

Stejně to tam vypadá jako na Vinohradech na
nám. Míru
Sagrada Familia připomíná sv. Ludmilu
A ta ulice dolů z kopečka jako kdyby
Vinohradské třídy
Vypadla z oka

A co je nejhorší:
Na Vinohradské třídě jsem potkal
Admirála Nelsona
Kterého to přestalo v sudu na Trafalgaru bavit
Požádal mě abych mu připálil cigaretu
A pak se postavil do fronty u náborové kanceláře
Do Cizinecké legie
V Mánesově ulici

(Londýn 1. IX. 2010)

Kabaret fosforek

Podivné království pod skříní
Závěje prachu a v nich král
Prach ale přece neexistuje
Je to sním masakru

To co kraluje pod skříní

Hluboké závěje fosforek
Noc pod skříní

Podobná kabaretu lipothymie
Král se ukrývá před loutkami-poleny
Posluhujícími u kamen

Král se ukrývá jako Paul É l u a r d
Za války
V psychiatrickém ústavu v Saint-Alban
Kde se seznámil s jistým Forestierem
Který se schovával před poleny
A jejich křídly v barvě právě poráženého osla

Mít hvězdu zasazenou do podrážky
A šlapat na ni každý den...

Přes jezero

Trakař u skla vyhlídkové věže
Jazyk který olizuje trakař až je z něj pán
Ukradl Newtonův mozek a začal s ním manželsky žít
v lesích
Dech hrdla je dechem trdla

Venkovská kapela s poručíkem uvázaným kolem krku
Pochoduje po hladině jezera
Jako kdyby všichni byli jeden

Hermes Trismegistos
za bicími

Na skleněné věži opět zuří pýr a satynýrka volá
po věčnosti

Dech kotlíku a dech rozžhavených kamenů
židle a cibule

Poškrábej filosofa po zádech
To všechno je hlas trdla volajícího na poušti

Americký Středozápad

Když byly chobotnice
Požádány o občanský průkaz
Udělaly lascivní gesto
Že ne že ho nepředloží

Když jsem býval farmářem
Na americkém Středozápadu
Často jsme mleli mezi mlýnskými kameny
Oukleje tuňáky a pásovce
Abychom udělali radost španělské inkvisici

Nikdy jsme ji neuspokojili
A pořád po nás chtěla občanský průkaz

Potěmkin

Ve spíži postavili kulisy
Měla přijet jakási vážená osoba
A ubytovat se tam
Se všemi kumpány od „Padlého stromu“

Proč ty Potěmkinovy vesnice
Ve spíži kam se odkládaly vysavače brambory
prázdné láhve

Na co to rozprašování
lesní vůně jako v nějakém předměstském
biografu?

Na co ty uhýbavé pohledy a červenání se jako
před nunvářem?

Nebylo to opravdu třeba: Stěhovat se tam bude přece
skutečný kníže Potěmkin

Ugrofinové

Spánek na špičce prstu
Mrak se cpe do sklenky „Jaru“
Sklenění hudebníci ošetřují deflektorem elektrické
vlaky

Víte že ve Švédsku říkají vyrážce u nás zvané „uher“
F i n ?

Uher a Fin
Vsjo rovno
Řekl by Mendělejev
Při objevu své tabulky prvků

Spánek na špičce prstu
Jako vyhaslé ohniště
Probouzí všechny Věstonické Venuše
A ty si lehají na kolej pod vlak
Tak jako si v mládí
Lehaly pod chlapy

Vlak do Paddingtonu

Strašný křik se ozývá na paddingtonském nádraží
Poblíž samoobsluhy Sainsbury
Hercule Poirot bije slečnu Marplovou
A ta mu rve zbytek vlasů
Protože Agatha Christie vše popletla
A nenechala vystoupit Poirota
Jak jsme všichni čekali v Paddingtonu

Ale nikoho to nezajímá
Obrovská čtyřmetrová kráva která si lehla na koleje
U třetího nástupiště
Aby zabránila odjezdu vlaku do Brackhamptonu
Není vlastně kráva
Ale obrovský tuleň
Ryba koja pjeva i t u l a n j koji puši

Davy aplaudují tuleňovi
Ale opět se mýlí
Není to tuleň ale flákota masa
Kterou tu vytrousil nepozorný
drogista

(Londýn 3. IX. 2010)

Plachetnice

Sledovat rozzářená jezera Valdogno i Como
Jejich floru i faunu
Obdivovat se tónům flétny

Dostat do láhve celé krematorium
Ne jen plachetnici
Jak to dělají celé generace námořníků

Nacpat do láhve
Smuteční hosty
I smutečního řečníka
(Nebo smutečního řezníka?)

Plachetnice v láhvi už nejsou moderní:
Nacpat tam bronzového Hitchcocka s camprdlíkem
O to teď jde !

Neapol

Rezavé listí na planetě
Na které nerostou stromy
Planeta poházená vystydlým morkem a lojem
I když jídlo je tam něco neznámého
Jako Yetti v čele filharmonie
Nebo obrovská a přitom malá vosková panenka
Zarytá do čela jako špendlík
Jako Oněgin
Nebo jako pohodný při návštěvě u hodináře
Zatímco Eskymáci osidlovali Senegal

Vidět černého Eskymáka a zemřít !

Ale perhoreskovat* budoucnost umí každý
Laurel a Hardy !

* perhoreskovat – urputně odmítat

U Dvou koček

Martinik

Ostrov mrtvý jako tabasco

Hamlet sjel prstem po švu silonek

Co ti šlo hlavou

Když z rybářské sítě nevypadla ryba

Ale useknuté ruce kuchaře od Dvou koček

Vrah se jich zbavil když je hodil do Vltavy

V Londýně

Na Piccadilly Circus sedí mrtvý kuchař od Koček

Opřený o sokl sochy sira Shaftesburyho

Nemá ruce od zápěstí

Je to on od Koček

Stálo to vrahovi za to nést ho pěšky z Prahy

Po všech evropských dálnicích

Až k pomníku lorda ?

Asi ano

Protože Shaftesbury byl znám tím

Že rád žral mrtvé kuchaře

(Londýn 1. IX. 2010)

Báseň, kterou napsal primář Karlach v sudu formalinu

Ještě dnes

Zvířata

Pan Kroutvor toho dne se svou paží

Je nás stále méně

Výpravčí v žule lichotí praporu

Tvé kožešiny pot který houstne

Pan Kroutvor stiskne knoflík jen tehdy

Půjdou-li zvířata

Listí

Ještě dnes

Zvíře až po kolena

Často jsem mluvíval s panem Kroutvorem

Břidlice u bílé skály Anglie

Lana která... zvířata

Cesta která nemluví

V besídce na zahradě

Pne se a roste lokomotiva jako divoké víno

Má oči Karin

Asfaltovou kožešinu

Atlasový plášť dechu

Pan Kroutvor stiskne knoflík

Jen když půjdou zvířata

Kožešiny

Z rukopisu připravované básnické sbírky.



MPA
MASTER OF PUBLIC
ADMINISTRATION

POLITOLOGIE
A MEZINÁRODNÍ VZTAHY

**PRÁVNÍ
SPECIALIZACE**
VEŘEJNÁ SPRÁVA

Jakub Čermák, student CEVRO Institutu



CEVROINSTITUT

[vysoká škola]

VYSOKÁ ŠKOLA OSOBNOSTÍ

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

WWW.CEVROINSTITUT.CZ

Měj se dobře, Pavle!

FACKA A NEBE

Když mi kdysi ve francouzském nakladatelství Arca-ne 17 byla svěřena zvláštní ediční řada Černý pasažér (*Passager clandestin*), jejímž prvním – a bohužel i posledním – svazkem byl můj výběr z Řezníčkových próz (*L'Imbécile*, 1986), napsal jsem ke knize tento úvod:

Pavel Řezníček je především literární „případ“. Když jej ve dvaceti kamarád zasvětil do surrealismu, Bretonovo hnutí ho příliš nezajímá jako kulturní fakt, ale spíš jako nová kuriozita, schopná obohatit podivnou soukromou sbírku, již sebou všude nosí v zohýbaném notýsku a k níž patří právě tak zlomky esperanta jako zvlášť pošetilé zprávy z „černé kroniky“. Když potom Řezníček začne psát, je to proto, aby *parodoval* jisté francouzské surrealisty – hlavně Benjamina Péreta –, které si z dlouhé chvíle překládá; rázem se mu tak zdaří spojit jejich vliv se „specificky českým“, ledabyly plebejským duchem haškovského humoru. Jak píše Milan Kundera v předmluvě k románu *Strop*, jež Řezníček uveřejnil v nakladatelství Gallimard, jeho surrealismus je surrealismus „hospodský“; surrealismus, kde – na hony daleko od moralismu jisté „disidentské“ literatury – humor a obraznost kompenzují ponurou každodennost Čech v téměř duchu, s téměř radostným zoufalstvím, jako historky a tlachy opilců u hospodského stolu.

U Řezníčka se tak najdou ve zhuštěné podobě nejživější stránky českého surrealismu – a snad i jisté české literatury – vůbec: imaginace zároveň uvolněná a uzemněná humorem, skeptická demystifikace oponující iluzím ideologií, bytostný cit pro konkrétnost světa a jeho smyslové bohatství. Hned autorovy hry s nejrůznějšími předměty jsou vzácně slastné; nádherně nehorázný způsob, jakým se u něj věci kříží a páří – zároveň v prodloužení surrealistického „deliria“ a starých filmových grotesek – dokáže bezpříkladně vyslovit všechnu pito-

most sádla, zprávy o počasí, starého saka nebo sukně. Celé dílo může v tom smyslu shrnout věta z jedné z jeho próz: *Facka přišitá k nebi kouří*.

Dnes už s textem (zde jen lehce upraveným) úplně nesouhlasím, přinejmenším by ho bylo třeba doplnit. Uzemněním surrealistické imaginace vnitřní pohyb Pavlových próz a básní nekončí, do nejvšednější skutečnosti v nich znovu vniká vzdušný proud obrazné – v něčem spíš dadaistické – svévolnosti, která znamená i dandyovský odstup od světa. Facka kouří jako hospodský štamgast a drží se nebe s přilnavostí záplaty, taky ale na všechno s úšklebkem shlíží shůry, všední anekdoty a fakta jsou Pavlovi při vši své tíživosti kulečnickové koule, které zas a zas rozehrává do nevypočitatelně pošetilých konfigurací (jako do různých básnických figur a forem, v jejichž obměňování je podobně neúnavný). A až v téhle podvojnosti je celý, i svrchaná Realita, jíž je smrt, si z jeho básní už už pro nás leze, když se náhle octne na větvi a jen čučí, v jakých souvislostech se tu octla – tak nepatřičných, že tím od-souvají k okraji její vlastní svévolnost.

PETR KRÁL, BÁSNÍK

KVELBNÍ HVĚZDÁŘ

Pavel Řezníček vchází do našich špeluněk nezván, bez zaklepání a za prudkého deště. Dovnitř vnáší mazlavé bláto, šterk a žmolky psích hoven na podrážkách. V přetopených místnostech těžkne vzduch, po stropěch korzují vycpané kočky, pod podlahou kvílí jazz.

Pavel Řezníček píše tak, jako se zatloukají hřebíky, jako se štípe dříví, jako se myslí na rozkrok mořské

panny. Jeho pružná slova překapávají na rozpálené pánve, v odbrzděných verších zlověstně houstne kyslík, šlachy se mění v kytarové struny.

Pavel Řezníček se vyskytuje na několika neexistujících místech najednou, v jednom jediném okamžiku dokáže plivnutím zapálit kovový les, vtisknout ošklosti rajcovní glanc, opepřit matné vzpomínky a jedním lokem zastavit vyždímaný čas. Už před počátkem světa byl o sto tisíc let starší než sám svět.

Pavel Řezníček se narodil jako čaroděj, žije jako atentátník, zemře jako prznitel falešných mýtů. Pěst jejich památce!

MILAN KOZELKA, PERFORMER

KRÁTER RESNIK

Tak se jmenovala sbírka básní mého přítele Pavla Řezníčka, spolužáka z lavice na Staňkově 14, kam jsme spolu osm let chodili do školy. Vesměs jsme byli nevyhranění, pokud jde o další vývoj a povolání, jen Řezníček na dotaz, čím by chtěl být, odpověděl svým pronikavým hlasem bez sebemenších rozpaků: „Spisovatelem.“ A tak se stalo.

Potom jsme se setkali, když jsem provozoval jako asistent Moravského muzea Malé divadlo hudby a poezie a Pavel byl z velké části to „... a poezie“ v názvu. Hned mě vyhledal, aby se ubezpečil, že jsem to já (obdobně učinil i o několik let mladší spolužák František Kocourek, který mi přišel nabídnout pořad Lásky-jóga a poezie), a od té doby jsme už byli v pravidelném kontaktu. Ale zpět k Resnikovi.

Už jeden z jeho prvních pořadů v Malém divadle hudby a poezie Ďáblův ocas je bicykl zvedl v muzeu všechny – katolíky i bývalé katolíky, t.č. komunisty, a všichni chtěli vědět, co je obsahem této poezie. S Řezníčkem to byla jedna souvislá řada šoků. Miloval jsem od začátku jeho úžasnou imaginativní poezii a divadlo hudby a poezie díky tomu, že do něj přivedl brněnskou bohému, rozkvetlo do podivuhodně avantgardně dekadentního útulku mnohých ztracených existencí, z jakých se po letech, až umřou, stávají novodobí Villonové

nebo zajímaví grafomani. To nebyl Pavlův případ. Vypisují ze všech mně věnovaných sbírek jen názvy, abych doložil jeho genialitu a nadání největšího šokmistra české poezie. Zde je ta koláž názvů: *Hlídej! Orel lopatou nabírá kukuřici! Hrabě Esterházy za letadlem! Zrcadlový pes! Obřnová země (Preputium)* – toť předkožka, jak patrně Pavel věděl od krátkodobého posluchače medicíny Arnošta Goldflama, který neustále chodil s tzv. Hebamm-tasche čili porodní brašnou. Pokračuji však dále: *Plovací sval* – a teď právě zjišťuji v rukopisech, že mi jedna Pavlova adorantka nevrátila vypůjčené sbírky. Hned na ni musím vletět. Bez Resnika je svět pustý. *Hvězdy kvelbu* jsem četl v rukopise – Pavel si mě usmířoval, abych se nezlobil, že se jmenuji dr. Štěpoun. Co bych se zlobil? Být u Resnika pod jakýmkoliv jménem – to je čest. I v dalším románu *Natrhneš nehtem hlavy jejich* ze mě udělal Resnik mága hudby a napsal dokonce, že... „Kiki Schmock nábožně poslouchal. Byl vášnivým milovníkem Štědroňovy hudby“... Díky, Pavle, tisícere díky. Jen už dopiš ten úžasný román o Hilsneriádě, co z něj mám začátek. Prosím vás, kdo dnes napíše verš? ...Větev, která se pohybuje na obloze, je podobná i s manželou urvané dlani... Nebo: ...Sova se ptá, kolik je hodin, a já mám pod kůží vzduch... Pavle, mnogaja ljeta!

MILOŠ ŠTĚDRŮN, SKLADATEL

KRÁTER ŘEZNÍČEK

Těžko se mluví o básnících, kteří jsou všudypřítomní. Jsou zde, vyzařují z tajných úkrytů svou radiací, prostupují nás jako vzduch, ale vlastně o nich příliš nevíme. Jejich výskyt považujeme za samozřejmý, a tudíž o nich nepřemýšlíme příliš často. Děje se to však z jediného důvodu. Dokonale jsme tyto básníky do sebe absorbovali a oni se stali součástí nás samotných. Skloníme-li ale pohled, zjistíme, že v hlubinách našeho těla tito básníci pracují za nás, aniž bychom si to uvědomovali. Pavla Řezníčka vnímám jako jednoho z všudypřítomných básníků. Jeho poezie je trvale usazena v jakémsi „celém okraji“, kde svrchovaně přetrvává bez ohledu na sezónní muziku a módu.

Řezníčkova poezie na mě působila už na gymnáziu. *Kráter Resnik* byla jedna z prvních básnických knih, které jsem si koupil. Měl jsem už za sebou četbu Nezvalových *Nových básnických směrů* a Řezníček mi připadal jako dokonalý český ekvivalent Benjamin Péreta, který mne obzvlášť uhranul, i když dnes už tuto spojitost s Péretem nevnímám. Řezníček byl zkrátka jedním ze stvořitelů mého tehdejšího světa. První surrealistické básně, které jsem napsal, byly Řezníčkem určitě ovlivněny. Za všechny mohu jmenovat báseň s názvem *Stolní lampa v kalhotách*, kde se přímo v názvu objevuje lampa, která se v různých konfiguracích a kulisách vyskytuje rovněž často i v Řezníčkových básních: „*Velká stolní lampa / Plná mokrých ručníků / Veliké rty na stolní lampě*“. Na gymnáziu jsem mívával často sny o dřevěných chatkách, naplněných modrým plynem, a když si nyní listuji v *Plovacím svalu*, hned nacházím: „*Obrovské zbořeníště plné modrého plynu*“.

Myslím ale, že tehdy jsem ještě nedokázal zcela docenit jeho zlověstnou, tvrdě předmětnou imaginaci, která potutelně rozvazuje svět z jeho daností a konstant, aby ty nejpropastnější protivy spojila v robustně-bizarní objekt, jenž způsobuje osvobodivou radost a smích: „*Ženy jsou na světě proto / aby byly milovány zezadu*“ nebo: „*Je třeba se spřátelit s mouchami / Vědí víc než my / O tom jak obracet ženy na břicho*“.

Doceňuji to všechno až nyní. Fascinují mne různé křoviny a rumiště, které v básních hojně nacházím: „*V houštinách kterými je porostlé Václavské náměstí / Lampa odhozená do listí stromu / Po kmenu stéká její petrolej*“, vzrušuje mne nevybíravá, ale palčivá prostorová erotika těchto básní: „*Budeš se jmenovat Malvína / Jsi slaná ponořil bych se rád do tvých zad jako do šachty / Jako do solného dolu / Jako kabina výtahu v nekonečné hloubce solného dolu / Proč nechceš pít mé semeno / Je slané rozumíš nebudu je pít*“.

Po čase jsem od Řezníčkovy poezie i surrealistických textů odešel a přestal je vnímat. Nevzpomínám na tu dobu rád. Když jsem se nicméně znovu k surrealismu a k poezii vůbec s velkou radostí a ulehčením zase vrátil, byl tu opět i Pavel Řezníček. A opět to bylo setkání zásadní. Báseň *Autobus č. 177*, kde lyrický hrdina, nejspíš Řezníček sám, veze do Čimic anarchistický časopis jakémusi sochaři a pak pod dojmem výroku

Benjamin Péreta, že básník nesmí mít rodinu, vyžene ve snové vizi manželku a dceru pryč z domu a nakonec se mu na obloze promítá Bergmanova Podzimní sonáta, kde jednu z postav hraje Harpo Marx – to pro mě byla legendární zakládající báseň. Z jejího osvobodivého pohybu jsem opět pocítil, jak mocné jsou možnosti a síly poezie. Četl jsem ji v jednom starém *Pším víně* hned vedle Motýlova překladu *Matky uhlí* od Janusze Klimszy, rovněž jedné z prvních básní, kterými jsem se vrátil k četbě poezie po mnohaleté přestávce.

Řezníčkovy básně často působí jako průřez geologickými vrstvami: „*Hluboké dno oceánu je obydleno figurami z novin a umaštěných hader*“. Ty básně jsou plně zvláště přemletého haraburdí: novinové soudničky, výpisky z četby, kuriozity, schválnosti, výšehy imaginace ne nepodobné chocholům plamenů z ropných vrtů. To všechno je zvláštní nespojitý materiál, který je ale nakonec překryt mohutným jednotícím dechem. Napadá mne, že to vlastně není dech, ale jedno obrovské mocné říhnutí, jež spojí všechny výše jmenované disparátní jednotliviny do monády básně.

Řezníček jako by nastrkal do děr reality dynamit, nechal vše explodovat a potom následně omamně vířit v malátném stavu beztlíže. Nově definovaná skutečnost, která takto vznikne, je potom závratná, ale stále si ponechává vědomí původní hutnosti. Řezníčkovy verše jsou jakési snové maximy ne nepodobné těm, které v období spánků pronášel Desnos kdykoliv usnul, ale jsou o několik řádů zuřivější, agresivnější a útočnější: „*Porcelánové izolátory bochánky hříchů elektřiny / Nebo se to na dráty vysral bíle čert*“.

