S. Balík, P. Fiala, J. Hanuš, F. Mikš / Obhajoba Západu a jeho hodnot

Jiří Hanuš / Proměna elit po roce 1918 (a po roce 1989)

František Mikš / Kulturní politika a její evropská a česká dilemata

Paweł Rojek / Ruská geopolitika a imperialismus

# Kontexty

časopis o kultuře a společnosti

Rozhovor s Martinem C. Putnou

Milan Kundera / O třech kontextech

Pavel Švanda / Estetická vyznání v esejích Milana Kundery

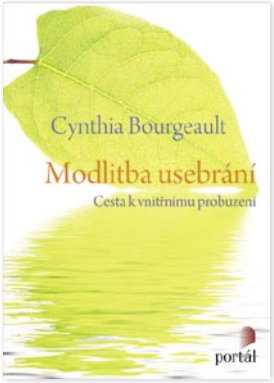
Věra Rosí / Dnes je to jiný déšť

Aleš Filip, Roman Musil / Gottfried Lindauer – malíř spojující střední Evropu a Oceánii

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

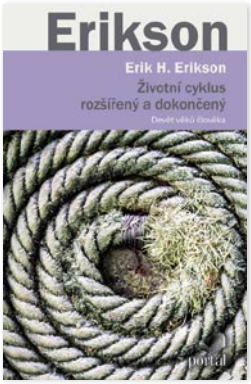
2/2015

## Knihy, které mají duši

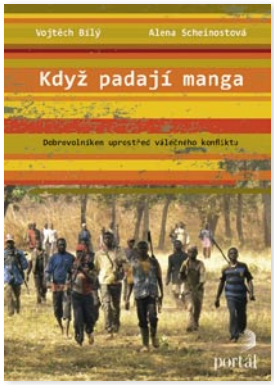



brož., 192 s., 299 Kč

brož., s. 112, 179 Kč




brož., 152 s., 269 Kč




brož., 192 s., 249 Kč

Knihy, které mají duši
portál 25
1990–2015

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

**obchod.portal.cz**

# *Editorial*

Dlouho to vypadalo, že reprezentace nového politického režimu vzešlého z deklaratorně anti-korupčního, ve skutečnosti především anti-polistopadového apelu let 2012–2013 vydrží dlouho a dlouho surfovat na vlně nespokojenosti s výkonem předchozí vládní garnitury. Že věří, že stačí řídit se heslem – kdo nic nedělá, nic nezkazí. Že nemá ideje, odvahu a sílu na zásadní změny. Že ke změně kvality vládnutí, kvality výkonu veřejné správy, kvality veřejných služeb a vůbec kvality života občanů stačí pouze „nekradnút", odhalit karuselové podvody a zmáčknout boháče.

Možná to platí i dále, možná se ale leccos mění. Spousta drobností prochází a zmenšuje postupně rozsah liberálního řádu vystavěného po pádu komunismu. Jsou to ale stále jen drobnosti, byť může jít o kapající vodu hloubící kámen. Přesto jsme v posledních týdnech zaznamenali, že společenská nálada se přece jen možná začíná měnit. Když Andrej Babiš prezentoval svůj plán na zavedení elektronické evidence tržeb, šlo o první komplexnější plán výrazné změny pocházející od této vládní garnitury. Představa to byla jednak megalomanská, jednak zasahující do životů statisíců lidí.

A vzápětí se zvedla vlna nesouhlasu – nejenom od politické opozice v čele s ODS, ale také od řemeslníků, restauratérů a provozovatelů nejrůznějších jiných služeb (a jejich stavovských reprezentací). To, jak rychle se z původně představeného komplexního návrhu couvá, může svědčit o dvojím. Buďto o tom, že vládním politikům schází odvaha a že při prvním zřetelnějším společenském nesouhlasu stáhnou jako spráskaný pes ocas mezi nohy. Nebo také o tom, že pouze zkoušejí, že vědomě přestřelují, aby si otestovali, co všechno jsme a nejsme schopni snést. A tak se nejprve stáhne návrh, že si každý zákazník musí povinně vzít účtenku, třeba za zmrzlinu. Pak se couvne, že vlastně není nutné, aby se to vztahovalo na úplně všechny živnostníky. A začíná se vymýšlet, jestli bude dělicí linií obor činnosti či (ne)existence stálé provozovny.

Do toho všeho se ukazuje, že Andrej Babiš, v němž se zhlédlo nepochopitelné množství živnostníků, neví o běžném podnikání, placení daní a skutečné podobě českého venkova vlastně nic, když vykládá cosi o tom, že pořízení registrační pokladny s hodnotou v desítkách, možná stovkách tisíc, připojené na online systém nebude stát živnostníky nic, neboť si to odečtou z daní. O tom, jaký je stav telefonního (a internetového) signálu na Vysočině a v dalších zapadlých koutech naší vlasti, ani nemluvě.

Nakonec se snadno stane, že návrh potká podobný osud jako původně ambiciózní Chládkovu novelu školského zákona, z níž zůstane jako nejzásadnější ustanovení, že se přestane ve školních automatech prodávat určitý druh sladkostí. To je skutečně změna hodná svého jména!

Ačkoli se příznivec pravice s konzervativním náhledem na svět může radovat, že se mílovými kroky nepřiblížíme Orwellově vizi Velkého bratra, vidíme další doklad hlubších rysů české politické obce, které neposkytují příliš mnoho důvodů k optimismu. V letech 2006–2013 měla česká pravice asi šest let na to, aby prováděla svou politiku – tehdy s étosem velkých a dalekosáhlých reforem. Postupným vyklešťováním ještě v průběhu schvalování se smrskly na třicetikorunový poplatek u lékaře a v lékárně a na zavedení druhého pilíře důchodové reformy, do nějž vstoupilo asi jedno procento voličů. Nejlepším dokladem faktické nicotnosti tzv. reforem je fakt, že když je Sobotkova vláda zrušila, vlastně to skoro nikdo nezaznamenal – snad kromě lékařů, kteří už zase mají plné čekárny a ordinace pacientů, kteří si chodí postěžovat, že je bolí ruce po skládání dřeva.

Teď se snadno může stát, že podobně „dalekosáhlé" budou reformy sobotkovsko-babišovské garnitury. Ačkoli to je z určitého pohledu dobře, přesto víme, že jsou oblasti veřejného života, které zásadní změny potřebují. Ať už to je důchodový systém, vymáhání práva… Reformy nemusí mít nutně podobu kvalitnější regulace, jak si je dnes bohužel často představujeme, ale třeba podobu jejího odstranění.

Zkrátka naše doba se začíná stále více podobat dlouhé éře komunistické vlády – přešlapování na místě, nesmělé pokulhávání za Moskvou, neochota (či nedostatek imaginace a odvahy) k větším, byť nutným změnám… Skutečně byla první polovina devadesátých let naprostou deviací v našich dějinách, jejich krátkodobým vyšinutím?

Stanislav Balík

*Texty /*

S. Balík, P. Fiala, J. Hanuš, F. Mikš
Obhajoba Západu a jeho hodnot . . . . . 3

Jiří Weigl
Proč se Západu nedaří vývoz demokracie . . . . 7

Alexander Tomský
Imigrace – nezbytnost, přínos nebo prokletí?. . 10

Jiří Hanuš
Proměna elit po roce 1918 (a po roce 1989) . . 13

František Mikš
Kulturní politika a její evropská
a česká dilemata . . . . . 21

Tomáš Drobný
Kultura na okraji politického zájmu . . . . . 25

Aleš Filip, Roman Musil
Gottfried Lindauer – malíř spojující
střední Evropu a Oceánii . . . . . 31

Petr Osolsobě
Podobizna lady Vauxové a její skryté poselství . . 44

*Téma: Rusko /*

Paweł Rojek
Ruská geopolitika a imperialismus . . . . . 50

Rusko a „Rusko mimo Rusko“.
Rozhovor s Martinem C. Putnou . . . . . 60

Jiří Hanuš
Putna o Rusku: znovu podnětně,
ale též rozporuplně . . . . . 63

*Rozhovor /*

Zpřítomnit v divadle Krista.
Rozhovor s Lucií Trmíkovou . . . . . 66

*Literatura /*

Mojmír Jeřábek
Kontexty Milana Kundery . . . . . 73

Milan Kundera
O třech kontextech . . . . . 74

Pavel Švanda
„Nenadále rozsvícené světlo dosud
neřečeného“. Estetická vyznání v esejích
Milana Kundery . . . . . 81

Miloš Štědroň
Milan Kundera – pár marginálií
k hudební poetice. . . . . 84

Petr Král
Zákulisní autor. Literatura
z dosahu reflektorů . . . . . 88

Věra Rosí
Dnes je to jiný déšť . . . . . 92

*Básníci čtou básníky /*

Věra Rosí
Moje poetické souřadnice. . . . . 95

*Nad knihami /*

Jiří Hanuš
Havel jako Ikaros . . . . . .100

***Kon*texty**
**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 VII.** (v návaznosti na časopis *Proglas* ročník XXVI.) • Vychází šestkrát ročně • **Editoři** Stanislav Balík, Petr Fiala, Jiří Hanuš, František Mikš (šéfredaktor) • **Redakce** Kateřina Mikšová (jazyková redaktorka), 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** G. Lindauer: Kamariera Te Hau Takiri Wharepapa, 1895, foto © Auckland Art Gallery Toi o Tāmaki • Vychází s finanční podporou Statutárního města Brna, Ministerstva kultury ČR a Státního fondu kultury ČR.

# Obhajoba Západu a jeho hodnot

**Stanislav Balík, Petr Fiala, Jiří Hanuš, František Mikš**

Při příležitosti pětadvacetiletého výročí listopadové revoluce jsme v *Kontextech* (5/2014) publikovali článek, v němž jsme se pokusili vystihnout odkaz roku 1989, nabídnout aktuální interpretaci pozitivních změn, k nimž v naší zemi v uplynulém čtvrtstoletí došlo, a rovněž upozornit na některé nebezpečné tendence poslední doby. Okrajově jsme se věnovali i otázce vztahu České republiky k zahraničí, zejména evropskému. Připomenuli jsme, že naše země svou kulturou a historií neodmyslitelně patří k Západu, a to navzdory tomu, že dnešní Západ, především v podobě Evropské unie, má problematické a v některých případech dokonce úpadkové rysy. Současná veřejná diskuse ukazuje, že je užitečné se k těmto otázkám vrátit a podrobněji vysvětlit náš postoj.

1.

Hned na úvod se chceme vymezit vůči dvěma krajnostem, které se objevují v českém prostředí a jež považujeme za nebezpečné. Na jedné straně se ve společenském prostoru dlouhodobě projevují postoje pasivně a nekriticky přijímající jakékoli evropské či obecněji západní trendy a normy jako bezproblémové a ze své podstaty nezpochybnitelné. Na kritiky současného směřování západních elit a společností je pak pohlíženo téměř jako na „heretiky", prokazující fatálně nedostatečnou pokrokovost a nepochopení budoucích šťastných evropských zítřků. Takovou pozici nelze akceptovat už jen proto, že vede k přijímání nedomyšleného prohlubování a rozšiřování Evropské unie a bruselských postdemokratických idejí s celou řadou nebezpečně ideologických rysů.

Na druhé straně se stále častěji setkáváme s opačným postojem. Na západní civilizaci a Západ jako celek je pohlíženo s krajní nedůvěrou; je pokládán za „zkažený" a nereformovatelný, za nehodný byť jen částečného ocenění. Tyto názory jdou často ruku v ruce s přesvědčením, že je zapotřebí hledat alternativy jinde. V české společnosti se podobné krajní názory objevovaly po roce 1989 vcelku pravidelně a nejspíše by ani nevzbudily naši pozornost, pokud by nezaznívaly v době stupňujících se mezinárodních krizí, zejména ukrajinské a blízkovýchodní, a rostoucí hrozby terorismu od radikálních skupin hlásících se k islámu. Především proto je nutné v našem středoevropském prostoru obnovit diskusi o základech, na nichž spočívá evropská civilizace, západní kultura, její principy a hodnoty. Nejde o to mluvit o něčem, co je vedle a mimo nás, jak se nám snaží namluvit někteří hledači třetích cest, ale je potřeba se zabývat Západem jako skutečností, jíž jsme „geneticky" i ze svého rozhodnutí součástí.

2.

Pojem „Západ" vymezuje část světa, jež vznikla v důsledku dlouhodobého kulturního a civilizačního úsilí, jež nemá v jiných světových regionech obdobu. Západ vytvořily desítky generací našich předků, které se přihlásily k tomu nejlepšímu ze starších dob, především k hodnotám řecko-římské a židovsko-křesťanské tradice. Současně však toto dědictví vhodně interpretovaly pro další staletí a moderní společnost. A nejen to: vytvořily prostor umožňující veřejnou diskusi nejen nad aktuálností a aplikovatelností těchto starších tradic a hodnot, ale především vybudovaly instituce, které jsou zárukou jejich udržitelnosti.

Hlavními pilíři, na nichž západní svět historicky spočívá, jsou zastupitelská forma vlády, respekt k důstojnosti lidské osoby, garance nedotknutelnosti

soukromého vlastnictví a nezávislosti soudní moci. Z těchto základních prvků se potom oddělují další principy, jež však mají pouze odvozenou povahu – například moderní koncept lidských práv nebo demokratická forma vládnutí. Podmínkou *sine qua non* toho, čemu dnes říkáme moderní Západ, se však stalo již středověké oddělení světské a duchovní moci – fenomén, jenž dal vyklíčit moderní svobodě a jejž s výjimkou Západu nepoznala v takové míře žádná světová civilizace.

Výše uvedené by samozřejmě zasloužilo mnohem hlubší rozbor přesahující možnosti tohoto textu. Odkazujeme proto na články uveřejňované kupříkladu na stránkách našeho časopisu nebo prostřednictvím edičních řad CDK. Zejména na díla starších i novějších zahraničních autorů, jako jsou například Benjamin Constant, Friedrich A. Hayek, Josef Schumpeter, Karl R. Popper, Philippe Nemo, Hans Maier, Pierre Manent, Roger Scruton či Niall Ferguson. V jejich textech lze nalézt odpovědi na klíčové otázky, které se týkají podstaty a rozvoje západních idejí a principů.

V tomto textu chceme připomenout, že západní hodnoty opravdu existují a že k nim podstatným způsobem patří kulturní prostředí, v němž se mohou rozvíjet. Jde především o tolerantní společenskou diskusi a respekt k různým jejím podobám a formám. Západní společnosti si navíc vytvořily zcela specifickou podobu debaty, založenou na racionální argumentaci, a také tomu odpovídající vědecký diskurz, který ostatně v jiných oblastech světa také není zcela samozřejmý. Nejpodstatnější je však politická svoboda a svoboda vyjadřování.

