

DAVID GELERNTER / Uzavírání vědecké mysli

Rozhovor s neurologem IVANEM REKTOREM

IVANA RYČLOVÁ / Ničeho nelituju. Osud Julije Daniela

JAN HOLZER / Ukrajinská lekce z historie a politiky

DARIUSZ GAWIN / Budoucnost patriotismu

Kontexty

časopis o kultuře a společnosti

JIRÍ HANUŠ / Jaké bojiště je člověk!

JOSEF MLEJNEK / Ke čtvrtstoletí Divadla U stolu

ALAIN FINKIELKRAUT / Dobrá vůle Ingmara Bergmana

JAN MICHL / Je ornament anachronismus?

PETR KRÁL / Hopper & Cornell, Ltd.

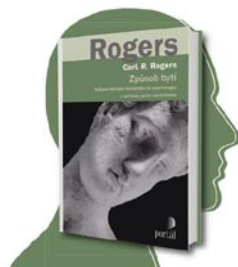
Ročník VI. (XXV.) • cena čísla 100 Kč • Vydává Centrum pro studium demokracie a kultury

2/2014



KLASICKÁ DÍLA PSYCHOLOGIE V NOVÉ EDICI

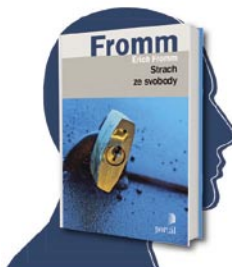
Tituly, které nesmí chybět v knihovně žádného psychologa a studenta psychologie.



Způsob bytí

Klíčová témata humanistické psychologie z pohledu jejího zakladatele

Vychází 13. 3.



Strach ze svobody

Lidská svoboda – otevření možností, nebo cesta do úzkosti z osamění a izolace?

Vychází v dubnu

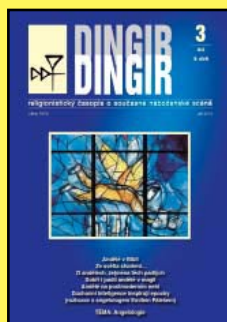


O psychologii bytí

Hierarchie lidských potřeb - nejčastěji citovaná teorie v oblasti lidské motivace

Vychází v květnu

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, Klapková 2



DINGIR

religionistický časopis o současné náboženské scéně,
vychází čtvrtletně od roku 1998.

Řídí doc. Zdeněk Vojtíšek spolu s redakční radou
(doc. Pavel Hošek, doc. Ivan O. Štampach, dr. Miloš Mrázek a další).
Aktuální články z domova i zahraničí o současném duchovním životě,
témata, rozhovory, události, informační servis, práce studentů.
Zásadní články jsou odborně recenzovány.

Na <http://www.dingir.cz>

je pohodlně přístupný rejstřík starších článků a archiv všech čísel až do roku 2008.

Cena: 49,- Kč.

Objednávky: <http://www.send.cz> v sekci kulturních časopisů.

Starší čísla v redakci (e-mail: dingir@dingir.cz).

Některá témata posledních čísel:

Pedagogika a náboženství (s přílohou o waldorfském školství)

Buddhismus v české společnosti

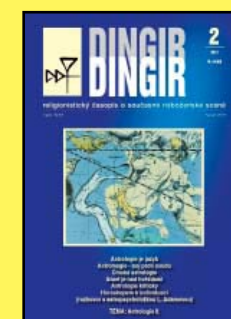
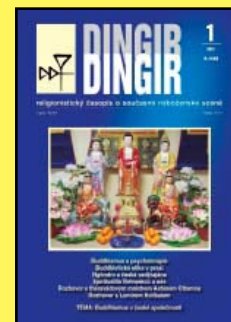
Alternativní medicína a náboženství

Hnutí svámího Mahéšvaránandy

Současná astrologie I. a II.

Angelologie

Bohatství a chudoba v pohledu náboženství



Editorial

Článek Davida Gelerntera v tomto čísle s názvem *Uzavírání vědecké mysli* otevírá mnoho otázek, velmi důležitých pro naši současnost. Rád bych připomenul přinejmenším tři z nich.

Předně jde o problém *sebevědomí* vědy. Bohužel, tu a tam se i v české historiografii objeví náznak přeceňování tohoto způsobu lidského poznávání skutečnosti, ale schází důkladné studium a práce, které by nám objasnily, jak byla v novověku využita a zneužita věda k tomu, aby nahradila lidskou zkušenost a humanistickou a náboženskou tradici. Jak tvrdí Gelernter: „Mnoho vědců se holedbá tím, že srazili člověka z trůnu uprostřed universa a udělali z něho pouze dalšího tvora – tvora zvláště otravného – ve veliké mezagalaktické zoo. Na to mají právo. Pokud však takové silácké řeči využívají ke znevažování lidského hlediska, k bagatelizaci lidského života, jeho hodnot a ctností, civilizace a morálních, duchovních a náboženských hodnot (...), zneužívají své postavení.“ Zdá se, že bychom potřebovali něco, co se v anglosaské tradici nazývá dějinami idejí. Ty by nám možná vysvětlily, jak v moderně věda, která měla velmi daleko k pokoře, nahradila náboženství a pokusila se vysvětlit celek vesmíru a úžasnou jedinečnost i komplexitu lidského života. V tomto smyslu se bohužel někteří vědci stále chovají – řečeno lidově – jako by snědli všechnu moudrost. Nedosti na tom: jsou často schopni se chovat přesně podle starých vzorců, které kritizují. Inkviziční myšlení bohužel nepatří jen minulosti, kam je často odkazováno. Případy šikanování vědců, kteří neplují s proudem, jsou varující.

Text je však předně o tématu analogie mysli se softwarem a obecně člověka se strojem. Je to téma zásadní. Gelernter v podstatě tvrdí, že analogie je možná, ale má omezené možnosti. Znamená nejen redukci člověka na měřitelné a zvažitelné skutečnosti, ale též redukci na činnost – a současné zapomenutí na lidské bytí. Tomáš Akvinský zdraví při těchto podstatných větech:

„Maistreamoví komputacionalisté přistupují k myslí tak, jako by jejím účelem bylo pouze konat, a ne *být*. Ale mysl je zde jak pro činnost, tak *pro bytí*. Počítače jsou stroje a nečinný stroj je nevyužitý. O myslí nic takového neplatí. Naše mysl může být zcela klidná a nemusí *dělat* nic (nemusí ‚provádět operace‘), a přesto se můžeme cítit mizerně nebo povzneseně, můžeme být ohromeni krásou předmětu před námi, cítit inspiraci nebo odhodlání – a takové okamžiky mohou být ústředním bodem našeho duševního života.“ Autor se pokouší nejen obhájit fenomén bytí, který je opozicí k fenoménu činnosti a provádění operací, jenž je typický pro srovnávání člověka se strojem, ale současně se snaží obhájit reálnou existenci lidské subjektivitu a autonomii duševního života. Ty jsou bezostyšně zpochybňovány, byť by pro ně svědčila celá západní intelektuální i literární tradice.

To, co je ve hře, není ovšem maličkost. Článek je totiž především o chápání člověka jakožto lidské bytosti. Je zřejmé, že svůdné srovnávání lidí se zvířaty, hojně ve středověku, dnes jednoznačně nahradilo srovnávání člověka se strojem a že tento dominující rys je podporován i každým druhým hollywoodským filmem, nejen razantním vývojem počítačových technologií. Snad nás zachrání, že vezmeme vážně svoje tělo, své pocity, své emoce, své vědomí, jak nás k tomu nabádá Gelernter. Snad na tomto základě vybudujeme či obnovíme *antropologii*, která bude více odpovídat našemu postavení ve vesmíru, naší svobodě, naší schopnosti lásky jakožto tvůrčího prvku, našemu *bytí*. Že v sobě své lidství nakonec nepopřeme. Neboť platí nejen to, co napsal tento americký profesor ve svém brilantním eseji: „Člověk je jen počítač, ignorujeme-li všechno, co ho odlišuje od počítače.“ Samozřejmě platí ona analogie s přemýšlením mnohem starším, které si v této souvislosti můžeme připomenout: Člověk je jen zvíře, ignorujeme-li všechno, co ho odlišuje od zvířete.

Jiří HANUŠ

Téma: Věda a filosofie mysli /

DAVID GELERNTER

Uzavírání vědecké mysli 3

O lidském mozku a mysli, vědě a umění

Rozhovor s neurologem IVANEM REKTOREM . 13

Texty /

PETR KRÁL

Hopper & Cornell, Ltd. 20

IVANA RYČLOVÁ

Ničeho nelituju. Osud Julije Daniela 29

ALEXANDER TOMSKÝ

Modus moriendi evropských politiků 45

JAN HOLZER

Ukrajinská lekce z historie a politiky 49

Portrét /

Chtěli jsme být svobodní a za svobodu

vděčit sami sobě. Rozhovor s polským

filosofem DARIUSZEM GAWINEM 54

DARIUSZ GAWIN

Budoucnost patriotismu 60

Rozhovor /

Když chceš něco zdůraznit,

tak to vynech. Rozhovor

s MARTINEM DOHNALEM (2. část) 65

Výročí /

JOSEF MLEJNEK

Divadlo věřící, divadlo smyslu

Ke čtvrtstoletí Divadla U stolu 72

Literatura /

ALAIN FINKIELKRAUT

Peklo ukřivděnosti

Dobrá vůle Ingmara Bergmana 75

JIŘÍ HANUŠ

Jaké bojiště je člověk! Bílý stařec

Lantenac a rudý komisař Cimourdain 83

Básníci čtou básníky /

LENKA KUCHAR DAŇHELOVÁ

Mlčení s básnířkami 88

Nad knihami /

JAN MICHL

Je ornament anachronismus? 92

Z nových knih 101

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 VI. (v návaznosti na časopis *Proglas* ročník XXV.) • Vychází šestkrát ročně • **Editoři** Stanislav Balík, Petr Fiala, Jiří Hanuš, František Mikš (šéfredaktor) • **Redakce** David Jalový (jazykový redaktor), Lenka Váchová (výkonná redaktorka) • **Celoroční předplatné** 500 Kč • **Sponzorské předplatné** 1 000 Kč • **Objednávky předplatného** Venhudova 17, 614 00 Brno, tel./fax: 545 213 862, e-mail: objednavky@cdk.cz • **Bankovní spojení** 120 402 514 / 0600 • Nevyžádané rukopisy se nevracejí • **Tisk** Reprocentrum, Blansko • **Registrace MK ČR E 18685** • **ISSN 1803-6988** • **Na obálce** Edward Hopper: *Compartment C, Car 193, 1938* • Vychází s finanční podporou Statutárního města Brna, Ministerstva kultury ČR a Státního fondu kultury ČR.

B | R | N | O | I



Uzavírání vědecké mysli

DAVID GELERNTER

Z obrovské kulturní autority, jíž věda nabyla během minulého století, vyplývají pro každého vědce velké povinnosti. Vědci získali moc přesvědčivě zapůsobit a zstrašit, kdykoli otevrou pusy, a je třeba, aby si tuto moc uvědomovali, ať už říkají nebo dělají cokoli. Příliš mnoho z nich zapomíná, že mají povinnost přistupovat k vědeckému, uměleckému, náboženskému, *humanistickému* dílu, které je odedávna hlavní duchovní oporou lidstva, s náležitou úctou. To, že budou vědci (v průměru) tomuto dílu rozumět, není o nic pravděpodobnější, než že bude člověk jdoucí po ulici rozumět kvantové fyzice. Dříve toho však věda věděla dost na to, aby postupovala opatrně a aby své vlastní dílo stavěla na hlubokém přesvědčení o důstojnosti člověka. Dnes už to neplatí.

Snižování lidství

Dnešní věda a „filosofie mysli“ – její nápaditá asistentka, která je někdy chytřejší než šéfka – ohrožují západní kulturu přesným opakem humanismu. Nazvěme ho robotismem. *Člověk je mírou všech věcí*, řekl Prótagorás. Dnes dodáváme: *a počítače jsou mírou všech lidí*.

Mnoho vědců se holedbá tím, že srazili člověka z trůnu uprostřed univerza a udělali z něho pouze dalšího tvora – tvora obzvláště otravného – ve velké mezagalaktické zoo. Na to mají právo. Pokud však takové silácké řeči využívají k znevažování lidského hlediska, k bagatelizaci lidského života, jeho hodnot a ctností, civilizace a morálních, duchovních a náboženských objevů – což je to jediné, co my lidé máme nebo kdy budeme mít –, zneužívají své postavení. Věda se pouští do mezinárodní šikany.

Taková šikana není nikde tak ohavná jako v útoku na fenomén známý jako subjektivita.

Naše subjektivní, vědomá zkušenost je reálná úplně stejně jako strom před naším oknem nebo fotony do-

padající nám na sítnici – i když ji prožíváme jen my. Mnoho filosofů a vědců se dnes odmítá subjektivní realitou zabývat a zaměřují se výhradně na objektivní realitu, na realitu třetí osoby – na realitu, která by byla úplně stejná, kdyby lidé neměli mysl. Subjektivní realitu berou jako jakousi „poznámku pod čarou“ nebo ji zcela ignorují, případně vyhlašují, že vlastně ani neexistuje.

Kdyby byli vědci krysaři, nezáleželo by na tom. Ale v dnešní situaci jejich názory ohrožují intelektuální a duchovní oblasti všeho druhu. Tento problém vznikl v průniku teorie umělé inteligence a filosofie mysli – má původ v otázce, co vlastně je vědomí a co jsou stavy mysli, jak fungují, a kdyby je měl robot, co by to pro něho znamenalo. Kořeny tohoto problému sahají k behaviorismu začátku dvacátého století, ale roznětku intelektuální krize, která odstartovala v šedesátých letech dvacátého století a která od té doby nabývá na intenzitě, zažehl až nástup počítačové vědy.

Šikanování Nagela

K moderním „oborům mysli“ patří teorie umělé inteligence, kognitivní psychologie a filosofie mysli. Badatelé v těchto oborech se hluboce rozcházejí v názorech a tento zmatek se jasně projevil v ošklivé atmosféře, již v roce 2012 vyvolalo vydání knihy Thomase Nagela *Mind & Cosmos*. Nagel je význačný filosof a profesor na New York University. Ve své knize s hutnou a svědomitou důkladností prokazuje, proč je mainstreamové myšlení v otázce fungování mysli intelektuálně pokleslé. Dokládá, proč darwinovská evoluce nestačí na vysvětlení vzniku a vývoje vědomí – schopnosti cítit nebo prožívat svět. Poté nabízí své názory na vědomí, které jsou spekulativní, nehotové, hypotetické a provokativní – v tradici vědy a filosofie.

Do Nagela se okamžitě pustili všichni hlavní neurvalci a nohsledi filosofického podsvětí a (symbolicky) ho ubili k smrti. Kritika Darwina je „hřích proti Duchu svatému“, hřích, který se – jak zbožní vědci vědí – nikdy neodpouští. Co hůř, Nagel, ač ateista, není ochoten mluvit o náboženství s nenávisť dostatečně velkou na to, aby to uspokojilo jiné ateisty. Na jeho spekulacích není nic náboženského; Nagel se domnívá, že věda zatím nedospěla dost daleko, aby mohla vysvětlit vědomí, a že musí postupovat dál. Darwin podle jeho názoru nestačí.

Kurzweilův kult

S tím, co jsem označil jako robotismus, se nejvíce spojuje hlas Raye Kurzweila, předního technologa a vynálezce. Kurzweilův kult hlásá, že vzhledem k velkému a stále se zrychlujícímu tempu technologického pokroku a změny se blíží bod osudového zvratu. Kurzweil tento bod nazývá „singularita“. Po roce 2045 (poznačte si do kalendáře!) převládne strojová inteligence nad lidskou inteligencí do té míry, že lidé už strojům nebudou rozumět. Orgie s připodobňováním se strojům už poběží – lidé si budou do těla a mozku dávat implantovat čipy a budou jemně vyladovat svůj genetický materiál i genetickou výbavu svých dětí. Kurzweil věří v „transhumanismus“, splynutí lidí a strojů. Věří, že lidská nesmrtelnost je už co by kamenem dohodil. Pracuje pro Google.

At si to uvědomuje, nebo ne, věří ve smrt lidstva – a touží po ní. Dopadne-li to totiž tak, jak předpovídá, na Zemi bude stále život, ne však život lidský. Předpovídat, že člověk, který žije navěky a skládá se převážně z polovodičů, bude stále člověk, je totéž jako předpovídat, že stále člověkem bude někdo s kůží z nerezové oceli, s malým jaderným reaktorem místo žaludku a s IQ 10 000. Ve skutečnosti vůbec nevíme, co by to mohlo být.

Každou změnu v člověku lze hájit jako zdokonalení, ale člověk, jak ho známe, je nejvyšší výhonek vysokého stromu v obrovském lese: Jeho spřízněnost s rodiči a předky a s lidstvem jako celkem, zkušenost, kdy vidí svůj odraz v lidské historii a ve svém bližním – tyto věci mají klíčovou úlohu v tom, kdo je. Pokud ho

učiníte úplně jiným, bude ztracen, nenajde žádný odraz, ať se podívá kamkoli. Pokud učiníte úplně jinými *spoustu* lidí, budou ztraceni všichni dohromady – odříznuti od předků, od lidské historie a lidské zkušenosti. Víme samozřejmě, že ať už budou tito tvorové jacíkoli, obyčejní lidé, kteří touto transformací neprojdou, s nimi nebudou schopni držet krok. Lidstvo, tak jak je známe, bude touto nadlidskou silou a inteligencí vyhubeno nebo zredukováno na pouhé otroky či psy. Přát si takový vývoj znamená hrát v kostky s univerzem.

Naštěstí pro lidstvo nemáme (samozřejmě) žádný důvod věřit, že skvělý pokrok v kterémkoli oboru bude pokračovat, natož aby se zrychloval; jen si představme předpověď dnešního stavu výzkumu vesmíru na základě událostí v letech 1960–1972. Ale zásadní trhlinka zrudných předpovědí vycházejících z Kurzweilova kultu spočívá v tom, že stroje dělají prostě to, co jim řekneme. Jejich chování je takové, k jakému jsou zkonstruovány. Teoreticky bychom v budoucnu mohli sestrojiti obrněného robota se závratně vysokým IQ, který by zásadně odmítal brát ohled na lidi. *Stejně tak* by si nějaký průměrný milovník psů mohl koupit německého ovčáka a trpělivě ho cvičit k tomu, aby ho jednou roztrhal na kusy. Obojí si lze představit, ale v obou případech duševně zdraví lidé zakročí, než se bude moci takový plán uskutečnit.

Zapuzování subjektivity

Subjektivita je naše soukromá zkušenost se světem: naše pocity; náš duševní život a vnitřní krajina; naše vnímání sladkého a hořkého, modrého a zlatého, měkkého a tvrdého; naše přesvědčení, plány, bolesti, naděje, obavy, teorie, představy prázdninových cest a zahrad a dívek a rychlých aut, náš smysl pro to, co je správné a co špatné, dobré a zlé. To je náš subjektivní svět. Je stejně reálný jako objektivní fyzický svět.

Právě proto je představa objektivní reality – představa, již spojujeme s Galileem a Descartem a s jinými vědeckými revolucionáři sedmnáctého století – mistrovským dílem západního myšlení. Jediný pohled na svět, který kdy můžeme mít, je subjektivní, zevnitř naší hlavy. Skutečnost, že jsme přesto schopni se shodnout na pozorovatelných, přesně měřitelných a předpověditelných

charakteristikách objektivní reality, je pozoruhodná. Nevím, zda barva, které říkám modrá, vypadá v *mých* očích stejně jako ve *vašich*. A přece vy i já užíváme slovo *modrá* k popisu této barvy a zdravý rozum napovídá, že vaše zkušenost s modrou je pravděpodobně hodně podobná té mé. Naše schopnost přesáhnout subjektivní a přijmout existenci objektivní reality je základním kamenem všeho, co moderní věda dokázala.

Filosofům myslí to však nestačí. Mnozí chtějí subjektivitu zcela zapudit. „Historie filosofie myslí za posledních sto let,“ napsal význačný filosof John Searle, „byla do velké míry snahou zbavit se duševního“ – tj. subjektivního – „prokázáním toho, že žádné duševní jevy vedle fyzických jevů neexistují.“

Proč se tím obtěžovat? Protože dnešním filosofům, jak píše Searle, „připadá subjektivistická ontologie duševního nesnesitelná“. A to proto, že naše stavy myslí (naše touha po dobrodružství, náš strach z ledovců, loď, kterou si představujeme, dívka, na kterou vzpomínáme) existují pouze subjektivně, v naší mysli, a zkoumat a hodnotit je můžeme jen my sami. Neexistují objektivně. Jsou vyloženy vnitřní záležitostí naší vlastní mysli. A přesto *existují*. No to je hrůza! Jak můžeme být v tomto moderním, vědeckém světě nuceni přijmout existenci věcí, které se nedají vážít nebo měřit, sledovat nebo fotografovat – které jsou striktně soukromé, které může pozorovat vždy právě jen jedna osoba? Absurdní! Nebo přinejmenším hrozně otravné.

A přesto naše mysl je, byla a vždy bude „pokojem s vyhlídkou“. Duševní stavy existují uvnitř tohoto „pokoj“, který nemůže nikdy opustit a do něhož nemůže nikdy vstoupit nikdo jiný. Svět, který vnímáme oknem mysli (kam nikdy nemůžeme jít – kam *nikdo* nikdy nemůže jít), je objektivní svět. Oba světy, ten uvnitř a ten vně, jsou reálné.

Vždy úchvatný Rainer Maria Rilke tuto pravdu živě zachytil v úvodních verších své osmé duševní elegie, jak ji přeložil Stephen Mitchell [český překlad Jiří Gruša, pozn. překl.]: „Němý tvor všema očima vnímá/ prostory. To naše oči, / zkroucené v odvratu, tvoří kruh pastí/ okolo jeho volných cest./ Co venku je, víme jen z rysů zvířete.“ Na „pokoj, v němž jsme navždy zamčeni“, nemůžeme nikdy zapomenout, nikdy ho nemůžeme přehlížet.

Mozek jako počítač

Jako dominantní, mainstreamový pohled na mysl dnes mezi filozofy a mnoha vědci převládá *komputacionalismus*, známý též jako *kognitivismus*. Tento pohled vychází z představy, že mysl se má k mozku jako software k počítači. „Uvažujte o mozku,“ píše Daniel Dennett z Tufts University ve své vlivné práci z roku 1991 nazvané *Consciousness Explained*, „jako o počítači.“ V některých ohledech je to příhodná analogie. V jiných je šílená. V každém případě jde o jeden z intelektuálních milníků moderní doby.

A proč se tato „odborná analogie“ stala tak vlivnou?

Podívejme se na mysl. Mysl má svou vlastní strukturu a zákony: má touhy, emoce, obrazotvornost; je vědomá. Žádná mysl však nemůže existovat bez mozku, který ji „ztělesňuje“. A přitom mozek má jinou strukturu než mysl. Mozek je hustá spleť neuronů a jiných buněk, v níž neurony vysílají jiným neuronům proudy elektrické signály sprškami chemických neurotransmiterů – jako když po sobě plážoví playboyové šplíchlají kbelíky vody.

Dvě zcela jiné struktury, jedna *ztělesněná* druhou – to je rovněž přesný popis počítačového softwaru ve vztahu k počítačovému hardwaru. Software má svou vlastní strukturu a zákony (softwarem rozumíme to, čím je tvořen každý „program“ nebo „aplikace“ – jakýkoli e-mailový program, webový vyhledávač, fotoalbum, iPhonová aplikace, videohra, prostě tyto věci). Software se skládá ze seznamů pokynů, které se dávají hardwaru – digitálnímu počítači. Z velkých seznamů drobných pokynů se stávají složité matematické operace a z velkých trsů *těchto* se pak stávají operace ještě sofistikovanější. A aplikace v okamžiku pošle mimozemské bytosti, aby se valily přes váš monitor a střílely laserovými paprsky na vašeho avatara, zatímco vy nepřátele bombardujete, četujete s kamarády v Idahu nebo v Alžíru, a ještě stiháte posílat esemesky své přítelkyni a sledovat poslední novinky v komiksových knihách. Spokojeně si plavete mezi pestrými korálovými útesy softwarového „prostředí“ a titěrné instrukce, ze kterých se to všechno skládá, vás naprosto nezajímají. Neznáte je, nevidíte je, vůbec si je neuvědomujete.

Nádherně rozmanité „útesy“ zvané software, to je téma samo o sobě – stejně jako mysl. Software a počítače jsou dvě odlišná témata, stejně jako je psychologické nebo jevové zkoumání mysli odlišné od fyziologie mozku. Přesto nemůže software bez digitálních počítačů existovat, stejně jako nemůže mysl existovat bez mozku.

A právě proto se dnešní mainstreamový pohled na mysl zakládá na této analogii: Mysl se má k mozku jako software k počítači. Mysl je mozkový software – to je základní myšlenka komputacionalismu.

Komputacionalisté samozřejmě mají různé názory, ale všichni uznávají nějakou verzi této směřodátné analogie. Drew McDermott, můj kolega na katedře počítačové vědy na Yale University, je jeden z nejznámějších (a v jistém smyslu jeden z nejvíce heterodoxních) komputacionalistů. „Biologická varieta počítačů se v mnoha ohledech liší od počítačů toho druhu, který konstruuji inženýři,“ píše, „ale tyto odlišnosti jsou pouze povrchní.“ Netřeba zdůrazňovat, že *biologickým počítačem* má McDermott na mysli *mozek*.

McDermott věří, že „počítače mohou mít mysl“ – mysl vytvořenou ze softwaru, bude-li software správně koncipován. Vlastně píše: „Pokud jde o vědu, lidé jsou jenom podivný druh živočicha, který se na scéně objevil poměrně pozdě... [Mým] záměrem... je zvýšit věrohodnost hypotézy, že jsme stroje, a rozvinout některé z jejích důsledků.“

John Heil z Washington University popisuje kognitivismus následovně: „Představme si stavy mysli přibližně jako šňůru symbolů, jako věty.“ Jinými slovy, *stav mysli* je jako *seznam číslíc v počítači*. „Takže,“ píše Heil, „duševní pochody se chápou jako ‚operace se symboly‘.“ Podle kognitivistického názoru tedy platí, že když se rozhodujete, plánujete nebo věříte, *provádíte operace* v tom smyslu, v jakém provádí operace software.

Očernování vědomí

Ale co vědomí? Je-li mozek pouze mechanismem pro myšlení nebo řešení problémů, jak vytváří vědomí?

Většina komputacionalistů se uchyluje k teorii o původu štávy, kterou razí Walter Matthau ve filmu

Neila Simona *Podivný pár*. Když má Matthau vysvětlit, odkud se bere při pečení masa štáva, tvrdí, že „se udělá“. Tak v zásadě podle komputacionalistů vzniká i vědomí. Prostě se udělá.

Dennett v knize *Consciousness Explained* vykládá podstatu vědomí následovně: „Pojmy počítačové vědy nám poskytují berličky imaginace, abychom mohli překloupat přes terra inkognita mezi naší fenomenologií, jak ji známe na základě ‚introspekce‘, a naším mozkiem, jak nám ho odkrývá věda.“ (Všimněte si uvozovek u slova *introspekce*; introspekce je totiž podle Dennetta iluze.) A konkrétně: „Lidské vědomí lze nejlépe pojímat jako fungování nějakého ‚vonneumannovského‘ virtuálního stroje.“ Což znamená, že je to softwarová aplikace (*virtuální stroj*) navržená k tomu, aby se dala spustit na jakémkoli běžném počítači. (K výrazu *vonneumannovský*: velký matematik John von Neumann je spojován s vynálezem digitálního počítače, jak ho dnes známe.)

Vědomí je tedy výsledek *spuštění správného druhu programu na organickém počítači*, kterému se také říká lidský mozek. Kdybychom byli schopni stáhnout do svého telefonu nebo laptopu správnou aplikaci, měl by vědomí i on. Už by to nebylo tak, že pouze *mluví* nebo *se chová*, jako by měl vědomí. *Byl* by vědomý a ve své hlavě (nebo v procesoru nebo možná v pevném disku) by měl bohatou duševní krajinu stejného druhu jako my: úzkostné plány, milé křehké vzpomínky, schopnost představit si baseballovou hru nebo šustivé praskání suchého listí pod nohama. To všechno jen *díky spuštění správného programu*. Ten program by byl složitý a sofistikovaný, mnohem chytřejší než cokoli, co máme dnes. V zásadě by se však nijak nelišil, tvrdí komputacionalisté, od nejnovější videohry.

Vady

Jenomže ona odborná analogie – mezi myslí a softwarem, mozkiem a počítačem – je zásadním způsobem vadná a rozpadne se, jakmile se zamyslíme nad následujícími prostými skutečnostmi:

1. Program můžeme snadno přenášet z jednoho počítače do jiného, kdežto mysl z jednoho mozku do jiného nikdy nepřeneseme.

2. V jednom počítači můžeme spustit nekonečnou řadu různých programů, ale v jednom lidském mozku běží – a vždy bude moci běžet – pouze jeden „program“.
3. Software je transparentní. Kdykoli se mohou podívat, jaký je právě přesný stav celého programu. Mysl je neprůhledná – nemám jak zjistit, co si myslíte, dokud mi to neřeknete.
4. Počítač lze vymazat, mysl nikoli.
5. Počítač můžeme přinutit, aby pracoval právě tak, jak chceme, mysl nikoli.

A vad je ještě víc. Sami zkuste přijít na další. Není to těžké.

V komputacionalismu se však skrývá ještě hlubší problém. Mainstreamoví komputacionalisté přistupují k mysli tak, jako by jejím účelem bylo pouze konat, a ne *být*. Ale mysl je zde jak pro činnost, *tak pro být*. Počítače jsou stroje a nečinný stroj je nevyužitý. O mysli nic takového neplatí. Naše mysl může být zcela klidná a nemusí *dělat* nic (nemusí „provádět operace“), a přesto se můžeme cítit mizerně nebo povzneseně, můžeme být ohromeni krásou předmětu před námi, cítit inspiraci nebo odhodlání – a takové okamžiky mohou být ústředním bodem našeho duševního života. Nebo můžeme prostě *být* vědomí. „Já květy u svých nohou tuším jen / i jaká vůně visí nad keři... Naslouchám ve tmě...“ Tyto řádky vytvořil počítač známý jako John Keats. [Český překlad Hana Žantovská.]

Zvláště emoce jsou nikoli činnosti, nýbrž stavy bytí. A emoce mají ústřední roli v našem duševním životě a mohou utvářet naše chování, neboť nám umožňují porovnat alternativy a rozhodnout, která nám vyhovuje nejvíce. Jane Austenová v *Anně Elliotové*: „... došel k oknu, aby se vzpamatoval a ujasnil si, jak se má dál chovat.“ V románu Henryho Jamese *Vyslanci* zase hrdinka hrdinovi říká: „Nikdo necítí tolik, co *vy*. Ne, vůbec nikdo.“ Chce tím říct, že nikdo není tak přesný, pronikavý a chápavý pozorovatel.

Emoci komputacionalisté neumějí vysvětlit. Do jejich vzorce „mysl jako software“ zapadá stejně špatně jako vědomí.

Tělo a mysl

A komputacionalistický světový názor má (přínejméně) ještě jedno zvlášť zranitelné místo. Komputacionalisté se domnívají, že mysl je ztělesněna mozkem a že mozek je zkrátka organický počítač. Mysl je však ve skutečnosti ztělesněna nikoli mozkem, ale mozkem *a* tělem, které se úzce proplétají. Emoce jsou duševní stavy, které člověk pocítuje fyzicky; jsou to tedy zároveň stavy mysli i těla. (Hněv, radost, posvátná hrůza, úleva jsou jak duševní, tak tělesné stavy.) Vjemy a pocity jsou zároveň duševní i fyzické jevy. Wordsworth o svých vzpomínkách na krajinu u řeky Wye píše: „...jemu – skleslý – vděčil jsem / za všechna přenáherná vzplanutí, / jež vzňala krev a vnikla do srdce / a tichým klidem obrozovala i moji čistší duši...“ [Český překlad Zdeněk Hron.]

Kde končí fyzické a začíná duševní? Souznění mezi duševními a tělesnými stavy je subtilním, ale důležitým aspektem mysli. Tělesné pocity navozují duševní stavy, které způsobují, že se tyto pocity mění; duševní stavy se pak dále rozvíjejí. Cítíme rozpaky, a tak se červenáme; když si uvědomíme, že se červenáme, naše rozpaky se ještě prohloubí. A červenáme se ještě víc. „Ve tváři se [mu] rozhostil radostný úsměv. Jakmile si jej uvědomil, nespokojeně nad sebou zavrtěl hlavou.“ [Tolstoj.] Dmitrij Merežkovskij to ve své klasické studii o Tolstém pronikavě vystihuje: „Jisté pocity nás nutí k odpovídajícím pohybům, a na druhé straně, jisté navyklé pohyby nás nutí k odpovídajícím duševním stavům... Tolstoj s nenapodobitelným uměním využívá toto vzájemné přelévání mezi vnitřním a vnějším.“

Všechny takové duševní jevy jsou závislé na něčem, jako je mozek, *a zároveň* na něčem, jako je tělo, tedy na přesné reprodukci nebo simulaci jistých aspektů těla. Ať pokládáme problém, jak dosáhnout takové reprodukce, za jakkoli těžký nebo jednoduchý, počítačová věda nám v otázce konstrukce těl, která by byla podobná lidským, nemá co nabídnout – i kdybychom připustili, že ví něco o myslích, které se podobají těm lidským.

Keatse nebo Rilkeho, Wordsworthe, Tolstého a Jane Austenovou citují proto, že tito „subjektivní humanisté“ nám mohou daleko přesněji než kterýkoli vědec

říct, jak vypadají věci v zapečetěném „pokoji“ myslí. Až bude subjektivní humanismus (pod tím či oním jménem) uznán jako plnoprávná škola myšlení, bude se vyznačovat mimo jiné tím, že informace o tom, co se děje uvnitř myslí, bude čerpat u velkých tvůrců.

Řečeno jinými slovy: Počítače jsou informační stroje. Jednu řadu informací mění v jinou. Komputacionalisté často popisují mysl jako „informační procesor“. Ale city *nejsou* informace! City jsou stavy bytí. Cit (třeba lehká melancholie za teplého letního rána) zpravidla nemá vůbec žádný informační obsah. *Melancholie* je prostě způsob *bytí*.

Budme přesnější: Jsme vědomí, a vědomí má dvě stránky. Být si vědom nějaké věci, znamená uvědomovat si ji (vědět o ní, mít o ní informace) a prožívat ji. Chuť sladkosti, pohled na tyrkysovou, zvuk nerozvedené disonance – každou z těchto věcí *cítíme* určitým způsobem. Prožívat znamená *být* nějakým způsobem, nikoli *dělat* nějakou věc.

Celé subjektivní pole emocí, pocitů a vědomí se s ideologií komputacionalismu a se záměrem „zvýšit věrohodnost hypotézy, že jsme stroje“, příliš neslučuje.

Thomas Nagel říká: „Všechny tyto teorie se zdají být nedostatečné jako analýzy duševního, protože *vynechávají cosi podstatného*.“ [Má kurzíva.] Co vynechávají? „První osobu, vnitřní hledisko vědomého subjektu: například to, jak nám chutná cukr, jak vypadá červená nebo jak pociťujeme hněv.“ Vynechány jsou i všechny další duševní stavy (nejenom vjemy a pocity): přesvědčení a touhy, radosti a bolesti, rozmary, podezření, stesky, neurčité úzkosti; duševní zření a zvuky a emoce, které provázejí četbu románu, poslouchání hudby nebo denní snění.

Funkcionalismus

Jak mohly být takové důležité věci vynechány? Na základě toho, že dominantním přístupem teoretiků myslí je dnes funkcionalismus – a funkcionalismus je vynechává. Tyto špinavé boty nechává stát na zadní verandě vědy. Funkcionalismus se ptá: „Co znamená například mít *žízeň*?“ Odpověď zní: Určité situace (horko, namáhavá práce, nepití) vyvolávají stav myslí zvaný *žízeň*. Tento stav myslí, v kombinaci s jinými, nás nutí

chtít udělat jisté věci (jako se například napít). Teď tedy chápeme, co znamená „mít žízeň“. *Duševní* (stav žízně) ze scénáře nevypadlo, *bylo* však zredukováno na pouhé fyzické a pozorovatelné: na počasí, na to, co člověk právě dělal, a na to, co *plánuje* udělat (napít se).

Ale toto vysvětlení není dobré, protože „žízeň“ znamená především *pocit* žízně. Je to způsob bytí. Máme určitý pocit. (Tento pocit pak vysvětluje takové výrazy jako „žízním po vzdělání“, přestože tato „žízeň“ nijak nesouvisí s horkem venku.)

A přesto vidíme, že na funkcionalismu je cosi svůdného, a chápeme, proč se s počítači dostával stále více do popředí. Nikdo neví, jak zařídit, aby počítač něco cítil, nebo zda je něco takového vůbec možné. Ale jakmile je eliminováno cítění a vědomí, vytvořit počítačovou mysl je mnohem snazší. Nagel tento pohled označuje za „heroický triumf ideologické teorie nad zdravým rozumem“.

Někteří myslitelé tvrdí něco jiného. Říkají, že když zakoušíme sladkost nebo vůni levandule nebo výbuch hněvu, jedná se pouze o biochemickou záležitost. Jisté neurony se aktivují, jisté neurotransmitery vniknou do mezer mezi neurony, aktivují se další neurony, a problém je vyřešen: *Toto* je náš hněv, levandule, sladkost.

Tato představa má dvě podoby: Možná, že mozková aktivita *vyvolává* pocit hněvu nebo sladkosti, přesvědčení nebo touhu; anebo možná, že mozková aktivita prostě *je* pocit hněvu nebo sladkosti – sladkost, to *jsou* jisté události v mozku ve stejném smyslu, jako *je* voda H₂O.

Ale jak tyto události v mozku navozují subjektivní duševní stavy nebo jak se do nich převádějí? Jak se ten úžasný trik děje? Co to vůbec znamená překročit z fyzické do duševní sféry?

Argumentace zombiem

Pochopit subjektivní duševní stavy v konečném důsledku znamená pochopit vědomí. A s vědomím je to ještě komplikovanější, než se na první pohled zdá, protože existuje seriózní, podnětná argumentace, jejímž cílem je dokázat, že vědomí je nejenom záhadné, ale také nadbytečné. Říká se jí „zombie argument“. Jedná se o následující myšlenkový experiment:

Představte si svého nejlepšího přítele. Znáte ho už léta, milionkrát jste spolu diskutovali, přeli se i vedli zásadní rozhovory; znáte jeho názory, záliby, zvyky a typické nálady. Je možné předpokládat (jen *předpokládat*), že tento přítel je ve skutečnosti zombie?

Zombiem myslí filosofové tvora, který vypadá a chová se úplně stejně jako člověk, až na to, že prostě nemá vědomí. Dělá všechno jako normální člověk: chodí a mluví, jí a spí, hádá se, křičí, řídí auto, leží na pláži. Ale uvnitř nikdo není: Tento tvor je ve skutečnosti nikoli někdo, ale něco – robot s počítačem místo mozku. Navenek vypadá jako každý člověk: Chování a vzezření tohoto robota jsou velmi složitě vykonstruované.

Nemáte proč pochybovat o tom, že váš nejlepší přítel je člověk, ale předpokládejme, že byste se ho zeptali: Jsi člověk? Máš vědomí? Robot *by mohl* být naprogramován tak, aby odpověděl *ne*. Je však navržen k tomu, aby vypadal jako člověk, takže jeho software vytvoří spíše nějakou odpověď typu: „Jasně, že jsem člověk, *jasně*, že mám vědomí! To jsou ale pitomé otázky. Máš *ty* vědomí? Jsi *ty* člověk? Nejsi náhodou poloopice? Kreténe.“

Takže toto je robot-zombie. Teď si představte „lidské“ zombie, organické zombie, monstrem: Chová se zrovna jako vy, zrovna jako robot-zombie; je to tvor z masa a krve, ale nemá vědomí. *Umíte si* takovou bytost představit? Její mozek by byl vlastně takový počítač: složitý kontrolní systém, díky kterému tato bytost mluví a jedná přesně jako člověk. Nic však necítí a nic si neuvědomuje.

Mnoho filosofů (na obou stranách sporu o softwarové myslí) si takového tvora ve skutečnosti představit umí. Což je vede k další otázce: *K čemu* je vědomí? Co plní? Postavte reálné zombie a organické zombie vedle sebe. Kladte jim otázky, jaké chcete. Sledujte je den nebo i rok. Z ničeho nepoznáte, které z nich má vědomí. (Obě zombie *tvrdí*, že je mají.) Obě vypadají jako normální lidé.

Proč bychom tedy my lidé měli být vybaveni vědomím? Darwinovská teorie říká, že příroda vybírá tvory nejlepší z ryze praktického hlediska, na základě toho, jak jsou schopni přežít díky své tělesné stavbě a chování. Jestliže se zombie a lidé chovají pořád stejně, jedna skupina bude stejně schopná přežít jako druhá. Proč se

tedy příroda namáhala s vynalézáním něčeho tak komplikovaného, jako je vědomí, když se bez toho mohla stejně tak obejít?

Australského filosofa myslí Davida Chalmerse přivedly takové otázky k názoru, že vědomí „logicky nevyplývá“ ze struktury univerza, jak je vědecky známe. Nic nám nebrání v tom, představit si univerzum v každém ohledu přesně stejné jako naše, *až na to*, že v něm neexistuje vědomí.

Nagel věří, že „naš duševní život, včetně našich subjektivních zkušeností“, je „pevně spojen s fyzickými událostmi v našem mozku a pravděpodobně je na nich i zcela závislý“. Domnívá se však také – a to je klíč k pochopení toho, proč jeho kniha představovala takové nebezpečí pro konvenční názory v jeho oboru –, že vysvětlení subjektivity a našeho vědomého duševního života bude vyžadovat přinejmenším novou vědeckou revoluci. „Vědomé subjekty a jejich duševní život“ se v konečném důsledku „nedají popsat přírodními vědami“. Nagel předpokládá, že než budeme moci pochopit, jak funguje vědomí, bude třeba dosáhnout „významného vědeckého pokroku“, vytvořit „nové pojmy“. Fyzika a biologie, jak je známe dnes, odpovědi, jak se zdá, nemají. V otázce vědomí a subjektivity musí věda teprve vykonat základní práci. Tato práce bude provedena správně, pouze když budou vědci chápat, co je to subjektivita a proč sdílí kosmos s subjektivní realitou.

Hluboký a složitý problém, proč existuje vědomí, se samozřejmě netýká židů a křesťanů. Jelikož Bůh je ukotvením morálky, Božím hlediskem je vědět, že jsme vědomí. Vědět a starat se: dobro a zlo, svatost a hřích, správné a špatné – to všechno předpokládá, že máme vědomí. Až budeme konečně chápat svobodnou vůli jako stránku emoce, ne chování – jsme svobodní, pouze pokud se cítíme svobodní –, pochopíme také, že je závislá na vědomí.

Železný sochor

Autorka románů a esejistka Marilynne Robinsonová ve své knize *Absence of Mind* píše, že základním předpokladem každé varianty „moderního myšlení“ je, že „zkušenost a výpověď individuální myslí je třeba

oddiskutovat, vyloučit z úvahy“. A vypráví příběh o příběhu. Několik neurobiologů napsalo práce o americkém železničním dělníkovi jménem Phineas Gage. V roce 1848, když mu bylo 25 let, mu v důsledku exploze prolétl lebkou železný sochor. Měl roztrženou čelist a přišel o oko, ale zotavil se a vrátil se do práce. Choval se tak jako vždycky – až na to, že nyní ho občas popadly prudké výbuchy klení a rouhání, což se mu dříve (podle všeho) nikdy nestalo.

Neurobiologové chtějí prokázat, že určité osobnostní rysy (jako například slušné chování) vycházejí z určitých oblastí mozku. Je-li daná oblast zničena, je zničena odpovídající část osobnosti. Vaše mysl je tedy pouhým produktem vašich genů a mozku. Vy s ní nemáte nic společného, protože *neexistuje* žádné subjektivní, individuální *vy*. „Vy“, to je to, co říkáte a děláte. Váš vnitřní duševní svět buď neexistuje, nebo na něm nezáleží. Vlastně klidně můžete být zombie, na tom také nezáleží.

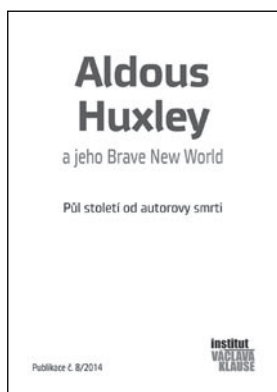
Robinsonová se ptá: Ale co *sám Phineas Gage*? Neurobiologové neříkají nic o tom, že „Gage byl najednou

zohyžděný a napůl slepý, že prodělal vleklé infekce mozku“, že nejvážnější následky jeho zranění byly trvalé. Bylo mu pětadvacet a neměl šanci se uzdravit. Není možné, ptá se Robinsonová, že výbuchy vzteklého klení znamenaly prostě to, co znamenají obvykle – že ho něco rozlítlo a že trpěl? V tom, jak tento příběh vyprávějí mozkoví vědci, píše Robinsonová, „není vůbec žádný náznak, že [Gage] byl lidská bytost, člověk, který myslel a cítil, muž s podivným a strašným osudem“.

Člověk je jen počítač, ignorujeme-li všechno, co ho odlišuje od počítače.

Uzavírání vědecké mysli

Na tom, že věda stojí na začátku dvacátého prvního století před krizí, se nedá nic změnit. Moc korumpuje a věda se dnes chová jako katolická církev kolem začátku šestnáctého století: je zvyklá vždy prosadit svou a s kacíři se vypořádávat exkomunikací, nikoli argumentací.



Institut Václava Klause nabízí sborník „**Aldous Huxley a jeho Brave New World – 50 let od autorovy smrti**“, do něhož přispěli **Miloš Calda, Jiří Svoboda, Ladislav Nagy a Václav Klaus**. V přílohách jsou výňatky z díla Aldouse Huxleyho – první kapitola knihy „Konec civilizace, aneb krásný nový svět“ a dvě kapitoly z „Brave New World Revisited“ pojednávající o propagandě v demokracii a diktatuře. Předmluvu napsal **Václav Klaus**.

80 stran, 50 Kč.

institut
VÁCLAVA
KLAUSE



Institut Václava Klause nabízí publikaci číslo 9/2014 „**IVK v roce prvním**“, která přináší výběr textů za poslední rok z pera spolupracovníků Institutu Václava Klause. Jde o příspěvky dotýkající se domácí politiky, Evropské unie a eurozóny, zahraniční politiky a ekonomiky. Nechybí ani recenze a ostatní texty a projevy. Předmluvu ke sborníku napsal **Jiří Weigl**.

205 stran, 100 Kč.

objednávky na: www.cepin.cz, e-mail: cep@cepin.cz

Věda rovněž uvázla ve stejné vzdělávací strnulosti, jaká srazila na kolena tolik jiných pyšných oborů lidské činnosti. Věda potřebuje zdůvodněnou argumentaci, neustálou skepsi a nepředpojatost. Naše přední univerzity se však věnují jejich potlačování – přinejmenším ve všech politických oblastech. Nadaným studentům a doktorandům zpravidla poskytujeme vynikající odborné vzdělání v přírodních vědách, matematice a technologii. Ale když se těmto studentům od mateřské školy vštěpuje, že se nesmí zpochybňovat doktrína člověkem způsobeného globálního oteplování, nebo zásada, že muži a ženy jsou navzájem zaměnitelní, nebo multikulturalistická představa, že všechny kultury a národy jsou stejně dobré (s výjimkou západních národů a kultur, které jsou horší), jak se kdy budou moci stát rozumnými, skeptickými vědci? Byli vychováni v představě, že zpochybňovat oficiální doktrínu je špatné, netaktní, ve slušné společnosti zkrátka *nepřijatelné*.

Věda, ač napadena všemi těmito plísněmi, houbami a korupcí, stále odvádí zásadní a vynikající práci. Většina vědců je skeptická vůči svému oboru a své kolegy vede k dodržování přísných kritérií. V posledních letech došlo k pozoruhodnému rozvoji v experimentální a aplikované fyzice, v planetárním výzkumu a astronomii, v genetice, fyziologii, syntetických materiálech, počítačích a ve všemožných dalších oblastech. Problémy tu však opravdu jsou a zápas subjektivního humanismu s robotismem je jedním z nejdůležitějších.

Morální nároky, které na člověka kladou židovsko-křesťanské principy a jeho jiné náboženské a filosofické tradice, nemají co dělat s tím, že země je středem sluneční soustavy nebo že byla stvořena za šest dní, ani s reálnou nebo domnělou absencí rozumného života jinde ve vesmíru. Nejlepší a nejhlubší mravní zákony, které známe, nám říkají, abychom ctili lidský život, a především abychom *byli* lidští: abychom se ke všem tvorům, ke svým bližním a ke světu jako celku chovali lidsky. Chovat se jako člověk (jidiš: *mens*) znamená realizovat naše nejlepší já.

Žádný jiný tvor *nemá* nejlepší já.

A v tom spočívá největší nebezpečí antisubjektivismu v době, kdy se v důsledku kolapsu náboženské výchovy u západních elit stala celá generace morálně nepevnou. Když vědci náš antropocentrický světový

názor ležerně odhazují do odpadkového koše jako keřímky od kávy, znovu rozbíjejí posvátné desky – ne ve slepém rozrušení jako Mojžíš, ale v přezíravé, ignorantské lhostejnosti k osudu lidstva.

Svět, který zastrašuje věda a který už má po krk cynického, prázdného „postmodernismu“, zoufale potřebuje nový subjektivistický, humanistický, individualistický světový názor. Abychom mohli být plně lidští, potřebujeme vědu *a* učenost *a* umění *a* duchovní život. Poslední tři věci uvádají a té první téměř nikdo nerozumí.

Kurzweilův kult je natolik přitažlivý, že vyžaduje opozici v pozitivním smyslu; alternativní podoby budoucnosti musí být jasné. Kulty, které stojí proti kurzweilismu, se nazývají židovství a křesťanství. Ale ty se musí vyvíjet – a budou se vyvíjet –, aby mohly čelit novým nebezpečím v nových světech. Ústředním textem židovsko-křesťanských náboženství na technickou ohroženém, googleplektickém Západě dvacátého prvního století by docela dobře mohl být verš 30,19 Deuteronomia: „Dovolávám se dnes proti vám svědectví nebes i země: Předložil jsem ti život i smrt, požehnaní i zlořečení; *vyvol si tedy život, abys byl živ* ty i tvé potomstvo.“

Proti kurzweilismu a děsivému přízraku robotismu musíme hájit a prosazovat *posvátnost života*. Judaismus vždy dával před eschatologickými přísliby přednost oslavě a posvěcení *tohoto života na tomto světě*. Domnívám se, že křesťanské myšlení dvacátého prvního století se bude posunovat blíž ke svému otci a bude se judaizovat, méně se bude zaměřovat na smrt a posmrtný život a více na život tady a dnes (i když mým křesťanským přátelům se nebude líbit, že to říkám). Obě náboženství budou učit – tak jako vždy učila – lásce člověka k člověku a tomu, že během jeho života (jak píše Wordsworth na samém konci svého mistrovského díla *Preludium*) „duše člověka stává se / tisíckrát krásnější než země, / na které přebývá“.

Ze začátku byl robotismus pouze intelektuální školou. Dnes je to sociální nemoc. Někteří mladí lidé *chtějí* být roboti (nežertují); dychtivě očekávají, až jim budou moci být do mozku implantovány elektronické čipy, aby byli chytřejší a lépe informovaní než všichni ostatní (s výjimkou jejich přátel, kteří si dají

implantovat tytéž čipy). Nebo se chtějí na svět dívat počítačovými brýlemi, které vkládají do ubohé nahé *přírody* textové zprávy. Jsou to rukojmí teroristů milující teroristy.

Veškeré naše usilování o to, co je dobré, spravedlivé, krásné a posvátné – co dává lidskému životu smysl a díky čemu stojí člověk (jak říká Písmo) jen o něco níže než andělé [Ž 8,6: „Jen maličko jsi ho omezil, že není roven Bohu...“, pozn. překl.] a o něco výše než krysy a kočky –, je v tomto robotistickém pohledu na svět neviditelné. V robotistické budoucnosti se stane-

me tím, čím si myslíme, že jsme: psy s iPhony. Svět potřebuje nový subjektivistický humanismus *hmed ted'* – ne nějaké rozptýlené protesty, ale sílíci hnutí, výkřik z hloubi srdce.

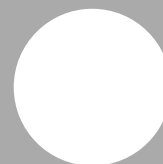
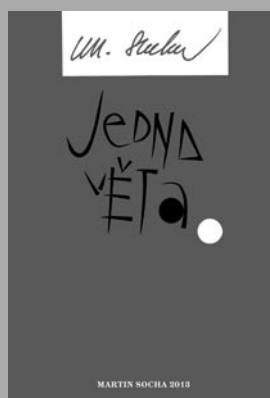
Z anglického originálu „The Closing of the Scientific Mind“, *Commentary* 1/2014, přeložila Jana Ogrocká.

David Gelernter je profesor počítačové vědy na Yale University. Jeho kniha *Subjectivism: The Mind from Inside* vyjde letos v nakladatelství Norton.

EVOL
VE
EVE



ZVLÁŠTNÍ ZACHÁZENÍ – největší masová vražda čs. občanů Gaudé – OTROKÁŘSKÁ KREV / anketa, rozhovor – HEJDA NĚMCOVÁ (*14. 1. 1934) / PROVAZOCHODCI – Nováková Kolmačka, Murrer – POEZIE / Bořkovec, Iljašenko – PRÓZA ATAK – portrét / PLASTIKY – Immrová / ATELIÉRY – Pivovarov ROZHOVOR A KRESBY – Vošický / Haloun – KNIŽNÍ EDICE Kritický COULEUR / + PŘÍLOHA – JEDNA VĚTA – SOCHA



zdarma kniha
JEDNA VĚTA.
Martin Socha

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.

O lidském mozku a mysli, vědě a umění

Rozhovor s neurologem Ivanem Rektorem

V jednom z předchozích čísel *Kontextů* (6/2011) jsme v souvislosti s brněnskou výstavou *Obrazy mysli / mysl v obrazech* otiskli obsáhlý blok textů o neurovědách, které se v posledních letech dostaly do středu zájmu mnoha společenskovedních autorů. Zajímalo nás zejména jejich stále výraznější a odvážnější pronikání z medicíny do oblasti humanitních věd, od psychologie přes filosofii až po estetiku a dějiny umění. Toto téma se setkalo s překvapivě velkým ohlasem, podobně jako celá výstava a její reprezentativní katalog. V tomto čísle navazujeme textem Davida Gelerntera, profesora počítačové vědy na Yale University, nazvaným *Uzavírání vědecké mysli* a otevírajícím další palčivé otázky spojené s výzkumem lidského mozku. K tématu jsme vedli i následující rozhovor s jedním z našich předních neurovědů profesorem IVANEM REKTOREM, jenž patří k dlouholetým příznivcům *Kontextů*. Debata se točila i kolem nedávného velkého mezinárodního kongresu o epilepsii v Brně (*Třetí mezinárodní kongres Epilepsie, mozek a mysl*, 3.–5. 4. 2014), kterému profesor Rektor předsedal.

Ivane, co tě vlastně přivedlo k profesi neurologa, a nakonec i do Brna? V tvém oficiálním životopise se píše, že ses narodil v Levoči, ale také že jsi český neurolog a vědec.

Český... slovenský... Mateřskou řečí mé matky je maďarština, otce němčina, moje slovenština, mých dětí čeština. Taková typicky středoevropská směska. Levoča je pro mne asi nejkrásnější město, jako adolescent jsem směl oškrabávat skalpelem gotické sochy v restaurátorské dílně bratří Kotrbů, ve sklepě jsem našel zrezivělou šavli, ležela kousek od renesančního portálu. Ale rodiče správně usoudili, že velké město svědčí rozvoji osobnosti lépe, a tak jsme se v mých patnácti přestěhovali do Brna. Levoča byla u zrodu mé lásky k historii a výtvarnému umění. Po maturitě jsem váhal, ale studovat humanitní obory v socialistickém státě se mi nechtělo, a tak jsem šel na medicínu. Již od dětství jsem chtěl být vědcem a fascinoval mě mozek. Ostatně to máme v rodině, otec byl a bratr, můj syn i synovec jsou psychiatři, bratrova žena psychologka. Manželka a já jsme neurologové, občas se smějeme, že jsme organickou deviací z rodinné tradice. Nejenom neurovědy, ale i klinická neurologie jsou fascinující a intelektuálně velmi náročné obory.

Jako mladý začínající vědec jsi působil ve Francii, což tě nepochybně ovlivnilo...

Ano, v osmdesátých letech, když jsem byl asistentem na neurologické klinice, občas přicházely na univerzitu nabídky zahraničních stáží. Bylo mi jasné, že bych nebyl vybrán do západní Evropy, tak jsem se přihlásil do Konga. Protože se však v nabídce objevila stáž ve Francii pro frankofonního lékaře do 35 let, byl jsem vybrán, aniž bych se přihlásil, a místo do Brazzaville jsem odjel do Paříže. Celé to bylo velmi komplikované, ale nakonec jsem se neplánovaně ocitl ve špičkové laboratoři, kde se pracovalo s paviány *Papio papio*. Myslel jsem si, že práce ve Francii, ve skvělé laboratoři, je má životní šance, která se nebude opakovat, a tak jsem se vrhl do výzkumu, a skutečně se mi s obrovskou dávkou štěstí podařil objev. Poté mne každý rok zvali, abych ve výzkumu pokračoval. Po několika letech mi v jiné laboratoři nabídli místo, tam už se provozoval humánní výzkum, navázaný na neurochirurgickou kliniku v nemocnici Sainte Anne. Využívali snímání přímo z mozků pacientů s epilepsií pomocí elektrod vnořených do mozkové tkáně. Zaměstnávala mne Université Paris VII (dnes Denis Diderot), učil jsem na postu odpovídajícím našemu docentovi, ale hlavně jsem mohl provádět výzkum snímáním elektrické aktivity přímo z lidského mozku.



Ivan Rektor.

Proč ses nakonec rozhodl pro Brno?

Po dvou letech mi nabídli trvalé místo na pozici „directeur de recherche“ v INSERM (vědecká instituce podobná naší akademii, zaměřená na medicínský výzkum), ale čím dál tím víc mi chyběla klinická práce, léčení nemocných. Ve Francii bych musel nostrifikovat a neměl bych čas na vědu. Rozhodl jsem se pro návrat do Česka. Chvilí jsem zvažoval i Prahu, ale z pohledu možností v Paříži bylo – jak jsem tehdy hlásal a dráždil – Brno díra a Praha taky. V Brně na mě čekala velká výzva, vybudovat pracoviště evropské úrovně a významu z neurologické kliniky ve Fakultní nemocnici u sv. Anny, kde jsem byl v prosinci 1992 jmenován přednostou. Ihned po nástupu jsem začal budovat epileptochirurgické pracoviště a postupně se mi podařilo francouzské know-how i techniku zavést v Brně. Dále jsem vybudoval centrum pro neurodegenerativní onemocnění (zejména Parkinsonovu nemoc) a postupně zaváděl i chirurgické léčení této a dalších nemocí, ovšem ve spolupráci s neurochirurgy. V průběhu let jsme vytvářeli další specializovaná centra, například pro kognitivní poruchy, zaměřená na mozek.

Jak dlouho jsi u sv. Anny působil?

Přednostou jsem byl dvacet let a myslím, že se mi podařilo mé předsevzetí splnit. Brno je dnes dobře viditelné na neurovědní a neurologické mapě Evropy (i díky kolegům z Bohunic), mimo jiné je nám svěřeno pořádání významných mezinárodních sjezdů. Od začátku jsem považoval vědu, která se bude srovnávat s tím nejlepším na světě, za součást definice univerzitního pracoviště. Měl jsem velké štěstí a našel jsem si skvělé mladé kolegy, takže dnes, kdy jsem opustil vedení kliniky (ale ne kliniku), zde působí pět profesorů a jeden docent, mimo mne nikdo z nich ještě nedosáhl padesátky. Všichni začínali jako moji Ph.D. studenti.

Takže Brno je a stále více se stává uznávaným pracovištěm v oblasti výzkumu mozku...

Ano, Brno na vědecké mapě světa už je, avšak významným centrem neurovědy se stává právě teď, s výstavbou neurovědního programu Středoevropského technologického institutu (CEITEC). Ještě letos by měly být funkční první neurovědní laboratoře, které umožní technicky velmi náročný výzkum mozku a míchy a už přitahují vědce ze zahraničí, třeba z Kanady.

Expanze a limity neurovědy

Ve svých Neuroesejích píšeš o fascinujícím dobrodružství, jímž je pro tebe vědecké poznávání a experimentování, ale i o intuici a náhodě ve vědeckém objevu. Jsi tedy spíše praktik než teoretik?

Moje stanovisko je empirické. Nejsem velký teoretik, snadno se inspiroji, zkouším kdeco, někdy jsem výsledkem překvapen, a nakonec to vše do sebe zapadne a máme třeba novou koncepci, teorii. Baví mě hledat, co je za zjištěnými fakty, nikoliv formulovat a priori koncepty. Baví mě historie, nebaví mě filosofie. Někdy je to na škodu věci. V devadesátých letech jsem dospěl k názoru, že mozek funguje na principu stále se měnících, po mozkových strukturách široce rozprostřených neuronálních sítích s křížovatkami, uzly, kde se sítě a tok informací křížují. V tomto smyslu jsme také s tehdy začínajícími (dnes stále ještě mladými) kolegy provedli sérii výzkumů se zajíma-

vými dílčími objevy, ale koncepci jako takovou jsem nikdy nepublikoval. Dnes je to dominantní pohled na funkci mozku.

Co to znamená, v současné teorii a v lékařské praxi?