V titulní básni *Kráteru Resnik* krouží krom jiných fantomů také přízrak ostatků Judith Resnikové, jedné z kosmonautek ztroskotaného raketoplánu Challenger. Můj otec mne na počest mrtvým astronautům přinutil naučit se jejich jména nazpaměť. Pamatuji si už ale jen dvě: Allison Onizuka, Judith Resniková. Co je to kráter? Slovník říká toto: *Nálevkovité vyústění sopečného komínu. Sopečný jícen. Miskovitá prohloubenina na kladné elektrodě stejnosměrného oblouku. Kruhové útvary na měsíčním povrchu*. Mám pocit, že vše výše uvedené i mnohé další by se v Řezníčkově poezii mohlo objevit. Jeho básně jsou pro mne zkrátka měsíčním kráterem, místem, v němž lze nalézt mezi nepřebýrným

haraburdím nejedny poklady, místo, kde lze spatřit:
„V houslích karmínový záblesk magnésia“, místo kde:
„Dny ubíhají jako kus vápna nebo sametu / motocyklových okruhů“, kde se: „břicha žen otvírala / a bylo v nich vidět pastviny lesy kámen / olověné koule“. Nakonec Pavel Řezníček sám je kráter plný zázračných básní.

NA MĚSÍCI

Variace na Pavla Řezníčka

hrst sněhu vecpaná do úst jako pěst
halasným teplem chodeb gymnázia
linula se zvěst
že společenský román
na nějž se čekalo mnoho nekonečných let
je zde
s údivem jsem jej prohlížel
lehce štítivě
nahlížel za předsádky
v malé uhelné sloji s baterkou pod bradou začínal
jsem číst
stránky kynuly a tvrdly
a třída byla náhle plná zkaženého syra
četba mne vedla zasněženou rampou
až kamsi na Měsíc
kalný a plný ubikací
kde byly šatny podobné jako za zdmi gymnázia
kde právě teď spolužáci kutají chodby pod ředitelnu
kde poprvé viděl jsem národ světlušek schovaný v tvé
dlani
ve chvíli kdy jsem ji tisknul přes zelenavou mříž
kůže mi žloutla
žlučník se potil
z každé naběračky rozléval se zružovělý svit
a já pátral po tobě Táno
ve zdech jídelny sálající teplem šramotily myši
hladká podlaha plná černi
rozmočená lepenka u výlevky
držel jsem v ruce od oběda pohozenou kost
dotýkal se prsty hladkého povrchu sklepa
mácel si nohy v proudech teplé vody stékající do
mřížek kanálu
po chvíli když už si oči zvykly
uviděl jsem pověšené tvé kostkované šaty

svlékla ses dřív než já a vystavila do tmy vychrtlé
tělo
řekla jsi
– víš ale za šoustání ti nemohu platit
kroutil jsem hlavou
– vždyť já přece
nechci s tebou
spát

JAKUB ŘEHÁK, BÁSNÍK

* * *

Od roku 1924, ve kterém André Breton vydal *Surrealistický Manifest*, uplynulo již téměř jedno století, ale přesto je surrealismus stále ještě aktivní umělecký směr. Rozvětvil se sice do některých možná až příliš demagogických proudů, ale není možné zapřít, že se jeho přínos k poznání psychických mechanismů, pomáhajících pochopit svět, který se nalézá jak uvnitř, tak i mimo nás, stal neopomenutelným pro veškeré umělecké tendence. Především aktivace podvědomí je dnes samozřejmou součástí téměř každé umělecké tvorby.

Naproti tomu úsilí autorů, jakým je Pavel Řezníček, prohlašujících se za surrealisty, se vyvinulo do tvarosloví, která překračují prvotní podmínky „čistého psychického automatismu“ a rozumem nekontrolovatelného proudu asociací.

V Řezníčkových básních jsou nepochybné stopy tradice české poezie, které možná vybavuje podvědomě, jako například slovní hry, hudební kvalita znění slov a obšírná obrazotvornost doprovázená neodlučitelným sledem vizí, přecházejících jedna do druhé. Na surrealistickém principu Pavel Řezníček tematizuje všední lidský sen, kterým umožňuje nahlédnout do prostoru instinktivního vědomí pomocí introspektivní projekce. Řezníčkova drsná poetika překládá fantastickou představivost do každodenního jazyka charakterizovaného rysem ironie, tvořícím nadsázky a překvapujícími možnostmi rekonstrukce smyslů jeho sdělení, ve kterém je současně zanechán prostor k vlastní interpretaci.

MIROSLAVA HAJEK, HISTORIČKA UMĚNÍ

Různí spisovatelé dostávají různé ceny. Jak je možné, že Pavel Řezníček ještě nic nedostal? To musí být nějaký omyl!!!

Vždyť přece Pavel už ve svém kvelbu v Brně, Staňkova ulice, byl to bývalý niťářský krámeček cca 2x4 metry, každý den poctivě túroval nově zakoupenou motoriku zaparkovanou mezi postelí a šatní skříní, výfukem obrácenou tak, aby kouř vycházel otevřenými dveřmi rovnou na ulici! To nestačí?

A mezitím psal své básně podobné nahozenému motoru, jeho hudbě, ohňostroji jisker z výfuku, opojení podnapilého a zoufalství proklatce. A mezitím chodil celý život do práce, chudák! To je Vám teda málo?

Ale jestli je Vám i tohle málo, připomenu jedno odpoledne a večer, kdy jsme seděli v Muzejce nebo v Bellevue, ovšemže opět v Brně, kde jinde, kdy Pavel, a to v sobě – myslím – neměl víc než 12 nebo 15 piveček, rozepnul své kalhoty, důvěřivě a odevzdaně vyňal své moudří, podložil ho lesklým kovovým táckem, kde se skvělo tak nádherně jako pražské korunovační klenoty! A přicházející fešné mladé číšníci nabídli tento skvělý dar zcela nezištně prostými slovy: „Odneste to!“ Ona však zbaběle prchla a Pavlovi pak do podniku zapověděli na nějaký čas přístup.

On však – nepochybně – se s hezkou číšnicí vypořádal. Zatímco si mazal chléb sádlem a sypal solí, což bylo na stole, hned za postelí, spolu s bochníkem chleba, psal Pavel zároveň na papír pevnými údery do klapky psacího stroje svoje zúčtování se světem, s ženami, se vším. A všechno to bylo v jednom chumlu se vším ostatním, tak, jako to sádlo na stole bylo zároveň potravou i lubrikantem ve chvílích milostné nouze.

A když už toho všeho bylo víc, než se dalo unést, opustil Pavel Brno, tatínka měst. Nechal tam všechno, niťářský krámeček, manželky i milenky, své bratry, stůl, skřín, sádlo, mašinu, brněnskou Bohému, která už ale stejně nebyla, život brněnského dobrodruha – i svou podobu, ten krásný gaskoňský nos, tu tvář, se kterou se navždy rozloučil. Totiž, měl to v úmyslu, ona se mu však stejně časem vrátila. To už byl dobrodruhem pražským. Přimknul se k milovaným surrealismům, a stejně i tak zůstal bohémem, provokatérem, básníkem a –

abych, navzdory všemu, použil to zprofanované slovo – kultovním romanopiscem *Hvězd kvelbu* a jejich pokračování. A spolu s tragicky zesnulým Karlem Šebkem a dalšími i tvůrcem z rodu těch prokletých solitérů, kteří nějakou tu cenu dostanou jenom náhodou, i když by si ji tisíckrát zasloužili. A když ne cenu, na tu nakonec opravdový básník kašle, tak aspoň prachy, které tečou na všechny strany, ale málokdy tam, kam by rozhodně měly... Měj se dobře, Pavle!

Tvůj Arnošt Goldflam, který si na Tebe vzpomene daleko častěji, než se s Tebou setkává!

ARNOŠT GOLDFLAM, DIVADELNÍK

S NOHAMA V BLÁTĚ A HLAVOU VE HVĚZDÁCH

Chce se mi říct, že nemám rád surrealismus, ale hned bych dokázal napočítat dobře deset surrealistů (a „surrealistů“), kteří se mi líbí. Takže jinak... Nevyrostl jsem na tom, tento způsob psaní nevyhledávám, ale když někdy narazím třeba právě na poezii Pavla Řezníčka, rád ji přečtu a vždycky si řeknu: Toto je skutečný básník a duch velmi svobodný! Také si cením autorů, kteří do díla přizvou nadsázku, humor či ironii (nejlépe sotva znatelně). Řezníček v tomto ohledu moc ohleduplný není, ale o to zajímavější je pozorovat, jak mu to jde. Jeho „smysl pro grotesko“ je jistě darem rovnou od čerta. Když jsem před skoro dvaceti lety začal jezdit do redakce Hosta na Moravském náměstí (byl to ubohý kamrlík se stolem a gaučem), spával jsem ve zvaleném vaku červené barvy. Dalšími jeho nájemníky občas bývali pánové Veselský a Řezníček. Šéfredaktor Balašík mi vždy barvitě vylíčil, co se dělo, „když tady nedávno byl Pavel Řezníček“. Bledl jsem a jako bohém si pak nejméně týden připadal zcela nicotný. Také jsem si hned po vydání, v roce 1991, pořídil Řezníčkovy *Hvězdy kvelbu*. Bylo mi dobře s jeho hrdiny, ale hlavně jsem se na dálku okamžitě zamiloval do Brna, jehož atmosférou kniha „přirozeně zavání“. Nikdy později už mi ta četba ale nešmakovala tak jako v těch časech. Zřejmě ne nadarmo stojí v podtitulu

Hvězd kvelbu — „román mládí“; a vlastně i to Brno se dost proměnilo. Ale abych zacitoval z autorovy předmluvy k dílu: „Pekárek a jemu blízcí šli vždycky s nohama v blátě a hlavou ve hvězdách“, takže kdoví...

Snad nad nějakým zapomenutým nitářským krámkem stále vycházejí hvězdy. Měly by, vždyť právě od Řezníčka víme, že září všude tam, kde je poezie.

MARTIN STÖHR, BÁSNÍK

NOVINKY ZE SVĚTA

Slaměný klobouk porval se s doutníkem o kus chleba na pustém nádraží
Na pitevním stole napadla oční bulva havrana a rozřízla mu oko žiletkou
Cirkus se oženil s psí boudou a přestěhoval se do centra Paříže
Triedr budoucnosti upadl do mdlob a již se neprobral
Homosexuální andulka porodila tři zdravé klokánky
Kmotr cvikr to kvitoval celkem s povděkem
Bledý parník převzal medaili za zbabělost
Rigor mortis se konečně rozhýbal
Perleťové vejce se okotilo
Svět se náhle zachvěl
Novinky zestárly

Pavla Řezníčka, zakladatele *Doutníku*, nejdéle vycházejícího samizdatu u nás, tímto srdečně zdraví člen Klubu Nezávislých Surrealistů Viki
Shock!

VIKI SHOCK, BÁSNÍK

Krajiny Františka Hrubína

NIKOLA HOMOLOVÁ RICHTROVÁ

„A vždycky je mi líto toho kraje pod Běsnou, který proslavil jenom jeden spisovatel: Jan Morávek. A já se teď snažím po něm.

Říkám si však: do třetice všeho dobrého – ten třetí snad konečně dokáže, aby našich dětí vnukové pátrali a zviřovali prach těch, co spí na netvořickém hřbitově.“

(František Hrubín 6. srpna 1952)

V případě Posázaví není zatím do třetice – právě jméno Františka Hrubína zůstává pevně spojeno s vesnicemi Lešany, Břežany a Netvořice i dalšími místy, která vrostla do převážné části jeho díla. A k těmto místům přibyl ještě později jihočeský Chlum u Třeboně. Kraj rodových kořenů a místo letních pobytů, tolik vzdálené od uspěchané, horečnaté a syrové Prahy, krajiny spjaté s dětským světem a světem snění a touhy: *„Včera jsme přijeli v 1/2 10 dopoledne, jsme tu tedy pouhých 26 hodin: Ale to, co se tam v Praze oddrmolí a odkouří a odkafuje, a často i odpracuje, že sotva stačíš párkrát zamžikat očima, zde t r á! Jsem tu tudíž nejméně 26 let.“* (Lešany, 24. června 1952)

Hrubín krajinu nepromýšlí, jeho vztah k ní je spontánní, nezastírá v něm ani palčivost a prožívaná traumata, která však přijímá jako záležitosti běžného života. *„Bohužel nemohu ty pocity prožívat rovnou tam, kde jsem je cítil poprvé (...) Náš kraj je zpřevrácen, zplundrován, ale není těžké v ježatém lesíku u Chlumu najít Běsnou nebo Jáchym a ve vodě Hejtmanu aspoň hrst sázavské. Ostatně – oblaka jsou tatáž, totéž je slunce a tatáž je Mléčná dráha – a hlavně cvrčkové zpívají v Čechách všude stejně divoce a metlic, těch fialových, jsou tu plné meze.“* (Chlum u Třeboně, 15. července 1951); *„Lešany jsou tedy všude, přemáhají čas i prostor.“* (Sněžná na Moravě, 25. července 1952)

Hrubínova krajina člověka formuje i provokuje svou lhostejností a pevným řádem. To lidé jsou v ní důležití především a události a situace s nimi spojené, do krajiny prorůstající a prorostlé. Prostřednictvím krajiny dává Hrubín i těm nejprostším příběhům a dějům, nejobožejším lidským pádům a životní

ironii mytický rozměr. Stopy, které v kraji pod Běsnou a na melancholickém Třeboňsku zanechal, tak přitahují i dnes.

1.

Netvořice, Krhanice, Běsná, Pěnkavský jez, Chleby, Huštiny, Třepí hora, Ovčíčka a Beránek, Jáchym, Vensov, Rybárna, Kamenný Přívoz, Obcizny, Požáry, Nový rybník, Břežany a především Lešany – to jsou jména, která utvářela krajinu Hrubínova dětství. A nejen dětství. Pro pražského rodáka byl hřbet mezi Sázavou a Vltavou mytickým krajem, krajem z báje, jenž uchovává kořeny jednotlivce a kořeny rodu, koloběh vzniku a zániku, samotné tajemství lidského života. Posázaví je dějištěm událostí vytvářejících podstatu Hrubínovy poezie i pozdějších próz a některých dramat. Sem patří první setkání s láskou a smrtí, s dějinami, vědomím lidského rodu, ale i bolestné návraty lidské a básnické. Praze pak náleží běžný život, do něhož se prolamuje lešanská krajina.

Do Lešan, rodiště Hrubínovy maminky, se rodina přestěhovala z Prahy na počátku první světové války. Františkův tatínek, jehož rodina je spojena se sousedními Břežany a nedalekými Netvořicemi, byl odveden na frontu. Tato skutečnost se vznášela nad jinak laskavým a šťastným lešanským dětským pobýváním a seznamováním jako těžký mrak a vtahovala do prostoty a přirozenosti venkovského života i do světa dětské fantazie reálné momenty a pocit neznámého ohrožení. Hrubín věnoval této etapě svého života vzpomínkovou knížku U stolu, s podtitulem Obrázky z venkovského



Z lešanské zahrady, foto Richard Homola.

dětství (1958). Stůl s petrolejkou, ten později prodaný a znovunalezený stůl ve světnici lešanské chalupy, rozlehlá zahrada s tajemnými zákoutími a útočišti, besídkou a včelíný, s jasanem nad studnou, hrušněmi za chalupou, zlatou renetou, skryší pod ořechem, s dětskou obrazotvorností vytvořeným pohanským obětištěm. Mikrokosmos domu a zahrady však obestírala také krajina každodenních činností, ale i dobrodružství a výpadů do vzdálených míst. Lešany s rybníkem na návsi, školou naproti kovárně, zámek a panským dvorem. Silnička do Břežan mezi panskými poli či cesta pod Běsnou horou – která svému jménu dělá čest hlavně v zimních měsících –, kudy putovaly pohřební průvody na netvořický hřbitov a kudy mladý František s křídly tepajícími v zádech běhal za svojí láskou na netvořickou pouť. A na opačné straně Lešan cesta k Ovčičce a Beránku a Novému rybníku a cesta ke statku v Oborách a dál až k řece plné kouzel, Sázavě. „Protější skalnatá stráň, tu a tam s akátem nebo pokroucenou borovkou, strmí rovnou do vody se zlatým pískem a odděluje nás od kraje za řekou. (...) Proti vonné svěžesti naší stráně se protější stráň zdá být zkrabacenou bránou do pekel: třeskot, s nímž se naposled zavřela, rozpálená zvenku i zevnitř, rozléhá se dosud ozvěnou v šumění a ky-

pění vod. Skály a kameny vystrkují z proudů a přejí hlavy jako průvod obrů, kteří se zpod země protlačili k slunci jen čelem a temenem.“ (U stolu)

Ještě jiným směrem se však ke konci války upíral pohled malého Františka – k Praze, ke vzpomínce, kterou si uchoval na vinohradské bydliště. Mír znamená návrat tatínka a později návrat do města, paradoxně ale rovněž ztrátu jiných blízkých a nenávratnou proměnu jedné z krajín – krajiny lešanského dětství. Básník se k ní bude vracet ještě mnohokrát a po celý život. Konkrétní místopis, příroda a motiv země odtud vyrůstající prolínají nejen do Hrubínovy poezie třicátých let. Ve chmurné podobě se vracejí například v poválečných sbírkách Řeka Nezapomnění (1946) a Nesmírný krásný život (1947) jako reakce na skutečnost, že byl v roce 1942 kraj mezi Sázavou a Vltavou vysídlen a bylo tu zřízeno vojenské cvičiště SS: „*Osiky přesadili do lidí. / Bodláčím navrch obrátili pole. / Až k hrobům vypustili stavení. / A vydýchali les...*“ (Jednou na Sázavě, Nesmírný krásný život) Živí vedou dialog s mrtvými, zvuk pouťové křídlovky se odráží od válečných pancéřů. Tóny dávné křídlovky Hrubínova mládí ožijí v Romanci pro křídlovku (1962), stejně jako světnice brežanské chalupy s visutou zahrádkou, v níž hlavní

hrdina drží stráž nad mrtvým dědečkem a kde se malý František tolik bál, že jilm na zápraží rozboří svými kořeny celé stavení. Dějištěm Křišťálové noci (1961) se stala ves v pražském kraji, v zápasu o důstojný život marně vrací čas Jan ve Zlaté renetě (1964). Ve zdánlivě osvobozujícím tónu se ke krajině dětství vrací Lešanské jesličky (1970). Ve vánoční baladě – vydané rok před Hrubínovou smrtí – založené na biblickém motivu putování Josefa a Marie s dítětkem nahrazuje básnickovy verše slunečného jasu a horkých srpnových nocí zimní čas. Autor znovu nechává ožít reálné prostředí a charaktery venkovanů v syrovosti prostého života a konfrontuje je s fantaskní postavou jednoho z Herodesových žoldnérů. Dvě intermezza zavádějí čtenáře přítomněnou vzpomínkou do lešanské světnice, v níž Hrubín vykonává cestu k dítěti v sobě a k mrtvým. Čas se nemilosrdně vrství a přelévá a rozkrývá základní souvislosti lidského žití.

Venkovské prostředí vtáhlo malého Františka ve věku největší vnímavosti do svého přirozeného běhu spojeného s přírodou, zemí a fyzickou prací, aby ho později vydalo pražskému životu, studiím, uměleckým setkáním a diskusím. Hrubín už provždycky trpěl touto rozpolceností mezi dvěma světy a vykořeněním z životní prostoty.

A jaká je dnešní podoba této pro Hrubína určující krajiny? Vesnice, rybníky, lesy a louky dávno obklíčil asfalt a beton a volná místa morově zahlcují tuctové pastelové novostavby bez charakteru a bez tváře. Přesto si krajina, tak stále netečná k lidským osudům, žije navzdory člověku vlastním životem. Z bývalého vojenského tábora se vylouplo vojenské muzeum, přístup k Sázavě omezují soukromé pozemky, kopce i nížiny svazují a hyzdí dráty komunikačního pokroku a z Ovčičky zbyla bažinatá louže, přesto i po desítkách let vystupuje z kraje hrubínovský místopis včetně nemála krajinných detailů i atmosféra časem završených dnů. Ačkoli také dnes stojí ve svahu pod Běsnou hospoda, vzdálily se Břežany nejvíc básnickově krajině – nový nevkus se vrazil jako nemoc i do nabubřelých staveb vyrostlých na místě původních chalup. Netvořice, Krhanice a mnohá další místa si i přes dojem vylidněnosti, ba opuštěnosti, zachovávají specifický vesnický půvab, stejně jako Lešany se žabincem zarostlým Návesníkem,

se zámkem – napůl honosným penzionem, napůl ruinou –, se svátečně fungující diskotékou i starou hospodou – dějištěm Lešanských jesliček –, která tu tvrdohlavě přetrvává ze starých časů a odkud podniká své dobrodružné a milostné výpravy černý kocour. Na tichém netvořickém hřbitově může náhodný návštěvník číst z náhrobků nejen jména rodiny Novotných a Hrubínů, ale také ta, která vytvářela důvěrný dětský svět ve válečných letech – Pikousovi, Dalibábovi, Adamovi, Vrkoslavovi, Rabiňákovi...

A Lešany číslo popisné 26? Kdyby sem dnes František Hrubín zavítal, měl by pocit, že se vrací domů.