3.

Hlavní západní hodnoty tkví ve svobodě politické, náboženské a hospodářské. Jakékoli další hodnoty vycházejí z těchto liberálních principů, které dostatečně respektují i předstupně těchto svobod v předmoderní době, jež byly vázány na stavovské skupiny. O odvozenost se jedná v případech, kdy se například k základním lidským právům přidávají další práva sociální či kulturní či dnes tolik módní post-materiální (spojené především s otázkami genderovými či obecně sexuálními) nebo kdy se myšlenka demokracie rozmělní pouze na aplikaci určitých volebních mechanismů. Tyto trendy jsou dnes velmi silné a v některých případech nebezpečné. Zejména v situaci, kdy je prosazování určité dílčí hodnoty programem zájmových společenských skupin, zapomínajících na samotné základy těchto hodnot.

Žijeme v době, kdy jsou základní liberální hodnoty nahrazovány „hodnotami“ méně významnými (někdy dokonce pseudohodnotami), čímž se celý politický i společenský systém komplikuje a znepřehledňuje. To ve svých důsledcích vede ke stagnaci. Vidíme to dobře na příkladu politického projektu Evropské unie, který při uplatňování vize sjednocené Evropy často vybočuje z liberálně-konzervativních principů a pokouší se naplnit svou ideovou stránku různými odvozeninami, které nepostrádají rysy absurdnosti a jsou dnes v mnoha ohledech kontraproduktivní. Jde zejména o představy, že lze dosáhnout společenského pokroku nikoli podpořením kreativity a hospodářské aktivity, ale neustálým regulováním lidského chování a lidských činností, o nezodpovědný pokus politicky demontovat přirozené národní celky, které mají v Evropě své opodstatnění, neboť právě v jejich prostoru bylo možné aplikovat ony zmíněné principy a svobody. Po zdiskreditování velkých ideologií 20. století a po rozpadu sovětského bloku vstupují na scénu různé „menší“ ideologie, zamořující veřejný prostor. Patří mezi ně některé podoby vynucování tzv. genderové rovnoprávnosti, přehnaný důraz na ekologická opatření, multikulturalismus bez hlubšího kulturního ukotvení, politizující zohledňování práv menšin, pozitivní diskriminace a zejména tzv. politická korektnost, znemožňující svobodné vyjadřování názorů.

4.

Dnešní Západ, k němuž přináleží i jižní a střední Evropa, USA, Kanada, Austrálie, ale do jisté míry také Stát Izrael, se potýká s řadou rozmanitých problémů. Pokud je budeme zakrývat či bagatelizovat, což se bohužel často děje, budeme nacházet pouze špatná řešení a krizi jen prohlubovat. Zvláště naléhavě cítíme nutnost posílení evropsko-americké politické

a kulturní vazby, namísto podpory politiky rozšiřování Evropské unie o nové východoevropské země (jak tomu bylo v případě Rumunska a Bulharska), dnes aktuálně Ukrajinu, ale například i na hranicích Evropy se nacházející Turecko.

5.

Silné výhrady však máme i vůči těm, jejichž názory by se daly označit jako krajně pesimistické. Zatímco pro první skupinu je například projekt Evropské unie nekritizovatelný a je třeba bez výhrad a co nejvíce urychlit evropský proces sjednocení, pro druhou skupinu je nejen Evropská unie, ale de facto celý Západ u konce s dechem. Členové této skupiny mu vyčítají, že zcela opustil hodnoty, z nichž se zrodil. Nehledají obnovu, preferují alternativu. Jakkoli i zde je možné v leccčems přikývnout a najít společnou řeč, lze proti těmto názorům vznést dvojí námitku. Za prvé velmi často považují vše, co je výsledkem vývoje moderní doby, za špatné a za nereformovatelné. Dobrými příklady jsou procesy sekularizace či individualizace v rámci moderních západních společností, považované za zlo, jež je nutné odmítnout. Avšak právě zde, v těchto složitých procesech, musíme rozlišovat velmi přesně a na základě důkladných analýz, nikoli pouze vystavět své názory na apriorních odsudcích. Moderní individualismus, který se v západních společnostech váže především k městskému životu, může vést na jedné straně k oslabování solidarity, na druhé straně ale může zabraňovat přirozenému sklonu lidských skupin k násilí. Sekularizace vede na jedné straně k zeslabování společenských vazeb založených na religiozitě a zeslabuje náboženské instituce, na druhé straně umožňuje skutečně svobodné vyznávání víry a vede ke srovnávání a přirozenému soutěžení církví a náboženských hnutí. Jinými slovy, moderní doba je ambivalentní.

6.

Někteří kritikové Západu se dopouštějí intelektuálního pochybení, když ve svém ocenění nezápadních společností a kultur zacházejí příliš daleko a tvrdí, že pokud se Západ může nějakým způsobem obnovit, pak pouze na základě účelového spojení tzv. konzervativních sil kdekoli na světě. Dnes se o takovém spojení mluví například v diskusi o ruském politickém modelu, u něhož se oceňují prvky „osvícenského absolutismu“ a konzervativní podpora státu pravoslavnou církví. I zde je potřeba rozlišovat – a především říci: Západ prošel ve své historii již různými formami alternativ a překonal některá stadia, k nimž se již nelze vracet. Rusko, jehož kulturní výkony je možné obdivovat, politicky nemůže představovat alternativu k Západu, a to z důvodů jak historických, tak aktuálně politických. Z hlediska historického je třeba připomenout, že české země na rozdíl od Ruska prošly obdobným vývojem jako západní Evropa a že se mnohokrát ústy svých legitimních představitelů vyjádřily v tom smyslu, že svůj kulturní a civilizační vývoj chtějí odvozovat sice ze středoevropské perspektivy, ale především od západních vzorů (existují samozřejmě i jednotlivé výjimky a celé období komunistického režimu, jehož legitimita je sporná). Demokracie, která respektuje rozdělení mocí a lidskou svobodu, se z velké části realizovala v oblasti nazývané Západem – a je možné tvrdit, že tento model zatím nemá smysluplnou alternativu. Ani v Rusku, ani v Číně, ani na jiných místech, která jsou občas představována jako hodná napodobení.

7.

Západ však paradoxně nekritizují „zevnitř“ pouze ti, pro něž je příliš pokrokářský. Mnohem silnější a vlivnější kritika se na něj snáší od „dětí jeho liberálního řádu“, od sociálních pokrokářů nejrůznějšího ražení, pro něž je příliš zpátečnický. Tato koncepce je bohužel v řadě zemí mainstreamová a představuje velké ohrožení. Měli bychom se podle ní stydět za dědictví „bílého muže“, za všechny formy tzv. diskriminace v minulosti (a diskriminační je v jejím pohledu vlastně jakékoli rozlišování vysokého a nízkého, dobrého a zlého), za západní pokrok a rozvoj. Zhlédla se v iluzi premoderních společností a kritizuje Západ, bez jehož vymožeností si neumí vlastní život představit. Nebezpečnost této pozice spočívá v tom, že rozleptává Západ zevnitř, sugeruje mu těžkou vinu za hříchy

minulosti, což ve výsledku vede k opouštění základních liberálních a konzervativních západních principů ve prospěch pokrokářských neomarxistických iluzí.

8.

Uvědomujeme si samozřejmě předběžnost a nutnost rozvedení výše uvedených formulací. Právě otevřená diskuse znamená, že je třeba slaďovat různé, někdy i protikladné a nesnadno harmonizovatelné názory. Připouštíme také, že i postoje a názory, které jsme označili jako radikální, mohou obsahovat „zrnka pravdy", která rádi uznáme a zhodnotíme. Západ jako prostor, v němž se realizovala prozatím nejlépe v dějinách idea svobody, je křehkým výtvorem a byl mnohokrát ve velkém ohrožení, vnějším i vnitřním. O destrukci západní civilizace se pokoušel zejména sovětský komunismus, který byl postaven opět na pokroucených myšlenkách evropských myslitelů a ruské socialistické tradici – a který byl naplněn ambicemi na světovládnou revoluční misi. Vážný pokus o destrukci západních hodnot byl též proveden přímo v nitru evropského kontinentu v podobě realizace nacionálně-socialistického utopického státu, založeného na dezinterpretaci vybraných evropských idejí a na návratu do tradiční společnosti bez rozdělení světské a duchovní moci. Západ tedy již prošel jistými alternativami, z nichž by měl vyjít poučen. Důležité však je, jakým způsobem se těchto alternativ zbavil. Předně si jak jeho národy, tak především jeho rozhodující elity musely znovu připomenout ony základní hodnoty a principy, na nichž stojí – a byly to principy liberální, zastupitelské formy vlády a princip důstojnosti každého lidského života. A pak za tyto principy museli ti, kteří se k nim přiznali jako k jedinečnému a nezapomenutelnému odkazu svých předků, tvrdě bojovat, dokonce ve válečných střetech.

Podobně jako několikrát v minulosti jsou hodnoty Západu i jeho křehká civilizační rovnováha v ohrožení. Není to dáno jen zeslabením základních principů uvnitř západních společností, ale také tím, že okolní ne-západní svět se pokoušel některé z klíčových západních hodnot přijmout – a že se to mnohým zemím či regionům podařilo. Na druhé straně je závažnou otázkou, zda tyto země a regiony nepřevzaly pouze to, co se jim zdálo výhodné k jejich praktickému ekonomickému a technologickému rozvoji – zatímco jiné, důležitější západní podněty záměrně pominuly. Je třeba se ptát, do jaké míry jsou dnes například Rusko nebo Čína ochotné uvažovat o přebírání západních postupů nikoli pouze v oblasti vědy, ekonomické strategie či výkonu a do jaké míry těmto adeptům na velmocenské světové postavení leží na srdci politická svoboda a ocenění důstojnosti života každé lidské osoby.

9.

Nenávist k Západu se dnes znovu stále silněji projevuje nejen vně jeho hranic, například u radikálních islamistických skupin Blízkého východu, ale pochybnosti zaznívají také uvnitř, v samém jeho srdci, a to nikoli pouze mezi imigranty a obyvateli z jiných kulturních prostředí. Klíčové hodnoty Západu, zejména svobodu slova a demokracii, je proto nutné – navzdory všem současným deformacím – znovu a znovu připomínat. Nejenom vůči nejrůznějším kulturním skeptikům, kteří ho považují za morálně zkažený, ale i vůči těm, kdo hledají technokratická východiska v různých postsocialistických a postdemokratických projektech – počínaje konstruktivistickými a nedemokratickými praktikami Evropské unie až po oligarchické tendence nových tzv. „nepolitických" hnutí, jež nebývalým způsobem propojují politickou, hospodářskou a mediální moc.

Nevylévejme ve své kritičnosti vůči Západu s vaničkou i dítě, nezacházejme ve své nenávisti k současné podobě demokratické politiky příliš daleko, abychom hledáním alternativ neztratili své vlastní kořeny. Západ je dynamický prostor, který je sice napaden mnoha nemocemi, často záměrně neléčenými, který má ale vnitřní sílu se vzpamatovat a zotavit. V tom je naše jediná naděje.

Autoři jsou editory časopisu *Kontexty*.

# Proč se Západu nedaří vývoz demokracie

**Jiří Weigl**

Celý počátek 21. století jsou mezinárodní vztahy opakovaně destabilizovány pokusy Západu šířit ve světě zvnějšku a násilím současný model západní liberální demokracie. Své kořeny má tato vytrvalá snaha v pocitech triumfalismu po konci studené války, které asi nejlépe vyjádřil Francis Fukuyama ve svém díle *Konec dějin a poslední člověk* (1992). Přesvědčení o univerzalismu hodnot západní liberální demokracie a nezbytnosti jejich okamžitého přijetí a dodržování na celém světě spolu s kvazináboženským pojetím neustále se rozšiřujících tzv. lidských práv vytvořilo mesianistickou netolerantní ideologii, která dvě desetiletí dominuje atmosféře mezinárodních vztahů a která se stala i mediálně vděčnou kamufláží pro tradiční politiku prosazování velmocenských zájmů ve světě.

Přes evidentní jednoznačnou vojenskou a ekonomickou převahu a dominanci Západu jsme však svědky toho, že pokusy o vývoz západního společenského modelu a jeho aplikaci v jiných civilizačních a kulturních okruzích končí opakovaně nikoliv pouze fiaskem, ale společenskými katastrofami, jejichž negativní důsledky zasahují samotný Západ, tj. USA a především Evropu. Kosovo, Afghánistán, Irák, „Arabské jaro" a nejnověji Ukrajina před námi defilují jako obrazy nezměrných společenských a lidských tragédií, jejichž společným jmenovatelem je údajný boj za „demokracii a lidská práva" v režii Západu. Veřejnosti na Západě je mediální manipulací vnucována falešná představa, že v těchto zemích probíhá cosi jako „pražské jaro" nebo „sametové revoluce", v horším případě útok utlačovaného lidu na diktátorovu Bastilu pod hesly o volnosti, rovnosti a bratrství. A pokud tomu tak úplně není, stačí jen poskytnout vojenskou pomoc, svrhnout diktátora porušujícího lidská práva vojenskou expedicí a osvobozený lid s naší pomocí již převezme náš univerzální model, po němž nepochybně touží a jejž mu zlý diktátor upíral.

Namísto toho však sledujeme pravý opak – po snadném svržení diktátora zavládne chaos a násilí, vojenské jednotky západních osvoboditelů či loutkových prozápadních režimů se ocitají ve válce s radikálními gerilami nebo separatisty, státy se rozpadají, pasivní obyvatelstvo nic z toho, co se od něho na Západě očekává, nechápe. Líbí se mu pouze západní materiální standard, ale hodnoty liberální demokracie jsou mu zcela cizí. Tradiční prozápadní elity jsou intervencí a následnou občanskou válkou oslabeny a vyhnány do emigrace a pole začínají ovládat extremistická ideologická hnutí programově orientovaná proti Západu. Výsledkem je rozvrat, nekončící válka, destabilizace širšího regionu, vlny masové emigrace a nakonec evidentní porážka Západu. Přesto je tento scénář s nepochopitelnou vytrvalostí opakován znovu a znovu.

Podíváme-li se do historie, zjistíme, že až do nedávné minulosti moderní Západ dociloval svých spektakulárních úspěchů zcela odlišným přístupem. Sledoval na prvním místě své vlastní zájmy a v násilné péči o spásu domorodců na rozdíl od středověkých křižáckých válek svou prioritu neviděl. Svět svou expanzí měnil, ale nikoliv kvůli tomu, aby se kohokoliv snažil činit šťastným proti jeho vůli.