Když se podívám na naše tehdejší výsledky z perspektivy dnešního poznání, nalézám nové souvislosti, a možná budeme formulovat nové hypotézy, zejména o funkci šedé tkáně mozkové uložené pod mozkovou kůrou (bazální ganglia, thalamus). Tyto by mohly mít i praktický dopad, protože hluboké mozkové struktury se staly možnými terapeutickými cíli díky technice hluboké mozkové stimulace (deep brain stimulation, DBS). Je to metoda, kdy vnoříme elektrody do některých struktur v hloubi mozku a z baterie všité pod klíční kosti tyto struktury dlouhodobě elektricky stimulujeme, čímž ovlivňujeme nemocné oblasti mozku. V Brně, Praze a Olomouci tak léčíme některé projevy Parkinsonovy nemoci, dystonie (nemoc s abnormálními pohyby) a v Brně také epilepsii. DBS je na začátku rozvoje a má také velký výzkumný potenciál.

Jak již bylo zmíněno v úvodu, dnes je zřejmá tendence neurovědci stále radikálněji a odvážněji pronikat z oblasti medicíny a biologie na půdu humanitních oborů. To znamená zabývat se těmi aspekty mysli, jimž běžně přisuzujeme klíčové místo v definování lidské podstaty a kultury a jež běžně „řeší“ obory jako filosofie a antropologie, ale například i estetika, muzikologie či dějiny a teorie umění... Představuje rozvoj neurovědního výzkumu a jeho zájem o lidskou mysl nějakou výzvu a přínos pro tyto humanitní obory? Nebo jde jen o okrajovou a přechodnou módu, kterou není třeba brát příliš vážně?

Nejde o módu, dokonce ani o nový trend, je tady po staletí z obou stran – třeba Descartes lokalizoval homunkula do epifyzy, o vlivu Freuda na humanitní obory jistě není potřeba hovořit. Spinoza napsal v roce 1663, že tělo a mysl jsou dva projevy téže věci. Pohybujeme se však v tekutém rozhraní, přechod mezi „tvrdou“ vědou a humanitními studii je podle mého názoru zatížen velkou dávkou subjektivity. Nepochybují však o tom, že obě větve přemýšlení o člověku mohou být a jsou navzájem velmi inspirující. Na jednoduché

úrovni lze dospět k praktickým výsledkům, třeba když se prostředky neurovědy studují preference zákazníků při nákupu zboží. Vzniká tak nový obor neuroekonomika. Je ovšem otázkou, zda takové studie mohou přispět i k obohacení teorie, tedy humanitních oborů jako takových. Jsem skeptický, pohybujeme se v příliš složitém terénu. Je to jako s předpovědí počasí, jež je na období delší než pár dnů zcela nespolehlivá, protože systém je vzhledem k našim prostředkům příliš složitý, faktorů, které mají vliv, je příliš mnoho a mnohým nerozumíme.

Výzkum přesto intenzivně probíhá a některé dílčí problémy lze zkoumat...

Samozřejmě, některé aspekty humanitních oborů lze studovat neurovědními prostředky. Právě diskutujeme možnost využít velkého potenciálu zobrazování funkcí mozku v nových laboratořích brněnského CEITECu pro zobrazení aktivace mozku hudbou. Například jaký je rozdíl při zpracovávání prožitku hudby u profesionálů a pasivních posluchačů různých hudebních žánrů.

Epilepsie, mozek, mysl... a umění

Téma je nepochybně živé. Nedávno jsi předsedal velkému mezinárodnímu kongresu o epilepsii konanému v Brně a v programu byly zajímavé příspěvky jako „Epilepsie v italské literatuře od Danteho dále“, „Epilepsie a román“, „Poezie psaná lidmi s epilepsií“... Co nám může o literatuře říci výzkum mozku a konkrétně epilepsie? Jakým směrem se ubírá bádání v této oblasti?

Epilepsie je nemoc mozku, dotýká se však mnoha aspektů života nemocného i jeho okolí. Studium epilepsie otevírá možnost studovat mozkové funkce. Například rozvoj epileptického záchvatu zrcadlí šíření epileptické aktivity různými částmi mozku. Ne nadarmo se říká, že epilepsie je oknem do mozkových funkcí. Proto byl kongres věnován i aspektům, které přesahují nemoc jako takovou. Specifikem sjezdu byla kulturní témata, např. epilepsie a poezie, epilepsie a náboženství, epilepsie a historie, která otevírají konferenci rovněž neodborníkům.

Ano, například v panelu *Epilepsie a náboženství* zazněl příspěvek „Duchovní a náboženské symptomy v epilepsii“, „Jana z Arku: čarodějnice, nebo epileptik?“, „Epilepsie v židovské tradici“. Co si pod tím má laik představit?

Jeden ze starých názvu epilepsie je *morbus sacer*, svatá nemoc. Epileptické záchvaty jsou různého typu, od zcela nenápadných až po generalizované s pády, výkřiky a křečemi celého těla. Ne náhodou se takové záchvaty nazývaly *grand mal* – velké zlo. Budily a budí velkou pozornost, proto také například *morbus committialis* – zasedání římského sněmu, *committia*, bylo přerušeno, pokud v jeho průběhu někdo dostal záchvat. Různé kultury a náboženství se k epilepsii stavěly různě, záchvaty byly považovány za spojení s božstvím nebo posedlost ďáblem. Mnohé náboženské vize byly interpretovány jako záchvat – třeba Mohamedovy nebo obrácení sv. Pavla. Caravaggiovo *Obrácení* zobrazuje sv. Pavla ležícího se vztyčenými pažemi v poloze typické pro určitý typ záchvatu, jenž vychází z čelního laloku. Záchvatové projevy se rychle mění, často trvají řádově sekundy, přesto je umělci dokázali velmi přesně zachytit – například Rafael ve svém vatikánském *Proměnění Páně* nebo Kubišta v brněnské *Epileptické ženě*. Také v literatuře se objevují popisy záchvatů a rovněž inspirace vlastním prožitkem záchvatu – nejčastěji se v této souvislosti zmiňuje Dostojevský.

To je známý příklad...

Jistě, ale vztah nemocí mozku a umění je mnohem širší. Třeba opakování, neschopnost zastavit repetitivní činnost, je typická pro frontotemporální degenerace, jež byly poprvé popsány velkomeziříčským rodákem a profesorem psychiatrie pražské Německé univerzity Arnoldem Pickem. Trpěl tím například Maurice Ravel a existuje velmi svůdná představa, že se tato nemoc podepsala na opakujícím se motivu jeho Bolera. Můžeme rovněž sledovat progresi demence v díle některých malířů. Jinou kapitolou je dobře známý vztah schizofrenie a art brut.

Ano, Prizhornova slavná a průkopnická kniha *Výtvarná tvorba duševně nemocných vyšla asi před dvěma lety konečně i v českém překladu, necelé století po jejím napsání. Ale i u nás se tématem zabývala řada lidí, např. Alena*

Nádvorníková... Vim, že se hodně zajímáš o výtvarné umění, což je obor, kde mohou neurovědy říci i cosi podstatného. Přinejmenším to, jak člověk vnímá obrazy, jak tento proces probíhá, jaký je podíl jeho interpretace, konvencí a předchozích znalostí při „četbě“ (rozpoznání) určitého obrazového znázornění atd. Máš jako neurovědec někdy pocit, že vnímáš obraz jinak než běžný nepoučený divák? Například jak umělec obratně pracuje s naším vizuálním systémem, emocemi či třeba očekáváními... Že mu vidíš takřkajíc „do kuchyně“...

Jako neurolog můžu vidět souvislosti, které neodborníkovi uniknou. Třeba již zmíněná *Epileptická žena* od Bohumila Kubišty v brněnské Moravské galerii. Znalci umění ji interpretují jako obraz utrpení nemocné ženy, já však vidím zcela zřetelně právě probíhající epileptický záchvat z ložiska v motorické oblasti tváře... Ale jinak si nemyslím, že by neurovědci byli více vnímaví k umění než jiní intelektuálové, avšak neurověda má svoji estetickou dimenzi, jak demonstrovala zmíněná výstava *Obrazy myslí / mysl v obrazech* v Moravské galerii. Její kurátor doc. Ladislav Kesner se ostatně přibližuje k neurovědám z druhé strany, ze strany umění. Jistě, jako neurovědec o umění přemýšlím, třeba proč se člověk vůbec uměním zabývá. Vzhledem k tomu, že mozková činnost spočívá na oscilacích neuronálních sítí, lze hledat vztah neurovědy k umění v pojmech jako korelace, koherence, rezonance, harmonie, které nacházíme v mozku i v umění. Ale tady jsem také já na sypkém písku. Tvorba umění je sice výhradně lidskou záležitostí, ne však percepce krásy, kterou může a nemusí vytvořit člověk. Stačí projít se po rozkvetlé louce nebo ponořit se do korálového moře.

Cyrl Höschl nedávno v jedné ze svých přednášek (Umění a neurověda) prohlásil, že zdánlivě „nepotřebné“ činnosti jako umění a hra jsou pro přežití člověka naprosto zásadní a poskytly mu v průběhu vývoje důležitou evoluční výhodu, protože mu pomáhají trénovat ty části mozku, které nám umožňují přežít ve světě. Tvrdí, že existuje souvislost vývoje mozku s vývojem kultury. Co si o tom myslíš? Člověk má schopnost vnímat harmonii v přírodě jako krásu, nevíme, zda takového prožitku jsou schopna i zvířata, která ovšem mohou být velmi krásná a žít v krásném prostředí – viz třeba pestré tropické ryby

v podmořském světě korálových útesů. Disociace umění a harmonie je produktem až dvacátého století. Prožitok krásy byl exaktně studován v souvislosti s hudbou. V mozku se při poslechu hudby, která je vnímána jako krásná, aktivuje tzv. systém odměny, v podkorovém jádře nucleus accumbens se vyplavuje dopamin, podobně jako třeba po požití některých drog. Poslech hudby může zlepšit učení, alespoň v určitých testech, a asi také potlačovat epileptické výboje v mozku. Nejvíce byla v těchto souvislostech studována Mozartova Sonáta pro dva klavíry KV. 448. Zdá se, že nejde jenom o emoce, roli hrají také fyzikální vlastnosti hudby – tatáž sonáta ve verzi pro housle neměla stejný účinek jako klavírní verze.

A vztah umění, kultury a vývoje mozku?

To, co dnes nazýváme uměním, nepochybně sloužilo socializaci člověka. Náboženské a společenské rituály se zřejmě rozvíjely ve spojení se zpěvy nebo tanci. Zda byly pouze důsledkem, nebo také přispěly k rozvoji mozku, však není jasné.

Věda a vědecká mysl

V poslední době se stále častěji objevují knihy varující před tím, jak digitální média (smartphony, navigace, tablety atd.) poškozují naši mysl, tedy zejména mysl dětí a mladých lidí. Právě si na to téma pročítám knihu německého neurovědce Manfreda Spitzera nazvanou příznačně Digitální demence. Autor zde tvrdí, když to zjednoduším, že elektronické pomůcky nám sice duševní práci ulehčují, ale na druhé straně zmenšují hloubku zpracování... Do látky již nepronikáme, ale surfujeme po obsahovém povrchu. Tím pádem se člověku v mozku aktivuje méně synapsí a méně si zapamatuje či naučí. Digitální média jsou tedy nevhodná zejména k učení něčeho nového a přímo škodlivá ve školách... Máš podobné obavy?

Jistě surfujeme po povrchu, i já přečtu řadu souhrnů a jenom málo celých odborných článků, to však neznamená, že zpracovávám informace méně kvalitně. Spíš si musíme více vybírat, předtím však musím vědět z čeho. Jsme ovšem zavaleni informacemi, psanými, vizuálními, akustickými... Kdo si to všechno má pamatovat? Konejšivým vysvětlením toho, že si hodně

věcí nepamatujeme, je „Google effect“. Pamatujeme si méně dat, když pracujeme s internetem, než když s ním nepracujeme. Pamatujeme si však, kde data najít. Internet a moderní média tedy slouží jako externí paměť, extenze naší vlastní paměti. Bylo by jistě velmi efektivní, kdyby se naše paměť podobala registrům dat. Když se ptali Napoleona na tajemství jeho dokonalé paměti, pravil, že jeho paměť se podobá skříní s mnoha zásuvkami. Když si chce na něco vzpomenout, otevře patřičnou zásuvku (a když chce spát, všechny zásuvky zavře; spánek měl také skvělý).

Tedy něco jako Popperova teorie o „třetím světě“ (světě vědomostí a znalostí), ležícím mezi subjektem a objektem, kam ukládáme v podobě písma a jiných kódů vědomosti a můžeme je odtud kdykoli spolehlivě vytáhnout...

Problémem ovšem je, jak udržet v zásuvkách pořádek. Stačí vůbec zásuvky na ty laviny dat a informací, které se na nás sypou? A je opravdu registr to nejlepší pro kreativitu a hru, nápad, intuici a šťastnou náhodu, radost z překvapivého intelektuálního úspěchu, tedy pro to, co nás těší v medicíně, vědě, životě?

Článek v *Science* o Google efektu mne uklidnil. Pamatovat si čím dále méně je tedy normální. Až do nedávného večera, kdy jsem odcházel z koncertu pořádaného univerzitou a přede mnou šel profesor, bývalý děkan jedné z humanitních fakult, s nímž se občas potkávám na vědeckých radách. Kráčel s manželkou, kterou jsem naposledy viděl u maturity, zkoušela mne z matematiky. Předtím mne, snad mimo nějakých záskoků, neučila. Chtěl jsem ji po tolika letech pozdravit. Než jsem stihl promluvit, řekla: „Já vás znám, jste Ivan Rektor.“ Trochu to otrásló mojí sebejistotou.

Mluvíli jsme o tom, že vědec má dnes mnohonásobně větší technologické možnosti, než jsi měl například ty, když jsi začínal. A přesto někteří vědci zvedají varovně prst, jakým směrem se věda ubírá. Výstižně to napovídá již titul Gelernterova článku „Uzavírání vědecké mysli“. Gelernter je přesvědčen, že „věda stojí na začátku dvacátého prvního století před krizí“ a že uvázla ve stejné vzdělávací strnulosti, jaká srazila na kolena tolik jiných pyšných oborů lidské činnosti. Věda potřebuje zdůvodněnou argumentaci, neustálou skepsi a nepředpojatost. Naše přední univerzity

se však věnují jejich potlačování – přinejmenším ve všech politických oblastech. Ptá se: Pokud se studentům od počátku vštěpuje, že se nesmí zpochybňovat doktrína člověkem způsobeného globálního oteplování nebo zásada, že muži a ženy jsou navzájem zaměnitelní, nebo multikulturalistická představa, že všechny kultury a národy jsou stejně dobré, jak se kdy budou moci stát rozumnými, skeptickými vědci? Jsou vychováni v představě, že zpochybňovat oficiální doktrínu je špatné, ve slušné společnosti zkrátka nepřijatelné. Cítíš jako vědec něco podobného?

Svoboda bádání je nezpochybnitelná. Nemyslím, že by u nás byla programově omezována, možná na rozdíl od USA a humanitních oborů. Žijeme však a budeme v lidské společnosti s jejími módními tématy, skupinovými zájmy, mocenskými hierarchiemi, vlivy na grantové agentury. Samozřejmě neexistuje ideální systém, u nás si navíc hrajeme na malém písečku, kde každý každého zná, má, nebo nemá rád... Musíme s tím žít a snažit se o objektivní kritéria pro hodnocení, a tím získávání podpory na výzkum. Pouhé sčítání kvality dosažených mezinárodních výsledků sice nepodává dokonalý obraz, avšak nejlépe odolává lokálním vlivům. Rizikem však je Gelernterem zmiňovaný diktát ideologií. Výzkumy mohou být vedeny metodicky správně, mohou přinést zajímavé výsledky, ale riziko desinterpretace je velké a zejména je rizikem potlačení „nevhodného“ výzkumu. Záleží už na tom, jak je položena otázka. Protože, jak cituje Simon Schama talmudistu Saula Liebermana: „Nesmysl, když je vše řečeno a učiněno, stále zůstává nesmyslem. Ale studium nesmyslu je věda.“ To ovšem neznamená, že věda nemá mít etické limity. Je však rozdíl mezi etikou a ideologií. Definoval bych jej tak, že etika definuje hranice mezi tím, co pomáhá, a tím, co ublíží, ideologie vyžaduje potvrzení předem formulovaných idejí.

A například náboženské zábrany a věda?

To je složitá otázka. Například před mnoha lety jsem v časopise *Universitas* uveřejnil článek o historii epilepsie. Dostal jsem k němu rozzlobený dopis od lékaře z jižní Moravy, reagoval s nevolí na zmínku o záchvatovém původu obrácení sv. Pavla. Nechtěl jsem se dotknout jeho náboženského citění, ale dotkl. Máme ve vědě a medicíně akceptovat tabuizaci některých té-

mat ze společenských a náboženských důvodů? Věřím tomu, že svoboda bádání je nezpochybnitelná, ale vždy je třeba zvažovat. Například debata o tom, zda ta či ona pro někoho posvátná událost byla projevem patologie, třeba epileptického záchvatu, je zábavná, sotva však lze dospět k objektivnímu důkazu. Přispívá k desakralizaci posvátného; skeptický názor je však v naší civilizaci legitimní, každý má právo kritického pohledu, i na náboženství.

Již zmiňovaného brněnského kongresu o epilepsii se zúčastnil i Meir Bialer, profesor Hebrejské univerzity v Jeruzalémě. Na otázku týkající se epilepsie u Mohameda odpověděl, že toto téma jednoduše neotevívá, neboť pobuřuje a uráží dvacet procent jeho studentů, kteří jsou Arabové. Myslím, že tam někde je etická hranice. Vést podobnou debatu v muslimském světě by bylo možná činem otevírajícím vrata svobodné diskusi, ale vést ji tam, kde jsou muslimové minoritou, je zbytečné a nesmyslné. Studujme a diskutujme to, co má smysl a co je etické. Současně však braňme svobodu vědy.

To je nepochybně silné a zajímavé téma. Líbí se mi tvá uměřenost, a dokonce i mírná skepse, možná daná i tím, že se tématem zabýváš dlouho a nahlížíš jej z mnoha aspektů. Ostatně ve svém článku v Kontextech (6/2011) tvrdíš, že paradoxem neurověd je, že čím víc se noříme do hloubky, tím víc jsme na povrchu zkoumaných věcí. Otázkou je, zda a nakolik jsme schopni vše pochopit takřikajíc „zevnitř systému“, tedy našimi mozky? Cítíš to tak?

Jak jsem psal již v *Kontextech* v souvislosti s hudbou – můžeme zobrazit oblasti mozku, které jsou aktivní při poslechu i tvoření, i které části mozku jsou podkladem radosti při poslechu hudby, avšak proč hudba vzbuzuje emoce, proč ji vnímáme třeba jako radostnou, jindy mobilizující, nebo nezajímavou, proč nás obohacuje, neumíme neurovědními prostředky vysvětlit. Naše možnosti se ovšem stále zlepšují, díky rozvoji přístrojového vybavení a matematické analýze obrovských množství komplexních dat jistě budeme schopni dovědět se více, zda však porozumíme všemu, jestli například vliv umění na člověka vydá všechna tajemství v podobě zpracovatelné biologickými metodami, o tom spíš pochybuji.

To jsi mě uklidnil... Stále mám v hlavě onu sci-fi povídku, kterou jsi popsal v Kontextech. V ní se vědci rozhodli rozluštit tajemství vtípu. Naládovali supervýkonný počítač velkým množstvím vtípů a čekali. Počítač pracoval dlouho, až z něj vypadl vzorec humoru. Výsledek byl správný, ale ti, co se s ním seznámili, se už nikdy žádnému vtípu nezasmáli. Otázkou je: Nezahrávají si dnešní badatelé o mozkou podobně? Vzato hypoteticky: Pokud bychom úplně přesně poznali, jak naše mozkové procesy v určitých situacích fungují, bylo by to pro nás skutečným přínosem? Nemá být lidský život částečně zahalen tajemstvím, neznámým? Pokud bychom vše odhalili, nepřišli bychom (jako ti vědci ze sci-fi povídky) o naše přirozené prožitky a skutečné potěšení z nich, například z hudby, výtvarného umění, přírody, ale i třeba z chutí jídla, vína, nebo dokonce sexu?

Myslím, že se obáváš zbytečně. Pokrok v porozumění činnosti mozku je velký a rychlý, stále však ze špičky ledovce ani neodhadneme, jaká hmota se skrývá pod hladinou...

...No právě o tu „hmotu pod hladinou“ jde, co se zde skrývá... George Steiner kdysi přirovnal vědecký pokrok k otevírání dalších a dalších dveří na Modrovousově hradě. Bojíme se, co za nimi objevíme, a přece musíme každé dveře otevřít, jakmile k nim dojdeme. Jednou však možná otevřeme „poslední dveře“, jež povedou ke skutečnosti, které jsou však za možnostmi lidského chápání a kontroly. Nemůžeme se otočit, nemůžeme si dovolit spánek nevědění, neboť „otevírání dveří je tragickou podstatou našeho osudu“...

Ano, musíme otvírat každé dveře, to je podstata vědy. Zda použijeme to, co za dveřmi najdeme, je otázka ad-

ministrativních, ale především etických limitů. Měla se použít atomová bomba k ukončení války? A poslední dveře... to je možná otázka spíše pro teologa, ten se přece zabývá záležitostmi za hranicemi lidského chápání a kontroly.

Nevěřím, že budeme kdy schopni odhalit všechna tajemství lidské mysli. A rozhodně neriskujeme ztrátu potěšení z vína, jídla, sexu... ani z duchaplné intelektuální debaty.

Rozhovor vedl František Mikš.

Prof. MUDr. Ivan Rektor, CSc. (1948), neurolog a neurovědec. V letech 1992–2012 přednosta 1. neurologické kliniky LF MU a FN u sv. Anny v Brně. V letech 1990–1992 působil na Universitě Paris 7. V letech 2006–2011 byl prorektorem pro rozvoj Masarykovy univerzity. Je členem redakčních rad mezinárodních odborných časopisů, byl prezidentem Evropské společnosti klinické neurofarmakologie, v roce 2010 byl jako první český neurolog zvolen členem-korespondentem Americké neurologické asociace. Je zakládajícím členem České lékařské akademie, byl předsedou a je členem čestné rady České ligy proti epilepsii, členem výboru Movement Disorders Society – European Section a dalších odborných společností. Od ledna 2013 je vedoucím neurovědního centra a koordinátorem neurovědního programu Středoevropského technologického institutu (CEITEC) v Brně. Organizoval nebo byl členem programového či vědeckého výboru řady mezinárodních i národních odborných sjezdů. Předsedal organizaci mezinárodních sjezdů Epilepsie, Brain and Mind, třetí v řadě se konal v Brně v roce 2014. Patnáctý Evropský sjezd klinické neurofyziologie se bude konat pod jeho vedením v Brně v roce 2015. Je předsedou redakční rady časopisu *Neurologie pro praxi*, kam pravidelně přispívá svými úvodníky, které se už dočkaly i knižního vydání pod názvem *Neuroeseje*. V r. 2014 mu byla udělena European Award for Education in Epileptology.

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

www.cdk.cz

Naleznete zde informace o všech vydaných i připravovaných titulech CDK, včetně obálek a anotací. Knihy jsou účtovány s 15% slevou, pro předplatitele časopisů *Kontexty* a *Církevní dějiny* s **25%** slevou.

Poštovné a balné neúčtujeme!

Hopper & Cornell, Ltd.

PETR KRÁL

Edward Hopper (1882–1967) a Joseph Cornell (1902–1972) byli Američané¹ – druhý z nich holandského původu –, oba však mají něco londýnského. Nic se tak nezdá přirozenější než setkat se v britské metropoli s oběma zároveň; návštěvou výstav, které jim v roce 1981 uspořádaly galerie Hayward a Whitechapel, jsme jen přirozeně prodloužili své procházky po londýnských ulicích, mezi cihlovými fasádami, autobusy, plechovými popelnicemi, prkennými ohradami a výklady plnými předmětů.

První hopperovský obraz se před námi ostatně objeví už venku před galerií: právě naproti její krychlové, nad Temží vystávající budově, v jiné nedávné stavbě, sedí za okenicí z kouřového skla, ztracenou mezi stovkami podobných, mlčenlivý pár u stolu z umakartu, na němž schnou trosky jídla z kantýny. Před vchodem na Cornellovu výstavu mohu zas Françoise, která chce, abych jí o tvůrci něco řekl, ukázat fešné jízdni kolo s trochu oprýskaným a zažloutlým bílým nátěrem: „Podívej, takové jsou i Cornellovy věci. Ještě váháš jít se na ně podívat?“

Londýnské setkání obou výstav má zkrátka přesnost tajemného komplotu. Kdybychom při společné hře měli „definovat“ Londýn imaginárním spiklenectvím dvou tvůrců, mohlo by nás napadnout něco lepšího než aliance Hoppera s Cornellem?

* * *

Jedno z pout mezi oběma pány tvoří film. Oba pilně chodili do biografu, Cornell je dokonce autorem „experimentálních“ snímků složených na způsob koláže z úryvků starých (hollywoodských) melodramat. Hopper maluje na počátku své dráhy celou sérii monochromních obrazů, kde jsou barvy světa převedeny na tutéž černobílou škálu jako (původně) na filmovém

plátně – nebo taky jako v těch periferních čtvrtích, kde všudypřítomný průmysl navlékl všemu touž uniformu z deště a uhelného prachu. Doky a Limehouse, Chaplinova *Easy Street*: jsou-li obě kdysi tak typické čtvrti už jenom vzpomínkou, pouliční lucerna z Chaplinova filmu trčí dodnes v Londýně na každém nároží. Zaklinadlo Elephant & Castle dnes jistě označuje pouze stanici metra; kůže šedivého zvířete prosvítá ale znovu z davu chodců, za mírného mženi, při každém návratu zaměstnanců z úřadu. A na zvukovém pásu Lynchova filmu *Elephant Man*, který bude uveden v Paříži po našem návratu, se crčení vody nanovo mísí do temného hukotu továren, které plnily anglické hlavní město počátkem století... Prší na starodávnou schránku na dopisy – z lakovaného dřeva – zdobící fasádu pošty u House of Parliament, bouřka zhasí a znovu rozžihá akvarijní osvětlení za zavřenými dveřmi velkého vyprázdněného pubu. Naproti demonstraci starých panen ze čtvrti, ozbrojených deštníky a semknutých ve výhružnou masu na kraji chodníku, nic než voskové a nehybné tváře chodců, kteří se stáhli před deštěm do stínu pod viaduktem na druhé straně vozovky.

Mezi Hopperovými černobílými obrazy jich není jenom několik, které zobrazují sál plnící se před představením diváky. Užívají už rovněž filmových výřezů, které budou charakterizovat celé malířovo dílo: zobrazený hlouček, vydělený z masy publika, působí jako její nahodilý fragment, nijak reprezentativní pro celek, jehož je součástí a o němž dává jen dílčí představu. Místo aby skupinka shrnula událost – čekání na promítání – v jedinou výraznou „figuru“, zdá se představovat v jejím rozvoji jen nepřízvučnou dobu, ne-li poruchu (jako záběr, v němž se to podstatné nachází mimo obraz); nejsme ve středu dění, ale na jeho okraji, tam, kde jsou Dějiny světa jen vlastní matnou ozvěnou.

V Hopperově zralém díle bude tato rozostřenost syžetu jen zdůrazněna zřetelností faktury a kompozice, kterou dá svým obrazům po tom, co se osvobodí od vlivu francouzských impresionistů. Většina děl se bude podobat zlomkům pomyslného příběhu, jehož začátek a konec neznáme a jehož povahu nám nic neumožňuje zpřesnit. Je napůl svlečená žena sedící s dopisem v ruce na kraji lůžka v hotelovém pokoji (*Hotel Room*, 1931) cestovatelka, která tu právě přistála, nebo se spíš chystá k odjezdu? Opustil ji kdosi před chvílí, uprostřed společné pouti, cestuje naopak proto, aby na příliš bolestný rozchod zapomněla? Má v ruce dopis, který už četla mnohokrát a zná ho nazpaměť, nebo zprávu, kterou právě dostala?

Je pravda, že odpověď není příliš důležitá: drama nešťastného těla, lehce roztrásaného chladem mezi mrazivě a syrově bílými stěnami, vedle ubohé hromádky zavazadel a zutého levného střevíčku, jenž na nás nestoudně cení svůj – bíle vyložený – vnitřek jako trapně intimní zranění – to drama je zjevně dramatem kohokoli z nás, předem pohlcovaným vlastní bezvýznamností. Mlha anonymity, do které se noří, není závoj, který je má skrýt, ale jeho přirozené prostředí, z něž by nebylo patřičné je chtít vyjmout.

* * *

Bůh sám si do současné krize oblékl k bílému plnovousu montérky, náš londýnský přítel Paul ho v nich přistihl – bez velkého údivu –, jak sklízí nádobí v buffetu u St Pancras Station, toho velkolepého, oslnivě rudého cihlového mauzolea pro zesnulé slunce. Cihly jistě nemá Londýn společné jen s Hopperovou Amerikou, ale i se Španělskem, jedinou zemí, jejíž města snesou srovnání s městem měst, jímž je New York. Je pravda, že Španělskem myslím zároveň Mexiko; zkorumpované pohraniční městečko z Wellesova filmu *Dotek zla*, zuhelnatělé zbytky velké limuziny v postranní uličce černošské části Brooklynu, povýšené mlčení starého černého taxíku, jak jsme ho ráno viděli osaměle parkovat vprostřed cihlového labyrintu u výjezdu z Camden Town... I pouliční hodiny v Londýně dál ukazují jen tentýž nejistý, tápavě proměnlivý čas jako hodiny v Barceloně nebo v Madridu, ponořené vždy do jiného časového snu.

Spíš než čekat, tak jako Jacques Rigaut, až splyneme s dekorací pokoje, v němž sedíme, proniknout k duši věcí tím, že trpělivě nosíme svůj trenčkot podél bledší, vyhaslé a naoranžovělé červeně londýnských zdí, až sami nasákneme jejich prachem a necháme jejich odřený povrch zazářit z hlubin vlastního těla; West Land, pozdní zlato omšelosti a slunečního západu. Pod pletí cihel hořím tajnou horečkou, která mě svazuje se světem vzdor panujícímu chladnu, v samém středu všeobecné neúčasti (mé ledové ruce, proslulý britský odstup). Mezi nejbledšími je vždycky jeden zrzavý.

Architektura Londýna – a protestantských měst obecně – je ve srovnání s takovou Paříží těžkopádná, také ale tím metafyzičtější, čím je méně krásná. Stěsnaná v sobě samé, jako by ani nedospěla k hranicím svých možností, zdá se být zároveň zas a zas vyzvedána z hlubin neznámými slibami; oduševnělejší mase pařížských budov, trvale vzepjaté k vlastnímu vrcholu, zato hrozí, že se při nejbližší příležitosti trapně sesedne. Seběmenší defekt v sousedství pařížských staveb stačí k tomu, aby ztratily svou čistotu; ukazují to i zvlášť katastrofální důsledky, které má pro Paříž příliv nových *buildingů*. Věci v protestantských zemích, domy stejně jako běžné předměty, zdůrazňují svou hmotnou masu a konkrétnost; ochotně ukazují materiály, hřebíky, traverzy a prkna, z nichž jsou zhotoveny, a dodnes si tak uchovávají tu obzvlášť hutnou „věcnost“, jaké se věci ve Francii (nebo v Itálii) v nejlepší případě přiblížily koncem 19. století. Londýn dodnes neuzívá jen pravé láhve na mléko z tlustého skla nebo pravé plechové popelnice; požární schody a velké poplašné zvonky, trpělivě se pokrývající prachem v průčelích domů, solidní sklenice na pivo, husté a teple žluté osvětlení pubů a masivní porcelán jejich toalet tu také svědčí o *smyslu* pro věci a respektu k jejich nezávislosti, jenž se od latinského estetismu zřetelně liší.

K obrazu těch malých, pivem nasáklých koberečků, jimiž jsou často pokryty výčepní pulty pubů (stejně jako v Holandsku, kolébce Cornellova rodu, stolky tavern), tu věci přirozeně nasakují sazemi a nečasem, jímž jsou vystaveny spolu s celou okolní scénou. Doslava prosyceny deštěm a mlhou, přijímají tíhu života a své postupné opotřebování jako nezbytnost, a právě tím obojí přesahují. Zatímco římské nebo pařížské

paláce potřebují ke zjevení své krásy sluneční světlo, Londýn je teď, v sezóně meteorologických přechodů a proměn, sám sebou právě tak během přeháněk jako ve chvílích vyjasnění². Změna počasí znamená jen změnu osvětlení, nikoli frustraci. Tím lépe, to se ví, ohlásí-li kulička rulety návrat slunce.

* * *

V letech 1906–1909, kdy Hopper pobývá v Paříži, je jeho malba blízka malbě impresionistů. Pastelové a irizující barvy, tvary a objemy vylehčené světlem, které jako by se rozpouštěly v jasném vzduchu, se dosud výrazně liší od svých pohaslých, střídmych, víc tíživých než zpěvných protějšků, jež budou charakterizovat zralé dílo. Hopperova barevná skvrna přitom v porovnání s impresionistickou už svědčí o rozdílu, který se s léty jen zpevní: zatímco u Francouzů je lehká, chvějivá a obestírá každou věc zářivou aurou, v níž věcné podoby jaksi optimálně rozkvétají, u Hoppera je spíš elementární a sumární, „pěchuje“ věci do jejich obrysů, tak jako jsou domy v Londýně stěsnány do svých. Světlo Hopperových obrazů, třebaže v nich hraje významnou roli, ostatně téměř nikdy nerozloží barvy do mozaiky různobarevných skvrn; takový rozklad je nanejvýš naznačen barevnými odstíny uvnitř relativně jednotné masy – řada domů nebo stromořadí –, již světlo vylehčuje, aniž by ji rozpouštělo (*Écluse de la Monnaie*, 1909). Impresionistické světlo, jinak řečeno, se tu šíří bez charakteristického chvění, bez rozechvělosti naděje a snění o možné blaženosti (ne-li spáse). Jako na jistých krajinách Giorgia Morandiho tu krása světa je pouhou možností, již stačí zrušit nepatrný fakt; jen zlehka vyvstává na povrch věcí, které ji zjevují, zároveň mění a relativizuje jejich podobu, až ji zcela překryje. Hopperovy impresionistické krajiny jsou podobně jako Morandiho často napůl smyté, totéž světlo, které jim dalo vyvstat, je také smazává ze světa.

V Hopperově vývoji od impresionismu ke zdánlivě „spořádanější“, zároveň vyhaslejší a masivnější malbě patří významné místo sérii obrazů, již malíř vytvořil v letech 1912–1919 a jejichž námětem jsou skály na mořském pobřeží. Na plátnech robustních fakturou i výstavbou, založenou na hře světla a stínů, jsou záro-

veň uvnitř osvětlených míst „stěsnány“ zběžné skvrny skloňující jen různé odstíny téže barvy, jako by měly odhalit její skryté bohatství. Rudimentární a hrubé skály se tu rovněž jeví jako rezervoár potenciálních vidin; skutečnost se v nich zdá mít ukryty tajné zásoby, skrze něž se díky příznivému osvětlení může náhle otevřít vstřícné neznámé existenci.

Leonardo Cremonini se na počátku své dráhy podobně zaměřil na kamenitá pobřežní pásma, jako by tu chtěl najít nejtěsnější pouto mezi imaginárním a skutečným, mezi poesii a pravdou. Zatímco ale jeho skaliska, drásavě oživená nesčetnými barevnými záblesky, ze sebe se zářivou zřetelností nechávají vyvstat jakési vnitřní dvojence, Hopperova naznačují existenci podobného rubu co pouhou eventualitu. V celém malířově zralém díle je imaginární přítomné za skutečným jen co dvojenec, který nebyl odhalen, potenciál, jenž zůstal osudně nevyužit. Realita jej obsahuje jako v sobě černobílé záběry a fotografie skrývají všechny barvy světa – nebo také jako prázdná klec v zoologické zahradě svědčí o existenci nepřítomného zvířete jen nepřímými odkazy: zaprášený kmen stromu zasazený do betonu, nádržka s hnijící vodou, ubohý trs uschlé trávy v rohu.

* * *

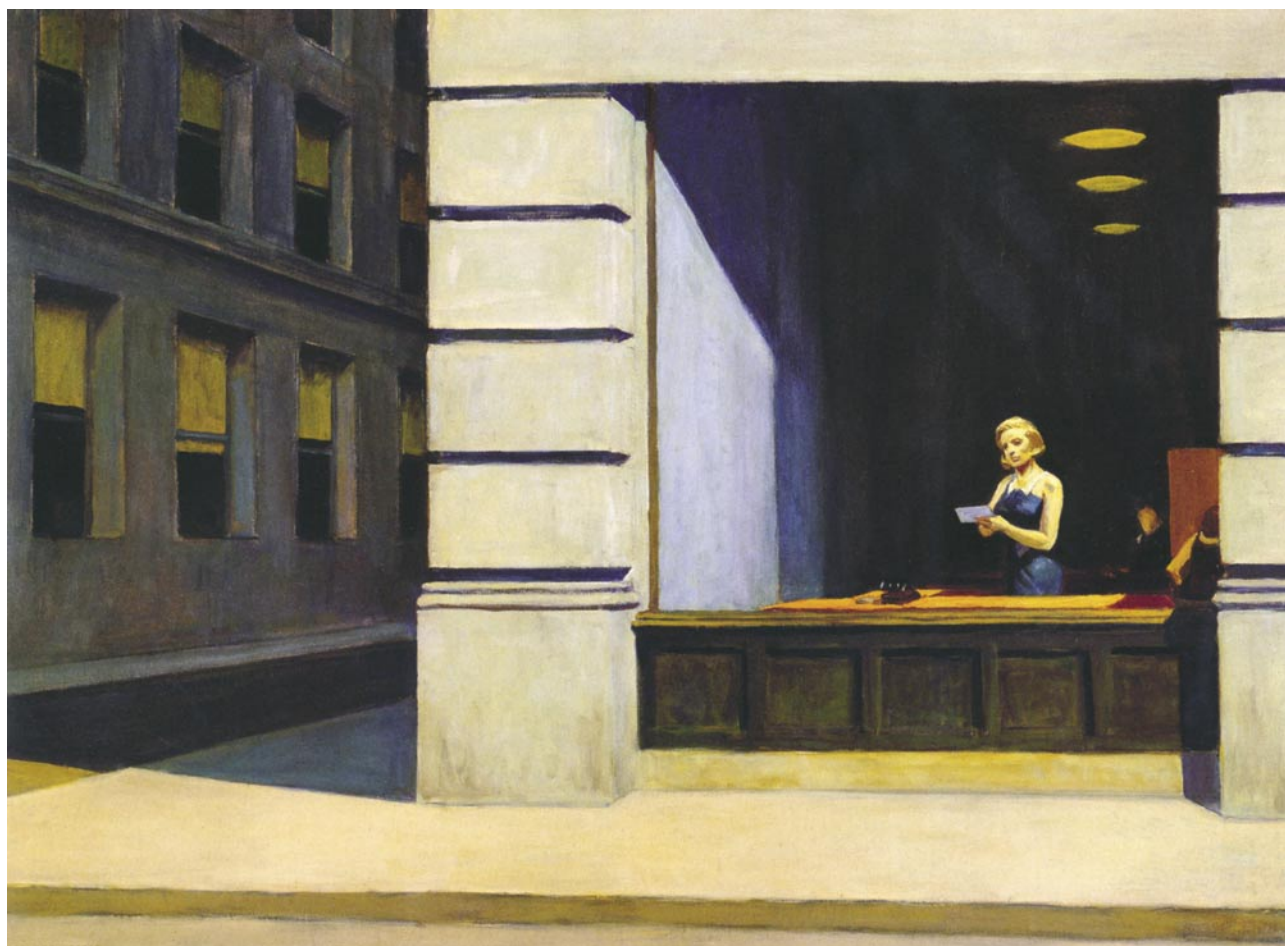
Je to, co tvoří Hopperovu originalitu v porovnání s Monetem nebo Sisleyem, prostým nedostatkem elegance? Tak se jistě lze ptát. Hopperova barevná skvrna, zatížená přes svou zjevnou lehkost i jakousi skrytou neobratností, má v konfrontaci s impresionisty – s výjimkou Pissara – něco nevábneho, ne-li „prozaického“. I v tom, čím zklamává a působí těžkopádně, přitom sebou nese zvláštní metafysiku, již můžeme také dnes, a možná víc než kdy jindy, přijmout za svou. Stačí to, aby dotazování po záměrné nebo nezáměrné povaze hopperovské malířské „magie“ přestalo být z velké části pertinentní.

Výtvarné dílo Josepha Cornella se na první pohled zdá rozděleno na dvě odlišné, nestejně zajímavé části: objekty na jedné, koláže na druhé straně. Zatímco ty první, pojaté jako konstelace různých básnických reliquií uzavřených ve společné schránce na způsob



Edward Hopper: *Hotel Room*, 1931, olej na plátně, 152,4x165,7 cm, Madrid, Museo Thyssen-Bornemisza.

Repro na obálce a na str. I–XI: Ivo Kranzfelder: *Edward Hopper 1882–1967. Vision of reality*, TASCHEN 2006.



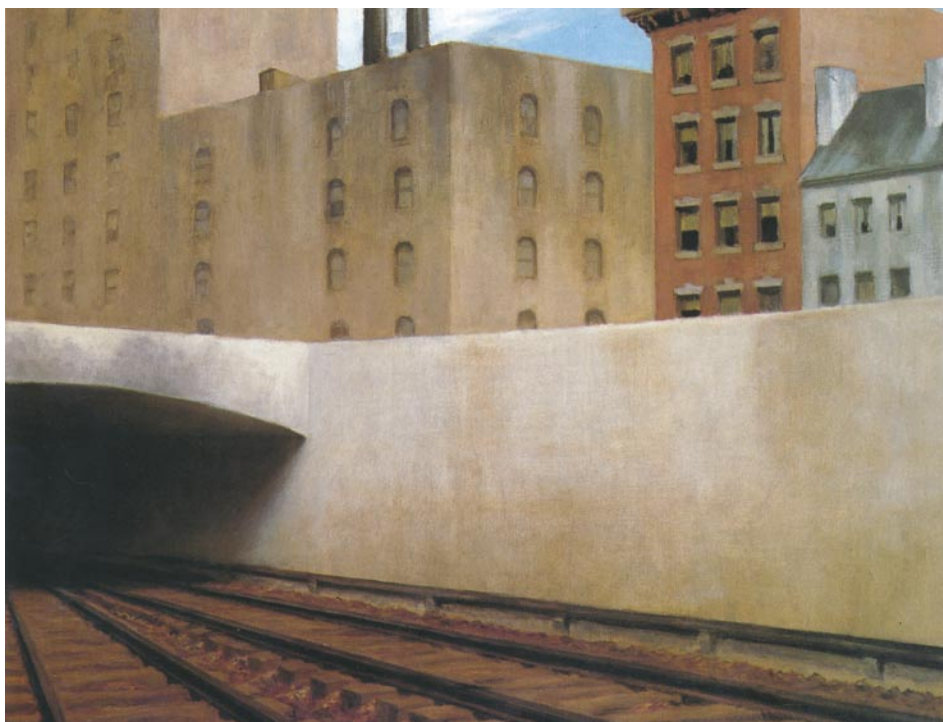
Edward Hopper: *New York Office*, 1962, olej na plátně, 101,6x139,7 cm, Montgomery (AL),
Collection of the Montgomery Museum of Fine Arts.



Edward Hopper: *Hotel by a Railroad*, 1952, olej na plátně, 72,2x101,9 cm, Washington (DC), Hirshhorn Museum and Sculpture Garden, Smithsonian Institution.



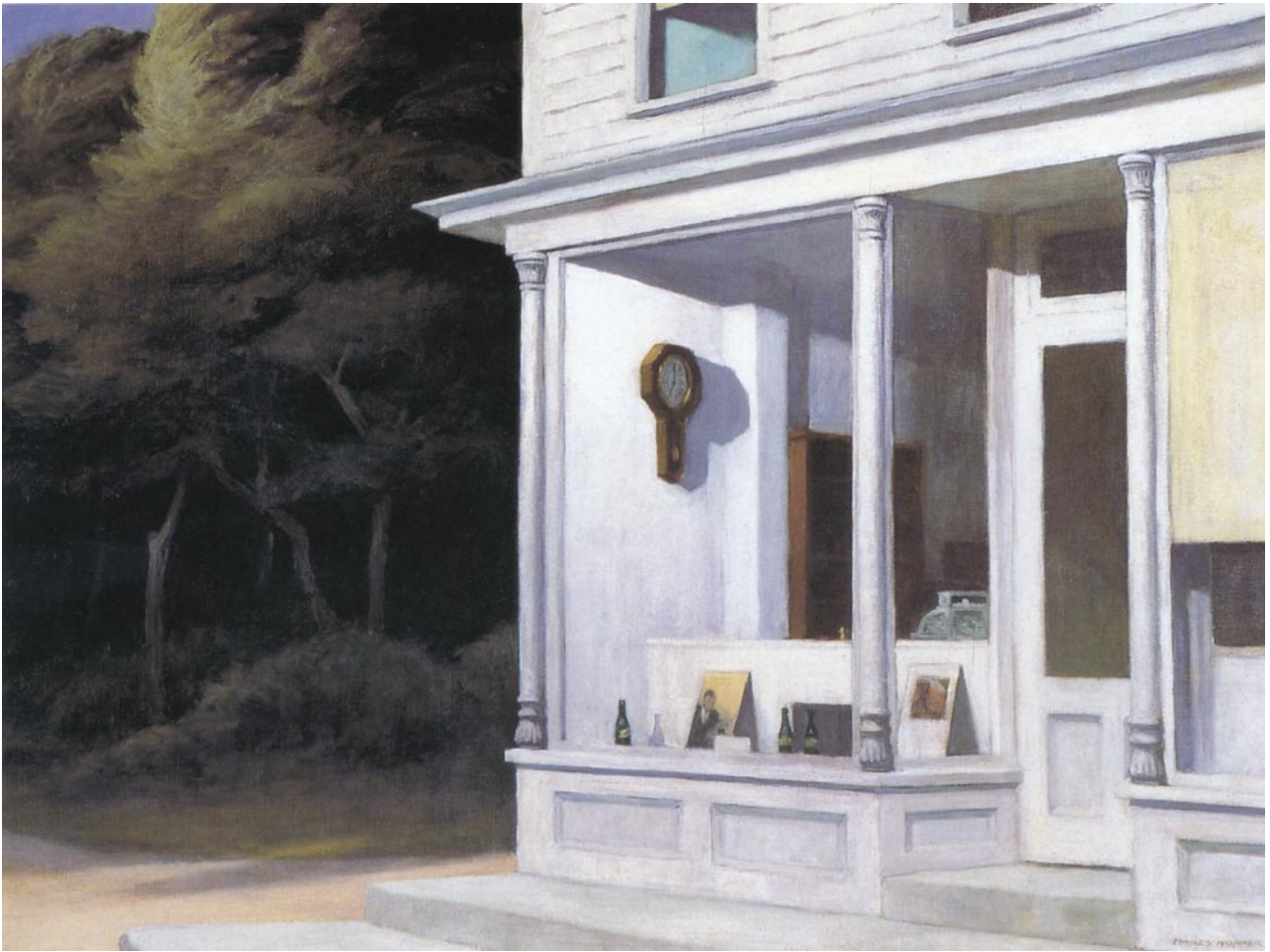
Edward Hopper: *New York Movie*, 1939, olej na plátně, 81,9x101,9 cm,
New York (NY), The Museum of Modern Art.



Edward Hopper: *Approaching a City*, 1946, olej na plátně, 68,6x91,4 cm, olej na plátně,
Washington (DC), The Phillips Collection.



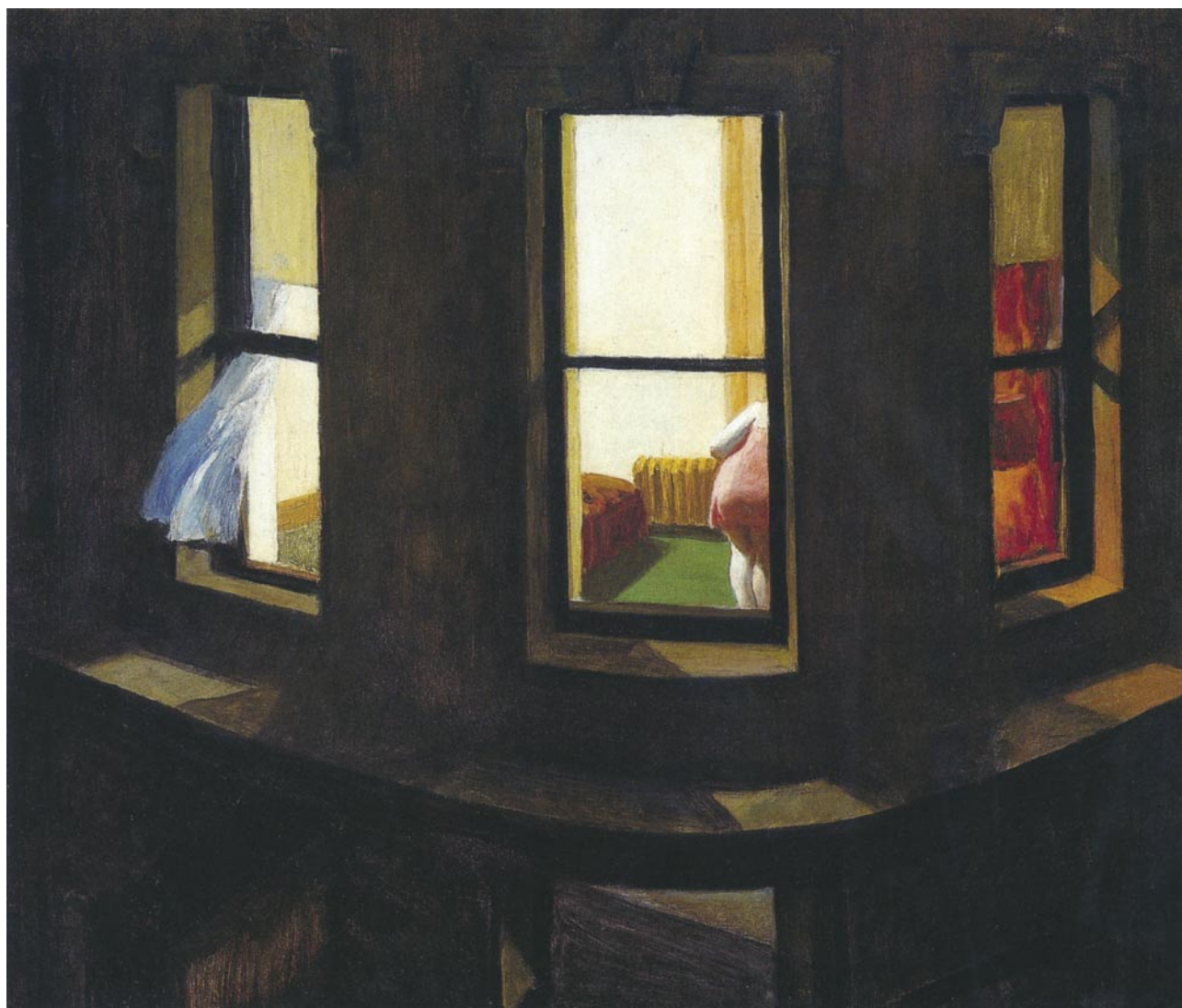
Edward Hopper: *Four Lane Road*, 1956 olej na plátně, 69,8x105,4 cm, soukromá sbírka.



Edward Hopper: *Seven a. m.*, 1948, olej na plátně, 76,2x101,6 cm, New York (NY), Collection of Whitney Museum of American Art.



Edward Hopper: *Summertime*, 1943, olej na plátně, 74x111,8 cm, Wilmington (DE), Delaware Art Museum.



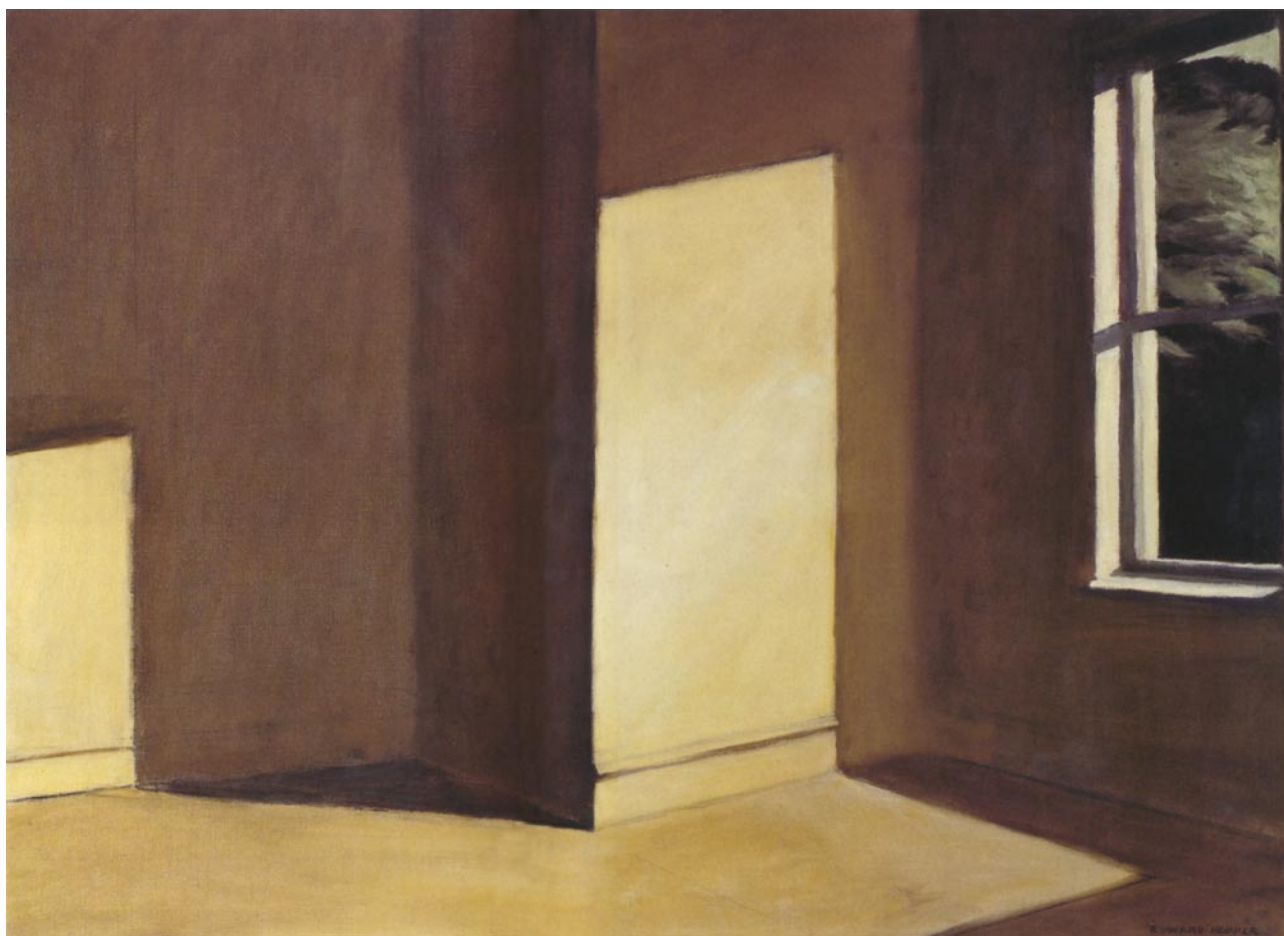
Edward Hopper: *Night Windows*, 1928, olej na plátně, 73,7x86,4 cm, New York (NY), The Museum of Modern Art.



Edward Hopper: *Room in New York*, 1932, olej na plátně, 73,7x91,4 cm,
Lincoln (NE), Hall Collection, Sheldon Memorial Art Gallery.



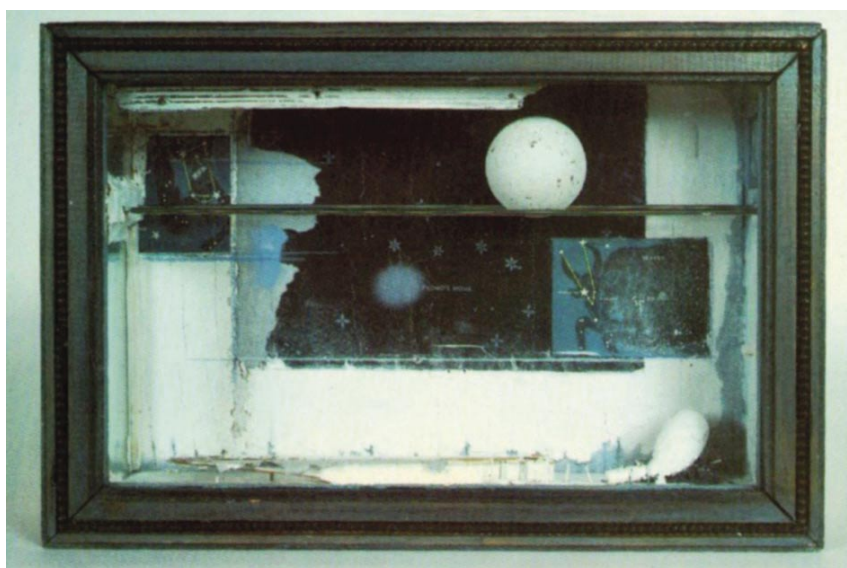
Edward Hopper: *Room in Brooklyn*, 1932, olej na plátně, 73,6x86,3 cm,
Boston (MA), Museum of Fine Arts, The Hayden Collection.



Edward Hopper: *Sun in an Empty Room*, 1963, olej na plátně, 73x100 cm, soukromá sbírka.



Joseph Cornell: *Blue Sand Fountain*, kolem roku 1953. Foto: [about.com gallery](#)



Joseph Cornell: *Cassiopeia 1*, 1960. Foto: [Blog at WordPress.com](#)

osobního pokladu, jsou originální už svou koncepcí, koláže jako by naopak byly omezeny tím, že vycházejí z předem dané formulky. Jak se ale člověk prochází mezi přitažlivým haraburdím, které po sobě tvůrce zanechal – tak jako my v nedělním odpoledni ztráveném ve Whitechapel Gallery –, hranice mezi oběma způsoby výrazu se postupně stírá; autorova jedinečná sensibilita se pro nás stává stejně čitelnou z objektů jako z koláží, a jen tato sensibilita je nakonec podstatná. Třebaže nám ji zjevily Cornellovy skřínky, poselství spočívá hlavně v nezaměnitelné přítomnosti toho, kdo k nám jejich prostřednictvím mluví. Nebo spíš, v Cornellově případě, kdo zadržuje dech, aby se k nám obracel skrz samotné mlčení světa a skrz údiv, který v něm jím svět budí.

* * *

Poslání Angličanů není tolik posláním tvůrců jako těch, kteří víc než jiní dovedou ocenit tvorbu ostatních. Myslím na Armanda, mladého obchodníka z pařížského Blešího trhu zamilovaného do všeho, co souvisí s hudbou: do desek a do přehrávačů stejně jako do starých nástrojů, třeba do houslí. „Kdybys viděl, jak se na mě ten člověk podíval! Říkám mu: já, a hrát na housle? A proč? Umím houslisty tak dobře poslouchat!“ Tentýž přístup k tvorbě, zdá se mi, je vlastní Britům.

Londýn, plný sběratelů a muzeí všeho druhu, veřejných i soukromých, je nesporně město, které umělo do svých salonů přesunout to nejlepší ze světových pokladů, od egyptských mumií po *sherry*. Je to také v Londýně – ne ve Flandrech nebo v Německu –, kde se proslavili Van Dyck a Haendel, tady – a ne v Americe – lze najít nejlepší znalce (a nejlepší reedice) starého jazzu. Nejkrásnější veřejná sbírka holandského malířství právě tak není uložena v Amsterdamu, ale v londýnské National Gallery, majestátní budově shlížející na Trafalgar Square.

Skoro se zdá, že podstatná část pokladů planety potřebovala k existenci právě pozorný pohled – nebo sluch – londýnského amatéra, jenž se tak stal jejich spoluautorem. Chodit uvnitř toho prostorného tyglíku, jímž Londýn je, s překvapivou zřetelností všech

svých železných nebo ocelových, z mlhy vyvstávajících detailů, znamená obývat aspoň na čas samo Oko světa. Okry a cihlové červeně z Hopperových pláten, běloby svítící z modrého přítmi Cornellových skřínky (podobně jako okenní rámy z amsterodamských průčelí) tu samy vystupují s neobvyklou zřetelností, až působí jako bůhvíjaké nezvratné *důkazy*.

* * *

Rozdíl mezi činem a pouhým pohledem, mezi tvůrčí aktivitou a zdánlivou pasivitou toho, kdo jí jen přihlíží (naslouchá), mizí v jistém smyslu také v Hopperově a Cornellově díle. Cornellovské principy objektu a koláže lze umístit na půl cesty mezi oba přístupy, plnokrevnou tvorbu a pouhý výběr z předem existujících výtvorů; autorovy filmy, z nichž jeden spočívá jen v obráceném promítání cizího snímku (*The Wonder Ring* Stana Brakhege), jsou v tomto smyslu zvlášť příznačné. U Hoppera lze obdobnou ambivalenci najít v „tematické“ rovině. Většina postav na jeho plátnech zaujímá postoj herců vystupujících v neznámé, nebo spíš nepřítomné hře; od letních hostí usazených v lehátkách před motelem, tváří v tvář prázdnému nebi (*People in the Sun*, 1960), po osamělou ženu sedící v prázdném sále před zataženou oponou, spíš jako odpočívající uvaděčka než jako divačka (*Intermission*, 1963), jsou všichni zaujati očekáváním příštího dramatu, zatímco jediné představení, jež se tu odehrává, je zjevně jen míjení času.