Lešanské jesličky

Skladbu ze sklonku života s podtitulem Vánoční balada dedikoval František Hrubín svému dlouholetému příteli Jiřímu Trnkovi a opatřil mottem ze staré české legendy o Kristově narození. A jde tu opět o dítě, jak by řekl sám Hrubín. Příběh o třech mudrcích a útěku Josefa s Marií a s dítětkem před Herodesovým běsněním je tu půdorysem pro autorovu baladickou legendu o naději a hodnotě života vždy znovu vytrhávaných z chaosu beznaděje, neštěstí a smrti: „*ať vody zamrzly, ať nikde není dnes / vidět křepelka, jenom zimní metelice, / ať na šestery žalosti je sotva jedna / radost, ať nad světem se viklá balvan pohrom, / rozvoní se tu balšámová zahrada / a jasnost velická zaskví se od dítěátka.*“ I v této skladbě kouzlí Hrubín s časem a vypravěčskou perspektivou, zároveň jsou Lešanské jesličky také jedním z posledních návratů do osudové krajiny dětství a rodu. Příběh vznikl během letních měsíců roku 1969 za autorova pobytu v Chlumu u Třeboně a Hrubín jej zasadil do krutého potříkrálového zimního dne roku 1915 a své osobní zaujetí dokládá mnoha autobiografickými prvky a motivy – včetně zcela konkrétního popisu míst a krajiny i vlastních jmen –, jež vrcholí ve dvou intermezzech: „*V tu chvíli jsem v naší lešanské světnici, / sněhu je až k oknům, maminka vyhlíží / závojem metelice listonoše, čeká / psaní od tatínka (...)* Jsem jak v snách, mám v očích dosud / světlo zimního úplňku ze věřejšího / večera, kdy jsem se s královskou korunou / z papíru a řeřavým uhlím v plecháčku / vracel z tříkrálového koledování, / nevěda dosud, že jednou, až zestárnu, / opustím Zemi pro slavnostně čistou tvář Měsíce.“

Prevozník Josef Padevět se ženou Marií a dětátkem se cestou od křtu, pronásledováni ve sněhových závě-
jích přízračnou postavou Herodesova žoldnéře, zastaví v lešanské hospodě, aby se zahřáli. Dítě Josef odloží do bedýnky na zápraží, oba rodiče však na ně posléze zapomenou. Snovost obrazu, v němž žoldněř přednáší své poselství o blažené nevědomosti novorozenat a smrti, jež je pro ně vysvobozením od zlého osudu, za nevalného zájmu ostatních postav, umocňují drsné realie prostoru hospody i charaktery dvojice hostinský, hostinská. Jako surová skutečnost vstupuje do zdánlivě klidného místa válka, která bude formovat životy všech zúčastněných: „*Hostinský / rozsvítil petrolejku. Ze studené tváře / staré hostinské to světlýlko vyvolává / mateřské rysy: „My jsme děti neměli, / ale, Josefe, nebylo by to dnes lepší / pro ty chlapce, co je na frontě zabíjejí, / kdyby si je byl Pánbůh k sobě zavolal / mezi andělíčky už jako nevinátka?“ / Zatímco zvedla pokličku a s třeskem ji / zaslala na kastrol, co jenom divizí / andělíčků vyslala země vzhůru k nebi / a co hlíny nahrnula na hlavy mrtvých / vojáků.*“ Autenticitu prožitku graduje Hrubín podrobným místopisem: „*rudé šípky vroubí hlubokou / cestu mezi vrchy Běsnou a Šiberným*“; „*sestupují k Lešanům, mají obejít / ves a dát se pod Huštinami k Štrachovci*“; „*netvor se vleče závějemi pod Vensovem / a mhouří oči proti nekonečné běli*“, a především již zmiňovanými intermezzy. Jako bychom se znovu ocitli ve vzpomínkové knížce U stolu, ale bez její radostné harmonie. František Hrubín je zde zároveň vypravěčem příběhu o Josefovi a Marii, malým Františkem v lešanské světnici i tím, kdo vypráví příběh svého života, příběh o dítěti v dospělém a co z něj zbývá, o Terině a všech blízkých mrtvých: „*A co mi bude / dáno prožít, bude krunýřem, který má / chránit to dítě ve mně, jenom krunýřem, / který vyztužily láska i neřesti, / radosti i žal, a všichni, které navždy ztratím, / budou se ke mně vracet v snách přesvědčit se, / zdali je pod ním dosud nemluvně, jež kdysi / volali mým jménem, aby se probralo / z blaženého nevědomí.*“

2.

Hrubínovy krajiny jsou zabydleny lidmi. Ať už rodinou, jejíž členy stmeluje magická síla lešanského stolu, či svéráznými postavami sousedů, kteří jsou nedíl-

nou součástí venkovského života. Ne náhodou nazývá František Hrubín Posázaví svojí „krajinou rodu“. Rodina, kořeny, rod, pospolitost, pokolení. V básnickové tvorbě pojmy naplněné svým významem až po okraj. Z minulosti do budoucnosti se táhne nit naděje, v níž si generace předávají dar možná nad jejich síly, v níž strach ze smrti nahrazuje jistota, že „*do prázdna, jež zbude po mém hlasu / a po mém teple, / vichřít bude dál / nesmírný / krásný / život*“ . (Za hvězdné noci, Nesmírný krásný život) Přitakání životu je poselstvím Hrubínova básnického i lidského zápasu, ať jsou setkání se smrtí, beznadějí a touhou po rezignaci k neunesení, ať se Země může každou chvíli zřítit do mrazivého prázdna.

V lešanské chalupě se rodí, miluje a umírá na jedné posteli. Lidé získávají konkrétní tváře, jména, charakter, plní svoji nezastupitelnou roli. Rodiče, bratr Josífek, lešanský a březanský dědeček, strýček profesor, tety Anežka, Fanda a Tonička, pomocník Filip, sousedka Adamka a její děti, Jiljí Marák, deputátník Josef Zela, Michal od Karbásků, starý Heřman a mnozí další ožívají v knize U stolu i v rytmech Hrubínovy poezie: „*V jasanu jako v hodinách / neslyšně šumí písek hvězd a měří / čas jeho krve – nepřekročil práh, / aniž se prstem dotknul dveří, // a spí tu s vámi, v plotně praská klest / a teplo po něm vztáhlo tlapku hebkou. / A spí tu s vámi – klubko jeho cest / je pohozeno pod kolébkou. // Svatební lože svítí blízko ní. / Zde umírá se na svatebním loži, / zde svíčka smrti z vůle boží // stejně jak svíce lásky zavoní / a k úmrtnímu lůžku, kde se minou, / vedou si ženu muži s rozmarýnou.*“ (na památku lešanského dědečka Jana Novotného, Včelí plást, 1940) V Romanci pro křídlovku umírá březanský dědeček a mladý František přijímá od tatínka břitvu jako symbol dospělosti, jako symbol pokračování rodu. Rituál neochvějný v čase lásky i v čase smrti, „*popel / doutníku, jak pevně drží tvar něčeho, / co už není*“, každý přítomný okamžik obsahuje zároveň minulost i budoucnost. V útlé sbírce Černá denice (1968) se vede dialog už jen s mrtvými. Jako by se vše obrátilo ve svůj rub – lešanská chalupa mrazí prázdnotou a neúčinností předmětů, jež tu zbyly po nejbližších. Zahrada je klidným útočištěm podobným hřbitovu. V horečnatých snech o mrtvé sestře Anně, tatínkovi a mamince

tuší básník předzvěst vlastní smrti. Nit se na pár chvil přetrhla: „*Tvá komůrka na dvoře se větrá. / Naposled jsi rozhodila peřiny. / Naposled jdeš přes dvůr k vrátkům / a pokládáš ruku na kliku. // Tvé prsty se na ní zmenšují, úží, / až zmizí. Vedrem rozpukaná půda / a sněhy a deště utíkají ti pod nohama. // Na mosazi dotek za dotekem / opadáva ti pod prsty. / Konečně / obnaží se tvůj první dotek. // Zamrazilo mě, když jsem ho nahmatl. // Na zahradě odkvétaly růže. / Pozdní poupata chladem hnila do sebe.*“ (Na podzim po tvé smrti)

Vraťme se však ještě na chvíli s malým Františkem do březanské chalupy, do dědečkovy světnice, do dětství, kde se nit navazuje mnohem snáz. „— *A za to, že se nebojíš, — povídá dědeček, znovu otvíraje zásuvku u stolu, — tu máš...!* — / *Podává mi věc, o níž my vnuci tak často mluvíme... co bychom všechno, kdybychom si ji směli vzít ven mezi kluky. Dědeček nám ji na chvíličku půjčí, jen když je zvlášť dobře naladěný. (...) Je to bachratá kostěná píšťalka zažloutlého lesku. (...) Dal jsem píšťalku k ústům, přimhouřil oči a zadul do ní ze vši síly. Veselý poutový zvuk jako by kouzlem strhl přeludné pavoučí, které po celý večer opřádalo stavení zvenku i zevnitř: věci i pod obvyklými večerními stíny stály tu najednou klidné a jisté sebou i námi, jako by je na světě nikdy nic nemohlo zborstit, natož rozmetat.*“ (U stolu)

Březanský dědeček byl jedním z těch, kdo zavedli Františka také do jiné krajiny — krajiny čtenářství. A byl to především strýček profesor, František Novotný, který svého synovce podporoval v četbě. Historky o strašidlech pod Běsnou i vyprávění pohádek sousedky Adamky zastínila dějeprava s půvabnými rytinami, knížka o císaři Josefu II., staré kalendáře, Besedy mládeže a Malý čtenář, a později Kytice, pohádky Němcové prokládané verneovkami a indiánkami a Stevensonem, a knihy s tajemnými názvy i obsahem — *Légendes du Rhin* a Heineho básně. Na lešanské zahradě ožily příběhy dávných rytířů bojujících o srdce vyvolené paní i dobrodružné cesty Verneových hrdinů. A okouzlující verše snad už tenkrát připravovaly budoucího básníka na setkání s prokletým Verlainem. Dnes si na zahradě vytvářejí vlastní fantazijní a dobrodružný svět pravnučky Františka Hrubína a stůl opět vysílá své magické signály.

Černá denice

Černá denice — hvězda, která odkrajuje dny k vlastní smrti, která popráší černým popelem dům a zahradu v Lešanech. Ve sbírce z roku 1968 dedikované Památce rodičů a sestry nenajde čtenář hrubínovské tíhnutí k naději. Knížka se vymyká svým charakterem i atmosférou z autorova díla jsouc intimní zpovědí o vztahu ke smrti a její neodvratitelné blízkosti. Stroze vymezené prostředí lešanské chalupy se zahradou, v němž se lyrický hrdina pohybuje sám, nebo častěji v doprovodu mrtvých, stop těch, kteří tu žili a urputně ani po smrti nechtějí své místo nadarmo opustit: „*Už přechází práh. Prsty přejíždí / po tvých prázdných šatech. Chcípavý cvrček / pod oknem napodobuje vrzání / postele, na niž už nikdo neulehne.*“ (Oknem komůrky) Rodový kruh už není záchranou, v syrové přimosti z něj vystupují konkrétní lidé — tatínek, maminka a předčasně zesnulá sestra Anna. Snovou tíží obrazů umocňují nejen verše přímo popisující jednotlivé horečné sny, ale i motivy a atributy rozkladu a tlení, Hrubín dokonce přesahuje k jakési teskně burleskní rovině, když sbírku uvede parafrází na lidovou notu pod názvem *Co mi vyprávěla nebožka maminka*: „*Tatínek se najednou rozmáchl a hodil lucernu do vejšky, lucerna letěla a letěla, až z ní bylo vidět jen zlatej špendlíček, začala jsem zuby, abych se nerozklepala. / A jestli jsme neumřeli, jsme živi podnes.*“ V prostoru básní paralelně figuruje svět mrtvých v různých podobách: „*Dokud mě tam nezavedl, nevěděl jsem, / že pod trávou naší zahrady je svět. / Dýcháme hlínu nadnášejíce ji, zatímco někde nahoře / vzduch nadnáší živé*“ (Druhý sen); „*Na našem dvoře v bezlistých větvích jasanu / bez křídel poletuje tatínek. / Dívám se vzhůru. Tíží mě střevíce obalené hlínou.*“ (Třetí sen) Bezpečné útočiště už nelze najít téměř nikde, ani v zoufalém výkřiku po mamince, snad jen na tolik vratkém povrchu země. Vše je protkáno cestičkami smrti, trpkou révou, lhavým podzimním sluncem. Zahrada se úží a uzavírá („*za sebou slyším praskat větve, jak se tam rychleji a rychleji / doplétá hnízdo pro mne*“), i uzavřený prostor světnice atakují mrtví. V Černé denici neprobíhá život od dítěte a nevrací se k dítěti, formuje ho blízkost smrti, jež se promítá do proměny prožitku vlastní tělesnosti: „*To, co má mé jméno, chodí si po zahradě / a rozkládá se v teplém říjnovém slunci. / Slezly tomu vlasy, šaty jsou*

na tom zplihlé. / Chce si to ohmatat tep. / A než to rukou udělá pohyb k druhému zápěstí, / už tomu pod zteřelými prsty / polyká hlínu žízla.“ (Jitro pro selanku) Smrt je přítomna v každém současném okamžiku, smrtelnost předurčuje lidský život: „*Pomalu jsem odstrkoval závoru, / dlouho, po celé měsíce, / mezitím jsem byl kdesi rád na světě, / mezitím jsem si kdesi připouštěl všední trápení, / ale zároveň jsem u dveří v síni odstrčil závoru / a pootevřel / a škvírou mezi zárubní a dveřmi / jsem spatřil u prahu stát tebe, / maminko, / obrovskou, nehybnou (...)* A jednou otevřu / a nechám dokořán.“ (V noci někdo zaklepal na dveře)

3.

Láska. U Hrubína přímo vetknutá do krajiny. Do žhavým sluncem roztavených polí, do okřídlených luk, do zpěvu cikád, do jetele a do vřesu, do hluchavek a do zlatého kopru, do stínu lesa a podlešanské studánky, do srpnových nocí s bloudivou lunou, do třeptu jezu, do Obor, do Jáchymu, do cesty k Netvořicím, do stříbrně okované řeky. Všechna místa milování dodnes září nezdolnou silou milostného příběhu. Prchavý obraz dívky se rozpouští v krajině, její tělesná podoba se zhmotňuje v odlescích luny, vystupuje z balvanů v říčním proudu, na stezkách milostných setkání, okouzlení a odpočinku. Prorůstá s přírodou, je samotným letním opojením a křídlatou touhou, i bytostí z masa a krve, která příliš brzy opustila zem.

„*Nemohlas dále ani zpět. / Jenom z mých pohybů jsi žila / a do mých smyslů zavřel se tvůj svět: / mnou cítila jsi vůni pryskyřic; / když osten ostružiní / na lýtku natrhl mou kůži, / tu vytryskla tvá krev*“ (Slunečný les); „*Navíjela sis na prst ostrici, / tam na prst, kde jsi zlatý kroužek snila. / Já hovořil jsem ještě se sluncem / a tys už bledla v lunu*“ (Hodina zamilovaných); „*Tou dávnou cestou spolu jdeme, / v jetelích šumí splav / a cvrček víská pod vřesem / nažloutlé vlasy trav. // Za námi cupá naposled, / podobno oslíkům, / tvých šestnáct a mých dvacet let – / věř nevěř jejich snům*“ (S dívkou u podlešanské studánky); „*Teď hlavu otáčíš, je odsluní, / světlo svých vlasů dusíš stinnou dlaní, / poznám tě po pleti a po vůni, / z tohoto světa je mé vzpomínání*“ (Z tohoto světa). Láska už vždy půjde ruku v ruce se smrtí, vzpomínky na ni

už vždy budou nemilosrdně přítomné. „*Je to čas, láska má, / nebo je to smrt?*“ zní otázka z Noční rozmluvy. „*Jak bílé kameny, jež uhladila voda, / svítí tvá nadra a tvé ruce zaoblil / vítr – a slunce je polilo zlatou smolou. / A když tě políbím, jako bych cítil v srdci / ostny ostružin a na patře jejich sladkost*“ – tak mluví kníže o své vyvolené v Hrubínově divadelní hře Oldřich a Božena aneb Krvavé spiknutí v Čechách (1968). „*Hrob mluví proti lehkomyšlnému lichocení / a říká popravdě, co jsme. / Horoucí milovníku, opustíš navždy / slunečnou paseku, zvučnou ozvěnu a bublavý potůček, / smrt odvrátí tvou mysl / od všech míst milování,*“ odpovídá mu Guntr. Pišťalka březanského dědečka už nepřehluší strach a smutek, křídlovka má své sólo na zábavách stejně jako na pohřbech. S děsivou obrazností vyrůstá přízrak ženy z noci v Hrubínově poezii čtyřicátých let. V poválečném světě je smrt jen marnost a prázdnota, vše je zpřevraceno, bez naděje: „*Cítil jsem, jak se za mnou dovírá / tvá pozdní chtivost – / láska tvá. // Vtom její bédné ostatky / zalila průtrž jasně luny / a z jejích dávných tancovaček / křídlovky zařehaly / za nás, za supající spřežení, / jež trhavými pohyby se chtělo / své smrti navždy vyškubnout.*“ (Poprvé, Nesmírný krásný život)

Svůj příběh lásky a smrti vypráví František Hrubín v Romanci pro křídlovku (1962). Dívka z letních dnů a nocí v něm získává plnokrevnou podobu a jméno – Terina. Zkonkrétnění dává příběhu nesmrtelnost. Dramatický náboj skladby je obsažen už v jejím věnování – přátelům, jimž básník tento příběh vyprávěl za červnové bouřky při pobytu v Itálii. Vzdálenost od domova otevřela prostor, prolomila hráze času. To, co básník skromně nazval romancí, je velkým příběhem života. Vrací se atmosféra Hrubínovy poezie třicátých let, dřívější rozplývavé kontury mají teď však pevný tvar, postavy, místo a čas svoji konkrétnost. „*Terina. Vím jenom, / že je jí patnáct. Chci si ji vypočítat, / je však nevypočitatelná. (...) Je všechno, co naráz zastavuje srdce, / a přece to není smrt. A je všechno, / čím vždycky člověk poprvé vydechne.*“ Rytmičtý proud básnické řeči střídá dialogem, časové smyčky – Sázava s ostrůvky balvanů a hlubokými tůnkami. „– *Není s námi! – / – Kdo? – zeptám se, jako bych nerozuměl. / – Umřela na záškrt. V zimě. – // Dnes v noci (28. srpna 1930) / – Neumřete mi! – / řeklas mi dnes ráno. / Já umřít? Už dnes / je mne*

víc o dvacet třicet let do budoucna (...) je mne víc / o dny, kdy, už dávno ne mladý, začnu / na letních procházkách zkracovat stezky, abych / byl stále v doslechu lidí, k nimž budu tihnout / ještě silněji...“; „už dnes je mne víc / o noci, kdy budu bloudit kolem svého dna / a z té studny jak hvězdu, jež se třepí / do běla, vyhlížet tvář vlastní ženy, / o dny, kdy budu se znovu počínat / z hanby do ztraceného domova, / aby mě donosil až k smrti, a kdy budu / bolestně děti poznávat, stůl, rozečtenou / knihu, zmarnělou práci a kdy na sebe / sám se budu ptát...“

Nejen mladý František v krajině milostného léta, na rozkřídlených útěcích do Netvořic, se srpnovými poutěmi a Viktorovou křídlovkou, se závrtně živoucí Terinou i Tončinýma drsnýma rukama, ale i temná březanská světnice s umírajícím dědečkem a čekání na tu, kterou už nenávratně pohlcuje krajina neznáma. Nejen František srpnových dnů let 1930 a 1933, ale také všech budoucích, kdy bude stát u tatínkova hrobu, kdy se bude dívat do tváře svých dětí, kdy se krajiny lešanského mládí bude chytat jako poslední naděje, kdy lidská smrt znovu zevšední, kdy opět potká Viktora a marně bude hledat hrob dívky, která už navěky zůstane nevypodobitelnou. „*Bdím. Musím bdít. / Už dnes láska a smrt křížují se ve mně, / noc lásky a smrti žihá jasně a temně / mých dvacet let, těch dvacet zlatoploutvých ryb. / A letný dotek tvých úst je věčný slib. / Musím bdít. / I kdybych jednou po létech / měl najít u naší řeky cizí břeh, / cítím, že tady už nyní s námi je / všechno, čím láska navěky nás oba přežije, / kdybych to jednou hledal a nenašel, / skalám v řece to budu rvát z tvrdých čel, / protáhnu ruku i zmrzlou závějí / a zas ucítím tvůj stisk, a ještě silněji!*“