Ve dvacátém století to byl právě Západ, kdo programově respektoval a globálně chránil existující společenské hodnoty (náboženství, tradice, kulturu atd.) a společenské uspořádání. Univerzalistický mesianismus naopak vyznával jeho soupeř z dob studené války – komunismus. Jeho ideologie vzešla z evropského osvícenského racionalistického humanismu a hlásala revoluční osvobození člověka od veškerého vykořisťování a útlaku, které mělo přinést dobro a štěstí lidem celého světa. Společnost i svět měly být radikálně

a násilně od základu změněny. Verbální altruismus a kolektivismus této ideologie byl ve srovnání se sobeckým individualismem tehdejšího kapitalismu lákavý a přesvědčivý a dokázal mobilizovat svými líbivými hesly miliony. Ve skutečnosti byl však ve jménu tohoto dobra uskutečňován gigantický pokrokářský sociální experiment, jenž byl násilím vyvážen do řady dalších zemí světa s katastrofálními důsledky a desítkami milionů obětí.

A byl to právě Západ vedený USA, který se postavil na obranu různorodého tradičního světa proti ambicím komunistického univerzalismu na světovládu. Byl to Západ, který bránil právo lidí na všech kontinentech žít po svém v souladu se svými tradicemi a hodnotami a chránil je před násilnými sociálněinženýrskými experimenty komunistických revolucionářů. Studená válka byla o obraně široce pojaté svobody všech proti násilným experimentům a vývozu revoluce prosazující jedinou ideologii. Západ a jeho ideologie byly kontrarevoluční. Jak se svět od té doby změnil.

V současnosti se však bohužel zdá, jako by se dnešní Západ od svého poraženého komunistického protivníka nakazil sociálněinženýrskou ebolou a namísto posilování a obrany hodnot a politik, jež mu přinesly civilizační úspěch, sílu a prosperitu, namísto sledování vlastních zájmů a respektování odlišných partnerů, začal uskutečňovat netolerantní univerzalistickou ideovou chiméru o možnosti vynutit štěstí a dobro pro všechny, v níž jako by se inspiroval poraženým komunismem.

Více a více se při tom přesvědčujeme, že tak jako za komunismu je i dnes při naplňování tohoto revolučního cíle svoboda jednotlivce na překážku. Veškerá moc musí náležet státu, nebo nejlépe nadnárodním strukturám, jež zákazy, regulacemi a příkazy vynutí takové chování všech subjektů, které zajistí dobro a štěstí pro všechny. Teorie konvergence mezi kapitalismem a socialismem (tj. sovětským komunismem), tolik populární na Západě v 60. a 70. letech, se tak paradoxně začala naplňovat až po vítězství kapitalismu. A v tomto současném mixu kapitalismus evidentně ztrácí a socialismus má jasnou převahu. Hesly o všemožných právech, nárocích, dobru a ochraně ze strany státu lze mediální manipulací lovit volební hlasy snáze než zdůrazňováním svobody a odpovědnosti každého za své štěstí. Proto také éra Ronalda Reagana a Margaret Thatcherové byla labutí písní vítězného kapitalismu.

Od konce studené války na obou stranách Atlantiku vystupuje stále více do popředí inspirace poraženým marxistickým socialismem, ať již v balení sociálnědemokratickém nebo neokonzervativním (v podání bývalých ultralevičáků). Nepochybně to souvisí i s generační výměnou elit, kdy na místo generace s určující životní zkušeností z horké i studené války postupně přebírá dominanci generace formovaná levicovou univerzitní revoltou šedesátých let. Na Západě se tento zásadní ideový posun manifestuje takovými fenomény, jako je záměrné rozrušování tradičních hodnot a institucí, především rodiny, rozmach a následný úpadek sociálního státu, růst zadlužení a ztráta mezinárodní konkurenceschopnosti. Zatímco ve vnitřních poměrech západních zemí je vynucována bezbřehá tolerance vůči všem cizorodým a nepřirozeným způsobům života a chování, v mezinárodních vztazích dominuje netolerantní univerzalismus prosazovaný agresivním „vývozem demokracie“, který svět přivádí do opakovaných krizí.

Exponenti této politiky na Západě sdílejí s bolševiky Leninovy éry představu o tom, že lze voluntaristicky přeskakovat vývojové etapy a zvnějšku urychleně zavést do zcela nepřipravené půdy vzdálených zemí moderní západní společenský systém.

Zatímco Lenin a jeho skupina bolševických pozápadnělých intelektuálů byli oprávněně skeptičtí vůči schopnosti milionových mas ruského obyvatelstva pochopit a sdílet jejich cíle a jako jedinou cestu k vybudování komunistického ráje viděli diktaturu disciplinované avantgardní strany, potlačení jakékoliv demokracie a absolutní bezohlednost při výběru metod a prostředků, dnešním západním sociálním inženýrům chybí i tento cynický realismus.

A tak musí být nezaujatý pozorovatel opakovaně konsternován prohlášeními, např. kdysi z Iráku nebo dnes z Ukrajiny, že po vítězství importované západní demokracie tam vzniknou vzorové ostrovy prosperity, blahobytu a svobody, které svým příkladem rozloží všechny okolní režimy, s nimiž má dnes Západ problémy (Írán, Rusko aj.).

Realita je přitom tragická. Západ si nechce připustit, že jeho hodnotový, politický i ekonomický systém je obtížně aplikovatelný. Tento systém je výsledkem staletého přirozeného vývoje a odpovídá vyspělým společenským poměrům západních zemí. V málo rozvinutých zemích je to však systém zcela cizorodý a nemá oporu ve společnosti. V chaotických poměrech po svržení starých diktatur jej zavést nelze, maximálně mohou vzniknout jakési perverzní imitace (viz např. režimy Karzáího, Málikího aj.), které nemají šanci se bez permanentní západní pomoci udržet. A na rozdíl od sovětského Ruska neexistuje ani žádná místní avantgardní politická struktura, která by to západní dobro a štěstí násilím vnutila svým „zabedněným" spoluobčanům. Příklady úspěšné rychlé transformace poválečného Německa a Japonska či středoevropských postkomunistických zemí nefungují a nemají univerzální platnost proto, že všechny tyto země již dříve přirozeným vývojem dosáhly relativně vysokého stupně kapitalistického rozvoje, a jejich transformace byla proto více návratem než vybudováním nového systému na zelené louce. Toto omezení plně platí i pro postsovětský prostor a Ukrajina je toho jasným příkladem.

Lidská práva, jimiž se neustále zaklínáme, jsou ve své podstatě naše moderní západní konvence vázané na stupeň a charakter rozvoje společnosti, nikoliv cosi shůry seslaného celému lidstvu na způsob muslimského práva šaría, co bychom měli mít povinnost nekompromisně šířit třeba i ohněm a mečem. Je až směšné, jak nás, lidi na Západě, vyděsí univerzalistické nároky islamistů a potenciální hrozba šíření jejich víry a způsobu života, zatímco o vlastních lidskoprávních dogmatech pochybnosti nepřipouštíme a jejich násilné vnucování jiným jsme ochotni obhajovat.

Namísto štěstí a prosperity jsou tak výsledkem „vývozu demokracie" rozvrat a občanské války, namísto růstu porozumění a spojenectví vidíme zklamání, odcizení a nepřátelství, namísto vítězství lidských práv jejich naprosté pošlapání, namísto demokracie přihlížíme bezpráví diktatur oligarchů a náboženských vůdců, namísto hospodářského rozkvětu zažíváme masovou emigraci uprchlíků na Západ, kterou nezvládáme.

Je načase si přiznat, že přes sílící proces globalizace si země mimo náš bezprostřední civilizační okruh zaslouží respekt vůči svým tradicím a způsobu života. Západ by se měl vrátit k úloze, kterou se snažil hrát ještě před čtvrtstoletím – ochránce přirozeného řádu a poměrů před násilnými pochybnými pokrokářskými revolucemi. Je smutné, že se namísto toho stal ke své vlastní škodě jejich hlavním organizátorem.

**Jiří Weigl** (1958), ekonom, výkonný ředitel Institutu Václava Klause.

**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!

# Imigrace – nezbytnost, přínos nebo prokletí?

Alexander Tomský

Před našima očima se západní Evropa stává, tak jako tradičně Severní Amerika, útočištěm milionů politických a ekonomických běženců, kteří prchají hlavně ze zemí sužovaných hladem, politickou zvůlí, válkou či terorismem. Podle výzkumu agentury Gallup Poll zhruba sedm set milionů lidí na světě uvažuje o emigraci na Západ. Není divu, že se v Evropě národních států zdvihá proti masivnímu neomezovanému přistěhovalectví lidový odpor a v posledním desetiletí výrazně stoupla i podpora nacionalistických stran, jež chtějí počet nekvalifikovaných přistěhovalců radikálně omezit a uprchlíky z muslimských zemí nepřijímat vůbec. Hájí totiž dělnickou třídu, která chudne pod tlakem automatizace a globalizace, a další nevítaná konkurence snižuje její už beztak mizerné platy i úroveň škol, které navštěvují její děti.

Nedávné teroristické útoky islamistů ve Francii a dlouholetá zkušenost s kriminálními chudinskými ghetty, zvláště těmi s výrazným podílem muslimů, přenášejí obavy z takových příchozích do celé společnosti. Proč si máme importovat do svého domova Araby či Pákistánce, říká si zákonů dbalý Angličan při pohledu na gangy sekularizovaných zločinců islámského původu? Nebylo by paradoxně lepší, kdyby si udrželi své náboženství? Rozsáhlá kriminalita je možná nebezpečnější než občasné riziko teroristického útoku.

Nejen anglická a francouzská muslimská ghetta, ale i oblasti na jihu USA, kde se dnes nachází většina z 53 milionů takzvaných Hispánců, vykazují podobnou sociologii. První generace přijímá svůj úděl pokorně (považuje jej za životní zlepšení), druhá neovládá dostatečně ani jazyk rodičů, ani jazyk své hostitelské země a překvapivě na rozdíl od stejně chudých a nevzdělaných přistěhovalců z Ruska nebo Itálie v 19. století si sociálně nepolepší. Ta třetí, to už je tragédie závislosti na pomoci státu, protože z patogenního sociálního prostředí není většinou úniku a v Evropě se pečovatelský stát o základní životní potřeby včetně zdravotní ochrany nezaměstnaných postará (Theodore Dalrymple: *Ztraceni v ghettu*).

V Americe přece jen vládne o něco tvrdší režim, křesťanští Jihoameričané mají větší ambice a americký „tavicí tyglík" stále ještě vykazuje svoji, byť multikulturalismem oslabenou, absorpční sílu. Ale i zde průměrné vzdělání třetí generace klesá a kriminalita narůstá. Útěchou může být jen fakt, že z hispánské komunity přece jen občas vycházejí vzdělané, úspěšné a do amerického národa integrované osobnosti. To o muslimech v Evropě (zatím) téměř neplatí.

Zdravý rozum dobře ví, že na světě žijí nejméně dvě miliardy lidí v katastrofálních hospodářských nebo politických poměrech a že většina z nich se nachází vůči Evropě v civilizačním antagonismu. Evropa je nemůže všechny absorbovat, aniž by se sama nezhroutila. Žádná společnost nepřijme velký počet takových cizinců snadno a bez potíží. Existuje jakási pomyslná, nicméně reálná hranice většinové tolerance, za níž při nepřízni osudu vznikají pogromistické nálady. Připomeňme si zhroucení německé střední vrstvy ve dvacátých letech či srbského Kosova v letech devadesátých. Kulturní a rasová odlišnost přirozeně vytváří napětí a nejistotu, protože narušuje zvyklosti (i ctnosti) ve vzájemném obcování, jež tvoří pletivo sousedského a loajálního občanského vztahu. Jednoduše řečeno, chování a psychologie cizince není familiární, vzbuzuje nejistotu a snadné nedorozumění. Lidé často podvědomě vyžadují od přistěhovalce, jemuž společnost udělila privilegium občanství, také vděčnost, přizpůsobivost obecným normám a nějaké to gesto národní sounáležitosti. Mírná xenofobie, čili předsudek, je normální lidská vlastnost a přistěhovalec

by měl svým chováním nedůvěru vůči sobě vyvracet. Ideologie multikulturalismu a lidských práv však přikazuje opak a začlenění do obce znesnadňuje, ne-li znemožňuje. Tvrzení, že máme mít cizince rádi pro jeho cizotu, je absurdní, plete si člověka s exotickou stravou. Proč by si měl někdo někoho považovat za jeho veřejné exotické a nepochopitelné návyky? V lidové mytologii se za cizince tradičně převléká ďábel. Ideologie multikulturalismu tak narušuje plodný politický pluralismus liberální společnosti, neboť popírá přirozený nepsaný konsensus obce (Giovanni Sartori: *Pluralismus, multikulturalismus a přistěhovalci*).

Agitace multikulturalismu v mentalitě chudých, pologramotných dětí přistěhovalců, ukrytý resentiment a závist snadno vyprovokují k agresi vůči společnosti, která jim sice přiznává občanství, ale v konkurenčním tržním hospodářství nenabízí uplatnění. Polský venkovan i se svou chabou angličtinou je svým veřejným vystupováním (nikoli barvou pleti) mnohdy pro zaměstnavatele přijatelnější a předpokládá se u něj daleko větší potenciál a přizpůsobivost.

Konverzí k islámu si lze hravě vyléčit komplex z vlastní méněcennosti a získat hrdost nad bezuzdnou a bezbožnou západní společností. Víra koránu je však bohužel výrazně fundamentalistická a sektářská, jako byly v dějinách i některé křesťanské a židovské sekty, a náboženské politizaci samozřejmě nahrává. Na rozdíl od křesťansko-židovského individualistického existencialismu je pro islám podřízení boží vůli absolutním zákonem celé společnosti, jako by neexistoval problém víry a volby či dokonce i teologické interpretace koránu a jeho tradice. Vždyť represivní politický tlak na náboženskou konformitu v islámských zemích jen potvrzuje, že víra není ničím samozřejmým jako občanská příslušnost daná narozením. Politický islamismus v Evropě zasahuje sice jen malé procento frustrovaných jedinců, odhady se pohybují mezi pěti až sedmi procenty, ale má své přirozené kulturní zázemí v bezradné komunitě a jejím tichém souhlasu.

Z hlediska zdravého rozumu a pragmatické politiky, jež by měla brát v potaz obavy i negativní zkušenosti voličů v tak závažné záležitosti, jakou jsou sdílená kultura, politický smír a soudržnost společnosti, by vlastně neměl být problém nekontrolovaný proud běženců či migrantů omezit. Celá politická vládnoucí třída něco takového však razantně odmítá nebo se vymlouvá, že je to technicky neproveditelné. Proč?