A když před námi postavy – většinou ženské – vstanou jako na scéně, za sklem okna nebo výlohy, znovu nám předvádějí jen své čekání na neznámý děj: sekretářka z plátna *New York Office* (1962) zkoumá ve vitrině kanceláře neotevřenou obálku, poslední návštěvníci proskleného a osvětleného baru se mlčky opírají o nálevní pult (*Nighthawks*, 1942), jiní, znehybnělí u okna, nejspíš venku zvědavě pozorují okna druhých, tak jako my pozorujeme je (*Eleven a. m.*, 1926, *Morning in a City*, 1944, *Hotel by a Railroad*, 1952). Dívání vystavení diváci (jimiž byli doslova návštěvníci kin z raných pláten), vidění voyeuři, jsou Hopperovy postavy aktivní právě ve své pasivitě, k obrazu londýňanů nebo Holanďanů, kteří za svými okny bez

záclon ochotně akceptují možnost, že budou pozorováni, aby mohli sami pozorovat sousedy (jen symbolický krajkový terčík vprostřed okenního skla tu a tam pohled zvenčí nabádá k decentnosti). Stará dáma z obrazu *Hotel Window* (1956), pozorující pustou noční ulici přes sklo hotelové recepce, ukázkově shrnuje tu napříště okřídlenou definici Holandska³: jak tu všichni jen zvědavě vyhlížejí, co se stane na ulici, neděje se tam nikdy nic.

Také v intimitě přistižení milenci čekají zjevně u Hoppera na něco odlišného od toho, co právě prožívají. Zatímco jejich partneři upadli po milování do spánku, muž (*Excursion into Philosophy*, 1959) nebo žena (*Summer in the City*, 1949) sedí na kraji postele a ztrnule se noří do sebe, v tajném souznění ne tak s partnerem jako s tichem odpoledne, které se rozlévá venku za okny. „Stěsnání“ stejně v pozici, již zaujali, jako ve svém těle (a v tom mase obrazu, jež tvoří jeho barevný nános), plní zdrženlivého střehu, zdají se Hopperovi aktéři být sami obývaní jen potenciálním životem, tak jako je tajemství malířových obrazů jen možným tajemstvím. Život těchto postav, lépe řečeno, se vždy odehrává jinde, na jiné scéně, než je ta, kde se nacházejí. K těmž osudovému „jinde“ se taky – za hranicemi běžného voyeurismu – vztahuje jejich divácký postoj; okno odnaproti je takřikajíc *skutečným* dějištěm jejich vlastní existence.

Černoška z obrazu *Carolina Morning* (1966), vycházející z domku obklopeného poli, se střetá s okolním prostorem jako se scénickou dekorací, z níž je sama vyloučena. Dřevěná teráska před domkem, na níž stojí, je znovu právě tak podiem jako balkonem, odkud lze pozorovat divadlo světa. Jak se ale *spojit* s krásným dnem, s celou tou matoucí nádherou, jejíž nehybné proudění zalévá scénu všude kolem? To, že ji cítíme vibrovat ve vlastním těle, může naši bezradnost jen zvýšit. Nakonec nám tváří v tváří světa zbývá udělat jen to, co Elvisovým obdivovatelkám konfrontovaným s jejich idolem: sevřít si ze všech sil rukama spánky a rozkřičet se, rozkřičet se tak, až z toho šťastně močíme do kalhot, radostí bez naděje a bez budoucnosti.

I jiný aspekt zdůrazňuje to podstatné přemístění, jímž je přesun hledané podívané *jinam*: to, že Hopper často odvádí pozornost od scény k tomu, co se běž-

ně považuje za její zákulisí, až tak přisuzuje význam scény zákulisí samému. Slavný obraz *New York Movie* (1939), kde není podstatné plátno a sál kina, ale uvaděčka čekající v jeho vestibulu, bezpochyby tento přístup nejlépe definuje. Odráží ho však třeba i to, jak Hoppera fascinovaly pusté střechy domů, pokryté lesem komínů a jejich stínů nelitostně rytých do lesku rozpálených krytin (*City Roofs*, 1932). Nevyzývá to ráhnoví bez plachet zas a zas rovnou nad našimi hlavami k příkladně imaginární plavbě? *Approaching a City* (1946) sugeruje obdobnou transpozici v horizontální rovině; město je tu jen tím, co tušíme dál za fádním předměstím a za tunelem, k němuž jako bychom se blížili v jedoucím vlaku⁴.

Hopper si je jistě vědom, že všechno, co můžeme čekat, je přítomné už v našem očekávání; že chvění prožívané chvíle je vším, na čem záleží. Jako „hrdinové“ filmů Wima Wenderse obývají jeho postavy jen svou cestu, své přesouvání z jednoho místa na druhé; zdá-li se jedni zabydleni ve vlaku jako v důvěrném salonu (*Compartment C – Car 293*, 1938, *Chair Car*, 1965), jiní jako by – komplementárně – byli návštěvou ve vlastním domě nebo na jeho prahu, co pouzí svědkové nejistého světla chvíle a jeho průchodu danou scénérií (od *Eleven a. m.*, 1926, po *Four Lane Road*, 1956).

Přímo ve středu přítomnosti se na ní nicméně významně podílí nepřítomnost. Málo pláten dovedlo vzdát přítomné chvíli takovou poctu jako *Chop Suey* z roku 1929, kde k nám mladá žena v kloboučku, se zářivě bílou tváří doslova pečetěnou rubínem klidných úst, zvedá od restauračního stolku oči se vši oslnivostí náhle zachyceného pohledu; retrospektivní povaha scény, velmi „dvacátolétové“, její křehkou chvilkovost jen jímavě zdůrazňuje. I zde je přítom náš pohled osudně rozpolcen mezi „zde“ a „jinde“, mezi kořist a stín. Ať je tvář neznámé sebezpytlivější, nepřestáváme se od ní obracet k pozadí obrazu a k části reklamního návěští, které tam vyvstává za ženínými zády a za oknem lokálu, jehož jméno – jež je i titulem obrazu – lze zčásti na návěští číst. Zákulisí vsakuje scénu, „tady“ se vyprazdňuje ve prospěch „tam“.

Tato nepřítomnost, nebo toto „druhé já“ přítomnosti – Yves Bonnefoy by řekl toto *zázemí* (*arrière-pays*) – přítom přítomnost nepopírá. To, co je tady, se v onom

„tam“ neztrácí, v jistém smyslu jím dokonce nabývá na slávu; přítomnost rozdělená mezi blízké a vzdálené jako mezi dvě komplementární ohniska se díky té polaritě nepřestává rozněcovat – je pravda, že ne bez bolesti – až k vrcholnému žáru. Hopper nás neponouká vzdát se ani přítomnosti, ani hledání její plnosti. Ukazuje naopak, že k jejímu lepšímu uchopení je do ní třeba zahrnout i ztrátu, jež k ní nedílně patří. Ať o tom cokoliv tvrdí jistí proroci, budeme tu jen tím plněji, budeme-li si vědomi, že část toho, co prožíváme, je nám nedostupná – nebo nám je dostupná jen na dálku, právě jako pouhá podívaná; že slavit chvíli znamená otevřít se právě tak jí jako stesku, který ji předem doprovází jako stín. Jedním z nejlepších způsobů, jak užívat krásy dne, jenž se nám zvedá vstříc, je právě jen před ní usednout a ztrávit den tím, že ji přenášíme na plátno.

Kdysi mne každá oslava, která se odehrála beze mne, zraňovala jako bych promeškal podstatnou schůzku se světem. Dnes se o to lépe těším slavnostmi, jichž se účastním, že už se za nimi nehoním – a vím, že nejsou podstatně odlišné od chvíl, které trávím o samotě; tady i tam v sobě život, zároveň přítomný a nepřítomný, chová touž nezredukovatelnou dávku ticha. Prožívám ostatně jako nikdy také oslavy, jichž se neúčastním, a na nichž se podílím jen skrz ozvěny, které mi z nich předají jiní...

* * *

Po krátké přestávce tu je znovu slunce a mírně oprané nebe. Za prkennou ohradou vprostřed Londýna vystává z bledého nakupení střež prázdná kupole, pouhý skelet polokoule složený z měděnkou nazelenalých kovových oblouků, a nechává před námi vyvstat – co fatu morganu – vidinu vzdušně průzračného Říma.

* * *

French Six Day Bicycle Rider (1937) jistě není Hopperův nejlepší obraz; přesto jsem s ním spojen důvěrným poutem. Jeho cyklistický „hrdina“, účastník slavné Šestidenní, se po odpočinku chystá znovu vstoupit do arény. Jak tu, ještě celý ztuhlý, sedí na kraji lůžka v jakési

kabině – zatímco pomocník roztahuje závěs, který ji umožňuje uzavřít –, připomíná trochu amsterdamské prostitutky, které se ve svých vitrinách vystavují pohledu kolemjdoucích. Obraz mi tím jen lépe evokuje zvláštní erotickou iniciaci, již jsem kdysi v mládí zažil ve velodromu na předměstí Prahy, v jehož blízkosti jsem vyrůstal. Z náspu za hledištěm jsem tehdy z nadhledu, z něhož je vidět i Hopperův závodník, nábožně pozoroval dřevěné kabiny, které cyklistům sloužily za šatny v zákulisí stadionu, a v nichž právě končily přípravy k novému závodu. V pestrobarevném víření dresů a těl se mi náhle otevřel výhled na bledou a matoucí nahotu známého jezdce, který si za otevřenými dveřmi jedné z kabin stáhl spodky a sebevědomě potěžkal svůj úd, než ho nechal zmizet v trenýrkách. Nebylo třeba víc, aby pro mne ten zdánlivě řadový Hopperův obraz skrýval zvláštní tajemství.

Případ jiného malířova plátna, *Seven a. m.* (1948), je snad ještě víc matoucí: výklad krámkou stojícího na konci vesnice, těsně u kraje lesa, tiše ozářený bledým letním sluncem z konce dne, je pro mne jakýmsi koncentrátem snové toulky, kterou jsem kdysi podnikl po vzdáleném okraji Prahy, pro mne zcela neznámém, a která se pak zdála těžko uvěřitelná mně samému. Hopperovo plátno nesugeruje pouze překvapivou náhlost, s níž jsem se octl za hranicemi metropole, v netušené zemi nikoho mezi městem a venkovem, civilizací a přírodou; míjel jsem tu taky stejně bílé a zapomenuté obchody – někdy s jedinou botou ve výloze – jako je ten na obraze, v téměř zakletém tichu posledního *ghost townu* z westernů, v němž tone i *Seven a. m.* Už tehdy mě cesta vedla daleko od města, jež jsem obýval (a v němž jsem se přesto dál nacházel). Dnes, před plátnem, které je její nečekanou ozvěnou, pronikám jedním tahem celou sítí hranic, v prostoru stejně jako v čase: Amerika 1948, Anglie 1981, Praha 1964... Tentokrát jistě ne z potřeby úniku: aniž bych měl potřebu opustit Londýn, nacházím úkryt přímo v jeho středu, kam doléhají tlumená echa z celého světa a který jako by byl i středem času a prostoru.

Taková setkání s cizími díly jistě nemají nic nadpřirozeného, jsou prostým potvrzením jejich přítomnosti a fatality pout, která nás s nimi svazují. Na Cornellově výstavě se mi podobně objekt nazvaný *Sand Fountain*

zdá obzvlášť blízky tomu, čím jsem, když zjistím, že sám letopočet jeho vzniku, 1959, je pro mne osudný. A ještě to plně nesdělím Marie-Claire, když ta už za sebe čte v objektu kondenzovaný obraz bytu, kde trávil legendární léta své vlastní existence. Památník dočasnýho, jímž je ta zasklená skříňka obroubená ze žlutým novinovým papírem a kde z vlny pohyblivých písků vyplouvá rozbitá sklenice na víno, pečeti také pakt mezi mými osobními dějinami a minulostí mé partnerky. Abych to oslavil, sbírám z podlahy pod vitrinou, kde je objekt vystaven, drobnou pilulku slézové barvy. Spolu s chumáčkem prachu nalezeným vedle ní ji uložím do cornellovského miniobjektu, jež pro Marie-Claire vyhotovím jako suvenýr po návratu do Paříže.

* * *

Tak jako Londýn a Amsterdam odrážejí Hopperova a Cornellova díla to, co nazvu protestantskou smyslností. Ta dospívá k poesii vršením prozaismů, sytí se svými frustracemi samými a zdá se mi tím víc hodna pozor, že zná jen třpyt vydobytý „dialekticky“ na šedi. V Hopperových obrazech se touha projevuje tím palčivěji, čím odtazitější jsou cesty, skrze něž hledá vyjádření a čím diskretněji vyplouvá na povrch bytosti a věcí. Není to víc než ta mladá žena v průsvitných šatech ztrnulá na prahu svého domu, před chodníkem deptaným letním vedrem, a hlazená skrz látku týmž lehkým vánkem, jenž v okně vedle ní nadzvedá záclonu jako zvířenou sukni (*Summertime*, 1943). A někdy, jako na jistých obrazech krajin, je to ještě méně: všechna malířova smyslnost se může přenést jen do hebkých trsů trávy, jež jako by obklíčily starou prkenou stodolu a stejně jako ona převzaly své zlaté a vřelé odstíny od zmírajícího slunce (*Cobb's Barns – South Truro*, 1931).

Na plátně *Room in New York* (1932) vnikáme otevřeným oknem do salonu a sdílíme jeho intimitu s manželským párem, jenž tu spočinul. Intimita se přitom podobá spíš zdvojené samotě: muž usazený u kulatého stolu je ponořen do četby novin, žena na druhé straně stolu mu nastavuje záda od piána, po jehož klávesách zamyšleně bloudí prstem. Jediné pouto

mezi oběma těly prochází barvami plátna: lesku kláves, jejich prostřednictvím žena telegrafuje svou stísněnost, odpovídá bílá mužovy košile, oranžové křeslo, v němž sedí, odráží v trochu tlumenějším odstínu barvu ženinych šatů.

Krása světa sama ostatně u Hoppera vyvstává stejně nepřímou; často je to jen prchavý a křehký světelný efekt, záře, která krátce rozsvěcí barvy jinak smutné dekorace nebo krajiny. Oslnivá vidina vyšlehlá z nočního průčelí v *Night Windows* (1928), kde se za jedním z oken svléká neznámá žena, je stejně efemérní jako anonymní, jas zahlédnutého těla, zredukovaného na pouhý fragment, není víc než neosobní protějšek záclony zvlněné v okně – i tady – větrem a nasáklé světlem, jež plní celý byt. Ženská postava na plátně *Room in Brooklyn* (1932) sedí ve svém pokoji zády k nám a s tváří obrácenou k oknu v pozadí, zatímco z boku vtéká do místnosti světlo pozdního slunce; i tady je žena pouhou siluetou, světlo vnáší do dekorace jen lehký dotek – a letmé pohlazení – daleké slávy. Jako signály odjinud, příbuzné stínům z Chiricových obrazů, jejichž jsou jakousi negativní (zrcadlově převrácenou) obdobou, dávají světelné odlesky (v kombinaci se stíny) Hopperovu světu solidní stavbu – řád – a zároveň už kreslí jeho transcendující přesah. Jde však o transcendenci bez skutečného spojení s jeho lidskými obyvateli, odpoutanou od jejich osudu a také vůči němu zjevně lhostejnou.

V podstatě je Hopperův svět plný přeryvů. Lidé jsou tu stejně cizí jedni druhým jako prostředím, které je obklopuje; rudý kostým dámy z obrazu *Hotel Window* ji doslova izoluje od modré dekorace recepce, kde sedí, ženě z plátna *Room in Brooklyn* odpovídají z protějšího průčelí, na něž upírá pohled, jen prázdná a jako by slepá okna. Světlo – i krása, jejímž poslem je – všeobecnou izolaci a neúčast jen prohlubuje; to z *Room in Brooklyn* ozařuje raději vázu s květinami než ženu sedící vedle ní, jíž se jen zlehka otírá o šiji. Hopper tu připomíná Rembrandta, ale aby se od něj odlišil. Jsou-li u toho zvrásněné, přívalem světla zaplavené stěny často důležitější než lidské postavy, skryté vedle nich v zónách stínu, tvoří jen tím lépe rozšířenou ozvěnu jejich unavených a trpících těl; mezi lidmi a věcmi tu trvá hluboký vztah.

Tak jako „protestantská smyslnost“ sama odráží hopperovská metafysika a erotismus, ve své skeptické zdrženlivosti, rovněž ducha malířovy vlasti. Co jiného je Amerika než pohádková Země hojnosti, která trvale vzbuzuje neznámé chutě a touhy jen proto, aby žádnou z nich nesplnila? (Nemluvím jistě o úspěšných kariérách v hokynářství.) Krásná návštěvnice v černém se za sebe spokojí tím, že projde Hopperovou výstavou se soustředěným, ale odtžitým pohledem. Venku, pravda, svítí dál pouliční lucerny skoro všude po městě za plného dne, od centra po vzdálená předměstí. Při našem příjezdu byla dokonce fotbalová hřiště na kraji Londýna krátce vystavena náletu nesčetných racků, ráchajících se zároveň ve slunci a ve velkých loužích, které nedávný déšť rozestřel po trávě.

* * *

Básnická proměna věcí je u Hoppera stejně diskrétní jako návaly touhy. Vzdušná záclona ze *Summertime* jen nevtíravě a zdálky připomíná sukni; a podobá-li se tráva posetá kalužemi světla vodě (*Coast Guard Station*, 1929), stejně jako může voda evokovat modrý písek (*Yawl Riding a Swell*, 1935), nepřestávají přítom být tím, čím jsou, „původní“ trávou a vodou. Krajinu tu stačí oživit jen touha po přemístění, nebo pouhá jeho možnost. Tak jako ráhnoví na střeších nebo ty majáky – viděné *ze strany země* –, které Hopper zobrazil v obklíčení nehybných terénních vln, vydává se u něj celý svět zas a zas jen na touž virtuální cestu; pevně ukotveny v poledním horku nebo ve vlhosti večera odplouvají domy i lidé jinam pouze díky světlu, jež po nich zvolna klouže jako dlouhý povzdech. Dokonce i opravdu plující loď jako by tuhla na místě, uvízlá jako v pasti v brázdě mezi vlnami...

Svět, zdá se, je pro Hoppera opravdu obyvatelný jen v nehybnosti. I ti, které zobrazil při práci, ztrnuli v kontemplaci nebo v očekávání (*Pennsylvania Coal Town*, 1947, *Office in a Small City*, 1953, *New York Movie*). Ustat v činnosti neznamená jen přestat se srážet s věcmi – nebo s bližními – a nepůsobit si zbytečnou bolest; představuje to paradoxně i jediný adekvátní přístup k tajemství, které se dá přistihnout jako nikdy jindy, když mu pouze diskrétně nasloucháme. Už

překvapivé plátno z roku 1919, *Stairway*, naznačuje tento postoj: pod dřevěnými schody, po nichž jako by nás Hopper vyzýval sestoupit, se nám za otevřenými dveřmi otvírá výhled na temně porostlý vrch a na úzký lem nebe nad ním. Není tu už víc než náš pohled nořící svou sondu do prázdna světa, nedohledně se s ním střetající v mlčenlivé konfrontaci. A právě jen za to, že nepřekročíme jeho práh, se svět za dveřmi zdá ochoten dát se obemknout aspoň naším pohledem.

Obraz *A Woman in the Sun* (1961) se v mnoha ohledech jeví jako shrnutí celého Hopperova díla. Před rozestlanou postelí v pokoji anonymního a levného motelu se stojící nahá žena hřeje v paprscích slunce, které jí klade pod nohy dlouhý nazlátlý běhoun. Žena se ztraceným pohledem a s cigaretou v ruce se zdá vystavovat slunci stejně své stárnoucí tělo jako poslední zbytky touhy; jen pruh záclony na pravé straně obrazu naznačuje přítomnost okna, před nímž žena stojí (a jímž vniká do pokoje světlo), zatímco ve druhém okně vzadu za ženou jsou vidět pod modrým nebem daleké, sluncem zjasněné vrchy. Všechno podstatné je tady: pomalé míjení času, tichý příliv světla a touhy, nehybné naslouchání světu a jeho osudná přítomnost jinde, mimo scénu, kam lze pronikat jen prostřednictvím ozvěny. Žena je tu v poslední instanci přebytná: nebyl by svět obyvatelnější bez svých obyvatel? Amerika je přitažlivější než Američané, venkov by skýtal hlubší klid bez venkovanů. Jen londýňané v Londýně téměř neruší, v míře, v jaké je jejich přítomnost diskrétní. Hopper si toho nemohl nebýt vědom, on, kdo namaloval také variantu předešlého obrazu, *Sun in an Empty Room* (1963), kde žena chybí a kde se odehrávají jen němé zásnuby slunečního světla a prázdného pokoje s holými stěnami.

* * *

U Cornella se nachází jinde sám člověk, trvale postupující své místo pouhé nepřítomnosti. Do řady Holanďanových objektů je vmontováno jedno nebo několik zrcadel, buď proto, aby odrážela jinam do kompozice zahrnutý portrét, nebo proto, aby do celku fantomaticky vtáhla podobu diváka samého. Zdrojem znepřítomnění, které tu na nás číhá, je přímo náš budoucí

zánik, předem relativizující naše nejnaléhavější touhy. To nevyhnutelné zranění je přitom zároveň naše největší sláva, naše jediná velikost a noblesa; spásná role, již hraje u Hoppera světlo, připadá u Cornella právě té vrstvě bílé barvy, více či méně oprýskané, jež rozsvěcí některé z jeho objektů v těžce míře, v jaké podtrhuje jejich křehkost. Poklady v Cornellových skřínkách jsou ostatně složeny jen z bezcenných věcí, jako ty, které pro nás v dětství tvořily klacíky nebo oblázky. Samy konstelace, do nichž předměty vstupují, jim přitom zároveň dávají jedinečný lesk a smazávají je ve prospěch celku, jež spolutvoří – a v němž se zas rozpouštějí i jako v dechu společné marnosti.

Středem Hopperova díla je paradoxní tajemství anonymity, banálních osudů, z nichž se nám předkládá jen „fasáda“, již přitom stačí zbavit fádnosti a šedi pouhé osvětlení. Osu Cornellova díla by mohl tvořit jiný paradox: oslava věcí založená na jejich destrukci. Relikviáře jedinečných minulých zážitků tvořené shluky předmětů v jeho skřínkách uchovávají poklad v podobě nečitelného resumé, které nelze sdílet jinak než jako hádanku. Cornell to často ještě zdůrazňuje, když do objektů vkládá texty, jejichž původní poslání ruší tím, že nám k nim znemožňuje přístup. Mimo jiné tu lze citovat *Objekt* z roku 1940, jehož hlavní komponentou je stará lékařská příručka. Je sice otevřena na titulní straně, v jejím středu je však vyhlouben otvor, kam autor vložil stočenou kovovou pružinu; místo titulu lze napříště číst jen tajemnou konkrétnost předmětu, která se sama stala znakem. *Black Box* (1939–1940) je ještě výmluvnější: dvě knihy, velká a malá, jakoby

spoutané šňůrkami, jimiž jsou obtočeny, a vložené do skřínky (větší svazek) a (menší) do prohlubně v jejím poklopu. Doslova tak s námi i mezi sebou vedou dialog jen skrz to, co nedohledně zamlčují... Myslím tu i na knihy-objekty Jindřicha Heislera, v nichž text nahradily řádky různorodých cetek, nebo na ty staré naučné svazky, jimiž listujeme jen kvůli ilustracím, aniž zcela chápeme, co představují, ale které ve mně vždy budily dojem, že je v nich všechno vědění. Co jiného se lze učit o životě a o světě, ne-li je samy; stačí být tady, tváří v tvář věcem, dívat se, naslouchat, dýchat, a tu a tam ovšem taky obnovit jejich tajemství vlastním činem, třeba tím, že jim vzdáme poctu výrobou cornellovské skřínky.

Náš stesk nás v každém případě přežije.

(Paříž, 1981)

Poznámky:

¹ Narodili se dokonce v témže městečku (Nyack) státu New York.

² Právě tak si svět zůstává věrný v černobílých filmech, tam, kde ho ty barevné podržují estetickým rozmarům režiséra, v horším případě i kameramana.

³ Již v *Holandských listech* podal Karel Čapek.

⁴ Plátno komponované jako malířský traveling, kde otvor tunelu vyvstává na levém okraji, je rovněž jedním z Hopperových nejfilmovějších. Je ostatně málem jednobarevné, uprostřed šedých, hnědých a okrových odstínů sem vnáší „dramatický“ akcent jediný červený dům...

Petr Král, básník, překladatel a esejista.

Ničeho nelituju

Osud Julije Daniela

IVANA RYČLOVÁ

„...Budou-li tito spisovatelé odsouzeni, uškodí to nejen rozvoji vaší kultury ve svobodnější atmosféře poststalinské doby, ale také dialogu mezi Západem a Východem, vznikajícímu díky rostoucím kontaktům mezi sovětskou a západní inteligencí...“

Z dopisu zahraničních spisovatelů A. Kosyginovi, 1965

Psal se rok 1966, když byly v Moskvě souzeny svobodné myšlení a slovo. Soudní proces byl monstrózní a do povědomí tehdejšího kulturního světa vstoupil jako proces *Siňavskij – Daniel*. Byť se psala druhá polovina dvacátého století, atmosférou připomínalo soudní dění ze všeho nejvíc děsivé inkviziční řízení. Snad jen díky tomu, že se neodehrávalo ve středověku, nebyli jeho aktéři upáleni. Nebyli ani zastřeleni, k čemuž by nepochybně došlo, kdyby proces probíhal o pár let dříve. Zatímco jeden z aktérů procesu – někdejší akademik Andrej Siňavskij – po odpykání trestu využil možnosti opustit zemi, stal se profesorem na pařížské Sorbonně a v západním světě respektovanou postavou ruské emigrace, jméno druhého odsouzeného, Julije Daniela, jenž tuto cestu nezvolil, se kamsi vytratilo. A tak z českých čtenářů jen pamětníci vědí, že akustická konstanta *Siňavskij – Daniel* neznámá totéž co Rimskij-Korsakov či Saltykov-Ščedrin, případně že Daniel není křestním jménem Siňavského. Budiž jim však omluvou, že množství pozornosti věnované u nás Juliji Danielovi je jen o málo větší než žádné. Zmínují-li se o něm slovníky či odborná literatura, pak si zpravidla vystačí s poznámkou v závorce za jménem Siňavského. Dalším důvodem, proč český čtenář nemůže nic z Danielovy literární tvorby znát, je fakt, že nic z ní do češtiny přeloženo nebylo. Škoda. Fantastické situace, jež by se v kontextu vyšinutých pravidel života sovětského státu mohly stát veskrze reálnými,

jsou vykresleny s takovým smyslem pro detail, až z toho mrazí. O co méně znají čeští čtenáři Julije Daniela, o to více určitě znají osud politické vězeňkyně Larisy Bogorazové, protestující na Rudém náměstí roku 1968 proti okupaci Československa. Kdyby tou dobou Daniel nesesedl již třetím rokem v lágru, možná by svoji ženu na protisovětskou demonstraci doprovodil. Ale to už jsou nepodložené spekulace. Co však máme podloženo, je Danielova mistrovská práce s klenutou křivkou slova. Přidáme-li k této substanci autorův dar vidět grotesku tam, kde ji v šedesátých letech nikdo raději nehledal – v sovětské skutečnosti (v sebeironii a smyslu pro humor, jež nespálil ani mráz mordvinského lágru, nebo v absurdním faktu, že jsa židovské národnosti, byl obviněn z literárního antisemitismu) –, vyvstane před námi literárně i lidsky velmi zajímavá osobnost. A bylo by, domnívám se, velkou chybou, kdybychom jí z hlubin čtenářského nevědomí nepomohli zpátky na svět.

Spisovatel mnoha jmen

Julij Daniel se narodil v Moskvě 15. listopadu 1925. Tato standardní dotazníková informace v sobě skrývá více obsahu, než se na první pohled zdá. Moskva byla pro Daniela více nežli místem, kde prožil celý svůj život (kromě války a let strávených v lágru a ve vyhnanství). Moskva byla jeho osudem, jeho světem, jeho mýtem. Ztotožňoval toto město se sebou a sebe s ním. Nejznámější povídka Julije Daniela se jmenuje *Hovoří Moskva* – jako bytostný Moskván se cítil oprávněn ji takto pojmenovat.

Co se týče rodinného zázemí, je neméně zajímavé jako původ Danielova jména. Otec, Mark Mejrovič,¹ známý židovský prozaik a dramatik píšící v jidiš, si



Julij Daniel, Dubravlag, druhá polovina 60. let.

vybral jako literární pseudonym příjmení Daniel. Otčův pseudonym se stal synovým příjmením. Tak se zrodil Julij Daniel. Tím jsme však v rodinné tradici pseudonymů teprve na začátku. K tajné literární činnosti si totiž později Julij Daniel zvolí pseudonym podle hrdiny jedné populární písničky z vězeňského podsvětí – Nikolaj Aržak. To vše po vzoru svého literárního druha Andreje Siňavského, skrývajícího svoji identitu za pseudonymem Abram Terc. Součástí spisovatelovy biografie se stane rovněž pseudonym Julij Petrov, vnučený mu v letech 1970–1980 státní bezpečností jako podmínka pro publikaci jeho početných uměleckých překladů z různých světových jazyků. Jelikož Danielovy biografie, jsou-li občas stručně zachyceny v exilových vydáních jeho povídek či veršů, začínají zpravidla až rokem 1966 a zmiňovaným procesem *Siňavskij – Daniel*, během kterého bylo spisovateli čtyřicet let, budeme vycházet z toho, co o spisovateli věděl a napsal jeho syn.²

Od moskevského kluka k literátovi

Dětství July Daniela bylo obyčejným dětstvím moskevského kluka, jenž dával tušit, že z něj bude intelek-

tuál. Podle vyprávění kamarádů ze školních let i podle něj samotného v sobě neměl žádný pionýrský entuziasmus, tolik příznačný pro jeho vrstevníky. Dodejme, že nezájem o společenskou činnost byl dán hlavně lehkomyšlností, jež byla Juliji Danielovi vlastní, a nikoli ideologickými antipatiemi. Nezájem o společenskou činnost byl u něj kompenzován zájmem o literaturu: neuvěřitelným tempem čte, navštěvuje literární kroužky a snaží se přátelit se „spisovatelskou mládeží“ mnohem starší než on. Dokonce se pokouší překládat Heinricha Heineho.

Potom přichází válka a nouze moskevské rodiny, evakuované do saratovské oblasti. V roce 1943 je osmnáctiletý Daniel povolán do armády a nastupuje velitelský výcvik. Brzy je však vyloučen a poslán na frontu. Se sebeironií sobě vlastní komentoval tyto události následovně: „Myslím, že jsem i tak během vojenské služby vykonal skutky hodné pochvaly: dokázal jsem, aby mě vyloučili ze saratovského učiliště, a odmítl nastoupit na mogilevské. Měl jsem dostatek rozumu a svědomí, abych pochopil, že nemám právo velet četě, že by to bylo ničemné – nést zodpovědnost za život a smrt čtyřiceti lidí, když neumím číst mapu, připravit kulomet, vyřešit primitivní taktickou úlohu... [...] Stal jsem se řadovým vojákem a jako stovky tisíc jiných jsem se snažil ignorovat laciný aforismus kádrových pracovníků: „Špatný je každý voják, co se nechce stát generálem...“³ Jinak mluvil o válce málo a nerad. V srpnu 1944 byl raněn – dávka z automatu proděravěla obě ruce, pravá zůstala zmrzačená. Po měsících ve špitále je demobilizován a vrací se do Moskvy.

Myšlenka, že by se věnoval literární práci, neopustila Daniela ani během války. Proto roku 1946 nastupuje na filologickou fakultu charkovské univerzity. Proč si vybral univerzitu až v dalekém Charkově? Důvod je prozaický: Daniel nedokončil středoškolské vzdělání. Při evakuaci bylo potřeba zaopatřit bezmocnou matku a po válce se dvacetiletému mládenci do školy už nechtělo, to je vcelku pochopitelné. Situaci vyřešil jednoduše – padělal potvrzení o dokončení školy. Když začali na moskevských vysokých školách požadovat maturitní vysvědčení, to už se padělat neodvážil a odjel na Ukrajinu, kam novoty z hlavního města ještě nedorazily. Přestoupit po absolvování prvního

ročníku na moskevský pedagogický institut pak už nebyl problém. Charkovský rok však byl jedním z nejdůležitějších v jeho životě – přivedl mu do cesty Larisu Bogorazovou a v roce 1950 se s touto půvabnou charkovskou spolužačkou z ročníku žení.⁴ Najít práci v Moskvě nebylo pro mladé absolventy studia ruského jazyka a literatury v té době lehké. Poté, co se neúspěšně snaží sehnat učitelský úvazek v moskevské oblasti, Daniel s rodinou (v roce 1951 se narodil syn Alexandr) opouští hlavní město.

Po čtyřech letech, kdy se ženou učili na školách v kalužské oblasti, se jim konečně podaří najít práci v Moskvě a Daniel se roku 1955 vrací do svého milovaného města. Tou dobou už dělí čas mezi učitelskou profesí, překladatelskou práci (přivydělává si překlady poezie národů SSSR) a literární tvorbu. Začíná psát „historickou anekdotu“, novelu *Útěk*.⁵ Novela byla jasným signálem, že z Daniela se čím dál více stává literát. O rok později, v roce 1956, opouští školu a nastupuje na nejistou dráhu profesionálního spisovatele, básníka a překladatele.⁶ O čtyři roky později, v roce 1959, mu jeho největší přítel, nadějný kritik a literární vědec Andrej Siňavskij, odhalí své tajemství: že prostřednictvím dcery francouzského diplomata posílá své texty na Západ a publikuje je pod smyšleným jménem Abram Terc. Daniel je nadšen a pod pseudonymem Nikolaj Aržak svého druhu následuje. Když po čase odhalí KGB identitu obou spisovatelů a rozpoutá se soudní proces, Danielovými přáteli bude dáváno Siňavskému za vinu, že Daniela „zatáhl“ do nebezpečné hry a zničil mu život. (Když byli zatčeni, bylo oběma spisovatelům něco málo přes čtyřicet let.) Tuto tezi musíme důrazně odmítnout. Marie Rozanovová, Siňavského žena, později vzpomínala, jak k vytvoření dvojice Siňavskij – Daniel došlo. Stalo se to v roce 1959, když se s mužem rozhodli oslavit první publikaci v zahraničí „grandiózní pitkou“ a pozvali Daniela: „...Zahořely mu oči a zasněně řekl: ‚Chci taky.‘“⁷ A dodejme jedno: nikdy, ani v nejtěžších letech po propuštění na svobodu nelitoval, že svého druhu následoval.

V letech 1957–1961 píše tedy Daniel jako Nikolaj Aržak svá první díla určená pro publikaci na Západě – novelu *Hovoří Moskva*⁸ a o něco kratší povídky *Ruce* a *Výkoupení*. V letech 1962 a 1963 skutečně dva

útlé šedivé sešitky se zmíněnými povídkami vycházejí ve Washingtonu. Krátkými úvody nazvanými *Místo předmluvy* je opatřil Boris Filippov,⁹ ruský emigrovaný spisovatel a básník s lágrovou zkušeností. Právě tyto „předmluvy“, slova z pera člověka, který se rozešel se sovětským režimem, se stanou jedním z mnoha absurdních bodů Danielova obvinění a významným způsobem mu přitíží.

Málokdy se stane, že by předmluva k literárnímu dílu byla hodnocena stejně jako dílo samo. Co tak strašného Filippov na prvních stránkách nenápadných sešitků napsal? Možná bychom si měli nejdříve říci něco o obsahu Aržakových textů.

Hovoří Moskva

Začněme novelou *Hovoří Moskva*, o níž bychom mohli říci, že je typickou ukázkou spisovatelova stylu. „Hovoří Moskva,“ slychali Moskvané několikrát denně. Ze stejnojmenné ústřední rádiové stanice se po známé znělce charakteristickou dikcí hlasatele hlavních zpráv dozvídali jménem strany a vlády informace mající pro celou zemi zásadní význam. Tyto informace a zprávy pak zpravidla také přinášel na svých stránkách centrální stranický tisk – deník *Izvestija*. A tato veskrze reálná skutečnost se stává autorovi situačním východiskem událostí, které ve svém dílku rozvíjí. Na počátku zmíněné kontroverzní předmluvy k této novele klade Filippov otázku: „Je novela N. Aržaka *Hovoří Moskva* fantastická, nebo není? Co do děje není, co do psychologie postav je pravdivá velmi...“¹⁰ Zvláštní odpověď? Pokusím se ji vysvětlit. Základním momentem novely, od něž se odvíjí veškerý děj, je zpráva moskevského rozhlasu, že prezidium Nejvyššího sovětu vyhlašuje tolikátého a tolikátého toho a toho roku *Den veřejného vraždění*. Tato autorem vytvořená situace umožňuje velmi realisticky zachytit chování a psychologii obyvatel, jejich reakce na nové stranické usnesení. Zdá se vám tato situace příliš fantastická? Copak sám autor nepíše: „... Nic mimořádného: Den dělostřelectva, Den sovětského tisku, Den veřejného vraždění... [...] V souvislosti s rostoucí životní úrovní... [...] vstříc přáním širokých mas pracujících...“¹¹ Občané jsou novým nařízením poněkud překvapeni,

ale jen do té míry, že mu věnují stejnou pozornost jako kterémukoli jinému usnesení strany a vlády. Druhého dne vyjdou noviny s palcovými titulky *Vstříc Dni veřejného vraždění*, v astronomickém množství se objeví na toto téma anekdoty, jsou svolány stranické schůze, na nichž je usnesení přijímáno s obvyklým entuziasmem jako „výsledek moudré politiky strany“ a „skutečnosti svědčící o rozvoji tvůrčí iniciativy lidových mas – no a tak dále, jako obvykle“,¹² čteme v Aržakově novele. Že je to rétorika důvěrně známá? Vždyť autor úvodního slova také píše, že ať už se pod pseudonymem skrývá kdokoli, „přesně a velmi plasticky zobrazuje sovětskou skutečnost“.¹³ A život sovětských občanů i přes očekávání dne, kdy bude povoleno beztrestně vraždit, plyne jako obvykle: umělci malují plakáty k tomuto dni, lidé chodí pro kefíry a mléko, a někteří se zaobírají představami, koho ze svých soků či nepřátel by chtěli beztrestně zabít – ale to je všechno, těmito úvahami končí. Stejně jako mnohé jiné státní akce ani tato nemá valných výsledků.

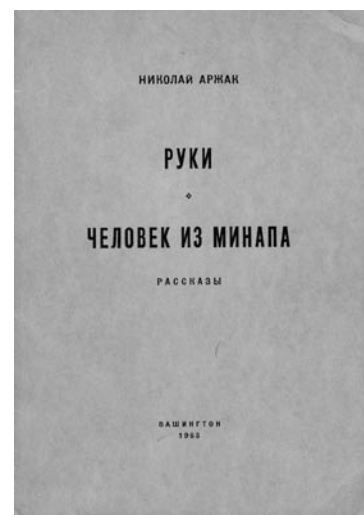
V zachycení atmosféry naprosté rutiny, všednosti takovéto děsivé akce, nevyvolávající ve vyšinuté společnosti nic kromě rozpaků, spočívá veškerý smysl novely. I když reakce v myslích lidí jsou různé (někteří jsou zneklidnění, jiní se domnívají, že se jedná o protižidovskou akci, a další si zpočátku dokonce myslí, že jde o provokaci Hlasu Ameriky), nakonec všichni mávnou rukou – v novinách nám to vysvětlí. A život se vrací do svých obvyklých kolejí... Realistické situační detaily, mistrné zachycení různorodých lidských typů, přezívaných v sovětské společnosti, včetně charakteristických rysů jejich myšlení společně s lapidární formou, činí z novely *Hovoří Moskva* mimořádně zajímavý literární artefakt navazující na to nejlepší z tradice chladné satiry, započaté ve dvacátých letech minulého století Jevgenijem Zamjatinem.¹⁴

Ruce

Na rozdíl od Siňavského, jenž tvořil velmi intenzivně a pod pseudonymem Abram Terc opublikoval na Západě řadu děl, Daniel toho ve svém „aržakovském období“, v letech 1957–1961, mnoho nenapsal: dvě rozsahem nevelké novely (*Hovoří Moskva*, *Vykoupení*)

a dvě povídky (*Ruce*, *Člověk z MINAPu*). K těmto prozaickým dílkům se ještě přimyká povídka *V oblastním centru*,¹⁵ jež však do zahraničí předána nebyla. Přečetl si ji pouze úzký okruh přátel, což je v Danielově případě pojem velmi relativní. Julij Daniel byl, jak výstižně napsal jeho syn Saša, „člověk nekonečně kontaktní“.¹⁶ V porovnání se Siňavským, který bral svůj úkol zachránit ruskou literaturu, vyrvat ji ze spárů socialistického realismu, svrchovaně vážně a jako literární teoretik měl svoji jasnou uměleckou koncepci (nazýval ji „fantastický realismus“), Daniel se za významného prozaika nikdy nepovažoval. Beletristika pro něj byla zajímavou zkušeností, avšak výsledky svých prozaických pokusů rozhodně nepřečenoval. Podle vzpomínek blízkých tvořil naprosto spontánně a bezprostředně, a proto pomalu a málo.¹⁷

Jak jsem již předeslala, v českém překladu Danielova tvorba dostupná není. Je však překvapivě a potěšující, že tenké šedé sešitky s jeho povídkami v ruštině, vydané v první polovině šedesátých let na Západě, jsou k dispozici ve fondech pražské Slovanské knihovny. Po jejich přečtení lze učinit závěr, že i když autor nikterak nedeclaroval svoji tvůrčí koncepci, mají společný princip: protest svobodné lidské osobnosti proti tomu být pouhým šroubkem sovětského komunistického stroje. Jedna povídka se však z toho schématu vymyká – *Ruce*, povídka na čekistické téma. A úvodní osobní vzpomínka Borise Filippova (roku 1936 byl



Obálka washingtonského vydání povídek N. Aržaka.

odsouzen k pěti letům nápravně pracovního tábora) dává literárnímu textu nový, svrchovaně realistický rozměr. Jak naznačuje název povídky, ústředním motivem jsou ruce. Hrdina, bývalý čekista, nemyslí na nic jiného. Je jimi posedlý. Minulost před ním vyvstává v krvavých přízracích. Z aktivní služby už ho dávno odvolali, ale vzpomínky mu nedají spát. Prošel psychiatrickou léčebnou, ale stále na nich vidí krev, i když ostatní to popírají. A co nejhorší – stále se třesou. Bez cizí pomoci prakticky není schopen života. Sám nic nedokáže. Přidělili mu osobní asistentku, která za něj píše protokoly, aby si aspoň nějak mohl vydělávat na živobytí. Není schopen se ani podepsat. A ruce – každý, koho potká, když se na ně zadívá, rychle odvrátí oči stranou – ruce, z nichž žádné mýdlo nedokáže smýt krev nevinně popravených, se stále třesou...

Zatčení

Umělci směli v sovětském období více, než se dnes obvykle předpokládá. Jedno však bylo nepřípustné: ignorovat právo státu na kontrolu tvorby. Stát – zjevně nikoliv bezdůvodně – předpokládal, že porušení tohoto práva podkopává základy sovětské moci. A Výboru státní bezpečnosti při sovětu ministrů SSSR bylo srdečně jedno, zda to, co Siňavskij s Danielem vytvořili, bylo motivováno vznešenými city, domýšlivostí či klukovinou. Tím, že své texty poslali k publikaci do zahraničí, a k tomu pod pseudonymy, překročili neviditelnou hranici a stali se pachatelé trestného činu. A z hlediska sovětského práva není důležité, co se píše v trestním zákoníku, natož to, že žádný zákon ani paragraf zakazující publikovat v zahraničí či používat pseudonym neexistuje. Každý sovětský občan moc dobře věděl, jaký zákon oba literáti překročili – nepsaný zákon sovětské moci.

Verzí a domněnek, jak KGB vypátralo, kteří spisovatelé se pod pseudonymy Terc a Aržak skrývají, existuje celá řada. Během soudního procesu, jehož kompletní záznam máme k dispozici, informátoři z pochopitelných důvodů zmiňování nebyli¹⁸ a sekundární prameny uvádějí verze, někdy až legendy, jež se dnes jeví jako velmi nepravděpodobné. Nedomnívám se, že by americké špionážní služby prozrazení identity

Aržaka a Terce vyměnily za technický výkres sovětské ponorky nebo že vyprovokovaly skandál kolem Siňavského a Daniela, aby odpoutaly pozornost vlastní liberální inteligence od války ve Vietnamu.¹⁹

Ať už byly cesty prozrazení identity Terce s Aržakem jakékoliv, fakta jsou následující. Andrej Siňavskij byl zatčen pracovníky KGB 8. září 1965 na ulici cestou do studia Němiroviče-Dančenka, když šel zahájit nový semestr přednáškou z literatury. Julije Daniela zatkli o pět dnů později, 12. září, u východu z moskevského letiště Vnukovo.²⁰

Moskevský tisk přinesl zprávu o zatčení „tří spisovatelů nezákonně publikujících na Západě“²¹ 19. října 1965. Jméno třetího ze zatčených spisovatelů sdělovací prostředky neuváděly, Danielovo příjmení bylo zkomoleno. Přibližně ve stejnou dobu se objevily první, velmi neurčité zprávy včetně předpokládaných obvinění také na stránkách zahraničních novin, které informaci postoupily rozhlasovým stanicím.

Největší rozruch v ruských i světových médiích vyvolalo, celkem pochopitelně, zatčení Siňavského – pracoval v Institutu světové literatury, přednášel na fakultě žurnalistiky moskevské univerzity a ve studiu MCHAT, byl hlavním literárním kritikem Tvardovského časopisu *Novyj mir*.²² Mimo to byl po celém Sovětském svazu znám jako autor rozsáhlé předmluvy k nedávno opublikované Pasternakově poezii a spoluautorem první ruské odborné studie o Picassovi.²³ Když se situace uklidnila, napsal koncem roku 1965 newyorský protikomunisticky orientovaný čtrnáctidenník *The New Leader*.²⁴ „Ve zmatku vyvolaném minulý měsíc zprávou o zatčení Andreje Siňavského nám poněkud uniklo, že přibližně ve stejnou dobu byl zadržen ještě jeden sovětský spisovatel. Vzát do vazby byl rovněž Julij Daniel. [...] Jelikož sovětské úřady tvrdí, že Daniel je Aržak, jeho případ může být ještě silnější zkouškou trpělivosti nynějšího sovětského režimu ve vztahu k ruské inteligenci, protože politická orientace Aržakova díla je zjevná a nezpochybnitelná...“²⁵ Pro zajímavost dodejme, že i když autorka statí neupírá Danielovým textům uměleckou hodnotu, staví je stejně jako mnozí zahraniční redaktoři do jakéhosi Siňavského stínu: „...I když jeho povídky nejsou tak významné co do rozsahu a zpracování jako díla Tercova,

jde bezesporu o zkušeného a zralého spisovatele...“²⁶ Omluvme tyto výroky tím, že Daniel byl především překladatel a jeho jméno v zahraničí nikomu mnoho neříkalo. Postavit jej naroveň autorovi nesčetných teoretických statí a kritických studií o literatuře se zahraniční žurnalisté zpočátku zřejmě zdráhali z úcty k respektovanému akademikovi.

Zmíňme ještě jednu důležitou skutečnost, která se jako červená nit bude vinout naším příběhem. Zatčení Siňavského s Danielem na podzim roku 1965 časově koincidovalo s přípravami na udělení Nobelovy ceny Michailu Šolochovi.²⁷ Celý svět, světová kulturní veřejnost se snažily nadcházející slavnostní ceremonii využít k publicitě případu zatčených spisovatelů, pocházejících ze stejné země jako budoucí laureát. Napříč všemi kontinenty se zvedla mohutná vlna solidarity. Spisovatelé zemí velkých i malých posílali petice na nejvyšší místa strany a sovětské státní moci. Snažili se zvrátit chod událostí. Apelovali na mravní vědomí. V tomto kontextu nejvíce šokovala světovou veřejnost odmítavá reakce Michaila Šolochova. Domácí i zahraniční instituce, spisovatelská sdružení i soukromé osoby se na něj obracely s nadějí, že jako člen nejvyššího stranického orgánu (Šolochovo byl členem ÚV KSSS), předseda Svazu sovětských spisovatelů a kandidát na udělení Nobelovy ceny se vahou své autority zasadí o zastavení bezprecedentního soudního procesu, jenž Siňavského s Danielem čekal.

Například 7. prosince 1965,²⁸ několik dní před udělením Nobelovy ceny, přiletěl do Stockholmu Mark Bonham Carter, zástupce londýnského nakladatelství Kolliner Publisher, které vydávalo Siňavského. Cíl jeho návštěvy byl jediný – sejít se s Šolochovem a apelovat na jeho svědomí, intervenovat ve prospěch zatčených spisovatelů. Ihned po příjezdu poslal spisovateli dopis, v němž ho žádal o schůzku „kdykoliv a kdekoliv mu to bude vyhovovat“,²⁹ a nesčetněkrát se ho snažil telefonicky kontaktovat. Po mnoha marných pokusech vydal Carter 9. prosince 1965 (v předvečer udělení Nobelovy ceny) na tiskové konferenci uspořádané ve stockholmském Grand Hotelu prohlášení, v němž reprezentantům světových médií sdělil, že „pan Šolochovo si zjevně nepřeje o této otázce mimořádného lidského a kulturního významu jednat“.³⁰

Carter zmínil i to, že obdržel telegram od významných amerických spisovatelů, kteří ho informovali o dopise předsedovi sovětské vlády Alexandru Kosyginovi. Mimo jiné v něm apelovali na skutečnost, že „v žádné civilizované zemi, včetně Sovětského svazu, publikace v zahraničí či pod pseudonymem není podle zákona trestným činem“.³¹ Na konci tiskové konference Carter vyjádřil hluboké přesvědčení, že být se s ním Šolochovo nesešel, věří, že až si převezme Nobelovu cenu, svojí autoritou zastavení stíhání obou spisovatelů podpoří: „Pan Šolochovo neuznal za vhodné se mnou o této otázce hovořit. Ale zítra, až bude promlouvat k civilizovanému světu jménem literatury, nebude moci obejít mlčením osud dvou spisovatelů. Bude moci ukázat to bohatství ducha, tu účast, která naplňuje jeho román *Tichý Don*. Bude moci ulehčit našim obavám o Siňavského a Daniela, dokázat, že je sdílí společně s námi.“³²

Čerstvý laureát Nobelovy ceny však tyto naděje ani v nejmenším nenaplnil. A co hůř, z tribuny XXIII. sjezdu strany přednesl projev, který si v ničem nezadal s projevy z dob nejtvrďšího stalinismu. Ale nepředbíhejme událostem a postupujme chronologicky. K Šolochovo projev, jenž byl mimořádným výrazem servilnosti vůči moci, se ještě vrátíme. Nyní se podívejme, co se dělo dál se zatčenými spisovateli. Do konce procesu a vynesení rozsudku zbývala ještě dlouhá doba. Pět měsíců vyšetřovací vazby strávili oba spisovatelé v krvi a utrpením proslulých zařízeních NKVD – zpočátku v celách vnitřní Lubjanky,³³ odkud byli převezeni do pověstné lefortovské vazební věznice KGB,³⁴ v době rudého teroru hojně využívané NKVD jako místo, kde se při výsleších mučilo.

Proces Siňavskij – Daniel

10. února 1966 v deset hodin ráno začal v budově moskevského oblastního soudu, v malém sále přibližně pro 150–160 lidí, soudní proces se spisovateli Siňavským a Danielem. Vedl ho předseda nejvyššího soudu RSFSR Lev Smirnov.³⁵ Tentýž, co se jako zástupce prokurátora Rudenka, vrchního žalobce za SSSR, účastnil norimberského procesu. Sovětská moc dávala tedy všemi vnějšími atributy najevo, že zločiny, jež mají být

souzeny, jsou mimořádně závažné. Vstup do soudní síně byl možný pouze na základě speciálního lístku vystaveného na jméno. Na každé jednání byly lístky jiné barvy, které byly dvakrát kontrolovány – jednou u vchodu do budovy, podruhé před vstupem na schodiště vedoucí do soudní síně. Při druhé kontrole byly navíc předkládány a pečlivě prověřovány občanské legitimace. Že by do soudní síně pronikl někdo nepovolaný, bylo naprosto vyloučeno. Venku, na nádvoří, ve vestibulu – všude milice a soudní ostraha.

Závěsy v soudní síni jsou, přestože je den, zataženy. Svítí umělé světlo lamp. Dominují odstíny žluté, ve středověku barvy duchovního odpadlictví, hanby a kacírů. Těžko říci, zda ten, kdo navrhoval interiér, ctil tuto symboliku. Dusno a horko. Přivádějí obviněné. Vypadají stejně jako v každodenním životě – žádné stopy po pěti měsících vyšetřování a výslechu. Siňavskij je hubený, malého vzrůstu, s rezavým vousem, divokým a neupraveným. Oblečen je do bílé košile a černého vlněného svetru. Daniel je vysoký, tmavovlasý, výrazná charakteristická ústa, neklidné rty. Na sobě má „kovbojskou košili“ a obyčejné obnošené sako. Za každého obviněného se staví ostraha, beze zbraně.

Shrneme-li stručně obžalobu, skládala se z obecného úvodu a výčtu děl odeslaných Siňavským a Danielem na Západ. Bylo v ní řečeno, že v USA, Francii, Anglii a v dalších kapitalistických zemích jsou masově rozšiřována díla tzv. „sovětského literárního undergroundu“, kompromitující sovětský stát, sovětskou komunistickou stranu a její politiku. K tomuto účelu byla použita také díla publikovaná pod pseudonymy Abramc Terc a Nikolaj Aržak, jejichž pravou identitu odhalily orgány státní bezpečnosti. Za lídra a nebezpečnějšího z dvojice je označen Siňavskij. Mimo jiné proto, že se ve své stati *Co je socialistický realismus* (1956) snažil z „antisovětských pozic revidovat marxismus-leninismus“. ³⁶ „Autor nazývá komunismus *novým náboženstvím*, všechny stránky života sovětské společnosti nazírá z pomlouvačných pozic jako násilí nad osobností,“ ³⁷ stálo v obvinění. Dalším bodem obžaloby bylo, že Siňavskij se zmíněnou statí seznámil Daniela, jenž ho pak v zasílání rukopisů antisovětských děl do zahraničí prostřednictvím fyzických osob následoval.

Obvinění byla u obou spisovatelů stejná: antisovětský charakter tvorby a světe, div se – antisemitismus. Z antisemitismu obžalovával sovětský stát velmi často. Odvracel tím pozornost od vlastního antisemitismu. ³⁸ Danielovo obvinění z antisemitismu bylo podloženo pasáží z povídky *Hovoří Moskva*, v níž jeden z hrdinů nahlas přemýšlí, zda vyhlášení *Dne veřejného vraždění* není náhodou „něco proti Židům“. Sarkastický šleh, jímž autor – Žid – narážel nejen na poměrně nedávnou historii, ale zejména na antisemitismus, mající v ruské společnosti velmi silné kořeny, byl interpretován tak, jak bylo v dané situaci ze strany žalobce potřeba. U Daniela, jenž byl židovské národnosti a měl ji úředně zapsanou v občanské legitimaci, bylo takovéto obvinění více než absurdní. „Mylně se Siňavskij domnívá, že jenom on je obviněn z antisemitismu. Já – Daniel, Julij Markovič –, byť jsem Žid, jsem též antisemita,“ ³⁹ komentoval situaci ve své závěrečné řeči později Daniel.

Ze vznesených obvinění ⁴⁰ oba spisovatelé přiznali pouze to, že pod pseudonymy publikovali svá díla v zahraničí. Další obvinění odmítli. Daniel pouze připustil, že v jeho dílech jsou pasáže, jež mohou být interpretovány jako protisovětské. Na otázku, proč publikoval pod pseudonymem, odpověděl, že kdyby publikoval pod svým jménem, přišel by jako překladatel o práci – nakladatelství by mu vypověděla smlouvy. Doznal, že stejně jako Siňavskij posílal svá díla do zahraničí nelegálně. A stejně jako Siňavskij k tomu využíval jejich společnou známou žijící ve Francii Hélène Zamoyskou-Peltier, s níž se znal z dob studií. ⁴¹ Přečteme-li si záznam celého procesu, překvapí nás, jak často se za Danielovými replikami vyskytuje v závorce stále stejná poznámka: Smích v sále. I Siňavskij, přestože u něj bylo znát, že se snaží dodržovat akademickou formu, přítomné v soudní síni mnohokrát rozesmál. Kdybychom nevěděli, že slovní přestřelky mezi obviněnými, soudcem a prokurátorem skončily dohromady pro obviněné dvanácti lety lágru, mohli bychom záznam procesu Siňavskij – Daniel považovat za poměrně vtipnou formu demonstrace hlouposti, jež usedla za soudní stolec. Daniel, jenž byl vyslýchán jako první, objasňoval představitelům sovětské justice základní literární pojmy. Na příkladech vysvětloval rozdíl mezi literární fíkcí

a skutečností, že když zabije či pomýšlí na vraždu literární hrdina, neznamená to, že autor je vrah.

Oba spisovatelé během soudního klání mnohokrát opakovali, že odesláním svých textů do zahraničí nesledovali žádné politické cíle. „...Žádné z mých děl neobsahuje antisovětské myšlenky – vždyť myšlenka, aby člověk zůstal člověkem, i když se dostane do situace, jako je vyhlášení *Dne beztrestného vraždění*, přece není antisovětská...“ řekl mimo jiné během procesu Daniel. Soudce obviňoval Daniela, že ve svých dílech zobrazuje v sovětských kulisách morální zrůdu. Daniel namítal, že jeho „cílem nebylo vytvořit obrazy krásných lidí“, ale snažil se „zachytit chování špatných lidí ve vymyšlené situaci“. A pokud se mu to někde nepodařilo správně, není to způsobeno jeho protisovětskou orientací, ale „tvůrčí neschopností“.⁴² I tato replika, poslední, kterou na konci osmihodinového výslechu Daniel pronesl, patří v záznamu k těm, co jsou opatřeny poznámkou: Smích v sále. Poté, v šest hodin večer, po celodenním soudním jednání, zahájil soudce výslech Siňavského, který pokračoval ráno následujícího dne (11. února) a skončil v podvečer.

Ve středu 12. února se v soudní síni znovu sešli účastníci procesu, aby dali obžalovaným možnost pronést „poslední slovo“ před vynesením rozsudku. Jako první byl vyzván Siňavskij. Mimo jiné řekl, že je to poprvé v dějinách literatury, kdy byl spisovatel pohnán k trestní odpovědnosti za uměleckou tvorbu. Prohlásil, že argumenty obžaloby ho o vině nepřesvědčily a že setrvává na původních pozicích – přiznává, že svá díla



Proces se Siňavským a Danielem.

nelegálně posílal do zahraničí, v ostatních bodech obžaloby se však cítí nevinný. Z jeho úst zaznělo: „...Prokurátorovy argumenty jsou argumenty obžaloby, argumenty, které jsem slyšel mnohokrát během výslechu. [...] Stále ty stejné strašné citáty z obžalovacího spisu se opakují stokrát dokola a přerůstají v přízračnou atmosféru, jež nemá již nic společného s realitou. Umělecká metoda založená na opakování jednoho a téhož je mocná metoda. Vzniká jakási clona, zvláštní zelektrizovaná atmosféra, kdy končí realita a začíná fantazmagorie – skoro jako kdyby byla dílem Aržaka a Terce. [...] V podstatě *Den beztrestného vraždění*, jen aktéři jsou dva: Daniel a Siňavskij.“⁴³

V pátek 14. února přednesl závěrečnou řeč před vynesením rozsudku Daniel. Bez přípravy, neboť podle původního programu mu mělo být uděleno slovo až v pondělí. Dvakrát byl soudcem přerušen, že se vyjadřuje urážlivě ke skutečnostem, které s procesem nesouvisí. V obou případech se omluvil, že je silně rozrušen: „...Říkáte: očernil jste národ, zemi, vládu svým výmyslem o *Dni veřejného vraždění*. Odpovídám: je to dost dobře možné, vzpomeneme-li zločiny období kultu osobnosti; jsou mnohem horší než to, co je napsáno u mě a u Siňavského. (Vypočítává nejznámější oběti z různých oblastí kulturního i politického života od režiséra Mejercholda k maršálu Tuchačevskému... , pozn. IR) Ti lidé, zdá se, zemřeli na nachlazení ve svých postelích – tak je třeba chápat tvrzení, že *se nezabíjelo*. Tak tedy – zabíjelo se, nebo nezabíjelo? Bylo to, nebo nebylo? Tvářit se, že to nebylo, že ti lidé nebyli zabiti – to je urážka, poplívání památky mrtvých...“ Na závěr svého „posledního slova“ Daniel prohlásil, že si je vědom množství netaktností a urážek ve svých i Siňavského knihách, ale: „Dvanáct let života Siňavského a devět let života Daniela – není to příliš velká daň za lehkomyšlnost...?“⁴⁴

Poté, co Nejvyšší soud RSFSR vynesl rozsudek „nad nepřáteli lidu“ – tvrdší trest, sedm let lágru a pět let vyhnanství pro Siňavského, a pět let lágru se čtyřmi lety vyhnanství pro Daniela –, byli oba odsouzení odvezeni do slunné Mordvie, krajiny lágrů pro politické vězně. Tady v Dubravlagu, v komplexu pracovních táborů se zostřeným režimem pro pachatele „státu obzvlášť nebezpečných“ trestných činů, noc jízdy vlakem

od Moskvy, seděli, aniž to kdokoli věděl, tisíce zeků. Přičemž nejen těch, kteří dokončovali výkon trestu započatý ve stalinských dobách, ale i ti, co byli odsouzeni za liberálního Chruščova. A potom také za nositele Nobelovy ceny míru Michaila Gorbačova. A za obou diktátorů v lágrech také umírali.⁴⁵ Zemřel zde v roce 1986 (!) muž, kterého si Larisa Bogorazová vzala po rozpadu manželství s Danielem: Anatolij Marčenko. Ale to už je jiné téma, jiný příběh, jiná doba. My zůstaneme zatím v letech šedesátých.

Třetího netřeba...