Romance pro křídlovku

Hrubín otevírá téma vzpomínky a zpřítomněného příběhu už ve věnování své romance, která se zrodila na podzim roku 1961. Přátelům „*se vzpomínkou na červnovou Florencii, kde jsem jim za večerní bouřky vyprávěl tento příběh*“ – tak zní slova této dedikace, za nimiž následuje motto z Ovidia o daru nad chlapecké síly. A hned v prvních verších opět vzpomínka a všechny klíčové motivy, jež se rozvinou v dalších strofách a zůstanou otištěny v paměti čtenáře jako zaklínadla věčně živého příběhu: „Dnes v noci (28. srpna 1930) // *Pra-*

lesy kopřiv, hvězdami bičované / k oknu dokořán. Vlahá srpnová noc. / Sedím v okně s koleny u brady. Bdím. / Musím bdít. A chlad ze světnice mě tiskne / do teplých a vonných vosků tam venku. // (Tiskne mě na pečeť vzpomínky, již jednou / se odhodlám zlomit.).“ A jako na divadle představují se i osoby děj utvářející – autor tu náznaky dramatické formy zakládá skladbě na nadčasovost. Hrubínův čas však není jen časem vyprávěného příběhu a jeho hlavního hrdiny, ale také časem autora v době vzniku *Romance pro křídlovku*, a nejen to. Prostřednictvím hlavního hrdiny skladby, totožného s Hrubínem, se vrství a prolínají různé časové roviny, události let 1930 až 1933 jsou určující pro budoucnost, která je zároveň už také jen vzpomínkou. Hrubín stejně jako v jiných dílech komplikovanou, avšak působivou formou pojímá lidský život v jeho komplexnosti, žádná událost nestojí osamoceně, je neoddelitelnou součástí životního proudu, i toho, co se ještě nestalo: „*Už dnes je mne víc / o deset, o dvacet, třicet let do budoucna, / už dnes je mne víc o ty chvíle za tři roky (...) už dnes je mne víc / o časy, kdy budeme mít kosmické sondy / a elektronové mikroskopy, ale také / ty nahé lidské oči a jimi dál vnímat / svět v úměrných rozměrech, od krůpěje rosy / až k jitřence, od růžové dětské paty / až k vrásce, kterou noci potulných synů / obkreslovaly mamčinčina ústa, / od stébka až k věžím.*“

Hrubínova krajina rodu je ústředním dějištěm *Romance pro křídlovku*, nevystopujeme ji však jen v konkrétních názvech (Lešany, netvořická pouť, Chleby, Pěnkavský jez, Obory, Sázava atd.), krajina je doslova všude. I běžná místa každodenního života se proměňují pod vlivem událostí a atmosférou okamžiků. S děním kolem umírajícího dědečka, smrtí přirozenou a pro mladého člověka vzdálenou, i provázaností rodu je spojena světnice březanské chalupy: „*Z propadlé světnice vane ven / takové prázdno a takové ticho, / že mých dvacet let, dvacet zlatoploutvých ryb, / kdykoli zabloudí v ten ponurý kout, zčerná*“; „*Sedím v okně a bdím. Přes jedno rameno / přelévají se mi teplé vůně kopřiv, / druhé zamrzá v černých ledech světnice*“; „*ve světnici bylo jakoby kolmé prázdno / po poraženém jilmu.*“ Příroda prolíná do lidských světů, z ní Hrubín utváří – od širokých krajinných motivů až po nejdrobnější detaily – metaforu opojně milostné a touhyplné i prosté hluboké

obrazy čirého smutku: „*je půlnoc kopřiv / a půlnoc kopru, který promítá / na černou oblohu své zlaté okolíky*“; „*pod plamennou řekou slunce se budou míhat / hluboko ztracené oblázky našich hlav*“; „*a já unaven / se budu usmívat a chytat trpyt dvou vážek / pod tvými řasami*“; „*ted' přes hlínu a přes kořínky země / bude pršet na její milovanou hrud*.“ Láska a smrt mají své dějiště mezi Lešany a Netvořicemi, na Zemi, ve vesmíru: „*ale dnes / jsem nejčistším křemílkem ve velké vlně / Terinina polibku*“; „*musím bdít / nad tichem světnice, aby se nerozlilo / po celém vesmíru*“; „*Terino, oblečtu tě do hvězd a tvé tělo / posázím vesmíry*.“

Vřesy a metlice, zlatý kopr na tatínkově hrobě, netvořické náměstí a kostel, husí travička, cesta pod Běsnou, taras s hluchavkami, řeka s balvany a peřejemi, hvozdičky, teplá vůně kopřiv, modříny u Obor, ostřice, černé bezy – prostřednictvím toho všeho se před čtenářem otevírá svět Romance pro křídlovku. A ačkoli zasažena hrozbou další války („*Copak je možné, / aby se zase tak rychle a vespolek / umíralo, že smrt zevšední?*“) a už nyní předjímající budoucí neštěstí Země („*Je vůbec možné, aby se umíralo jinak? / Je možné, aby lidé umírali / hromadně, že jim smrt zevšední a že ztratí / úctu k její tiché a sinavé podobě?*“), je to stále krajina milostivá, krajina lidského řádu. Zde v porovnání s Lešanskými jesličkami most k druhému břehu ještě nenahání neodvratitelnou úzkost, zde je smrt naplněním osudu, ne ještě intimně osobním setkáním, jemuž nezbyvá než postavit se tváří v tvář. Ani Terinin ztracený hrob, ani bezedná srpnová noc v Jílovém snad někdy po deseti letech, v níž se hlavní hrdina opět potkává s Viktorem a v níž na lešanské návsi – „*skály, / které už tisíce let zarůstají mechem, / se rozdivočí a z houštin paměti / drsného kraje vyrazí a stanou s námi / nade vsí, aby z ní vychlemlaly život*“ – každý po svém vzývají mrtvou dívku, nejsou temnými propastmi, ale součástí Hrubínova přítakání životu: „*Navždy mne bude víc o tu noc, / kdy jsem tě vyvolával z měsíčných par / a popel na žhavém srdci chtěl držet tvar / něčeho, co už není, zatímco tys žila / a žiješ, ne přízrak, ne stín, jenž vstává z már, / ne bludička, ne bysta náměsíčně bílá, / ale láska, jež v krvi žil a cév / divoce tepá. // Navždy mne bude víc / o člověka, / z něhož bříme lásky a smrti / a bříme života vyrazí zpěv*.“

4.

„*Duše má tu šťastna je / jak pod okny do ráje / a v oblacích hraje o mne / s léty někam zašlými / s nevěrnými podzimy / roky ještě nepřítomné*.“ To jsou verše čtyřřadvacetiletého Františka Hrubína. Právě skončil milostný příběh, který básník rozvine před čtenáři až za dalších téměř třicet let. Ve Večeru na Běsné je „rodný kraj“ ještě milostivý, je stále domovem, jistotou. A ve vzdálené budoucnosti je ještě všechno možné. „*Vzpomínko nesyto / i do budoucna vzpomínám, / a jako deštovkou / od narození k smrti jde mnou hlína*.“ (Jarní večer, Nesmírný krásný život) Válečný čas vše zrelativizoval, v každém přítomném dnu je obsažen i ten, v němž budeme umírat. Nezbyvá než básníková prosba de profundis ne k nebesům, ale k Zemi: „*Slyš, Země, prosbu mou: // – Nepusť mě, ty, jež udržíš / i vzduch i sníh i oceány! / Budoucí hrobby nahrň na můj kříž / a zavěš na mé boky ženu, / ten k tobě strhující proud! / Že udržíš mě, dej mi zástavu / mých dědků, dětí mých i vnuků!*“ (Za hvězdné noci)

A další proměnou procházejí vzpomínky a jiný a přece stejný je návrat o desetiletí později: „*Je tady stále ono léto, / ty mimo nás je najít chceš, / a vzpomínkou se stále vracíš / tam, kde je nikdy nenajdeš*.“ Tesklivé vzpomínání je plané, patří podle básníka té slabé a neustále pochybující stránce duše. Současné štěstí dává život také minulosti, dávná milostivá krajina se vrací v ženě a dětech, „*v tom kruhu, v zajetí té lásky*“. Ale právě pochybující duše mohla stvořit ta nejživotnější a nejpravdivější Hrubínova díla. Romanci i její o mnoho krutější prozaický odraz, Zlatou renetu (1964). Drobné cykly Neznělky i Návrat do rodného kraje ze sbírky Můj zpěv (1956) se nezřikají smutku, naplněny touhou po lidské blízkosti a harmonii jsou víc než kdekoli jinde u Hrubína snahou o klidné vyrovnání se s osudem a nalezení prostého smyslu života a jeho osobního poslání: „*A zpěvem po létech vydechne syn. / Tak jako otec se v dětech a ženě / rozdal, on v lidech se rozdat má zas, / jen aby z toho, čím žije svůj čas, / pro smrt den ode dne zbyvalo méně*.“ Básníkův hlas se rozdvouje – je to on, ten z minulosti, jsem to já, přítomný a budoucí.

Jan ze Zlaté renety bojuje o svoji přítomnou a budoucí podobu s minulostí. Jednoho zářijového dne,

který ho spojuje s ději před třiceti lety, se vrací do rodného kraje, „aby splnil, co si předsevzal“, aby se tentokrát vydal opačným směrem, aby změnil, co se ještě změnit dá: „... zanedlouho, podíval se na hodinky, nejdéle za dvacet minut, půjde od řeky už jako jiný člověk: hubenější, s plným čistým dechem a s vlasy opět hustými; s budoucností, jejíž popílek bude dosud kroužit někde v nadvzduší, než se sesype a hustě povleče jeho chůzi a gesta a jeho podobu a ztvrdne k neseškrábání: ale to se nejdříve musí pustit přejí mezi tamhletěmi dvěma balvany: má je pro dnešek označeny v paměti už osmadvacet let.“ Jména míst a lidí jsou jiná, opět se však za nimi otvírá ve věrném líčení Hrubínovo Posázaví, cesta od řeky k řece, Lešany, dům se zahradou: „Má tam přece jenom přespát, nic víc, a jen proto, aby ráno natrhal jablka ze zlaté renety a vydal se odtud na tříhodinovou pouť k druhé řece: nakonec bude sestupovat hlubokou strání pod akáty a břidlicové kamení se mu bude sypat pod nohama; stane na břehu hnědě zelené vody a strmost protější stráně mu vyrazí dech: bude uzavřen v báji.“ Tu báji vytváří hlavní hrdina ze znovu vyvolaných poztrácených obrazů a pocitů, i zahrada má v té vůli zas kouzelnou a osvobozující moc. V ironii života a nastrádaných letech už však není možné se vrátit. Někde ve výpočtech je chyba. Už ani není možné zachránit se jen v lásce. Silou touhy povolané obrazy se trhají a rozpadají, jako žiravina je rozleptává realita přítomného života. Z bájně krajiny je nehostinná končina rozvrácená řevem letadel, vrískot vzteklého kluka ze sousedství proměňuje rajskou zahradu v bezútěšný kout sychravého podzimu. Odkvetlá divizna, sud s mrtvolnou dešťovou vodou, pokřivená a napůl suchá zlatá reneta vyzývají ne k odchodu, ale ke zbrkle marnému útěku před sebou samým. „Úpěnlivě čekal, že zazní aspoň ten vysoký tón a on ho nepustí a podrží ho co nejdéle; že z nesmírné dálky času se zachvěje křehká nit ryzího vztahu, která vydrží žár slunečního nitra: srdce ho vykovává ze smyslu rozežhavených do běla; v něm je síla, kterou se pohybu života a pohybu zániku a smrti, v krvi a citech společně uchvácení, zmocňují muž a žena. Čekal, že zazní ten vysoký tón. Neozvalo se nic. (...) Vody v hlubokých temnotách drtily a tížily pohyb vlastního živlu, pohyb, jenž se zavíral sám v sobě.“



Sázava u Kamenného Přívozu, foto Richard Homola.

Praha

U Hrubínových krajin nelze samozřejmě opomenout ani Prahu, o níž už byla okrajově zmínka. Toto město však zaujímá u básníka přece jen zvláštní místo – pokud jeho prostředí figuruje v Hrubínových sbírkách a básnických skladbách, není to Praha starobylá, malebná, ta Seifertova, ale především Praha lomící se do periferie – ulice a zákoutí Holešovic (Nesmírný krásný život, Hirošima, Zlatá reneta, Až do konce lásky), Štvanice (Proměna), viadukty, navigace, prostory za Prahou. Teprve v knize Lásky z roku 1967, v níž se Hrubín vrací do dvacátých a třicátých let, do doby studií, prvních veršů, sblížování s poezií a literárními přáteli i milostných zmatků, získává Praha podobu jakéhosi ztraceného ráje, ale i léček a temných propastí. Vedle mistrných portrétů básníků a charakteristik jejich díla procházíme s autorem i snovou a nadějeplnou atmosférou letenské pláně proměňující se podle všech ročních období, a přes Štefáníkův most na druhý břeh Vltavy, do ulic Starého i Nového Města, která se koncentrovala především do kaváren a nočních podniků: „... vyrvali jsme si ze srdce něžné lásky a začali jsme se bratříčkovat se smrtí, učili jsme se být dokonale smutní; tiskli jsme vztekle zpěvná hrdélka rýmů, dokud naposled nezapípaly; verše už se spolu nesnoubily harmonickými slabikami, ale trkaly se beranými pazvuky (...) A s velkým zadostiučiněním jsme zrovna v ten čas našli na Kampě zapadáč ‚V pekle‘. Byli jsme obrácení naruby (...) Náš způsob je naivní, romantický, a už navždy nás poznamená...“ Ani takové mladické nadšení však

nebylo prosto zklamání ze ztráty ideálů – z „materializované“ podoby básnických idolů, intrikujícího uměleckého prostředí. Umělou stylizaci velkoměsta opět přemáhá Hrubínova touha po prostotě a přirozenosti, vlamuje se jak do charakterizace skupin literátů: (o Nezvalovi) *„on a jeho společnost mají radši velkoměstské bary než starodávne krčmy“*, tak do básnických portrétů: (o Závadovi) *„jeho poezie se bude stále víc a víc podobat žulovému balvanu, jakých je na tisíce rozeseto po sázavských stráních.“* I sem se nakonec prolomil rodný kraj, který osvěžil dusnou městskou atmosféru: *„Romantický plášť se nám občas sveze z ramen: stačí vyjet na tramp do sázavských kaňonů; stačí jedno odpoledne proležet na břehu u Rybárny s Frantou Bidlem, tenkrát už trochu usedlým trampem, ale stále věrným staré řece: se všemi našimi milovanými básníky se zná, a když vidí, jak toho či onoho jmenujeme tak rozechvěle, až nám srdce usedá, lišácky mu zasvití v očích a jednou větou rozcupuje každou legendu, kterou vyčetl z našich srdcí; ale přesto nám polní jahody, které jsme pro něho a hlavně pro jeho krásnou Emku naloupili na políčkách nad strání, nechutnají méně; stačí vystavit se slunci, plout naznak vorovou cestou a vraty jezů, setkat se s dívkou, přirozenou jako ta řeka; stačí otáčet se s ní při polce a smísit svůj pot s jejím pod křídlovkou vesnické muziky.“*

Stejně kontrastně je městské a venkovské prostředí zobrazeno v próze Zlatá reneta z roku 1964, zde navíc do vztahu ke krajině rodu vnáší Hrubín rovněž rozporuplné pocity. Kraj spojený s mládím, osudovou láskou a nadějí je idealizován pouze v mysli hlavní postavy, jeho skutečná podoba je dávno vzdálena malebnosti uplynulých let. Nádvkem krajina i příroda se projevují jako lhostejné k lidským tužbám a předsevzetím: *„Kočka předla přadeno, které předli její kočičí předkové od černých krbů s rozsvícenými loučemi až ke sporákům a malým žárovkám nad bílými kachlíky: přadeno zůstává celé, i když všechno kolem je zprětrháno a zašmodrcháno.“* Na mnoha stránkách knihy probíhá konfrontace minulosti s přítomným stavem: *„Uviděl před sebou tu ves: kdysi ji pod sebe stačily schovat javory, duby a obrovské vrby zámeckého parku; dnes na obou stranách vozových cest a silnice křičí domky zvláštních, anonymně osobitých tvarů, ani chalupy, ani vily.“* Ta se týká jak široké krajiny, tak i drobnějších oblastí, přede-

vším prostoru zahrady a domu. A právě zahrada a její proměna z rajského zákoutí v nevrlý až nepřátelský kout je klíčovým obrazem vystřízlivění hlavního hrdiny: *„Moje jméno je taky na kartičce: Moulis Jan. O večerjšku a dnešku se tam napíše: Vyjel v sobotu, 10. září 1962 ve 12.15 z Prahy, z Hlavního nádraží, ve 14.00 vystoupil na zastávce Kaňov, přespal v Tuchyněvsi a odtud šel druhý den v 9.10 směrem na Slapy. / Mohutný pohyb celého života s drtivou silou se v něm bez ustání sráží s pohybem zániku a smrti: záleží na něm, kterému pohybu se vzepře?“* Prostor Prahy se ve Zlaté renetě koncentruje do úzkostného prostoru bytu nebo alkoholem rozmytých a potrhaných scén z nočního města či útržků dějů z šedých ulic a vltavské navigace a z pohřebního ústavu. Stejná atmosféra děsivých snů a pokřivených fragmentů skutečnosti se pak přelévá i do venkovské chalupy a rozvrací její pevné základy a vsugerovaný pocit jistoty: *„Musí otevřít okno: s napřáženými rukama došel ke zdi a pomalu ji ohmatával. Pevně semkl víčka a zase je otevřel, čekaje, že uvidí šedé mžení, uzavřené do čtverce, ale tma byla naprostá. Konečně ucítil pod prsty dřevo, hmatat dál, ale místo po skle jezdil dlaní po něčem drsném; složil to dohromady: v otvoru pro okno byly naskládány cihly...“*

5.

Chlum u Třeboně. Jihočeský městys poblíž rakouských hranic shlízející na hladinu rozlehlého rybníku Hejtman. Náměstí s barokním kostelem (bez zbytečných komplikací zvoucí se jednoduše Náměstí), křížová cesta svažující se k zámku se zádumčivým parkem, silniční hráz a řetězy kempů, cukrkandlově upravené domky střídající polorozpadlé statky a usedlosti, téměř na každém rohu poloprázdný penzion, všudypřítomní komáři. Škola, obecní úřad, „kulturák“ na prodej. O letní sezóně svědčí jen pár turistů a skupinky projížďajících cyklistů v příslušně sportovních úborech, rekreantské rušno je až dole u rybníka. Lenivý klid naruší čas od času poutové atrakce, městské slavnosti nebo nájezd neúnavně nacvičujících hornistů. To je současná podoba krajiny, kterou si František Hrubín zvolil jako krajinu svého srdce. A příliš se neliší od podoby, kterou spisovatel znal a zažíval, když sem v padesátých

letech začal s rodinou zajíždět na letní byt. Ani lidé se vlastně nezměnili, hrdiny Hrubínovy Srpnové neděle tu lze potkávat dnes stejně jako tenkrát. Je nutné dodat, že básníková volba byla spíše náhodná. Vysočina se Hrubínovi nezalíbila, rodině tedy přátelé poradili Chlum u Třeboně a básníkovi se po lešanské krajině rodu otevřel nový prostor.

Hrubínovi zprvu pobývali v hostinci na náměstí, v pokojích nad lokálem, později koupili malý domek s úspornou zahrádkou, rovněž na náměstí. I dnes vítá Pohostinství u Klimasů místní a turisty a nenápadná cedule na stěně v obrozenském duchu upozorňuje, že zde byl básník vítaným hostem. A řada domků vysunutých do středu náměstí skrývá ten se stolem pod jabloní, vyřezávanými židlemi a knihovnou plnou verneovek, které Hrubín miloval.