Historickým zlomem v uvažování o výběru imigrantů se před půl stoletím stal americký Zákon o přistěhovalcích a občanství (1965), který pod vlivem hnutí za občanská práva a komplexu z rasismu zrušil etnické kvóty, jež odpovídaly dosavadnímu složení společnosti, a dlouhodobě jakoukoli selekci v přijímání uprchlíků znemožnil. Strop imigrace byl sice zachován (170 000), ale pod vlivem lidských práv, konkrétně práva na sloučení široce pojaté rodiny, vedl v posledních letech k výraznému zvýšení na zhruba milion legálních příchozích ročně. Důsledkem zákona byl i vedlejší masový příval nelegálních přistěhovalců, jejichž celkový počet je v Americe odhadován zhruba na deset až jedenáct milionů, na nichž má eminentní zájem průmysl a obchod, který je v podstatě chrání před deportací. V ekonomických rozpravách stále čteme o tom, jak přistěhovalci včetně těch nekvalifikovaných zvyšují HDP, jako by ekonomická kritéria byla jediným měřítkem společenského rozvoje. Jistě, první generace vyrostla na náklady jiných států a je téměř celá zaměstnaná, další generace však sociální stát (včetně nákladů na kriminalitu) silně zatěžují. Spočítat přínosy a náklady jednoduše nelze.

Podobně i evropské průmyslové státy v 60. a 70. letech během hospodářské konjunktury přijaly miliony nekvalifikovaných dělníků a později pod vlivem lidských práv stále více uvolňovaly svou humanitární azylovou politiku, až v roce 2014 dosáhl počet přistěhovalců téměř dvou milionů. Složitá unijní pravidla deportaci téměř znemožňují.

Tolik empirie a některá fakta. Vysvětlení sebevražedného postoje západní politické elity se nachází v politické teologii. Francouzská revoluce a osvícenství zlikvidovaly křesťansko-židovskou víru v osobního Boha i kolektivním trestem a pokáním podmíněný izraelský existencionalismus smlouvy. Intuice rovnosti lidí před Bohem (nepochopitelné lásky Otce ke krutému sapiens), se stala osvícenským kultem lidství, jak se dočteme v Americké deklaraci (1776): „Pokládáme za samozřejmé pravdy, že všichni lidé jsou stvořeni sobě rovni a že jsou obdařeni svým Stvořitelem

určitými nezcizitelnými právy." O žádných právech a rovnosti ale smlouva s Izraelem nehovoří! Stvořitel slibuje věrnost a území, Židé lásku k Bohu i bližnímu (v anglickém překladu k sousedovi).

Chápeme-li náboženství jako soubor lidských norem, jenž se zakládá na víře v nadlidský řád, vidíme, že dnes sice žijeme v kultuře bez Boha, ale nikoli bez kultu. Naše elity uctívají lidstvo, které August Comte nazval „velkou Bytostí", a protože kult násilnického kolektivistického humanismu svůj idealistický projekt prohrál (nacismus i komunismus), otočili humanisté ideál vyššího lidství k liberálnímu a individualistickému pojetí.

„Člověk, to zní hrdě," prohlašovali komunisté, dnes bychom řekli svatě, člověk je samotným faktem svého lidství posvátný. „Liberální humanisté věří, že posvátná přirozenost lidstva – humanita – sídlí v každém jednotlivém Homo sapiens, a tato niterná kvalita dává světu smysl a je zdrojem veškeré morální autority a politické moci." (Yuval Harari: *Sapiens*) Každé politické dilema je tudíž řešitelné pouze ve vztahu k individuální lidské svobodě a rovnosti, jakkoli se tyto dvě záležitosti navzájem vylučují. Každé politické rozhodnutí musí být pokud možno univerzální, musí se řídit obecnou humanitní normou, musí být převoditelné na neosobní imperiální jurisdikci universa. Zastupitelská moc demokracie ovšem z principu vyjadřuje konkrétní zájem obce, a nikoli obecná abstraktní pravidla, jinak přestává být suverénní a zastupitelská (Pierre Manent: *Proč existují národy*). Plán nového univerzálního řádu Evropské unie, který má být jakýmsi předvojem řádu budoucího sjednoceného lidstva, však nesmí obsahovat výjimku ani rozlišovat mezi lidmi. Vymírající evropské státy mají kupříkladu potíže s přijímáním absolventů potřebných technických a vědeckých oborů, protože selekce přistěhovalců je nepřípustná a imigrační politika Unie univerzální. Humanitarismus odvozený z lidských práv nazval Dostojevskij po právu sentimentálním kultem nadkřesťanství.

Tu předponu nad- vyjádřil Comte podivným výrazem altruismus, jenž má nahradit omezenou konkrétní lidskou lásku. Altruismus měl být láskou k druhému člověku, právě proto, že je cizí, člověk však ve skutečnosti může mít rád jen osobu, která je mu blízká, a tolerovat odlišnosti jen v poměru, jak je s ním identická. Rozšířením humanitní pověry je i přesvědčení, že lidstvo zastoupilo národ a žádá, aby se lidé pro ně obětovali stejně, jako by se obětovali pro svou vlast. Humanistický kult je v kultuře tak zásadně ovlivněné tisíci lety křesťanství velmi matoucí, tváří se totiž, jako by hlásal něco velmi podobného evropské náboženské tradici a zároveň jako by sekularizované ctnosti lásky a milosrdenství byly vtělitelné do politického řádu. Což o to, možné to formálně jistě je, ale přinutit člověka zákonem, aby byl lepší, než chce a může on sám, bohudík nelze. Transcendentální ctnosti nelze beztrestně vnucovat.

Humanistický kult se proto paradoxně, byť hlásí hodnoty diametrálně opačné, ve svém kolektivismu a nepochopení víry politickému islámu podobá, protože tak jako on chce uzákonit jednotnou univerzální ideologii, a přestože hlásá toleranci, anti-diskriminaci a rovnostářství, narušuje tím přirozeně omezenou a snášenlivou pluralitní pospolitost.

**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.

# Proměna elit po roce 1918 (a po roce 1989)

*Intelektuálové v politických a kulturních vírech*

**Jiří Hanuš**

Téma, které navozuje název, je samozřejmě velmi široké a složité. Dovolím si ho zúžit. Ve svém příspěvku se budu věnovat pouze jedné skupině elit, tj. takzvaným intelektuálům.[1] A srovnání situace po roce 1918 a 1989 omezím jen na několik drobných poznámek.

Nejdříve bych se rád přiznal k zahraniční inspiraci. Především bych zmínil knihu *Les intellectuels en Europe au XIXe siècle* francouzského historika Christopha Charla.[2] Autor v ní poskytl fascinující obraz zrodu a vývoje jedné z elitních skupin, intelektuálů. Srovnal přitom západ, střed i východ Evropy, poukázal na shody i rozdíly. Knížka se mi zdá zajímavá ve třech směrech. Za prvé ukazuje, jak jsou intelektuálové vnitřně nesourodou, nekonzistentní skupinou. Jak jsou ovlivněni politikou a různými ideologiemi. Za druhé ukazuje, jak si intelektuálové hledají nové úkoly a společenské role v rámci národních hnutí – a jak jsou tyto role často mesiášské. A za třetí ukazuje, jak tuto skupinu postupně formují konkrétní společenské události a kauzy. Ve Francii to byla například známá Dreyfusova aféra, která znamenala nejen polarizaci intelektuálů, ale také jejich politizaci a společenskou mobilizaci.[3]

Druhou inspiraci pro mne představuje knížka *The Crisis of Reason: European Thought, 1848–1914* oxfordského historika idejí Johna W. Burrowa.[4] V této publikaci se autor zabývá mimo jiné velice zajímavou psychologickou otázkou, co se stalo s intelektuálním „já“ na přelomu 19. a 20. století. Zabývá se tedy nejen vztahem intelektuálů k vnějšímu světu, ale obrací pohled na jejich sebepojetí a na to, co vytváří jejich vnitřní svět. Má zde například pěknou podkapitolu o vlivu Sigmunda Freuda na střední třídu, ale myslím, že nejvýstižnější je upozornění na spisovatele Josepha Conrada a na jeho problematickou postavu koloniálního důstojníka Kurtze z románu *Srdce temnoty*. Kurtz je člověk, který žije v přelomové době. Zradí ho evropská tradice, rozum, nástroje k pochopení skutečnosti. Skončí jako blázen se sebedestruktivními sklony, protože svět je najednou jiný a nejistý. Stane se proto také radikálním a krutým. Je to zajisté pouze literární postava, zdá se mi ale, že vyjadřuje mnoho z nejistoty intelektuálů přelomu 19. a 20. století, která vede k radikalitě. Samozřejmě, středoevropská kultura se nemůže pyšnit mnoha conradovskými postavami, přesto v díle rakouských i českých autorů v době před první světovou válkou můžeme nalézt mnohé z tohoto existenciálního rozkolísání a pocitu ztráty něčeho, co bychom mohli nazvat „hodnotovou půdou pod nohama“.

Podívejme se nejdříve na českou společnost před první světovou válkou a před získáním samostatného státu. Je to společnost rozhodně kulturní a rozvinutá takřka po všech stránkách: ekonomické, umělecké, politické. Slovo politické dávám schválně až na konec řady, protože Češi nebyli v politice příliš úspěšní a sami se za úspěšné většinou ani nepovažovali. Srovnávali se většinou s Maďary a tato komparace pro ně nedopadala na celorakouské úrovni vůbec dobře. Pro českou kulturu v širokém slova smyslu navíc platilo neustálé srovnávání a do jisté míry nápodoba kultury německé – dají se hledat mnohé paralely a analogie. České národní obrození bylo do značné míry postaveno na Herderově koncepci národa, kultury a jazyka. S civilizací v anglosaském smyslu se ve střední Evropě národů moc nedalo operovat.

Abych však byl konkrétní, s odkazem na knihu Christopha Charla bych rád řekl, že podobně jako na západě Evropy prošla česká inteligence již před válkou mnohým názorovým tříbením. I u nás došlo k „malé Dreyfusově aféře", tzv. aféře Hilsnerově, tj. obvinění z takzvané rituální vraždy. V kauze se také velmi angažoval T. G. Masaryk.[5] Mnohem citlivější a inteligenci polarizující byly však jiné dvě kauzy.

Za prvé to byl takzvaný boj o Rukopisy. Jednalo se o údajně středověké básně, které měly v jisté fázi národní emancipace podpořit kulturní vyspělost národa. Padělky byly výborně provedené a velmi věrné, takže boj o jejich pravost se rozhořel až na sklonku 19. století. Pro tento boj bylo důležité, že proti Rukopisům vystoupila tehdy mladá generace vysokoškolských pražských učitelů – tedy učitelů z Karlo-Ferdinandovy univerzity, která vznikla v roce 1882 rozdělením univerzity na českou a německou. Vznikla takříkajíc intelektuální občanská válka, ve které se však česká inteligence a kulturní obec mnoho naučila. Tím myslím fakt, že do veřejné diskuse pronikly otázky odborné: jazykovědné, historické, sociologické, psychologické.[6]

Za druhé šlo o takzvaný spor o smysl českých dějin, což byl de facto spor o nejvýznamnější historické podněty pro přítomnost a pro aktuální národní program. V tomto sporu se setkali dva urputní a současně velmi vzdělaní protivníci – Tomáš G. Masaryk hájící programově aktuální stanovisko kombinované s odkazem na české náboženské tradice, na druhé straně historik Josef Pekař, který na základě hlubokého poznání české minulosti odkrýval Masarykovy omyly a falešné aktualizace. Sporu bylo poměrně obtížné porozumět. Ani jeden z hlavních aktérů nebyl myslitelsky jednoznačnou a tím méně jednoduchou osobností. Masaryk mnohé zmátl svými historickými exkurzy, kombinovanými s idealizovanými náboženskými vizemi. Josef Pekař kontroval sice na první pohled přísně historicky, jeho pohled byl však silně ovlivněn tradicí národního hnutí, jež v něm byla zakořeněna hlouběji než u Masaryka. Není vůbec náhodné – spíše pro českou společnost typické –, že se tento spor táhl až hluboko do 20. století a účastnili se ho odborníci i laici, lidé věřící i ateisté, katolíci i protestanti, lidé smýšlející pravicově i socialisté.[7]

I když tvrdím, že česká kulturní obec byla před válkou vyspělá, vůbec to neznamená, že by byla připravená na situaci válečnou a že by byla připravená na to, k čemu nakonec došlo, totiž na vytvoření samostatného státu. Je dostatečně známo, že pro české elity, politické i kulturní, bylo dlouho nepředstavitelné vyvázání se z monarchie. Pro samostatnost byla před válkou de facto pouze jedna jediná okrajová politická skupina – strana státoprávně-pokroková, kterou ostatní nebrali vážně. Její představitele považovali za takřka jurodivé. Díky Masarykově zahraniční akci a díky šťastné souhře okolností (pro Rakousko-Uhersko samozřejmě nešťastné souhře okolností!) Češi po válce státní samostatnost získali, a to nikoli jako samozřejmou věc. Poválečná situace nebyla vůbec jednoduchá – politicky, vojensky, národnostně, kulturně. Před elitami nového státu stálo mnoho úkolů, na něž nebyly zcela připraveny.

Dovolte mi nyní zmínit několik výrazných oblastí, které ukazují, jaké nové úkoly stály před tehdejšími elitami. Co všechno musely zvládnout, co všechno musely vybudovat, s čím musely bojovat na mentální úrovni. Tehdejším lidem se samozřejmě muselo zdát, že se potýkají s celou řadou dílčích problémů, nám však už časový odstup dovoluje vidět některé souvislosti. Pro intelektuální elitu přitom platí, že to nebyla velká skupina, ale že díky předcházejícímu vývoji pokrývala celé potřebné spektrum: nová republika měla jak politiky, tak ekonomy a vynikající vysokoškolské pedagogy. Klíčovou roli sehrála samozřejmě skupina kolem Masaryka, Beneše a Štefánika, tedy lidé, kteří přišli z emigrace a kteří si získali vynikající pověst jako prozíraví a přitom velmi schopní lidé. Není vůbec divu, že kolem nich vzniklo nejen politické, ale též kulturní centrum zvané Hrad.