I když nemáme prostor, abychom se podrobně zabývali všemi okolnostmi, které soudní proces se Siňavským a Danielem provázely, jeden zajímavý fakt, umocňující fantazmagoričnost této kauzy, bychom zmínit měli. Ve skutečnosti nebyli ilegálně publikující spisovatelé dva, ale tři. Třetí, Andrej Remizov, si nevybral kriminální přezdívku, ale nenápadný pseudonym I. Ivanov. Proč nesebrali Ivanova-Remizova společně se Siňavským a Danielem? Vždyť hned po jejich zatčení západní sdělovací prostředky psaly: „...Tři sovětsí spisovatelé, jejichž práce byly mnoho let publikovány na Západě, byli zatčeni a čekají na soud, oznámily jisté literární kruhy v Moskvě... Těmito spisovateli jsou Abram Terc, jistý Danilo a třetí, jehož totožnost nebyla upřesněna...“⁴⁶ Horliví reportéři se namáhali zbytečně. Sovětsí čekisti nevěděli o třetím tajném literátovi. Remizova jednoduše „přehlédli“. A když se dotčený Remizov sám přišel přihlásit o trest – žádal, aby byl zařazen mezi rebelující „antisověťčiky“ – bylo již pozdě. Kdyby Remizova odhalili a zveřejnili jeho jméno během prvních dnů po zatčení Siňavského s Danielem, mohli ho ještě nenápadně zařadit k obviněným. Ale on dal o sobě vědět, až když celý svět zachvátila vlna rozhořčení. Protestními dopisy se obraceli na Sovětský svaz spisovatelé mnoha zemí, a dokonce i představitelé komunistických stran. Ve stadiu příprav se nacházel „veřejně nevěřejný“ proces proti dvěma odpadlíkům... A tu, jako čertík z krabičky, se objeví třetí! A je navíc. Nelze dělat z důležité události frašku. Navíc tento třetí pak prohlásí u soudu, že se chce stát ze své vůle také mučedníkem... Skandál! Zkrátka Remizov na lavici ob-

žalovaných neusedl. Svým šlechtným činem – sebeudáním – ale oběma obžalovaným uškodil.

Měli bychom předeslat, že o této okolnosti prameny diskrétně mlčí. Dozvídáme se o ní od Marie Rozanovové, Siňavského ženy, jejíž komentář k událostem, které se odehrály před čtvrtstoletím, otiskl roku 1998 deník *Nězavisimaja gazeta*: „...Naprosto shakespearovský osud zastihl Siňavského dávného přítele ze školních lavic Andreje Remizova... Měla bych říci, že Remizov, když ho předvolali, se v žádném případě neměl přiznávat, že publikoval v zahraničí pod pseudonymem Ivanov, což naopak automaticky učinil. Tím se stal jediným svědkem potvrzujícím Siňavského (i Danielovy, pozn. IR) antisovětské úmysly.“ Zatímco Siňavskij s Danielem tvrdili, že nesledovali jiné než umělecké cíle, Remizov vypovídal: „Bojovali jsme...“⁴⁷ Dramatičnost situace však spočívala v tom, že Remizovo sebeudání bylo nepochybně mravné a šlechtné. Vždyť byl skutečně třetím a bylo mu opravdu velmi nepříjemné, trapné, že dva jsou ve vězení a on – se stejnou skutkovou podstatou trestného činu – na svobodě. „Považoval za svoji povinnost sedět vedle nich. Navíc nevydržel nervově: Co když mě odhalí? Taková urážka na cti! Ti sedí, jsou téměř národními hrdiny, a on? Remizovův život se zhroutil,“ vzpomíná na stránkách novin Marie Rozanovová. Ne náhodou svoji výpověď nazvala *Absurdní divadlo*.

Orgány moci nejen že se nad Remizovem slitovaly, ale zachovaly se ještě elegantněji: učinily ho... korunním svědkem! V této roli vystupoval také před soudem. Zatímco oba obvinění zdůrazňovali, že jejich díla nebyla antisovětská, ale jen se vymykala uměleckým stereotypům současné sovětské literatury, Remizov deklaroval, že vědomě psal a publikoval protisovětskou prózu. A zcela v intencích pravidel absurdního dramatu: lágrem obdařila ruka zákona Siňavského s Danielem, Remizov zůstal nedotčen.

Odsouzení obou spisovatelů a zejména výše trestu vyvolaly za hranicemi Sovětského svazu velký rozruch. Rozhodnutí Nejvyššího soudu RSFSR bylo pro celý kulturní svět jasným signálem „utahování šroubů“ po Chruščovově „tání“.⁴⁸ Šlo o první velký politický monstrproces brežněvovské éry. I když proti rozsudku vystoupil mezinárodní PEN klub a představitelé

kultury desítek zemí, na jejich dopisy ani petice adresované sovětské moci režim nereagoval. Respektive reagoval tak, jak bývalo zvykem za starých dobrých Stalinových časů – mediální vlnou demonstrativního odsouzení odpadlíků, jež neměla daleko k hysterii. Na stránkách stranického tisku se po dlouhé době znovu objevily rozrušené výkřiky, formulace typu „nepřátelé komunismu si našli... dva vyvrhele, pro něž se symbolem víry stalo pokrytectví a nestoudnost“ nebo „...špinavé paskvily na svoji zemi, na stranu, na sovětský režim“ či „...nenávisť k našemu zřízení, odporné urážky všeho, co je vlasti a lidu drahé“.⁴⁹

Zasloužilý vězeň gulagu Varlam Šalamov,⁵⁰ spisovatel s dvacetiletou zkušeností z nejtvrdějších kolymských lágrů, odpověděl na proces *Dopisem starému příteli*,⁵¹ jenž koloval v ručně psaných kopiích. Mimo jiné v tomto poselství svobodného ducha napsal: „...Jde o první veřejný politický proces za sovětské vlády, kdy obvinění od začátku do konce – od vyšetřování do posledního slova obžalovaného – nepřiznali svoji vinu a rozsudek přijali jako opravdoví lidé... Siňavskij a Daniel vepsali svá jména zlatými písmeny do dějin boje za svobodu svědomí, za svobodu tvorby, za svobodu osobnosti. Svůj spisovatelský titul Siňavskij a Daniel obhájili se ctí.“⁵²

Tento názor však zcela přirozeně nesdíleli představitelé většiny oficiálních organizací a struktur nejen literárních. Bohužel nemáme prostor, abychom každé této reakci jednotlivě věnovali pozornost. Dokážeme je však shrnout do jednoho slova: „Strašné!“ Ale jak se v životě často stává, i tady se našla výjimka – velká a světlá. Skupina šedesáti dvou moskevských spisovatelů se v době konání XXIII. sjezdu strany (29. 3. – 8. 4. 1966) obrátila dopisem na tři nejvyšší orgány moci: prezidium XXIII. sjezdu, prezidium Nejvyššího sovětu SSSR a prezidium Nejvyššího sovětu RSFSR. Mimo jiné v něm stálo: „...Složité situace, v níž se sovětská společnost nachází, vyžaduje rozšíření (a nikoli omezení) svobody intelektuálních i uměleckých experimentů [...] odsoudit spisovatele za satirická díla je mimořádně nebezpečný precedens, který může zabrzdit rozvoj sovětské kultury...“⁵³ Moskevští spisovatelé čekali, že jejich kolega, autor *Tichého Donu* Michail Šolochov, jenž stál v čele jejich profesní-

ho svazu a jako člen ÚV KSSS byl delegátem sjezdu, je se stejným mravním étosem, jako vložil do svého románu, podpoří. Šolochov však namísto toho přednesl 1. dubna 1966 z tribuny sjezdu šokující projev, v němž vyjádřil alarmující znepokojení nad počínáním obviněných, mírným trestem a také tím, že se za ně tak početná skupina kulturních pracovníků přimlouvá. Když hřímal do mikrofonu, že by si tito „floutkové s černým svědomím“ zasloužili mnohem přísnější trest (trest smrti), a zmínil přitom památná dvacátá léta, byl přerušen bouřlivým potleskem v sále.⁵⁴ Člověka ještě dnes, po padesáti letech, když si čte stenografický záznam tohoto projevu, mrazí.

Mnohé jistě napadne otázka, jak může existovat tak obrovský rozpor mezi Šolochovem dvacátých let (mám na mysli korespondenci se Stalinem, v níž mladý spisovatel rozrušený páchanými krutostmi kritizoval sovětskou moc)⁵⁵ a Šolochovem – stranickým funkcionářem let šedesátých. Nobelova cena mu přece dávala mocný štít. Proč ho nevyužil? Báł se tak strašně, že když nezaujme „správné stanovisko“, bude jako předseda Svazu spisovatelů, z něhož vzešly podvrtné živly Siňavskij a Daniel, také potrestán? Nebo byl skutečně přesvědčen, že trest smrti by byl na místě? Ztratil jako stranický funkcionář, jenž už dávno zapomněl, co je to být spisovatelem, veškerou soudnost? Na tyto otázky nám bohužel žádné prameny neodpovědí.

Gulag a dopisy z něj

V době Šolochovova projevu byli už Siňavskij s Danielem na místech výkonu trestu – každý ve svém lágru mordvinského Dubravlagu.

2. března 1966 Julij Daniel poprvé po půl roce bere do ruky pero nikoli proto, aby podepsal protokol výslechu, ale proto, aby napsal dopis domů, první ze sedmdesáti pěti. A poslední tečku v posledním dopise udělá za necelých čtyři a půl roku – 11. srpna 1970, měsíc před propuštěním na svobodu. Tyto dopisy, čítající v tištěné podobě téměř devět set stran, vydané roku 2000 jsou více než pouhé dopisy blízkým.⁵⁶ Podle lágrových pravidel měl vězeň v táboře se ztřeštěným režimem právo posílat maximálně dva dopisy za měsíc, a to jen nejbližším příbuzným. Nicméně do lágru,

stejně jako do vězení, mohl psát kdokoliv a kolik dopisů chtěl. To znamenalo, že Daniel sice dostával velké množství korespondence od nejrůznějších adresátů, ale odpovídat jim mohl jen ve společném dopise adresovaném ženě a po jejím zatčení v roce 1968 – synovi. Je pochopitelné, že vzniknuvší situace znamenala do značné míry ztrátu soukromí a dodala epistolárnímu textu veřejný charakter. Daniel se obrací tu k jednomu, tu k druhému, tu ke všem najednou – ví, že každá řádka dopisu bude přečtena mnoha lidmi. (Pokud měl Daniel potřebu „pohovořit si“ s někým z korespondentů v soukromí, vkládal do dopisu samostatný lístek se jménem adresáta nadepsaný „pouze tomu a tomu“ nebo „pouze té a té“.) Situace velmi připomínající Havlovo psaní dopisů Olze. Larisa Bogorazová, Danielova žena, byla sice první, kdo dopisy četl, ale protože by bylo náročné všem korespondentům, každému jednotlivě, ukazovat „jeho část“ dopisu, přátelé se pravidelně scházeli ve spisovatelově bytě a předčítalo se nahlas. Často byly přítomny i „nové tváře“, tedy ti, kteří Daniela osobně neznali, ale seznámili se s Larisou Bogorazovou během procesu nebo v souvislosti s ním. Někteří z nich si po čase začali s Danielem také dopisovat, a rozšířili již tak dost velký okruh jeho přátel na dálku.

V letech 1966–1970 představovaly Danielovy dopisy z lágru pro velkou skupinu lidí nedílnou intelektuální součást obrazu doby. Nešlo o tak masový jev jako samizdat, ale mírou zveřejnění mu jejich předčítání bylo blízké. O čem svým přátelům „pachatel obzvlášť nebezpečného zločinu proti státu“ psal? O všem možném. O ukrajinském výtvarném umění. O malých žánrech v polské poezii. O tom, co včera promítali ve vězeňském filmovém klubu. O tom, jak skvělí lidé s ním tady sedí. O tom, že by nebylo špatné, kdyby dostal balíček se zubní pastou, protože stará mu dochází. O Saint-Exupérym. O tom, že nemá smysl si dělat naději, že se najde nějaký důvod, aby mu návštěvu zakázali. O tom, že ruka bolí jen přiměřeně: dá se to vydržet... Protože v každém svém dopise Daniel musí odpovědět na několik dopisů. Respektive nemusí, ale s neskrývaným potěšením tak činí, překonává obecnou monologičnost epistolárního žánru a proměňuje dopis v dialog, přesněji řečeno – v nekončící společenskou



Obálka dopisu z vězení.

konverzaci. Imituje akt bezprostřední komunikace – toho štěstí, které je mu odepřeno. Jeho dopisy ze všeho nejvíc připomínají posezení tehdejších intelektuálů v některé z moskevských kuchyní. Jsou kvintesencí ducha šedesátých let minulého století. O útrapách lágrového života v nich není ani zmínka. Je to pochopitelné: nechtěl dráždit cenzuru, riskovat, že blízcí zůstanou beze zpráv.

Jako čtenářka objemné knihy vzniklé uspořádáním a vydáním Danielovy korespondence jsem si nescetněkrát kladla otázku, zda je etické se nad dopisy ze zóny obehnané několika řadami ostnatých drátů, kde na strážních věžích stojí samopalníci, smát. A dovolím si odpovědět: Ano.⁵⁷

Troufám si říci, že rozesmát čtenáře svých dopisů je Danielovým cílem. Ostatně titul *Pořád mě to táhne k literatuře...*, který dal rozměrné publikaci editor, spisovatelův syn Saša, naznačuje, že je tomu skutečně tak. Danielovy texty, doplněné tu a tam autorovou drobnou humornou perokresbou či připomínkou „hlavně mě nelitujte, život jde dál...“, jako kdyby byly vnitřně propojeny se spisovatelovými posledními větami před vyslechnutím rozsudku, jež byly omluvou všem blízkým a přátelům za „trápení, které jim způsobil“. Žena a syn, kteří po Danielově uvěznění získali status rodiny „nepřítele lidu“, se ocitli v tíživé ekonomické i společenské situaci. Snažil se ze všech sil, aby jim to alespoň v rovině duševní ulehčil. A protože jako spisovatel vládne jazykem a uměleckými prostředky, člověk se s ním směje. Ať už vtipně glosuje svoji fyzickou

nedostatečnost intelektuála kombinovaného s invalidou, či skutečnost, že postavení spisovatele mu rozhodně nedává právo se každý den mýt. Očistný smích čeká čtenáře rovněž nad Danielovým popisem a obrázkem vězeňské produkce rukavic (spisovatel byl postupně převeden z těžké fyzické práce na šití rukavic), která „ze všeho nejvíc připomíná podprsenky na kravská vemena“. Fyzická síla ani manuální zručnost zkrátka nebyly spisovateli vlastní.

Hlavními uměleckými prostředky, jimiž Daniel jako spisovatel zpracovává lágrovou realitu, jsou humor, nadhled, ironie a sebeironie. Tak vzniká groteskní obraz lágrového světa řídicího se logikou, která je zdravým lidským rozumem nepostižitelná.⁵⁸ Jedno je však třeba mít stále na paměti: autor píše „lehkou rukou“ své úsměvné dopisy schoulený na horní prýčně nevytopeného lágrového baráku po nucené celodenní vyčerpávající práci. A když nesplní normu, je trestán samovazbou nebo ztrátou „kiosku“, práva ubohého pětirublového nákupu, jímž si smí vězeň obohatit svůj měsíční polohladový příděl. Zákazy (nejhorší ze všech zákazů byl zákaz návštěvy), prohlídkami osobních věcí a samovazbami lágrová administrativa nešetřila. Štědře jimi odměňovala Danielovu schopnost být spojovacím článkem mezi různě znesvářenými – ať už z důvodů víry, či odlišných filozofických názorů – skupinami politických vězňů.

A tak když se hned na začátku pobytu v lágru Danielova provinění počítala, stalo se, že poprvé viděl rodinu až po dvou letech, v únoru 1968. A to měl vlastně obrovské štěstí. O pár měsíců později, 25. srpna 1968, byla jeho žena Larisa Bogorazová zatčena na Rudém náměstí, když protestovala spolu s dalšími disidenty proti vstupu sovětských vojsk na území Československa. A putovala na čtyři léta do vyhnanství na Sibiř. Od září 1968 jsou proto Danielovy dopisy plné obav o osud ženy, jejíž místo pobytu zůstávalo dlouho neznámé: „Nezlobte se na mě, moji milí, nedokážu se ovládnout, abych vám všem znovu nenapsal, co pro nás (vězně, pozn. IR) znamenají dopisy. [...] Já počkám, chápu, že občas není nálada ani čas, je hodně práce a spousta dalších věcí. Pište Laře, pro boha, co nejvíc a co nejčastěji, hlavně na začátku. Odpusťte mi hysterický tón předchozích dopisů, už

to nebudu dál rozebírat – prosím vás, pište jí; věřte mi, že dopisy – to je to, co je nejdůležitější, to je jako transfuze krve...“

Jakkoli může mít totalitní systém nadvládu nad člověkem, vůči přírodě zůstává bezmocný. Zákony přírody stojí nad zákony lidské společnosti. To, že příroda a její krása zůstávají nezměněny bez ohledu na zlo, kterým jsou obklopeny, zachytil ve své lágrové poezii psané v letech 1937–1956 už Varlam Šalamov.⁵⁹ I když u Daniela nenacházíme v přírodě tolik mravního étosu, upoutá nás, kolik prostoru jí autor v dopisech věnuje. Nápadně mnoho pasáží – k jejich existenci vlastně není žádný racionální důvod, vždyť i bez nich je stále co psát a komu odpovídat – je věnováno věcem tak prostým, jako je třeba hra kotěte, běhajícího a skákajícího po baráku sem tam ve snaze dohonit pingpongový míček či přeskakujícího z jednoho kavalce na druhý po hlavách nic netušících spáčů. Literární vědec by tyto pasáže, v nichž každičký detail hraje svoji roli a obraz ožívá před očima,⁶⁰ nazval nejspíše lyrickými vsuvkami. Kočičí hra jako by byla aspoň na okamžik momentem nespoutané svobody v kafkovském lágrovém světě. Občas se v některém Danielově dopise objeví výkřik, v němž je i pod rouškou humoru znát, jak moc se cítí opuštěný, občas i přes přísnou autocenzuru proklouzne, že ne každému se v lágru podaří humorem udržet zdravý rozum: „...Státu obzvlášť nebezpečný zločinec Kapiciňš při pohledu na louže zavcrlikal jako kobylka, dřepel si na bobek a začal pouštět lodičky.“⁶¹ Občas si také sebeironicky povzdechne, že se musel stát z prozaika básníkem, neboť verše si lze na rozdíl od prózy neustálým opakováním nad šicím strojem zapamatovat...

Na svobodě

V září 1970 je Daniel propuštěn. I když si trest odpykal, nemá právo na trvalý pobyt v Moskvě. Tři roky žije v Kaluze, kde jsou mu přiděleny pokoj v malém komunálním bytě⁶² a práce na patentním úřadě v nepochopitelné funkci nazývané „inženýr-překladatel“. Nedělal tam zhora nic, jen odbýval hodiny pracovní doby. Brzy mu kurátoři KGB sdělili, že nemají nic proti publikaci jeho překladů – pochopitelně nikoli patentů, ale veršů.

Jedinou podmínkou bylo, že bude publikovat pod pseudonymem Ju. Petrov. Kruh se uzavřel.

Uplynuly dva tři roky. Ignoruje pravidla „pasového režimu“ a stále častěji a na stále delší dobu přijíždí do Moskvy. Když uběhla lhůta potřebná k tomu, aby byl jeho trestní rejstřík čistý, konečně se sem vrací. Nikdo mu nebrání.

Intenzivně pracuje. Dokončuje překlady Goetha, započaté ve vězení. Potom překládá Byrona, Waltera Scotta, Huga, skotské lidové balady, kavkazské básničky... Danielův jazykový záběr byl velký. Čas od času, když mělo KGB pocit, že se Daniel nechová, jak má, se dveře nakladatelství zavíraly. V takových případech přicházeli na pomoc přátelé: Bulat Okudžava a David Samojlov, kteří propůjčovali jeho překladům svá jména. K vlastní tvorbě – próze ani poezii – se po návratu z vězení nevrátil. (Po Danielově propuštění vyšel v Amsterdamu sborník jeho lágrové poezie, nic víc.)

Rodinu se mu po návratu z vězení obnovit nepodařilo. Brzy se však oženil znovu – vzal si svoji dlouholetou známou a jednu ze svých stálých korespondentek Irinu Uvarovovou. V novém životě našel to, co po návratu z lágru potřeboval nejvíce – klid a domácí zázemí. První léta po propuštění mnozí od Daniela očekávali, že jako hrdina nejnámějšího politického procesu v nejnovější sovětské historii bude společensky aktivní, intenzivně se zapojí do opozičního hnutí. Nic takového neučinil. Zdvořile, ale důsledně odmítal všechny útoky na svoji nezávislost – disidentem se nestal.

Perestrojka přinesla veřejné přehodnocení „kauzy Siňavskij – Daniel“, otevřela cestu do časopisů spisovatelově lágrové poezii. „Politickou rehabilitaci“ (právní následovala až v říjnu 1991) i publikaci přijal Julij Daniel bez emocí, dalo by se říci zcela lhostejně. V té době už byl několik let těžce nemocen a jeho obvyklý zájem o život ustupoval nekonečné únavě a postupně vyhásínal. V listopadu otiskl časopis *Junosť* jednu z „trestných“ povídek Nikolaje Aržaka – *Vykoupení*. Těžko říci, věděl-li o tom spisovatel, či nikoliv – poslední těžká mozková mrtvice jej připravila o řeč i o pohyb. 30. prosince 1988 ve věku šedesáti tří let umírá.

Poslední slovo

Co dodat na závěr? Devět set stran Danielových dopisů, tu a tam doplněných drobnou autorovou kresbou, vtipem, tvoří poslední článek řetězce, na jehož začátku jsou povídky Nikolaje Aržaka. Aniž by si toho byl vědom, našel, co hledal: vlastní žánr, v němž se slovo vrací ke své původní funkci – k bezprostřední komunikaci. Hovorový tón, volný styl, nespoutaný syžetem a kompozicí, a místy soukromý obsah – to všechno, co zpravidla činí text neliterárním, nečekaně zapracovalo opačným směrem. Přirozenost a svoboda byly vlastní Juliji Danielovi – člověku a celý život o ně usiloval i Julij Daniel – literát. Svobodným se narodil a svobodným zůstal celý život. Aby dosáhl stejné svobody v tvorbě, musel se stát vězněm, který místo literárního záměru svěřil papíru bezvýhradně sebe.

Příloha: Dopisy z vězení

Danielovy dopisy z vězení měly několik stránek – částí, které až na výjimky datoval. Dalo by se říci, že každý den, pokud mu to síly a zdravotní stav dovolily, byl v kontaktu se svými blízkými, rozmlouval s nimi na dálku. Protože mohl odeslat dva dopisy za měsíc, první polovinu měsíce psal zpravidla jeden dopis a zbylé dny v měsíci druhý dopis.

Pro úplnost dodejme, že třetí i čtvrtý dopis mají více částí, než uvádíme v ukázce. Jednotlivé části třetího dopisu jsou datovány: 14/III/, 15/III/, 16/III/, 17/III/, 21/III/, 22/III/, 24/ III/, 26/III/, 29/III/, 30/III/, 31/III/ 1966. Jednotlivé části čtvrtého dopisu pak vznikaly: 14/IV/, 15/IV/, 20/IV/ 1966.

Dopis třetí

22/III/66

Počasí je prevít: sníh s deštěm, vlnko, špína, plískanice. Konec měsíce, konec kvartálu – a samozřejmě „honí se plán“. Pro to je taky víc práce než obvykle. Dnes jsem se poprvé seznámil s kamenem a kámen se adekvátně seznamoval se mnou. Jak je neuvěřitelně tvrdý, tenhle kámen! A těžký. Kdo by si to byl pomyslel!

Bez ohledu na to všechno pokračuji v tom, že si užívám svou „ztrátu svobody“! Jen si pomyslete: nejen že mohu sám

otvírat a zavírat dveře, ale i vcházet do místnosti a také z ní odcházet; mohu mluvit ne s jedním člověkem, jako tomu bylo během posledních pěti měsíců, ale s kýmkoliv ze stovky lidí, kteří jsou tu se mnou; mohu psát inkoustem, poslouchat rádio a číst téměř libovolné noviny a časopisy.

Prvního dne mě ostríhali dohola. Bez vlasů jsem ztratil veškerou podobnost se psem a začal připomínat velkou smutnou opici. Nebo, jak říká Jelena Michajlovna [Zaks],⁶³ začal jsem se podobat „všem zvířatům“?

Dopis od Iry je milý a vřelý a moc jí za něj děkuji. Uhodla předem všechny mé otázky o její práci i o chlapečkovi (ostatně, když už jsme u těch chlapečků: jak se má Jegor [Siňavskij] a Dimka [Azbel]?). V příštím dopise se chystá psát o Koktebelu. Rád si přečtu o Koktebelu i čemkoli jiném. S absencí kompozičního uspořádání at si nedělá hlavu: vždycky je příjemné vidět trochu neuspořádanosti u navenek ukázněného člověka. Ach, kolik je tady materiálu pro Iřin „hostinský“ žánr – bizarních postavíček...

Dnes mi jeden z mých nových známých se smutkem řekl: „Víte, Ju. M. [Julii Michajloviči, pozn. IR], lágr už na vás zanechal stopy hrubosti a neomluvitelné ironie...“ Začal jsem mu vysvětlovat, že naopak: to vězení a vyšetřování mi přidaly na intelektuálistu a melancholii, jež mi nejsou vlastní, a že teprve nyní se vracím ke své původní „primitivní“ formě existence. Neuvěřil mi.

30/III/66

Jsou dvě hodiny v noci. Právě jsme se vrátili z vykládání uhlí, které se nekonalo. V nohách mi přede černobílá micka – říká, abych pozdravoval všechno naše zvířectvo. Zeptal jsem se jí, proč nemám vyřídít uctivou poklonu tobě a Saňkovi.⁶⁴ Odpověděla mi, že lidé ji omrzeli – je jich tady příliš mnoho. Schází jí, říká, společnost: kočiči – abyste věděli. Koně jsou příliš velcí na příjemné popovídání, a co se týče zdejších psů, nelíbí se jí plemeno.

Lariku, stydím se a je mi trapně, že jsem skrýval své spisovatelství před přáteli; vysvětlil jim, pokud se na to ptají, že nejde o nedůvěru – prostě jinak to nešlo z různých důvodů, mezi nimiž v neposlední řadě byly myšlenky na jejich vlastní štěstí.

Co se říká o Remezovovi? I když se nechoval právě tak, jak by si člověk přál, i přesto mě zajímá, jak to s ním dopadlo. Nebo nedopadlo? A co Igor? Že blahopřeju k novému bytu.

A Nětce [Gitermanové] přeji všechno nejlepší k narozeninám. Vyříd' jí, že ze všech zrzecůk – je ona nejlepší.

31/III/66

A jak se vlastně mám? Jídlo je syté, ale není výživné a samozřejmě ani chutné. Je tady knihovna, docela solidní – na půlku trestu vystačí. Jednou za týden je kino – filmy jeden horší než druhý. Až půda proschne a oteplí se, ti, co budou schopni, budou hrát fotbal a basketbal. Ale u mě je to vyloučeno. Naše (pohotovostní, nakladačská) brigáda má možnost mýt se dvakrát denně. A mýdlo, stejně jako teplá voda – to jsou úkazy mající stejný význam jako na svobodě; vždyť všechno ostatní – od slunečního svitu po kousek cukru včetně čtení – je z věžňova úhlu pohledu druhotné. O moji existenci si není třeba dělat starosti – nepadl jsem držkou k zemi. Velmi citlivě a starostlivě mě do zdejšího života vpravili milí a dobří lidé, kterých je zde víc než dost.

Milí moji, končím. V souvislosti s tím, že mě zítra převádějí na jinou práci, musím dnes ještě zvládnout nejrůznější povinnosti. Můj dopis dlouhý dva týdny bude odevzdán dnes, dva tři dny se zdrží tady, u cenzora, a potom všechny tyhle lístky poputují k vám. „Ó kéž bych byl jedním z nich!“

Líbám vás.

Ju.

A vyřídte, aby všichni, co mi budou psát, následovali příkladu Azbelových⁶⁵ – poslali fotoksichty. A vy – především.

Milí moji! Ještě jedno slovo – pro každý případ. Idyla mnou popsaná se může změnit, může být vystřídána jinou situací. Není třeba se toho bát. Konečně ani čerta se není třeba bát. Teď bych si nejraději přečetl Irské ságy, hlavně tu o Cuchullainovi, vzpomínáš: „...Jedno oko bylo vyvalené jako pivní sud...?“

No passaran!

Ju.



Dopis čtvrtý

14/IV/66

Tak vidíte, milí moji, trochu jsem si vydechnul po setkání s vámi a zase mohu začít své sáhodlouhé dopisy. Po vašem odjezdu jsem byl nepatrně zpitomělý, veselý a přeplněný přivezenými novinkami. Včera a dnes – reakce, čert ví, co to je, chemická nebo psychická: smutno, teskno, nic se mi nechce dělat. Znalci s praxí říkají, že to je normální, že to mají

všichni a brzy to přejde. Je dobré být jako ostatní a věřit, že to nepotrvá dlouho.

Víš, Lariku, co jsem po diskusi s vámi a poté, co jste mi povídali, jaký úděl nás čeká, vymyslel? Rozhodl jsem se napsat dopis do novin (nejspíše do novin *Izvestija* – vždyť tam se specializují na „kauzu Siňavskij a Daniel“), že jsem byl uveden v omyl justičními a ostatními orgány ve věci společenské odezvy našich děl a že se nyní rezolutně zříkám všech „lítostí“, které jsem projevil. Ten dopis pošlu současně s tímhle nebo o něco později. Podle mého názoru je nutné to udělat, aby to věděli všichni, kteří mají. Aby nikdo nespekuloval o mých výrocih.

S chutí bych napsal také dopis výboru udělujícímu Nobelovy ceny, poblahopřál mu k výběru posledního laureáta. Pokud je mi známo, ještě nikdo z téhle „směčky slavných“ nevyjádřil veřejně litost nad tím, že minuly doby, kdy bylo možné bez soudu a vyšetřování stavět ke zdi. Opravdu, měli by znát Šolochovovy předválečné výroky na obdobná téma.

„Jako se pes vrací ke svému zvratku“⁶⁶ – tak nějak je to řečeno v bibli? Bojím se, že takový dopis nepřijde – do Stockholmu je daleko.

Poznámky:

¹ Mark Mendělejevič Mejrovič (1900–1940). Jeho hry prodchnuté revolučním romantismem byly součástí repertoáru sovětských židovských divadel a byly bez problému překládány do ruštiny i ukrajinštiny a publikovány. V roce 1940 zemřel na tuberkulózu. Možná to byl svým způsobem šťastný osud, jinak by pravděpodobně skončil o rok později v Babím Jaru (poslední léta života žil v Kyjevě).

² Viz Daniel, J.: *Ja vsjo sbivajus na literaturu*. Zveňja, Moskva 2000, s. 7–24.

³ Daniel, J.: *Proza. Poezija. Perevody*. Moskovskij rabočij, Moskva 1991, s. 25.

⁴ Larisa Bogoraz (1929–2004), politická vězeňkyně mnoha sovětských vládců včetně Gorbačova (seděla v Malé politické zóně společně s T. Velikánovou, I. Ratušinskou...). Jejím druhým mužem byl A. Marčenko (1938–1986), též politický vězeň. Zemřel v lágru za vlády M. Gorbačova. V češtině byla vydána jeho kniha o životě v lágru *Žij jako všichni* (nakl. Nezávislé tiskové středisko, Praha 1990).

⁵ Novela byla opublikována roku 1965 krátce před spisovatelovým zatčením, a celý náklad pak byl skartován. I tak je s podivem, že vůbec, přihlédneme-li k množství parodických aluzí na současnost, vyšla. Po více než dvaceti letech, krátce před Danielovou smrtí, vyšla v časopise *Pioněr* (1988, č. 6–8) a *Junost'* (1988, č. 11).

⁶ Od roku 1957 do roku 1965 přeložil na čtyřicet básnických sbírek z jidiš, ze slovanských a kavkazských jazyků. Mimo jiné přeložil do ruštiny Nezvala.

⁷ Viz vzpomínky Siňavského ženy M. Rozanovové. Dostupné na <http://www.proza.ru/2011/09/12/923>.

⁸ Novela *Hovoří Moskva* byla graficky zpracována ve Washingtonu, ale vytištěna byla v německém Mnichově roku 1962. Druhý sešitek vydaný i vytištěný ve Washingtonu roku 1963 obsahoval povídky *Ruki a Člověk iz Minapa*.

⁹ Boris Filippov (1905–1991) přednášel ruskou literaturu na amerických univerzitách. Spolupracoval také s radiostanicí *Hlas Ameriky*. Zasloužil se o exilová vydání literární tvorby Pasternaka, Achmatovové, Gumiljova, Mandelštama a mnoha jiných ve vlasti nežádaných ruských spisovatelů.

¹⁰ Filippov, B.: Vmesto predislivija. In: Aržak, N.: *Govorit Moskva*. Washington, D.C. 1962. Printed in Germany, s. 3.

¹² Tamtéž, s. 12.

¹² Tamtéž, s. 19.

¹³ Tamtéž, s. 3.

¹⁴ Podrobněji viz Ryčlová, I.: *Ruské dilema*. CDK, Brno 2006, s. 89–108.

¹⁵ Rusky *V rajonnom centre*.

¹⁶ Daniel, J.: *Ja vsjo sbivajus na literaturu*, c. d., s. 12.

¹⁷ Tamtéž.

¹⁸ *Belaja kniga po dělu A. Siňavskogo i Ju. Daniela*. Posev, Frankfurt am Main, 1967. (V Moskvě sestavil A. Ginzburg.)

¹⁹ Syn Julije Daniela uvádí bizarní legendy kolující mezi lidem, jak byli Terc a Aržak prozrazeni, v předmluvě k Danielově lágrové korespondenci. Podrobněji viz Daniel, J.: *Ja vsjo sbivajus na literaturu*, c. d., s. 13.

²⁰ Bylo to po příletu z Novosibirska. Do Novosibirska se přestěhovala jeho žena Larisa Bogorazová a vzala s sebou také syna. Daniel se snažil obnovit rodinu, v té době již nefunkční. Ihned po příletu do Novosibirska (8. září 1965) byl vyzván, aby se dostavil na vedení oblastního oddělení KGB. Zde na něj již čekali moskevští vyšetřovatelé. Po třech dnech výslechu bylo Danielovi nařízeno, aby se vrátil do Moskvy. Zpátky letěl 12. září společně s Larisou Bogorazovou. Na letišti byl zatčen.

²¹ *Belaja kniga po dělu A. Siňavskogo i Ju. Daniela*. Posev, c. d., s. 9.

²² *Novyj mir* pod vedením Alexandra Tvardovského byl považován za nejliberálnější sovětské literární periodikum šedesátých let. Podrobněji viz Ryčlová, I.: Alexandr Tvardovskij. In: *Kontexty*, 3/2013, s. 15–29.

²² Golomštok, I., Siňavskij, A.: *Pikasso*. Znaniye, Moskva 1960.

²⁴ Kulturně-politický čtrnáctidenník *The New Leader* byl prvním americkým periodikem, které na svých stránkách publikovalo J. Brodského a A. Solženicyna.

²⁵ Autorkou stati byla Margaret Dalton. Svědomitě podala výčet Danielových čtyř povídek včetně jejich obsahu a hlavních myšlenek. *Belaja kniga po dělu A. Siňavskogo i Ju. Daniela*, c. d., 1967, s. 16.

²⁶ Tamtéž, s. 16.

²⁷ Podrobněji viz Ryčlová, I.: *Mezi kladivem a kovadlinou*. CDK, Brno 2012.

²⁸ Dva dny předtím, 5. prosince 1965, proběhla v Moskvě na Puškinském náměstí demonstrace s hesly na ochranu lidských práv na podporu obou spisovatelů. Organizoval ji básník a matematik Alexandr Jesenin-Volpyn, syn Sergeje Jesenina, významného ruského básníka počátku 20. století. Šlo se na ní kolem stovky lidí. Demonstrace byla ihned rozeznána. Kolem čtyřiceti jejích účastníků ještě ten večer vyloučili z institutu.

²⁹ *Belaja kniga po dělu A. Siňavskogo i Ju. Daniela*, c. d., s. 53.

³⁰ Tamtéž.

³¹ Tamtéž, s. 43.

³² Tamtéž, s. 55.

³³ Byli jedněmi z posledních vězňů tohoto věhlasného objektu. Na podzim 1965 byla věznice s nechvalně proslulou minulostí zavřena.

³⁴ Lefortovo je jednou z nejstarších městských částí Moskvy.

Věznice zde byla založena v roce 1881. V šedesátých letech 20. století v ní byli vyšetřováni či vězněni mnozí sovětsí disidenti.

³⁵ Lev N. Smirnov (1911–1986) poslal do lágrů stovky lidí, devět odsoudil k trestu smrti zastřelením. Spisovatel Vladimir Vojnovič jej nazýval „krvelačným soudcem“.

³⁶ *At the Trial of A. Sinyavsky and Yu. Daniel*. Inter-Language Literary Associates, New York 1966, s. 27.

³⁷ Tamtéž.

³⁸ Vzpomeňme pogromy proti židovskému obyvatelstvu ve dvacátých letech minulého století, očišťování nejvyšších stranických, vládních struktur a velení armády od „židovských elementů“ na přelomu třicátých a čtyřicátých let či aktivní účast domácího obyvatelstva při vyhlazování Židů na územích okupovaných německou armádou během Velké vlastenecké války, např. během masakru v Babím Jaru roku 1941.

³⁹ *At the Trial of A. Sinyavsky and Yu. Daniel*, c. d., s. 27.

⁴⁰ Obžalovací spis byl sestaven 27. ledna 1966.

⁴¹ Na filologickou fakultu moskevské univerzity nastoupila během Siňavského studia Francouzka Héléne Zamoyska-Peltier, dcera francouzského diplomata – vojenského námořního atašé. Byl to jev ve stalinistickém Rusku nebyvalý. Héléne milovala Rusko a jeho kulturu, ruštinu studovala již předtím v pařížském Institutu východních jazyků.

⁴² *At the Trial of A. Sinyavsky and Yu. Daniel*, c. d., s. 54–58, 64, 68.

⁴³ Posledněji slovo Siňavského, In: Tamtéž, s. 107–115.

⁴⁴ Tamtéž, s. 117–128.

⁵⁴ Prošla jimi většina sovětských politických vězňů. V období vlády M. Gorbačova také T. Velikanová, která protestovala roku 1968 proti okupaci Československa, básnířka I. Ratušinská, propuštěná v roce 1986, den před reykjavickým summitem, a mnozí další odpůrci režimu. Viz Ryčlová, I.: *Ruské dilema*, c. d., s. 195–208.

⁴⁶ Viz <http://www.proza.ru/2011/09/12/923>.

⁴⁷ Rozanova, M. V.: *Těatr absurdna, ili profilfas*. Specialnoje priloženije k *Nězavisimoj gazete*, 1998, 6. února, s. 1.

⁴⁸ Chruščov byl zbaven moci v roce 1964, jeho nástupcem se stal L. I. Brežněv (u moci byl formálně až do své smrti v roce 1982).

⁴⁹ Žiganec, F.: *Terc-Aržak. Sud nad folkornymi personazami*.

Dostupné na: <http://www.proza.ru/2011/09/12/923>.

⁵⁰ Podrobněji viz Ryčlová, I.: *Mezi kladivem a kovadlinou*, c. d., s. 161–192.

⁵¹ Pismo staromu drugu. Poprvé publikováno za perestrojky časopisem *Ogoňok*, 19/1989. Dostupné též na <http://shalamov.ru/library/21/63.html>.

⁵² Dostupné na <http://shalamov.ru/library/21/63.html>.

⁵³ *Belaja kniga po delu A. Siňavskogo i Ju. Daniela*, c. d., s. 385.

⁵⁴ Reč tovarišča M. S. Šolochova na XXIII sjezdě KPSS (otryvok). In: *Tamtéž*, s. 367–389.

⁵⁵ Viz Ryčlová, I.: *Mezi kladivem a kovadlinou*, c. d., s. 111–138.

⁵⁶ Vydání připravil a slovem doprovodil Danielův syn Alexandr.

⁵⁷ Titul bychom mohli volně přeložit *Pořád mě to táhne k literatuře* (*Ja vsjo sbivajus na literaturu*, 2000) a bezpochyby by si zasloužil český překlad. Ostatně není náhoda, že spisovatelův syn nazval rozměrnou publikaci právě takto.

⁵⁸ Podobný zesměšňující obraz lágru známe i z reminiscencí nejmladší politické vězeňkyně osmdesátých let, básnířky Iriny Ratušinské. Na prožité hrůzy dokázala vzpomínat několik měsíců poté, co skončily, s poměrně velkou dávkou humoru, nadhledu a ironie. Viz Ratušinská, I.: *Šedá je barva naděje*. Barrister & Principal, Brno 2000.

⁵⁹ Viz Šalamovovy *Kolymjskije tětradi* 1937–1956.

⁶⁰ Smyslem pro detail připomínají Nabokovy „otisky paměti“.

⁶¹ Daniel, J.: *Ja vsjo sbivajus na literaturu*, c. d., s. 357.

⁶² Komunální byt je sovětské specifikum: v jednom bytě žije více osob či rodin a sdílí kuchyni a sociální zařízení.

⁶³ Jelena Michajlovna Zaks (1908–1980), kamarádka Julie Daniela, překladatelka.

⁶⁴ Má na mysli svoji ženu Larisu Bogorazovou a syna Alexandra.

⁶⁵ Jedná se o rodinu matematika a fyzika Marka Jakovleviče Azbela, profesora Moskevské státní univerzity. V sedmdesátých letech minulého století hrál významnou roli v hnutí Židů – „odpíračů“ (dvíženije jevrejev-„otkaznikov“), snažících se vydobýt povolení k emigraci. Azbel opustil SSSR v roce 1977, žil v USA.

⁶⁶ „Jako se pes vrací ke svému zvratku, tak hlupák opakuje svou pošestilost“, je celé biblické rčení (26,17).

Dopisy z ruského originálu „Ja vsjo sbivajus na literaturu...“: Julij Daniel, *Pisma iz zaključenija. Stichi*, vybrala, přeložila a poznámkami opatřila autorka.

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

Modus moriendi evropských politiků

ALEXANDER TOMSKÝ

29. října A. D. 2004 byl za milióny eur uspořádán v Římě velkolepý mejdan, na kterém se sešlo pětadvacet nejvyšších představitelů evropských států se svým doprovodem. Televizní reportáž řídil slavný Franco Zeffirelli, módní návrhář Valentino navrhl kostým pro uvaděčky, primátor Říma odklonil veškerou dopravu a dodal třicet tisíc řezaných květin. Na piazzě před Kapitolem – dávným svědkem oslav Imperium Romanum, kde vrcholila posvátná procesí – vlála teď vlajka s chlubným nápisem Europae Rei Publicae Status – založení evropské republiky!

Hlavy států, premiéři a ministři zahraničí ve starodávné síni Horatiů a Curiatiů slavnostně podepisovali společnou evropskou Ústavní smlouvu, jež měla po mnoha letech příprav dovršit padesátileté úsilí integrace evropských států a přiznat Unii nepochybný status persona iuris se všemi znaky jednotné státnosti.

Na nádvoří paláce se skvěla zbrusu nová velká mramorová pamětní deska, jež hrdě a s odkazem na dávné impérium hlásá – plurimae gentes, unus populus, že se hic et nunc „národy v Evropské unii spojily v ústavě do jednotného celku, s jednotným odhodláním a jednou vládou“.

Pod vlajkoslávou unijních praporců, které nikdo nectí, odvozenou nikoli od apoštolů, ale od náhrdelníku dvanácti Suetoniových císařů, čteme: ... EUROPAE GENTES IN POPULI UNIUS CORPUS COALESCERENT UNO ANIMO UNA VOLUNTATE UNO CONSILIO OBSIGNAVERUNT.

Jistě není římská říše jedinou, či dokonce hlavní inspirací pro současnou evropskou ideologii Unie, přesto však nejsou odkazy na slávu pohanského impéria náhodné, jak výstižně v preambuli smlouvy dokazuje i citát řeckého historika a politika Thúkydidése, jež vyjadřuje odpor vůči athénské demokracii a jehož koncepcí většinové vlády politické elity je neslučitelná s dneš-

ní představou liberálního politického řádu. Neboť jak již bylo mnohokrát a zvláště při vyjednávání smlouvy katolickým Irům a Polákům zdůrazněno, je nová Evropa naprosto nový pozitivní projekt a s křesťanskou historií národů Evropy nesmí být ztotožňována. Neměla se snad po tragédii třicetileté války (1914–1945) od své minulosti radikálně odpoutat, jak je také stále připomínáno?

Jedno však mají s Římem všechny imperiální snahy o sjednocení, ať už šlo o césara, kaisera nebo cara, přece jen společné. Když se ve starém Rakousku děti ve škole učili latinské samohlásky, A.E.I.O.U., vštěpovali si nazpaměť i jejich kryptický význam – Austriae est imperare orbi universo, protože Rakousko, v dědičné Svaté říši římské, stejně jako v Římě korunovaný Karel Veliký, a pozdější sjednotitel Evropy císař Napoleon, neuznávalo hranice. Žádné impérium nezná jiné než dočasné hranice, podle nepřiznaného mínění Evropanů je však jejich univerzalizmus falešný – to Západ přece objevil univerzální matematiku, geometrii, filosofii, politiku i estetiku a neméně kosmická a věčná jsou lidská práva a liberální demokracie – finální stadium lidstva – orbi et universo. Ani Evropská unie nesmí mít civilizační hranice.

Po slavné římské ceremonii zbýval už jen souhlas jednotného lidu. K úděsu a konsternaci politiků – nevděčný lid Francie a Holandska, dvou zakládajících států Unie, ústavní smlouvu, kterou za něj všechny vlády podepsaly, jednoznačně odmítl. Ani tahle největší politická blamáž poválečných dějin Evropy však politiky nezalekla, nejsou tak hloupí, aby nevěděli, že evropský lid neexistuje, že jej teprve budují. Rychle se ze svého zděšení oklepali, smlouvu předělali a ratifikovali si ji pod novým jménem mezi sebou (v těch teoreticky neuznávaných národních parlamentech). Představa referenda od té doby už všechny děsí a nová integrační

ustanovení je zapotřebí vždy vtělit, či ještě lépe reinter-pretovat na základě smluv dosavadních. Mezi politiky všech zemí Unie, téměř všech státostran (vládních koalicí) a občany se ve vztahu k Unii po půl století budovatelského úsilí počal rýsovat příkop, který se ještě o čtyři roky později po úvěrové krizi společné měny prohloubil. Zdá se, že se unus populus poněkud rozdělil a ze severní Evropy se ozývají reformní hlasy politiků (Anglie, Švédsko, Holandsko), které mají hlavně za cíl živelnou, špatně artikulovanou, často zuřivou euroskepsi uklidnit, což značně oslabuje jejich reformátorské úsilí. Jednota evropských politiků ale zatím nijak narušena není a reformátoři mají malou šanci něco podstatného z „acquis communautaire“ změnit. Jak si však vysvětlit zatvrzelou neústupnost volených politiků vůči rostoucí kritice a skepsi občanů? Máme ji snad hledat jen v obraně kariérních výhod politické oligarchie, ve faktu, že „z okna bruselské služební limuzíny vidí svět jinak“ (Theodore Dalrymple).

Klíč k pochopení není snadný a většina kritických článků a knih pochází stále ještě z pragmatické Anglie, která zhroucení Evropského kontinentu za války psychicky přestála (udržela si hrdou samostatnost) a z historických důvodů má také mnohem blíž k anglicky mluvícím národům, jež sama založila i zalidnila a jejichž národní demokracie dobře fungují. Anglické výhrady, jakkoli platné, mnohdy připomínají empirickou pozitivistickou „konstruktivní kritiku“ dávných reformátorů a zakuklených odpůrců reálného socialismu. Často Unii sice odmítají, ale analyzují pouze její symptomatické chyby v centralistickém plánování bruselské byrokracie – činnost pro činnost, náklady na zbytečnou regulaci, kritizují nejasnou hranici mezi společným či nezbytným a tím, co náleží do kompetence států, budovatelský optimismus, jenž nezná pokus omyl, nesmyslné edikty a vlastně i nadbytečnou existenci Evropského soudního dvora, který automaticky hájí platnost unijních smluv a postrádá nezávislou jurisdikci ostrovní tradice. Poukazují na absenci legitimacy unijních orgánů, neodvolatelnost úředníků Komise i jejich astronomické platy a kritizují dotace vůbec, především ty do zemědělství. Seznam stížností na provoz Unie by byl opravdu dlouhý a týká se nejen legitimacy, politických a ekonomických problémů, ale i ideologické nad-

stavby, řečeno marxleninsky, tedy propagace genderové agendy (zaměstnaneckých kvót), voluntarismu sexuální identity, rovnostářského multikulturalismu (jako by se nesmělo rozhodovat, komu udělit občanství), inflace lidských (a evropských) práv atd. atp. A ačkoli je dnes kritika Unie mezi vzdělanými konzervativními Angličany „de rigueur“, čili naprosto samozřejmá a většinou, něco zásadního jí chybí. Totiž vědomí, odkud se tohle monstrum vzalo, proč má na Kontinentě podporu téměř všech politiků a stále ještě, byť pomalu klesající, podporu většiny obyvatel, kteří se obávají katastrofického rozpadu (nebo dokonce války).

Odpověď možná někoho zaskočí, protože se často píše, že se Evropa sekularizovala a objevil se i nový agresivní ateismus, kterému nestačí, že bylo náboženství vytlačeno z veřejného prostoru, ale chce je ještě zcela oddělit od lidské pospolitosti a uzavřít do soukromí. To je jistě pravda, ve Francii například neexistují podle zákona zázraky a množí se případy, kdy sekularisté požadují odstranění náboženských symbolů. Ve skutečnosti však žijeme v době velkého (politicky prosazovaného) kultu, zdánlivě bez boha, ale na rozdíl od taoismu, buddhismu a stoicismu tato nová fundamentalistická víra ctí a adoruje nadpřirozené božství Člověka – je to náboženství liberálního humanismu. Někdo může namítat, že jde jen o ideologii, jako socialismus, nacionalismus nebo kapitalismus svobodného trhu a podobně. Myslím si, že je to omyl. Politické a ekonomické teorie mají své axiomatické abstraktní principy, ale chápeme-li náboženství jako soubor lidských hodnot a norem, který je založen na víře v *nadlidský řád*, na rozdíl od teorie relativity nebo matematiky, které nejsou zdrojem společenských norem, potom její pravidla z takového zákona vyplývají. Víra v boha v liberalismu přežívá a bez tohoto předpokladu by nedávala žádný smysl. „Humanismus uctívá lidstvo, věří, že má Homo sapiens jedinečnou a posvátnou přirozenost, která je to nejdůležitější na světě a dává smysl všemu, co se ve vesmíru děje, je nejvyšším dobrem a všechny bytosti a jevy existují jen pro blaho tohoto druhu,“ píše Yuval Harari, profesor dějin lidstva v nedávno přeložené knize *Sapiens – od zvířete k božskému jedinci*. Lidství je vlastnost jednotlivých lidí a z něho plyne (absolutní) nedotknutelnost svobody. Tato po-

svátná přirozenost je zdrojem veškeré autority a politické moci a hlavní příkázání (lidská práva) se zaměřují na ochranu svobody, rovnosti a nároků jedince. Mnoho křesťanů pojímá tento sekularizovaný derivát křesťanství pozitivně. Paulínská teologie totiž skutečně zakládá etickou rovnost: „Není už rozdíl mezi židem a pohanem, otrokem a svobodným, mužem a ženou. Vy všichni jste jedno v Kristu Ježíši“ (Gal 3,28). Tato rovnost (nikoli nerovné lidské role) ruší antickou vrozenou hierarchii a ve vrcholném středověku vedla kanonické právníky a filosofy k postulátu rovné svobody pro všechny a nakonec vyústila v politický liberalismus demokracie.

Jakmile ovšem odtrhneme a zcela osamostatníme kruté lidské zvíře od nepochopitelné boží lásky, dochází k idolatrii, sebezbožnění člověka se všemi fatálními následky, jež z ní vyplývají.

Nejlépe je to vidět na problému lidských práv. Přirozené právo předpokládá autonomii subjektu, jenž dobrovolně uzavírá smlouvu s jiným subjektem, z níž vyplývají předem ustanovená práva a povinnosti. Osvícenství však práva od smlouvy osvobodilo a svoboda subjektu, tak jak to vidíme už v Chartě OSN, získala nový absolutní význam. Právo na život, které mělo chránit jedince před libovolnou ingerencí státu, se stalo nárokem na ochranu před vším, co život ohrožuje – čili permanentní žalobou smrtelného člověka vůči doktorům a finančními požadavky vůči společnosti, která ovšem žádnou smlouvu, ze které by vyplývala restituace, neporušila. Proto současná politologie rozlišuje

mezi právy na svobodu (která nic nestojí) a pseudoprávy finančních nároků. Ochrana individuální svobody je tzv. neinvazní, zakazuje překročit státu jisté hranice soukromí, práva nároková vedou paradoxně k opaku – k popření základních svobod, k masivní, byť zpočátku zdánlivě benevolentní expanzi státu. Ještě osvícenský filosof Jeremy Bentham viděl v právech jen rétorické cvičení proti tyranii.

Měl pravdu, problematičtější je i sama koncepce práv na ochranu svobody, protože na sebe nejrůznější požadavky narážejí, existují totiž nadřazené povinnosti jako pravidla, povolení, požadavek adekvátního trestu, oprávněný zásah do soukromí, externí náklady svobodné činnosti, která musí racionální spravedlnost posoudit, stejně jako nezasloužený trest, krádež, křivé svědectví, útlak a podobně. Jazyk práv je zdravému rozumu spíš na škodu.

Jak to souvisí s Uníí? Ta vychází z idolatrie lidství, a proto zakazuje veškerou diskriminaci, chce, abychom viděli a šanovali každého stejně bezohledně. Neuznává liberální hranici mezi státem a společností, zná jen autonomního výsostného jedince. Proto také likviduje vymezené území autonomie rodiny a národa (společensví svobodné vzájemnosti), a tím ničí i demokracii národního státu. Jenže práva jednotlivce, mají-li existovat, jsou svázána s respektem k svrchované státní moci (Philippe Raynaud v Pierre Manent: *Proč existují národy*, CDK), a ta umožňuje politiku, samozřejmě z podstaty partikulární. Tím, že Unie odvozuje svou nadřazenou vládu ze všeobecnosti univerzálního lidství,

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

www.cdk.cz

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

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

Poštovné a balné neúčtujeme!

nahrazuje politiku mocí soudní (ve skutečnosti jen zdánlivě) a řešení partikulárních problémů zobecňuje na věčný zákon. Zajišťuje se tím před politickým nesouhlasem, podobně jako se před kritikou bránilo zákonodárství totalitní, jež odvozovalo své právo rovněž fiktivně z gnóze, byť zcela jiné historiofilosofie. Nefunguje ani jedno ani druhé, proto téměř všechno, co dělá, je tak nesmyslné. Život společenství a politiku nelze beztréstně podřídit abstrakci, ani racionálně zevšeobecnovat do věčného práva – tím vzniká větší chaos, než zná nedokonalá, leč opravná národní demokracie. Ve skutečnosti je Unie imperiální vládou (oligarchie politiků) bez lidu v hájemství ideologie a opírá se o představu všeobecného, v budoucnosti globálně sjednoceného lidstva. Ponechávám stranou, že za maskou společenství se může někdy skrývat hegemon.

Novodobý kult božského jedince mate křesťany a lidové strany v europarlamentu s kultem lidství kolaborují. Je to tím, že hlásá důstojnost lidské autonomní osoby. Omyl spočívá v ontologické představě, jako by člověk, stvořený k obrazu Božímu, byl

automaticky morálně nadřazen nad všechno stvoření, jako by mu nehrozila bestialita, kterou příroda nezná. Člověk je svobodný, a tím i paradox – může být více i méně. Jestliže tvůrci Charty práv byli po válce zděšeni z hrůzné genocidy a kolektivistické zuřivosti nacistu, chápeme, proč chtěli povýšit jedince nad stát i nad kolektiv, což jistě v metafyzickém smyslu platí, ale neměli zapomenout, že člověk není ostrov a absolutizace individua nad politiku a legitimitu demokratického kompromisu, jak vidíme v případě Unie, rozvrací tu nejmenší soukromou společnost vzájemnosti (rodinu) i tu širší – národní. Byly to právě křesťanské obce, z nichž povstaly tak intenzivní evropské národy, a není pravděpodobné, že budou lidé někdy milovat lidstvo více než svůj domov a svou rodnou zem.

Alexander Tomský (1947), pracoval jako politolog v ústavu Keston College v Londýně, založil a vedl exilový konzervativní časopis a nakladatelství *Rozmluvy* (1981–1990). Po návratu do Prahy pokračuje jako nakladatel *Rozmluv* a později jako ředitel nakladatelství Academia a nakladatelství Národního divadla.

NA SEVER OD SLUNCE

FILM SURFAŘŮ INGEHO A JØRNA, KTERÍ SE USADILI NA OPUŠTĚNÉ PLÁŽI DALEKO ZA POLÁRNÍM KRUHEM, KDE NAŠLI NEJEN SKVĚLÉ VLNY, ALE I SPOUSTU ODPADKŮ VYPLAVENÝCH Z MOŘE.

VŠICHNI SPOLU

PORTRÉT NĚKOLIKA DĚTÍ ZE ŠKOLY V NĚMECKÉM BERG FIDELU, UKAZUJE, CO TO ZNAMENÁ MODERNÍ VZDĚLÁVÁNÍ A CO SE STANE, KDYŽ I ZNEVÝHODNĚNÉ DÍTĚ DOSTANE ŠANCI.

ÚŽASNÝ ÁZERBÁJDŽÁNÍ!

PŘÍBĚH ZEMĚ DVOU TVÁŘÍ, POD JEJÍŽ NABLÝSKANOU FASÁDOU SE PODLE MEZINÁRODNÍCH POZOROVATELŮ SKRÝVÁ TVRDÉ REPRESIVNÍ A ZKORUMPOVANÝ REŽIM.

PUNKOVÝ SYNDROM

DOKUMENT O FINSKÉ PUNKOVÉ KAPELE, KTERÁ I PŘES HENDIKEPY SVÝCH ČLENŮ NAPLŇUJE UPŘÍMNÝ PUNKOVÝ ÉTOS A BOŘÍ HRANICE „NORMALITY“.

ŘÍKEJTE MI KUČU

STRHUJÍCÍ PORTRÉT UGANDSKÉHO GAY AKTIVISTY DAVIDA KATO, SLEDUJE BOJ LIDÍ S HOMOSEXUÁLNÍ ORIENTACÍ PROTI HOMOFÓBNÍMU STÁTU, MÉDIÍM I SPOLEČNOSTI.



PŮJČTE SI ZDARMA
A LEGÁLNĚ NOVÉ DOKUMENTY!

PROMÍTEJTE KOMUKOLIV
A KDEKOLIV CHCETE!

OBJEDNÁVEJTE NA
WWW.PROMITEJITY.CZ



PROMITEJITY.CZ
FILMY Z JEDNOHO SVĚTA

ZDARMA

Ukrajinská lekce z historie a politiky

JAN HOLZER

Když jsem před třemi lety opublikoval na stránkách revue *Kontexty* text o porozumění ruské politice, vstoupně jsem v něm argumentoval tak, že to, co mělo tehdejšímu Rusku vlastně chybět, byla paradoxně ona *politika*. Nu a v jiných svých textech naopak upozorňuji na krizi politiky v moderních západních demokraciích, totiž politiky jako mechanismu hledání východisek z přirozeně konfliktních zájmů a preferencí jednotlivých aktérů veřejného života. Přičemž tato krize nahlodává naši schopnost rozpoznat od sebe demokracie a nedemokracie. Ani takováto dvě porozumění aktuální situaci, porozumění domnívám se nadále relevantní, mne ovšem zcela nepřipravila na *lekcí z politiky*, kterou právě onen autoritativní aktér uštědřil evropskému publiku.

Ukrajinské události posledních měsíců totiž pochopitelně můžeme číst různě. Jako pozoruhodnou aktualitu ve striktně areálově pojímané postsovětské politice; nebo jako novou kapitolu ve vývoji mezinárodních bezpečnostních vztahů, což je v tuto chvíli pravděpodobně nejfrekventovanější komentátorský syžet, trápící se sumou otázek počínaje energetickými aspekty ukrajinské „kauzy“ a konče obavou, *zda bude válka*.

Nicméně rád bych v tomto textu hájil tezi, že nejzajímavější v současných ukrajinských událostech je stále vnitropolitická rovina, respektive četné vnitropolitické roviny: přirozeně samotný rozměr ukrajinský, dále rovina ruská, jednotlivé západoevropské, bruselská, ze středoevropských nejvíce polská atd. A česká, pochopitelně. Jinak řečeno, dávám přednost snaze o porozumění současnému vývoji ve východoevropském prostoru prizmatem především vnitřní politiky jednotlivých rozmanitě zainteresovaných národních států. Následné spíše tezevitě formulované poznámky tohoto textu mají za účel formulovat mé vidění důležitého, co aktuální vývoj na Ukrajině přinesl. Začneme vlastní ukrajinskou politikou.

Ukrajinská politika

Současné ukrajinské politické reálie více než cokoli jiného nabízejí návrat tématu, který se jak politickým vědcům, tak i široké veřejnosti jevil být ne více než nepřijemnou vzpomínkou na minulost; totiž téma budování národa a jeho (národního) státu. Nejde zde přitom výlučně o otázku Krymu, jakkoli ta daný problém srozumitelně symbolizuje. Věc je složitější; jde skutečně o nejistotu stran schopnosti dokončení procesu budování ukrajinské politické obce, jež by se mohla stát podkladem (neboť je předpokladem) pro budování autonomního státu s demokratickým režimem. V předchozím spojení se přitom vyskytují hned tři pojmy, které jednak samy o sobě nejsou samozřejmé, ale především – které se nepříliš často vyskytují zároveň, natožpak aby se propojily do kauzálního řetězce: politická obec, (národní) stát a (demokratický) režim.

Přechodová situace, která nastala na Ukrajině po loňském listopadovém odmítnutí asociací dohody s Evropskou unií, nejprve přinesla především nejistotu stran charakteru režimu (demokratického kontra nedemokratického), jenž by mohl představovat kompromisní výstup ze sporů rozhodujících politických aktérů po pádu prezidenta Janukovyče; tento rozměr však po událostech v lednu a únoru 2014 ztratil na významu. A vrátil do hry ona výše jmenovaná „historická“ témata: konsolidaci politické obce a etablování státu. Ani jeden z těchto jevů dnes není na Ukrajině přítomen; a to je problém.