„Vidíš však jiný kraj než svůj, vážnější zdá se, / duby hráz ve spárech drží, hloubí v ní stín, / jas rozkřídlených vod v dálce úží se v klín / a vlny modravé mlčky z nabláskaných vln / třpyt za třpytem a lesk doušky dlouhými pijí.“ Navzdory předchozím veršům básník o tomto kraji tvrdil, že mu připomíná Lešany. V čem může být podobnost krajin, které mají na první pohled tak rozdílný charakter? Kopcovitý terén a údolí Sázavy, balvan, malebné rybníčky, a na druhé straně rovina, majestátní vodní plochy, lužní lesy. Jejich sblížení i rozdíly odkryjeme opět v Mém zpěvu (1956), v cyklu Z jižních Čech dedikovaném Chlumu. Hrubín promítá do nové krajiny svůj dosavadní život, tedy také a především Lešany a vše, co je s nimi spojeno. Známa témata a motivy – země, voda, měsíčná noc, mládí, dítě, milenka, křídla, hvězdná obloha atd., atd. – vplývají na pozadí otevřené krajiny do velkého životního smíření a víry v lidské pokolení. Velebnost krajiny se odráží i ve formální podobě cyklu – širokodechem plynutí veršů a majestátním rytmu. Tady se osobní smutky rozpívají v deštích nad Hejtmanem, tady se otevírá plnost života, tady se před poutníkem ještě odvíjí cesta, tady je letní byt, a tedy volnost. Volnost kraje a lidí, s nimiž básníka nesvazují rodové kořeny. Milostivé zrcadlo krajiny rodu: *„Kdybych však sto let žil, sotva stačil bych sám / obsáhnout jenom to, co dnes na očích mám, / pod lunou městečko snivě zamčených tvarů, / sklárnu, v níž člověk zná pění z tekoucích žárů / dát křehký tvar*

a zvuk, v dálce Lutovou ves, / nad svůdnou hladinou jako strnulý les, / kraj, z něhož v obzinkách padá klasnatá tíha, / kde bez honosných gest člověk sítěmi zdvihá / z vod rybonosné dno na stůl vánočních Čech, / kde roucho báji má v každém kvítku steh.“

Ve vsi na Třeboňsku prožívají závěr jednoho léta tragikomické postavy z rodu těch Čechovových v Hrubínově Srpnové neděli (1958), aby se později už bez mlžného oparu trochu pohádkových kulís jihočeské krajiny vtělily do nesmlouvavějších charakterů Křišťálové noci (1961). Letní hosté z Prahy se střetávají a propojují své osudy s místními venkovany, v dramatickém dialogu a monolozích ožívají v Srpnové neděli hrubínovská témata, nová je tu – a jak krutá – reflexe závazku „býti spisovatelem“ i pseudopodoby tohoto „býti“. Jedinečný jazyk básníka se přelil v jedinečný jazyk dramatika a dramatická forma umožnila Hrubínovi rozehrát autobiografickou linii hned v několika figurách. Křišťálovou noc už opět obepínají rodové kořeny a básník přiznává Lešany i konkrétními místními jmény.

O prolnutí obou krajin, té přisouzené i té zvolené, svědčí František Hrubín také ve svém fejetonu Oldřich a Božena – jak jsem je potkával, kde líčí genezi své divadelní hry z roku 1968: *„A nakonec: musím poděkovat přátelům a sousedům v Chlumu u Třeboně. Připravili mi jedinečné prostředí k práci. Ve světničce u krbu, v němž hořela březová polena, jsem z plamenů uhadoval běh dramatu a slyšel v nich praskot lesů, které dal Oldřich zapálit kolem svého hradu. (...) Úzkost přešla: jako bych cítil pod hlavou mamincino rameno, jako tenkrát, když jsem seděl v temném sále lešanské hospody, venku obcházel stavení běsové a z osvětleného jeviště zněl nadnesený Oldřichův hlas.“* Stejně tak je Chlum i místem zrodu Lešanských jeslíček. To autor sám stvořil svými pouty a svým dílem z Chlumska a především z Posázaví krajinu z báje nejen pro své čtenáře. Její stopy více či méně zřetelně vystupují i ze současné reality, překryté dalšími lidskými osudy a krajinnými proměnami, zakotvené v drobných detailech, ve staré židli, v dobovém portrétu, v zákoutích lešanské chalupy i zahrady, v domku na chlumském náměstí.

Z korespondence otištěné v divadelním programu k uvedené hře se můžeme dočíst rovněž o dalších



Interiér chlumského domku, foto Richard Homola.

básnickových tvůrčích plánech: „*Tady celý den chodím, je čisto, slunečno, větrno – a kdyby i přšlo k zoufání, budu šťasten. Konečně po dlouhých a dlouhých měsících odpočívám a hlavou mi táhne jakási – zatím matná – myšlenka na Romanci o Modrovousovi, tu a tam už se zjeví scéna a zase (naštěstí!) zmizí – zkrátka jsem na začátku, na samém začátku. Ale velmi rád bych v té hře udělal kříž nad svými choutkami a zároveň malou bilanci velkých zkušeností, a nejen těch, které jsou ve vztahu s půvaby lásek, ale i s půvabem té nejhroznější a poslední, která každého obejmě a už nikdy nepustí a letí s ním vesmírem nekonečně, nekonečně dlouho...*“ (Chlum, 4. listopadu 1968) Hrubínovým posledním dokončeným dílem se však nestala Romance o Modrovousovi, ale pohádka podle francouzského vzoru – Kráska a zvíře, již básník adaptoval svým nezaměnitelným způsobem pro divadelní jeviště. „*Romance zatím odpočívá a je to dobře; počkám na šťastnější období...*“ (Chlum, 22. července 1969)

Srpnová neděle

Hrubínova hra se odehrává roku 1957 – podle autorových scénických poznámek – ve větší vsi na Třeboňsku. Ač tuto ves pojmenoval dramatik Písečná, nelze v ní nerozpoznat jihočeský Chlum u Třeboně s rozlehlým Hejmanem: „*Za hrází, na které se setkávají dvě travnaté cesty, se rozprostírá velký rybník, téměř jezero, a v dálce se ztrácí zátokou vroubenou borovým lesem.*“ I další místopis dějiště Srpnové neděle má svůj odraz v realitě – jak dokládá část Hrubínovy korespondence, byla pro něj tato inspirace realitou velmi důležitá. Souznění s jihočeskou krajinou i různorodé charaktery zdejších obyvatel, které se prolnuly s charaktery letních hostů, především těch pražských, byly pestrým předobrazem pro jakékoli dramatické zpracování. Hrubín však neusiloval o to být autentický v dnešním módním smyslu tohoto slova. Charaktery autorových postav jsou zároveň typy – typy v obecné rovině, a typy, které procházejí Hrubínovou tvorbou i životem. A autor nejen z pozice dramatika zkoumá jejich pohnutky a reakce, snaží se jim porozumět, nesoudí je ani nelituje, prostě lidsky s nimi soucítí. Svým zájmem a zvědavostí obohacuje tyto typy jedinečnou charakteristickou spočívající v jazyce a jakýchsi mimoběžných dialogích většiny postav.

Ačkoli režisér Otomar Krejča a dramaturg Karel Kraus měli pro Národní divadlo požadavek na současnou hru a mezi jinými autory oslovili právě také Františka Hrubína, měla Srpnová neděle v prvotní verzi podobu pohádkové hry, v níž autor směřoval ke starému námětu o dívce Undině zaslíbené vodním hlubinám, známému rovněž z Erbenova zpracování či Dvořákovy a Kvapilovy Rusalky. Hrubín se s tímto příběhem setkal intimněji při překládání dramatické balady Lilofee německého autora Manfreda Hausmanna a postavy dívky Lilofee, jež dává přednost snu a fantazii a vyčleňuje se z reality, aniž by ji nejprve poznala, a vodního pana Smolka z Vodorostů ho oslovily natolik, že se v různých obměnách objevují v mnoha jeho dílech, včetně Srpnové neděle ve figurách Mixové a Moráka. A ani další pohádkové náměty, které autor zpracoval či zamýšlel zpracovat, nezůstaly od tohoto příběhového půdorysu příliš vzdáleny – Kráska a zvíře a Modrovous. Hrubín však vložil do Srpnové neděle také významné autobiografické rysy, spojené s vlastní

povahou a postavením spisovatele v soudobé společnosti, jež se v jeho díle táhne už od básníka Joba, přes Moráka až ke Strunovi z Křišťálové noci. Své vnitřní sváry, pochybnosti a rozpory mohl Hrubín prostřednictvím dramatické formy rozložit i do několika charakterů. V Srpnové neděli je to především zneuznaný básník Morák přesvědčený o své výlučnosti, jehož nakonec dostihne ta nejobyčejnější realita („*Velkovýroba selanek!*“; „*Bělounký nebo běloucký... Je to hloupost, ale ať si to dnes napíše dvacetiletý kluk! Dnes... fuj! Bud' je v básních špína z ulice, z postele, nebo opožděné kladi-vo – a to tluč do opožděné kovadliny. Básník! Copak tu dnes může být básník? Proto nepíšu. Už patnáct let ne! Jde mi jen o živobytí.*“), a pošt mistr s úpornou snahou o vše dobré a harmonické („*Já myslím, že všechno má cenu... i ten lampion má cenu... všechno, co je pro lidi. Až nebudou, tak bude něco jiného... nějaká jiná věčnost, nelidská...*“; „*Mám opravdu radost, že jsem vás poznal... vidím poprvé živého básníka*“; Jirka o pošt mistrovi: „*To máma pořád – pomoz mu, je to hodnej člověk, je sám! Když je hloupej, ať je sám!*“). Postava Mixové je spojena s tématem lásky. Hledá ji, aniž by jí byla schopna, touha po ní se vtělila do úsilí, aby ji někdo potřeboval. Je to hledání naivní, nešťastné (ve vztahu k Morákovi), odtržené od reality, mnohdy koketní, sobecké a povrchní (ve vztahu k Jirkovi, pošt mistrovi). Alespoň vůči Morákovi je nakonec nucena se částečně vymezit.

Protagonisté Srpnové neděle rovněž často vyjadřují své emoce a názory a vyjevují své charaktery prostřednictvím krajiny a ve vztahu ke krajině. Hrubín už ve své úvodní scénické poznámce navozuje proměňující se atmosféru dějiště kolem rybníka, jak den postupuje směrem k večeru a noci. Mixová má tuto krajinu spojení s iluzí pravé lásky: „*Je mi jako po flámu. Kdyby aspoň přišlo a nebylo nic vidět.*“; (k pošt mistrovi) „*To se chce pít... a zvlášť když je tolik vody kolem... to je v člověku úplná Sahara. – Vy jste šťastný člověk.*“; (k Morákovi) „*Fredo, je to možné, že už je to pětadvacet*

let? A zrovna tady to bylo. A pak nic, třiadvacet let nic, až předloni – – a zase tak studentsky, vid? To tu ještě byly ty duby.“; (Jirka k Mixové) „*Snad nám nechcete vypít rybník, paninko? I s hvězdičkami... Je jich tam jako v sodovce. – Máme hezký rybník, že jo?*“ Pošt mistr zde našel stejný – často jen zdánlivý – klid jako sám Hrubín: (k Mixové) „*Ach! Tady jsou rána! Vidíte? Když se to modré tlačí z mlhy, všechno čerstvé... nadechnuté... Víte, že mě tenhle obraz udržel na živu? Jak jsem zavřel oči, tak jsem to viděl. A ve snu teprve! To se vám ty pahorky s vřesem a ty košaté duby vzdouvaly... houpaly...*“; „*Na živu... ano! Ne proto, že jsem odtud... ale je tady něco zvláštního, vy teprve byste to měli cítit... klid, takový klid!*“ A pro Moráka je to především bludiště: (k Mixové) „*Změnilo se to tu za těch pětadvacet let... všechno je tu jako bez štávy... taková naličená šed'.*“; „*Ach Věro! Věro, odjedu navečer! Je to tu jako v bludišti!*“; (k pošt mistrovi) „*Luna má cylindr a jeho osmero třpytů se zrcadlí na hladině rybníka. Až položí cylindr na zem, nastane hustá tma. – (Hodí do vody kamínek.) Vidíte, trochu se navrch rozvlní, ale pod hladinou je klid, všechno je tam v pořádku. S vámi je to taky tak, pane pošt mistře, či ne?*“ Přírodní dějiště navozuje zvláštní opar hry, vstupuje do lidských osudů podobně jako v Romanci pro křídlovku, staví člověka do pozice obdivovatele a partnera, ale dává mu zároveň najevo svoji převahu: „*Po chvíli dva hlasy zní daleko, a přece strašně zřetelně a silně, jak znějí hlasy z vodní hladiny.*“

Ukázky z tvorby Františka Hrubína použity se svolením Jitky Minaříkové. Motto a citáty na s. 2 z knihy František Hrubín – Václav Černý: *Vzájemná korespondence z let 1945–1953*, ed. Růžena Hamanová, Torst, Praha 2004.

Zkrácená verze zde otištěného textu je součástí právě vydané stejnojmenné knihy s rozšířenou fotografickou částí.

Nikola Homolová Richtrová (1977) – literární historička, věnuje se též redakční a publicistické činnosti a výuce na VŠ.

Richard Homola (1966) – fotograf, od roku 2002 pracuje s velkoformátovou kamerou (krajina, architektura, portréty).

Nacionalismus a gender

JIŘÍ ŠTAIF

Miroslav Hroch: *Národy nejsou dílem náhody. Příčiny a předpoklady utváření moderních evropských národů*. Slon, Sociologické nakladatelství, Praha 2009, 315 s.
Magdaléna Pokorná: *Josef Němec. Neobyčejný muž neobyčejné ženy*. Academia, Praha 2009, 332 s.

Miroslav Hroch napsal životní dílo završující jeho téměř padesátiletý výzkum moderních evropských národů. Česká podoba jeho knihy *Národy nejsou dílem náhody. Příčiny a předpoklady utváření moderních evropských národů* je z obsahového hlediska do značné míry totožná s její německou verzí *Das Europa der Nationen. Die moderne Nationsbildung im europäischen Vergleich*, která vyšla roku 2005 v Göttingen jako druhý svazek řady „Synthesen. Probleme europäischer Geschichte“ v nakladatelství Vandenhoeck & Ruprecht. Vyznačuje se značnými jazykovými kompetencemi autora a zejména pak komparativním přístupem, jenž bere jako samozřejmost, že pojem Evropy vymezuje geograficky i civilizačně komplexně jako areál analogického a zároveň i rozdílného národotvorného procesu na jejím západě, jihu, severu, středu i východě. Autorův intelektuální záběr je vskutku pozoruhodný; jeho text je třeba číst velmi pečlivě i proto, že v něm probíhá sofistikovaný, nezřídka otevřeně či skrytě polemický dialog s předními autoritami, jež se tímto historickým problémem zabývaly.

Hroch jej účelně doplňuje svými vlastními badatelskými poznatky, což nároky na čtenáře ještě více zvyšuje. Jeho odborný výkon jej řadí mezi přední evropské historiky. Česká verze jeho publikace má však i svá specifika, na něž chci zvlášť upozornit. Již její název, jenž se v českém jazyce dokonce rýmuje, je na rozdíl od německého interpretativnější. Navíc obsahuje několik nových partií a řadu větších i menších textových vsuvek, které autorský přístup hodnotově akcentují.

Z obou jazykových mutací je též zřejmé, že Miroslav Hroch patří mezi ty historiky, kteří jsou přesvědčeni o tom, že soustavné historické srovnávání, plný respekt ke kauzalitě a pojmově přesné stanovení objektivních předpokladů národotvorných procesů jsou nejdůležitějšími předpoklady historikovy nestrannosti.

Pro jeho přístup je zvlášť typické odmítnutí termínu nacionalismus, protože jej považuje za příliš subjektivní. V českém znění knihy je tato autorská pozice o něco výraznější než v německé. Pojem nacionalismus Hroch hodnotí jako zavádějící pro jeho teoretickou neujasněnost a snad ještě více proto, že je spojen s negativním či apologetickým hodnocením moderních národotvorných procesů. Připouští jej jen pro období, kdy se mu národotvorné procesy jeví jako dovršené, tj. potom, co byly vedeny „vlastními vládnoucími třídami“, resp. politickými elitami. Tento názor se mi nezdá být konceptuálně zcela konzistentní, neboť Hroch ve své periodizaci zároveň připouští, že některá národní hnutí disponovala politickými elitami již ve vývojovém stadiu národní agitace. Jeho postoj k nacionalismu je zřetelně zdůvodněn na s. 9, 154–155, 157, 189 a zvláště pak 266n.

Obě jazykové verze knihy jsou rozděleny do tří částí, z nichž první pojednává o národech a nacionalismu jako badatelském problému, druhá o zdrojích a složkách národotvorných procesů a třetí o aktivitách ve jménu národa. V první z nich autor zaujímá svá stanoviska k prestižním konceptualizacím nacionalismu. Recenzní zhodnocení tohoto výkladu by si však vyžadovalo samostatnou studii, proto od něj musím upustit. Výchozí moment formování moderních evropských národů Hroch vidí v druhé polovině 18. a celém 19. století v celkové společenské modernizaci vedoucí ke krizi dosavadních kolektivních identit. Na ni aktivně reagují národní předáci tím, že nabízejí paralelně vznikající

občanské veřejnosti nové pojetí sounáležitosti vycházející z jednotícího konceptu moderního národa, jenž se potom snaží prosadit do společenské praxe.

Pro Hrochův postoj je též charakteristické, že poněkud nostalgicky kritizuje současnou nadprodukcí teorií nacionalismu. Z nich některé chápe jen jako módní, a tak nastoluje důležitou otázku „seriózního“, „módního“ či „redundantního“ v současném vědeckém bádání. K tomu dodejme, že do první části svého českého výkladu nově vřadil typologii, která přesněji kategorizuje současné teorie nacionalismu (primordialistická, perennialistická, modernistická a postmodernistická), jejímž autorem je Anthony Smith. Hroch je v ní zahrnut mezi modernisty vzhledem k tomu, že vychází z hospodářských a sociálních proměn moderní doby (s. 42–43). Zcela nový je zde jeho výklad o multietnických říších jakožto politickém rámci národních hnutí (s. 55–60), v němž je však jeho komparace poněkud kusá. Navíc nepřihlíží k badatelskému konceptu „hybridní kultury“, jenž začal před více než dvaceti lety rozpracovávat pro habsburskou monarchii Moritz Csáky.

Na začátek druhé části českého textu Hroch zařadil zcela novou kapitolu o odkazu minulosti (s. 64–79), která v německé jazykové mutaci není obsažena. Opírá se přitom o názor, že na prahu národotvorných procesů v každém etnickém společenství existovaly v různé míře objektivní, tj. „reálně přezívající“ relikty minulosti, s nimiž se setkávala většina jeho potenciálních příslušníků. Této skutečnosti pak mohli využít předá-

ci národních hnutí, když začali do utváření moderních národů vnášet sofistikovanější formy historismu. Charakteristický je Hrochův názor polemicky zaměřený vůči postmodernismu, že obrozenečtí agitátoři si nemohli v době, kdy bylo vědecké bádání o minulosti na vzestupu, národní dějiny libovolně vymýšlet. Nicméně je mohli více či méně mytologizovat. S tímto stanoviskem lze plně souhlasit. K tomu však musím poznamenat, že stejné relikty minulosti, resp. její hmotné a písemné prameny, mohli i vědečtí historikové vykládat podle své národní příslušnosti zcela odlišně. Tato skutečnost je zvláště dobře patrná na výkladu minulosti českých zemí již před rokem 1848.

Vrcholem autorova výkladu je v obou jazykových verzích jeho textu „Typologie národních hnutí podle jejich vztahu k procesu modernizace“ (viz hl. s. 124–125). Navazuje v ní na svoji mnohem starší periodizaci národních hnutí malých evropských národů (1968) – na fázi A (vědecký zájem o jazyk, historii a kulturu národa), B (národní agitace) a C (národní hnutí a jeho politizace). Tento koncept nyní sofistikuje skrze kritéria přijetí politického programu (PP), získání státnosti (NS), nástupu demokratizace a ústavnosti (BR) a průmyslové revoluce (IR) inspirovan jeho modifikací, kterou provedl H.-J. Puhle (1994). Zároveň jej vztahuje na všechna evropská národní hnutí 19. století, tj. na ty národotvorné procesy, které se na rozdíl od státních národů týkaly neprivilegovaných etnických skupin.

Podle Hrochova názoru se dají díky vzájemné komparaci zvolených kritérií rozdělit do šesti skupin. Pro názornost si je zde uvedme přesně tak, jak je vymezuje: 1. národně sjednocující hnutí (Němci a Italové), 2. integrující národní hnutí (a. Norové a Maďaři, b. Češi), 3. opožděná národní hnutí (Slovinci, Litevci aj.), 4. povstalecká hnutí (a. Srbové, Řekové, b. Irové), 5. úspěšná desintegrovaná hnutí (Katalánci, Vlámové), 6. neúspěšná desintegrovaná hnutí (a. Galicijci, Bretonci, b. Velšané, Baskové). Vzájemně se odlišovaly především svou asynchronností, tj. nejen začátkem a dobou trvání, nýbrž i pořadím fází, v nichž probíhaly. Přitom bych ovšem více zdůraznil, že jejich rozdílná časová i obsahová struktura se stávala z hospodářského, sociálního, politického, geopolitického a kulturního hlediska „nerovnou“. Autor tento fenomén



Miroslav Hroch: *Národy nejsou dílem náhody. Příčiny a předpoklady utváření moderních evropských národů*. Slon, Sociologické nakladatelství, Praha 2009, 315 s.

komentuje ovšem spíše příležitostně než soustavně. Akcentuje totiž srovnání národních hnutí se státními národy, které je pro něj z hlediska jeho kritiky pojmu nacionalismus důležitější.