K nejvýznamnějším problémům a úkolům staronových československých elit patřily mimo jiné tyto:

*Vyrovnání se s válečnou zkušeností.* Válka nebyla pro Čechy vůbec jednoduchá, a to nejen ve smyslu válečných ztrát a strádání obyvatelstva. Čechy byly součástí chřadnoucího impéria, které bylo ve válce poraženo a nakonec se rozpadlo. Od té doby, co vznikla moderní česká politika, bylo její základní devízou zachování monarchie. Úkol těch osobností, které začaly ve

válce budovat ideu samostatného státu, byl skutečně obrovský, protože vlastně bojovaly na třech frontách. Za prvé proti Rakousku, tj. své vlasti. Druhou frontu představovalo dosažení zájmu o československou věc u dohodových mocností, zejména Francie a Anglie. A za třetí boj o přesvědčení těch, kteří zůstali doma a počítali se zachováním statu quo. I někdo, kdo nemá v oblibě T. G. Masaryka, musí přiznat, že jeho práce a dílo jeho týmu za první světové války byly bezprecedentním výkonem, který kombinoval vizi, trpělivost a brilantní propagační schopnosti. K válce se však intelektuální vrstvy první republiky vracely samozřejmě různým způsobem, někteří aby oslavovali hrdinným patosem československé legie v Rusku, někteří aby problematizovali válečné události jako takové. Světově je nejproslulejší plebejský výsměch Jaroslava Haška v jeho vojáku Švejkovi (1920–1923), ale to neznamená, že je Hašek jediným autorem zobrazujícím válku.[8] V každém případě je Jaroslav Hašek dobrým příkladem spíše okrajové části českého intelektuálního milieu: byl to pražský bohém, mystifikátor a provokatér, anarchista, mimochodem příslušník sovětské revoluční armády. Ostatně: už v první republice se rozhořela debata, zda antihrdina Švejk představuje podstatnou složku českého národního charakteru.

*Vytvoření ideologie první republiky.* Tato republika byla založena na několika vymezeních. K nejdůležitějším patřila masarykovská teze o tom, že Čechové patří svou minulostí a svou aktivitou za války, tedy svým rozhodnutím, k demokratickému táboru. Že jsou pro ně nepřijatelné jak monarchie, tak různé formy teokracie. Konkrétně se to projevilo odmítnutím „rakušanství", „římanství" (tj. římského katolicismu) a všeho, co mohlo být spojováno s monarchií. Do této ideologie se samozřejmě velmi ústrojně začlenily staré spory česko-německé a podezřívavost nových českých demokratických elit vůči šlechtě, která měla tradičně své místo u vídeňského dvora. Složky této ideologie byly problematické právě z toho důvodu, že se sice proklamativně vymezovaly proti rakouské minulosti, ale většina elit na tuto minulost navazovala – ostatně v mnoha oblastech to ani jinak nešlo. Dá se však říci, že si velmi brzy tuto ideologii osvojila část elit, která byla v předcházejících desetiletích velmi prorakouská – totiž české učitelstvo. Zvláště učitelé základních a středních škol, jejichž soustava se horečně dotvářela, prosluli svou oddaností masarykovským idejím – a není divu, že to byli právě učitelé, kteří vytvářeli masarykovský kult. Obdiv k Masarykovi sdíleli ovšem lidé napříč sociálním spektrem, což dokládá vznik čapkovských Pátečníků[9] a především samotné *Hovory s TGM*, které jsou sice geniálním, nicméně obdivným počinem talentovaného spisovatele, který sehrál významnou úlohu při šíření obliby prezidenta Osvoboditele a Zakladatele. Masarykovské ideály ovšem nesdíleli všichni: to ovšem neznamená, že jeho ideoví protivníci byli prosti jakékoli ideologie. Naopak, mnozí z jeho oponentů byli zasaženi mnohem více „obranným nacionalismem", často neseným vznešenými ideály údajných národních ctností (Viktor Dyk), nebo katolickým univerzalismem (Jaroslav Durych).

*Dobudování středního stavu.* Nemůže být pochyb, že v této oblasti první republice pomohla návaznost na starou rakouskou byrokracii a na druhé straně obecný trend, který spočíval na dotvoření emancipované společnosti, na dotvoření vertikální společenské struktury. V této oblasti došlo k rozšíření společenských elit na další vrstvy, k posilnění jejich společenské prestiže, k jejich ukotvení v systému státní služby i k získání jistých výhod. Platí to o úřednictvu i o učitelích, především středního a základního stupně.[10] Rozšířil se tak střední stav, navíc o lidi, s jejichž loajalitou mohl nový stát počítat. Byli to lidé, kteří přijímali novou státní ideologii a jejich ideový profil vytvářela zejména víra v pokrok a osvětu v národním duchu. Pokud ještě v dnešní době existuje nějaký obecněji sdílený obraz první republiky, pak jej ze značné části tvoří právě tyto prvky. Středoškolští učitelé, pěstující regionální bádání, knihovníci šířící nové kulturní počiny spolu s masarykovským ideálem humanitním, úřednictvo vzorně plnící své úkoly. Je to obraz, který je možné snadno karikovat, ale ve své podstatě je přesný. Až na to, že je možné jej do jisté míry vztáhnout na éru rakouskou, nikoli až poválečnou. Josef K. ze známého Kafkova románu je postava předválečná a ukazuje vedle jiných postav spíše rozpad jedné úřednické éry.[11] První republika by pak znamenala zrození éry nové, éry úřednicko-funkcionářské a jí odpovídajících elit.

Nová střední třída potřebovala i určité směrnice pro život. I zde měla základní normy z dob starého Rakouska, a to v podobě tří tlustých a proslulých knih *Společenského katechismu* Jiřího Stanislava Gutha-Jarkovského. Tento učitel a vychovatel se po válce stal dokonce předsedou Mezinárodního olympijského výboru, neboť se znal ze studií s Pierrem Coubertinem. Byl také jakýmsi ceremoniářem Hradu, ale zde se nepohodl s Masarykovou dcerou Alicí, obávanou přísnou starou pannou.[12] (To Ladislav Špaček, autor dnes proslulých knih o společenském chování a mluvčí Václava Havla, vydržel na Hradě o mnoho déle.)

*Vybudování jednotné republiky složené ze dvou nesourodých částí.* Nová ideologie zahrnovala přesvědčení, že Slovensko může být integrální součástí nového státního útvaru. Patřilo to mimochodem k tehdejšímu názoru o mentální blízkosti slovanského živlu. Horní Uhry však postihl v předcházejících staletích odlišný vývoj a před českými elitami stály ve dvacátých letech obrovské úkoly, které se týkaly srovnání slovenské ekonomiky, politiky a správy s českou. Faktem je, že to, co platilo o české inteligenci, nelze vztáhnout na inteligenci slovenskou. Dá se to ukázat na jednom konkrétním případě, totiž školství. Zdaleka nejlépe na tom bylo v rámci monarchie německé školství, ale i ve srovnání s českým bylo to slovenské takřka na nule. Pokud se už Češi rozhodli, že Slovensko pro nový stát získají, museli tam provést masovou kulturní invazi, což se týkalo především učitelů, úředníků, železničářů a důstojníků. Nebylo to často jednoduché, což se ukazuje už na příkladu moravského Brna a Masarykovy univerzity. Do Brna jako na novou univerzitu přicházeli pražští pedagogové, ale současně někteří z nich pokračovali ve své misi dále na východ a končili v Bratislavě, kde vznikla univerzita J. A. Komenského pro slovenskou inteligenci.[13] Slováci však dokázali mnoho i sami. To se prokázalo na případu Bratislavy, která se stala na přelomu dvacátých a třicátých let čtvrtým městem republiky co do velikosti a dynamikou předstihla v některých parametrech Prahu. Tato kulturní mise měla však i svou odvrácenou tvář, což se ukázalo v pozdějších letech. Možná je to dobrá analogie k diskusím, které se vedou ve Francii i jinde o pozitivech a negativech kolonialismu. Češi byli přesvědčeni (a mnozí ještě jsou), že dělají pro Slováky to nejlepší, na druhé straně byl mentalitní rozdíl větší, než mnozí z nich předpokládali. Ukázalo se to především v náboženské oblasti.[14]

Další oblast, která se týká toho, s čím se musely vyrovnávat elity a především inteligence, byly *radikální myšlenkové proudy*, po válce zejména levicové. Ruská dvojí revoluce, končící bolševickým převratem a hrůzami občanské války, měla velký vliv na poválečnou Evropu včetně Československa. Tím spíše, že ruští bolševici usilovně pracovali na přenesení revoluce do jiných zemí, k čemuž měli sloužit již vojáci-komunisté, kteří působili za války v Rusku. Je správné tvrzení Zdeňka Kárníka, že „občanskou válku zanesla bolševická revoluce v Rusku i do československé národní revoluce".[15] V poválečném období mělo Československo navíc problémy s Německem, které rovněž zápasilo s bolševismem a s radikální republikou s názvem Německé Rakousko. Skutečné nebezpečí představovala pro novou republiku též Maďarská republika rad, vyhlášená v březnu 1919, která deklarovala svou sounáležitost s ruskou sovětskou republikou.[16] Tedy již od počátku nového státu byl na pořadu dne radikální socialismus a komunismus, který představoval ideovou výzvu pro české intelektuály, nejen pro vládu a armádu. Tato situace se projevovala rozmanitým způsobem přes celá dvacátá a třicátá léta. Komunistické hnutí prošlo v Československu mnoha peripetiemi, ilegálními i legálními, v zásadě vždy v závislosti na svém „velkém bratrovi" v Moskvě. K bolševizaci strany došlo v roce 1929 na V. sjezdu strany s nástupem radikální Gottwaldovy skupiny, která vyslyšela heslo Kominterny „Třída proti třídě!". Pro mnohé intelektuály však znamenal komunismus, spojovaný s avantgardou a modernou, jakési pokušení. Proto i když bolševizace znamenala odchod části intelektuální elity ze strany (k ní patřili například spisovatelé Jaroslav Seifert, Ivan Olbracht nebo Josef Hora), komunistická radikalita zůstala pro mnohé lákavou politickou alternativou. Pokud jsem na počátku zmiňoval inspiraci conradovsky rozkolísaným „já", zdá se mi, že nikde se toto ideově rozkolísané „já" neprojevovalo výrazněji jako právě u těchto levicově, třebas nebolševicky orientovaných intelektuálů.

Ještě bych se rád vrátil k jedné ze zmíněných oblastí, totiž k *oblasti náboženské, církevní.* Vzhledem k tomu, že po roce 1989 je Československo a zejména pak Česká republika vnímána jako velmi sekularizovaná země, je až neuvěřitelné, jak významná byla náboženská otázka po roce 1918. Po vzniku republiky se totiž velmi rychle probudily válkou uspané reformistické snahy českého katolického duchovenstva, což vedlo v roce 1920 ke zřízení nové, poměrně silné Československé církve, což byla forma katolického národního a současně reformního společenství. Vzhledem k vývoji katolického duchovenstva se jednalo bezesporu o intelektuální schizma par excellence, jehož důsledky se projevovaly nejméně po dvě další generace. Znamenalo to však i pokus o obnovu katolicismu analogicky k republikánské a protimonarchistické republice. K elitám, které vytvořily novou církev, patřili nejen někteří faráři a hlavně nespokojení kaplani, ale také nové elity, které generoval nový stát – učitelstvo a státní úředníci. Tím však náboženský problém po roce 1918 nebyl zdaleka vyčerpán. Velmi ambiciózním se též ukázal projekt sjednocení českých protestantských proudů do spíše kalvínsky orientované Českobratrské církve evangelické. Ta ve svém rozvoji mohla počítat s nepřímou prezidentovou podporou a aktivně se odvolávala na české duchovní tradice, které zdůrazňoval i Masaryk. Římskokatolická církev se tak ocitla v defenzívě a přitom jakési schizofrenii. Patřila stále početně k dominantní náboženské skupině, ideově ovšem utrpěla značné ztráty.

Bylo by jistě možné se věnovat dalším oblastem. Raději však na závěr poukážu na několik podobností či rozdílností mezi vývojem inteligence po roce 1918 a po roce 1989. Je zde třeba veliké opatrnosti, mnohé věci prostě nelze srovnávat.[17] Přesto však alespoň několik náznaků odlišností a případné analogie.

Co se týče pramenů, mezi popisem elit po roce 1918 a 1989 existuje jeden rozdíl, který má podobu knihy o pěti svazcích. Knihy o poválečných (zejména politických) elitách a o povaze první republiky, kterou napsal Ferdinand Peroutka, nejtalentovanější novinář 20. století. Dílo nese název *Budování státu*. Bohužel, práce tohoto rozsahu a významu se v desetiletích po sametové revoluci neobjevila. I nejtalentovanější novináři devadesátých let a přelomu tisíciletí nesáhli po takové metě, kterou Peroutka nastavil v letech třicátých.[18] Při pokusu o srovnání takové dílo citelně schází a nemohou ho nahradit ani dobré politologické práce (Lubomír Kopeček), ani práce historické (Adéla Gjurevičová a kolektiv Ústavu pro soudobé dějiny v Praze), ani slušné dílčí novinářské výkony (Emanuel Mandler, Bohumil Doležal, Karel Steigerwald, Daniel Kaiser).

Srovnání si možná v první řadě zaslouží určitá euforie, která postihla většinu společnosti a elit po roce 1918, po získání státní samostatnosti, a po roce 1989, po obnovení svobodného státu. Analogický je do jisté míry i nástup lidí, považovaných za outsidery. Tomáš G. Masaryk byl do roku 1917 nepřítel státu, jemuž elity vyjadřovaly neustále svou loajalitu. Politik a bývalý Masarykův spolupracovník Karel Kramář byl vězněn jako vlastizrádce. Václav Havel byl vězněm komunistického režimu, přičemž ještě v listopadu 1989 byl v širokých společenských vrstvách málo známou postavou. Je paradoxem, že Masaryk i Havel se posléze stali obětí zbožňování a kultu.[19] Také v zahraniční politice jsou jisté podobnosti. Útěk od Vídně na jedné straně, útěk od Moskvy na straně druhé. Takových analogií a podobností bychom našli jistě velké množství, není třeba je však přeceňovat. Jsou zde mnohé rozdíly, a to na první pohled.

Po roce 1918 hrál značnou úlohu v novém státě exil, který se vrátil s aureolou bojovníků za správnou věc. Po roce 1989 nesehrál exil zásadní úlohu, i když někteří známí exulanti se uplatnili v nižších patrech politiky i kultury. Centra moci byla obsazena po roce 1989 domácími osobnostmi, a to většinou těmi, které v předchozím režimu neměly významné postavení. Těžko srovnatelné je také kulturní podhoubí elit rakouských a postkomunistických. Elity po roce 1918 mohly v lecčem bezproblémově (přiznaně či nepřiznaně) navazovat na svou rakouskou zkušenost, u elit posametových to bezproblémově nešlo. Jistá protiopatření existovala i v první republice, obecně ale byla po roce 1989 širší a tvrdší. Platí to do značné míry o politice, kam se po roce 1989 dostali úplní elévové, ale i o jiných oblastech. Zkrátka nelze srovnávat parlamentní stát, jakým bylo Rakousko-Uhersko

před rokem 1914, a situaci postkomunistického satelitu v normalizační éře. Co je však zřejmě srovnatelné, je ono vymezení vůči předcházejícímu období, totiž tzv. „rakušanská“ a „komunistická“ minulost. Dalo by se říci, že dnes stále ještě rezonuje, i když mnohem méně, že byl někdo před revolucí aktivní komunista nebo dokonce spolupracovník Státní bezpečnosti. Obvinění z „rakušanství“ ve dvacátých letech, jakkoli absurdní, bylo podobně silné.