To přitom neznamená, že motiv napětí mezi demokracií a nedemokracií není v tuto chvíli pro hodnocení, respektive pochopení ukrajinských reálií podstatný; ale z hlediska politické teorie je debata o zformování demokratického, či naopak nedemokratického režimu na Ukrajině podmíněna dokončením státotvorného procesu. A to je zase závislé na sjednocení národní

ukrajinské politické obce kol nějakého základního ideového konstruktů, nějakého kompromisu, nějaké elementární shody. Zásadní problém přitom spočívá ve skutečnosti, že procesy budování národa a národního státu se z historického hlediska nedají zaškatulkovat do černobílého vidění demokratický versus nedemokratický.

Jinak řečeno – ideálně typicky vzato vznikaly moderní politické obce (nabízí se též použít pojem občanské společnosti, ale aktuálně převažující participačně-aktivistická interpretace tohoto pojmu nese jiný význam) a národní státy nejen demokratickými nástroji, ale také, ba spíše nástroji nedemokratickými. V tomto smyslu lze legitimační modely vzniku moderní politické obce v zásadě identifikovat tři: liberálně občanský, konzervativně mentalistní a pokrokářsky revoluční. Propojení těchto variant s adjektivy demokratický, autoritativní a totalitní přitom není automatické.

Čímž chci upozornit na skutečnost, že jedním z problémů (a možná vlastně přesněji jednou z tragédií) současné situace na Ukrajině je západoevropský tlak na striktně demokratickou metodu řešení nastalé situace, což je v zásadě požadavek ahistorický – a těžko splnitelný. Klasickým příznakem je v tomto ohledu pohoršování se nad výskytem nacionalisticky orientovaných aktérů (v marxistickém slovníku pochopitelně aktérů fašistických, ale této prastaré kominterní terminologické kamufláži se v tomto textu rádi vyhneme) v ukrajinské politice: na Majdanu, na západě Ukrajiny, v kyjevském centru, prostě všude.

Paradoxní nádech tak získávají klasické příspěvky Mykoly Rjabčuka a Jaroslava Hrycaka do vnitroukrajinské debaty o tom, kolik že vlastně Ukrajina existuje, debaty, do které následně vstupovali Jurij Andruchovyč (který mimochodem připustil možnost odloučení některých regionů od Ukrajiny), Oksana Zabuzko a řada dalších ukrajinských intelektuálů. Ať již ovšem platí Rjabčukova teze o existenci dvou Ukrajín, nebo Hrycakových dvacet dva Ukrajín,¹ v obou případech (a v řadě dalších) dominuje historická argumentace. Kdo by v dané debatě postrádal variantu existence jediné Ukrajiny, nemýlil by se.

Současná ukrajinská otázka prostě představuje jakýsi návrat ke klasické výzvě moderní éry: Kolem jakého projektu budovat jednotnou politickou konstrukci ukrajinského státu? Neměli bychom se přitom mýlit –

nacionální model moderní ukrajinské národní identity, který díky existenci místní potentní antisovětské opozice nejvíce přispěl k rozpadu Sovětského svazu v roce 1991, nelze teritoriálně vzato považovat za vše-ukrajinský, ale pouze za západoukrajinský. Jako nepravděpodobná se jeví také revitalizace premoderních stavovských vzorců chápání ukrajinské identity, skrze kterou (na)učil chápat ukrajinskou otázku Poláký Jerzy Giedroyc. Ale i etnicky pojímané projekty v tuto chvíli zjevně postrádají státotvornou kapacitu.

Otázka proto stále zní: Co Ukrajince spojuje při budování Ukrajiny, jaký společně vnímaný legitimační pocit loajality? Existuje vůbec? A teprve existuje-li, je uskutečnitelný demokratickou procedurou, jak zní již zmíněný mezinárodní maximalistický požadavek, odmítající jakékoli projevy autoritarismu? Situace má být řešena politickými nástroji – vyjednáváním, volbami; ale k mání jsou i jiné – neregulované konflikty, násilí, agrese... S ohledem na tyto skutečnosti se není co divit, že stále více autorů konstatuje, že žádné smysluplné řešení ukrajinské krize nevidí, že situace postrádá východisko.

Je to prostě nešťastný kraj – to je vyjádření plně v intencích dnes převažujícího náhledu nad daným areálem; ostatně jistě si řada čtenářů, kteří se jinak post-sovětskou politikou nezabývají, pod dojmem ukrajinských událostí kvapně přečetla knížku Timothy Snydera *Zkrvavené země*, poskytující pro tento náhled argumentačně dostatečnou historickou municí.

Ruská politika

Základní paradox pochopení ruského rozměru ukrajinského problému spočívá v tom, že se po rozpadu Sovětského svazu ruská státnost potýká s problémy obdobnými těm vnitro-ukrajinským, resp. problémům jiných postsovětských států. V kontextu ruské historie jsou však tyto identitární těžkosti zarámovány mnohem osudovějšími ambicemi; a tudíž i případné frustrace, když se ony ambice nedaří naplňovat, jsou osudovější.

Jinak řečeno, ani identita ruské politické obce, identita ruského národa a konečně identita ruského státu nepředstavují nesporné, resp. vývojově uzavřené veličiny. Vstupní představa jelcinovských ruských elit poslední dekády minulého století, konkrétně vize rychlého

procesu obrody „čisté“ ruské národní totožnosti, jíž měla představovat ideologická konstrukce Sovětského svazu stejnou překážku jako obnově totožnosti ukrajinské, běloruské či třeba kazašské (atd.), záhy začala narážet na řadu překážek. Hodnotíme-li zmíněnou Jelcinovu éru, pak je tento identitární rozměr namísto označit za stejně důležitý námět, jakým pro soudobou ruskou společnost měly být (a byly) dopady sociální a ekonomické politiky. Nejen tedy rozklad sociálních jistot brežněvovského modelu, započatý ostatně již za M. S. Gorbačova, ale také (a možná především) rozklad kulturně-politické jistoty, jak se sebedefinuje národ, k němuž patřím, se staly symbolem 90. let 20. století.

A právě s touto nejistotou se pustil do křížku Vladimir V. Putin. Jeho již čtrnáctý rok trvající éru je totiž namísto primárně vnímat jako cílevědomou snahu o obnovení hrdosti na ruskou současnost. Obsah Putinovy strategie se přitom rýsoval sice jen postupně, ale srozumitelně: na periodu socioekonomické disbalance, pocítované (možná oprávněně) za skutečně hlubokou systémovou krizi, způsobenou neodpovědným (a hlavně naprosto „neruským“) tržně-liberálním experimentováním, nové elity zareagovaly uchýlením se k autochtonní ochranářské rétorice, garantované privilegovanou rolí státu v sociální a ekonomické oblasti; tento aspekt ruské politiky jsme společně se Stanislavem Balíkem před několika lety označili za postideologickou variantu autoritarismu.² Pro model sílicí institucionální báze státu, vystavěný na koherenci původu jeho elit³ včetně vůdcovského tandemu Putin – Medveděv, ovšem představovalo obnovení socioekonomické stability pouze první krok procesu vnitřní rekonstrukce; zatímco vnější komentátoři plýtvali časem při zkoumání údajných modernizačních projektů ruské vlády, Putinův režim již uskutečňoval druhý krok své strategie, totiž obnovování symbolických kontur ruské státnosti: spočívá v historické politice, odkazující k nesporným „velkým“ dějinným epochám ruského národa, dále alianci s moskevským patriarchátem, velkoruském náhledu na vnitřní etnické, náboženské či obecně teritoriální tenze či separatismy a v neposlední řadě obratné obraně vůči nebezpečí přenesení scénáře „barevných revolucí“ či „arabského jara“ na ruskou půdu.

V tomto smyslu je to, čeho jsme v současnosti v souvislosti s ruským postupem v ukrajinské kau-

ze svědky, sice zjevným obratem od vnitřní politiky k politice mezinárodní (přirozeně řadu indicií bychom mohli identifikovat již v minulých letech: viz využívání energetické politiky k tlaku na partnery či testování vojenského potenciálu např. v Gruzii v roce 2008), ovšem se stále stejnou interní cílovou vizí – legitimace elit Putinova režimu před ruským národem. Obnova imperiální dimenze ruské státnosti ovlivňující svou epochu z jednoho mocenského centra a úcta k dědictví ruského nacionalismu potvrzují ty nejklasičtější vzorce ruské politiky, rozvíjené aktuálními eurasianistickými vizemi (Alexandr Dugin, Lev Gumilov, Michal Jurijev, Eduard Limonov, Alexandr Prochanov ad.).⁴

Do jaké podoby má nakonec ono nové impérium dospět (ať již bude dle Jurijeje „třetí“, či dle Prochanova „páté“), to ještě nevíme. Jeho úkoly jsou však zjevné: působit jako stabilizující element v sousedních areálech, zasazovat se o práva ruskojazyčných menšin žijících mimo teritorium ruského státu a hledat partnery k zabránění prosazování vnějších vlivů.

Pro politologa přitom klíčová otázka při analýze motivací a důsledků postupu současných elit Putinova Ruska v ukrajinské kauze musí znít: Čerpá toto poslání obnovit impérium svůj základ z nějaké univerzalistické ideologie? A pokud ano, posouvá se tak Putinovo Rusko teoreticky z kategorie autoritativních režimů do kategorie režimů totalitních? Tato otázka ideové báze imperiální strategie zajímá řadu komentátorů již několik let. Někteří sociologové v této souvislosti pracují s konceptem tzv. *Kultursenkung*, tedy „stékání“ údajně „vysoké“ kultury současných elit do ruské společnosti. Obávám se však, že úspěch Putinova režimu nespočívá ve schopnosti konstruování umělé ideologie, ale právě naopak – ve schopnosti vyhovět vlastní politickou doktrínou mentalitní „(ne)kultuře“ nižších vrstev ruské společnosti.

V každém případě, ruský postup v ukrajinské kauze nám připomíná, jak fatální chybou je vnímat nedemokratické režimy jako prosté jakékoli legitimacy. Obnovování (některých, konkrétně paternalistických) prvků bývalého režimu sovětského na straně jedné, tak imperiální postup v ukrajinské otázce na straně druhé představují symbiotické zdroje mocenské legitimacy současných ruských elit. Kroky Putinova režimu obnovily důvěru většinové části ruské společnosti v to, že ruský

národ žije a že jeho stát má perspektivu. Současný mezinárodněpolitický kurs včetně ukrajinských událostí tak napomáhá uskutečnění dějinné/civilizační mise Ruska; mj. tím, že absentující politickou pluralitu vnitrostátní doplňuje asertivní politikou zahraniční v pluralitním (ne-li anarchistickém) prostředí mezinárodním. A i díky tomu se Rusko nyní věru nemusí obávat, že by upadlo do oněch identitárních nejistot, které v tuto chvíli naopak sužují politickou obec ukrajinskou.

Evropská (bruselská) politika

Ukrajinská krize ovšem není krizí východoevropskou či postsovětskou, krizí areálového typu; je krizí evropskou *par excellence*. A je palčivou otázkou, zda si tento fakt evropské politické elity uvědomují.

První z rozměrů této krize představuje pochopitelně odraz střetu zájmů jednotlivých států jako aktérů mezinárodního systému při hledání adekvátní reakce na postup Moskvy v otázce připojení Krymu k Ruské federaci. To ovšem nebude primárním tématem této podkapitoly (zpracovat jej by znamenalo napsat další text), jakkoli se napětí mezi britskými, německými, polskými atd. zájmy dá krájet. Větší prostor věnujeme raději, protože si to plně zaslouží, druhému z evropských rozměrů této krize: totiž otázce, jakou vizi nyní vlastně nabízejí evropské (bruselské) elity jednotlivým (hlavně těm na demokracii orientovaným, ale nejen jim) aktérům daných procesů.

Současná demokratická teorie je, jak známo, do značné míry vázána na lidskoprávní diskurs. Z lidských práv se přitom politický koncept stával jen velmi poznamenáhl; jako heslo byl pochopitelně součástí politického slovníku již v 19. století, ale jako vlivná politická narace se prosadil vlastně až v 60. a 70. letech 20. století, a to paralelně jako nový diskurs západní levice a zároveň jako docela úspěšná diverzní strategie opozice v komunistických režimech (mimochodem i antirežimní opozice ruské a ukrajinské). Na těchto základech se rodil dnes všeobecně přijímaný náhled na současné demokracie, pod nimiž si můžeme představit právě široce pojatou praxi garance lidských práv. Jinak řečeno, demokracie a lidská práva mají v současnosti představovat univerzální klíče k jakékoli legitimní politické praxi; včetně režimů teprve se demokratizujících. Jak však tento po-

žadavek obstojí tváří v tvář procesům budování národní politické obce – např. právě ukrajinské či ruské?

Jak jsem se totiž snažil naznačit již v pasáži týkající se ukrajinské vnitřní politiky, vznikaly moderní politické obce a národní státy nejen (ba spíše výjimečně) demokratickými nástroji a procedurami, ale také nástroji a procedurami nedemokratickými; a také procesy obnovování národního společenství (jež se čas od času týkají každé národní obce) skrze nové stvrzení sdílených hodnot, novou formulaci sjednocujícího příběhu, ale i pochopení vnitřních rozdílů, se mohou odehrávat v nedemokratických konturách. A je otázka, zda právě konflikty odehrávající se bez formálních pravidel, bez respektu k právům, v atmosféře klasického mocenského střetu, nejsou pro naplnění takovýchto výzev ty nejpřirozenější.⁵

V tomto ohledu je aktuální vnější vize striktně demokratické metody řešení nastalé situace na Ukrajině, již prezentují evropské preference, prostě těžko naplnitelná; a to tím, jak je ahistorická. Odmítá-li evropský politický i intelektuální konsensus většinově ideu silného národního státu jako předpokladu rekonstrukce polis, hledá-li garance lidských práv všech generací v nadnárodních (případně až wallersteinovsky univerzalistických) konstrukcích a věří-li v zásadě v apolitické postupy, pak vlastně znehybňuje jakákoli východiska z ukrajinského dilematu. Aktuální západní lidskoprávně demokratické maximum svým soustředěním na nediskutovatelné, nadeklarované, politikou nezjistitelné soubory práv, přirozeně tlačí ukrajinskou politickou scénu do ruského kulturního okruhu; v něm totiž ony přirozené mocenské atavismy stále mají své místo.⁶ Není přitom jakýkoli důvod se domnívat, že řešení současné situace na Ukrajině bude nakonec jiné nežli historické a politické: to znamená, *historické* ve smyslu střetu nabízejících se srozumitelných politických projektů (a nikoli jejich ignorací) a *politické* ve smyslu politického realismu (a nikoli naplnění lidskoprávního sumáře).

Dvojí lekce

Shrnuto, ukrajinské události posledních týdnů je namísto číst jako dvojí lekci: lekci z historie a lekci z politiky, přičemž obě roviny, historická a politická, před-

stavují dvě strany jedné mince. Ukrajinská krize nás nutí znovu promyslet důsledky rozostření antagonismu mezi demokracií a nedemokracií, o kterých se snažím již delší dobu psát. Přičemž právě historický rozměr a politický rozměr jsou v tomto tématu klíčové. V letech následujících po roce 1989 jsme zažili hned dva dramatické apely tento antagonismus vnímat nově: jednak Fukuyamovu defenzivní tezi o konci historie, jednak ofenzivní tezi o potřebě světové obrany lidských práv (již spíše nežli demokracie), formulovanou v reakci na 11. září 2001. Obě, jak se mi jeví, napomohly neblahému zapomnění, co je to nedemokracie. Zapomnění, jež způsobilo, že si nejsme jisti ani tím, co je to demokracie. Přičemž pozor – opačně to z historického hlediska neplatí. Věta tedy nezní: „Zapomněli jsme, co je to nedemokracie, protože si nejsme jisti tím, co je to demokracie.“ Historicky se totiž koncept demokracie rozvíjel právě z negace rozmanitých soudobých nedemokratických forem, a nikoli naopak.

Naše nové promyšlení demokracie tedy musí vycházet z nové (a raději staronové) definice, co je nedemokracie, resp. i co není. Což mimo jiné předpokládá obnovení vnímavosti pro pluralitu a přirozenou kontroverznost současnosti, kterou se příliš často snažíme měřit údajně objektivními a všeobecně platnými postuláty, v jejichž formulacích se sami aktuálně předháníme (připomínám v této souvislosti důsledky převahy lidskoprávního diskursu na evropskou politickou kulturu, jež pojmenoval Martti Koskeniemi: patří mezi ně mj. ztráta tvůrčího potenciálu politiky a opomíjení, ne-li ignorace otázky identity jednotlivých osob, a přirozeně tedy i pospolitostí, jichž jsou členy)⁷.

Do zmíněné plurality by měl zapadat i kontext ukrajinského případu, jemuž aktuálně chybí, dle mého soudu, demokratické východisko. Určitě jím nejsou volby, resp. přesněji parlamentní volby na základě všeobecného, rovného atd. hlasovacího práva. Ty pochopitelně nepředstavují nástroj k nalezení odpovědi na otázku, kam se ztratila národní identita ukrajinské politické obce, kam se vytratil obecný konsensus o této identitě a kdo vše je povolán k jeho nové formulaci. Tyto procesy se odehrávají v atmosféře použití bytostně odlišných nástrojů a metod a jeví se jako zřejmé, že

tuto skutečnost v tuto chvíli lépe chápou ruské elity nežli elity evropské.

Jinak řečeno, Ukrajina stojí před výzvou nového konstruování vlastní totožnosti. Dilema mezi evropskými hodnotami, kterými byl podmíněn podpis asociální smlouvy s Evropskou unií, a hodnotami ruského imperiálního autoritarismu je přitom dilema ahistorické. Současný rejstřík evropských hodnot totiž, viděno s realismem, nenabízí Ukrajině skutečně „národní“ řešení. Ale stejně tak nemůže ukrajinský projekt spočívat v příklonu k Rusku. A přitom Ukrajina potřebuje z něčeho čerpat legitimitu, stejně jako evropské demokracie a stejně jako autoritativní režimy typu ruského. Byvši v oněch dvou naznačených kleštích, nemá jak se jí to podařit.

Poznámky:

¹ Viz Hrycak, J.: *Dwadziat dwi Ukrainy*, in: Hrycak, J.: *Strasti za nacionalizmom*, Kyjiv 2004; Rjabčuk, M.: *Dwie Ukrainy*, Wrocław: KEW 2004.

² Viz Holzer, J. – Balík, S.: *Postkomunistyczne rezimy niedemokratyczne*, Krakow: OMP 2009.

³ Nikoli poprvé připomínám tezi O. Kryštanovské a S. Whitea (2009) o podílu příslušníků někdejších sovětských „služeb“ v současných ruských politických elitách. Kryštanovska, O. – White, S.: *The Sovietization of Russian Politics*, Post-Soviet Affairs, Vol. 25, No 4, October – December 2009.

⁴ Srovnej texty: Bäcker, R.: *Rosyjskie myślenie polityczne za czasów prezydenta Putina*, Toruń: Adam Marszałek 2007; Billington, J. H.: *Russia in Search of Itself*, Washington, D.C.: Library of Congress 2004; Billington, J. H. – Parthe, K.: *The Search for a New Russian National Identity: Russian Perspectives*, Washington, D.C.: Library of Congress 2003. Donnelly, J.: *Universal Human Rights in Theory and Practice*, New York: Cornell UP 2003.

či J. H. Billingtona (*Russia in Search of Itself*, 2004; nebo též společně s K. Parthe – *The Search for a New Russian National Identity: Russian Perspectives*, 2003).

⁵ Což by paradoxně snad mohl uznat i evropský levý liberál; srovnej pasáže rozhovoru T. Snydera a T. Judta v jejich společném díle *Intelektuál ve dvacátém století. Rozhovor Timothyho Snydera s Tonym Judtem*, Praha: PROSTOR 2013.

⁶ Což z Ruska činí objekt zájmu některých pravicových (nejen českých) intelektuálních skupin; ale to je opět na jiný text.

⁷ Viz článek Koskeniemi, M.: *The Fate of Public International Law: Between Technique and Politics*, The Modern Law Review, Vol. 70, No 1, January 2007.

Jan Holzer, politolog, pracuje na Fakultě sociálních studií Masarykovy univerzity, věnuje se politice v Rusku a nedemokratickým režimům.

Chtěli jsme být svobodní a za svobodu vděčit sami sobě

*Rozhovor s polským filosofem Dariuszem Gawinem o odkazu
Varšavského povstání a o dění na Ukrajině*

JOSEF MLEJNEK

Polský filosof a historik idejí Dariusz Gawin (1964) vystudoval obor historie na Varšavské univerzitě, kde také v roce 1998 obhájil doktorskou práci *Konzervativní filosofie kultury. Problematika kultury v dílech T. S. Eliota, M. Oakeshotta, R. Scrutona*. Působí na Institutu filosofie a sociologie Polské akademie věd, v současnosti je také zástupcem ředitele Muzea Varšavského povstání. Je ženatý, jeho žena Magdalena je historička. Dariusz Gawin je jedním ze zakladatelů revue *Teologia polityczna*. Z jeho hlavních děl uvedme *Spory o povstání. Varšavské povstání v poválečné polské publicistice*, Varšava 2004; *Lesk a hořkost svobody. Eseje o polské zkušenosti svobody*, Krakov 2006; *Meze liberální demokracie. Skici z politické filosofie a historie idejí*, Krakov 2007. Jeho poslední prací je soubor studií *Velký obrat. Evoluce levice a obnova myšlenky občanské společnosti v letech 1956–1976*, Krakov 2013. Za výbor esejů *Polsko – nekonečný milostný příběh. Vazby mezi literaturou a politikou ve dvacátém století*, Varšava 2005, získal v roce 2006 Cenu Andrzeje Kijowského. Česky vyšlo několik jeho esejů v antologii *Pravým okem* (CDK 2010), Při jeho březnové návštěvě Prahy jsme hovořili o odkazu Varšavského povstání, jehož sedmdesáté výročí si záhy připomeneme, a také o nenápadných a překvapivých souvislostech tohoto odkazu s tím, co se právě odehrává na Ukrajině. (jfm)

Francouzský spisovatel Léon Bloy napsal před více než sto lety, na konci Belle Époque, že v době, kdy je heroismus něčím směšným, získávají slávu mušince. Víme, co záhy poté následovalo. Nečeká i nás v brzké době změna paradigmatu?

V dějinách se střídají období, kdy převažuje ironie a heroismus se příliš necení, s obdobími, kdy se ve změněném kontextu znovu soustřeďuje pozornost na heroismus. A v souvislosti s tím, co se stalo a děje na Ukrajině, je znovu vidět, že se ve srovnání s nedávnou minulostí změnilo všechno. Vyjádřil bych to ještě jinak. Existuje typ mentality, kterou můžeme bez pejorativního příděchu označit jako liberální. Liberální nebo racionalistická mentalita vychází z představy, že žijeme v klidné a zabezpečené době, že prožíváme triumf rozumu nad vším iracionálním. Připomíná to postoj lidí,

kteří se domnívají, že lze přestat stavět protipovodňové bariéry, protože už k žádným neštěstím nedojde. Spor mezi racionalistou a člověkem, který je vůči racionalistickému optimismu skeptický, je sporem o charakter dějin. Osobně si myslím, že nezávisle na tom, jak moc se civilizujeme a jak se mění svět, zůstávají dějiny ve své základní podobě neustále tytéž. Stále jsou potenciálně nebezpečným prostředím. Je možné pokusit se regulovat jako u řek jejich často dravý proud: stavět přehradu nebo kanály, ale nezabráníme povodním, při nichž jsou zaplavena celá města, umírají lidé a dochází k velkým ztrátám nezávisle na tom, do jaké míry se lidem daří dějiny spoutat podobně jako řeky. Heroismus nebo statečnost se mohou v poklidných časech jevit jako anachronismus, ale v mezních situacích nabývají platnost a legitimitu.



Dariusz Gawin.

O Polácích se u nás vytvořilo historické klišé, podle nějž by pro vás měla být typická záliba v hrdinství nerozumném až bezhlavém. Jaké místo má heroismus v současném Polsku?

V Polsku existuje už dlouho ironický přístup k heroismu, hovoří se přímo o „bohatýrstině“. „Bohatýrstina“ je podle zastánců střízlivého pohledu na dějiny aktivistický kult hrdinství, který neuvažuje o tom, co je třeba dělat, a který jedná rychleji, než dokáže přemýšlet. U nás se často také hovoří o romantismu, v ironickém přístupu se také skrývá kritika potenciálního nacionalismu. Heroismus ovšem potřebuje každé politické společenství, existují pouze různé způsoby definování i mluvení o postoji, který vyjadřuje připravenost, ochotu obětovat se v zájmu společného dobra. Liberální demokracie rovněž vyžadují podobné postoje, i když se dnes obecná kultura změnila natolik, že se například o vojácích, kteří plní své povinnosti, nehovoří jako o hrdinech, ale říká se o nich, že jsou to profesionálové – to, co dělají, jednoduše mají v popisu práce. Lidé však vědí, o čem mluví, když hovoří o připravenosti k oběti, ale tlak politické korektnosti a změna jazyka při popisu skutečnosti způsobuje, že se odpovídajícího slova raději nepoužívá a zůstává vyhrazeno pro dávno minulé události, a řekne-li se hrdina, je v tom vždy nějaká ironie, už samotné slovo je podezřelé.

Andrzej Wajda nedávno prohlásil, že Varšavské povstání bylo zbytečné a že přineslo jen nesmyslné ztráty na

životech. Kdyby prý o něm točil film nyní, vypadal by ten film jinak. Proč podle vás hovoří právě Wajda tímto způsobem?

Andrzej Wajda je jedním z velkých tvůrců generace, která dospívala v době války nebo těsně po válce, a patří k oné části polské inteligence, která se silně angažovala v polské poválečné realitě. Lidé jako on nikdy nepatřili ke komunistům, ale svoji účast na vytváření polské poválečné skutečnosti často vysvětlovali tím, že druhá světová válka znamenala pro Polsko katastrofu, jejímž vyvrcholením bylo Varšavské povstání, které se stalo symbolem tragického údělu Poláků ve druhé světové válce. Poláci bojovali šest let proti společnému nepříteli a vyšli z této války strašlivě zmrzačení, okleštěni, polské ztráty byly obrovské.

Dá se říci, že Poláci byli sice na straně vítězů, ale dopadli stejně jako poražení?

Nešlo jen o válečné ztráty, ale i o ztráty poválečné. Nezapomínejme, že v bojích s komunisty padlo v letech po válce několik desítek tisíc lidí. Lidé Wajdovy generace byli přesvědčeni, že situace, v níž se Polsko ocitlo po válce, vyžaduje nejenom změnu politiky, ale také změnu polské identity, právě proto, že cena, kterou Polsko zaplatilo, byla příliš velká. O tom byli upřímně přesvědčeni, a jedním ze způsobů, jak se prosadit v nových podmínkách, byl právě pokus o vytvoření nové polské identity. Tomuto cíli mělo sloužit množství literárních děl, filmů atd. Jsou s ním spojena velká jména nejenom polské, ale i světové kultury, Gombrowicz nebo Miłosz, Wajda nebo Mrozek. Na přelomu padesátých a šedesátých let se zformovala polská filmová škola. Wajda točil filmy jako *Kanály* nebo *Popeł a dęmant*, byla tu velká literatura, vznikala Gombrowiczova a Mrozkova dramata. V šedesátých letech proběhl velký spor mezi „posmívači“ a zastánci romantické tradice. „Posmívači“ se říkalo těm, kdo nepadali snadnost, s níž se Poláci oddávali svým sebezničujícím tendencím bez ohledu na to, jaké to bude mít důsledky.

V čem došlo k zásadní změně?

Polské vědomí prodělalo v poválečném období změnu v tom smyslu, že Poláci v období komunismu nevedli

žádný ozbrojený boj v širším rozsahu. Posledním použitím násilí bylo svého druhu národní povstání proti komunismu v letech těsně po válce. Tehdy šlo o partyzánský protikomunistický odboj. Ale potom už nikdo při rezistenci žádné násilí v širším rozsahu nepoužila, ani v roce 1956 v Poznani, ani v roce 1970 při masakru dělníků na Pobřeží, a Solidarity už byla programově neozbrojeným hnutím. Když byl v prosinci 1981 vyhlášen výjimečný stav, komunisté počítali s ozbrojeným odporem, ale k ničemu nedošlo. Poláci se už neuchylovali k ozbrojenému boji v širším rozsahu, k organizovaným povstáním, jak tomu bylo v devatenáctém, na počátku dvacátého století a také před sedmdesáti lety ve Varšavě. Andrzej Wajda a zmíněná skupina tvůrců uvažovala tak, že se nakonec podaří prosadit, aby všechny věci, které oni kritizovali, zapadly do minulosti. Kdyby k tomu skutečně došlo, znamenalo by to odmítnutí dosavadních polských dějin jako nepřetržitého pásma šíleností a omylů.

My jsme ovšem díla tvůrců, jako byl Andrzej Wajda, nevnímali jako něco poplatného komunismu, ale jako počiny vyzdorané na něm.

Situace kritiky polské identity v komunistických podmínkách byla složitá, dvojznačná. To, co dělali Wajda nebo Mrozek, bylo sice namířeno proti komunistům, ale pro komunisty to zároveň bylo výhodné, protože druhá strana se nemohla nijak bránit. Nešlo o sportovní soutěž probíhající za podmínek fair play. Lidé, kteří působili v emigraci, nemohli bezprostředně odpovídat na zmíněnou kritiku, ať už šlo o romantickou tradici, nebo o Varšavské povstání. Situace se změnila až ve svobodném Polsku po roce 1989. U věcí, které se zdály být jednou provždy vyřešené v šedesátých a sedmdesátých letech, se najednou ukázalo, že vyřešeny vůbec nebyly a že je třeba je znovu pojmenovat a přepracovat. Muzeum Varšavského povstání, otevřené v roce 2004, představovalo jeden takový krok, který poukazyval na to, že po celou dobu existuje jiná verze, jiné vylíčení tohoto příběhu. Ukázalo se rovněž, že se mladá generace dožaduje vlastní verze připomínání odkazu Varšavského povstání, a z tohoto důvodu také dnes vznikají nové filmy o Varšavském povstání.

*Právě v rozhovoru, který jsem už zmínil, Andrzej Wajda říká, že pokud natočí další film o Varšavském povstání, učiní tak jen proto, aby dokázal jeho nesmyslnost, ale také diletantismus a nezodpovědnost londýnské exilové vlády. Vzpomínám si, že jsem někdy před sedmi, osmi lety vedl na Varšavské univerzitě veřejnou diskusi o tom, jestli by měl vzniknout nový film o Varšavském povstání, jako host byl přítomen také Andrzej Wajda. Zeptal jsem se ho, jestli by neměl vzniknout nový film. A on tehdy odpověděl, že ne, neboť má za to, že Kanály představují konečné slovo k danému tématu. Ale dokud bude existovat polský národ, budou se Poláci o odkaz Varšavského povstání moci pít. U takové události nikdy nemůže vylíčení toho, co se tehdy stalo, i způsob, jakým je vnímána, představovat uzavřený proces. Obecně vzato, o Varšavské povstání se bude pít každá generace. Současná mladá generace vychovaná už ve svobodné zemi si přeje mít vlastní verzi událostí. A takové filmy nyní vznikají. Prvního srpna, ve výroční den, bude mít na Národním stadionu ve Varšavě, kam přijde několik desítek tisíc lidí, premiéru film mladého režiséra Jana Komasy *Město 44*. Vznikly i jiné filmy věnované druhé světové válce, a jsou dělané už z jiné perspektivy. Varšavské povstání se stalo součástí vědomí mladé generace a v tomto smyslu žije a dále působí, a ona tradice, o níž se říkalo, že je heroická a do určité míry rovněž romantická, a tedy archaická a směšná, se vrátila.*

Ale návraty čehokoli se nikdy nedějí identicky. Jaký je rozdíl mezi tím, co bylo předmětem kritiky nebo výsměchu, a tím, co je nyní? Jde o poučený návrat?

Ona tradice se vrátila ne v podobě romantického umění, ale na základě popkultury. Je to paradox, ale ona tradice žije.

Jde u mladé generace o adekvátní percepci, nebo o mýty, o zmytizovanou podobu minulosti? A může být mýtus něčím budujícím, konstruktivním?

Velká kultura ani velká politika bez mýtů neexistuje. Slovo mýtus má v určité tradici spíš pejorativní význam. V pojetí, které můžeme pracovně označit jako liberálně racionalistické, mají lidé přistupovat ke skutečnosti uvážlivým a strážlivým způsobem, a mýty,

symboly a rituály jsou takovému pohledu na skutečnost na překážku. Ale já si myslím, že každé společenství potřebuje mýty, symboly a rituály, protože taková prostě je lidská přirozenost, lidé mýty, symboly a rituály potřebují. A když se cokoli z toho vytlačuje na okraj, nevzniká prázdno, ale je nutné předložit něco jiného. Usilují-li racionalisté a liberálové o vytvoření vlastní společnosti, snaží se také přijít s vlastní verzí kolektivní mytologie, která má sjednocovat a stmelovat. Otázka spočívá v tom, které mýty jsou při onom sjednocování více účinné. A mýtus Varšavského povstání takovou roli může sehrávat, protože Polákům ukazuje a připomíná, že Polsko zaujímá zvláštní časoprostorovou polohu, která není vůbec bezpečná. To vidíme i teď v souvislosti s Ukrajinou. Mohli jsme si myslet, že žijeme v bezpečně uspořádaném světě, a najednou vidíme, že se dějí nepředstavitelné věci. Postavení Polska je takové, jaké je, na tom se nic nezměnilo. Nelze je přesadit někam do Středozeří nebo přenést na bezpečně teplé místo v Tichém oceánu. Polsko se ve smyslu duchovním, politickém i geostrategickém nachází mezi Ruskem a Německem. Nezávisle na tom, že mezi námi a Ruskem jsou ještě jiné národy, Ukrajinci, Bělorusové, Litevci, Lotyšci a další. Ale i oni se nacházejí v části Evropy mezi Ruskem a Německem. To je situace, která ne vždy musí nutně být nebezpečná, ale v každém případě je vždy dynamická. To není bezpečné místo jako v české kotlině.

Ale naše zabezpečení v české kotlině se ukázalo být iluzorní i v dávné minulosti. Mezi Německem a Ruskem se nacházíme i my.

Ale jste alespoň ze všech stran obklopeni horami. My se nacházíme v místě, kde působí mocné síly. V dobrem i ve zlém, protože Němci, kteří dříve představovali hrozbu, jsou nyní zemí, která zastává myšlenku evropské integrace. To je určitá šance, ale i evropská integrace má svá rizika. A teď se ukazuje, že Rusko je takové, jaké bylo vždycky. Každopádně představuje určitou výzvu. Varšavské povstání ukazuje, že tato situace je nebezpečná do krajnosti. Ale nejde o mýtus, který by vytvářel nenávist vůči Němcům nebo vůči Rusům. Jde o mýtus, který ukazuje, že svoboda občas vyžaduje tu nejvyšší cenu. U vchodu do Muzea Varšavského po-

vstání je umístěn citát z projevu představitele londýnské vlády, jejího tehdejšího vicepremiéra, že Varšavské povstání nebylo pouze jednou z válečných bitev, ale na dva měsíce se ve Varšavě objevil podzemní stát. Ve Varšavě se objevily všechny struktury státu, fungoval tam jakýsi prozatímní parlament, politické strany. Nedo- končená Třetí republika existovala dva měsíce v hrani- cích, které tvořily barikády, na nichž bojovala Zemská armáda. V rozhlasovém projevu vysílaném do celého světa a určeném především Polákům žijícím na Západě řekl toto: Chtěli jsme být svobodní a za svobodu vděčit jen sami sobě. To jsou klíčová slova, důležitá k pocho- pení toho, co Povstání znamenalo. A je to také důvod, proč Varšava zaplatila nejvyšší cenu.

Rudé armádě se tehdy náramně hodilo, že nacisté udělají špinavou práci za ni.

Varšava se nacházela mezi dvěma totalitními mašina- mi. Z jedné strany Hitler, z druhé Stalin. Protože jsme chtěli být svobodní, střetli jsme se s absolutní tyraní, a cenou za takový střet je zničení. Varšava zaplatila nej- vyšší cenu, protože jsme chtěli být svobodní tváří v tvář totalitarismu. Totalitární režimy nám dnes díky Bohu nehrozí. Ale svoboda je po celou dobu něčím, co je tře- ba bránit. Právě proto, že máme svobodu a máme stát, který je zakotvený na Západě. Ukrajinci nic takového nemají, a dnes umírají za to, aby měli to, co máme my. To, co se děje, ukazuje, že je naší povinností umět do- cenit hodnotový svět, ve kterém žijeme, protože tyto hodnoty nejsou dány jednou provždy, ani nebudou trvat samy od sebe. Náš svět je zranitelný a vždy je tu něco, co ho může rozložit nebo zničit. Proto také ten- to náš svět vyžaduje uvědomělé a odpovědné jednání zaměřené na jeho obranu. Občas se objevují momen- ty, kdy je třeba být připraven na možnost, že při jeho obraně nasadíme vlastní život.

Jaký je vztah mýtu k pravdě?

Každé politické společenství má jazyk, ve kterém sdě- luje pravdy, o nichž hovoří, a každé z nich je sděluje svým vlastním způsobem. My máme své, a ty se uká- zaly jako velice vhodné, použitelné, protože v jistém smyslu to, co jsme během deseti let říkali, jako Mu- zeum Varšavského povstání, se ukázalo být pravdivé.

Co se minulý a předminulý měsíc odehrávalo v Kyjevě na Majdanu, často lidem ve Varšavě připomínalo situace z Varšavského povstání, samozřejmě na určité úrovni, in mikro. Když jsem hovořil s jedním z varšavských povstalců, známým varšavským profesorem Witoldem Kiežunem, kterému bylo nedávno devadesát let a který bojoval v Povstání po celé dva měsíce v útočných oddílech, a tedy na těch nejvíce exponovaných místech, řekl mi, že mu situace v Institutské ulici připomínala počátek bojů ve varšavské čtvrti Wola. Právě při scéně, kdy lidé pod palbou odnášeli své raněné, měl pocit, ale zdaleka nejenom on, že vidí jako v malé kapce, v malé částce to, co zažil před sedmdesáti lety. Jistě, ve Varšavském povstání zemřelo dvě stě tisíc lidí, zatímco zde „pouze“ sto. Mýtus nemusí nutně zkreslovat historickou pravdu, ale přenáší ji do skutečnosti, ve které žijeme. V jiné škále a rozsahu, ale ukazuje mechanismy, které je třeba mít na paměti i tehdy, kdy zavládne normální situace, kdy lidé chodí do práce, vychovávají děti atd. Procházel jsem se chvíli po Praze a pozoroval zahraniční turisty. Oni si nedokážou představit, že by bankomaty nevydávaly peníze. Lidé na Krymu si něco podobného nedovedli představit ještě před několika týdny, a nyní tam bankomaty peníze skutečně nevydávají. Není třeba si hned představovat letadla svrhávající bomby, stačí jen narušení zavedeného pořádku, o němž lidé mají za to, že má v sobě stejnou trvalost jako tatranské horské štíty. Že bude trvat navždycky.

Ruská nadvláda vždy bránila tomu, aby vznikla skutečně svobodná Ukrajina. Formují se dnes Ukrajinci jako politický národ?

Jde o velký okamžik v dějinách Ukrajiny jako národa. Především, že za posledních dvě stě let byly naše vzájemné vztahy velice složité a neobešly se bez dramatických a tragických momentů. Skoro před sto lety se však ve složitých polsko-ukrajinských vztazích objevila možnost spolupráce v širokém rozsahu. Šlo o období polsko-bolševické války 1919–1920. Poláci tehdy spolupracovali s Ukrajinci. Nejdříve probíhala válka o západní Halič, ve východní Haliči vznikla Ukrajinská lidová republika. S Ukrajinci jsme bojovali o Lvov – i když ve východní Haliči byla ukrajinská většina, Lvov byl městem, v němž většina popu-

lace byla polská. Poláci ve Lvově se proti Ukrajincům ubránili, a potom polská armáda porazila Ukrajinskou lidovou republiku, která přestala existovat. Přesto Ukrajinci z východu vedení atamanem Symonem Petljurou navázali spolupráci s Piłsudským a s polskou armádou. Piłsudski v rámci propukající války s bolševiky zorganizoval tažení na Kyjev, který polská armáda rychle dobyla na jaře roku 1920. Předpokládalo se, že Polsko dobude Kyjev a předá ho Petljurovi a Ukrajincům z východu, aby si vytvořili vlastní stát. Petljura a Ukrajinci z východu říkali, že po dobytí Kyjeva se do ukrajinské armády budou hlásit desetitisíce dobrovolníků a že budou schopni vést válku proti bolševikům. Poláci dobyli Kyjev, ale ukázalo se, že v Kyjevě žádní dobrovolníci nejsou. Ukrajinci existovali jako politický národ pouze na západě země. Ale na západě země byli Ukrajinci poraženi Poláky a Poláci po dobytí Kyjeva zjistili, že na Ukrajině nemají partnery, s nimiž by vedli válku proti bolševikům společně. Tehdy, před sto lety, v Kyjevě politický ukrajinský národ prakticky neexistoval. Dnes, po sto letech, vidíme, že politický ukrajinský národ už existuje. Není jen ve Lvově, ve Stanislavově nebo v Tarnopolu, ale je také v Kyjevě. To je velká změna, a nezávisle na tom, jak se budou události dále vyvíjet, jsem hluboce přesvědčen o tom, že Ukrajinci jsou už dnes vítězi. Události na Majdanu i to, co se nyní odehrává na Ukrajině, znamená překročení zásadního prahu v ukrajinském historickém vědomí. Jde o třetí velký mýtus, kolem kterého se bude utvářet ukrajinská identita. Z polské perspektivy to je první mýtus, který můžeme my Poláci plně akceptovat.

Které jsou ty dva předešlé?

Prvním mýtem byl velice složitý mýtus kozáckého lidu, který je pro Poláky obtížně akceptovatelný, protože je částečně vybudovaný i na protipolskosti velkých kozáckých válek ze sedmáctého století. Druhý velký mýtus je mýtus UPA a Stepana Bandery. Ten je pro nás prakticky nepřijatelný. Třetí mýtus nás však spojuje, protože dnes celé Polsko podporuje Majdan. Levice stejně jako pravice, s výjimkou národovců a komunistů. Ale to jsou marginální hlasy.

V Čechách je podobná situace, pouze hlasy komunistů a národovců nejsou bohužel marginální.

Mýtus nové Ukrajiny zvítězí, neboť se na Ukrajině dějí věci, které nelze vrátit zpátky. Putin tomu nerozumí a ani Rusové to nechápou, protože jejich vztah k Ukrajině je dílem přezíravého pocitu nadřazenosti.

U nás je silnější „rusofilská“ tradice. Nyní i někteří pravicoví politici tvrdí, že Ukrajina se nechová moudře, dráždí-li Rusko, které je světovou velmocí, a ona je at tak či onak ve sféře jeho vlivu.

Pravicovost je občas spojována s koncepcí národního egoismu, ale národní egoismus může v takové situaci představovat krátkozrace realistickou politiku. Podle nich je realistické zavřít oči nad tím, co se děje na Východě, protože tam lze dosáhnout pouze ztrát. V Polsku však nyní došlo ke změně přístupu liberálních a zčásti i levicových kruhů, které se stavěly odmítavě k romantické tradici a kritizovaly naše „huráhrdinství“. *Gazeta Wyborcza*, která byla skeptická vůči tvrzení, že se svět až tak příliš nezměnil a že statečnost a heroismus nejsou věci patřící výhradně minulosti, píše dnes o Rusku a o tom, co se děje v Evropě, prak-

ticky totéž, co píše pravicový týdeník *Do rzeczy*. V tom spočívá změna situace v Polsku. Polská historická zkušenost a polská kultura mají stále dostatečné množství styčných bodů, nezávisle na právě probíhajícím vnitřním konfliktu. V situaci potenciální ruské hrozby všichni vědí, co něco takového znamená.

Ruské protektorství znamená hrozbu i pro českou kotlinu, i my jsme blízké zahraničí...

Rusům nedochází, že tím, co v současnosti dělají, jen definitivně utvrzují politické národní uvědomění na Ukrajině, nezávisle na tom, co se bude dít dál, bude-li válka, nebo nebude, ztratí-li Ukrajinci východní Ukrajinu, či nikoli. Rozhodující je, že idea Ukrajiny se už neomezuje pouze na západní Ukrajinu, ale Ukrajina je už v Kyjevě a že odtud je možné ji vypudit pouze za použití hrubého a krutého násilí, ale jen dočasně, ne navždy. I kdyby byla nyní poražena, nakonec vyhraje, protože je silná. Před sto lety v Kyjevě žádá Ukrajina nebyla. Dnes už tam je.

Praha, 20. března 2014

Josef Mlejnek, básník, kritik a překladatel.

DN
divadelní
noviny

Kulturní čtrnáctideník pro divadelníky a jejich diváky

22 čísel ročně atraktivního čtení o divadle, televizi, filmu, rozhlase a kultuře



- ★ **jediná komplexní reflexe současného divadla v ČR**
- ★ **původní rozhovory s herci, režiséry, dramatiky**
- ★ **kontroverzní kauzy, pohledy a reportáže z divadelního zákulisí**

Už dvacet tři let jsou Divadelní noviny spolehlivým průvodcem českým a světovým divadlem.

Objednávka předplatného na internetu, telefonicky (224 809 115)
nebo na adrese: Společnost pro Divadelní noviny, Celetná 17, Praha 1, 110 00.

www.divadelni-noviny.cz

Budoucnost patriotismu

DARIUSZ GAWIN

Pojem patriotismu je v moderním světě neodlučitelně spjatý s ideou národa. V tomto spojení představuje „národ“ vlast, „otčinu“ moderního člověka, která v sobě zahrnuje nejen zeměpisný prostor, „zemi“, ale také společenství minulých, současných a budoucích generací. Jde tak o společenství, které zaujímá konkrétní místo na zemi, o lidi, o jejich kulturu, ale také o jejich instituce, mezi nimiž je na prvním místě stát. V užším smyslu se v moderní době pojem národa spojuje s institucí národního státu, tj. státu, který je nástrojem působení konkrétního národa v dějinách.

Toto sepětí vyvolává množství otázek a sporů a často je také předmětem kritiky. Především je spojováno s nacionalismem, který má nevyhnutelně vést ke xenofobii. Podle hojně rozšířeného názoru, který často zastávají stoupenci evropské integrace, měly nacionalismy za následek velké války a zločiny, a tak jediným způsobem, jak se jim v budoucnosti vyhnout, je potlačení silných národních emocí a sjednocení kontinentu. Nacionalistický způsob uvažování se neprojevuje jenom chorobným pohrdáním cizinci, ale k agresi může vést už samotná národní hrdost, pýcha. Proto také vždy, když v důsledku nepředvídaných a nečekaných okolností dochází k výbuchu vlasteneckých emocí, ozývají se hlasy, které vyjadřují strach. K něčemu takovému došlo například v Polsku po smolenské katastrofě, kdy se zcela vážně hovořilo o „návratu démona patriotismu“. Tento druh přecitlivělosti – přítomný ve všech západních společnostech – nabývá v Polsku radikálnějších podob, poněvadž za ním stojí zkušenosti z komunistického Polska. U mnoha lidí s liberálně levicovými názory způsobila chronický odpor k myšlence patriotismu a národa vzpomínka na antisemitské štvánice z roku 1968, které byly odůvodňované vlastenečtím v pojetí Moczarova národně-komunistického křídla strany. Možnost poukázat na příčiny přecitlivě-

losti však nic nemění na faktu, že máme skutečně co do činění s *přecitlivělostí*, která má za následek zvláštní druh chronicky zablokovaného vnímání. Postižené osoby nejsou schopny odlišovat dobré národní emoce od špatných. Patriotismus se v jejich očích stává synonymem agresivního nacionalismu. Jakýkoli požadavek, aby se patriotismu dostalo náležitého místa ve veřejném životě, každý hlas obhajující národní hrdost nebo národní zájmy je kvitován jako „hurávlástenectví“, „brnkání na národní strunu“, „mávání šavličkou“ a podobně. V přecitlivělých očích představují podobné požadavky nezodpovědnost, hrozné a zároveň politováníhodné chování.

Existuje ještě další forma odporu, který vyvolává patriotismus. Narážíme na ni, kdykoli jsme svědky toho, jak se tónem, který o ničem nehodlá polemizovat, někdo vyslovuje v tom smyslu, že národní stát a jakákoli koncepce národa nebo patriotismu jsou už anachronické a nepodstatné záležitosti. Velké společenské procesy, globalizace, evropská integrace nebo jev označovaný jako multikulturalita z nich činí malichernou okrajovou záležitost. Víra v automatickou a blahodárnou povahu globalizace sice poněkud oslabilá poté, co ji zpochybnily nejprve atentáty z 11. září 2001 a po nich i finanční krize (obě tyto události vyvolaly vlnu nové nacionalizace politiky a hospodářského života), ale stále jde o dost rozšířený postoj.

Často se ovšem stává, že uvedené názory podle situace hlásají tytéž osoby, aniž dokázaly nahlédnout jejich rozpornost. V prvním případě je totiž patriotismus stejně jako národní stát výronem temných sil, ustavičně přítomným nebezpečím, které je nutné nepřetržitě monitorovat a potlačovat, zatímco ve druhém případě má jít o přežitek, o anachronismus, který neodvolatelně mizí a každou chvíli se už musí definitivně objevit na smetišti dějin. Jde samozřejmě jen o zdán-

livý rozpor, neboť oba postoje spojuje jeden a týž radikální kompulzivní odpor. V prvním i v druhém případě jsme ujišťováni, že lze vytvořit svět bez patriotismu, bez národa nebo bez národního státu a že jde o věci, které lze a které je zároveň nutné z naší skutečnosti odstranit.

Vyvstává otázka, je-li něco takového vůbec možné. Tomu, kdo dokáže bez předsudků nahlédnout historickou skutečnost naší západní civilizace, nemůže uniknout obdivuhodná a trvalá přítomnost patriotismu i jiných druhů emocí pospolitě sounáležitosti, které sdílí velké množství lidí. Otázka, kterou je třeba se zabývat, je povaha pouta, které podobná společenství stmeluje v jeden celek.

V dějinách Západu existovaly různé druhy politických společenství. Nejdůležitější mezi nimi jsou řecké *poleis*, římská republika a z ní vzešlé císařství, středověké monarchie, městské republiky a nakonec novodobé národní státy. Každá z těchto podob západní politické formy měla odpovídajícím způsobem vyřešenu otázku politického zřízení, mocenských institucí, základů kultury nebo způsobu sakralizace společenského a politického řádu. Každá z nich také pro své další trvání potřebovala existenci pouta, jež spojuje lidi žijící v jejím rámci a vytváří z nich společenství. Potřebovala – jinými slovy – ještě jiné emoce, než je běžná poslušnost nebo loajalita. Potřebovala *lásku*, protože každá forma politického společenství je společenstvím údeľu, v němž jsou s ostatními společně sdíleny život a smrt, v němž se vše v dobrém i zlém prožívá společně. Kulturní podoba této emoce může být rozdílná, různý může být i její dosah. K tomu, aby středověká monarchie v tehdejší světě plněm násilí a nebezpečí přežila, nevyžadovala emoce, které by sdíleli všichni – k dosažení tohoto cíle stačily emoce živené rytíři, kteří bojovali ve jménu krále, a kronikáři (vesměs duchovními), kteří vtiskovali této emoci ideovou podobu na stránkách svých kronik. Emoce lásky k vlasti, otčině, vědomí její existence – sdílené ve středověku nanejvýš několika procenty populace – se obecně rozšířila v období národních států. Její podstata není nicméně závislá na společenské úrovni, neboť je v každém období stejná: láska k vlasti, otčině, je nepodmínečné pouto, i když musí být omezena zákony a citem

pro spravedlnost. (Lekce, kterou nám uděľují totalitarismy: hranicí, již nelze překročit, je situace, kdy nás nelidská moc vydírá patriotismem a žádá po nás, abychom se společně s ní podíleli na zločinu.)

Je-li patriotismus nutným poutem, bez něhož není žádná forma politického společenství schopna nejen působit v dějinách, ale ani v nich obstát a přetrvat, vyplývá z toho nutně jeho rozpor a konflikt s myšlenkou smlouvy, která je základní ideou liberální demokracie. Podstatou koncepce společenské smlouvy jako základu politického řádu je svoboda sdružování jednotlivců nadřazených jakékoli formě společenství. Tam, kde je zaručena svoboda sdružování jednotlivců, musí rovněž existovat – alespoň jako *implicitní* předpoklad – svoboda jejich „rozptylování“. Svobodní a rozumní jednotlivci totiž vytvářejí nějaký celek, na který přenášejí část svých pravomocí, a to tak dlouho, jak dlouho jim z takového stavu věci kyne prospěch. V situaci, kdy vynakládaná cena, nebo dokonce ztráta převyšuje zisk, se jednatelce může rozhodnout, že od podobné smlouvy ustupuje. Zde spočívá problém: k tomu, aby společenství sdíleného údeľu mohlo nadále trvat jak ve šťastných momentech, tak i ve chvílích neúspěchu, musí být nutně *bezpodmínečné*, to znamená, že musí přesahovat běžné vypočítávání zisků a ztrát. Musí jinými slovy být – a zde se znovu vracíme k výchozímu bodu – hlubokou emoci, svého druhu „láskou“. Jiným druhem společenství údeľu, jež k tomu, aby mohlo existovat, musí spojoval bezpodmínečné pouto, je nikoli náhodou rodina. (V polštině i v češtině mají pojmy národ a rodina společný etymologický základ, což nám pomáhá lépe vystihnout jádro problému.) A náhoda není ani to, že tradiční rodina i tradičně chápaný národ jsou podrobovány – právě ve světle hlavní myšlenky liberální demokracie, již je idea smlouvy – neustálým pochybnostem ve jménu oné základní svobody „rozptylování“ u jednotlivců, kteří uzavírají občanskou smlouvu o založení rodinného svazku.

Emoce tak hluboká jako láska vyžaduje ke svému rozvoji zvláštní druh *paideie*, jež obsahuje mechanismy umožňující jednotlivci trvale si osvojit určité mentální dispozice, mezi něž patří i schopnost sdílet s ostatními společný údeľ. Skutečné společenství tvoří ti, kteří

dokáží společně prožívat hněv i radost, bolest i naději. Tuto mentální dispozici lze vštěpovat prostřednictvím mýtů, rituálů a symbolů. Z tohoto důvodu také velice často vyvolává kritické reakce. Mýty, rituály a symboly svou podstatou totiž patří do oné sféry skutečnosti, již se jistý druh racionalismu snaží od chvíle svého vzniku potlačit a odstranit, nebo přinejmenším v tom smyslu, jak to chápe Gadamer – zároveň s celou tradicí – „postavit před soudní tribunál rozumu“.¹

Proč jsou tyto věci tak důležité pro každé politické společenství? Protože každé společenství potřebuje k tomu, aby vůbec mohlo existovat, základní mýtus bratrství. Idea bratrství je základní rovinou, v níž se mohou setkat a spojit vzájemně si cizí lidé, jež nespojují jako rodinné příslušníky pokrevní pouta, ale ani intimní city, které jsou možné pouze mezi dvěma jednotlivci a které spojují muže a ženu jako manžele. Idea bratrství v politickém pojetí umožňuje spatřovat v ostatních příslušnících politického společenství blízké lidi, s nimiž chceme společně žít a společně čelit protivenstvím osudu, prožívat hlubší solidaritu přesahující čistě racionální výpočet. Spoluobčané se tímto stávají blízkými, „rodáky“. Obtíž spočívá v tom, že žádné společenství podstatně větší než rodina není „reálné“ – reálné v tom smyslu, že takové společenství vždy zahrnuje lidi, kteří si jsou cizí. Abychom tuto myšlenku lépe pochopili, můžeme se zamyslet nad smyslem tohoto výroku: „V roce 1410 jsme zvítězili u Grunwaldu.“ Víra v identitu společenství významově vyjádřená první osobou plurálu představuje, pokud ji chápeme doslovně, zjevnou uzurpaci. Vezmeme-li totiž celou věc po genealogické linii, tak množství osob, jež se mohou chlubit přímým předkem, který se bitvy přímo zúčastnil, je menší než stopové. A přesto každý zcela evidentně čistě spontánně chápe obsah tohoto výroku a předpokládá existenci nějakého společenství, v jehož rámci má tento výrok smysl. Polsko je v tomto případě společenstvím „představovaným“ (*imagined*), použijeme-li pojmu vytvořeného Benedictem Andersonem,² ale je to zároveň společenství reálné, poněvadž tuto představu sdílejí miliony lidí, kteří se považují za Poláky. V rámci tohoto společenství jsou rytíři krále Vladislava II. Jagellonského od Grunwaldu našimi rodáky, krajany, našimi „bratry“, třeba-

že nám jsou cizí nejen genealogicky, ale také kulturně, společensky i z každého dalšího hlediska.

Eric Voegelin ve svých analýzách klasického řeckého myšlení označil tento druh pouta stmelujícího příslušníky politického společenství, které se vytváří prostřednictvím mýtů bratrství, za svého druhu psychosomatické společenství.³ Nejde o prostoduchou mystiku krve. Agresivní rasistický nacionalismus, který se zrodil v devatenáctém století, tuto myšlenku z vulgarizoval, když si mýty bratrství vyložil primitivně zjednodušujícím způsobem. Antropologická skutečnost je složitější. Lidé se identifikují s někým cizím tehdy, když v něm vidí „bratra“ nebo „sestru“, když věří, že pocházejí ze společných „předků“ (takovou funkci plní v novodobých národních mytologiích zakladatelé států – i když žádný ze současných Poláků není potomkem Piastovců, je v duchovně-historickém smyslu naším společným předkem Měšek I., protože on „nás“ pokřtil a vybudoval polský stát. Somatická metafora, která se odvolává na uspořádanost lidského těla, umožňuje zachytit a vyjádřit duchovní (psychickou) pravdu o podstatě pouta stmelujícího politické společenství. Právě tímto způsobem funguje antropologická realita člověka – před dvěma tisíci lety stejně jako dnes: něco, co je duchovní, lze vyjádřit prostřednictvím mýtu o bratrství, mýtu o pokrevním společenství, který odkazuje na tělesnou skutečnost. Pojem mýtu je zde třeba chápat v řeckém, ne v současném běžném smyslu. I když může historik mýtus snadno dekonstruovat, neznamená něco jednoduše zfalšovaného, ale prostřednictvím příběhu, vyprávění, které má v představivosti spoluobčanů přesvědčivou sílu, předává pravdu o nepodmíněném a nutném charakteru pouta nezbytného pro existenci politického společenství. Zároveň se tímto způsobem uskutečňuje sakralizace tohoto pouta. Má-li totiž politické společenství účinným způsobem spojovat vzájemně si cizí lidi v jedno tělo schopné solidárně čelit protivenstvím osudu, musí nutně přesahovat dimenzi časného života. Nepodmíněný a nutný charakter tohoto pouta vyžaduje sakralizaci a idealizaci – neboť toto pouto v sobě zahrnuje život a smrt, protože je svazkem na život a na smrt. A stejný problém se znovu objevuje v případě manželství – ve světle zákona je manželství smlouvou, ale jen náboženství je může

změnit ve svátost (pouze v přítomnosti svatých věcí je také možné složit přísahu, jíž se slibuje „láska, věrnost a manželská úcta“ do smrti neboli na celý život; občanské právo nemá možnost ani symbolické prostředky, jak legitimizovat závazky, které mají tak jednoznačně bezpodmínečný charakter).

Platón byl ve své utopii, jak ji formuloval v *Ústavě*, ochoten zrušit mnoho společenských, kulturních a politických řešení, které jeho současníci považovali za tradiční, například rodinu v její tradiční podobě, neodvážil se však zrušit mýtus bratrství jako základ politického společenství. Předpokládal totiž, že občané jeho ideálního státu – oddělení od svých biologických rodičů – uslyší v odpovídající dobu jejich státní výchovy, že je zrodila země, která každému z nich poskytla v různém poměru charakterové vlastnosti, které budou rozhodovat o tom, jaké místo v hierarchii společnosti kdo později zaujme. Tento druh mýtu řecký filosof vylíčil jako „ušlechtilou lež“ – evidentně šlo o lež, ale zároveň něco takového stejně zjevným způsobem zajišťovalo víru v existenci psychosomatické jednoty občanů nezbytnou pro existenci společenství. Každá historická forma politického společenství, která existovala v dějinách Západu, měla svoje mýty bratrství a měla také svůj vlastní žánr politické *paidei*, umožňující vytvořit v jejích členech prvek, který Alexis de Tocqueville označil slovy „navyklosti srdce“. ⁴ Každá historická forma politického společenství také měla svůj vlastní způsob sakralizace tohoto příběhu a emoce obětavosti a oddanosti, které se rozněcovaly v srdcích jeho příslušníků. Nejinak je tomu také v novodobých národních státech a liberálních demokraciích. Přirozeně se to už neděje prostým posvěcením této vazby prostřednictvím náboženství. Ale i ve světských republikách máme co do činění se souborem mýtů, rituálů a symbolů, které můžeme společně s Američany definovat jako „občanské náboženství“. Také republiky mají své svátky, „světce“, své „svaté věci“ – své příběhy, které každý zná a s nimiž se každý identifikuje, státní znaky a standarty, oslavy národních svátků, pomníky národního dědictví, podobizny na poštovních známkách, romány a filmy zobrazující okamžiky minulé slávy nebo utrpení. Celý složitý aparát sloužící k utvrzování vazby spojující lidi v jedno politické těleso.