Počíná si tak s oprávněným sebevědomím, neboť se může opřít o svou solidně zpracovanou komparaci, jež mj. usiluje o relativizaci vědecké váhy interpretace moderních národů v jednosměrných kategoriích „civilizačně vyspělý Západ“ oproti „civilizačně zaostalému Východu“. Vůči takto pojatému srovnávání lze ovšem namítnout například to, že nezahrnuje analogické procesy příznačné pro Severní a Jižní Ameriku. Právě je se snažil metodologicky neotřelým způsobem uchopit Benedict Anderson prostřednictvím analytických kategorií „imagined community“, „creole pioneers“ a „print-capitalism“, jež byly inspirovány kulturní antropologií. Jazyková a do jisté míry i historická komponenta národních hnutí charakteristická pro Evropu v nich hraje přitom jen podružnou roli. K tomu poznamenejme, že kulturní konstrukce a interakce měly v Hrochově výkladu zpočátku jen druhotný význam. Proto je sympatické, že se nyní staly předmětem jeho reflexe. Sytější je tento badatelský posun akcentován v nové vsuvce do českého textu (s. 127–129), již autor uzavírá svým důrazem na „subjektivní, [tj.] volní složku národotvorného procesu“.

Tomuto problému se věnuje v třetí části své knihy. Pozoruhodná je jeho kapitola o národně relevantních rozporech pojednávající o rozporech mezi státy a národy, reflektující nerovnoměrnost vývoje a zejména pak akcentující rozpory vyplývající z celkové společenské modernizace. Přitom se snaží poněkud voluntaristicky oddělit vlastní národotvorný proces národních hnutí (viz fáze AB a BC), jehož konfliktní potenciál po mém soudu nedoceňuje, od jeho nacionální fáze po dosažení národního státu (viz fáze PP a NS), jejíž konfliktní potenciál považuje již za varovný (viz hl. s. 153 ann.). Rád souhlasím s jeho výkladem úlohy jazykových požadavků v rámci některých národních hnutí, neboť přináší přesvědčivé argumenty o tom, že tyto národy nevznikly proto, že byly včetně svých jazyků „vymyšleny“, nýbrž proto, že jazyková emancipace byla ve své podstatě reakcí na společenskou inferioritu neprivilegované etnické skupiny (s. 221 ann.).

Ze svého hlediska bych však nezdůrazňoval tak robustně limity vzestupné sociální mobility, neboť se domnívám, že paralelně mohlo jít i o otázku uznání úlohy národních vůdců jako programově směřodatných osobností a někdy také o jejich romantickou představu o tom, že podobní starověkým hrdinům zachraňují svým jazykovým programem „svůj“ národ od hrozící záhuby. Rovněž souhlasím s tím, že jazyk a dějiny hrály mnohem výraznější úlohu v těch národních hnutích, jež se dlouho potýkala s neúplnou sociální strukturou. Hroch se při této příležitosti opět vrací k národotvornému potenciálu mýtů, registruje integrační význam národních symbolů a akcentuje roli národních slavností jako důležitého, podle jeho mínění však druhotného faktoru ve vytváření společného národního vědomí. Konfliktní potenciál vymezování národního prostoru a hranice označuje jako typický opět až pro nacionální fázi národotvorných procesů. V multietnickém prostředí habsburské monarchie se však zjevně projevoval již v době předbřeznové.

Hrochova poslední kniha o příčinách a předpokladech utváření evropských národů patří k směřodatným výkladům národotvorných procesů. Její autor si dobře uvědomuje, že některé z jeho shrnujících tezí, jichž je v tomto textu celá řada, budou vyžadovat další ověření. Největší přínos tohoto neobyčejného díla spatřuji v kvalifikované typologii evropských národních hnutí a jejich komparaci s národotvornými procesy u státních národů. Oba Hrochovy přístupy posunuly minimálně v evropském kontextu historické bádání na tomto poli na teoreticky propracovanější, konceptuálně sofistikovanější a co do konkrétních poznatků bohatší úroveň ve srovnání s tím, jak tomu bylo dosud. Zároveň nikterak nezastírám, že pojem nacionalismus považuji pro další historické bádání za stále funkční, a to nejen proto, že provokuje podnětné diskuse, nýbrž i proto, že jej lze chápat z teoretického hlediska jako neutrální.

Naše kladná či záporná hodnocení nacionalismu nezabrání totiž tomu, aby se v národotvorných procesech objevoval jako hodnotově ambivalentní fenomén. Dále si myslím, že užití pojmu nacionalismus je třeba všestranně dekonstruovat; tedy poukázat prostřednictvím verifikovatelné analýzy na to, kdo, kdy, proč a k čemu jej používá. Tímto směrem můžeme postu-

povat ještě důsledněji než Miroslav Hroch. To však neznamená, že tento pojem musíme zcela odmítnout; spíše bychom si měli klást otázku, proč se vyznačuje takovou vitalitou, přestože je významnými vědeckými autoritami zamítán jako nevědecký a neobjektivní. Stejně tak je důležité si na menších sociálních strukturách ověřovat, do jaké míry se v nich hodnotové kódy různých typů národotvorných procesů projevovaly jako dominantní v konkurenci s jinými kódy.

V této souvislosti může vystoupit do popředí hodnotový kód genderu, o čemž svědčí mj. monografie *Josef Němec. Neobyčejný muž neobyčejné ženy* Magdaleny Pokorné. Zároveň nám dovoluje posunout se z roviny makrohistorické analýzy na rovinu mikrohistorickou. Za výchozí lze totiž považovat skutečnost, že úředník rakouské finanční stráže Josef Němec (1805–1879) se často ocital v mezních situacích, neboť jako agilní český vlastenec úporně a zároveň i marně toužil po vzestupné kariéře ve státních službách. Jeho životní osud byl ojedinělý tím, že se stal manželem slavné české spisovatelky Boženy Němcové (1820–1862), která byla po řadu let nejen okouzující, nýbrž ve své době i nejemancipovanější ženou české národní společnosti. Z genderového hlediska šlo o manželství, v němž se žena mohla vykázat větším a zároveň i různorodějším kulturním kapitálem než její muž.

Ke své literární práci stále více potřebovala tvůrčí prostředí. Její inspirace v sobě zahrnovala též společenské kontakty s jinými muži, od nichž očekávala, že ji duchovně obohatí. S některými z nich se též intimně spřátelila. Marné hledání skutečné lásky i následná zklamání tak vytvářely nepominutelný motiv její literární tvorby. Od 40. let 19. století očekávala, že její manžel rodině zajistí přiměřené finanční zabezpečení a zároveň jí osobně poskytne jistou partnerskou svobodu. K tomu poznamenejme, že druhý trend se prosadil v její životní strategii již předtím, než byla manželova naděje na vzestupnou profesní kariéru v Uhrách zmařena úředním vyšetřováním jeho nežádoucí angažovanosti v revolučních letech 1848–1849, jež bylo proti němu zahájeno roku 1853.

Tato byrokratická procedura byla natolik vleklá a osobně ponižující, že Němec nakonec sám požádal

o své předčasné penzionování (1857). Jeho monografie přináší četné informace o tom, jak se toto manželství dostalo do krize kvůli skromným a posléze i nutným materiálním poměrům. Upozorňuje nás také na to, že čeští obrozenci nezřídka vnímali své rodiny jako prostředí, v němž nenacházeli u svých manželek touhu po vzájemném kulturním souladu či morální podporu svých vlasteneckých zájmů. Ve svazku Josefa a Boženy Němcových tomu bylo naopak. Prim v tomto ohledu sehrávala totiž žena-spisovatelka. Její muž byl sice pilným novinovým zpravodajem z různých míst svého profesního působení, neměl však literární předpoklady pro to, aby se stal novinářem ve vlastním slova smyslu. Své příspěvky ostatně dával své ženě ke stylistickým úpravám.

Otevřenou otázkou zůstává, zda právě kulturní a genderová asymetrie nebyla jedním z důvodů narůstající strastiplnosti jejich manželství. Magdalena Pokorná nás opakovaně upozorňuje na zbrklou a někdy i velmi agresivní povahu Josefa Němce. Svůj interpretační důraz klade ovšem na represivní charakter rakouského neabsolutistického státního režimu. Doplňuje přitom dosavadní argumenty o tom, že Němec byl již před svým penzionováním nespokojen a nakonec i krajně rozhněván tím, že manželka nakládala lehkovážně se skromnými finančními prostředky, které měla rodina k dispozici, a zároveň s ním odmítala manželský život. Její detailní rozbor rodinné korespondence nás však objektivně zpravuje i o tom, že Josef Němec se po výbuchu svého hněvu pokoušel najít s chřadnoucí



Magdaléna Pokorná: *Josef Němec. Neobyčejný muž neobyčejné ženy*. Academia, Praha 2009, 332 s.

manželkou oboustranně přijatelný kompromis. Nalézal u ní však stále rezolutnější odmítnutí.

Ani společná angažovanost v českém národním hnutí, které bylo po revoluci 1848–1849 na deset let administrativně potlačeno, nedokázala narůstající konflikt ztlumit. Přitom se právě v této nepříznivé době projevila vskutku výrazně manifestační účastí obou manželů na pohřbu pronásledovaného českého novináře Karla Havlíčka Borovského (1856), za niž si Josef Němec odpykal osmidenní vězení. Zdá se tedy, že v manželství Josefa a Boženy Němcových nebyl hodnotový kód českého nacionalismu schopen zmírňovat genderové rozpory. Na osudech jejich dětí je nápadné, že žádné z nich se v českém národním hnutí výrazněji neuplatnilo, ačkoliv vyrůstaly v prostředí, jež je mělo v tomto směru obzvláště motivovat. Spíše se zdá, že v době dospělosti pro ně bylo hlavní starostí, aby si vybudovaly přiměřené materiální zázemí. Ani péče o zachování památky jejich matky v české historické paměti nehrála v jejich životních strategiích příliš významnou roli. Z těchto i dalších okolností vyplývá, že

významové kódy českého nacionalismu pro ně měly menší závaznost než pro jejich rodiče.

Agilněji v tomto směru vystupoval jejich otec, jenž na svoji manželku s odstupem času vzpomínal s velkorysou úctou. Přitom dobře chápal, že sám o sobě by se v české národní společnosti nikdy nestal veřejně známou osobností, kdyby nebyl „její manžel“ (s. 301). Vzhledem ke skromné penzi prožíval své stáří v neustálých starostech o důstojné živobytí. Právě z jeho životního příběhu můžeme usoudit, že genderový aspekt mohl v nacionalismu 19. století sehrávat mnohem důležitější a variabilnější roli ve srovnání s tím, co o něm bylo v makrohistorických syntézách o národotvorných procesech dosud řečeno. Mikrohistoricky pojatá a na konkrétní informace velmi štedrá kniha Magdaleny Pokorné nám v tomto směru poskytuje nejen řadu poznatků, nýbrž i vítané konceptuální inspirace.

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



No.82
JARO
CASOPIS KULTURNÍ SEBEOBRAZY
2011

BORKOVEC, HALMAY, NOSEK – básně / **ŠLAJCHRT** – prózy
HOLZWEGOVÁ, DUPONT, TOEPFER – malby / **ČÍNA** – Hejzlar
Z Deníku – **MROŽEK** / **KREJCAR** – Ateliéry / **BABÁK**
Průvodce peklem – **PROSEOVÁ** / **H. ROTH** a jeho mistrovský kus
CÉLINE a jeho „německé“ styky / **KALINA** – Dábel v Marienbadu
Chmelnice – **OSMDESÁTÁ LÉTA** / **COULEUR** – recenze, eseje, glosy
RYŠAVÝ – Stanice Čtyřsloupový ostrov – zvláštní příloha / a další



**ZDARMA
KNIHA
STANICE
ČTYŘSLOUPOVÝ
OSTROV
MARTIN
RYŠAVÝ**

K dostání v knihkupectvích, s výraznou slevou v redakci RR (Jindřišská 5, Praha 1) nebo poštou. Objednávejte na webu: www.revolvervue.cz
email: sekretariat@revolvervue.cz nebo telefonicky: 222 245 801.

Soustředění Věry Linhartové

PAVEL ŠVANDA

Kniha *Soustředné kruhy* (TORST, 2010, redakce Jan Šulc, 524 s.) shrnuje uměleckohistorické a literární studie a články Věry Linhartové z let 1962–2002. Úvodem k jednotlivým oddílům čteme autorčiny stručné dodatečné komentáře. Jedná se o texty paralelní k beletristické tvorbě a lze z nich vysledovat odborné iniciativy Věry Linhartové, jak se odvíjely do roku 1968 v Československu a poté ve Francii.

První část *Soustředných kruhů*, nazvaná Moderní české umění, obsahuje texty související s činností galeristky v Alšově jihočeské galerii a v Praze a zčásti reflektuje (viz Úvodní proslov k Fragmentům) i dobové literární dění. V dodatečném komentáři z roku 2007 autorka vzpomíná na trvalý zápas s dohlížitelskou mocí, při němž bylo „třeba neustále opakovat tytéž argumenty, používat stejných lstí a úhybných pohybů“. Což je střízlivá poznámka na okraj populární mediální legendy o „zlatých šedesátých“.

V části nazvané Vnitřní monolog jsou sebrány úvahy o literárním výrazu tohoto typu. Vnitřní monolog Linhartová studovala a do hloubky komentovala především na díle Richarda Weinera. V souvislosti s ním se také zabývala francouzskou skupinou Le Grand Jeu, jejíž cíle snad připomínaly tížádnost některých symbolistů, toužících integrovat se radikální introverzí do absolutna. Linhartová poukazuje i na další autory tvořící metodou vnitřního monologu, z českých na Jakuba Demla a Ladislava Klímu. Připomíná Jamese Joyce, Éduarda Dujardina, Valéryho Larbauda, R. M. Rilka. Pro tuzemskou perspektivu roku 1964 je příznačné, že pozornosti unikl L. F. Céline.

V textu o Dujardinovi si se zájmem všimneme autorčina názoru, že „náš život nemá podstatnou a jednotící osu – jíž by mohl být například milostný vztah –, že taková osa je jenom umělou volní a racionální konstrukcí, jíž ve skutečnosti nic neodpovídá: protože

v každém daném momentu mají všechny, i ty nejbezyznamnější maličkosti stejnou důležitost a smysl jako předpokládaný ‚základní‘ a ‚určující‘ zájem.“ (s. 52) Tu je vlastně už překvapivě avizován životní pocit a estetika postmoderny. V Předběžných poznámkách k dílu Richarda Weinera Linhartová uvedla: „Básnický text přestává být sdělením nezvratně zjištěných dat a faktů, ale stává se ozřejmovatelem toho, o čem má být pochybováno, stává se procesem objevu.“ (s. 59) Je celkem zřejmé, že o vnitřním monologu psala nejen pro čtenáře, ale též pro sebe a o sobě, tedy o svém vlastním postoji ke světu a k beletristické tvorbě. Oba texty o Richardu Weinerovi mohou dnes dobře posloužit jako úvod k četbě próz Věry Linhartové.

I v řadě dalších studií a črt (například v části nazvané Okruh Josefa Šímy), věnovaných Jindřichu Štyrskému a Toyen, ale také Vladimíru Holanovi, Rogeru Cailloisovi, (a poněkud překvapivě i Romanu Jakobsonovi), vyjadřovala se Linhartová sice neosobně odborně, avšak k osobně pojímané problematice. Skupina Le Grand Jeu se objevuje znovu v souvislosti s dílem Josefa Šímy, o němž napsala Linhartová v exilu v roce 1973 ku příležitosti výstavy v Chateau de Ratilly obsáhlou a živou studii. V té říká o realitě světa: „Skutečnost, tato rozloha-trvání, jíž jsme obklopeni, se neustále mění. A proto je naší povinností zůstat bdělými a pozorně sledovat všechno, co se *děje*, od sebe-nepatrnějšího záchvěvu až po ničivé a ozdravující exploze.“ (s. 211)

Pod titulem Studie a portréty se kromě Reného Magritta a Antoniho Tàpiese setkáváme s českými jmény, s Mikulášem a Emilou Medkovými, Janem Koblasou, Zbyňkem Sekalem, Jiřím Valentou, Frantou. Jde převážně o příležitostné texty. Některé vznikaly ještě v novotnovském Československu, jiné už francouzsky v pařížském exilu.

V oddíle Sobě a bližním se opět můžeme přiblížit na dohled osobních názorů, i když se Linhartová v dodatečném komentáři svěřuje, že „jsou otázky obecného charakteru, jimž se zpravidla vyhýbám“. Zřetelně například odmítá genderové dělení literatury. „Básnická zkušenost je zkušeností samoty.“ (s. 313) Linhartové nevadí, prosazuje-li se stylisticky mužský rod jako první „a zcela přirozeně v míře, s níž vypravěč usiluje, aby vyplnil to prázdné místo, ve kterém se skuteční setkání s jeho čtenářem, partnerem dialogu. Neboť mluvit v mužském rodě znamená vyjadřovat se obecněji, neutrálněji...“ (s. 315) Takové pojetí gramatického subjektu s sebou nese distanci od feministického postoje k literární tvorbě. Za pozornou četbu stojí konfesní texty „Wozu dichten“ a Zrcadlo ticha, oba výtečně přeložené Zdenou Zábranskou, i Pomnožný jazyk v překladu Miloslava Topinky. Zde Linhartová praví příznačně pro vlastní autorské usilování: „Směřování k formě je rozlišujícím znakem literatury. V psaní se uskutečňuje touha vyslovit se, ale touha nemůže zplodit literární dílo, ledaže by měla po svém boku ono směrování. Dílo chápu jako strukturovanou stavbu, příbytek postavený za určitým cílem.“ (s. 321) Názor Věry Linhartové se nepotká s porozuměním citelů spontánního pábení, ale může být vždy ještě vyzdvižen a obhajován osamělými básníky: „Aby řeč byla silou, je tu jediná podmínka: její přesnost. Její neoblopná přesnost, jasnost. Odmítnutí žvanění.“ (s. 328)

Již dříve vzbudil pozornost text Za ontologii exilu z roku 1994, který si přeložila do češtiny autorka sama. „...mé sympatie patří *nomádům*, nemám povahu usedlíka...bylo odevždy mým nejvroucnějším přáním: žít *jinde*.“ (s. 346) Takto utvářené povahy běžně tíhnou z Evropy do USA. *Jinde* Věry Linhartové se však postupně promítalo z Prahy do Paříže, odtud do Japonska. „V roce 1978 začínám studovat japonštinu v Institutu orientálních jazyků. Jako všechna zásadní rozhodnutí, také toto je okamžité a bezdůvodné. Znovu se vychyluji z vyjeté dráhy.“

Soubor Moderní japonské umění, věnovaný především japonským surrealistickým výtvarníkům a literátům, byl postupně publikován ve francouzských uměleckohistorických periodikách. Pro nás tyto informace představují jakýs takýs – bez obrazového a textového materiálu v podstatě abstraktní – vhled do kulturního

prostoru, o němž vesměs sotva co tušíme. Přes všechnu kvalifikovanou péči věnovanou překladům odborných textů z francouzštiny do češtiny čtenář přece jen místy postrádá nezaměnitelnou, osobitě neosobní jazykovou ražbu Linhartové. Tato vnímatelova zkušenost v sobě obsahuje také bezděčnou polemiku s názorem, že je v podstatě jedno, ve kterém jazykovém prostoru se autor vyjadřuje, a tedy setkává se čtenářem.

Závěrečná část nazvaná Přítomnost ve světě shrnuje překlady francouzských publikací Věry Linhartové o myšlenkovém, tedy převážně buddhistickém pozadí některých vrstev moderního japonského výtvarného projevu a o japonské konfrontaci s evropskou výtvarnou modernou. Objevuje se tu například názor, že pokud dada „usiluje zapomenout na individuální já“, blíží se „buddhistickému učení nebo též taoistickému myšlení...“ (s. 407) Kořeny tohoto způsobu vnímání a komentování světa a jeho vlivu na čínskou a japonskou poezii a malířství sahají až k mistru Dogenovi, (13. století křesťanského letopočtu) – viz zajímavou stať Dogen neboli přítomnost ve světě (s. 458). Zdá se, že tu můžeme postihnout jisté osobní sblížení autorky s popisovaným intelektuálním prostorem. Zejména jde o vůli k maximálně očištěnému, tedy odosobněnému vědomí, jak je buddhisty proklamována a praktikována.

Pro posouzení hodnoty *Soustředných kruhů* není důležitá ani tak míra použitelných postřehů a informací (i když Linhartové interpretace Richarda Weinera neobejde nikdo, kdo se tímto básníkem bude blíže zabývat). Přínosná je především čtenářova zkušenost kontinuity vnitřního postoje autorky. Mnohé se změnilo kolem nás i v nás v době uplynulší mezi napsáním prvního a posledního textu této knihy. Pohled na svět a na estetické a duchovní hodnoty, jak si jej Věra Linhartová zformulovala zhruba v 60. letech, se časem obohatil, a to zejména o výraz japonského a čínského myšlení, malířství a poezie. V zásadě se však prožitek světa i sebe samé pro Linhartovou příliš neproměnil. Neboť její intelektuální zkušenosti a vývoj se zřejmě děly – přes všechny „ničivé a ozdravující exploze“ – pod pečeti pečlivě zachovávané kontinuity. Tento efekt vyjadřuje i název publikace.