České elity po roce 1989 – zřejmě nezaslouženě – schytaly důsledky kulturní slovenské mise z dvacátých a třicátých let, tedy činy svých předchůdců. Musely si v roce 1992 konečně přiznat, že nový československý stát byl pokusem, který nakonec přes veškeré úsilí nevyšel a z historicko-mentalitních důvodů ani vyjít nemohl. Dnes se ukazuje více než zřetelně, že rozdělení Československa nebyl pouhý kapric několika málo slovenských a českých politiků, ale že šlo o složitější skutečnost. V tomto smyslu se ukázalo, že elity nejsou a nemohou být všemocné, že stát se nerozdělí proto, že se sejdou dva politikové a že někdo napíše pár novinových článků. Rozdělení Československa není, jak se domnívám, svědectví o moci politických elit, ale o jejich slabosti, o jejich bezmoci. Václav Havel zažil v tomto smyslu v roce 1992 nejen moc bezmocných, ale i bezmoc mocných.

Zajímavá je též otázka státní ideologie. Má vůbec nově vzniklá republika po roce 1989 a po roce 1993 něco podobného jako republika první? Někteří mají za to, že je to jakýsi typ neoliberální ideologie, to ale není pravděpodobné. Pokud to vůbec byla pravda, tak asi pět nebo šest let v letech devadesátých, pak již ve stále slábnoucí míře. Dnes se spíše zdá, že mimo základních rámců, jako je členství v evropských integračních a bezpečnostních strukturách, tedy vlažný příklon k Západu, vlastně žádnou státní ideologii Česká republika nemá. Zdá se dokonce, že nemá ani žádnou preferenci kulturní. To, co byla pro meziválečné Československo Francie, dnes stěží můžeme přiřadit nějakému kulturně silnému podnětu – pokud ovšem nepočítáme všudypřítomný Hollywood.

Kulturně však byla první republika podobně pestrá jako ta dnešní. Zdá se dokonce, že co se týče literatury, divadla a filmu, je dnešek ještě rozmanitější. Patrně to souviselo s „fenoménem Havel“. Jeho kulturní background a zájmy se nemohly nepodepsat na nových elitách, které byly po roce 1989 výrazně méně politické než po roce 1918.[20] Pokud tedy opět existuje nějaká analogie, tak ve světě kultury a umění. Česká společnost má tendenci ještě více než dříve naslouchat lidem z oblasti umění, literatury a filmu, a to bez ohledu na to, jakou mají politickou minulost nebo v jaké oblasti jsou odborníky.

Pokud bychom hledali jisté paralely v oblasti ekonomické, nabízí se dílčí srovnání, které se dá i personifikovat. Prvního prvorepublikového ministra financí Aloise Rašína (1867–1923), kterému se podařilo stabilizovat československou poválečnou měnu – díky politice deflace patřila česká koruna brzy po převratu k nejsilnějším a nejstabilnějším měnám v Evropě –, lze do jisté míry srovnat s ministrem financí Václavem Klausem (nar. 1941) a jeho hospodářskou politikou. Srovnání má své slabiny (Rašín zemřel již v roce 1923 na následky atentátu, takže nemůžeme posuzovat jeho dlouhodobější působení), ale také svou sílu – Rašín i Klaus museli čelit prudké kritice za údajnou asociální politiku.

Srovnání by si rozhodně zasloužily osobnosti, které nezapadají do žádných škatulek, a i když vytvářejí elitu svého druhu, často se jakémukoli zařazení brání. Jako dobrý příklad můžeme jmenovat staroříšského nakladatele Josefa Floriana (1873–1941), který se po roce 1918 vymezoval vůči některým akcentům ideologie první republiky podobně, jako se vymezoval proti modernistickým trendům ve své vlastní katolické církvi. V rámci této tradice můžeme uvést jistou paralelu po roce 1989, a to básníka a „disidenta všech režimů“ Ivana Martina Jirouse (1944–2011), který do jisté míry na Floriana navazuje. Takových příkladů by bylo možné nalézt celou řadu, a to nejen v křesťanském prostředí. V každém případě se jedná o analogický fenomén, který by se dal nazvat „elity proti elitám“, tedy jakousi vnitřní diferenciaci elit ve 20. století.

Na závěr je možné položit otázku, do jaké míry navazovaly elity po roce 1989 na úsilí svých předchůdců po roce 1918. Zde jen několik drobných postřehů. Jakkoli je možné srovnávat míru euforie, s jakou se do práce pustili budovatelé státu po roce 1918 a po roce

1989 a s jakou uvítali nové možnosti, reálně nikdo přímo na Masarykovu republiku navazovat nemohl. Samozřejmě že zůstala určitým ideálním vzorem, přítomným v celé řadě politických i akademických projevů. Před intelektuály končícího 20. století tu ale byly jiné výzvy, především překonávání návyků ze socialistické éry a budování nových kulturních institucí. V tom jsou snad devadesátá léta poněkud podobná letům dvacátým. Obrovský entuziasmus vedoucí k vybudování nejen nového politického systému, ale i nových a inovovaných institucí se stal jedním z hlavních rysů obou dějinných etap.

Pokud bychom měli jmenovat alespoň jednu výraznou osobnost představující pomyslný svorník s prvorepublikovou tradicí, pak to byl nejvýraznější emigrant z roku 1948 Pavel Tigrid (1917–2003), v exilu známý svým časopisem *Svědectví*. I v jeho výjimečném případě už samozřejmě šlo spíše o reprezentaci zdánlivou, protože Tigrid si ve skutečnosti pamatoval a zpřítomňoval spíše republiku třetí, nikoli první.[21] A to už byl státní útvar strukturálně i duchovně velmi vzdálený meziválečnému dvacetiletí. Ani Tigrid, jakkoli nepřestal být jistou morální autoritou, nedokázal připomenout první republiku nějakým institucionálním činem. Zůstal spíše symbolem a předním reprezentantem těch, kteří na první republiku vzpomínají – buď časopiseckými články, nebo sentimentálními vzpomínkami. I postava TGM se v polistopadovém vývoji postupně vytratila z pozice připomínaného státníka a intelektuálního inspirátora. První republika se ocitla v postavení jakékoli minulé epochy. Je možné na cokoli intelektuálně zajímavého navázat, ale podobně jako je možné navázat na některé prvky století třináctého či šestnáctého.

## Poznámky:

[1] V tomto textu nerozebírám pojem intelektuál, a to proto, že by to vyžadovalo zvláštní článek. Budiž zde alespoň řečeno, že v moderní době má tento výraz mnoho významů, včetně významu s pejorativním podtónem. Navíc je tento pojem používán různě v různých zemích (Rusko, Francie, Anglie) a v různých dobách – v Rusku například jinak před a po revoluci v roce 1917. Srov. Lobkowicz, Mikuláš: Intelektuál: prorok, nebo metafyzický revolucionář. In: Týž: *Duše Evropy.* Vyšehrad, Praha 2001, s. 60–69.

[2] Charle, Christophe: *Les intellectuels en Europe au XIX^e siècle. Essai d'histoire comparée.* Seuil, Paris 1996, česky 2004.

[3] Dreyfusova aféra znamenala ovšem i zrození pojmu „intelektuál" v moderním, západoevropském kontextu. *Manifeste des intellectuels*, uveřejněný roku 1898 v Paříži, v němž se spisovatelé Émile Zola a Anatole France zasazovali o revizi procesu se židovským důstojníkem, byl textem vzdělanců, kteří veřejně protestují proti těm, kteří jsou u moci. Kritici manifestu poukazovali na elitářský nárok autorů, kteří napadli skutečnou elitu národa – armádu.

[4] Burrow, John W.: *The Crisis of Reason: European Thought, 1848–1914.* Yale University Press, New Haven 2000, česky 2003.

[5] Srov. Kovtun, Jiří: *Tajuplná vražda. Případ Leopolda Hilsnera.* Sefer, Praha 1994. Pozornost zasluhuje autor knihy Jiří Kovtun (1927–2014), básník i historik, neboť patří k exulantům, kteří se dlouhodobě zabývali osobností T. G. Masaryka a intelektuálními diskusemi jeho doby.

[6] Srov. Hrdina, Martin – Piorecká, Kateřina: *Historické fikce a mystifikace v české kultuře 19. století. Sborník příspěvků z 33. ročníku sympozia k problematice 19. století.* Academia, Praha 2014. V tomto sborníku je podnětný blok věnovaný problematice Rukopisů a rukopisných bojů od českých i zahraničních autorů.

[7] Srov. Havelka, Miloš (usp.): *Spor o smysl českých dějin I.* (1895–1938) a *II.* (1938–1989). Torst, Praha 1995, 2006. Tato kniha obsahuje obšírný a zasvěcený úvod do celé problematiky.

[8] Josef Kroutvor ukázal výstižně na skutečnost, že Haškův román předjímá mnohé, co se projevilo jako historický program: „Haškův geniální román není historickou freskou, spíše comicsem. Panoramatický obraz 1. světové války zaplňují drobné životní detaily, historky, groteskní epizody, anekdoty. Prázdnota, nic než prázdnota velkých dějin je vyplněna předválečnou životní matérií, domácími dějinami. Pokleslá lokální banalita přežívajícího biedermeieru je vtažena do dějin. Každodennost malého člověka se ocitá uprostřed válečných událostí." Srov. Kroutvor, Josef: *Potíže s dějinami. Eseje.* Prostor, Praha 1990, s. 80. Je více než nutné položit tuto otázku moderní „každodenní" historiografii, zda podobně nekončí svými dobře míněnými aspiracemi v banalitách.

[9] Není od věci připomenout jména: Fráňa Šrámek, František Langer, Josef Šusta. J. B. Kozák, Vilém Mathesius, Arne Laurin, Karel Poláček, Vladislav Vančura, Vlastimil Rada, František Kubka, Josef Macek, Jan Masaryk a další. Tedy intelektuální výkvět dvacátých let a profesně velmi pestrá společnost!

[10] Výstižně popsal situaci dvacátých let v oblasti školství Jaroslav Marek: „V této situaci byla nutná unifikace školství. Počínaje školským zákonem z roku 1922 byla zjednána souběžnost a rovnocennost vzdělávání kdekoliv na území státu. S tím šlo paralelně postátňování školství, ať soukromého, nebo na Slovensku církevního. Výuka náboženství přestala být obligátním předmětem. Škola byla postupně modernizována, třebaže navenek byly zřetelné především novinky jako zavedení tělovýchovy, bohaté užívání názorných pomůcek a filmů. Prohlubovaly se osvědčené didaktické a pedagogické metody a probíhaly debaty o nové struktuře školství. Byly zakládány i pokusné školy, kde se mohly nové modely vzdělání aspoň

experimentálně ověřovat." Srov. Marek, Jaroslav: *Česká moderní kultura.* Mladá fronta, Praha 1998, s. 266.

[11] Srov. ještě jednu geniální poznámku Josefa Kroutvora, která ovšem poněkud problematizuje naši tezi, respektive ji rozšiřuje: „Takové tedy bylo Rakousko. Jedině silný byrokratický aparát mohl udržet na uzdě tolik rozdílných národností. Byrokracie byla vnitřním nebezpečím mnohonárodnostní monarchie. Dokonale fungující mlýn úřednické mašinérie byl schopen rozemlít na prach každou originální myšlenku. Nepříliš spontánní, ale svědomitý úředník se stal vzorem ideálního občana. Každý listonoš či trafikant byl císařským úředníkem. V každém Středoevropanovi dodnes přetrvává něco z té vlažné loajality, každý je poznamenán kompromisem malého člověka s aparátem a byrokracií. Středoevropská mentalita není živel bytí, ale opatrné jednání s úřady." In: Kroutvor, J., c. d., s. 61.

[12] Srov. Klimek, Antonín: *Vítejte v první republice.* Havran, Praha 2003, s. 76–78.

[13] Mlynárik, Ján: *Českí profesori na Slovensku I. Českí profesori a ich slovenskí žiaci na Univerzitě Komenského v rokoch 1919–1949*, Praha 1994. A též sborník Zelinová, Hana (zost.): *Česi na Slovensku.* Slovenské národné múzeum, Bratislava 2000.

[14] Nejde v žádném případě pouze o počty věřících, ale o povahu dominantního, tj. římskokatolického vyznání. Na Slovensku neprošla církev (spolu se společností) modernizačním vývojem a popřevratovým rozkolem (Církev československá měla své bašty v Čechách a na Moravě, nikoli na Slovensku!). Klerikální politika byla před válkou na Slovensku ve znamení dvojí loajality – vůči církevním představeným a vůči maďarizačnímu kurzu vlády, výjimek bylo málo. Vůdce slovenských katolíků a předseda Slovenské ľudové strany Andrej Hlinka se distancoval ve 20. letech i od Šrámkovy lidové strany a od všech, kteří preferovali ideu „československství" a měli „pokrokářské" myšlenky. To byla ovšem již reakce na ostudu z mírových jednání v Paříži, kam odjel Hlinka tajně při podepisování smlouvy s Rakouskem a smlouvy o ochraně národnostních menšin, a samozřejmě reakce na českou obavu z maďarského vlivu. Konflikty česko-slovenské byly tedy přítomny v nové republice od samého počátku, měly domácí i mezinárodní rozměr a je skutečností, že svou významnou roli v nich sehrávali katoličtí kněží. Srov. Letz, R. – Mulík, P. – Bartlová, A (eds.): *Slovenská ľudová strana v dějinách (1905–1945).* Matica slovenská, Martin 2007.

[15] Kárník, Zdeněk: *Malé dějiny československé. 1867–1939.* Dokořán, Praha 2008, s. 71. Autor v této souvislosti tvrdí, že se Masarykovo rozhodnutí vyvést legie z Ruska bez vměšování do občanské války neuskutečnilo.

[16] Mimochodem, proti revolučním hnutím, zejména v Maďarsku, byly uzavřeny dílčí smlouvy s Rumunskem (duben 1921) a Jugoslávií (srpen 1920), které vešly ve známost pod názvem Malá dohoda – tato dohoda byla samozřejmě garantována vítěznou mocností, Francií.

[17] Mnohé podněty pro komparativní historii srov. Berger, Stefan: Komparativní historie, in: Berger, S. – Feldner, H. – Passmore, K.: (eds.): *Jak se píše historie. Teorie a praxe.* Vyšlo jako neprodejný tisk pro potřeby studentů FF MU, Brno 2013, s. 220–240.