V novodobých demokraciích jsou tyto mýty potřebné stejně jako ve starých společnostech. V Řecku, ve starověkém Římě nebo v italských městských republikách fungovaly demokratické mechanismy v nevelkých společenstvích, ve městech, která bylo možné přehlédnout naráz, doslova jedním mžiknutím oka. Novodobé demokratické systémy naproti tomu fungují ve velkých lidských společenstvích. Výzvě, již představuje široké rozpětí novodobých společností, čelili jako první Američané, když budovali vlastní republiku. Tvorba demokratických mechanismů v *extended republic*, ve velké republice, vedla ke vzniku novátorského řešení, jímž byla zastupitelská demokracie (jde nota bene o termín, který by Aristoteles považoval za evidentní oxymóron; demokracie v klasické politické teorii zastupitelská totiž vůbec nebyla, zastupitelské instituce představovaly řešení charakteristické pro aristokratické nebo oligarchické systémy). V novodobé *extended republic* se musela objevit otázka, jak zapojit emoce lásky, solidarity a obětavé oddanosti do celku, který už nikdo jedním mžiknutím oka nikdy nepřehlédne. Tomu měly napomáhat právě mýty bratrství, rituály a symboly vyvolávající emoce lásky k představovanému, přesto však skrze společnou identitu reálnému společenství, jinými slovy k národu.

A právě z tohoto důvodu je jedním ze základních problémů, s nimiž se potýká Evropská unie, nepřítomnost nepodmíněných nutných pout a vazeb stmelujících společenství. Spolu s Ralphem Dahrendorfem můžeme říci, že projekt sjednocené, demokraticko-liberální Evropy je „studený“ – a podobně jako v Evropě chybí evropský *démos* (zde mají svůj původ stížnosti na deficit demokracie v EU), neexistuje v ní ani evropský patriotismus.⁵ Hranice pro případné uskrovnění, jaké vyžaduje od Němců, Francouzů nebo Poláků záchrana Řecka, se nachází v bodě, ve kterém se ukazuje, že Řekové nejsou našimi „bratry“. Můžeme pro ně udělat hodně v mezích rozumu a společně spočítané bilance zisků a ztrát, ale neuděláme pro ně *všechno*; evropské národy jsou připraveny poskytnout Řecku pomoc, ale nejsou ochotny se pro ně obětovat. (Připomeňme si, že pro Němce byla otázka sjednocení jejich společenství úzce spjata s nutností toho, aby se lépe situovaný západ země obětoval

a pomohl postkomunistickému východu. Považovali to za samozřejmost. Pro obyvatele Frankfurtu byl „Ossi“ z Drážďan krajanem, ale obyvatel Soluně jím není a nikdy nebude.)

Je možné si čistě teoreticky představit situaci, v níž národní státy v té podobě, která na všechny odpůrce této instituce působí jako noční můra, zaniknou. Lze si také představit konec novodobého modelu patriotismu. To ale nijak nic nemění na skutečnosti, že každá nová, hypotetická forma politického společenství bude muset mít svůj vlastní model patriotismu nebo také model nepodmíněného nutného pouta, které je bude spojovat. Model vybudovaný na jiných, dnes ještě neznámých mýtech, rituálech a symbolech. Patriotismus chápáný jako emoce lásky k politickému společenství utvrzovaná mýty, rituály a symboly, bude tak mít před sebou budoucnost tak dlouho, jak dlouho budou trvat politická společenství lidí Západu.

Poznámky:

¹ H. G. Gadamer, *Prawda i metoda. Zarys hermeneutyki filozoficznej*, úvod a překlad B. Baran, Varšava 2004, s. 376.

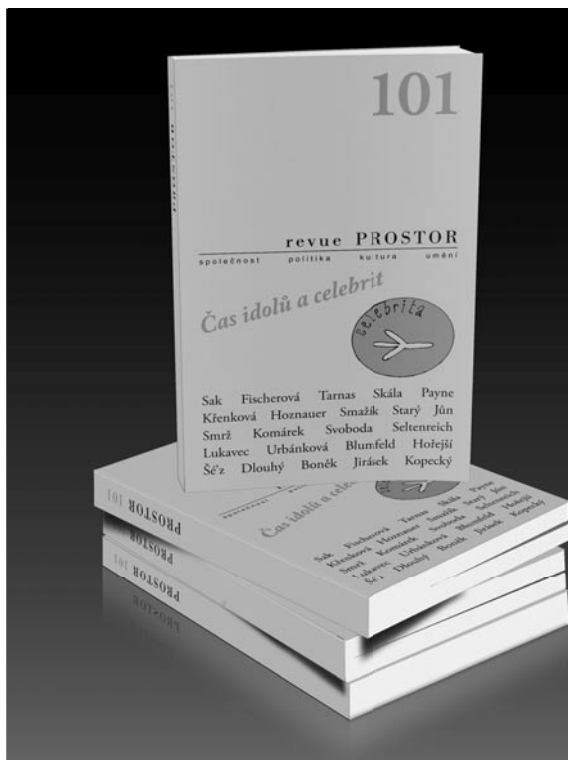
² B. Anderson, *Wspólnoty wyobrazone: rozważania o źródłach i rozprzestrzenianiu się nacjonalizmu*, překlad S. Amsterdamski, Varšava – Krakov, 1997.

³ Srov. E. Voegelin, *Platon*, překlad A. Legutko-Dybowska, Varšava 2009, s.172n.

⁴ Alexis de Tocqueville, *O demokracji w Ameryce*, Krakov – Varšava 1996, překlad B. Janicka, M. Król, t. 2, 294 s.

⁵ Ralph Dahrendorf, Wypełnianie luk, *Res Publica Nowa*, nr. 10, 1993.

Text přednášky z konference *Maski i twarze patriotyzmu* (Krakov 2011). Text a rozhovor vychází v rámci česko-polského projektu 25/15/10: „Společná výročí a společné výzvy“, který organizují Polský institut v Praze a Občanský institut s podporou Česko-polského fóra. Z polštiny přeložil Josef Mlejnek.



Uctívání celebrit

– krize elit

Kult úspěchu a svět idolů

Nad poblázněnou dobou
se v novém čísle

revue PROSTOR 101

zamýšlejí přední

publicisté a spisovatelé

www.revueprostor.cz

Když chceš něco zdůraznit, tak to vynech

Rozhovor s Martinem Dohnalem (druhá část)

JOSEF MLEJNEK

Brněnský rodák MARTIN DOHNAL (24. října 1959) je mnohostrannou osobností současného českého hudebního a divadelního světa. Ale i světa náboženského – je pravoslavný křesťan a s pravoslavím je niterně spjata především jeho hudba. Od osmdesátých let minulého století Dohnal neodmyslitelně patří k brněnské kultuře. Poprvé jsem se s ním setkal ještě před listopadem 1989 na půdě Ochotnického kroužku „na Šelepce“, neboť jsem se tehdy podílel na přípravě vzdělávacího cyklu *Výběrové příbuznosti*. Záhy nato jsem měl možnost jej poznat i jako výborného herce v roli odboráře Zobana v Pitínského hře *Matka*. Těch skvělých rolí bylo víc, k jeho vrcholům patří také Chlestakov v inscenaci Gogolova *Revizora* v Mahence, kde byl Martin donedávna dramaturgem. *Revizora* tam mají stále na repertoáru. Teprve dodatečně se postupně seznamuji s jeho samostatným hudebním dílem, ať už jde o jeho rockovou minulost spojenou se skupinou *Pro pocit jistoty*, nebo o současnou *vážnou* tvorbu. Rozhovor, na kterém jsme se v říjnu domluvili, se nám nakonec z plánované hodiny a něco protáhl na několik hodin a rozprostřel se do dvou dnů. Abych zbytečně nepotlačoval některou ze stránek Martinova mnohovrstevného talentu a rozhovor nám neuvízl na mělčině příliš stručných nebo příliš povšechných vyjádření, rozdělil jsem jej do dvou relativně samostatných částí. Ta první vyšla v minulém čísle. (jfm)

Jak ses nakonec dostal na JAMU?

Až v devadesátých letech. Alois Piňos, můj soukromý učitel kompozice, se hned na počátku devadesátých let stal profesorem a vedoucím katedry skladby a dirigování na JAMU. Po fiasku v roce 1981, kdy vše mou vinou dopadlo ostudně, neboť jsem měl u přijímaček předložit pět hotových skladeb pro různá složení, a já přinesl jen dvě umaštěné a k tomu nedokončené, mylně se domnívaje, že všichni přece rozpoznají můj velký talent. Ale oni chtějí, aby tam přišel někdo, kdo je do jisté míry vlastně hotový. Sice svým způsobem, ale hotový. Je to stejné, jako když se člověk hlásí na výtvarné umění, tak musí už něco umět a znát, nemůže objeovat perspektivu nebo se teprve učit namalovat figuru nebo zátiší. Znáám lidi, kteří se na školu dostali až na několikátý pokus. Ale počtvrté už na talentovou zkoušku šli s obrovským štosem věcí, že se jim ani nevěšly do kabele. Kdežto předtím to byly čtyři ušmudlané...

Umaštěné obrázky?

Richard Strauss má pravdu, když říká, že genialita je píle, a opravdu je třeba dělat. A pracovat soustavně. Bez ní je to nanic. A úplný mor jsou v kumštu nedodělané věci. Jenom něco začít.

Není ještě horší stále jen hodlat a nic nezačínat?

Nejhorší je něco nedodělat. Jenom něco začít. Protože každý konec nějaké započaté věci je možným začátkem. Dá se pokračovat, vhlubovat se dál. Ale k čemu je neustále množit torza?

Nebylo nějak předem domluveno, že tě přijmou na JAMU, když tam byl profesor Piňos?

Tentokrát jsem ke zkoušce přinesl třicet pět skladeb, ne tedy jen další dvě umaštěné. Polovina z nich se už hrála, a neměl jsem s sebou jen komorní, ale také symfonické kusy. Vznikaly v průběhu pěti let, kdy jsem k Aloisi Piňosovi poctivě chodil na soukromé lekce.

V čem spočívalo jeho charisma?

On to byl zcela mimořádný pedagog, nejen v tehdejších československých podmínkách, ale i v podmínkách zdejší prostor přesahujících. Světový formát. Jeho žákem nebyl jenom Zdenek Plachý nebo já, ale také Petr Kofroň, Ivo Medek, Jaroslav Štastný, Miloš Štědroň, musel bych teď vyjmenovat strašně moc lidí. Přitom „každá pes jiný ves“. Na rozdíl od mnoha jiných byl profesor Piňos pedagogem, který se nikdy, ani stínem, nesnažil někoho zatáhnout do svého světa. Plně respektoval svět těch jiných, což v mém případě mimo jiné znamenalo, že chodil na všechny kusy, které se dávaly v Ochotnickém kroužku. Zajímalo ho to, byl jsem jeho žák. Chodil i na všechny věci v Hadivadle. Na všechny koncerty undergroundové kapely *Pro pocit jistoty*. Vše sledoval a rozmlouval o tom se mnou ve svém bytě v Borodinově ulici v Brně-Kohoutovicích. Dokonce i poté, co jsem se stal jeho řádným žákem na JAMU, neprobíhaly hlavní lekce ve škole, ale zase u něj v bytě. Často se stalo, že lekce začala v deset dopoledne a skončila v deset večer. Svým žákům věnoval ohromný čas, a nemohu nezmínit ani to, že diskuse o některých tématech trvaly i několik měsíců. Jedním z nich bylo téma restrikce.

V tom smyslu, že se v omezení pozná mistr?

Jistě, jde o velká omezení, jimž se tvůrce vydává. Věci, které jsem původně přijímal velmi opatrně, s určitou obezřetností, mě najednou úplně vcucly. Člověk o nich nejenom přemýšlí, ale zároveň se stanou součástí jeho krevního oběhu, jeho tělesnosti. Tou nejzásadnější byla myšlenka, o níž dosud uvažuji. Naposled jsem se jí zabýval včera, a vůbec ne v souvislosti s naším rozhovorem. Alois Piňos pronesl několik záhadných výroků, a nejzáhadnější a nejvíce inspirující je tento: Když chceš něco zdůraznit, tak to vynech. Zásadním způsobem poznamenal celou mou mysl.

To je přímo zenový princip, ale i v poezii se mimochodem dostaneš o kus dál, když hodíš za sebe různé znamenitosti, za které ses sám poplácával po zádech...

Ale zároveň z něčeho takového může mít člověk hlavu jako dýňu na celý život. Vyplývá z toho miliarda dalších věcí. Zní to přesně jako tao nebo některé koany typu Tleskni jednou rukou a podobně. Chceš něco



Martin Dohnal v akci. Foto: Svatava Maria Kabošová.

zdůraznit, tak to vynech: Co to bude znamenat v poezii? Pak jsem si říkal, že básníci často říkají, že udělali báseň kvůli jednomu slovu, které nakonec nepoužili. Ono to může vypadat jako triviální.

Nejde o triviální, ale o elementární věci.

Každý je poněkud mnohomluvný, mluví víc, než by měl. Má-li člověk před sebou partituru, má pocit, že musí být celá vyplněná. Prázdná místa vypadají podezřele. Když jsem kdysi chtěl být výtvarníkem, při výtvarné výchově nám říkali, že správný malíř zaplní každé místo. Ale známe přece mnoho lidí, kteří každé místo nezaplní! Co je to za schémata? První orchestrální skladby vypadají skoro u všech tak hustě, že je jasné, že se autor bojí, aby tam najednou nezazněl sólový hoboj bez jakéhokoli doprovodu. Ale u všech velkých mistrů, u všech těch Brucknerů, Mahlerů, Šostakovičů jakmile proběhne celé to *tutti orchestrale*, tak se najednou objeví buď sólový nástroj, nebo úplné ticho. Carl Sandburg v knize *Dobré jitro, Ameriko* říká: Ten, kdo pochopí tajemství ticha, pochopí tajemství hudby. Přesně o tom hovořím. Jenomže toto se nedá učit jako poučka, jako teorém.

Nemůže z toho být metoda.

Něco takového lze jenom sdělovat. Mám podezření, že většina lidí, kteří učí, mimo jiné i kompozici, jsou „metodisté“ v tom smyslu, že zbožšťují metodu, a mít metodu potom znamená mít mustr na všechno.

Nezabíjí nakonec metoda ducha stejně spolehlivě jako litera?

Když jsme se na pajďáku kdysi seznámili se Zdenkem Plachým, tak se mi líbilo, když jednou prohlásil, že ho nejvíc zajímá toto: umělec si něco osvojuje, ale ve chvíli, kdy si to něco podrobí, když srazí na kolena všechny nástrahy a překoná všechny zrady přímo mnichovské, které se skrývají v látce, v tom momentě to opustí. Nechce se v tom čvachtat jako na pláži u moře. Je to malá demonstrace toho, jak si člověk osvojuje metodu.

Nemůže vše být jen jako zátěž pro letce, jak kdysi prohlásil Šalda?

Existuje jeden velký příklad z dějin hudby, a tím je Igor Stravinskij. Ten byl schopen si osvojit jakýkoli styl, jakýkoli způsob, cokoli. Barok, a to ne počínaje barokem, ale předbarokní hudbou, renesanční, nejrůznější techniky, přes všechno možné, po témbrovou hudbu, k tomu, čemu se říká musica nova. Pokaždé mohl jeho génius vyprodukovat desítky dalších skladeb, ale on vždy po dvou třech opusech najednou jejich svět opustil a hledal pro sebe jiný svět, který bude schopen si podrobit. Ale nikdy nepodlehł tomu, o čem Jan Nebeský hovoří jako o „smyslovém obžerství“. Jan Nebeský je apoštolem tohoto principu zrovna na divadle. Nepodlehnout smyslovému obžerství. Proto všechno odhaluje, dává pryč oponu a všechno, co zakrývá zadní stěny. Všechno je totálně obnažené, totálně obnažený je i herec, a zbavuje se sobě vlastním způsobem blbostí, které na sebe divadlo nabalilo v tom nejspatnějším slova smyslu. Alois Piňos se snažil porozumět, ale ne však v diskurzivním smyslu, ale porozumět ve smyslu emocionálního kontaktu a nazření. A to bylo fascinující.

Jestli tomu dobře rozumím, tak ses v té době na určitou dobu divadlu vzdálil, stáhl ses?

Ne, ne. Všechno probíhalo paralelně. V září roku 1991 jsem byl řádným posluchačem JAMU, byl jsem de fac-

to členem Hadivadla, ne oficiálně, ale celým životem naprosto. Od rána do večera v divadle, zároveň jsem komponoval jak šílený, jako utržený ze řetězu. Nikdy předtím jsem netušil, že mohu být pracovitý, a v té době začínám zjišťovat, že se ve mně rodí workoholik. A proč ne, když vše dělám skoro jako posedlý? Proč ne, když člověk vidí, že to začíná mít nějaký hluboký a nečekaný, nenaplánovaný vnitřní smysl? A kromě toho všeho jsem dělal řadu různých akcí. Bytové přednášky, zahajování výstav, každý den jsem byl přímo hyperaktivní. A zároveň s tím vším ve mně neustále sílilo něco, s čím jsem neustále koketoval už před rokem 1989, co se projevilo v *Teofanii pro varhany* a ve *Vnuknutí pro varhany a zvony* věnovaném Reynkovi. To byl rok 1992, a všechny činnosti, které jsem v krátkém výčtu zmínil, přispěly k tomu, že se ve mně hlásilo ke slovu něco, co ve mně dřímalo už zdávna, jen se začaly rýsovat přesnější kontury. Uvědomil jsem si, že musím jít požádat o křest.

Až tak pozdě?

Ano, ve svých třiceti čtyřech letech.

Myslel jsem, že jsi byl také pokřtěn už jako dítě; často se dříve stávalo, že byli lidé pokřtěni jen formálně. Rodina a dům, o škole nemluvě, jim pak žádnou, byť jen minimální formaci neposkytly. Jaké byly tvé motivy pro přijetí křtu? Musím předeslat, že se tyto věci dají vysvětlit s větším či menším neuspokojením. Vysvětlení se nedá přijmout beze zbytku, na druhé straně nikdy nemůže být úplně dostačující, ledaže by šlo o někoho, kdo byl nebo je na stejné cestě, nebo o někoho, kdo má schopnost obří, gigantické empatie. Ale u víry je to vždy osídle.

Prožil jsi obrácení jako dramatický obrat, nebo v tobě vše postupně zráló k bodu obratu?

Musím říci, že kupodivu to byly obě dvě možnosti dohromady. Což se na první pohled poněkud vylučuje, ale pokusím se to vysvětlit. V průběhu osmdesátých let, a svým způsobem už v těch sedmdesátých letech na gymplu, jsem se nějak až nepochopitelně, ale zároveň úplně neomylně chytal na Dostojevského a na mnohé jiné věci ruské kultury, jako kdybych v sobě měl všechny potřebné indikátory. Ale ze všeho nejvíc

si mne podmanily filmy Andreje Tarkovského. Hned jsem věděl, že toto je ona řeka, která mě bude celý život napájet a která nikdy nevyschne. U Tarkovského jsem začal prožívat druh jakési iluminace, osvětlení, *Andrej Rublev*, jeho druhý film, mi několik týdnů, dokonce měsíců nedával spát, ale rovněž tak i film, který se tak úplně nezdá a který jsem naponejprv viděl v televizi, černobíle, *Solaris*. Stanisław Lem velice protestoval proti tomu, co s jeho předlohou Tarkovskij udělal. Ve filmu nemůže zaznít slovo Bůh, šlo přece o sovětský film, ale pořád se v něm kolem něčeho nevysloveného krouží. Ono něco je posléze pojmenováno *Stalkerem* a posledními filmy nazvanými *Nostalgie* a *Obět*; ne polopatisticky, ale s nejvyšší mírou metafyziky, s jakou jsem se kdy setkal. A metafyzika neuvěřitelně, někdy až nepříjemně, někdy až hodně, hodně nepříjemně, vzbuzuje, generuje, moji vlastní aktivitu. Prostřednictvím Tarkovského filmů jsem poprvé narazil na fenomén, který mi byl předtím cizí. Koneckonců v prostředí, kde jsem se pohyboval, mi mé zkušenosti nedávaly šanci se s něčím jako kontemplace vůbec setkat. Tarkovského filmy mi najednou také říkaly, že pochopit řadu věcí, kterým jsme nerozuměli a nerozumíme, znamená usebrat se. To není příkaz, ale když se usebereš, tak ve chvíli, kdy jde člověk k sobě...

Tak ho zároveň něco zdvihá?

A já jsem si uvědomil, že tomu světu nejen rozumím, ale také vím, že tu není jenom k tomu, aby to člověk obdivoval, ale aby hozenou rukavicí přímo sebral. A najednou vím, z čeho je uhněten onen vnitřní svět, a chci být jeho součástí. To jsem si uvědomil už na konci osmdesátých let. Najednou se všechny ty nitky, všechny ty potůčky spojily v jednu obrovskou řeku, Amazonku nebo Nil, ty největší řeky, a po Amazonce nebo Nilu jsem se pak dostal automaticky k deltě, k ústí, neboť každá řeka ústí do nějakého moře. A mořem je pak *cerkov*, což znamená, kdybych to překládal, jak církev, tak zároveň chrám.

Společenství a slavení zároveň, společenství ovšem také ve třech momentech: minulost, současnost, budoucnost?

Ano, a najednou člověk cítí, že má půdu pod nohama, že je silný v kramflecích, a zhruba v tom roce, tedy na

konci roku 1989 a na začátku roku 1990, jsem se jednoho dne probudil, ale už nevím, jestli jsem si k tomu něco nepřimyslel, neboť vše bylo jako ve snu.

Šlo o snovou smyčku, snovou past? Pocit, že to bylo tak a tak, máš díky snu?

Mám pocit, že to tak bylo, ale je možné, že jsem si to vymyslel, tak si nejsem jistý, jestli tu zčásti nefunguje známý italský bonmot – když to není pravda, je to dobře vymyšleno.

Se non è vero è bene trovato?

Zkrátka jednoho dne jsem se probudil, posadil jsem se na postel a řekl jsem si: *Je to tak*. To byla odpověď na to, že jsem si už předtím chtěl přečíst Bibli, kterou jsem dosud znal jen kuse, začít Janovým *Zjevením*. Ochoťmýtal jsem se v Kounicově ulici kolem sídla církve husitské, pár týdnů potom se Bible už normálně prodávala i na České jako stánkařské zboží. Navštívil jsem husitského faráře, a on mi dal malou tlustou knížku, která byla celá v rudé vazbě, ale byl to reprint kralického vydání z roku 1613. Podle této knihy jsem pak dělal pro Nebeského *Jonášovu modlitbu* nebo Rothova *Joba* pro Hadivadlo. Ale teď nevím, jestli jsem si pak neudělal jakousi konstrukci, která mi do určité míry emocionálně vyhovuje, ale zároveň jsem věděl od doby, kdy jsem četl Dostojevského a zajímal se o ikony, a hlavně o Andreje Tarkovského, že celým svým ústrojenstvím patřím k typu vyznání, jež odpovídá vlnám vycházejícím z těch věcí. Ale co jsem udělal na konci roku 1990? O pravoslavný křest jsem požádal přece až v roce 1992. Měl jsem velkou bázeň, a přitom jsem věděl, že tím posledním, až úplně posledním místem na mé cestě bude chrám svatého Václava, náš pravoslavný chrám na úpatí Špilberku, modernistická budova z roku 1931 v pskovském nebo novopskovském stylu, kterou postavili ze sbírek Rusové.

Nezajímal ses o liturgii, o obřady?

Ale nejprve jsem chodil do židenického kostela v Zábřovicích, je to jeden ze tří kostelů zasvěcených v Brně Nanebevzetí Panny Marie. A protože jsem měl strašně moc kamarádů evangelíků, tak jsem rok chodil do kostela Českobratrské církve evangelické v Pellicově ulici.



Martin Dohnal s orchestrem. Foto: Svatava Maria Kabošová.

A teprve až po dvou letech, v létě roku 1992, jsem se odvážil vstoupit do pravoslavného chrámu. Vydal jsem se za tamním knězem, on je Východňár, Jozef Fejsák, dodnes je také mým zpovědníkem, a požádal jsem oficiálně o křest.

Jak dlouho jsi potom byl katechumenem?

Otec Fejsák mi řekl: Až poznám, že jste připraven, přijmete křest. Nakonec to vyšlo tak, že jsem měl být pokřtěn, až bude postavena nová křtitelnice. První, kdo v ní bude pokřtěný, budete vy, slíbil mi. Pokřtěn jsem byl v sobotu 10. dubna 1993. V neděli byla velikonoční Pascha a já byl poprvé také u svatého přijímání.

Bylo to o Velikonocích?

Ano, bylo to spojeno s Velikonoci. Dalšími čtyřmi pokřtěnými byli moji žáci. Požádali o křest sice později než já, ale otec Jozef usoudil, že jsem jako pravoslavné novorozeně potřeboval o trochu víc času. Což bylo hezké. Dva dni před mým křtem proběhla v Hadivadle premiéra *Idiota*.

To bylo výborné představení. Dělal jsi k němu hudbu?

A k tomu jsem také hrál Lebeděva, který si čte *Apokalypsu*.

Myškinina tehdy hrál mladý herec Gustav Řezníček, ale jeho talenty potom záhy vyšuměly.

Ale talent to byl opravdu velký, výborný byl ještě v Gombrowiczově *Sňatku*.

Viděl jsi Morávka Idiota Na provázku? Mně se moc nelíbil. Už ten úvod, hloupá sranda z Rusáků.

Bylo tam ale víc takových momentů. Je to naprosto trestuhodně přeceněná inscenace, ale to platí i o celém cyklu *Sto let kobry* věnovaném Dostojevskému. Trochu únosní byli snad *Bratři Karamazovovi*.

Asi myslíš divadelně únosní, protože v nich režisér uplatnil rotační princip, a v rolích bratrů se vzájemně střídali tři herci?

Vypustil ovšem *Legendu o Velkém Inkvizitorovi*. Dal pryč i věci, které jsou zároveň nejnepříjemnější, ale v románech Dostojevského tvoří těžiště.

Dal je pryč, nebo hůř – pokřivil je a zploštil.

Dobře rozumím tomu, teď mluvím o našem *Idiotovi* v Hadivadle před dvaceti lety, proč jsme se při Kovalčukově dramatinizaci všichni pohádali o tom, jestli tam bude známý Myškinův výstup, v němž říká, že katolická církev zhřešila, a tohle a támhle, že ji ovládla filosofie meče a ohně, a že jedině ta pravoslavná, a tak podobně. Jak mám Dostojevského rád, tak vůbec nemíním ho brát nekriticky. Argumentoval jsem tehdy tím, že toto místo musí v inscenaci být právě proto, že je polemické, a že není jenom polemické. Některé disonance jsou totiž úplně přesnou diagnózou všeho, co je v Dostojevském dobré i nedobré.

Ale v inscenaci, pokud si vzpomínám, toto místo bylo?

Nakonec ano. Ale u Morávka ne.

Tam ale nebylo z jiných důvodů.

On vůbec nebyl schopen do Dostojevského světa vstoupit.

Proč se potom pouštět do věcí, k nimž nemám vůbec základní klíč?

Ale proč by Morávek měl nějaký klíč mít, když jde o svět, který mu je zcela cizí? On se ale do něj mentálně dere a má pocit, že už tím, že se někam dere, něco získá. Ale on spíš ještě víc a víc ztrácí.

Jak jsi stihl dokončit studia kompozice na JAMU?

Po třetím ročníku jsem požádal o kontrakci. Nejde o výraz používaný pouze v gynekologii. Prál jsem si

udělat dva ročníky, čtvrtý a pátý, v jednom roce. Děkan mi řekl, máte samé jedničky, nebude to problém, šéf katedry vám to potvrdí. Šéfem byl profesor Piňos.

V pátém roce studia se stejně už jen píše diplomka?

A hlavně se má dokončit a předvést velká absolventská práce. A já jsem pracoval na symfonické skladbě, neboť to má být něco velkého. Moje první symfonie, *Pravoslavná*, zazněla 15. dubna 1994 v koncertním sále Na Stadionu neboli Na Stadecu. To s tím vším, co jsem říkal předtím, souviselo, křest, život v Hadivadle, všechno se slilo, zúročilo. Všechno se slilo v jeden proud, do té delty, do ústí velké řeky, Amazonky. Tím mořem byla *Pravoslavná symfonie*, oceánem byl křest.

Církev jako život ve společenství nejen s lidmi, ale ve společenství lidí s Bohem, smím-li tě zbavit rozpaků a dořici to za tebe.

Ale dovršením mého působení v Hadivadle a mimořádným vzrušením v tom smyslu, že to je mimořádná milost k něčemu takovému přijít, bylo scénické oratorium *Jób*.

Několikrát ses zmínil o Zdenku Plachém, se kterým tě donedávna spojovala spolupráce v Mahence. Jak jste se seznámili?

Poznali jsme se už na pajďáku, tedy na pedagogické fakultě brněnské univerzity. Příšerná škola. Na Lerchově gymnáziu byl poměr mezi myslícími kantory a blbci zhruba padesát na padesát, tam mělo blbství jasnou převahu. Až na výjimky: jedním naším učitelem byl například Leoš Faltus, pozdější profesor na JAMU. A jedinou záchranou pro menšinu bylo to, že se mezi kolegy studenty objevovali lidé představující svět, s nímž se dalo vejít v kontakt. A jedním z těch lidí, a možná nejvýraznější osobností, byl právě Zdenek Plachý.

Sprátelili jste se už na škole?

Najednou jsme zjistili, že si v mnoha věcech rozumíme a vnímáme je podobně, ale tehdy jsem nemohl tušit, že v následujících třiceti letech nám bude souzeno navzájem se sobě vzdalovat a opět se sblížovat. Nové sblížení nastalo i před naším společným působením

v Mahence, protože v devadesátých letech jsme se moc nekamarádili. Někdy na jejich konci mě Zdenek požádal, abych se na Provázkou podílel na večeru inspirovaném Stanislavem Mrázem, který režíroval. Byl to přímo *Sřezžený Parnass*. V roce 1999 dvojice Šimáček – Plachý ještě neexistovala. A nesmíme zapomenout na jeden špíl, také na Provázkou, *Všechny Shakespearovy ženy*.

Nešlo tě přehlédnout...

Představení režíroval Zdenek, já jsem hrál Lady Macbeth. Z těch žen jsem byl jako jediný/jediná, která krutě experimentuje a ostatní Shakespearovy ženy ničí. Ditu Kaplanovou, Ivanu Hloužkovou, Evu Vrbkovou v rolích Desdemony, Julie a dalších. Nepamatuji se, jestli text byl dílem jen Jirky Šimáčka, nebo ho napsali oba.

Myslím, že oba. Nezdá se ti, že když jejich spolupráce byla spontánní, tak z ní vycházely inteligentní, zářivé věci? Než začali tlačit na pilu?

Byla to oboustranně výhodná, ale nechci říkat výhodná, mimořádně plodná spolupráce – oni byli, biologicky, botanicky řečeno, taková dvoj-plodnice. Symbióza nesla své ovoce, a nesla své ovoce i ve věcech, při kterých se oni dva vylučovali. Ale jejich spolupráce neprobíhala bez diskusí a bez konfliktů. Dobře si pamatuji, jaké rozpory vznikaly, už když se dělal *Deník krále*.

To byl jednoznačný úspěch, včetně podílu Daniela Landy s písní o havranovi. Jinou věcí bylo, když Landa dostal veškerý prostor ve Zlatém draku.

Nemyslím si, že to muselo být marné, ale musím přiznat, že jsem si řešil určitý svůj problém, protože mě naštvalo takové to apriorní odmítnutí Landy nejen jako něčeho špatného, ale úchylného, přímo zruďného, fašistického. Když Zdenek Plachý přede mnou poprvé vyslovil jméno Daniel Landa, tak jsem mu sám řekl: A to myslíš vážně, s tímto fašounem? Přitom jsem nikdy neposlouchal *Orlík*, a vůbec jsem všechno věděl jen z doslechu. Řekl jsem si: Není tu něco, co nás, takzvané intelektuály, usvědčuje z toho, že i my, kdo si tak zakládáme na svém kritickém myšlení, citujeme si Miguela de Unamuna, že myslet znamená jen a jen

pochybovat, ale nakonec jsme náchylní podléhat stejným předsudkům, stejným apriorním soudům, averzím jako anonymní člověk z ulice? Ale Plachého a Šimáčka rozdělila nějaká disonance při inscenaci *Con amore*. Text napsal Šimáček, a jsou v něm silně kritizovatelná místa. Od začátku jsem měl velké výhrady. Zdenek se je jako režisér snažil různě ohoblovat, zmenšit třecí plochy. Ale nedostatky se tím paradoxně ještě zvětšily. Tato inscenace se zkrátka nepodařila, byla to prohra.

Když tě Zdenek jako čerstvě jmenovaný umělecký šéf Mahenky požádal o spolupráci jako dramaturga, tak ses tam navíc znovu vracel. Co ovlivnilo tvé rozhodnutí?

Je poctivé na úvod říci, že jsem byl trošku zhrzený, trošku jsem se neubráníl určité ublíženosti, protože jsem tam byl dramaturgem už v roce 2003 a 2005 a tenkrát mi už nebyla prodloužena smlouva, neboť jsem kromě jiného měl konflikt s tehdejšími řediteli Prokešem.

To byla v Mahence krátká éra Miloše Mejzlíka jako uměleckého šéfa?

Právě Míla mě do Mahenky vzal jako dramaturga a Zdenek tam v té době nastudoval *Molièra* od Bulgakova. Se Zdenkem jsme společně komponovali hudbu, dělal jsem arie, které měly být v barokním duchu Jeana-Baptisty Lullyho. Publikum se ale moc nechytalo a hra byla po roce stažena. Navíc, a to se potom táhlo celé ono další delší období, je pravda, že herecký soubor, zevnitř, o tom představení pochyboval, a oni pak pochybovali i o Zdenkovi. V těch velkých kamenných divadlech to asi jinak nejde.

Když jsem vedl spory o Zdenka Plachého, setkal jsem se kromě hysterie také s umírněnými názory, že má za sebou nesporně krásné inscenace, ale že zrovna on nebyl vhodný typ na uměleckého šéfa Mahenky, měl na to spíše vést ně-

jakou menší scénu jako Hadivadlo, zaměřenou na určitou výšeč divadelního života. Co si o tom myslíš ty?

Já si tuto otázku neustále také kladu. Když jsem se dozvěděl, kdo bude po Dvořákovi novým ředitelem Národního divadla, a když jsem se dozvěděl, že si do Mahenky vzal jako uměleckého šéfa Martina Františáka, o němž vím, nejen že jsem přesvědčen, ale vím o něm, že je vynikající režisér, řekl bych čičvákovského typu, a Čičvák je výborný.

Byl bych u Martina Čičváka možná opatrnější: když je výborný, tak je výborný.

Je to tvůrce, velký hledač, prostě nonkonformní tvůrce, ale kdybych si kladl otázku, jestli bude Čičvák nebo Františák, nebo kdokoliv, dokonce Pitínský, dobrým šéfem Mahenky, tak na to neumím vůbec odpovědět. Vůbec nikdo mě nenapadá, kdo by mohl být dobrým šéfem Mahenky. Protože co to znamená? Dobrým šéfem Mahenky by mohla být hypotetická postava uhnětená z hlíny, takový trošku Golem, něco mezi Golemem a hliněným Hurvajzem, což je příměr, který kdysi Jirí Olič použil jako charakteristiku sochy Josefa Hybeše, která stála v Lužánkách.

To byla přesná trefa jako do hliněného holuba.

Taky jsem se celý den chlámal, když jsem si to přečetl v *Proglase*. Golem a zároveň hliněný Hurvajz jako šéf Mahenky proto, že by to musel být někdo, kdo ustojí nebývalé a netušené tlaky. Být šéfem národního divadla v prostředí Brna, v němž magistrát ponížil a soustavně ponižuje kulturu, je eufemicky řečeno nevděčná role. Přitom se zde za těch třiadvacet let udělaly právě v kultuře zcela mimořádně věci, způsobem, který nemá obdoby.

Praha – Brno, listopad 2013, březen 2014.

Josef Mlejnek, básník, kritik a překladatel.

Divadlo věřící, divadlo smyslu

Ke čtvrtstoletí Divadla U stolu

JOSEF MLEJNEK

Občas se mi vybavuje jeden divadelní obraz z počátku devadesátých let: oškubané a vykuchané kuře vedené na šňůrkách jako loutka, jehož „vznešenou“ taneční chůzi po scéně doprovázejí tóny Beethovenovy *Ódy na radost*. Výsměch? Výškleb? Obraz mohl mít sílu přímo zdrcující, ale kuřecí *danse macabre* rámcovala, nemýlím-li se, jen satira na poměry v zemi. Nikdy není marné člověku bez obalu ukázat, „čemu se podobá ve své velikosti“, a klímovsky ex abrupto rozčeřit poklidné vody. Je jen otázka, je-li škleb a výsměch posledním slovem – i pro divadlo. Divadlo U stolu představuje svým způsobem alternativu k tomuto přístupu, jsouc si vědomo, že ony poklidné vody lze rozčeřit také jinak.

Od roku 1999 je jeho stálým domovem sklepní scéna brněnského Centra experimentálního divadla. Během své čtvrt století trvající existence prodělalo postupný vývoj od výrazného scénického čtení k uchopení velmi náročných dramatických útvarů, jakým je například Wieselův *Šamhorodský proces* (2008). Ještě donedávna to bylo divadlo jednoho muže – dramaturga, režiséra a občas rovněž herce Františka Derflera, jenž dokázal v poslední době připravit dvě mimořádně zdařilá představení. Více než hodinový obraz života a díla Françoise Villona *Ted' na krk oprátku ti věší* (2011) neměl ambici učinit středověkého básníka naším současníkem – to by ani nebylo příliš původní nebo obtížné. Dokázal však učinit diváky Villonovými současníky tím, že jim zjevil živý nerv jeho spirituality. Dramatik Milan Uhde se před časem o Divadle U stolu vyjádřil v tom smyslu, že jde o „věřící divadlo“. V souvislosti s inscenací stěžejního dramatu Eugèna Ionesca *Král umírá* (premiéra 2013) lze tuto charakteristiku rozšířit a hovořit o Divadle U stolu jako o *divadle smyslu*.

František Derfler se Ionescovou hrou zabýval ve svých úvahách a představách už hodně dlouho. Stálou obtíž Divadla U stolu však představuje skutečnost, že každá inscenace je závislá na tom, jací se v ní mohou sejít herci z různých brněnských divadel. Režisér však měl při výběru představitelů jednotlivých postav krom neomylně šťastné ruky také štěstí v příznivé konstelaci na brněnských scénách a mohl uplatnit svůj výrazný rukopis při výkladu textu právě po duchu a po smyslu. Nic nebylo třeba dochucovat, vylepšovat nebo tzv. aktualizovat – stačilo zůstat věrný základnímu poslání díla. K tomu je třeba zdánlivá maličkost, a tou je umění toto poslání nahlédnout a vystihnout je. Mnozí dnešní režiséři to nejspíš považují za ztrátu času.

Všichni žijeme své životy podobně jako Ionescův král – jako kdyby nad nimi nemělo zapadnout slunce. Náhle stojíme tváří v tvář smrti, ocitáme se v mezní,



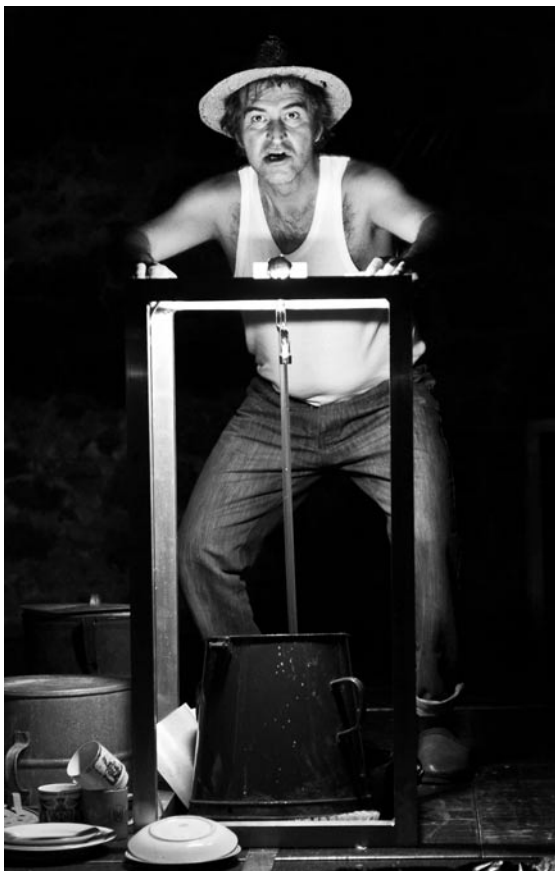
Král umírá. Stráž (Cyril Drozda) vzdává hold králi Bérangerovi (Viktor Skála). Vzadu Marie Durnová. Foto Ivo Dvořák.

stropní situaci, v níž všechno taje, smazávají se rozdíly, počty i vzdálenosti. Na jedné straně máme pět chvátů existence, na druhé straně musíme neslavně sklápnout kufry. Od úsvitu dějin, od prvního lidského kroku *reflexe* nám sedí tato skutečnost za krkem. Viktor Skála v roli Krále Bérangera I. obdivuhodně zvládá všechny „lidské, příliš lidské“ polohy naší velikosti i bídy. Slyšíme hlas, který nesnáší odpor, hlas slábnoucí i hlas dětinského vzdoru a škemravé malomyslnosti, a vidíme i průvodní gesta, přechody a proměny nálad v průběhu jediné vteřiny. Scénu tvoří trůnní sál pomyslného královského paláce, ale trůn tvoří stará železná postel postavená na výšku a konstrukce z železných trubek. V závěru Král přisedá z trůnu na invalidní vozík. Na křeslech pro obě královny vpravo a vlevo se hodně podepsal *zub času*. Vše je prozatímni; přestává platit, co ještě před chvílí platilo. Běžnost až všednost absurdity výstižně zpřítomňuje Jan Mazák v roli dozorujícího Lékaře, který má na starosti Králův spořádaný odchod z tohoto světa, dokonce *vědecky* spořádaný. Pronáší své sentence s lehce samolibě ironickou lehkostí. Vše lze přece předpokládat a stanovit předem. Že je naprosto nepravděpodobné, že by se Saturn někdy srazil s Jupiterem? Ale metafyzicky to vyloučeno není – a proč by si v perspektivě smrti neměly být rovní i všechny pravděpodobnosti? Kde jsou ministři? Šli na ryby a utopili se. Grotesknost lidské velikosti a bídy jen podtrhují hlášení Stráže o tom, co dělá Jeho Veličenstvo – vystoupení Cyrila Drozdy v roli škrholovitého vojáka v ošuntělé neforemném „stejnokroji“ pak vrcholí výčtem všech nebetyčných Králových zásluh. Zvláštní nechápavost, ale i útrpnost světa prostých lidí dojemně a s jemným humorem zpodobuje Marie Durnová v roli královny hospodyně. Přímo jako kontrapunkt k odlehčujícím místům působí psalmodické vzývání – zařikávání při dialozích provázejících Královo postupné noření se do smrti. V roli mladší královny Marie alternují Lucie Schneiderová s Ivetou Austovou: první, lyricky vroucná, procítěnější i přesvědčivější, druhá spíš rozmazleně sebestředná. Královna Markéta v podání Heleny Čermákové je mentorující a respekt vzbuzující „černá vdova“, ale také Králova průvodkyně a převoznice. Kam že ho má převézt? Do podsvětí, do ráje? Spíše jej vede k určitému kruciálnímu bodu X, za kterým

ztrácíme svůj život. O tom, zdali jsme jej znovu našli, však už nám samotným není dovoleno zpravit nikoho z lidí. Rozmazávají-li se kontury světa, nerozmazává se jazyk, ten zůstává až do konce přesný.

Po zhlédnutí představení v divadelním sklepení v nás ještě po několik dní rezonuje výkřik Viktora Skály v královské hlavní roli: „Proč jsem se narodil, když musím umřít?“ Smysl se nám v Ionescově hře samozřejmě nepředkládá jako hotová věc, ani před námi neleží katalog „několika možností“ si vybrat. Jenom se v nás, v našem navyklém běhu a jistotách, objeví trhlinka, která nás tázání po smyslu otevírá, činí nás způsobilými se tázat přesně. Zahrneme ji opět a znovu hlušinou?

Režisér Ivo Krobot v roce 2010 nastudoval v Divadle U stolu vlastní adaptaci Hrabalovy prózy *Příliš hlučná samota*. Vpád nesourodého elementu na sklepní scénu, která má už svoji organickou historii? Mám na mysli Hrabalovu *gnózi* čerpající eklekticky z odkazu různých myslitelů, jež mu uspořádává svět a zároveň předkládá jeho výklad. Obrazem krutosti a surovosti vezdejšího světa jsou „sběrné suroviny“, v nichž jsou zbytky knih bez ohledu na jejich ušlechtilý původ lisovány se starým papírem do nelidsky (a neknižně) geometrické podoby balíku – občas se mezi papír připlou myší rodiny, které se živí papírem. Život jako kdyby byl přebýváním v útrokách jakéhosi neúčastného kosmického zvířete, což je pro Hantů důvodem k více sarkasticky zoufalému nežli blasfemickému (byť vyzývavému) refrénu *Nebesa nejsou humánní*, který v představení zaznívá hned v několika variacích. Moji obavu z nesourodosti rozptýlilo až samo představení. Po zhlédnutí scénické performance *Magor*, která zde měla premiéru loni na jaře, se dokonce odvážím tvrdit, že zároveň šlo o šťastnou průpravu k tomuto zatímtnímu vrcholu Krobotovy zdejší mise. Navíc představitel Hanti ze „sběrných surovostí“ Jan Kolařík ztvárnil i postavu Ivana Martina Jirouse (1944–2011) neboli Magora. Cílem i aspirací inscenace *Magora* bylo ve scénickém zhutnění zachytit a prezentovat životní odkaz básníka, který je – ve svých skutcích i své poezii – k pochození mnohem nesnadnější, než by se mohlo zdát na první pohled. Posledních osm let života Jirous prožil v Praze na Smíchově, kde žil u dcery Františky, kterou



Magor. Jan Kolařík v hlavní roli Magora. Foto: Ivo Dvořák.

s nevšedním porozuměním a půvabem ztělesnila Petra Bučková. Osnovu incenace tvoří úryvky z Františčina deníku, v nichž je nejen zachyceno svědectví o Jirousově osobnosti, ale dovídáme se z nich o autorčině vnitřním myšlenkovém světě. Scénu tvoří replika salonu smíchovského bytu, což podle dceřiných slov byla „velká místnost, kde táta vytvořil ohniště obroubené kameny a s naloženým dřívím“.

Ivan Martin Jirous byl člověkem z několika kusů, které se v něm zdaleka ne vždycky chovaly synergicky. To často máte jeho stoupence i jeho vykladače, a ti pak obvykle zveličují jednu stránku na úkor druhé. Byl Jirous opilec? Ano, ale dokázal také nepít a soustředit se na nejpodstatnější věci člověka. Byl schopen se držet přísně logiky, ale také bohužel dokázal sám sebe znevážit a „znevážnit“ iracionálními zkraty. Ano, byla v něm agresivita, vzpoura, ale také silná osobní zbožnost a kajícnost. Co přetrvává z jeho básnického díla? Erupce a raptury *svaté básnické nasranosti*, nebo místa ztišená a vroucí? Na soud je ještě brzy, ale – jako u Villona – patrně obojí. Na Krobotově inscenaci *Magor* je obzvláště cenné to, že všechna „membra disjecta“ nelehké Magorovy duše, obtížné často i pro jeho nejbližší, nejenže nenechal promlouvat jednostranně, ale také je vzájemně propojil, neposlepoval je pouze. Vše vychází z jednoho zdroje, vše k jedinému zdroji směřuje, a při závěrečném (chvalo)zpěvu se tají dech a mrazí. Divadlo U stolu tak v loňském roce zažilo během dvou měsíců dvě premiéry představení, jež jsou přínosná nejen pro brněnský kulturní život, ale představují mimořádnou událost i v kontextu současného českého divadelního života vůbec.

CED Brno, Divadlo U stolu:

Eugène Ionesco: *Král umírá*. Překlad: Vladimír Mikeš. Režie, výběr hudby: František Derfler. Dramaturgie: Milan Uhde. Premiéra: 19. května 2013.

Ivan Martin Jirous, Františka Jirousová: *Magor*. Režie a scénář Ivo Krobot. Premiéra 23. února. 2013.

Rozšířená verze textu psaného pro revue *Czech Theatre*.

Josef Mlejnek, básník, kritik a překladatel.

Peklo ukřivdění

Dobrá vůle *Ingmara Bergmana*

ALAIN FINKIELKRAUT

V *Nedělnátkách* Bergman vypravuje, jaký rozhovor vedl se svým právě ovdovělým otcem – byl to rozhovor pozdní, rozhovor za soumraku. Mluví spolu totiž dva staří pánové. „Co jsem udělal za chybu?“ ptá se ten první, a druhý na otázku neodpovídá přímo. Říká: „Nejhorší asi bylo, že jsme se tak báli.“ Báli? Otec na mě upřem upřímně zmatený pohled, jako kdyby to slovo slyšel poprvé. „Báli?“ „Báli jsme se, že se budeš zlobit. Vždycky to přišlo úplně znenadání a občas jsme nechápali, proč nadáváš a biješ nás.“ „Teď určitě přeháníš.“ „Ptal ses a já se snažím odpovědět.“ „Byl jsem přece dost měkký.“ „Ne. Báli jsme se tvých výbuchů hněvu. Nejenom my děti.“

Otcovy způsoby byly nevyzpytatelné, jeho moc bezmezná. Nešlo stavět se mu na odpor. Unikát bylo možné jedině pomocí smyšlenek. Malý Ingmar autoritativní otcovské postavě odplácel tak, že si vymýšlel nepravděpodobné historky. Kdyby nežil ve strachu, bůhví, jestli by jej múza vůbec políbila. V *Laterně magice* se můžeme dočíst, jak se světil spoluzákovi z lavice, že jej rodiče prodali do cirkusu Schumann, takže si pro něj za chvíli odtamtud někdo přijde, aby jej vycvičili na akrobata a partnera mladé ženy v bílém jménem Esmeralda, která jezdí na obrovském černém hřebci.

Bergman zahájil svou dráhu vypravěče a komedianta rodinným románem a rodinným románem se slušelo ji uzavřít. V jeho posledním filmu *Fanny a Alexandr* vznikla z onoho dávného strachu démonická postava pastora Edvarda Vergeruse. Tento luteránský biskup vysoké postavy, vlasů šedých až do bíla, s pronikavě modrýma očima a zlatým křížem, který se mu blýskal na černém redingotu, nebyl otcem Fanny a Alexandra. Vývoj příběhu, který byl na onom strachu založený, mu zároveň dával zapravdu i znamenal jeho zkázu. Byl to kníže temnot a cizák. Moc měl neomezenou,

ale oprávnění žádné. Matka obou dětí Emilie Ekdahlová se za něj po ovdovění provdala, i když tušila, že je plný zloby a nenávisti; vykládal jí totiž o jiném životě, o životě s vysokými nároky, v čistotě a radostném plnění úkolů, v Boží blízkosti a v pravdě: „Úplně největší význam pro mě měla pravda,“ říká herečka, „živila jsem po pravdě. Připadalo mi, že jsem dosud žila ve lži.“ Její sňatek tedy znamenal obrácení. Slavnostně se zbavila všeho, co měla. I s dětmi se odstěhovala na biskupství, a z dosavadního života nevzala s sebou vůbec nic. Velmi rychle však vystřízlivěla a příslib lepšího života se změnil ve zlý sen. Místo pravdy v novém domově vládl jen řád, přesnost, čistota a teror. Biskup má oči a uši všude a děti trestá za sebemenší provinění. Když Alexandra přistihne, že si vymýšlí, nejen že se rozzuří, ale s chorobnou důkladností zorganizuje proces s chlapcem. Obřadně mu vyplatí deset ran rákoskou a zavře jej do sklepa, protože ten, kdo nerozlišuje mezi pravdou a lží, si nezaslouží slitování. Emilie, sama ztýraná a nešťastná kvůli dětem, chce z tohoto pekla uprchnout, ale on ji má v rukou. Jednoho večera, kdy už je u konce se silami i s nervy, hodí mu do polévky dvě tablety bromidu, a pak mu to řekne. On je ve svém hněvu tentokrát bezmocný – nedokáže odolat ospalosti, která se jej zmocňuje. Emilie utече a druhého dne se dozví, že dům zničil požár a ten netvor v něm uhořel.

V tomto apokalyptickém scénáři Bergman dovedl strach a pomstu na nejvyšší stupeň. Už není co dodat. A přece – když vypověděl vše, co měl na srdci, může začít znovu, jeho múza je zase volná. Napíše *Dobrou vůli*. On, který od dospívání ze všech sil bojoval, aby se vymanil ze silného vlivu rodiny, nyní své rodiče osvobozuje od sebe sama. Udělá to, co by žádného syna nenapadlo – dá jim nezávislost. Jako nějaký kabalistický

bůh tvoří z povzdálí, vzdává se svých mocenských tvůrčích nároků. Místo očekávaného výlevu citů se od něj dočkáme ústupu do pozadí. Na jeho subjektivitě už tolik nezáleží, už nevystupuje na scénu. Bergman zkrátka a dobře nepokračuje v rodinném románu, už se k němu nezná, sklízí kulisy svého dětského divadélka. Skoncoval s vyprávěním, jehož cílem bylo vysvětlit nevysvětlitelné – jak špatně jej přivedli na svět, špatně obdarovali a špatně milovali. Inspiraci bude hledat jinde. Místo aby se vypořádával s postavami Otce a Matky, vydá se hledat své ztracené rodiče, kteří se mu přesně řečeno jen ztratili z dohledu, když v nich jako každé sebedospělejší dítě tvrdošijně viděl pouze rodiče, a nic víc. Už to pro něj nebudou příbuzní, zbavuje je rodičovského jha. Uvědomuje si, že se narodili dříve než on, a při zkoumání toho tajemného času, kdy on ještě nebyl, objevuje dva okouzující mladé lidi, přitahované k sobě neodolatelnou silou.

Z vylíčení jejich setkání dokonce vyšlo něco podobně jímavého, jako kdyby to byl výjev z *Mari-vauxe* nebo *Stendhala*. Lucien Leuwen spadl z koně pod okny paní de Chasteller, před jejíma očima. Henrika Bergmana pozval na večeri do rodiny jeho kamarád Ernst. Ve Skandinávii se večerelo brzy, v pět. A u Åkerblomových přesně úderem páté. Ale dochvilný, svědomitý a nad jiné přesný student teologie má nepochopitelné zpoždění. U dveří mu otvírá Anna, která si jej hned začne dobírat:

„Henrik: Opozdil jsem se. Jdu pozdě.“

Anna: Večeri přesto dostanete. Ale budete muset sedět v kuchyni.

Henrik: Jsem strašně... Normálně jsem...

Anna: ...ministr dochvilnosti. To už víme. Tak pojdte přece dál, nebo se večere ještě víc pozpzdí.

Henrik: Já si to asi netroufnu.

Henrik se prudce obrátí a udělá několik chvatných kroků ke schodišti. Anna se vrhne za ním a popadne ho za paži. Musí se přemáhat, aby se nerozesmála.

Anna: My jsme sice dost nebezpeční, když se sejde celá rodina – zvláště když nedostaneme najíst ve stanovenou dobu –, ale asi byste přece jen měl sebrat odvalu. Čekají vás velké dobroty a já jsem vlastnoručně dělala moučník. Tak pojdte. Udělejte mi to k vůli.

Anna mu sundá studentskou čepici a rukou ho přičísne. Tak, teď vám to sluší. Pak ho začne strkat před sebou přes předsň.

Anna: Pan Bergman se omlouvá. Byl navštívit nemocného přítele a musel jít do lékárny, kde byla fronta. Takže se opozdil.“

Henrik pochází z velmi skromných poměrů. Anna je rozmazlená dcerka z buržoazní rodiny. Je to šibal-ka a svěhlavička. On je neohrabaný a nesmělý. Žádný princ z pohádky, ale nejistý nemotora. A právě to ji okouzlí, nadto, že je krasavec. Baví se sice na jeho účet, ale pomáhá mu a zajde ještě dál. Její dobírání je milostná hra. Když se on chce dát na ústup, ona mu řekne: Pojdte, *kvůli mně*, a vezme jej pod paži. Přičísne ho, než jej představí rodičům, jako kdyby už nebyli jeden pro druhého cizí. A tou lží, kterou si vymyslí na jeho omluvu, z nich udělá spoluviníky. Na jedné straně je rodina, na druhé jsou oni dva. Jejich „my“ napřed nic neváží, je to jen legrace, vzniklo žertem, ale zrodilo se z dotyků a začíná být hmatatelné.

Henrik se do domu Åkerblomových vrátí. Tentokrát nejsou rodiče doma, jsou tu jen oba sourozenci a on. Do telefonu Anna ujišťuje matku, že je sama s Ernestem. Další lež, další tíživá spoluvina. Teď už jsou na jedné lodi. Ještě té noci, ve dvě hodiny nad ránem, dovede neklid Annu do pokoje pro služky za Henrikem, ten leží na zádech, ruce za hlavou, oči dookořán, a poslouchá tlukot svého srdce v radostném údivu nad tím, co jej potkalo.

„Anna: Spíš? Já věděla, že nespíš. Řekla jsem si: Půjdu za Henrikem a povím mu, co se stalo.“

Stalo se to, že oba dospívají k rozhodnutí spojit své životy, i když se téměř vůbec neznají. Nazítlí však Henrik musí přiznat, že v jeho životě už má místo někdo jiný, servírka Frida Strandbergová, s níž je dva roky zasnoubený. Anna sebou při slově servírka malinko cukne. Rozejdou se tedy, pohněvaní a poranění. Anna pláče a v jejích slzách je cosi požitkářského.

„Anna: Určitě ho miluju.“

Ernst: A co on?

Anna: On mě taky určitě miluje.

Ernst: Tak proč bulíš? Slyšíš, Anno?

Anna: Strašně to *bolí*.“

Bolí to? A ještě to bolet bude. O několik týdnů později pojedou Anna s Ernstem a Henrikem na výlet na kolech do Bäsny na salaš, kde Anna a Henrik osamí a pak se jen líbají a objímají a nemohou přestat.

„Ne, Henriku, brání se Anna, nemůžeme, nejde to. Krvácím.“

Dál se líbají a částečně se svléknou. Skončí na posteli s přehozem drsným jako struhadlo, to jim však nijak nevádí. Najednou je všude spousta krve. Anna zanaříká, že to bolí, opatrně, bolí to. Potom zapomené, že to bolí, nebo to už nebolí. Je jí jedno, že je všude očividně krev, tepna na Henrikově hrdle jí buší do rtů. Popotahuje, směje se a pevně ho svírá. Během několika vteřin se všechno změnilo v minulost, ale v minulost rozhodujícího významu.“

Existují jistě i erotičtější objetí, než je spojení těch dvou, ale o erotičnost tu nejde. Na drsném prostěradle a na nepohodlném lůžku dala Anna Henrikovi něco nedocenitelného. Dala mu více, než jen své panenství.

Odehrálo se všechno opravdu takto? To Bergman nemůže vědět. Jeho matka mu vyprávěla, že jednou byli na výletě v Bäsne, kde je Ernst nechal samy dva, protože chtěl jít na pstruhy. Vrátil se s vypaseným úhořem, a toho pak pustil zpátky do vody. Toť vše. Zbytek už si Bergman vymyslel, přičemž si přestal vymýšlet o sobě a se vši včítivostí spisovatele se vžil do protagonistů. Již nepíše podle diktátu fantazie. Unikl z oidipovské klece a pro Annu a Henrika vymyslel sexuální vztah odpovídající jejich čisté a nespoutané lásce. Bergman nám říká, že tímto okamžikem naprosté bezstarostnosti se zhmotnila velká naděje. Tato naděje spočívala v možnosti, že by se mohly spojit, a dokonce spolu splynout, obě podoby lásky, láska k milovanému a láska k bližnímu. „Chápeš, jaká to bude nepřekonatelná kombinace? Ty jsi kněz a já jsem ošetřovatelka! Jako kdyby někdo měl s našimi životy nějaký *plán*... , budeme žít *jeden pro druhého a budeme užiteční ostatním lidem*.“

Anna se vzpírá zákonu, který vyhlásil Proust a zní, že jakmile někoho milujeme, už nikoho nemilujeme. Ona umíněně tvrdí, že v nich dvou se spojí péče o tělo s péčí o duši, medicína bude pomáhat náboženství a obě lásky, ta vybírává i ta obětavá, nebudou soupe-

řit, ale spolupracovat. Musí se říct, že na cestě k idyle se objevují překážky. Annini rodiče, zejména matka, se staví proti jejich záměru. Nejsou žádní zpátečníci, s nerovným sňatkem by se snad smířili, kdyby neměli pocit, že je ohroženo štěstí jejich dcery: „Vy, pane Bergmane, jste velmi mladý muž,“ říká Henrikovi Annina matka, paní Karin, „s nepatrnými vědomostmi o životě. Obávám se, že jste časně utržil hluboké rány, na které není léku ani útěchy. Anna se bude bezmocně pokoušet vám vaše utrpení zmírnit a rány zahojit, a to ji přivede k zoufalství.“ Aby zabránila katastrofě, kterou předem tuší, je paní Karin schopna všeho. Účel světlí prostředky a její znepokojení ji zbavuje zábran. Když zjistí, že Henrik neměl odvalu dát si život do pořádku a rozejít se se servírkou Fridou, donutí jej k rozchodu s vlastní dcerou. Ta těžce onemocní a ze Švýcarska, kde se s tuberkulózou léčí, napíše bratrovi Ernestovi a Henrikovi, na něž pořád nemůže zapomenout. Její náklonnost k němu je dokonce tak silná, tak jedinečná a tak nová, že Anně nestačí obvyklá slova lásky. Ta slova již použila, ale to, co cítí, se nedá k ničemu přirovnat. Vyznává se tedy překrásným nevyznáním: „...nečiní nám potíže říkat, že milujeme: Miluji tě, tatínku, miluji tě, bratříčku. Ale vlastně používáme slovo, jehož význam neznáme. Proto se, Henriku, neodvažuji napsat, že tě miluji. To se neodvažuji. Ale jestli mě chceš vzít za ruku a pomoci mi z mého velkého žalu, můžeme třeba jeden druhého naučit, co to slovo znamená.“ Paní Karin oba dopisy zadrží a bez mrknutí oka je roztrhá a spálí. Její zestárlý, dobrácký a slabý manžel marně protestuje. V době jeho smrti je paní Karin v Itálii, kde se setkává s dcerou. Dvojí výčitky, že jej neposlechla a nechala samotného, ji dovedou k přiznání toho, co provedla. Od té chvíle věci nabírají spád. Svazku Anny s Henrikem již nic nestojí v cestě. Jejich shledání je horoucí a nenasytné. Zasnoubí se a odjíždějí vlakem na sever země do Forsbudy na samé hranici Gästriklandu, kde Henrik dostal své první farářské místo.