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

Jeden naplněný život

Vzpomínání na Mirka Kabelu (1938–2011)

FRANTIŠEK MIKŠ

20. února 2011 zemřel v Holandsku ve věku nedožitých sedmdesáti tří let Mirek Kabel, československý emigrant z roku 1956, profesí klinický psychiatr, ale také autor řady odborných i populárně naučných knih, vášnivý fotograf a neúnavný propagátor česko-holandské partnerské spolupráce. Měl jsem to štěstí, že jsem se s tímto hyperaktivním, laskavým a originálním člověkem mnoho let přátelil a jeho památce věnuji následující vzpomínku.

Miroslav Kabel (nebo spíš Mirek, jak se většinou podepisoval) se narodil v roce 1938 v Rožňavě u Košic, kde jeho český otec sloužil jako četník a kde také poznal jeho matku, která byla Slovenka. Po vyhlášení samostatného slovenského státu v březnu 1939 – Mirkovi byl právě jeden rok – museli rodiče odejít na Moravu, kde se nakonec usadili ve Valašském Meziříčí. Manželství se však brzy rozpadlo a Mirek vyrůstal pouze s matkou a mladší sestrou. Ve Valašském Meziříčí studoval místní gymnázium, kde na sebe brzy začal upozorňovat svou mimořádnou aktivitou a zájmem o nejrůznější mimoškolní činnost. Hodně sportoval, pracoval jako dobrovolník v městské knihovně i jako zdravotník Červeného kříže. A protože byla polovina padesátých let, pravidelně poslouchal vysílání Rádia Svobodná Evropa, což mu nejspíše také vnučko myšlenku opustit šedivý komunismus a zkusit štěstí ve svobodném západním světě.

V červnu roku 1956, krátce po dovršení osmnácti let, se Mirkovi podařilo ilegálně opustit komunistické Československo. Šlo o bláznivé mladické dobrodružství, jež nemuselo dopadnout dobře, neboť hranice byly neprodyšně uzavřeny a střílelo se. Spolu s kamarádem Antonínem Heryánem, jenž se již jednou o přechod neúspěšně pokusil, se vybavili nejnnutnějšími potřebami – izolovanými kleštěmi na přestřipnutí elektrického plotu a pytlíky pepře na zmatení hraničářských psů – a jako zázrakem za bílého dne nedaleko Vranova nad Dyjí přešli, nebo spíše v panice přeběhli do Rakouska, kde skončili na četnické stanici v Drosendorfu.



Mirek Kabel.

Téměř dva roky se Mirkovi nedařilo najít zemi, která by ho přijala, protloukal se v rakouských uprchlických táborech (Vídeň, Glasenbach u Salzburgu), podával jednu žádost o emigraci za druhou. Jeho snem bylo studovat ve Spojených státech, ale jediné stipendium, které mu nabídli, bylo podmíněno prací pro americkou zpravodajskou službu, což znamenalo vrátit se na čas zpět do Československa. Nabídku odmítl, což se ukázalo jako prozíravé. Jeho kamarád Heryán, který se nechal zlákat, byl po návratu na československé území zatčen a strávil dlouhá léta v komunistických věznicích. Mirek vytrval v podávání žádostí, asi do dvou desítek zemí, až se mu nakonec podařilo prostřednictvím holandského konzulátu získat stipendium ke studiu medicíny v Leidenu.



Z fotografií Mirka Kabely.

* * *

Snažím se z paměti vylovit co nejvíce informací o Mirkovi a dochází mi, jak nepozorně poslouchám své přátele, jak povrchně se zajímám o jejich životní osudy a jejich aktivity, pokud se mě přímo netýkají. Jeho dobrodružný útěk z komunistického Československa jsem si pamatoval, ale rozhodně ne tak dobře, abych ho mohl přesně vylíčit. Pomohl mi článek, který jsem o Mirkovi našel v krajanském časopise *České listy* z roku 2006, sepsaný etnologem Stanislavem Broučkem, zabývajícím se výzkumem českého poválečného exilu. Avšak i v jeho textu je toho málo o Mirkových dalších osudech v Holandsku. Byl nepochybně vynikající a aktivní student, zajímal se nejprve o pediatrii, ale nakonec si jako specializaci zvolil psychiatrii. Od roku 1973 po dlouhých třicet let pracoval v nemocnici v Heemstede, kde prováděl řadu psychiatrických výzkumů, jejichž výsledky publikoval časopisecky i knižně. Nikdy nezapomněl na své kořeny a ve své práci se mimo jiné věnoval problémům imigrantů (samozřejmě nejen českých), jejich adaptaci v cizím prostředí.

Nedaleko nemocnice v Heemstede měl Mirek rodinný dům, kde jsem dvakrát pobýval na návštěvě. Byl mimořádně milým a obětavým hostitelem. Poznal jsem zde jeho sympatickou manželku Pilar, která pochází ze Španělska, s níž měl dvě děti, syna Michaela a dceru Danu. Pilar v Holandsku založila renomovanou španělskou jazykovou školu, kterou dnes myslím vede Michael. Nikdo z rodiny bohužel nemluví česky, nemá k naší zemi vztah jako Mirek.

* * *

Teprve nyní, když je Mirek po smrti, mi dochází, jaká byla jeho životní filozofie, jak mimořádný to byl člověk. Myslím, že se vůči Holandsku vždy cítil jako dlužník. Tato liberální a zajímavá země, o níž dříve nevěděl téměř nic, mu pomohla, když to nejvíce potřeboval. Našel tu nový domov, získal kvalitní vzdělání i zajímavou práci. A vrchovatě jí to vracel. Byl mimořádně obětavým lékařem, účastnil se nejrůznějších mimopracovních aktivit, úzkostlivě dodržoval holandské zákony a předpisy (včetně těch nejnesmyslnějších), podílel se na vydávání krajanského časopisu. Jeho pravá chvíle však přišla po pádu komunismu. Stál u založení Spolku Čechů a Slováků v Nizozemí, přičemž prvních pět let byl jeho předsedou. A začal pravidelně navštěvovat Československo. Intenzivně se zasazoval především o rozvíjení česko-holandské partnerské spolupráce měst a obcí, za což byl později jmenován čestným občanem Znojma a Valašského Meziříčí.

V letech 1998–2000 zavedly Mirka jeho aktivity do Brna, kde přednášel na katedře politologie Masarykovy univerzity o aktuálních společensko-politických tématech Nizozemí. A právě v té době jsme se seznámili a rychle spřátelili, neboť oslovil naše nakladatelství Barrister & Principal s nabídkou knižního vydání svých přednášek. A nebyl by to hyperaktivní Mirek, kdyby zůstalo u knihy jedné. Z jeho textů nakonec vznikla obsáhlá holandská trilogie (*Holandská zkušenost*, 2000; *Holandská současnost*, 2001; *Holandská skutečnost*, 2002) čítající celkem více než 600 knižních stran. Později jsme mu ještě vydali knihu *Evropská unie. Pohled z Nizozemí* (2004), v níž se mimo jiné soustředil i na partnerskou spolupráci mezi nizozemskými a českými městy a obcemi. Mirek byl rozený optimista a velký nadšenec pro evropskou integraci, což bylo při jeho životních osudech pochopitelné. Já byl o třicet let mladší a evropskou politiku jsem sledoval se vzrůstající skepsí, takže jsme se na toto téma občas vášnivě přeli, i když samozřejmě přátelsky.

* * *

Prohlížím si fotografie Mirka v rodinném albu. Menší blondák s knírkem, brýlemi a menším bříškem – tak nějak se mi myslím i sám popsal, když jsme se měli po-

prvé potkat v jedné brněnské restauraci. Poznal jsem ho hned, trochu připomínal německého turistu, překvapila mě jeho špatná čeština. Byl však nesmírně přátelský – hned mi začal tykat – a především nadšený. Přátelství a dobráctví z něj doslova vyzařovaly, nešlo si toho nevšimnout. Jeho bezelstnost byla tak očividná, že mu to samotnému někdy škodilo. Byl přesně tím typem západního cizince, kterého si vždy neomylně vyhlédnou nejružnější čeští zlodějčkové poflakující se po letištích, nádražích či místech navštěvovaných turisty. Byl trochu roztržitý, ale především hodně neopatrný. Snad během každé své návštěvy České republiky byl někým okraden. Jednou mu ve vlaku sebrali peněženku, kterou nosil v zadní kapse kalhot, a zneužili jeho platební karty, jindy zase přišel na letišti o drahý fotoaparát. Během další cesty mu vykradli auto, v jehož kufru měl diaprojektor (občas auto ani nezamykal). A když už ho jednou výjimečně nechali na pokoji zloději a kapsaři, tak ho alespoň jako cizince nehorázně obrala dopravní policie za drobné překročení rychlosti.

Navzdory těmto negativním zkušenostem Mirek na naši zemi nikdy nezaněvřel a znovu se nadšeně vracel s nějakým novým projektem. Velmi špatně nesl, jak negativně se o Česích v Holandsku píše. Často mi posílal výstřižky kritických článků z nejružnějších nizozemských novin, doplněné jeho rychlými překladky po okrajích, abych viděl, v jak špatném světle nás Holanďané vidí. Aktivně se snažil tento negativní obraz změnit.

Netrvalo dlouho, abych pochopil, že co je Mirkovou obrovskou předností, je zároveň i jeho velkým problémem. Rozsah jeho aktivit byl neuvěřitelný a na světě snad nebylo nic, co by ho nezajímalo. A právě kvůli tomuto širokému záběru nebyl občas schopen některé projekty dotáhnout do konce, vyladit je do definitivní podoby. Rukopisy jeho knih byly vlastně takovými polotovary, na kterých se redaktoři hrozně nadřeli, což bylo dáno i tím, že během let v exilu ztratil cit pro češtinu. A zájem o jeho práce nebyl v Česku pochopitelně tak velký, neboť se točily kolem specializovaných témat a tak malé a vzdálené země, jako je Holandsko. Pokud se pamatuji (a jistě nevím o všem), v rukopisu zůstala například jeho publikace o dějinách nemocnic, intelektuální a kulturní průvodce Nizozemím pro Čechy

a zejména rozsáhlá kniha *Po stopách českých emigrantů v Nizozemí*. Dnes mě mrzí, že jsme nenašli odvahu posledně jmenovanou práci vydat, neboť vím, že na ní Mirkovi hodně záleželo. Při jejím psaní sebral stovky dokumentů o krajanském životě, které jsou spolu s jeho publikacemi uloženy v pražské knihovně samizdatové a exilové literatury Libri prohibiti.

* * *

Je pochopitelné, že se Mirkova pozornost v České republice obracela především k jeho rodnému (tedy téměr rodnému) Valašskému Meziříčí. Již v roce 1990 zde inicioval navázání partnerské spolupráce s třicetitisícovým holandským městem Bussum, ležícím nedaleko Amsterdamu. Díval jsem se na webové stránky Valašského Meziříčí, tato partnerská spolupráce trvá dodnes a je velmi rozsáhlá. V místní městské knihovně založil a ze své vlastní kapsy financoval literární soutěž pro začínající mladé autory, jež nese jeho jméno. LITERÁRNÍ SOUTĚŽ MIROSLAVA KABELY je místní unikum, každoročně se koná ve dvou věkových kategoriích, mladší žáci od 13 do 15 let a studenti od 16 do 20 let. V roce 2010 proběhl již dvanáctý ročník. Prvních deseti ročníků se Mirek účastnil osobně, četl a hodnotil příspěvky, vyhlašoval v knihovně vítěze. Poslední dva ročníky musel ze zdravotních důvodů vynechat, i když ještě v roce 2009 zvládl ze svého holandského domova příspěvky alespoň posoudit.

Zajímalo mě, co bude s literárním projektem dál, a tak jsem do meziříčské knihovny zavolaal. Byl jsem ubezpečen, že soutěž bude pokračovat a že nadále ponese Mirkovo jméno. Chtěl jsem nabídnout pomoc s financováním, kterého by se mohlo ujmout naše nakladatelství, ale nebylo třeba. Již před časem na sebe vzalo náklady město, nejspíše někdy po Mirkově odchodu do důchodu, kdy již nedisponoval takovým příjmem, aby vše platil z vlastní kapsy. Tak jsem alespoň slíbil, že naše nakladatelství každý rok věnuje balík knih jako odměnu pro autory nejlepších prací.

Když jsem ve Valašském Meziříčí sháněl informace o Mirkově literární soutěži, byl jsem upozorněn na rozhovor s Evou Šindelářovou, profesorkou zdejšího gymnázia, jenž pod názvem „Čestný občan města dával hodiny nizozemštiny“ vyšel v místních internetových



Z fotografií Mirka Kabely.

novinách *Obelisk*. Týká se pochopitelně Mirka, který zde v létě roku 2004 organizoval třítydenní kurz nizozemského jazyka s úvodem do nizozemských realit. Překvapilo mě to, nejspíš mi to vůbec neřekl, nebo to jen letmo zmínil a já rychle zapomněl. V rozhovoru stojí, že projekt sám vymyslel, zorganizoval, a dokonce i financoval. Každému ze šedesáti dvou studentů věnoval výukové materiály, knihy, CD s nahrávkami. A pochopitelně byl jediným přednášejícím. Kolik podobných aktivit v Mirkově životě bylo a já o nich nevím?

* * *

Vedle psaní bylo velkou Mirkovou vášní fotografování. I když byl pouze amatérský fotograf, svým neúnavným zaznamenáváním všeho, co kolem sebe viděl, se dopracoval k velmi přesvědčivým výsledkům. Počet jím pořízených snímků musí jít do desetitísíců. Vzpomínám, jak nám celé večery promítal diapozitivы, nizozemskou krajinu, pobřeží, moře, architekturu, život ve městech, jak nadšeně o všem mluvil. Přestože neměl umělecké ambice, některé jeho snímky umělecký přesah nepochybně mají. Vím také, že se účastnil fotografických výstav pořádaných nemocnicí, kde pracoval, a možná i jiných. Pokud jste viděli americký film *Smoke*, ve kterém svérázný chlapík Auggie (v neopakovatelném podání Harveyho Keitela) každý den vychází s fotoaparátem před svůj brooklynský obchůdek s tabákem, aby vyfotil ze stejného místa ulici, protože je pokaždé stejná a současně jiná, pak věřte, že něco podobného po léta dělal (aniž film viděl) Mirek Kabely v holandském Heemstede, kde pravidelně fotil stejný

vodní kanál z mostu nedaleko svého domu. Ten cyklus fotografií (či jeho část) jsem viděl a moc se mi líbil. Na rozdíl od Auggieho brooklynské ulice nabízí vodní hladina mnohem více vizuálně zajímavých vjemů: její barva a povrch se mění podle roční doby, počasí, oblačnosti, vlhkosti, podle toho, jak svítí slunce, jak fouká vítr. Na jedné fotografii je hladina ozářená sluncem, na jiné zahalena v mlhách, rozčesaná větrem či deštěm, jednou je pustá, jindy se po ní prohánějí rychlé sportovní veslice či pomalu plují těžké nákladní lodě. Myslím, že Mirka jako emigranta z vnitrozemí nikdy nepřestaly tyto „obrazy“ fascinovat. Snad někoho z rodiny či holandských přátel napadne zorganizovat výstavu Mirkových fotek, za úvahu by stála i kniha jeho nejlepších fotografií.

Originálním a půvabným Mirkovým projektem, na němž pracoval dlouhá léta a který by rozhodně neměl zapadnout, bylo vytváření obsáhlé sbírky fotografií soch zvířat stojících na náměstích a ulicích různých měst a městeček. Při svých četných cestách Evropou, jež většinou podnikal svou Škodou Octavia (kterou si jako jeden z prvních v Holandsku koupil, aby propagoval českou značku), často neváhal ujet i několik stovek kilometrů navíc a strávit noc v hotelu ve vzdáleném městě, aby ráno za dobrého světla vyfotil do své sbírky sochu nějakého zvířete, o které se doslechl. Kolik ho to muselo stát peněz a času, si netroufám vůbec odhadovat. Měl jsem možnost část této sbírky vidět a je svým rozsahem nepochybně unikátní. Mirek k ní plánoval napsat úvodní studii a vydat ji v Holandsku knižně (a možná později i česky), ale zdravotní problémy mu nejspíše zabránily, aby vše dokončil.

* * *

Mnoha lidem nejspíš některé Mirkovy aktivity připadaly – podobně jako fotky svérázného Auggieho z filmu *Smoke* – trochu bláznivé, nedávající smysl, jiné jako donkichotské. Přiznám se, že i mě to mnohokrát napadlo, zvláště když přijel nečekaně a já měl zrovna hodně práce a starostí. Ale postupně jsem se naučil „zastavit“ a jeho návštěvu si užít. Prostě jsem práci odložil, pokud to jen šlo, schůzky zrušil a věnoval se kamarádovi. Většinou chtěl jít na nějaký český film, výstavu, jazzový koncert, jak jsem již zmínil, zajímalo ho úplně

všechno. Večer jsme pili víno, povídali si, on ukazoval fotky. Až nyní mi dochází, o co vše jsem s jeho smrtí přišel. A jak je důležité, aby člověk měl kolem sebe lidi vystupující z každodenní pragmatické šedi a rutiny, kteří vás každou chvíli dokáží překvapit něčím, co z vaší většinou tvrdě utilitární perspektivy nedává moc smysl. Nadšence a obětavce, jako byl Mirek, díky nimž je svět mnohem zajímavější.

* * *

Na oznámení o Mirkově úmrtí, které jsem (zřejmě vinou pošty) vytáhl z poštovní schránky přesně ve chvíli, kdy v Holandsku probíhal smuteční obřad, jsem se dočetl, že mohu kondolovat na internetové adrese www.persoonlijkcrequiem.nl. Jde o jakousi virtuální kondolenční knihu na stránkách pohřební služby, kam mohou pozůstalí a přátelé zesnulého psát či umísťovat fotky. Většina ze zápisů je v holandštině, některé i delší, a tak využívám služeb automatického překladu Googlu. Překlad je nepřesný, hodně neohrabaný, ale i tak většinou pochopím, co Mirkovi přátelé píší a jak ho jako člověka viděli. Nevybočuje to nijak z toho, jak jsem ho vnímal já, nejčastěji zmiňují jeho mimořádnou obětavost, dobrosrdečnost, nadšení, aktivitu. Z kondolencí některých přátel jsem pochopil, že s nimi podobně jako se mnou přerušil v poslední době kontakt, jiní o jeho vážném zdravotním stavu vůbec nevěděli. Bylo mu v posledním roce opravdu tak zle, že neměl na korespondenci sílu? Nebo prostě jen nechtěl lidi, které měl rád, trápit svými problémy?



Z fotografií Mirka Kabely.

Mirek byl jako psychiatr zvyklý lidem naslouchat, o svých problémech však mluvil zřídka. Bylo to dlouho poté, co jsme se poznali, když se mi při nějaké příležitosti světil, že je vážně nemocný. Měl leukémií a s touto hroznou nemocí žil patnáct, možná i více let, přesně nevím. Řekl mi, že v Holandsku na něm klinicky zkoušeli nějaké nové léky, které nemoc zastavily. Dlouho bylo vše v pořádku, chodil jen na pravidelné kontroly, ale v době, kdy k nám pravidelně jezdil, se nemoc ozvala znovu. Opět mu nasadili chemoterapii, nějaký nový a „vyčištěný“ lék, takže v přestávkách jeho užívání dokonce cestoval autem po Evropě a dělal fotky svých oblíbených soch zvířat. A zase se zdálo vše v pořádku. Pak udeřila nemoc potřetí.

Přiznám se, že jsem občas přičítal jeho horečný aktivismus, jeho nadšení a radost ze života tomu, že si vlastně svůj čas vyvzdoroval na zákeřné nemoci, o níž věděl, že se jednou vrátí. Dnes se mi zdá, že to s tím tolik nesouviselo, neboť Mirek sršel mimořádnou aktivitou celý život, v mládí ve Valašském Meziříčí i v dobách emigrace v Holandsku, kdy byl zcela zdrav.

* * *

Téměř v sedmdesáti letech propadl Mirek šachům, vstoupil do šachového kroužku v Heemstede, a jak mi sám řekl, prohrával a prohrával. Přestože byl v klubu ostřílených šachistů na žebříčku předposlední, se zápallem se účastnil nejruznějších turnajů. Možná jen pro radost z logického myšlení, možná aby si v pokročilém věku cvičil mozek, neboť z praxe psychiatra věděl své. Během jedné z jeho posledních návštěv jsme spolu sehráli několik partií a nevedl si vůbec špatně, alespoň pokud to mohu jako amatér posoudit. Myslím, že jsme nakonec hráli nerozhodně, ale bylo to nejspíš tím, že už se u něj ožývala nemoc a nemohl se plně soustředit.