[18] Jakkoli Ferdinand Peroutka v podtitulu svého díla uvádí výraz „československá politika", je možné ho s užitkem číst jako velkolepou fresku celospolečenskou. Pro toto tvrzení bych mohl uvést desítky příkladů, za všechny alespoň jediný. Podkapitola prvního svazku nazvaná „Kříž a Budha" je vynikající rozbor popřevratové školské politiky spjaté se jménem ministra školství, sociálního demokrata a protiklerikála Gustava Habrmana, která je ovšem nejen rozborem mentality tohoto stoupence Volné myšlenky, ale současně analýzou pokrokového učitelstva oné doby a tehdejších rozmanitých intelektuálních problémů. Velmi aktuální se dnes jeví například zmatky s odstraňováním křížů ze škol, které slouží autorovi dokonce k úvahám religionisticko-sociologickým. Srov. Peroutka, Ferdinand: *Budování státu. Československá politika v letech popřevratových.* Díl první. 1918. Fr. Borový, Praha 1933, s. 327–330.

[19] Zajímavé srovnání přinesl Přemysl Rut, který se věnuje českým písním v kulturních souvislostech. Tento autor přinesl zajímavé doklady masarykovského kultu v písních z 20. let: Masaryk jako „svolavatel legionářů", Masaryk jako „tatíček, který vždy chránil vlast a zlatou svobodu", Masaryk jako ten, „který s námi chodil na žejdlík" apod. U Havla je písňová tvorba o poznání slabší – nejznámější song o Havlovi z dílny písničkáře Jaroslava Hutky o Havlíčkovi-Havlovi je ještě z doby disentu a píseň Karla Kryla z roku 1993 je již plná protihavlovského sarkasmu (Král Václav jedna parta je / se šmelinářským šmejdem). Srov. Rut, Přemysl: *Písničky. Eseje se zpěvy.* Nakladatelství Petrov, Brno 2001, s. 82–91.

[20] Výstižný a současně přesný je postřeh Daniela Kaisera, který popisuje úlohu, jakou hrál v prezidentově kruhu poradců Milan Kňažko – vzhledem k jiným osobnostem a postům: „Jakýmsi všeobecným konzultantem pro Slovensko se Kňažko stal i v prezidentské kanceláři. Z jeho zařazení v KPR názorně vidíme, jakou váhu prezident slovenské otázce zpočátku přikládal. Jiřího Křižana měl na domácí politiku, Sašu Vondru na zahraniční politiku, Ladislava Kantora na protokol, Edu Kriseovou na spisovatelskou obec, Petra Oslzlého na divadlo, Josku Skalníka na výtvarné umělce, Věru Čáslavskou na olympioniky, Milana Kňažka na Slováky…" Srov. Kaiser, Daniel: *Prezident. Václav Havel 1990–2003.* Paseka, Praha/Litomyšl 2014, s. 74.

[21] Srov. Kosatík, Pavel: *Tigrid, poprvé. Průvodce osudem inteligentního muže ve dvacátém století.* Mladá fronta, Praha 2013. Podtitul je narážkou na jednu z nejznámějších Tigridových historických knih s názvem *Kapesní průvodce inteligentní ženy po vlastním osudu* (první vydání Toronto 1988), která obsahuje také kapitoly o problémech první republiky.

Přednáška proslovená na semináři věnovaném středoevropským elitám, Cluj, Rumunsko, jaro 2015.

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

# Kulturní politika a její evropská a česká dilemata

*Vychází první svazek nové ediční řady Kultura & arts management*

**František Mikš**

O vztahu kultury a politiky jsme na stránkách *Kontextů* mnohokrát psali, neboť patří mezi klíčová témata našeho časopisu. Upozorňovali jsme, že čtvrt století po listopadu 1989 nedisponuje Česká republika čitelnou a srozumitelnou koncepcí kulturní politiky, o smysluplné strategii kulturního exportu nemluvě. Dokument „Státní kulturní politika České republiky 2009–2014" je spíše obecným slohovým cvičením než koncepčním dokumentem, který by někdo z politiků a státních úředníků bral vážně. A nová strategie je v nedohlednu. Nevznikají odborné práce na téma kulturní politiky v ČR, neprobíhají diskuse nad filozofickým, estetickým a společenským zdůvodněním potřebnosti kultury a umění. Z iniciativy Institutu umění – Divadelního ústavu a ve spolupráci s nakladatelstvím Barrister & Principal proto vznikla nová ediční řada *Kultura & arts management*, která by měla tuto mezeru zaplnit. Její první svazek právě vychází.

Úkolem kulturní politiky není jen vzdělávat veřejnost, aby dokázala ocenit oficiální kulturu. Jejím úkolem je také přijmout fakt, že kultura je přítomná v každodenní lidské činnosti. Měla by zapojit občany do základních diskusí o povaze a hodnotách kulturních projevů a identity.

François Matarasso – Charles Landry

Kultura je pokládána za základ prezentace každého státu na mezinárodním poli. Vytváří jeho renomé a značku (brand). Pokud je tato politika extenzivní, může být v rozporu s vnitřní realitou, s vnitřní situací toho kterého státu. My zažíváme jiný problém. Pokud by během pěti let klesl export automobilového průmyslu o 20 %, zažili bychom pravděpodobně stávky, stran nezaměstnanosti by možná padla i vláda. Pokud v části kulturního segmentu klesne export o 20 % – je to velice silná výpověď (buď o kvalitě, či podfinancování atd.) –, tak náš kulturní a politický systém tento fakt není schopen ani evidovat, natož na něj nějak pozitivně reagovat.

Bohumil Nekolný

Kulturní politika patří v České republice k nejvíce zanedbávaným oblastem, jak v rovině praktické, tak v rovině teoretických a ideových reflexí. A to v takové míře, že například analytik Institutu umění Bohumil Nekolný mluví o kulturní politice jako o tématu pro „deviantní minority".[1] Na problémy v této oblasti přitom narážíme téměř na každém kroku, od tradičně podfinancovaného rozpočtu ministerstva kultury přes nekompetentní ministry, rekrutující se často z řad herců či komunálních politiků, až po všudypřítomnou byrokracii, neschopnost čerpat efektivně evropské dotace, nepružnost a bezradnost v klíčových koncepčních otázkách.[2] Příznačné jsou vleklé spory o tzv. živou kulturu, neúměrně vysoké zdanění knih a kulturních akcí či neuvážené zásahy politiků do obsazování postů ředitelů významných kulturních institucí. To vše vytváří stále silnější a neprostupnější názorovou a komunikační bariéru mezi politickou reprezentací a drtivou většinou představitelů kultury.[3] Jsme v situaci, jak výstižně poznamenal bývalý ředitel Moravské galerie Marek Pokorný, kdy některé klíčové kulturní instituce v lepším případě pouze reprodukují

svůj kulturní kapitál, ale nijak ho nerozvíjejí a nekumulují. Zatímco celá řada primárně tržně a na zisk orientovaných aktivit je regulována, podporována či dotována státem, kultura musí neustále čelit absurdním výzvám k utahování opasků a co nejvíce tržnímu chování.[4] Zvláště představitelé pravicových a středopravých politických stran, již do velké míry utvářeli českou politiku, se ke kultuře často chovali velmi macešsky. O co méně byli schopni důsledně hájit liberální principy v běžné ekonomické sféře, o to zarputileji jimi argumentovali právě v oblasti kultury, kde je čistě liberální přístup mimořádně destruktivní.[5]

Rovněž v teoretické a ideové rovině chybí jakákoli hlubší a ucelenější reflexe toho, co se u nás v oblasti kulturní politiky odehrálo a odehrává. Nevznikly práce mapující a kriticky hodnotící dosavadní kulturní strategii (či spíše ne-strategii) českých politických stran a vlád, ani filozofické studie zdůvodňující potřebnost kultury. Chybějí i praktičtěji zaměřené publikace o kulturních či kreativních průmyslech, deficit je pociťován v oblasti plánování, implementace a evaluace kulturní politiky, ale i na poli mezinárodní spolupráce a kulturní diplomacie, v oblastech strategického plánování a efektivního projektového managementu. Nevyšly překlady nejdůležitějších zahraničních knih a studií, jež by nám umožnily konfrontaci se zkušenostmi okolních států a nabídly tolik potřebné srovnání a inspiraci.

Cílem nové ediční řady *Kultura & arts management*, vydávané společně Institutem umění – Divadelním ústavem a nakladatelstvím Barrister & Principal, je tuto mezeru postupně zaplňovat. Jako první titul byla vybrána rozsahem nevelká práce Françoise Matarassa a Charlese Landryho *Hledání rovnováhy: 21 strategických dilemat v kulturní politice* (*Balancing act: 21 strategic dilemmas in cultural policy*). Jde o starší, nicméně hojně citovanou a užívanou publikaci, jež je v angličtině dostupná na stránkách Rady Evropy.[6] Ceněná je především pro své originální pojetí a přehlednost, díky nimž je dobře využitelná nejen pro vedení diskusí s vysokoškolskými studenty, ale zejména k promýšlení konceptů a modelů kulturních politik na obou úrovních, akademické i politické.

Autoři chápou odpovědnou kulturní politiku (jak napovídá název publikace) především jako proces hledání rovnováhy, vyvažování a vyrovnávání nejrůznějších protichůdných potřeb a zájmů. Jejich práce je koncipována jako rámec strategických dilemat vymezených krajními stanovisky v řadě politických postojů – například žádný státní zásah v kulturní oblasti oproti silné vládní kontrole; důsledná podpora kulturní rozmanitosti oproti důrazu na udržení národní „monokultury"; cílená podpora vysoké kultury oproti co nejširší participaci občanů na kulturních aktivitách. Není pravděpodobné, že by některý z vyspělých demokratických států usiloval o docílení toho či onoho extrému, nicméně v pomyslném spektru mezi těmito krajními póly jsme schopni určit přibližnou pozici dané země v té či oné dílčí záležitosti. Je přesně uprostřed, 50:50, nebo 60:40, 70:30, či naopak 40:60 nebo dokonce 20:80? To nám následně umožní položit si otázku, jak by v ideálním případě měla vypadat naše kulturní politika, jakým směrem bychom ji měli orientovat.

Jednotlivé problémy navíc nestojí v kulturní politice izolovaně, ale navzájem se prolínají, a rozhodnutí učiněné v jedné oblasti tak zcela logicky ovlivní možnost manévrování v oblastech jiných. Cílem předkládaných dilemat je najít optimální řešení, která budou mít z možných alternativ co nejvíce silných stránek a co nejméně těch slabých. Jako celek nás navádějí, abychom si uvědomili mnoho důležitých problémů a především zohlednili všechny možné souvislosti v kulturní politice, které bychom nemuseli vždy postřehnout. Při jejich promýšlení brzy pochopíme, o jak složitou a komplexní problematiku se jedná a že je třeba jí věnovat soustavnou pozornost.

Zmiňme některé základní problémy (dilemata), které před nás autoři staví a které je třeba při ujasňování celkové koncepce kulturní strategie zvažovat.

– Začít můžeme již tím, jak široce v našich úvahách chápeme samotný pojem kultura. Je to v jeho užším významu jako ekvivalent pro vizuální a scénická umění, literaturu, hudbu a další tradiční umělecké oblasti, nebo ve významu širším jako

prakticky veškerou lidskou činnost, od místních lidových zvyků až například po street art a módu? Autoři záměrně žádné vymezení nenabízejí, neboť jde o pojem, jehož interpretace bývá předmětem řady sporů a je neoddělitelná od zodpovězení dalších dílčích dilemat, která uvádějí. Snahou publikace je podnítit diskusi nad nejrůznějšími zkušenostmi a modely z oblasti kulturní politiky, nikoli dopředu nabízet hotová řešení.

– Chceme uplatňovat spíše koncept *kulturní demokracie*, usilující o co největší rozšíření přístupu občanů k ověřeným hodnotám (zejména vysoké) kultury, nebo naopak koncept *demokratizace kultury*, její otevření nejrůznějším alternativním aktivitám, od lidového umění až po experimentální či primitivizující směry?
– Chápeme kulturu jako sebeospravedlňující hodnotu, tedy jako hodnotu samu o sobě, nebo se kloníme spíše k novějšímu konceptu kultury jako „rozvojového faktoru", jehož sociální a ekonomické dopady jsou nezpochybnitelné – a především proto zaslouží naši pozornost a podporu?
– V jaké míře by mělo být utváření kulturní politiky interní záležitostí politiků a rezortních státních úředníků a v jaké míře je žádoucí do něj zapojit odbornou veřejnost? Chceme se blížit více francouzskému či italskému modelu, kde je kultura jako záležitost ministerstva plně začleněna do zavedeného systému parlamentní odpovědnosti? Nebo se inspirujeme ve Velké Británii a dalších zemích, které uznávají specifičnost kulturních otázek a upřednostňují rozhodování oproštěné od politických vlivů? Nemohli bychom u nás například uplatnit přístup tzv. „dlouhé ruky" (*arm's length principle*) či tzv. Uměleckých rad (*Arts Council*), kdy je finanční částka schválená parlamentem poskytnuta několika kvazi-nezávislým orgánům, které vytvářejí vlastní politiku pro přerozdělování peněz?
– Měla by se kulturní politika více soustředit na budování vnějšího image a rozvoj kulturního turismu, nebo spíše na zájmy místních obyvatel a jejich kulturní vyžití? Chceme klást větší důraz na podporu národní, regionální či místní kultury a tradic, nebo naopak na aktivní účast na poli mezinárodní kultury, jež je nezbytnou součástí sebevědomého národního kulturního života? Je logické, že každá efektivní kulturní politika bude podporovat obojí, zájmy místních obyvatel a tradiční kulturu i aktivní zapojení v mezinárodní kulturní výměně, dokonce se bude snažit oboje plodně synergicky propojit. Ale jak, v jakém poměru a s jakými prostředky? A podporujeme u nás skutečně cíleně něco takového?
– Do jaké míry nahlížíme kulturu jako neoddělitelnou součást naší národní identity a do jaké chceme z veřejných zdrojů aktivně podporovat etnickou kulturní diverzitu? V dnešní multikulturní Evropě patří vztah mezi menšinovými a většinovými komunitami k nejzávažnějším sociálním a politickým otázkám, přičemž míra, do jaké kulturní politika jednotlivých států podporuje, či naopak nepodporuje vyjádření odlišné kulturní identity, je různá. I když u nás tento problém zatím není tak „živý", máme alespoň nějakou představu, jak se k němu postavit? A další z podstatných otázek: Měl by stát podporovat kulturu (či spíše subkulturu) menšin charakterizovaných jinak než na základě etnicity – například homosexuálů či handicapovaných občanů? Chápeme kulturu jako jeden nedělitelný celek, nebo připustíme existenci kultur dílčích, vymezených např. menšinovou sexuální orientací?
– Z praktičtějších provozních a ekonomických otázek je třeba zmínit zejména to, kde by se mělo spíše rozhodovat o kulturní politice. Na centrální úrovni, aby se naplnila jednotná strategie, nebo na úrovni regionální, kde se předpokládá detailnější a důvěrnější znalost místních podmínek a potřeb, a tudíž i větší efektivita?
– Je lépe podporovat kulturu prostřednictvím dotací, nebo investic? Lze efektivně podporovat kulturu skrze systematické budování infrastruktury, vzdělávání a zpřístupnění umění, aktivním posilováním role umění v každodenním životě? Je efektivní cestou k podpoře kultury snižování daňové zátěže kulturním subjektům, které využívá mnoho západních zemí, zatímco my jsme se vydali přesně

opačnou cestou? A co možnost daňových odpisů pro sponzory kulturních aktivit, o nichž se explicitně mluví například ve zmíněné „Státní kulturní politice ČR 2009–2014“, ale nikdy nebyly efektivně zavedeny?