Není to idylický kout, ale právě svou strohostí se výborně hodí pro jejich idylu, která je vážná. Když však dosáhli cíle a příběh by měl končit, začíná pravé drama. Začátek byl jako u Stendhala, ale pokračování sklouzává ke Strindbergovi. Přišla chvíle ne výlevů, ale

výbuchů. Žádné idylické scény, ale manželské výstupy. Když Anna a Henrik najdou farní kostel polorozpadlý, zmocní se jich smutek a ztrácejí pevnou půdu pod nohama. Ale aspoň jsou spolu. I beze slov vědí, že oba cítí totéž. Najednou Henrik přeruší mlčení a navrhne Anně, aby se jejich svatba slavila „... tady v chóru našeho nehotového kostela“. Proč? Protože na tomto místě se spojují všechny tři druhy lásky: láska k Bohu, láska k bližnímu i jejich láska. „Budeš tu jen ty a já. A taky pochopitelně dva svědci. [...] Tak tenhle kostel otevřeme a sami se mu zasvětíme.“ Tak vypadá romantický sen zapáleného pastora. Ošetřovatelka Anna je neméně romantická, ale její sen vypadá úplně jinak. Přeje si nádhernou svatbu v katedrále v Uppsale. Toto přání vyslovuje nejprve mírně, ale velmi brzy oba zvyšují hlas. Jejich sny na sebe narážejí, a to se neobejde bez rozruchu a hořkosti.

„Henrik: A co když nechci?

Anna: Co?

Henrik: Co když se nechci účastnit toho tyátru v katedrále? Co v tom případě uděláš?

Anna (*rozzlobená*): To ti teda povím, Henriku Bergmane. V tom případě ti vrátím tenhle prsten.

Henrik: Ale to je přece nesmysl.

Anna: *Co je nesmysl?*

Henrik: To obětuješ naše soužití, *naš život* kvůli nějakému mizernému rituálu?

Anna: To *ty* obětuješ naše soužití kvůli nějakému teatrálnímu, melodramatickému, sentimentálnímu – já nevím čemu. Moje *oslava* bude každopádně *oslava*. Všichni se budou veselit a všem bude jasné, že my dva jsme konečně řádně oddáni.“

Oba si navzájem vyčítají, že ten druhý chce cosi nepřírozeného. Ve jménu přirozenosti obviňují jeden druhého, že chce dát přednost divadélku pro lidi. On hájí ryzí cit proti nabubřelému rituálu, ona mu vyčítá, že hraje komedii a nechá se prosit kvůli svému skromnému původu a bídnému, neradostnému dětství. Jej rozhodčuje, že jejímu rozmaru rozmazlené holčičky, tedy její sebelásce, má ustoupit vzájemná láska. Ona mu odpovídá, že není větší důkaz milostného citu, než jej rozhlásit slavnostním obřadem do celého světa. Prostě mluví stejnou řečí, odvolávají se na stejné hodnoty, ale přestávají si rozumět. Rozum se jim zatemňuje. Jak-

mile jednou zapomenou na dobré vychování, je snadné klesnout hluboko.

„Henrik: ...vzpomínám si, jak ses mě ptala, co dělá Frida, a já ti odpověděl, že je číšnice. Vzpomínám si na tvůj tón a na to, jak ses tvářila.

Anna: ...člověk nemusí chodit ve špinavé košili a s dírami na ponožkách. Nemusí mít lupy na límci a špinavé nehty.

Henrik: ...já špinavé nehty nikdy *nemám*.

Anna: ...nemyješ se a občas jsi cítit potem.

Henrik: ...teď už jsi to přehnalá.“

Může nějaká dvojice přežít takovou upřímnost? Anna i Henrik jsou napřed přesvědčeni, že ne. Vyčerpání bojem nevidí jiné východisko než rozchod. Henrik cituje Luthera: „Slovo, které jednou vylétlo, už nelze chytnout za křídlo.“ Napsané se dá vymazat, vyslovené nelze vzít zpátky, každé slovo je osudové. *Verba manent*, úsloví nemá pravdu. Není v silách Anny a Henrika vzít zpátky ty hrozné věci, které si řekli. Přesto zůstanou spolu a svědomitě poslepují zbylé střípky. Svatba se koná v Uppsale, jak si přála ona, a podle jeho vůle zase není svatební cesta. Od nynějška to bude výměnný obchod. Když ustoupí jeden, pak se musí obětovat druhý. Hned po obřadu odjíždějí do Forsbody, kde hodlají společně pracovat. Dokonce se ujmou obtížně vychovatelného chlapce, ale nedělá to dobrotu. Anna jej chce poslat zpátky k příbuzným, Henrik se jej zastává: „Petrus je náš bližní...“ Na to Anna: „Já jsem taky tvůj bližní, přestože jsem náhodou tvoje žena.“ Vysněné splynutí milujících duší tvrdě narazí na skutečnost. Není žádný bližní obecně, jsou různí bližní, a mezi nimi je někdy třeba vybírat. V prudkém proudu života a tváří v tvář tomu, jak jsou lidé různí, láska jako cit nefunguje a láska jako příkázání nemá dost sil. Napětí mezi manželi vyvrcholí, když Henrik z věrnosti svým ovečkám a v podstatě i svému původu a společenskému zařazení odmítne jedinečnou nabídku, aby se stal duchovním správcem královny nemocnice ve Stockholmu. To je na Annu příliš, víc již neunes. Přestává bojovat a utíká. Opouští společnou domácnost a těhotná s druhým dítětem, Ingmarem, odchází k matce. Henrik to ale nepovažuje za definitivní. Na poslední stránce románu přichází kajícím za Annou se slovy: „Napsal jsem hlavnímu faráři Alopéovi

a přijal jeho nabídku. Na podzim se přestěhujeme do Stockholmu.“ Rozvod tím byl zažehnán a rodinné plavidlo neztroskotalo, proplulo bouřemi vítězně. Ale toto vítězství lásky je neveselé. Člověk si nedokáže představit žalostnější situaci, než je happy end v *Dobré vůli*. Čtenáři je jasné, že i když se Anna a Henrik k sobě vracejí, mezihra nesváru neskončila, protože to není mezihra, ale osud. Počáteční bezstarostnost se už nikdy nevrátí, ani zodpovědnost jejich velkých slibů. Představa idylly byla bláhová a jednou provždy se rozplynula. Epitaf *Dobré vůle* najdeme v *Laterně magice*: „Naši rodiče žili v ustavičných duševních mukách a v krizi, která neměla začátek ani konec.“

Ve *Fanny a Alexandrovi* se tato krize převádí na konflikt dobra se zlem a řeší se ohněm – satanáš uhoří zaživa. Zde není nic takového. Bergman se vzdává vlastního zúženého úhlu pohledu, záměrně nemluví o svých újmách, ale v celé záležitosti všude vidí dobrou vůli – u Henrika i u Anny, dokonce i u paní Karin, která, jak víme, nebyla vedena ani tak společenskými předsudky jako snahou předejít manželské katastrofě. Kupodivu nikde žádná zloba, všichni jsou vedeni těmi nejlepšími úmysly. Připomíná to Kantova slova, že „ve všem, co si dovedeme představit ve světě, ba i mimo něj, není nic, co by se bezezbytku mohlo považovat za dobré, kromě dobré vůle“. Pak se člověk ptá, jak mohla tato všudypřítomná touha konat dobro vyústit v takovou pohromu. Co se stalo? Na jaký skrytý útes ony dobré úmysly narazily? A co nakonec zvítězilo nad láskou schopnou překonat všechny překážky, které jí kladla společnost?

Pro odpověď na tyto otázky se přenesme do července 1925. Od událostí na faře uplynulo dvanáct let a Bergman pokračuje v přerušném pátrání. Na základě toho mála, co ví, domýšlí a přemýšlí, a na *Dobrou vůli* navazuje *Soukromými rozhovory*. Tedy: červenec roku 1925, neděle, horko k zalknutí. Přichází Anna: „Na sobě má béžový vycházkový kostým s poněkud tmavší sukní ke kotníkům, vycházkové šněrovací boty s vysokým podpatkem a jednoduchý klobouk. Pod rozepnutým kabátkem bílou krajkovou blůzu ke krku. Až na snubní prstýnky a malé briliantové náušnice nemá žádné šperky. K prsům si tiskne malou kabelku ze světlé kůže.“ ...Najednou ji někdo zavolá jménem. Je to její

strýček Jacob. Má pětadesát let. Je hlavním pastorem ve farnosti, kde slouží Henrik. Anna je vyvedena z míry nenadálým setkáním s člověkem, který ji připravoval ke konfirmaci a stále je jejím duchovním rádcem. Po obvyklých zdvořilostních řečech bez varování prohlásí:

„Jsem nevěrná žena.

Žiju s jiným mužem.

Podvádím Henrika.

Mám strach.

Nemám špatné svědomí ani nic podobného.

To by bylo přece směšné.

Ale mám strach.“

Strýček Jacob poslouchá, ale čekají jej v kostele. Vyzve Annu, aby po bohoslužbě přišla k soukromému rozhovoru, což u luteránů znamená zpověď bez zpovědnice. Anna v určenou hodinu přijde. Rozhovor pokračuje a strýček Jacob ji vyzve, aby všechno řekla Henrikovi. Tvrdí, že řešením je pravda.

V době *Kněžny de Clèves* bylo manželství institucí, kde každý hrál svou úlohu a kterou bylo zapotřebí chránit před rozmary jednotlivce. Žena nesměla přiznat nevěru, ani snad pokušení k nevěře, protože tím by vypadla ze své role a ohrozila by instituci. Pro strýčka Jacoba, který byl Božím zástupcem v demokratickém světě a představitelem demokracie ve světě náboženském, bylo manželství svazkem mezi dvěma svobodnými a nezávislými jedinci a smlouvou založenou na lásce nebo alespoň na důvěře. A lež tuto smlouvu porušuje, zbavuje manželství jeho vlastní podstaty. Takže svému protějšku je člověk povinen říkat pravdu. Přiznání už není nerozum, ale povinnost.

Anna nesouhlasí. Není o nic méně moderní než její strýček, ale dovede domýšlet. „Henrik je člověk sotva zvládající obtíže, které mu do cesty klade každodenní život. Je měkký a bojácný. Nevládá svoje pracovní zatížení. [...] Kdybych se vytasila s pravdou, rozpoutalo by se peklo. Ne, strýčku, ne, ne.“ Pastor je však neoblomný. Je si jist svou věcí, tedy vyšším posláním člověka. Anniny psychologické argumenty i metafyzické pochyby, které ji sužují – „Vy v Boha věříte? V nějakého otce na nebesích? V boha lásky? V boha s rukama, srdcem a bdělými očima?“ – vyvrací přesvědčeným vyznáním světské víry: „Neříkej slovo ‚Bůh! Říkej ‚Svatost‘. Svatost člověka. [...] Zapsaná do Svatosti člověka

je pravda. Nemůžeme se dopustit násilí na pravdě, aniž špatně dopadneme. Aniž jiným způsobíme bolest.“

A Anna, která napřed říkala ne, se nakonec poddá. Poslechne svého duchovního pastýře.

Možná to nebylo jen z povinnosti, ale i odporem k Henrikovi, který ji po čtyřech týdnech odloučení toužil vzít do náruče, že se rozhodla se přiznat, a tak si jej udržet od těla: „Jde o to, že už nějakou dobu žiju s jiným mužem.“ Ale věci se vyvinou jinak, než čekala. Henrik je zdrcen, ale zůstane klidný. Vypadá to, že jí odpouští. Že by strýček Jacob měl pravdu, že by pravda skutečně byla řešením?

Ale pravdy nikdy není dost. Všechno už sice bylo řečeno, ale ještě je třeba pokračovat dál a dál až k *úplně ztrátě zábran*. Ten, který už teoreticky ví všechno, si žádá praktické stránky. Chce vyčerpávající a věrný popis spáchané nevěry. Nic nesmí zůstat skryto. Není tajemství, které by odolalo požadavkům vznášeným ve jménu práva vědět, a ty požadavky se stále stupňují. Žárlost je nenasycená, co ji živí, to v ní budí další hlad. Henrik tedy Annu moří otázkami – „Jsi mi dlužná podrobné vylíčení svého – poměru – s tamtím člověkem.“ V tom, že všechno vyjde na světlo, hledá lék na svou bolest, ale ta se jen vystupňuje. Ne, pravda není řešení, protože pravda je obscénní. A obscénnost je smrtelná.

„Jak popsat ten bludný kruh, ty drobné slovní přeštelky, opakované otázky, stále více a více ponižující, až nakonec znemožní jakékoli soucítění? Jak mám popsat ten jed, který nenápadně proniká domem jako bojový plyn, který nadlouho, možná i na celý život poškozují smysly?“ píše Bergman. Annin manžel se z žalu pustil do pornografického vyšetřování, které mělo vést ke konečnému doznání, a nebude jí moci nikdy odpustit a to „nikdy“ nás vrací zpátky k úvodní scéně *Dobré vůle*.

Henrik má třiatdvacet let, studuje teologii na uppsalské univerzitě a sedí v hotelovém pokoji tváří v tvář svému dědovi. Sporných věcí mezi nimi je tíživě mnoho. Fredrik Bergman přerušil s Henrikovým otcem veškeré styky, když se proti jeho vůli rozhodl stát se lékárníkem. A když nevděčný syn zemřel, otcova klatba přešla na jeho rodinu, takže jí odmítl pomoci. Henrikova babička touto zatvzeleností vždycky

trpěla. Teď, když umírá v nemocnici, má být Fredrik Bergman poslem jejích výčitek: „Babička mě požádala, abych tě vyhledal. Říká, že je to její poslední přání. Máš ji navštívit v nemocnici. Chce tě prý poprosit, abys jí odpustil všechny těžkosti, které naše rodina tobě a tvé matce způsobila.“ Fredrik Bergman nevěří tomu, že by tato prosba sama o sobě dokázala vnuka obměkčit. Nabídne mu tedy, že mu zaplatí studia, jeho matce bude vyplácet měsíční rentu a srovná všechny její dluhy – chce si koupit jeho odpuštění. Namáhá se marně, Henrik je neústupný: „Jděte za tou ženou, která si říká moje babička, a vyřídte jí, že sice prožila celý život po boku svého muže, ale mně ani matce nepomohla. Nepostavila se proti vám. Přitom věděla, jak jsme na tom bídě – posílala nám k Vánocům a narozeninám dárečky. Vyřídte té ženě, že si svůj život i svou smrt vybrala sama. Moje odpuštění nikdy nezíská.“

Henrik tedy zůstane z mramoru – odsoudil a nebude svůj rozsudek odvolávat. I když je viník na smrtelné posteli, i když se kaje, on bez mrknutí oka odmítá změnit svůj ortel. Pro ženu, která dobře věděla, jak se věci mají, a přece dopustila bezpráví, nenachází žádnou polehčující okolnost. Zapře ji, jako ona zapřela jeho. Už pro něj není babička, ale *žena, která si říká... babička*, Henrik je neoblomný. Jeho trest je nepromiitelný a jeho nenávisť silnější než smrt.

O něco později navštíví jeho matku rodinný přítel zvaný strýček Freddy. Henrik je u toho. Jejich rozhovor vypadá takto:

„Freddy: Tvoje babička mluvila o tobě.

Henrik: Ano. (*Pauza.*) Opravdu?

Freddy: ...byla toho názoru, že se tvůj dědeček a ostatní členové rodiny na tobě a tvé matce těžce provinili. Prohlásila, že vždycky, když si vzpomene na vnuka, kterého jí vzali, skoro ztrácí chuť k životu. Nevěděla, jak to napravit. [...] ...potom přece, chuděra, umřela?

Henrik: ..., ano, potom umřela.

Freddy: ...stačil ses s ní ještě setkat? Hrozně potřebovala...

Henrik: Ležela v uppsalské Univerzitní nemocnici. Zrovna jsem se tenkrát připravoval na zkoušku, a tak jsem návštěvu nemocnice odložil. Když jsem se konečně odhodlal, byla už několik hodin mrtvá.

Freddy: Setkal ses s dědečkem?

Henrik: Potkali jsme se v nemocnici na chodbě, ale neměli jsme si co říct.

Freddy: Byl jsem na pohřbu, ale neviděl jsem tě tam.

Henrik: ...já jsem na babiččin pohřeb nešel.

Freddy: ...no jo. To chápu.“

Henrikova babička tedy před tělesnou agónií musela projít dlouhotrvajícím utrpením duševním. Od začátku tím bezprávným vyděděním trpěla, styděla se za něj a bezmocně a marně po svém vnukovi toužila. A on jí ani nepřišel na pohřeb. Stejně jako strýček Freddy to chápeme, ale nelíbí se nám to. Člověku je z těch zavile nelítostných odpovědí na strýčkovy rozpačité a zakuklené otázky až špatně. Tu nevolnost je ale třeba potlačit a podívat se dále. Tím, že Henrik odmítá vyvázat prarodiče z jejich viny, svazuje sám sebe. Trest, který jim vyměřil, dopadá i na něj. Odsoudil se k tomu, že se bude vzpomínkami ustavičně rozdírat a jako vězeň v kobce chodit tam a zase zpět. Takto zabsolutizovaná minulost neumožní prožívat nějaký jiný čas. Hannah Arendtová píše: „Odpuštění osvobozuje od důsledků činu toho, kdo odpouští, i toho, komu je odpuštěno.“ Henrik není schopen takto osvobodit druhého ani sebe, což znamená, že se mu nic (nového) nestane; i při nejlepší vůli nebude schopen obrátit list, otevřít se nějakému novému životu. Jak správně tušila paní Karin, jeho život je nepřetržitě znovuprožívání toho odmítnutí, které musel snést. Zahořklost, již je plný, není reaktivní, ale preventivní. Ve své životní zkušenosti stále nachází potvrzení nebo opakování výchozí křivdy.

Forsboda, Nový rok 1915. Ernst přijel navštívit novomanžele. Na gramofonu pustí desku, kterou přivezl Anně. Je to *one step*, poslední výkřik módy a taneční novinka té doby. Sourozenci se pustí do tance. Anna chce vtáhnout i Henrika. „Vadí nám ten talár. Sundáme panu pastorovi talár?“ Právě talár, o kterém říkal, když byl ještě student, že je to korzet, který jej bude chránit před nástrahami života. Henrik se zdráhá, naježí se. Není ochoten se té ochranné vrstvy zbavit. „Henrik ji zvedne [Annu], pak ji pustí a lehce udeří do prsou – Anna udělá dva kroky dozadu a doklopýtá k židli. Pak odejde a práskne za sebou dveřmi. Proč ten vztek a ta surovost? Vysvětlí to za chvíli, když se kajíc-

ně vrátí zpět – žárlí totiž, žárlí na oba sourozence, na jejich bezstarostnost, závidí šťastným lidem. Staví se a priori do pozice vydědence. Kdysi byl vyhnán z ráje *a už je to tu zas*.

Henrik není obyčejný člověk, ani jenom podivín. Je to symbolická postava, jeden lidský typ. Jako on dopadne, kdo postrádá schopnost odpustit. Annu miluje, ale je mu cizí milosrdenství lásky. Annu miluje, ale i kdyby byl jeho cit sebesilnější a seberyzejší, nemá moc ho vysvobodit z pekla ukřivděnosti. Peklo totiž nejsou ti druzí, peklo, to je opakování téhož, peklo je to, že ti druzí, včetně milované bytosti, jsou bezmocní a nemohou ukončit to, čemu Jankélévitch říká „omílání staré zášti“. Bergman, který si nepřestal vyřizovat účty s otcovským náboženstvím, dospěl k závěrečnému zjištění: to, co jeho otci tragicky chybělo, byly právě dvě schopnosti, které jsou jádrem jeho víry a učení, a sice milost a odpuštění. Sečteno a podtrženo tedy tyto dva pojmy zbavuje jakýchkoli teologických příznaků. V *Dobré vůli* i v *Soukromých rozhovorech* nám Bergman sděluje, že milost a odpuštění jsou dvě drahocenné a choulostivé známky lidského života.

Devět let po osudném přiznání si strýček Jacob Annu zavolá k sobě do bytu v Uppsale ve Školní ulici č. 14. Starý pastor umírá, a jak sám Anně říká, nechce do hrobu, dokud se nedozví, jak to s ní a Henrikem vypadá a jak žijí: „...v dlouhých hodinách mé nemoci se mi znovu vybavil ten náš rozhovor a nedopřál mi chvílku klidu.“

Splatí mu Anna stejnou mincí a za pravdu se pomstí pravdou? Vyloží karty na stůl a ukáže strýčkovi Jacobovi v plném světle ničivé důsledky jeho dobrých úmyslů? Ne, nezdeptá jej upřímnou výpovědí, ale zvolí cestu, o jejíž existenci jí žádný učitel morálky nikdy neřekl, a sice cestu milosrdné lži. Aby jej šetrila, rozhodne se neposlechnout. Z ohledu k němu udělá pravý opak, než oč jí žádá a oč ji žádal i tehdy. Stará se tedy o pastorovu duši více, než se starala o svou vlastní. Záleží jí na jeho duševním klidu, proto překroutí pravdu, i když on její klid zničil, když ji donutil ji přiznat. „Udělala jsem to tak, jak jste mi, strýčku, radil. Když jsem druhý den večer přijela do vily, naskytl se vhodná chvíle, poněvadž jsem s Henrikem byla sama. No, pověděla jsem mu všechno přesně tak, jak to bylo, nic

jsem nezamlčela. Ani ty nejbolestivější věci. Henrik mě bez přerušení poslouchal. Celou dobu se na mě díval, ale nic neříkal. Potom, když jsem domluvila, jsme byli dlouho zticha. A pak Henrik řekl: Chuděrko Anno, tys toho musela vytrpět. A začali jsme spolu mluvit a já jsem se mu o sobě odvážila povědět víc, než jsem mu kdy řekla za celých dvanáct let, co jsme byli spolu. Byl to moc pozoruhodný večer a já jsem si vzpomněla, jak jste mi říkal, že mám Henrikovi dát možnost vzrát. Žádné výčitky, žádné vyhrožování, žádná zahořkost. – Nic zlého.“

Jak víme, Henrik neodpustil, ale Anna strýčkovi Jacobovi odpouští a vyprávěním dojemné historky o Henrikově odpuštění mu přináší pokoj. Aby byla skutečnost snesitelná, dobásní k ní, co je potřeba. Tak ve vši skromnosti dává lekci celé protestantské Evropě i jejímu nezpochybnitelnému mistru Kantovi, jehož silueta se v *Dobré vůli* mihne: „S hlavou vystrčenou kupředu, našpulenými rty a páchnoucím dechem ztékal hradby vědění: ‚Aby byl člověk mravný, je třeba poslouchat mravní zákon z čistě úcty k tomuto mravnímu zákonu, jak jej vyjadřuje kategorický imperativ: jednej tak, aby se zákony tvého jednání mohly stát základem všeobecného zákonodárství!‘ “ Se lží se v takovém zákonodárství nemůže počítat, protože pak by dorozumívání mezi lidmi pozbylo jakýkoli smysl. Má-li být člověk mravný, nesmí nikdy lhát. Tato zásada nepřipouští žádnou výjimku. Pravdomluvnost je výslovná, absolutní a bezpodmínečná povinnost člověka vůči každému, i kdyby z ní měla plynout jakákoli škoda pro něj nebo pro někoho jiného, čteme v Kantově spisku *O domnělém právu na lež z lásky k bližnímu*. Anna je jiného názoru. Není zákon, který by si ve své praxi nevyložila po svém. Neexistuje pravidlo, které by nemohlo být v konkrétních případech zpochybněno. Neexis-

tuje požadavek praktického rozumu, který by neměla umírnit nebo zproblematizovat praktická moudrost, která posoudí danou situaci. U čisté morálky hrozí, že se zvrhne ve svůj opak, pokud nebude brát v úvahu, že lidé jsou různí a okolnosti také. Člověk se nepolidštil jenom tím, že začal chovat zvířata, ale i že bojoval s andělem. Může se stát, že upřímnost bude mít ničivé důsledky, a někdy se člověk zachová správně, a přece by se zákon tohoto jednání *neměl* stát obecnou normou. Tak odpovídá Anna královeckému filozofovi. Tak zní i Bergmanova odpověď slovy krásné literatury.

Bibliografie:

- Bergman, Ingmar: *Dobrá vůle*, přel. Zbyněk Černík, Argo, 1993.
Bergman, Ingmar: *Fanny et Alexandre*, do francouzštiny přel. Carl Gustav Bjurström a Lucie Albertini, Gallimard, 1983.
Bergman, Ingmar: *Nedělníátka*, přel. Zbyněk Černík, Volvox globator, 1995.
Bergman, Ingmar: *Laterna magica*, do francouzštiny přel. Carl Gustav Bjurström a Lucie Albertini, Gallimard, 1987.
Bergman, Ingmar: *Soukromé rozhovory*, přel. Zbyněk Černík, Volvox globator, 1997.
Arendt, Hannah: *Condition de l'homme moderne*, z angl. do francouzštiny přel. Georges Fradier, Calmann-Lévy, 1983.
Jankélévitch, Vladimir: „Le Pardon“, in: *Philosophie morale*, Flammarion, 1998.
Kant, Immanuel: „Sur un prétendu droit de mentir par humanité“, in: *Oeuvres philosophiques*, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1986, díl III.

Redakčně upravená ukázka z knihy Alaina Finkielkrauta *Co kdyby ta láska nikdy neskončila*, která letos vyjde v CDK. Z francouzštiny přeložila Pavla Doležalová.

Alain Finkielkraut (1964), francouzský filozof a esejista. Proslavil se svými knihami, v nichž kritizoval modernismus, napsal též řadu prací na téma antisemitismu.

Jaké bojiště je člověk!

Bílý stařec Lantenac a rudý komisař Cimourdain

JIRÍ HANUŠ

Francouzská revoluce je dodnes považována za milník v novověkých evropských dějinách. Zvláště v roce 1989 se ukázalo – při dvoustém výročí jejího vypuknutí –, že stále ještě vzbuzuje mnoho otázek, na něž se snaží odpovídat historikové, politologové a sociologové z celého světa, nejen z Francie. Tato událost je však nejen podnětem k odborným interpretacím, stala se také zdrojem k literárnímu, divadelnímu a samozřejmě ve dvacátém století i filmovému zpracování. K nejznámějším dílům tohoto typu ve století devatenáctém patří bezpochyby román Viktora Huga *Devadesát tři*, který líčí nejdivočejší vrchol revoluce – občanskou válku ve Vendée.

Nemyslete si, že jsem přišel na zem uvést pokoj; nepřišel jsem uvést pokoj, ale meč. Neboť jsem přišel postavit syna proti jeho otci, dceru proti matce, snachu proti tchyni; a nepřitelem člověka bude jeho vlastní rodina.

Mt 10,34–36.

Román *Devadesát tři* vydal Victor Hugo v polovině sedmdesátých let 19. století, na vrcholu své literární i politické kariéry. Časově předcházelo dílo *Strašný rok* (1872), následovala *Historie jednoho zločinu* (1877) a *Legenda věků* (1877). Těžko bychom v té době hledali ve Francii slavnějšího, opěvovanějšího a také bohatšího básníka, prozaika a dramatika. A navíc republikánského politika a proslulého emigranta, oponenta Ludvíka Bonaparta, kterému už jen málokdo řekl po porážce u Sedanu jinak než přízviskem, kterým ho obdařil Hugo – Napoleon Malý. Byl to literát, kterému se v sedmdesátých letech odvážil oponovat jen málokdo – jednu z čestných výjimek byl jeho kolega, spisovatel Barbey d'Aurevilly, jenž kritizoval jak jistou povrchnost Hugových děl, tak jeho politické kosmopolitní názory v dobách francouzských národních krizí. D'Aurevilly si však klidně mohl zlomit pero: Hugovy práce se prodávaly po tisících výtisků a jeho politické vize se naplňovaly. Francouzský, tedy zejména pařížský lid ho miloval, neboť mu jeho výstrelky omlouval

jeho úžasnou pracovitostí a schopností vymýšlet příběhy, které uchvacovaly čtenářskou, posluchačskou i diváckou imaginaci.

Na první pohled by se zdálo, že si autor chtěl napsat (jako to chce snad každý inteligentní Francouz až dodnes!) svou knížku o Velké revoluci, v níž by mohl vyjádřit svůj postoj k ní. Kontext románu *Devadesát tři* však není jen pouhá reminiscence na staré příběhy, jakkoli ve francouzských dějinách stále připomínané a různě interpretované – kontextem bylo spíše drama Hugovy doby, které bylo též občanskou válkou, totiž události pařížské Komuny. Připomeňme, že se tehdy Hugo nepřidal ani na stranu komundů, ani na stranu versailleské vlády. Ze svého tehdejší bydliště v Bruselu psal, že má Paříž na Komunu právo, ale že si na druhé straně vybrala špatnou dobu:

„Vyvolat konflikt v takovou chvíli! Po zahraniční válce válku občanskou! Ani nepočkat, až budou nepřátelé pryč! Bavit vítězný národ sebevraždou poraženého národa! Poskytnout Prusku, takové říši a jejímu vladaři, podívanou na cirkusová zvířata, jak se vzájemně požírají, a aby tím cirkem byla Francie!“ (s. 69)

Zdá se, že Hugo, jakkoli již jeho srdce tlouklo hodně doleva, přece jen nedokázal dát Komuně svůj hlas –

na druhé straně, velice jej bolel její pád, rozsudky smrti, deportace účastníků a další vládní postihy. Vždy se pak ve svých úřadech a silou váhy své osobnosti zasažoval o zmírnění postihů nešťastných povstalců – což se jemu a skupině „smíru“ podařilo až po deseti letech, v roce osmdesát, v roce amnestie.

Román *Devadesát tři* je tedy stejně tak o Francouzské revoluci a její vendejské občanské válce, jakož i o událostech počátku sedmdesátých let 19. století – a možná o těch druhých ještě o něco více. Je to v tomto smyslu dílo vysoce aktuální, i když dnes se mimo Francii hledá jeho aktuálnost mnohem obtížněji. Francouzská revoluce zůstala v paměti všech Evropanů – Komuna pouze v paměti nemnoha radikálních socialistů.

Občanské války (zde je podstatný plurál!) v devadesátých letech 18. století byly skutečně zásadním „vzorcem paměti“ i v Hugově době, a to nejen díky nejznámější Vendée, ale i tzv. federalistické vzpouře, jak se označuje de facto marný boj girondinů proti vládnoucím jakobínům – ale v širším smyslu protirevoluční povstání jihu a západu Francie a zejména v těch krajích a městech, kde měli girondini velkou podporu. Je nepřesné říkat, že Francie měla jedinou občanskou válku – bílých proti rudým – zápasili spolu totiž i samotní nositelé revoluce, a to na život a na smrt. Válka ve Vendée je ale nejznámější a pro protiklady svých protagonistů, s nimiž mohl Hugo pracovat, pro romanopisce mnohem zajímavější. Byl to přitom boj nikoli dvou armád, ale dvou oddílů vojska, přičemž mnohem nejednotnější – a tudíž slabší – byli vendejští. V tomto smyslu se zakládá Hugovo líčení na skutečnosti – včetně reality vysílání komisařů revoluce opatřených dekrety s mimořádnou mocí. Gilotina nebyla tím nejhorším nástrojem v ruce revoluce. V zimě byli protivníci masově strženi i topeni, v čemž se významovali především rudí. V tomto ohledu byl Hugo až příliš rovnostářský – podle něj byli nelítostní oba soupeři, podle něj bylo heslem komuny „nikoho nešetřit“, zatímco vendejských „nikoho nežít“. Pravda je spíše taková, že na straně revoluce se dá mluvit o genocidě. Podle historičky Daniely Tinkové od února 1794 bylo na pořadu dne vypalování vesnic, zabíjení dobytka a masakry obyvatelstva. (s. 177) Definitivního smíru bylo po porážkách katolických royalistů do-

saženo v podstatě až po Robespierrově pádu a zejména až po nástupu Napoleona Bonaparta.

Victor Hugo proti sobě postavil dva nesmiřitelné: vůdce bílých povstalců, starého bretaňského hraběte Lantenaca, a na druhé straně bývalého kněze a „poctivého i nelítostného“ revolucionáře Cimourdaina.

Hrabě Lantenac, „pán Sedmi lesů“ či „generál“, jak je nazýván, je uveden na scénu hned na počátku knihy, v dramatické chvíli, kdy se v nebezpečí ocitne loď plující od anglických břehů, která jej převáží na kontinent, aby se ujal vedení povstání. Je schopen za týž čin významovat námořníka a hned jej nechat popraviti v přímé logice zásluhy a trestu. Jeho základní charakterovou vlastností je obětavá a nekompromisní pevnost nelekající se ničeho. Jeho morálkou je věrnost králi, katolickému náboženství a vojenskému řemeslu. Ví přesně, jakého nepřítele má před sebou. Je plný protirevoluční vášně, ale dokáže se ovládnout. Je to muž *ancien régime* ve všech jeho lepších stránkách, bojovník obdařený ctnostmi – vyjma milosrdenství k nepřítelům. Jeho pravý opak, revolucionáře Cimourdaina, vylíčil Hugo jako složitější postavu – jako zasmušilého muže ryzí povahy, plného dobrých vlastností a „pravdivosti, která ovšem zářila jen v temnotě“. (s. 59) V jeho charakteristice se projevila autorova síla popsat vše důležité ve zkratce s obdivuhodnou a nenapodobitelnou pointou:

„Jako kněz zachoval svůj slib buď z hrdosti, nebo náhodou; ale víru nedovedl zachovat, neboť věda ji podryla. Když zpytoval své svědomí, shledal, že není člověkem uceleným, a protože se nemohl zbavit kněžství, snažil se stát člověkem. Protože však nesměl mít rodinu, přijal místo ní vlast. Byla-li mu odepřena žena, oddal se lid-skosti. Takováto vnitřní šíře je ve skutečnosti prázdnotou.“ (s. 59)

V Cimourdainových názorech i postojích dominovala nenávist – nenáviděl lež, monarchii, kněžskou vládu i roucho; nenáviděl i přítomnost, kterou shledával nedokonalou. Hugo byl v tomto popisu výstižný: revolucionář jakožto „nový člověk revoluce“ byl upnutý především k budoucnosti, žil jen pro ni, představoval si, že bude velkolepá, neboť přinese obrodu lidstva. Měl však jednu slabost, protože na celém světě přece

jen miloval jistou bytost – vikomta Gauvaina, svého synovce, kterého vychoval. Tato slabost se mu (jak jsme na to u Hugových románů zvyklí) stane osudnou.

Cimourdain je tedy novým člověkem, stvořeným revolucí. Je to postava ideálně typová, nový člověk par excellence. Autor jej nechá porovnat i s nejdůležitějšími revolucionáři oné doby, s Dantonem, Maratem a Robespierrem. Všechny tři postavy zachytil Hugo v závratném rozkvětu jejich moci v zásadě věrně: mohutný obr Danton, zlaté dítě revoluce, se zaplétá do vlastních politických sítí, Marat v šátku a s očima zalitými krví si hraje svou hru vědom si moci na pařížské radnici i mnoha městských částí s radikálními sanculloty, a nakonec napudrovaný Robespierre, zástupce Výboru pro obecné blaho, váží na misce veškerou budoucnost revoluce, její osud. V jejich rukou jsou dějiny Francie a všichni tři jsou si této okolnosti vědomi. Jejich hádka, barvitě popsána v románu, vyjadřuje rozdílné postoje, rozdílné přístupy k realitě oné chvíle. Cimourdain je, na rozdíl od nich, výkonná ruka revoluce, je vlastně ve svém ideálním zobrazení podoben nástroji, kterým revoluce vykonává svou údajnou spravedlnost. Ze zobrazených mužů je nejvíce podoben gilotině. Stane se vyslancem tří vůdců. Je jimi delegován, aby zastavil Lantenaca s použitím jakýchkoli prostředků. Jeden z paradoxů oněch let je dobře vystižen – bývalý kněz proti bývalému rozmařilému šlechtici, dva muži prvních dvou stavů. To se líbí Dantonovi, který má smysl pro humor, na rozdíl od Marata, který dokáže být pouze jízlivý, a na rozdíl od Robespiera, pro něhož humor není důstojný revoluce. Protože Hugo měl smysl pro dramatickou zápletku, nechal vyslat Cimourdaina s dekretem opravňujícím k jakýmkoli násilným prostředkům – i s mocí popravít jakéhokoli revolučního důstojníka, který by se mu vzepřel – právě k milovanému synovci, tehdy veliteli pařížských vojsk v kraji Vendée.

Victor Hugo není jen mistrem zápletek. Je pro něj typická schopnost propojit osudy lidí s prostředím, v němž se pohybovali. V románě *Devadesát tři* si pro to vytvořil mnoho příležitostí, a to jak pro spjatost lidí s přírodou, tak s městem. Tato opozice napomáhá čtenářově představe odlišovat povstalce bílé od rudých vojsk, vendejské od pařížských, ukázat jejich mentalitní výbavu,

a proto rozdílnost obou táborů. První příklad vyjadřuje spjatost vendejských s lesy, s místy jejich domovů:

„Podzemí takového lesa bylo provrtáno všemi směry bludištěm jam, komůrek a chodeb. Každá taková slepá komůrka pojala pět nebo šest lidí. Těžko se tam dýchalo. V jednom z těch lesů nebylo slyšet ani dechu, a bylo tam šest tisíc lidí, v druhém osm tisíc. A tyto dva lesy nebyly z největších. Tyto pokrytecké houštiny, plné bojovníků skrytých v podzemním bludišti, podobaly se temným houbám, z nichž pod tlakem obrovské nohy, revoluce, prýštila občanská válka. Číhaly tu neviditelné oddíly vojenské. Tyto oddíly ploužily se pod vojsky republikánskými, náhle vystupovaly z hloubi země a zas do ní vstupovaly, všudypřítomní a rozptýlení, obři v boji, trpaslíci v mizení, dravci s vlastnostmi krtka.“ (s. 92)

Nejde tedy jen o lidi, o vojáky, o povstalce. Jde o to, že se vzbouřil celý kraj včetně lesů, houštin, děr v kopcích, balvanů, za nimiž je možné nalézt úkryt, dutých stromů, bažin, nadzemí i podzemí. Krajina ožívá a válčí spolu s lidmi, je bytostně účastna války. Je využita a přetvořena, stává se vražednou zbraní i nejvyšší ochranou. Přítom duch země, řečeno s Hugem, vstupuje do člověka.

A na druhé straně Paříž revoluce, rovněž proměněná, akceptující změny v duších lidí:

„Všude hrůza a nikdo se nehrozil. Kdekdo byl podezřelý a měl gilotinu nad hlavou. Jeden státní zástupce, když ho udali, čekal na své zatčení v županu a trepkách, pískaje na flétnu. Nikdo neměl pokdy. Všichni naspěch... Vypadalo to, jakoby se celá Paříž stěhovala. U vetešníků byly hromady korun, biskupských čepic, pozlacených dřevěných žezel a lilií. Monarchie se zbořila. Mešních rouch si mohl každý nabrat zadarmo. Muži, odění komží a štolou, seděli na oslech a dávali si nalévat víno do kostelních kalichů. V jedné ulici zastavili bosí zedníci vozík obuvníkův, sebrali mezi sebou peníze, nakoupili střevíců a poslali je vojákům. Poprsí spisovatelů předrevolučních, ano i Marata, byla všude.“ (s. 55–56)

Určitá místa byla rozvrácena, pro Huga je to však celá země, kdo trpí. Revoluce pro něj byla do jisté míry

nutností, nezbytností, potřebnou změnou, i když drsnou a nebezpečnou. Občanská válka byla ale zlo, kterým trpěli všichni, včetně celé Francie. Řekněme romanticky – celé tělo matky Francie, jejíž děti se obrátily proti sobě. Hugo má pochopení pro samotnou revoluci a hledá ospravedlnění i pro odboj, a to prostřednictvím lidí, kteří hledají ideál a jdou za svým svědomím. Občanská válka je ale tragédií, která ničí to, co je v lidech nejcennější, totiž jejich lidskost.

Francie však, jak jsme již řekli, není rozdělena jen na dva tábory, na tábor bílý a rudý. I revoluce je rozpolcena vedví, má tvář nelítostného „chirurga a řezníka“ Cimourdaina, na straně druhé tvář jeho vojenského synovce Gauvaina, který odmítá vše, co není nutné, především revoluci, která by vyvolávala jen hrůzu a děs. Hugo představil tyto tváře v rozhovorech, které spolu vedou. Jejich rozmluvy ovšem nejsou nezávazné. Přou se nejen dva principy, ale dva muži, kteří cítí, že se v brzké budoucnosti bude rozhodovat o tom, která z jejich představ bude revoluci dominovat a která zanikne spolu se svým nositelem:

„Dej pozor!“ zvolal Cimourdain. (...) „Revoluce má nepřítel, starý svět, a nezná s ním slitování, právě tak jako ranhojič nemá slitování se zánětem. Revoluce vyhlazuje království v králi, šlechtictví v šlechticovi, pověru v knězi, jedním slovem tyranství v tyranovi. Je to hrozná operace, revoluce ji dělá pevnou rukou. Že přitom obětuje i zdravé maso? Který vřed při vyřezávání nepřivodí ztrátu krve? Tyto strašné nutnosti jsou podmínkou úspěchu. Chirurg je jako řezník, může vypadat jako kat. Revoluce mrzačí, ale zachraňuje. Jakže! Vy byste chtěli, aby měla smilování s tím, co je jedovaté? Trpíte? Ovšem. Jak dlouho to bude trvat? Po dobu operace. Potom budete žít. Revoluce řeže svět. Proto ten krvotok, devadesát tři.“

„Chirurg je klidný,“ řekl Gauvain, „ale lidé, jak vidím, jsou divocí.“

„Revoluce,“ namítl Cimourdain, „potřebuje drsných dělníků. Odstrkuje třaslavou rukou. Věř jen neúprosným. Danton je hrozný, Robespierre neústupný, Marat nelítostný. Pozor, Gauvaine. Ta jména stojí za celé armády. Ta zastraší Evropu.“

„A možná i budoucnost,“ řekl Gauvain.

„Revoluce bude jednou ospravedlněním hrůzy.“

„Dejte pozor, aby hrůza nebyla pomluvou revoluce. Svoboda, rovnost, bratrství jsou zásady míru. Proč jim dávat děsivého vzhledu? Co chceme? Získat lidstvo republiky všeobecné. Nuže, pak jim nenahánějme strachu. Nemá se páchat zlo, aby se vykonalo dobro. Trůny se nekácejí proto, aby se stavěly šibenice. Pryč s korunami, ale milost hlavám...“ (s. 127)

Takové jsou protivy revoluce, představené Hugem, typizované ovšem uprostřed jediné rodiny, již revoluce rozděluje. Ani v ní nemůže být klid a pokoj, jednotný postup vpřed. Cimourdain už od počátku tušil, že v jeho synovci je příliš mnoho lidskosti, příliš mnoho vojenských ctností, které jsou schopny v duchu ideálů jít v případě nutnosti proti hrůzovládě, nastolené terorem. Násilí je i pro Gauvaina nutné, ale jen ve své nezbytné podobě, symbolizované vojenskou operací. Revoluce musí být proti nepřítelům vlasti, ale nemusí zabíjet nevinné. Revoluce už ale začala požírat své děti – Cimourdain to už ví a souhlasí s tím, Gauvain ve své naivitě ještě chrání ideální, původní revoluční stav. Snad by se dalo říci, že se zde střetly také dva klíčové roky revoluce, v Gauvainovi rok devětaosmdesátý, v Cimourdainovi devadesátý třetí. Cimourdain tedy žije v přítomnosti, je realista. Ví, že rozjetý vlak se už nezastavuje, že to není v lidských silách. A tuší, že pod koly tohoto revolučního rychlíku skončí jeho synovec. I proto se rozhoduje, že se raději obětuje on, než aby si revoluce vyžádala oběť jeho milovaného.

Román má ovšem ještě jednu postranní dějovou linii, která je ale pro francouzského romantického spisovatele typická. Chce ukázat nejen hlavní aktéry revoluce, ale též příběhy nevinných lidí, zasažených revolučním a válečným běsněním. V případě díla *Devadesát tři* je to matka tří dětí, s nimiž si občanská válka zahraje strašlivou hru. Nejprve jsou přijaty do revoluční vojenské čety, ale posléze jsou po jedné z bitev „ukořistěny“ bílými a slouží jako rukojmí. V této dějové lince se znovu a znovu projevuje Hugův silný názor a neochvějný postoj. Válka je zlo, neboť v ní trpí nevinní, především ženy a děti. Zde je také ovšem největší slabina románu, neboť příběhy „sedmiboletné“ ženy a jejích dětí jsou blízko kýče. Hugo zde napíná svůj vypravěčský luk až do krajnosti, až na samou hranici únosnosti, na hranici

uvěřitelnosti. Scéna z věže, v níž jsou uvězněni bílí spolu s dětmi, které si hrají nic netušící o nebezpečí, jež jim hrozí, sice umožňují autorovi vygradovat svůj příběh, představují ale zvláště pro současného čtenáře příliš silný atak na jeho imaginaci. Matka hledající své děti je ale na druhé straně motiv působivý zvláště v prostředí, které ještě neztratilo vnímavost pro biblické souvislosti, zvláště ty novozákonní. Nejde jen o aktualizovanou „Ráchel, která oplakává své děti, protože jich není“, což je starozákonní příběh aktualizovaný v událostech, při nichž Herodes nechá vyvraždit malé chlapce, aby se zbavil případného pretendenta trůnu, ale především v osudu samotného Ježíše a jeho matky, který vrcholí pietou. Hugo využívá náboženské motivy střídavě, spíše prostřednictvím jemných náznaků. Na druhé straně náboženské akcenty si zaslouží hlubší rozbor, protože celé jeho dílo, včetně románu *Devadesát tři*, je vlastně jakýmsi výmluvným svědectvím o romantizujícím „moderním náboženství“, pro něž jsou podstatné tyto rysy: silné sociální citění, víra v pozitivní proměnu člověka a dobré skutky, důvěra v pokrok lidstva, kterého se dosahuje obětí jednotlivce.

Všichni tři hlavní hrdinové jsou postaveni před zásadní volbu, která naprosto změní jejich životní úděl. Lantenacovi se podaří uprchnout ze strašného obklíčení a v podstatě prohrané bitvy s přesilou, přesto se však vrátí, aby zachránil malé děti z plamenů, i když ví, že přitom padne nepříteli do rukou. Dá přednost hlasu svého svědomí před povinností válečníka Vendée. Cimourdain se několikrát po sobě pokusí změnit jak svůj úděl, tak úděl svého synovce. Nepodaří se mu to, i když je ochoten obětovat život. Jeho synovec dá nakonec svobodu Lantenacovi, a zvolí si tím gilotinu. Samotný Cimourdain však nedokáže dál žít s vědomím, že přežil smrt Gaivainovu. Zastřelí se při synovcově popravě. To hlavní bojiště je podle autora v nitru člověka: právě zde se odehrávají zásadní rozhodnutí, která vedou ke změnám i na rovině společenské. Victora Huga můžeme v tomto smyslu chápat jako spisovatele, který upřednostňuje svobodnou vůli před vlivem prostředí i rodinných a sociálních záležitostí. Největší síla románu je ve vnitřních zápasech hlavních hrdinů, v jejich rozhodnutí pro to, co nahlédnou jako lepší volbu. Hugo

ovšem dává svůj hlas především dvěma z nich, těm, kteří dokážou žít pro ideál – Gauvainovi a Lantenacovi. Avšak i pro Cimourdaina má pochopení – i ten je schopen kvůli své náklonnosti k synovci překonat sám sebe a své revoluční „chirurgické“ přesvědčení.

Jako ve svých jiných dílech, i v románu *Devadesát tři* nechal Hugo zaznít svým nejvýznamnějším charismatům – byl schopen i zde prostřednictvím výstižných popisů plasticky charakterizovat určitou dobu a místo, dějovým spádem napnout čtenářovu pozornost k prasknutí, pomocí takřka divadelních dialogů umožnit „obrazovou“ charakteristiku jednajících a uvažujících postav. Přitom však dokázal románem říci čtenáři: „Podívej, čteš můj román, román Victora Huga, který stojí o to tě získat pro své názory, jež jsou trestí pokroku a lidskosti. Neváhej se ke mně přidat!“ Na druhé straně to nejsou romány – včetně *Devadesát tři* – napsané zcela podle jediné teze. Jsou to romány živé až do dneška.

Snad jedna poznámka, spíše glosa, na závěr. Je více než zajímavé, že vydání knihy v češtině z roku 2013 je mírně upraveným překladem Marie Majerové, který vyšel v roce 1926, a to v Komunistickém nakladatelství v Praze. Je to doklad toho, čemu se věnovali čeští komunisté a komunistky ve dvacátých letech 20. století, jaké autory četli, jaké ideály v nich dřímaly. Škoda jen, že nebyli více vnímaví pro onen rozpor popsaný na bojišti jménem „občan Cimourdain“. Ten byl totiž předchůdcem komunistů, budujících ráj na zemi – i přes mrtvoly. Nebo že by vydala Marie Majerová román o Cimourdainovi právě proto, aby měli i komunisté v Československu svůj vzor?

K další četbě (citované práce):

- Winock, Michel: *Victor Hugo v politické aréně*. CDK, Brno 2010.
Tinková, Daniela: *Francouzská revoluce*. Triton, Praha 2008.
Hugo, Victor: *Devadesát tři*. Dobrovský, Praha 2013, přeložila Helena Malířová (upraveno z původního vydání z roku 1926).
Nývtová, Dana: *Femme fatale české avantgardy. Marie Majerová – česká komunistka ve víru feminismu*. Akropolis, Praha 2011.

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

Mlčení s básnířkami

LENKA KUCHAR DAŇHELOVÁ

Básnířka, překladatelka a výtvarnice LENKA KUCHAR DAŇHELOVÁ (1973) se narodila v Krnově na severní Moravě. V současnosti žije se svým mužem, slovinským slavistou Peterem Kuharem ve středočeském městě Berouně, kde od roku 2008 pravidelně pořádají básnický festival *Stranou – evropští básníci naživo*. V loňském roce spolu také vydali obsáhlou antologii současné slovinské poezie *Padesáti hlasy hovořím / S petdesetimi glasovi govorim*. Intenzivně překládá také polskou poezii, nejvýznamnějším zatímním počinem je výběr básní Ryszarda Krynického *Magnetický bod*. Je autorkou čtyř básnických knih: *Neuvrščeno (Nezařazeno, Bělehrad 2008, do srbštiny přeložila Biserka Rajčičová)*, *Pozdrav ze Sudet (Praha 2010)*, *Její bolest (Ostrava 2012)*, k vydání je připraven rukopis sbírky *Hořem (2013)*. Loňské čtvrté číslo *Kontextů* přineslo obsáhlý rozhovor s básnířkou a výběr veršů z její poslední sbírky.



Mé setkání s poezií a první uhranutí básní zcela určitě vzešlo z díla básníka, ne básnířky. Ale já tehdy (a vlastně ani dnes) záležitosti pohlaví příliš neřešila, hledala jsem vždy člověka, lidskou vzájemnost, ne spiklenectví zástupců stejného pohlaví.

Přesto věci ve světě fungují podle zvláštní logiky. Nejvíce pozornosti obvykle zaujme ten nejhlučnější, aniž by to nutně muselo znamenat, že je nejhlubší. A tak hlas svých nově poznávaných přítelkyň – ať jsem už měla možnost se s nimi v životě setkat, či ne – zanáká mezi zvučnějšími a někdy jen ryčnějšími hlasy jejich mužských kolegů. Abych nebyla nespravedlivá a neúžila si tento jev na genderový problém – také spousta výborných básníků – mužů, postrádajících obvyklou dravost, stojí ve stínu a jejich dílo zůstává bez povšimnutí a kritické reflexe (na tomto místě učiním výjimku a budu jmenovat básníka pro mě zcela zásadního, Jaroslava Dostála). Takže vlastně nevím, zda je to otázka pohlaví nebo jen nezájmu o výsluní a neochotu bojovat o pozornost. Velice ráda bych mluvila o VŠECH básnících, kteří pro mě byli a jsou důležití, s nimiž vedu i po přečtení jejich básní dlouhé rozhovory. Ale protože opomíjení hlasů některých básnířek, které naše milieu nepozorovaně ovlivňují a zušlechťují, mi připadá doslova trestuhodné, budu nyní promlouvat pouze o nich.

Někdy je možná důvodem „výměny“ za publicitu a světskou slávu bezvýhradné ponoření se do světa mateřství – jak to kdysi vyjádřila výtvarnice a básnířka Naděžda Plíšková v básni VZKAZ SBĚRATELŮM UMĚNÍ A CHALUPECKÉMU ze sbírky *Plíšková sobě*:

Šedesátosmkrát za den se sehnout
a vyměnit plínku.
Už nikam nechodím,
protože
největší nesmysle si můžu povídat
SE SVOJÍ HOLČÍČKOU
A
to nemluvím o tajemství
CO JSEM JÍ DNESKA POŠEPTALA.
A
ona řekla AGRR.
Ve svých třech měsících řekla AGRR,
a usmála se.
A bylo nám to oběma jasné.
68krát za den se sehnout
a vyměnit plínku,
usmát se, a odpovědět AGRR.
BYLA TO DOBRÁ VÝMĚNA
pane Chalupecký.

Předávaná zkušenost se životem v izolaci – jako možnost, jak se dostat ke kořenům; přímočarost a čistota. Hlas, který mě vede až někam do prahubin lidského bytí. Dagmar Andrtovou-Voňkovou znají lidé především jako experimentální hudebnici, a tak jsem ji koncem osmdesátých let poznala také já – a navždy jsem zůstala jejím hlasem očarována. Ale její texty ob-
stojí i samy o sobě a jejich naléhavost se ani bez uhrančivého autorčina projevu neztrácí:

Jak bílé stíny
vás vidím jít
průzračnou krajinou
když světy bytí
náhle se prolinou

Jak sytý klid...
Nic vás již nejařmí
Jen v dálce
mezi nebem
a zemí
tiše hřmí

(z knihy *Listí*)

Kdyby nebylo Violy Fischerové, byla bych strašně moc ochuzena – a vůbec bych o tom nevěděla. Myslela jsem, že o některých věcech se nedá mluvit. A že jiné věci zas není možné vyjádřit. Ona mě laskavě přesvědčila o opaku.

A komu co říct
když už ti nikdo nevrátí
šeptem či hlasem v závratí
tvůj nahý pocit
svěřený v trvání

(ze sbírky *Matečná samota*)

Obdivuji, s jakou zvědavostí a umíněností Viola ohledávala (nejen své) stárnutí, očekávání smrti a její příchod. Myslím, že právě ta zanícenost, ta snaha zahlédnout sama sebe z jiného zorného úhlu, nezaujatě, je důvodem, proč její básně, dotýkající se tak bolest-

ných prožitků, jako je umírání a odchod nejbližších, nejenže netíží smutek, ale jsou prosty patosu a sentimentality. To není sebelítost, co v jejích básních nacházíme. To je vztahování se ke smyslu našeho bytí zde – ovšem bez zamlčování pochybností a bolesti.

Už nepromluví
Pane
a neřekl mi
zdali Tě našel
v těch koncích –
kde zbýváš

(ze sbírky *Předkonec*)

Viola jsem vděčná nejen za její básně, ale také za to, že mě seznámila s Markétou Hejnou, křehkou, senzitivní básnířkou. Její poezie se vyznačuje výjimečnou zvukomalebností, ale ta by sama o sobě nestačila. V mnoha básních vnímám zvláštní jas, promlouvá ke mně čistá krása. Přitom její texty nejsou prosty napětí:

Slzy Ezau

Jistě je vlání na lukách...
Malinké temperované vesmíry drkotají kolem
i tady,
každý den trochu jinačí.
Bylo by vlání na lukách,
bude vlání na lukách,
tvrdím, že skutečnost je daleko zlatější...

jen kdyby Ezau nemusel už vzlykat
do ryšavého lokte.

(ze sbírky *Slzy Ezau*)

Z tvůrčí a překladatelské dvojice Josef Hiršal & Bohumila Grögerová byl Hiršal vždy ten výraznější a Grögerová se sama ráda stavěla do jeho stínu. Jak říká, nikdy ji ani nenapadlo zavedený stav měnit ve svůj prospěch. Teprve po Hiršalově smrti se naplno projevilo, jak osobitá a autentická je *její* tvorba. Její

velice silná sbírka *Rukopis* (získala cenu Magnesia Littera) je zprávou o vyrovnávání se s postupnou ztrátou zraku. A přestože jde o bolest tak osobní a konkrétní, dokázala jí dát místy až neskutečný přesah – aby zase o kus dál zopakovala svou mantru: „pane prosím / zastav ten proces.“

měla jsem představu žebříku
držím však jen dvě podpěry
sama musím zhotovit příčle
aby se dalo stoupat vzhůru
i vracet se na zem

(ze sbírky *Rukopis*)

Jak lépe popsat rozpomínání se na sebe sama, až ke chvíli, kdy teprve přicházím na svět? Myslím, že snad ještě ani nevím, co všechno mě Bohumila Grögerová naučila:

Jdi k počátkům
pak snad uslyšíš
dva jasné zelené tóny
letící v závratné výši
proti směru času

(ze sbírky *Dva zelené tóny*)

Vždy jsem měla ráda překračování žánrů, protože si myslím, že hranice mezi nimi je velice neostrá a trvat na ní vlastně nemá valného smyslu. Moje milovaná výtvarnice, grafička Adriena Šimotová napsala kdysi báseň *Akáty a dvojí smrt*; hluboce mě zasáhla. Aniž by tušila, stala se tak mou součástí, kráčí od té doby se mnou.

Jak šedavé nitky plné nicoty
proplétaly se akáty za řekou
tak malicherné
držící se drápky v drolivé hlíně
Byly však nevinné
To jenom mezi mnou a jimi
ležela ta první smrt

A jednou, nečekaně
začala téct zase míza jejich pnoucími kmeny
a ony mne oslovily
i ty ubohé plné vos
nad tratí ve smutných předměstích
i ty ještě holé a šedorůžové
na stránkách nad Okoří
Před druhou smrtí
A po ní?
Což je nějaké Po?
Můj smutný druhu akáte
nad tratí Stromovky
která tak láká sebevrahy
Proč zabít sebe
když to za mne
udělal už jiný?

Strašlivě mě mrzí mlčení, které provází jedinečnou tvorbu výjimečné básnířky Věry Linhartové. Prokletí emigrace? Proč ale postihuje právě tuto autorku, která pracuje s jazykem tak objevně? Nejde přece jen o samoučelné zkoumání jeho hranic, záleží jí také na obsahu sdělovaného.

Je důvodem její obtížnost, která může někomu vyústit v nesrozumitelnost? Její neskandalózní život? Fakt, že žije ve Francii a ani po roce 1989 se už nevrátila zpátky? Není přece jediná...

O to větší radost mám z její právě vydané sbírky *Ianus tří tváří*, který počátkem dubna vydalo nakladatelství Akropolis. A moc si přeji, aby kniha nezapadla.

Medově sytý vzduch vinných zahrádek
eukalyptová vůně světle černého nebe
Dejte mi pevný bod abych jistěji spad
Eadem semper kusá láskovnost: sebe
Kdy sotva budu znát víc nežli před časem

(ze sbírky *Dům pro mé lásky*)

Básnířka a překladatelka Jiřina Hauková nesměla v době totality téměř tři desítky let oficiálně publikovat, přesto stihla, ať v příznivějších dobách, či samizdatově, několik sbírek vydat. Po roce 1989 vydala další čtyři a v roce 2000 vyšel výbor z její poezie *Bázně*.

Zná ji veřejnost víc jako ženu Jindřicha Chalupeckého, překladatelku T. S. Eliota nebo jako básnířku? A jak tomu bude za deset, dvacet, padesát let, když o ní dnes tak udatně mlčíme?

Odeznění

Nebyla to voda ani sníh,
co se snášelo z té kupole prázdna,
utkvělé předsevzetí, že nebude nic,
jen rozmáčená mysl.
Šikmý dopad světla byl odezněním prázdnoty
promítnuté do holých stromů
a pomrzlých květů růží.
Šumot přicházel jen z ptačích křídel,
která nad zimou přelétla.

(ze sbírky *Světlo v září*)

Před nedávnem tiše odešla další „nenápadná“ básnířka Inka Machulková; opomíjená snad proto, že žila v Mnichově, kam v roce 1968 emigrovala. V češtině její novější sbírky vydala po roce 2006 nakladatelství Host a Dybbuk. Její tvorba však nepochopitelně zůstává mimo zájem médií v „literárním provozu“ – a tak se nelze divit, že do povědomí širší veřejnosti se téměř nedostala. Kéž bych se mýlila!

Bjørndalen

Blízko kopce druhý, mezi nimi
vzdušnou čarou třicet metrů mezi
námi: Chtěl mít svůj, můj
povyrostlý syn. Sednem si a
mezi námi
jen dopolední vzdušný stůl:
U něj si povídáme.

Ticho je důvěra mezi kopci.

Tiše vedle mne, se mnou, jsou také básně Ivy Kottlé, kterými svoje přemýšlení o básnířkách a osudech jejich tvorby zakončím:

Ano
děti jsou vyřčený slib:
Zde jedno tělo jest

Osud neumenší vůli dítěte

A když to nezvládneme
máme před sebou smrt
jako zmatek v součtu
společných let
a to je ono

Ani jeden z nás se nedožije
osamoceně
věku s nímž počítá

(ze sbírky *Knot*)

Aby mi bylo dobře rozuměno: nenaříkám nad tím, že tváře autorek, které mají podle mého pro českou literaturu zásadní význam, na mě nejukají ze stránek barevných časopisů. Ale chybí mi soustavnější reflexe jejich tvorby v akademických kruzích i literárních médiích, něco, co má delší životnost než povrchní mediální taškařice kolem udílení cen Magnesia Litera... Vadí mi, že nedostávají možnost, aby jejich sbírky objevil čtenář při listování knihami s poezií v policích knihoven. Že neexistuje snaha pracovat na tom, aby jejich dílo jen tak nenápadně bylo zde s námi – dokud nebudeme připraveni ho přijmout.