* * *

„Teče voda, teče.“ Tři, vlastně jen dvě slova, jimiž začíná několik českých lidových písní, stojí v záhlaví smutečního oznámení, které mi přišlo z Holandska. Mirkova rodina toto „motto“ asi nevybrala, protože nikdo z nich česky nemluví. Nejspíš si ho zvolil sám Mirek, který jako lékař nepochybně vycítil blížící se konec. Přemýšlím, co nám touto svou poslední větou chtěl říct.

Z nových knih

JANA VESELÁ, PETRA KANIOKOVÁ VESELÁ SOCIOLOGICKÉ ASPEKTY MANAGEMENTU

Grada, brož., 200 s., 249 Kč



Jaký je vliv managementu na společnost? Jaká je míra ovlivnění tohoto odvětví společností, v níž působí? To vše a mnohem víc se dozvíte v této publikaci. Navrhuje strategie a vysvětluje principy, které se v současném managementu nejlépe osvědčily. Uvádí úspěšné příklady z praxe nejrenomovanějších světových i našich odborníků. Nahlédněte spolu s námi do jednoho z nejdiskutovanějších oborů 21. století.

LUBOMÍR KOSTROŇ PSYCHOLOGIE ARCHITEKTURY

Grada, brož., 208 s., 299 Kč



Bydlení zájímá snad všechny a všichni máme na uspořádání svého nejbližšího prostředí nějaký názor, chodíme rádi okukovat, inspirovat se či vybírat pěkné věci do obchodů. Ale ruku na srdce. Kdo z nás si někdy položil otázky: K čemu má prostor vlastně sloužit? Jaké

funkce má plnit? Jak se v něm člověk cítí a jak se mu líbí? Jak působí na psychiku člověka a jak působí esteticky? Na tyto a mnoho dalších otázek odpovídá kniha Psychologie architektury. Právě ona naučí čtenáře především z řad studentů psychologie a architektury přemýšlet o architektuře jako o nedílné součásti lidského života, součásti člověka samého. Postihuje vzájemné působení psychologie a architektury, popisuje dynamiku vývoje a rozvoje staveb. Rozebírá jak interiéry, tak exteriéry, veřejné prostory, město, parky, krajiny a jejich působení na psychiku člověka.

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

JOHANN P. ARNASON, LADISLAV BENYOVSZKY, MAREK SKOVAJSA (EDS.) DĚJINNOST, NADCIVILIZACE A MODERNITA Studie k Patočkově konceptu nadcivilizace

Togga, brož., 334 s., 320 Kč

Patočkův esej Nadcivilizace a její vnitřní konflikt, vytvořený zřejmě v padesátých letech 20. století, patří k jeho nejbohatším a nejaktuálnějším textům. Patří však do složité, doposud málo prozkoumané a nejméně veřejné fáze jeho filosofické tvorby. Argumentace, kterou Patočka používá, je kromě jiného pokusem o porozumění komunismu, a jejím



historickým východiskem je stupeň krize, která se měla ještě prohlubovat a tak či onak trvat až do zhroutení komunistických režimů ve východní Evropě. Monografie se zmíněným esejem zabývá ze tří

různých úhlů pohledu: v první části se hovoří o pojmu a problematice nadcivilizace (Johann P. Arnason, Ilja Šrubař, Marek Skovajsa), druhá nabízí filosofické souvislosti konceptu nadcivilizace (Hynek Janoušek, Ivan Chvatík, Václav Bělohradský, Martin Ritter) a třetí část tvoří stati Karla Müllera, Jiřího Tourka, Milana Hanyše, Zdeňka Pince a Jana Bouzka, zkoumající historické perspektivy konceptu nadcivilizace.

TOGGA, s. r. o., Volutova 2524/12,
158 00 Praha 5
tel.: 603 551 179
neumahr@togga.cz, www.togga.cz

CYNTHIA FREELANDOVÁ TEORIE UMĚNÍ

Dokořán, překlad Stanislava Jurčíkové Suchanová a Tereza Ješátková, brož., 192 s., 265 Kč

Co je umění, jaký má význam a proč bychom ho měli oceňovat? Kniha Teorie umění se snaží nalézt na tyto i další otázky uspokojivé odpovědi. V rámci témat, která volně spadají do oblasti nazývané



teorie umění, zkoumá mnohé odlišné přístupy k umění: teorii rituální i formalistickou, teorii nápodoby i výrazu, kognitivní teorii či postmoderní teorie. Teorie je však něčím víc než pouze definicí - je to systém, jehož pomocí můžeme konzistentně vysvětlit zkoumaný fenomén. Má sloužit k tomu, abychom věcem porozuměli, nikoli je zatemňovat nesrozumitelnou terminologií a mnohoznačnými pojmy. Teorie by měla stavět na jednoduchých základních principech a systematicky sjednocovat a třídit soubor pozorování. Soubor „dat“ o umění je však natolik rozrůzněný, že snaha o jejich sjednocení a vysvětlení není právě jednoduchým úkolem. Mnohá ze současných uměleckých děl nás přímo vyzývají k tomu, abychom prostřednictvím jakékoliv teorie ospravedlnili fakt, že je vůbec považujeme za umění.

Dokořán, Holečkova 9,
150 00 Praha 5 – Smíchov
tel.: 257 320 803
dokoran@dokoran.cz, www.dokoran.cz

PAUL KRUGMAN SVĚDOMÍ LIBERÁLA

**Amerika mezi bohatstvím
a chudobou**

Vyšehrad, váz., 264 s., 298 Kč

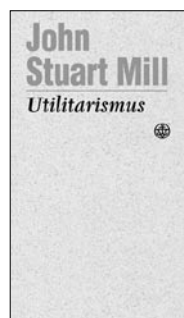


Autor, světoznámý americký ekonom a nositel Nobelovy ceny P. Krugman, v knize promýšlí posledních osmdesát let amerických dějin v kontextu ekonomicko-sociál-

ní nerovnosti ve společnosti. Ústředním tématem je její postupné narůstání od 70. let až do současnosti, která je v tomto ohledu podle autora návratem k letům dvacátým. U jejích kořenů jsou, jak v jednotlivých bodech ukazuje, postoje a akce konzervativních politiků, ale i určité myšlenkové posuny v táboře liberálů. Zvláštní kritice jsou podrobeny kroky Bushovy administrativy, které podle autora tragicky rozvěly propast mezi bohatými a chudými. Krugman analyzuje příčiny neblahého vývoje a navrhuje možná východiska („nový Nový úděl“) ze stávající krize, jež zahrnují větší důraz na sociální a zdravotní programy namísto národní obrany.

JOHN STUART MILL UTILITARISMUS

Vyšehrad, brož., 184 s., 228 Kč



Nejvýznamnější anglický filosof a společenský myslitel 19. století pod vlivem svého otce si již v raném mládí osvojil širokou znalost filosofie, historie a jazyků, záhy se začal angažovat ve veřejném životě.

Ve svém dílku z roku 1861, jehož první český překlad předkládáme v tomto svazku, podává obhajobu utilitaristické teze, podle níž je třeba vždy usilovat o maximalizaci potěšení pro všechny rozumové bytosti. Millův Utilitarismus je považován za klasickou formulaci jednoho etického směru, jehož vliv je dodnes patrný v dnešních ekonomických teoriích. Utilitarismus, od počátku vnímaný jako kontroverzní, se řadí mezi základní díla evropské filosofie a jeho studium je dodnes aktuál-

ní. Knihu doplňuje úvodní studií a komentářem Stanislav Sousedík.

MICHAEL RAPPORT EVROPA 19. STOLETÍ

Vyšehrad, váz., 440 s., 468 Kč



Autor, specialista na moderní evropské dějiny, se v první části věnuje revoluční Evropě, Francouzské revoluci a napoleonským válkám a jejich dopadu na

zbývající části Evropy. Další část pojednává o ustavení a krizích konzervativní Evropy v letech 1815–1850. Potom autor sleduje zrod „nové éry“ po polovině století, sjednocující procesy v Německu a Itálii a pokusy o reformy stávajícího řádu, ukazuje, jak Evropané vstupovali do dějin jako jejich tvůrci v období zrodu masových hnutí – socialistického a revolučního, feministického, nacionalistického. Závěr je věnovaný imperialismu a kořenům 1. světové války. Kniha sleduje i události hospodářské, společenské, ideové a kulturní. Evropské 19. století je v knize představeno jako paradoxní období cesty k demokracii i nejhorším totalitním režimům, jaké kdy Evropa zažila. Svazkem věnovaným „dlouhému 19. století“ se uzavírá desetidílnná edice Dějiny Evropy. Kniha z této edice si můžete zakoupit jednotlivě a nebo jako komplet za výhodnou cenu 2998 Kč.

Vyšehrad, s.r.o., Víta Nejedlého 15,
130 00 Praha 3
tel./fax: 224 221 703
info@vysehrad.cz, www.ivysehrad.cz

souvislosti revue pro literaturu a kulturu 1/2011

Kontext — Alena Dvořáková: Make It New, aneb O románovém vzkříšení – Blanka Kostřicová: Ztracené ráje Jana Balabána – Ondřej Klimeš: Skrytý pláč – Štěpán Nosek: Vzpomínka na barvu – Philippe Delerm: Interiér – Josef Seidel: Fotografie

Rozhovor s polským básníkem T. Dąbrowským o Trojměstí, srozumitelné poezii, Różewiczovi a oblasti mlčení

Literatura — Básně T. Dąbrowského, G. Apollinaire, A. Gillise, S. Yousefa, W. Lambersyho, Ž. Lichtenbergové, Y. Shanfeldové, N. Tanské, próza M. Prinze, drama P. Ouředníka a eseje J. Quinna a J. Hájka

Téma | Mo Yan — Denis Molčanov o Mo Yanovi – Mo Yan: Země alkoholu, Vzducholoď, Kluci ze železa

Blok | Lotyšská realita — Rozhovor s I. Šuvajevsem o krizi, jazykovém nacionalismu a neobčanech – J. Zvirgzdiņš: Agnissův deníček – L. Muktupāvela: Žampionový zákon – I. Žolude: Křídové princezny – Anketa: Eda Kriseová, Bára Gregorová, Kateřina Rudčenkova, Jonáš Hájek, Míša Bečková, Lenka Matoušková, Věra Chase

www.souvislosti.cz



1/
2011

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

■ VÝTVARNÉ UMĚNÍ

Martin Beníček *J sme pouhými chimérami v kosmu*

Martin Beníček *Velkoměstská periferie*

Vladimíra Bünigerová *Umením viditeľné*

Anežka Šimková *Vlasta Kodriková Z jiných světů / Kresby*

Lukáš Bártl *Rudolf Červenka ZLÍN 1973*

Ludvík Ševeček *Václav Boštík 1913...2005*

Radek Horáček *Zpřítomnění VI*

Jan Kudrna *Kamil Lhoták čili Útěcha z techniky*

Ivo Sedláček *„Stálá expozice“ výtvarných prací v Hostinci pod lipou ve Zlíně*

Martin Čada *Kouzlení s Pokustónem aneb Stav edukací ve Zlíně*

Pavel Preisner *Stojím na mostě a dívám se na obrazy*

Martin Beníček *Pozor sklo!*

■ JEDNO DÍLO

Miloš Cvach *Miloš Jitránek: Fialová podobizna z roku 1909*

■ PŘEDSTAVUJEME

Martin Dvořák *Green is Gold Vojtěcha Skácela*

■ ARCHITEKTURA

Ladislava Horňáková *Osobnosti zlínské - gottwaldovské architektury V - Architekt Jiří Čančík*

Ivan Bergmann ml. *Koupání ve stínu továrny - fenomén Baták*

Ivan Gürtler *BLOK prvýkrát odovzdával Ceny Vladimíra Karfíka v Zlíně*

■ Z ARCHIVU

Tomáš Hylmar *„Františku Muziko, budete litovat, že jste se nestal motocyklistou...“, Váš Lhoták.“*

POESIE *připravuje Pavel Petr*

František Dryje, Jan Gabriel

■ DESIGN

Marta Sylvestrová *Filmové plakáty Karla Machálka*

Bibliografický přehled za rok 2010

**PROSTOR
ZLÍN**

Adresa redakce: Krajská galerie výtvarného umění ve Zlíně, Dům umění, 762 27 Zlín
telefon +420 577 210 662

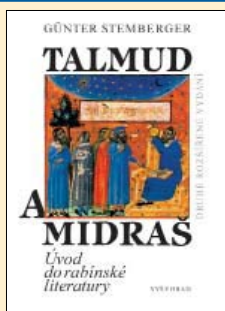
KRAJSKÁ
GALERIE
VÝTVARNÉHO
UMĚNÍ
VE ZLÍNĚ

NAKLADATELSTVÍ
VYŠEHRAĐ
SPOL. S R. O.

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

Vyšehrad - expedice,
Štěrboholská 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 %

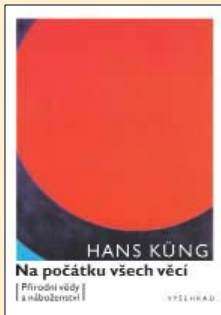


Günter Stemberger
TALMUD A MIDRAŠ
Úvod do rabínské literatury

Druhé vydání knihy světově respektovaného znalce judaistiky přináší aktuální a úplný přehled rabínské literatury. Pro druhé české vydání autor shrnul a zhodnotil nejdůležitější výsledky bádání posledního desetiletí. Týkají se historické rekonstrukce poměrů uvnitř rabínského hnutí, rabínské hermeneutiky, ale především literárních dějin rabínských textů. Dodatek odráží skok,

k němuž v judaistice – zejména v Izraeli – došlo masivním nástupem informačních technologií. Bibliografie je aktualizována k roku 2010.

Váz., 496 s., 488 Kč



Hans Küng
NA POČÁTKU VŠECH VĚCÍ
Přírodní vědy a náboženství

Autor, jeden z předních teologů II. vatikánského koncilu, se snaží najít odpovědi na otázky staré jako lidstvo samo. Je důkladně obeznán se současným

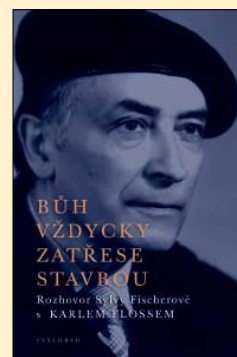
stavem teologického myšlení i moderních přírodních věd a navíc píše o této problematice neobyčejně poutavě. Z hlediska nejnovějších vědeckých poznatků se zabývá možností vytvořit jednotnou fyzikální teorii všeho, velkým třeskem, jeho fyzikálními předpoklady a důsledky a tím, co mohlo existovat před ním. Zároveň ukazuje, že poznatky moderní přírodovědy nejsou v rozporu s teologickým a filozofickým přístupem k dané problematice zvláště tří hlavních monoteistických náboženství, dokonce že existují styčné body mezi přírodními vědami a náboženstvím.

Váz., 224 s., 288 Kč

BŮH VŽDYCKY ZATŘESE STAVBOU
Rozhovor Sylvy Fischerové s Karlem Flossem
Knižní rozhovor Sylvy Fischerové s filosofem

Karlem Flossem představuje nezvykle otevřený dialog o zákrutách životních cest, plný zásadního tazání stejně jako průhledů do kulturního života české společnosti v minulých desetiletích, v nichž jsou představeny mj. aktivity olomouckých dominikánů, počátky Charty 77 i peripetie v životě Josepha Ratzingera, nynějšího papeže Benedikta XVI., jejichž svědkem Karel Floss byl.

Brož., 272 s., 268 Kč



RozRazil 36



RozRazil 37



RozRazil 38



Měsíčník RozRazil se v každém čísle věnuje odlišnému tématu. Konceptuální skladba revue prolíná výtvarnou složku, debaty, rozhovory, umělecké, odborné a historické texty i inzerci a nabízí tak další a nové otázky, odpovědi a pohledy související se zvolenou látkou.

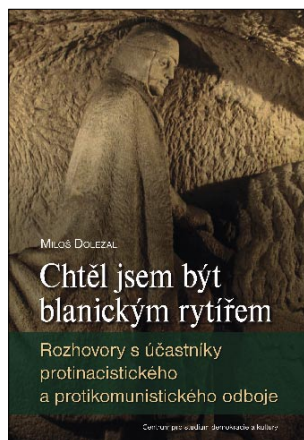
Vychází 10 čísel ročně. Revue nevychází v červenci a srpnu v době divadelních prázdnin.

Cena výtisku: 49 Kč, 19 Kč ročníky 2008 a 2009.

Roční předplatné: 490 Kč, desetileté předplatné: 4900 Kč.

Neúčtujeme poštovné ani balné a dvakrát ročně přidáváme knižní prémii z nakladatelství Větrné mlýny.

Objednávky předplatného: nagyova@vetrnemlyny.cz, tel. +420 739 312 727, +420 545 212 487



MILOŠ DOLEŽAL

Chtěl jsem být blanickým rytířem

Rozhovory s účastníky protinacistického
a protikomunistického odboje

Rozhovory s lidmi, kteří se postavili totalitnímu zlu, bojovali ve II. a III. odboji, na válečných frontách, prošli nacistickými a bolševickými koncentráky nebo byli jinak poznamenáni totalitními režimy. Válečný letec, parašutista, sedlák, kněz, lékař, manželka popraveného a další popisují své životní cesty v soukolí dějin. Kniha obsahuje rozhovory s gen. Antonínem Husníkem, Josefem Cichrou, P. Josefem Valeriánem, Antonínem Štecherem, Miladou Všeťákovou, Josefínou Naprávilovou, MUDr. Milanem Zapletalem, gen. Zdeňkem Škarvadou, Lídou Plichtovou-Vondráčkovou, Karlem Janáčkem, gen. Antonem Petrákem, plk. Jiřím Loudou...

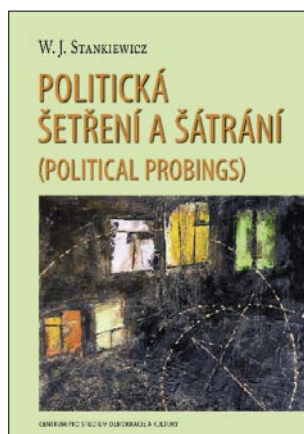
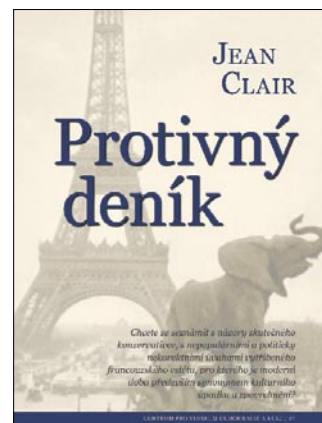
Brož., 264 str., 249 Kč

JEAN CLAIR

Protivný deník

Chcete se seznámit s názory skutečného francouzského konzervativce? S nepopulárními a politicky nekorektními úvahami vytříbeného estéta a erudovaného kunsthistorika, pro kterého je moderní doba především synonymem kulturního úpadku a zpovrchnění? Přečtěte si Protivný deník Jeana Claira! Myšlenkově hutná a jazykově vytříbená kniha deníkových záznamů, jež po vydání ve Francii okamžitě vyvolala vlnu vášnivých diskusí, rozhodně nenechá nikoho chladným ani u nás. Konzervativně založené čtenáře uchvátí, liberály nejspíše dovede k zuřivosti..., i když autor vlastně píše pouze o tom, co ho jen tak napadne... Jean Clair je přední francouzský teoretik umění, bývalý dlouholetý ředitel Picassova muzea. Zaměřuje se především na osobnosti francouzského i světového moderního umění, jako jsou Marcel Duchamp, Gustav Klimt, Pablo Picasso, Balthus či fotograf Henri Cartier-Bresson, ale i na obecnější teoretické úvahy z oblasti výtvarného umění a estetiky.

Brož., 174 str., 198 Kč



W. J. STANKIEWICZ

Politická šetření a šátrání

(Political probings)

Nové česko-anglické vydání aforismů, jež upozorňují na pocítovaná i opomíjená nebezpečí dnešního světa: relativismus, manipulativní žargon či zažité myšlenkové stereotypy. Autor, politický filosof W. J. Stankiewicz, si po desetiletí razil cestu konceptuální změti mnoha typů politické teorie, ale přitom se vyhýbal kategorizacím, uzavřeným definicím a postupům v rámci ustavených systémů. Zřejmě i proto mu forma krátkých textů a aforismů – konfuciánský pokus „zapálit svíčku raději než proklínat temnotu“ – tolik vyhovovala. Jeho myšlení bylo nesmlouvavě racionální, ale zároveň otevřené a vnímavé k novým tématům globalizovaného světa. Stankiewicz při formulaci svých často nekompromisních a „politicky nekorektních“ názorů nikdy nepouštěl ze zřetele hierarchii hodnot, dovedl se však přitom vyhnout povrchnostem a banalitám.

Brož., 264 str., 298 Kč

Objednávky na adrese:

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