V Berouně 6. dubna 2014

Je ornament anachronismus?

Zamyšlení nad knihou Tiché revoluce uvnitř ornamentu

JAN MICHL

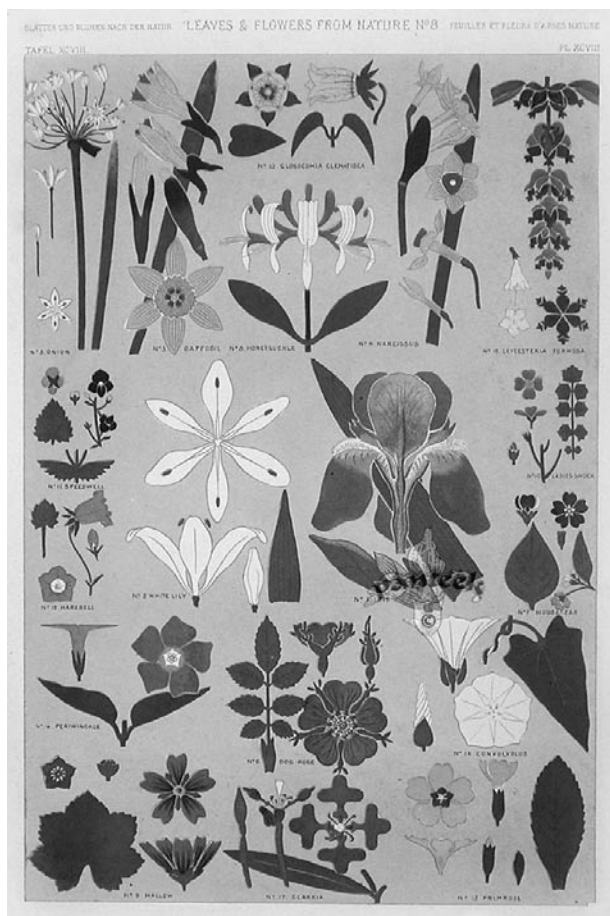
Lada Hubatová-Vacková (Mgr., Ph.D.), z Katedry dějin umění a estetiky Vysoké školy uměleckoprůmyslové v Praze (VŠUP) zaměřila v knize s názvem *Tiché revoluce uvnitř ornamentu: Studie z dějin uměleckého průmyslu a dekorativního umění v letech 1880–1930* (VŠUP Praha, 2012; 288 stran) svůj badatelský světlomet na ne zrovna populární pole výzkumu, totiž na vývoj ornamentu v desetiletích před a po roce 1900. Výsledkem je kniha obsahující řadu umělecko-historických, ideově-historických, biografických, pedagogických a jiných exkurzů do oblastí, do nichž se kdysi soustřeďovalo intenzivní výtvarné úsilí celé řady generací evropských užitých umělců. Jde zároveň o pole, které bylo vlivem odmítavého modernistického postoje k ornamentu a k dekoraci po dlouhou dobu badateli ignorováno. Vzhledem k tomu, že se do této badatelsky nepopulární oblasti Lada Hubatová-Vacková (LHV) vůbec vydala a že jí věnovala tolik práce a tolik pozornosti, lze předpokládat, že onen modernismem formovaný odmítavý postoj opustila. K tomu, zda je takový závěr správný, se hodlám obsáhle vrátit; už teď lze ale výsledek šetření vyjádřit tímto paradoxem: autorka sice modernistickou perspektivu opustila, avšak modernistická perspektiva neopustila ji.

Kniha prezentuje celkem čtrnáct většinou monograficky zaměřených studií centrálních postav, vztahujících se tak či onak k problematice ornamentu. Někdy jde o ornamentalisty aktivní ve sledované době, jako byli Alois Studnička, Emanuel Pelant, Marie Teinitzerová či Hilde Pollak, z nichž některé autorka povytáhla ze studny zapomnění (Pelant, Pollak), jindy o známější postavy jako Pavel Janák či Henry van de Velde nebo věhlasné odpůrce ornamentu, jako byl Adolf Loos nebo Le Corbusier. Kniha zahrnuje také studii ana-

lyzující a hodnotící příspěvek E. H. Gombricha k pochopení dekorativního umění, shrnutý v jeho knize z konce 70. let, kapitolu o vlivu Aloise Studničky na svého žáka, pozdějšího českého průkopníka abstraktní malby Františka Kupku, a také krátké diskuse postojů k ornamentu např. u Josefa Čapka, Františka Kovárny či F. V. Mokrého, či názorů německých kritiků, jako byli Gustav Pazaurek, Hermann Muthesius, Julius Meier-Graefe a jiní. Historické sondy autorka doprovází skoro čtyřmi sty imponujícími, většinou barevnými, kvalitně vytištěnými ilustracemi, které shromáždila na základě archivních studií a průzkumů dobové literatury. Ty nejenom přispívají ke konkrétnosti autorčiných historických prezentací, ale zároveň dělají knihu výtvarně velmi uspokojujícím zážitkem. Autorka se ve své badatelské roli pohybuje stejně volně v materiálu přístupném v češtině jako v angloamerické, německé či francouzské literatuře o tématu. Tuto její pionýrskou práci považovala VŠUP, právem, za natolik významnou, že knihu vydala paralelně také v typograficky identické anglické verzi. Tím se první koncentrovanější zpracování českého či česko-německého materiálu ze studovaného období zpřístupnilo také zahraniční badatelské komunitě. Jak se ostatně sluší na publikaci vydanou Vysokou školou uměleckoprůmyslovou v Praze, je kniha výtvarně i funkčně velmi pečlivě vypravená. (Tedy s jednou výjimkou: čtenář je nucen složitě pendlovat mezi poznámkovými odkazy v textu a poznámkovým aparátem shrnutým na konci publikace, protože úpravci knihy nějak zapomněli věnovat tomuto časnému problému grafickou pozornost. Situaci nicméně do jisté míry zachraňují dvě textilní záložky.)

Vedle prezentace významných postav českých i německých ornamentalistů, oponentů dekorace a klíčových

badatelů či kritiků zabývajících se otázkami dekorace a ornamentu mapuje kniha zároveň tematicky úctyhodně rozlehlé teritorium. LHV diskutuje témata jako užitá kresba a ornamentální kompozice koncem 19. století, „elementarismus“ ve výuce reformovaného ornamentu, stylizace přírodnin jako východisko ornamentu, vliv přírodovědného vitalismu, pojem *Kunstwollen*, téma vnitřního zření a paměťových obrazů, ornament a kinestetické vnímání, fyziologie optiky, užívání kaleidoskopu a fenomén tzv. trhané vizuality, abstraktní fotografie, téma rozvrtných vzorců a kamufláže, vztah dekorativního umění a tvarové psychologie, či filosofie výuky ornamentálního kreslení. Autorka probírá dále názory na evoluci dětské tvořivosti, vztah pohybu a rytmu, interpretace ornamentu



Christopher Dresser, poslední stránka knihy Owena Jonese *Grammar of Ornament* z roku 1856.

jako oduševnění hmoty, vlivy teosofie a antroposofie, mikrostruktury krystalů jako ornamentální formy, ornament jako artikulace prostoru, pojem *Raumplanu* a řadu dalších zajímavých stránek tohoto tématu. Kniha má svou nesporně silnou stránku v osvětlení různých podob polozapomenutého historického vývoje, včetně odkazů na novou českou i zahraniční literaturu vztahující se k tématu, a jako taková svým mnohofázovým záběrem vytváří solidní materiálovou platformu pro další studium v této oblasti.

O čem vlastně kniha je?

Takto jednoznačně pozitivně by bylo možno hodnocení knihy zakončit – kdyby se ale dalo říct, o čem ve skutečnosti tato publikace o ornamentu pojednává. Po přečtení knihy totiž není zřejmé, kam vlastně tyto studie ukazují – s výjimkou jediné výraznější, opakovaně připomínané interpretace – totiž že vývoj na poli ornamentu „*byl v pozadí radikální proměny vizuální řeči na počátku 20. století*“ (s. 67). To samo je nanejvýš zajímavá a asi realistická teze, a bylo by možno ji označit za samotné jádro knihy, kdyby ovšem byla někde v knize rozvinuta a rozpracována, a ne pouze opakovaně naznačována jednou nebo dvěma větami. Nastíněná teze a zřejmě i poněkud záhadný titul díla zároveň nepřímo naznačují, že tématem knihy o ornamentu vlastně není ornament jako takový, ale pouze jeden aspekt jeho vývoje, totiž příspěvek reformy ornamentu ke vzniku modernistického vizuálního idiomu. Přitom ale jednotlivé studie zevrubně pojednávají o nejrůznějších jiných aspektech ornamentalismu a onoho příspěvku ke vzniku nefigurativní modernistické řeči se dotýkají buď pouze okrajově, nebo vůbec ne. Kniha především neobsahuje žádnou studii, jejímž hlavním tématem by byla ona opakovaně naznačovaná teze.

Kniha také nenabízí ani celkové shrnutí, ani žádná shrnutí na úrovni oddílů, která by svazovala ony v oddílech seskupené studie dohromady. Poněkud rozpačité půlstránkové zakončení knihy má anekdotický charakter a končí dvouvětvým komentářem, který se opět omezuje na náznak, že reforma ornamentu byla v pozadí modernistického nepředmětného umění, tentokrát náhle s důrazem na korekci modernistické

představy o novotě vlastního výtvarného idiomu, ačkoliv ani povaha avantgardy, ani povaha modernismu nikde v knize není předmětem pozornosti. Čtenář nabývá dojmu, že knihu prostě není možno v makro-rovině za co chytit. Problém je nejčastěji v tom, že autorka své teze či závěry pouze naznačuje, ale zřídka kdy je dořekne, takže výsledkem je dojem, že kniha, přímo napěchovaná konkrétními a často fascinujícími informacemi o nejrůznějších aspektech vývoje ornamentu, je jako celek naopak obestřena mlhou interpretační nekonkrétnosti.

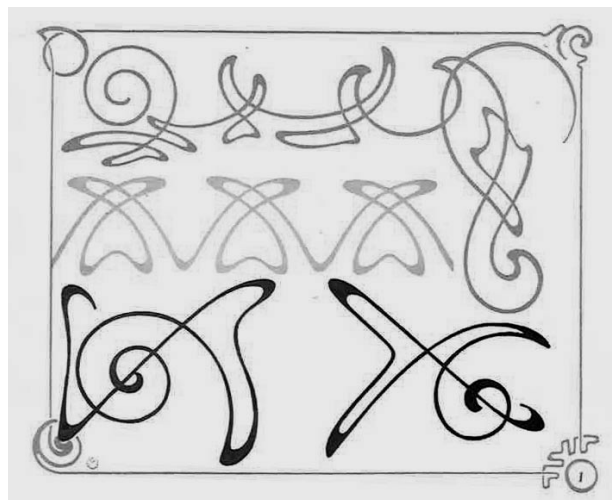
Rád bych se proto ve zbytku tohoto textu pokusil knihu dointerpretovat a dointerpretované zhodnotit, i přes riziko, že si možná ony naznačené pozice a závěry či náznaky teoretických náběhů vysvětlím jinak, než třeba autorka sama mínila. Soustředím se na dvě věci. Mám za to, že jedna překážka uchopitelného vyznění knihy spočívá, jak už bylo podotknuto, v tom, že autorka, přestože v knize věnuje ornamentálnímu enormní pozornost, překonává původní odmítavý postoj modernistů k ornamentu jenom zdánlivě. A nejenom to: domnívám se, že kniha svým způsobem i nadále reprezentuje ortodoxně modernistický pohled na ornament. To lze vyčíst především z autorčina chápání ornamentálního jako anachronismu, sice nikde nerozvedeného, ale dostatečně zřejmého jak z vágních formulací, tak i nepřímou ze zakončení knihy. Druhá překážka se týká opakovaných náznaků autorčina odmítavého, v podstatě anti-moderního, ale nikde nevyvětleného postoje k průmyslové výrobě a obchodu, tedy k rámci, který dával popisovanému intenzivnímu rozvoji ornamentu ve zkoumaném období institucionální smysl. Tyto dvě pozice si podle mého navzájem protirečí, ale jak se pokusím ukázat, jde vlastně o dvě strany téže mince.

Je ornament anachronismus?

O své knize píše LHV, že chtěla cestou tematických sond upozornit „na přitažlivost opomíjeného tématu“ (s. 19). Říká, že toto pole je obecně přitažlivé jednak „svým uměleckým i myšlenkovým potenciálem“ (s. 10), a konkrétně potom tím, že se ornament v době před a po roce 1900 jeví jako jakási aporie, paradox či ana-

chronismus, že jde, jinak řečeno, o překvapující rozpor mezi novostí moderní společnosti a starobylostí dekorativismu a ornamentalismu. Autorka vyjadřuje své překvapení přímo vykřičníkem, když píše: „*Moderní společnost, kterou bychom mohli považovat za racionální a pragmatickou, na prahu průmyslového věku, který nastartoval zásadní technologické obraty, věnovala takovou pozornost ornamentu a dekorativní výzdobě!*“ (s. 10) Podle autorky tuto moderní společnost charakterizovala „*nastupující mašinizac[e], jejímž důsledkem byl diktát ekonomické formy. (...) Ornamentalismus v této době se skutečně může jevit jako anachronismus, zvláštní zkrat, jako uzávorkovaný, do sebe zapouzdřený přezívající jev, skrze nějž se vyplavovaly do nové éry pozůstatky minulých epoch, ale který současně mohl být jakýmsi katalyzátorem proměn, jež přinášela nová dobová konstelace.*“ (s. 10) I když zde autorka píše, že se ornamentalismus jako anachronismus „*může jevit*“, o pár vět dále ale už mluví o anachronismu secesního rozkvětu ornamentálního v podstatě jako o faktu. Tyto autorčiny výroky (stejně jako zakončení knihy) zde tedy беру jako její sice nejasně artikulovanou, ale rekonstruovatelnou výchozí teoretickou tezi: protože jde o Moderní Dobu (tj. jednotně moderní dobu) a protože ornament do této Moderní Doby nepatří, je v ní tedy anachronismem.

Zde se setkáváme s prvním problémem knihy. Autorka, ač vyzývá k odhození modernistických předsudků



Alfons Mucha: Arabeska pohybu, 1901. Převzato z recenzované knihy, s. 59.

vůči ornamentálnímu, ve svém chápání ornamentu jako anachronismu (či dějinného paradoxu nebo aporie, jak píše) tradiční optiku modernistů ve skutečnosti bez reptání sdílí. Je totiž zřejmé, že se ornament jevil (a jeví) jako paradox, aporie či anachronismus pouze a výhradně modernistům samotným – a už nikomu jinému. Bez modernistických brýlí by teze o anachronismu ornamentu prostě nemohla vzniknout. Je pravda, že ornament může být považován za anachronický také ve smyslu *nemódní*. Modernisté ale neuvažovali v pojmech módní / nemódní, nýbrž v termínech anachronický = lživý / autentický = pravdivý. Ostatně, z jakého jiného důvodu než z modernistického by ornament neměl být součástí dnešní (moderní) doby? Právě modernistická obžaloba ornamentálnímu a dekorace z anachronismu byla důvodem, proč modernisté od 19. století až dodnes ornament a dekoraci a vůbec užívání historického tvarosloví odmítali a potírali.

Nepřekvapuje tedy, že autorka, nadále pohlížející na ornament modernistickými brýlemi, nepovažuje nikde v knize za nutné vysvětlit bezprostřední příčinu modernistického odsudku ornamentu a dekorace jako anachronismu. Neříká nic o modernistické představě jednotné Moderní Doby a na tuto představu napojeném převratném modernistickém požadavku vlastního a jedinečného, na minulosti nezávislého výtvarného výrazu této Nové Doby. V podtitulu první kapitoly knihy sice najdeme téma „Hledání nové vizuální řeči na přelomu 19. a 20. století“, ale o radikální historické novosti takového hledání se zde nic neříká, jako by takové hledání bylo charakteristické pro každou předchozí historickou epochu, a tudíž samozřejmé, a ne poprvé formulované právě v modernistickém programu. Také v úplně poslední kapitole najde čtenář podkapitolku „Geneze modernistického vzdoru proti ornamentu“, ale ani zde nelze najít nějaké zapamatovatelné důvody vysvětlující onu genezi.

Lze se totiž domnívat, že celý vývoj ornamentu ve sledované době, včetně jeho dnešního statusu, začne být srozumitelný teprve tehdy, když přestaneme onen imperativní modernistický požadavek, aby umění prýštilo výhradně ze své vlastní doby, brát jako samozřejmost. Protože ale LHV má sklon brát takový požadavek jako samozřejmost (nikde se o takové myšlence

nezmiňuje), nepokládá si následující zásadní otázku: Není pravděpodobné, že jakmile onen imperativní požadavek postupně pronikl mezi ornamentalisty, musela nastoupená cesta, jejímž cílem byly nové, na historických předlohách nezávislé ornamentální formy, nutně skončit velmi blízko typu umění preferovaného modernisty samotnými (jak ostatně autorka naznačuje)? A je potom překvapující, že (jak se v knize také dočteme) ve 30. letech, tedy na konci takto nastoupené cesty, bylo vyučování ornamentu úplně zrušeno? Modernisté měli pravdu, když odsuzovali existenci ornamentu v Moderní Době poukazem na to, že ornament v průmyslové době nevznikl, a že tudíž ani jevem této doby není. Z tohoto důvodu, zdá se, nemohla žádná reforma ornamentu modernistické požadavky uspokojit. Dokud ornament nadále existoval v jakékoliv poznatelné podobě, dalo se vždy znovu namítnout, a taky se namítalo, že ornament se v Moderní Době nenarodil, a tudíž do ní ani nepatří.

Taková námitka vůči ornamentálnímu se jeví jako nevyvratitelná a je dodnes prakticky nemožné ji odmítnout – pokud neodmítneme samotný fundament, na němž celý modernistický program stál. Tímto fundamentem myslím závěry nových historických věd a zejména akademického dějepisu umění 19. a začátku 20. století. Ten chápal umění, architekturu, design, a tudíž i ornament, respektive historické tvarosloví každé jednotlivé epochy, jako jedinečný *výraz* „Ducha“ té které *epochy* spíše než jako výsledek kumulativních rozhodnutí individuálních lidských aktérů a lidských institucí. A protože podle dějepisu umění bylo umění minulosti vždy unikátním výrazem jednotlivých minulých epoch, mínili modernisté, tzn. ti, kdo brali závěry kunsthistorie jako závaznou normu, že tomu tak musí být i v epoše moderní. Odmítnutím onoho fundamentu, dnes ostatně opuštěného současným dějepisem umění (ten vidí umění spíše jako služebné umění), by totiž zároveň zašla na úbytě i základní modernistická teze, že platnost výtvarných idiomů té které doby či jejich „trvanlivost“ je, podobně jako v případě potravin, časově omezená a že konzumovat produkty s prošlou trvanlivostí je nejenom zdravotně závadné, ale v případě slohových idiomů přímo morálně nebezpečné: přenášení takových výrazů do jiných



Balíček ubrousků švédské firmy Duni, 2014.

period je vlastně maškaráda, či přímo lež. (Autorka na jednom místě sice poznamenává, že „estetika dekorativismu byla modernisty vnímána jako vážný etický prohřešek“ [s. 236], ale nikde nevysvětluje, ani nenaznačuje, jak a proč by zde vlastně měla estetika souviset s etikou.) Zásadní odmítnutí modernistického fundamentu bylo zřejmě to jediné, co mohlo vyučování ornamentu, a vůbec dědictví historického tvarosloví, ve školách udržet nepřerušeno i nadále.

Tím, že se kniha ani slovem nezmiňuje o statutu ornamentu dnes, vytváří dojem, že ornament někdy na konci meziválečného období v podstatě zanikl. Ve skutečnosti ale zmizel ornament a vůbec historizující design pouze z jediné oblasti: z vyučování škol designu a architektury. Zanikl tedy pouze uvnitř zdí institucí, které se okolo druhé světové války dostaly pod kontrolu přívrženců modernismu. Nezanikl však ve světě za zdmi těchto institucí, kde si podobnou kontrolu bylo možno zjednat daleko hůř anebo vůbec ne (čím početnější obyvatelstvo, tím nesnadnější kontrola). Mimo tyto instituce se ornament po celou dobu, reformovaný i nereformovaný, nadále používal a používá až dodnes, paralelně s abstraktní modernistickou estetikou, ať už v interiérovém designu, v grafickém desig-

nu, v textilní produkci či v keramice i jinde. To nám připomíná, že moderní doba (s malými písmeny) je už někdy od 18. století dobou rostoucího pluralismu výtvarných i životních stylů a že hnutí modernistů nikdy nemělo šanci tento fakt změnit. Modernismus měl v programu překonat údajný babylónský zmatek stylového pluralismu Moderní Doby, tzn. vymýtit používání historického tvarosloví včetně ornamentu, vytvořit „autentický“ moderní stylový výraz, a tím navrátit dobu k jednotné výtvarné řeči, která podle učení dějepisu umění charakterizovala stylové epochy před 19. stoletím. Nejenom, že se ono vymýcení nepovedlo: hlavní přínos modernismu se jeví – paradoxně – v tom, že k existujícímu stylovému pluralismu modernismus přispěl vytvořením dalšího, do té doby neexistujícího výtvarného idiomu, dnes známého pod jménem abstraktní minimalismus. Kdo této tezi o minimalismu jako příspěvku k novodobému stylovému pluralismu nevěří, ať si například zalistuje kterýmkoliv katalogem hotových rodinných domků: ty už po desetiletí nabízejí domy přinejmenším ve dvou různých stylech, tradičním a moderním. V mnoha kontextech, ač samozřejmě ne ve všech, se minimalistický idiom stal vítaným a populárním obohacením škály výtvarných alternativ, ze kterých si kupující mohou vybírat. Dnešní kulturní média, stále fandící především modernistické estetice a vůbec modernistickému uvažování, se ale dodnes soustřeďují téměř výlučně na modernistické výtvarné idiomy a přehlížejí pluralistickou povahu moderní doby. Tím vytvářejí mylný dojem, že stylový modernismus, nikoliv stylový pluralismus, dnešní době dominuje.

Ornament tedy prokazatelně žije dál, a nejenom na věcech. V posledních desetiletích se přestěhoval – což je poněkud šokující – z neživých objektů na živá lidská těla, ve formě nejrůznějších druhů dekorativního, ornamentálního tetování. Čtenář, pokud už pozapomněl na obličej prezidentského kandidáta Vladimíra Franze, ať laskavě napíše do Googlu slovo *tetování*, *tattoo*, *tatouage* nebo *Tätowierung*. Vypadá to, že tzv. tatéři jsou nejžádanějšími ornamentalisty dneška. Popularita tetování, a nakonec i rozšíření ornamentálních graffiti, možná trochu souvisí s tím, že dnešní designéři věcí a architekti staveb umí v důsledku modernistického

vzdělání pouze minimalismus, tedy výtvarný styl, který má publikum sklon vnímat jako druh vizuální diety. V dnešní době přežívají kupodivu i jiné, z modernistického hlediska přímo křiklavě anachronické umělecké disciplíny jako opera či balet (i když v tomto případě přežívají asi kvůli svým aristokratickým asociacím). Norský stát například nedávno postavil speciálně pro tyto předmoderní umělecké formy vlastní budovu, a to nákladem, odpovídajícím 12 miliardám (!) českých korun.

Hlavní problém této knihy o ornamentu podle mého spočívá v tom, že autorčin výměr ornamentu a dekorace jako historického anachronismu cestu k uchopení ornamentu fatálně blokuje. Termín anachronismus je vlastně odsudek; proč se zajímat o něco, co člověk oním termínem sám odsuzuje jako nehodné zájmu? Naštěstí bere autorka ornamentalismus ve většině studií vážně, což se ale děje za cenu toho, že nebere vážně svůj vlastní pohled na ornamentalismus jako anachronismus. Hlavní přínos knihy se tedy odehrává tam, kde LHV na svou výchozí pozici dočasně zapomíná. Ve zmiňovaném zakončení knihy se ale autorka ke svému pojetí ornamentalismu jako anachronismu nepřímou cestou vrací a opět toto pojetí potvrzuje, nicméně na základě výjimky, která umožňuje její tezi. Předmodernistický vývoj ornamentu, ač anachronistický, a tudíž implicitně nehodný zájmu, je přece jenom zájmu hod-



Současné graffiti, proluka v Hausmannsgate, Oslo, 2014.

ný kvůli jedné polehčující okolnosti: že se ornament nakonec stal katalyzátorem vzniku nové modernistické estetiky. To, že se autorka nijak nezmiňuje o pokračující existenci ornamentu, zřejmě souvisí s tím, že v existenci dnešního ornamentalismu a dekorativismu, žijícího paralelně s modernismem, žádnou podobnou polehčující okolnost nenachází. Dnešní formy ornamentalismu jsou z autorčiny modernistické perspektivy zřejmě pouze politováníhodným, zájmu nehodným jevem, který je asi nejlépe přejít mlčením.

Cesta od služebného k neslužebnému ornamentu?

Pozice anachronismu tedy autorce ponechala otevřenou v podstatě jedinou cestu k ocenění ornamentu: ornament byl užitečný pouze jako něco, co usnadnilo zrození údajně autentického výrazu Moderní Doby, podle modernistů skrytého v lůně času. Sám o sobě je ornament ve sledované době jako fenomén sice zajímavý, ale nepotřebný a bez užitku. Z nedomodernistické perspektivy lze tentýž vývoj, naznačený autorčinou tezí o příspěvku ornamentalismu k modernismu, popsat neutrálněji a možná výstižněji jako cestu od služebného k neslužebnému ornamentu, tedy cestu, na jejímž počátku je myšlenka modernizace ornamentu. Lze předpokládat, že s tím, jak reformátoři ornamentu přijali v jádru modernistický program modernizace, postulující nutnost reformovat ornament tak, aby lépe odpovídal Moderní Době, budoucí kupující postupně přestali být hlavními adresáty oné reformy. Úsilí o reformu v atmosféře žádající „vlastní“, „autentický“ výraz doby, metamorfovalo, zdá se, do úsilí o vlastní výraz tvůrce samotného – už z toho důvodu, že „doba“ se podle takového názoru ve skutečnosti vždycky vyjadřuje prostřednictvím tvůrce. Autorka sama tento rostoucí důraz na tvůrce (zde označovaný jako cesta k neslužebnosti ornamentu) na různých místech své knihy výstižně popisuje. Říká např.: „*Ve výuce ornamentálního kreslení [se] začala pěstovat svobodná, nedirektivní a osobní tvořivost.*“ (s. 50) Dále mluví o „*rozvoji soběstačnosti obrazu*“ (s. 11) a v souvislosti s ornamentem o „*autonomii umělecké formy a linie*“ (s. 11). V pozdějším vývoji šlo, podle autorčiných formulací, o „*otisk*

duševního stavu a vnitřního života tvůrce“ (s. 53), o „výjádření výrazového potenciálu“ (s. 49) a „vlastní expresivity tvůrce“ (s. 50), o „hlubiny tvořivosti“, o „vnitřní zření“; cílem byla na prvním místě „svobodná umělecká inspirace“ (s. 49). Školská reforma devadesátých let 19. století sice, jak autorka říká, spočívala „v odklonu od imitace a eklektismu historických (antických, renesančních) vzorů a podpoře přímého pozorování přírody“ (s. 23), zároveň ale, jak naznačuje, bylo toto přímé pozorování intenzivně filtrováno přes metafyzické chápání přírody.

Pro tento vývoj se nabízí dopravní metafora: aeroplán komunikačně, prakticky orientované výuky ornamentu byl řídicí věží, postupně obsazovanou personálem naturfilosofické, teosoficko-okultní, a vůbec metafyzické orientace, odkloněn z původní linky směřující na tradiční, tržně orientované letiště, aby nakonec přistál na novém letišti, rezervovaném pro výraz vnitřního života tvůrce a řeč soběstačnosti obrazu, známém také pod jménem *Umění pro Umění*.

LHV ale tento vývoj takto nevidí, protože jej nechápe jako problém, ale naopak jako něco jednoznačně pozitivního. Toto pozitivní zřejmě naznačuje i nikde neobjasněný název knihy: *Tiché revoluce uvnitř ornamentu*. Jde zřejmě o revoluce, které (konečně) zbavily ornament služebnosti. Řada autorčiných formulací ukazuje tím směrem: LHV má zřejmý sklon pohlízet na výchozí obchodní, služebné poslání ornamentu,



Soudobé tetování; autor Peter Madsen.

kterého se tu a tam v knize dotýká, s nevysvětleným, ale čitelným despektem, až pohrdáním. Celá kniha je vlastně nesena velkým respektem k neslužebnému umění a skoro stejně velkým opovržením vůči umění služebnému.

Tento despekt se týká především průmyslové výroby. Je patrný zejména ze zmínek o průmyslu ve studii o textilní výtvarnici Marii Teinitzerové, nazvané „Ruční práce jako duchovní obroda“, ale lze jej nalézt i v jízlivých formulacích na místech, které se dotýkají ekonomie, obchodu a trhu. Autorka píše např. už v úvodu knihy o prvních odborných, řemeslných a umělecko-průmyslových školách, které se po polovině 19. století zakládaly po celé Evropě „*coby ekonomicky užitečnější alternativy*“ k uměleckým akademiím (s. 11), a tamtéž říká, že za výrazným nástupem ornamentalismu stálo přesvědčení, že může být mimo jiné též „*nenápadným prostředkem tržního zrychlení a hospodářského růstu*“ (s. 19). Na jiném místě se mluví o ornamentu „*průmyslové a tržní fabrikace*“ (s. 239).

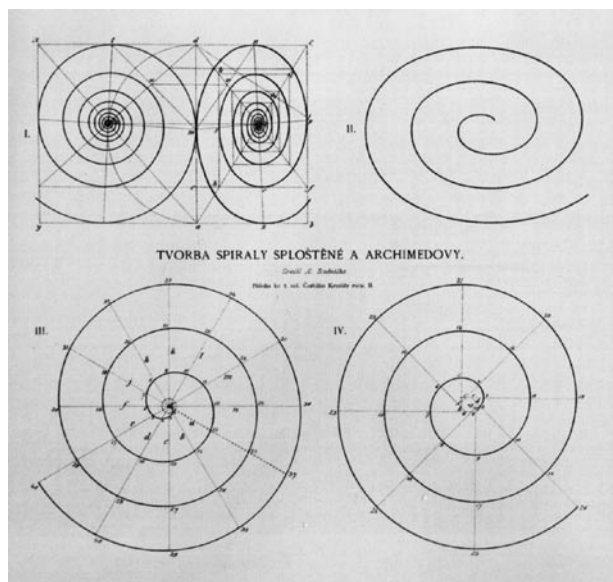
V pasážích o průmyslu v kapitole o Marii Teinitzerové autorka potom píše, že „*už od poloviny 19. století se nejvýrazněji o formulaci vzdoru vůči technománii zasloužili [Carlyle, Ruskin a Morris]*“, kteří v mnoha „*esejích, pamfletech a přednáškách předvídali, že se život pod nánosem průmyslové uniformity stane nelidským a prázdným*“ (s. 158). Předvídali? Slovo „předvídali“ může znamenat „domnívali se“ nebo „předvídali správně“. To, že autorka zvolila místo neutrálního výrazu *domnívali se* výraz *předvídali*, naznačuje, že se skutečně domnívá, že žijeme pod nánosem průmyslové uniformity a že se náš život stal nelidským a prázdným. Myslí si to doopravdy? Možná, že ne. Pojem technománie použitý bez uvozek na druhé straně naznačuje zřetelněji, že jde o kritiku, s níž se autorka ztotožňuje. Alois Studnička, jemuž autorka věnovala celou jednu objevnou kapitolu, dostal na rozdíl od Marie Teinitzerové v závěru kapitoly vyplíněno za to, že v jeho spisích nelze najít „*kritický tón, upozorňující na nebezpečné aspekty industrializace; týtž, který prorocky zněl z úst představitelů anglického hnutí Arts and Crafts. Studnička věřil v možnosti kultivovaného rozkvětu techniky a sériové produkce*“, což je pro autorku důkazem, že „*nenahlížel za obzor své doby. Průmysl považoval za pokrokovější*

a zušlechtně řemeslo. Estetické a etické otázky dotýkající se rozdílu mezi uměleckým řemeslem a průmyslem si nekladl... „V tomto ohledu zůstal trochu naivní,“ (s. 94) dodává LHV.

Autorčina velmi pěkně vypravená kniha nicméně není ani ručně vysázená, ani vytištěná na ručním papíře, a dá se předpokládat, že autorka nese-psala svůj rukopis brkem, namáčeným v inkoustu, doma vyrobeném z duběnek, ale že se pravděpodobně uchýlila k takovým produktům „technománie“, jako je počítač nebo psací stroj, popřípadě průmyslově vyrobená tužka. A jak jinak rozumět větu „V reakci na nástup sériové produkce se zhodnotila přirozená a poctivá práce rukou“ (s. 158) nebo větu, že „... znovuzrození batiky souviselo s obrodným obratem k primitivním, industrializaci neposkvrněným ručním technikám“ (pozn. 65 na s. 266), než tak, že průmysl je v podstatě cosi politováníhodného. (Zde lze dodat, že nějakých osmdesát let po Studničkově ukázal také anglický teoretik uměleckého řemesla David Pye v knize *Nature and Art of Workmanship* [1968], že radikální rozdíl mezi tím, co autorka nazývá „přirozenou a poctivou prací rukou“, a průmyslovou produkcí, postulovaný v uvedených citacích, není rozdílem principu, jak se tradičně má za to, ale rozdílem stupně. Jedinou oblastí skutečně rukodělné práce je podle Pye pouze košíkářství a snad hrnčířství. Všichni ostatní řemeslníci využívají v menší nebo větší míře nástroje a různé mechanismy. A i když hrnčíř používá pouze vlastní ruce, to, co dovoluje vytvořit plynulé tvary keramiky, je hrnčířský kruh, tedy stroj. Ruční techniky jsou jinými slovy v podstatě vždycky už „poskvrněné“.)

Autorka má samozřejmě plné právo ony ruskinovsko-morrisovské či marxovské nebo možná heideggerovské postoje zastávat. Ale pokud to skutečně je její stanovisko, pak má také čtenář právo očekávat, že takové stanovisko bude doloženo bytelněji než tu a tam utroušenou poznámkou – když už ne vlastní argumentací, tak přinejmenším odkazem na novější literaturu, která explicitně podobné postoje obhajuje. Takové podpůrné odkazy ale v knize nejsou. Čtenáři zůstává autorčina pozice záhadou.

Přitom je tento despekt hluboce paradoxní, protože profesní soustředění na ornament a dekoraci má už



Alois Studnička: „Tvorba spirály sploštěné a Archimedovy“, 1882. Převzato z recenzované knihy, s. 79.

od 18. století tentýž smysl jako každá jiná specializace v moderní společnosti: jejím smyslem je obchod, a na jeho konci je spotřeba. Autorčino výrazné, opakovaně naznačované, ale nikde nevysvětlené pochopení pro kritiky industrialismu v 19. století a v podstatě nulové pochopení pro povahu a důležitost průmyslového způsobu výroby a pro instituci obchodu ji odřezává od impulsu, který dával produkci ornamentu v 19. století a jeho vyučování na školách základní smysl. Tímto impulsem nebyla snaha umožnit ornamentalistům výraz vnitřního života tvůrce či radosti z práce. Byly jím racionální úvahy podnikatelů, zaměřené na vyhovění poptávce v rámci moderní obchodní společnosti. Ornament a dekorace měly služebnou funkci. Nebrat toto východisko vážně znamená ignorovat *raison d'être* produkce ornamentu v 19. i 20. století. Znamená to jinými slovy zapomínat, že adresátem ornamentální produkce byl uživatel. Toho autorka přehlíží, protože funkci ornamentu redukuje na roli katalyzátoru modernistického idiomu.

Hlavní problém autorčiny nevysvětlené identifikace s postojem kritiků industrialismu z 19. století je ale podle mého názoru v tom, že podkopává její vlastní pojetí ornamentu. Ornament je na začátku knihy

klasifikován jako anachronismus, z toho důvodu, že údajně nepatří do moderní průmyslové doby. Tutéž průmyslovou dobu ale autorka na jiných místech knihy, opět v krátkých poznámkách a bez vysvětlení, vágně odmítá ve prospěch doby předprůmyslové. LHV tedy jednou v náznacích prezentuje moderní průmyslovou dobu jako něco historicky daného a nezvratného, a jindy, rovněž v náznacích, naopak jako něco nedaného a zvrátého. Jednou zaujímá pro-moderní a jindy anti-moderní postoj. Jde zde o nevědomé protirečení, nebo mají tato široce se rozcházející stanoviska něco, co je spojuje? Domnívám se, že si obě pozice opravdu protirečí, což prakticky vyloučilo možnost shrnout rámec knihy nějakým uchopitelným způsobem. Zdá se nicméně, že obě stanoviska mají společný jeden výrazný a překvapující rys, totiž autorčinu nikde nevysvětlenou nevoli vůči služebnému umění a služebné činnosti vůbec, ať už jde o ornament sám o sobě, nebo o průmysl, který ornament vyrábí, či obchod, který dekorativní řešení prodává. Co je ze strany autorky příčinou této neobjasněné animozity, nejsem s to posoudit.

* * *

Ačkoliv není pochyb o tom, že LHV udělala materiálově obrovský kus práce, jako celek ponechává její kniha ornament a dekoraci nadále zamrzlé v modernistickém rámci, v němž se jeví jako historické fenomény, které jsou nadobro pasé. Na rozdíl od dojmu, který v prvním plánu vytváří, je tedy tato kniha o ornamentu ve skutečnosti překvapivě proti-ornamentální a stejně překvapivě pro-modernistická, přestože jí

jak k tomu prvnímu, tak k tomu druhému chybí jiné než sto let staré modernistické, a touto dobou velmi děravé argumenty.

Myslím, že je nutné se modernistické teorie designu (čímž nemyslím modernistickou estetiku) jednou provždy zbavit. Konečným cílem modernismu nikdy nebylo větší uspokojení uživatelů, nýbrž větší uspokojení tvůrců. Proto byla a do jisté míry stále je tato teorie mezi designéry a architekty oblíbená. Teorie zajišťovala a prosazovala tvůrcův estetický monopol: monopolista, opřen o modernistický fundament, měl, esteticky vzato, vždycky pravdu. Je nesnadné se s touto tak lichotivou teorií rozloučit: Kdo by nechtěl mít vždycky pravdu? Opustíme-li ale onen modernistický fundament, ukáže se to, co většina lidí – na rozdíl od nás, historiků umění, kteří na všem hned vidí letopočty – vždycky věděla a viděla. Tvary a styly minulosti neexistují kdesi v minulosti, ale zde v přítomnosti, nejsou mrtvě nepřítomné, ale živě přítomné: jsou stále přítomné dnes. Není třeba chodit do muzeí, stačí se projít po kterémkoliv městě. Odhozením tradičních modernistických brýlí získávají dnešní designéři a architekti svobodu výtvarně využít jakékoliv existující historické tvarosloví, které shledají ve svém kontextu smysluplným, místo aby byli nuceni omezovat se pouze na abstraktní minimalismus – jediné „povolené“ historické tvarosloví dneška.

Jan Michl (1946) je profesorem historie a teorie designu na Vysoké škole architektury a designu (AHO) v Oslu a hostujícím profesorem Fakulty informatiky a mediálních technologií při Høgskolen i Gjøvik (HiG) v Norsku.



váž., 328 stran, 395 Kč

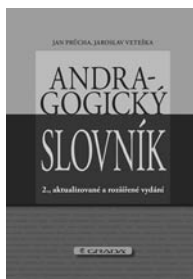
Jan Michl
FUNKCIONALISMUS, DESIGN, ŠKOLA, TRH
 Čtrnáct textů o problémech teorie a praxe moderního designu
 Kniha má za cíl povzbudit přemýšlení o problémech teorie i praxe navrhování užitkových předmětů a budov, na které zároveň klademe výtvarné nároky. Jednotlivé kapitoly se kriticky vyrovnávají s myšlenkami zděděnými po modernistické funkcionalistické filozofii, která uvažování o designu a architektuře i jejich praxi po řadu generací určovala.

www.barrister.cz

Z nových knih

JAN PRŮCHA, JAROSLAV VETEŠKA ANDRAGOGICKÝ SLOVNÍK

Grada, 2., aktualizované a rozšířené vydání, váz., 320 s., 449 Kč



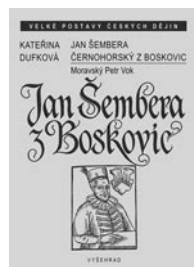
Druhé, aktualizované a rozšířené vydání úspěšného slovníku andragogiky, vzdělávání a rozvoje lidských zdrojů. Publikace se zabývá teorií, výzkumem a praxí vzdělávání

dospělých, rozebírá různé formy a metody profesního vzdělávání, podnikového vzdělávání, zájmového a občanského vzdělávání. Věnuje se androdidaktice, psychologickým a sociálním aspektům učení a vzdělávání dospělých a přináší realie (andragogické instituce, časopisy, pracoviště, publikace aj.). Slovník jistě ocení odborníci působící v oblasti vzdělávání dospělých, pedagogové a manažeři vzdělávání, personalisté, HR specialisté, lektori a pracovníci z útvarů rozvoje a řízení lidských zdrojů, studenti a doktorandi těchto oborů, školští politici, sociologové i široká veřejnost.

Grada Publishing
U Průhonu 22
170 00 Praha 7
tel.: 234 264 401-2
fax: 234 264 400
www.grada.cz

KATEŘINA DUFKOVÁ JAN ŠEMBERA Z BOSKOVIC. MORAVSKÝ PETR VOK

Vyšehrad, váz., 248 s., 298 Kč



Jan Šembera Černoohorský z Boskovic byl výraznou osobností 2. pol. 16. st., posledním mužským potomkem panského rodu z Boskovic a jedním z nejbohatších šlechticů své doby na Moravě. Stavitel renesanční perly Moravy, zámku v Bučovicích, proslul zejména svým rozmarným životem, zálibou v ženách, koních a alkoholu, případně četnými soudními spory. Jeho životopisci z 19. a počátku 20. století u Jana Šembery našli mnoho společných rysů s Petrem Vokem a vytvořili mýtus posledního Boskovice. Autorka zachycuje životní osudy Jana Šembery v širším kontextu rodinných i společenských souvislostí a vytváří tak komplexní pohled na vyššího šlechtice své doby, jenž zdaleka nebyl jen renesančním bonvivánem. Představuje Šemberovu osobnost, jeho vztah k náboženství, majetku a umění, i převzetí jeho rodového odkazu Lichtenštejny. Pozornost je věnována i Šemberovu „druhému životu“ v pohádkách, pověstech, v historické beletrii i v televizní publicistice, protože právě takto vstoupil do obecnějšího povědomí.

JOSEF KOLMAŠ POJEDNÁNÍ O VĚCÍCH TIBETSKÝCH

Vyšehrad, váz., 328 s., 398 Kč



Svazek otvírájí obecnější úvahy věnované tibetským osobním jménům, symbolickým významům čísel a způsobu měření času. Dále se seznamujeme s osobností a dílem Congkhapy (1357–1419), zakladatele jedné z nejvýznamnějších buddhistických škol Gelug. Ze školy Gelug pochází linie dalajlamů. Konkrétně jde o jedinečný jev převtělování a procesu rozpoznávání převtělenců, kandidátů na titul dalajlamy a pančhenlamy. Kapitola věnovanou tibetskému buddhistickému kánonu doplňuje v závěru knihy podrobná bibliografie. Učebnici rozkoše jakožto součásti tibetského buddhistického kánonu se věnuje následující pojednání, obsahující také překlad této „tibetské kámasútry“. Další část je věnovaná umělci a intelektuálovi Gendünu Čhönphelovi (1905–1951), jenž vedle historické práce o Tibetu sepsal také Učebnici erotiky. Svazek uzavírá stať věnovaná pronikání evropských misionářů do Tibetu a zejména jejich poznávání tibetského jazyka, jež leželo v počátcích skutečného zájmu Evropanů o tuto pozoruhodnou kulturu.

Svazek otvírájí obecnější úvahy věnované tibetským osobním jménům, symbolickým významům čísel a způsobu měření času. Dále se seznamujeme s osobností a dílem Congkhapy (1357–1419), zakladatele jedné z nejvýznamnějších buddhistických škol Gelug. Ze školy Gelug pochází linie dalajlamů. Konkrétně jde o jedinečný jev převtělování a procesu rozpoznávání převtělenců, kandidátů na titul dalajlamy a pančhenlamy. Kapitola věnovanou tibetskému buddhistickému kánonu doplňuje v závěru knihy podrobná bibliografie. Učebnici rozkoše jakožto součásti tibetského buddhistického kánonu se věnuje následující pojednání, obsahující také překlad této „tibetské kámasútry“. Další část je věnovaná umělci a intelektuálovi Gendünu Čhönphelovi (1905–1951), jenž vedle historické práce o Tibetu sepsal také Učebnici erotiky. Svazek uzavírá stať věnovaná pronikání evropských misionářů do Tibetu a zejména jejich poznávání tibetského jazyka, jež leželo v počátcích skutečného zájmu Evropanů o tuto pozoruhodnou kulturu.

ZDENĚK KALISTA TVÁŘ BAROKA

Vyšehrad, váz., 216 s., 298 Kč



„Poznámky, které zabloudily na okraj života, skicář problémů a odpovědí,“ jak zní podtitul této knihy, nevznikaly snadno. Ve svých pětasedmdesáti letech

Kalista začal náhle ztrácet zrak, což mu znemožnilo pracovat dále na svých rozpracovaných věcech. Historické prameny mu byly nedostupné, a tak jediným zdrojem, z něhož mohl čerpat při promyšlení svého celoživotního tématu, byla jeho obdivuhodná paměť. Baroko a jeho duchovní rozměr zaměstnávalo Kalistu už od třicátých let 20. století, ale teprve v Tváři baroka nabývají jeho úvahy působivě emotivního, osobního rázu. Kalista rozvažuje o tom, proč jeho badatelský zájem spočinul právě v této oblasti, a uvědomuje si, že základ jeho vnitřního spříznění s barokem leží v principech, které utvářely jak charakter doby, tak jeho samého – tedy nikoliv v činitelích vnějších, nýbrž v osudových danostech hlubinného rázu. A onou osudovou daností je Kalistovi snaha poznat Boha skrze tento svět... a zastihnout v přirozeném nepřirozené.

Vyšehrad, s. r. o.,
Víta Nejedlého 15,
130 00 Praha 3
tel./fax: 224 221 703
info@ivysehrad.cz,
www.ivysehrad.cz
nákup: Štěrboboholská 44/1307,
102 00 Praha 10;
20% sleva

MANFRED SPITZER DIGITÁLNÍ DEMENCE

Host, váz., 344 s., 339 Kč



Digitální média – počítače, smartphony, herní konzoly a v neposlední řadě i televize – nám mění život. V USA dnes mladiství věnují digitálním médiím více času – alespoň sedm a půl hodiny denně – než spánku. To vyplývá z reprezentativní studie, provedené na vzorku více než dvou tisíců dětí a mladistvých ve věku od osmi do osmnácti let. Základy naší civilizace jsou ohroženy. Vyklikáváme si mozek z hlavy. Digitální média nás zbavují nutnosti vykonávat duševní práci. To, co jsme dříve prováděli jednoduše pomocí rozumu, nyní obstarávají počítače, smartphony, organizéry a navigace. To s sebou nese nezměrné nebezpečí, říká neurovědec Manfred Spitzer. Výsledky výzkumů, které zmiňuje, jsou alarmující. Na digitálních médiích vzniká závislost. V dlouhodobém horizontu poškozují tělo a především mysl. Jakmile přestaneme vyvíjet duševní úsilí, ochabuje nám paměť. Nervové spoje odumírají, ty nové nepřezijí, protože jich není třeba. U dětí a mladistvých dramaticky klesá vinou digitálních médií schopnost učení a výsledkem jsou poruchy pozornosti a čtení, úzkost a otupělost, poruchy spánku a deprese, nadváha, sklony k násilí a úpadek společnosti. Spitzer ukazuje obavy, jež tento vývoj vzbuzuje, a vybízí k omezení konzumního způsobu života, především u dětí, abychom zabránili digitální demenci.

V Německu i anglosaském světě vzbudila kniha značný ohlas mimo jiné i ze strany rodičů a pedagogů, nicméně

reakce odborné veřejnosti byly dosti kontroverzní.

MONS KALLENTOFT FOOD JUNKIE – POSEDLÝ JÍDLEM Příběh gastrozávisláka

Host, brož., 264 s., 289 Kč



Autobiograficky laděný příběh na pomezí beletrie a literatury faktu o autorově vášni číslo jedna (kromě psaní): jídle a gastronomii. Tato záliba přivedla Monse Kallentofta do

konce mezi členy poroty, která vybírá padesátku nejlepších restaurací na světě.

V knize sledujeme autorovu nadšenou a posedlou honbu za nejzajímavějšími kulinářskými zážitky. Temný, bouřlivý a fascinující příběh zavádí čtenáře přímo do center gastronomického vesmíru, od pouličních stánků v Bangkoku až po nejvyhledávanější restaurace v New Yorku.

Kniha se postupně stává i milostným románem, vyprávěním o přežití a o hledání domova a pevného bodu v životě. Zaujme každého, komu připadá jídlo zajímavé a kdo chce nahlédnout do zákulisí nejlepších světových restaurací. Není to kuchařka s recepty, fotografiemi či ilustracemi, spíš příběh člověka milujícího jídlo a gastronomii. Ta je pro Monse Kallentofta záležitostí života a smrti, způsobem úniku a pátráním po pravdě o sobě samém.

Host – vydavatelství, s. r. o.
Radlas 5, 602 00 Brno
tel.: 545 212 747
e-mail: redakce@hostbrno.cz
www.hostbrno.cz

Literární obtýdeník Tvar

vyhlašuje veřejnou literární soutěž
o nejlepší povídku roku 2014



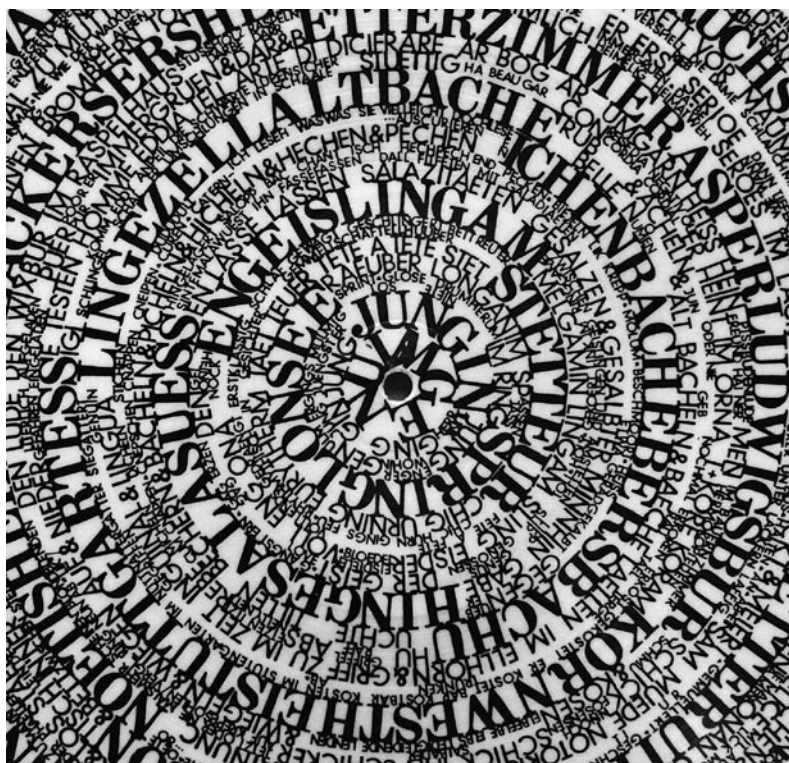
na téma **Chudoba**

Chudoba, často ideologicky okupovaná zleva nebo zprava, je vnímána jako společenský fenomén. Mluví se o ní v médiích, je tematizována v ekonomických, sociologických, ale i náboženských textech. Nevystatila se však ze současné beletrie? Není dnes sociální tematika uměleckou výzvou par excellence?

Zájemce o soutěž prosíme, aby posílali své texty v rozsahu minimálně 7 NS (a maximálně 14 NS) do **30. června 2014** na adresu redakce nebo mailem s uvedením kontaktních údajů (jméno a příjmení, rok narození, poštovní a mailová adresa).

Soutěžit se bude v jediné kategorii, bez věkového omezení, a debutanti se tak mohou utkat s autory již zkušenými. První tři povídky budou publikovány na stránkách Tvaru a jejich autoři získají celoroční předplatné časopisu. Vítěz nadto obdrží peněžní odměnu ve výši 7.000 Kč coby autorský honorář.

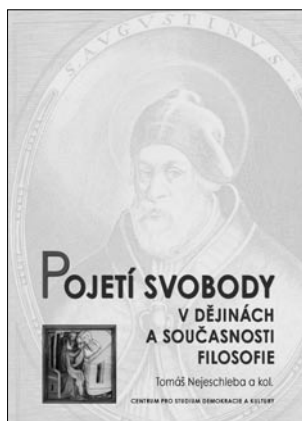
redakce@itvar.cz | Tvar, Na Florenci 3, 110 00 Praha 1



Enzensberger
Moucha
Quignard
Gregorová
Catalano
Čapek
Weiner
Kriwet

4₁₃

www.souvislosti.cz
revue pro literaturu a kulturu



TOMÁŠ NEJŠCHLEBA A KOL.

Pojetí svobody v dějinách a současnosti filosofie

Publikace mapuje vybrané podoby proměn pojetí svobody od antiky po současnost. V historické části knihy je prostor věnován antickému myšlení (od Aristotela přes helénismus až k pozdní antice), řecké i latinské patristice (Origenés a Řehoř z Nyssy, Julián z Aeclana a Augustin), středověku (Jan Duns Scotus), období renesance (Paracelsus) a osvícenství (Kant). V části zaměřené na filosofii dvacátého století a na současné koncepcce se jednotliví autoři zabývají myšlením Emmanuela Lévinase, Hannah Arendtové a Bernarda Williamse. Pozornost je věnována také fenomenologickému přístupu, personalismu a vybraným dílčím problémům: koncepci všeobecných práv a svobod, filosofickému poradenství, tématu prvního hybatele i problematice neurobiologické.

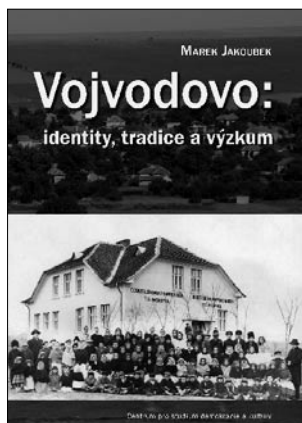
Brož., 240 str., 249 Kč

MIROSLAV MAREŠ, ŠTĚPÁN VÝBORNÝ

Militantní demokracie ve střední Evropě

Ve středu Evropy vedou zdejší demokracie boj s extremismem na svém území. Zvolily si k tomu nástroje militantní demokracie, tedy konceptu, který reaguje na tragické zkušenosti s autoritativními a totalitními režimy a hnutími z dvacátého století i na působení současných extremistů. Rozpouštění stran, tresty za užití extremistických symbolů či popírání holokaustu, zákazy nenávistných shromáždění. Tato a podobná opatření mají potlačovat ty, co ohrožují demokracii. Vybírají však současně i bouřlivé společenské diskuse o tom, co je vhodné, přiměřené a spravedlivé. V této monografii jsou analyzovány a srovnány militantní demokratické režimy v Německu, Rakousku, České republice, na Slovensku, v Polsku a Maďarsku. Jedná se o první takto podrobné zpracování tohoto aktuálního tématu v českém prostředí.

Brož., 250 str., 269 Kč



MAREK JAKOUBEK

Vojvodovo: identity, tradice a výzkum

Hlavním tématem knihy je Vojvodovo, česká obec v severozápadním Bulharsku, založená roku 1900 asi dvaceti evangelickými rodinami z české vsi Svatá Helena. I přes několik válečných konfliktů, jichž se Bulharsko v prvních dekádách dvacátého století účastnilo, Vojvodovo hospodářsky prosperovalo a počet obyvatel utěšeně vzrůstal. Historie českého osídlení Vojvodova končí v letech 1949–1950, kdy naprostá většina českých obyvatel přesídlila do ČSR, kde se usadila v několika obcích v regionu jižní Moravy. Po celou dobu své existence bylo Vojvodovo proslulé náboženskou horlivostí svých obyvatel, stejně jako příkladností jejich hospodářských postupů a správy obecních záležitostí. Toto renomé si Vojvodovo v bulharském regionálním kontextu, jakož i v souvislostech bulharského akademického diskursu, udrželo až dodnes.

Vázaná, 264 str. + 24 str. obrazová příloha, 298 Kč

Objednávky na adrese:

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



host

měsíčník
pro literaturu
a čtenáře

česká i překladová beletrie
recenze knižních novinek
eseje o kultuře a literatuře
rozhovory a tematické bloky
aktuální reflexe
literární historie
nezavedená literatura

využijte klasické
či elektronické
předplatné

hostbrno.cz

Informace o předplatném časopisu *Kontexty* na rok 2014

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

Roční předplatné (6 čísel včetně poštovného): 500 Kč

Sponzorské předplatné: 1 000 Kč

Způsob úhrady předplatného

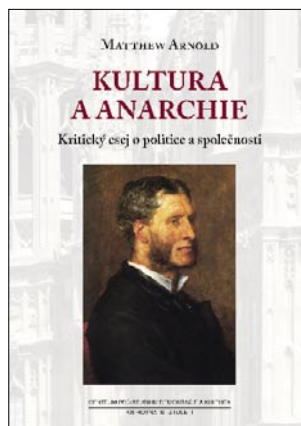
- složenkou typu C (do zprávy pro adresáta uveďte „Kontexty“)
- přímou platbou na účet č. 120 402 514 / 0600 (je třeba požádat redakci o přidělení variabilního symbolu)
- hotově v redakci časopisu (Venhudova 17, Brno)
- na základě faktury **bankovním převodem** (fakturu vám vystavíme **na požádání**)

Objednávky předplatného

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

Upozornění:

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



MATTHEW ARNOLD

Kultura a anarchie

Klasické, do češtiny nikdy nepřeložené dílo světoznámého básníka, esejisty a kulturního kritika, který působil v 19. století na Oxfordské univerzitě. Jeho nejznámějším dílem je právě vydávaná sbírka esejů, která reaguje na mnoho podnětů viktoriánské éry. Sám Arnold v předmluvě napsal: „Celkový záměr tohoto eseje je doporučit kulturu jako velkou pomoc z našich současných těžkostí; kulturou se myslí úsilí o naši celkovou dokonalost tak, že se seznámíme s tím nejlepším, co bylo po celém světě myšleno a řečeno o všech záležitostech, jež se nás bytostně týkají, a že s pomocí této znalosti nasměrujeme proud čerstvého a svobodného myšlení na naše zažité názory a zvyky...“

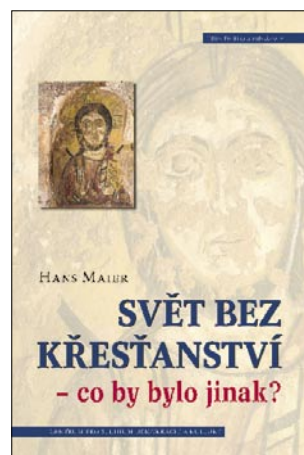
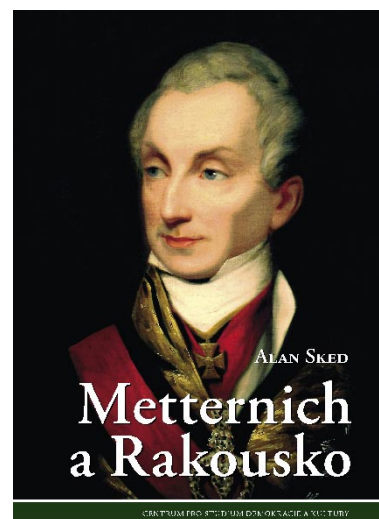
Váz., 264 str., 298 Kč

ALAN SKED

Metternich a Rakousko

Klemens Metternich patřil nejen ke klíčovým osobnostem evropské politiky a diplomacie 19. století, ale jeho postava a politické činy dodnes provokují k rozmanitým a protichůdným interpretacím, především v českém prostředí, které ho vnímalo optikou národního obrození s jeho stereotypy. O to více je zapotřebí publikace, v níž Alan Sked, který působí na London School of Economics, představuje Metternicha v pozitivnějším, i když kritickém světle. Snaží se nejen proniknout k motivům jeho jednání a zmapovat působení v rámci celé jeho kariéry, ale odpovídá na mnoho podstatných otázek: Jakou úlohu měl Metternich při Napoleonově pádu? Proč byl Metternich nepochopen, ba nenáviděn přes své mnohočetné úspěchy? A byl opravdu v letech 1815–1848 předním evropským státníkem, který udržel v Evropě mír? Skedova práce je však též pronikavým vhledem do osudů habsburské monarchie a jejích politických i kulturních dějin v době koncertu velmocí.

Vázané, 320 str., 398 Kč



HANS MAIER

Svět bez křesťanství – co by bylo jinak?

Co přineslo křesťanství našemu světu, kultuře, politice, představám o nás samých? Známy německý autor v této knize zauvažoval nad stále se opakující otázkou, která znepokojuje lidskou mysl. Odpověděl si na ni jedinečným způsobem, totiž tak, že ukázal, jak by vypadal náš svět bez křesťanství – bez jeho hodnot, antropologie, bez specificky křesťanského pochopení času, přírody, státu, práce nebo umění. Maierův text nechce být pouhou obranou jednoho významného světového náboženství. Křesťanství je mu nevypočitatelným, rozporuplným a přitom kouzelným impulsem, který radikálně ovlivňuje lidské rozhodování, které vyvolává nepřehlédnutelné působení na všechny oblasti lidského života a na společenství, v nichž lidé žijí. Autor přitom čtenáře vybízí, aby si jeho intelektuální podněty doplnili svým vlastním pozorováním.

Vázané, 152 str., 198 Kč

Objednávky na adrese:

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