Čtyřicet let komunistického direktivního a ideologického řízení kultury, zejména silná všeprostupující cenzura a uplácení umělců poplatných režimu, napáchalo v našem vnímání kultury nesmírné škody. S tímto neblahým dědictvím jsme se dosud nevyrovnali, či spíše „vyrovnali“ po svém a špatně. Zejména v důsledku této negativní zkušenosti měli mnozí přední politici, nejhlasitěji reprezentovaní bývalým premiérem a prezidentem Václavem Klausem, tendenci hledět na sféru kultury s nedůvěrou a zcela ji vyjmout z oblasti státního vlivu nebo jej alespoň co nejvíce minimalizovat. To se odrazilo nejen v tom, že nikdy nevznikla ucelená koncepce kulturní politiky státu, ale také že byla kultura od počátku přehlížena, upozaďována a podfinancována, což se v průběhu dalších let ještě vystupňovalo. Podobně jako v některých jiných oblastech by se dalo říci, že jsme tu uplatnili neprozíravý přístup „ode zdi ke zdi“ a s pověstnou vaničkou jsme vylili i dítě.

Dnes, čtvrt století od znovunabytí svobody, bychom si měli konečně uvědomit, že odpovědná kulturní politika leží někde mezi oběma extrémy, direktivním řízením na straně jedné a jejím ponecháním napospas chaosu a čistě tržním mechanismům na straně druhé. Úkolem politiků na nejrůznějších úrovních (stát, kraj, město), ale i úředníků, kulturních pracovníků a v neposlední řadě teoretiků a akademiků je tuto rovnováhu hledat a nacházet, neustále udržovat, a při proměněných podmínkách znovu promýšlet.

Založením nové ediční řady *Kultura & arts management* chceme iniciovat debatu o výše nastolených otázkách, jež se bude pravidelně objevovat i na stránkách *Kontextů*.

## Poznámky:

[1] Nekolný, Bohumil: Stáváme se kulturní provincií. Několik poznámek o vztahu politiky a kultury, *Kontexty* 4/2010, s. 4.

[2] Příkladem může být bezradnost ohledně Státního fondu kultury.

[3] Mikš, František: Musí být vztah kultury a politiky nutně antagonistický?, *Kontexty* 3/2010, s. 3–6.

[4] Pokorný, Marek: Je nejvyšší čas na kulturní politiku, *Kontexty* 4/2010, s. 7.

[5] Mikš, František: Editorial, *Kontexty* 3/2010, s. 1.

[6] Matarasso, François – Landry, Charles: *Balancing act: 21 strategic dilemmas in cultural policy*, Council of Europe, 1999, http://www.coe.int/t/dg4/cultureheritage/culture/resources/publications-culture_EN.asp.

Text je krácenou a upravenou verzí předmluvy k nové ediční řadě *Kultura & arts management*. První titul vyjde v druhé polovině dubna. François Matarasso, Charles Landry: *Hledání rovnováhy: 21 strategických dilemat v kulturní politice*, Barrister & Principal, duben 2015.

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

# Kultura na okraji politického zájmu

Tomáš Drobný

Pokud chceme rozumně diskutovat o kulturní politice v České republice, musíme opustit současné liberální dogma o minimalistickém vztahu státu a kultury, které po listopadu 1989 nahradilo totální politickou kontrolu a intervence v době komunistického režimu. Předpokladem toho, abychom se mohli dobrat nějakých smysluplných závěrů, je schopnost otevřené reflexe vztahu kultury a politiky za uplynulé čtvrtstoletí a postoje české společnosti ke kultuře. Nelze jednoduše nahradit jednu ideologii druhou. Diskuse o kulturní politice v České republice musí mít hlubší dimenzi.

Nemůže být pochyb o tom, že západoevropská společnost se od 80. let minulého století významně změnila. Dá se předpokládat, že současná doba přináší proměnu postmoderního pojetí světa. Například diskuse o roli náboženství v politice a jeho vnímání jako zdroje kulturní identity je zcela odlišná od témat prosazovaných avantgardou a nesených vírou v pokrok, stejně tak jako pozdější ztráta této víry a snaha o uchování výdobytků moderny v podobě následné manýry, neřku-li historismu. Podnětem k této proměně není jen střet Západu s islámským světem v současnosti kvůli jeho radikálním projevům v podobě terorismu, ať již mimo území Evropy nebo v jejích metropolích, protože ten se v různých podobách odehrává více než tisíc let a toto potýkání nemusí mít vždy nutně násilnou podobu. Odpovědi na otázky z oblasti témat kulturní politiky dneška nemohou být totožné s odpověďmi na otázky z tehdejší doby. Především si však dnes musíme klást otázky jiné.

## Přežívající stereotyp „kulturní nadstavby“

Přestože se svět od 90. let 20. století podstatně proměnil, pozorujeme v českém prostředí do určité míry přetrvávání jistých stereotypů a schémat, která mají původ v marxistické ideologii a vzorcích jednání vlastních totalitně řízené společnosti. V širším povědomí dosud přežívá marxistické pojetí kultury coby společenské nadstavby, která vychází z ekonomické základny, ačkoliv užívání pojmu „nadstavba“ se přetrvávajícími uživateli z opatrnosti přesunulo převážně do neformální roviny komunikace. Na kulturu musí nejdříve něco zbýt z bohatství, které vyprodukuje ekonomická sféra. Ta je v tomto pojetí světa prioritní a primární, přičemž kultura je nyní stále více ztotožňována se zábavou, odvozenou až z ekonomické, tedy materiální podstaty našeho bytí. Z takovéto představy skutečnosti vyplývá nesamozřejmost pozice kultury mezi agendami současné politiky. Stává se posledním zástupcem duchovní sféry člověka, jejíž přítomnost ve veřejném prostoru je dosud tolerována po osvícenské delegitimizaci takového nároku pro náboženství a po potlačení role filozofie zejména po nedávném ústupu metafyziky. V takto redukovaném chápání povahy lidské existence a jejího vztahu ke skutečnosti se vytrácí jak vědomí nezastupitelnosti kultury jako nástroje porozumění nejen těmto jevům, tak porozumění projevům kultury jako takové.

Vyvstává proto otázka, nakolik je nezbytné ujasnit si alespoň základní východiska a pojmy, aby diskuse o kulturní politice měla v současnosti vůbec nějaký smysl. Je obtížné překlenout takové propasti v přístupu dnešních společenských a politických elit, které o kulturní politice rozhodují. Mnohým je nezbytné neustále vysvětlovat, že složitost současného světa nelze vtěsnat do něčí všeobecné nevědomosti, která si k reflexi

skutečnosti a sebe sama vystačí např. s marxistickými poučkami, zploštělým technokratickým viděním příčinných souvislostí a v obrazotvornosti nepřekročí ideologická klišé. Kreativní a inovativní povaha kultury se stává v takových případech zcela nesrozumitelnou.

Je možné se v naší diskusi o kulturní politice vyhnout osvětové a vzdělávací dimenzi? Jak vysvětlit někomu, kdo se nikdy nezamyslel nad tím, že ani sebeštědřejší materiální podpora neumětelství neumožní vznik hodnotného kulturního statku, či že motivace navštívit nějakou kulturní akci, např. koncert nebo divadelní představení, anebo si koupit knihu se neodvíjí od existence přebytku v rodinném rozpočtu, v čem spočívá podstata kulturní politiky státu a místních a regionálních samospráv? Jaké argumenty mohou vyvrátit zcela mylné chápání kulturního bohatství, které je produktem každého prosperujícího lidského společenství, jako nerozumné investice, která neprodukuje další konzumní statky, a stává se proto příčinou následujícího poklesu společenského blahobytu?

Duchovní povaha kultury se projevuje zejména v oblasti umění. Tato část kultury vyjadřuje vždy ideje jak jeho tvůrců, tak jeho zadavatelů – často spolutvůrců konkrétní ideje, kterým umění nejen v historických dobách sloužilo jako nástroj (sebe)reprezentace. Pouze falešný dualismus může dospět k závěru, že myšlenky, jejichž realizace vedly k prosperitě lidského společenství, jsou odlišné od myšlenek, které stojí v pozadí vzniku kulturních děl, myšlenek, které vyjadřovalo umění dané doby na daném místě. Mezi kulturou a prosperitou existuje přímý vztah, přímá závislost. Proto představa, že růst kvantity (materiální) sám o sobě přechází v kvalitativní skok, může pocházet pouze z výprodeje ze skladů zásob dávno překonaných ideologií. Každý ví, že shromážděním sebevětšího množství stavebního materiálu na jednom místě nikdy nevznikne architektonické dílo. To lze naopak charakterizovat jako zhmotnělou ideu vyjádřenou vytvořením prostoru a tvaru, pro niž byl příslušný materiál následně shromážděn a v souladu s jejím záměrem použit. I současná kulturní politika je svým způsobem tvůrčím činem, jehož realizaci předchází vlastní idea. Jak však v demokracii zajistit z této skutečnosti vyplývající nárok, aby se na její tvorbě podíleli kreativní a kulturně kompetentní političtí představitelé?

## Kultura v měřítku prosperity

Ideologické pohledy na kulturu a její roli ve společnosti byly doplněny o další neústrojné představy, které se snaží v duchu podřízenosti a závislosti kultury na ekonomice hledat opodstatnění její podpory v odvození od jevů, které jsou jejím vedlejším produktem, jako např. kulturní turismus. Není snad nesmyslnějšího pokusu při obhajobě hodnoty kultury jako takové neargumentovat věcně a otevřeně podstatou a povahou jí samotné, nýbrž odvozovat ji od něčeho, co je od ní samé odvozeno. Tímto její smysl a vlastní hodnotu nikdy dovodit nejde. Kultura má smysl sama o sobě, protože je projevem toho, co je člověku nejvlastnější.

Jak již bylo uvedeno, pokud kultura není jen důsledkem shromáždění dostatečného množství finančních prostředků nebo materiálních statků obecně, nýbrž především vyjádřením nějaké ideje, která reprezentuje určité pojetí uspořádání společnosti, nebo obecněji vyjádřením postoje člověka ke skutečnosti, jeví se ekonomicky redukovaná argumentace na její podporu stěží logická a obhajitelná. V případě, že je kultura chápána pouze jako nástroj růstu ekonomické prosperity, pouštíme se do hledání obtížně stanovitelných kritérií efektivity.

Tam, kde chybí schopnost porozumění obsahu, o který v kulturní produkci, zejména pak v umění jde, nastupují pomocná kritéria k měření kvality výstupů, rozmáhá se výkaznictví. Nástrojem kontroly využívání veřejných finančních prostředků se stávají byrokratické standardy a zásady manažerského řízení. Není však většího protimluvu než pokoušet se podpořit kreativitu a invenci byrokratizací procesů, protože ta se právě vyznačuje přesným a mechanickým opakováním nacvičených postupů. Byrokratizace ze své podstaty dusí invenci, kreativitu a motivaci pro hledání inovativních postupů a snahu o vyjádření nových, často obtížně obhajitelných myšlenek. Požadavky na manažerský způsob řízení často vyjadřují bezradnost v porozumění smyslu existence samotné kulturní instituce a její produkce co do obsahové stránky. Tento

způsob řízení je samozřejmě i v kulturních institucích oprávněný, avšak často je zaměňován za praxi z hospodářské sféry, kde úspěchem je produkt vyrobený za co nejnižší náklady v co nejvyšší kvalitě tak, aby byl na trhu konkurenceschopný. Hodnota kultury je těžko měřitelná, není totiž exaktní povahy. Porozumět obsahu a smyslu sdělení kulturní produkce vyžaduje určité předpoklady, posoudit kvalitu pomáhá umělecká kritika, která používá i subjektivní kritéria hodnocení. Dobrý management kultury se naopak musí vyznačovat schopností vytvářet maximálně možné flexibilní prostředí, umožňující rychle reagovat a vyzkoušet nová a „nestandardní" řešení, protože jen tak je schopen vyhovět povaze samotné kultury.

Mezi nejdůležitější otázky, které je třeba si klást v souvislosti s hledáním vhodné kulturní politiky našeho státu, patří poznávací role kultury jakožto nástroje porozumění skutečnosti a s tím související chápání podstaty člověka, respektive hledání jeho pravdivého obrazu. Czesław Miłosz říká, že skutečnost je vždy zprostředkována uměleckými díly a nikdy se neobjevuje v „surovém stavu", ale jako část kultury ve stavu uspořádaném. Podle tohoto básníka je dosažení skutečnosti nemožné bez zprostředkování kulturou, protože jazyk mění skutečnost v katalog údajů a popis není dostatečným důkazem možnosti „setkání světa s jazykem". Z toho můžeme odvodit pravý význam kultury z antropologického a sociologického hlediska. Kultura slouží k sebeidentifikaci a k sebeprezentaci člověka a lidského společenství. V souvislosti s pojmenováním významu kultury není možné opomenout její vzdělávací potenciál, u nás, v zemi s jednou z nejlepších sítí veřejných uměleckých škol, soustavně opomíjený.

## Selhání politické reprezentace

V případě reflexe vztahu mezi kulturou a politikou za posledních 25 let je třeba poukázat na četná selhání politiky, která se významně dotkla kultury. Předně se jedná o český liberální koncept, který prakticky nenachází fungující protějšek nikde ve světě. Představa, že stát se nemá podílet na financování umění a kultury, může za určitých podmínek poukázat na úspěšné modely vztahu státu a kultury v anglosaském prostředí. Jenže typicky české nefunkční provedení nerespektovalo jak fakt, že hranice malé země ve střední Evropě neomývá několik moří, tak skutečnost, že kultura je v tomto modelu uspořádání financována z velké části z daňových odpisů bohaté části společenské elity. Tou první podmínkou je skutečnost, že naše země má zcela odlišné kulturní tradice a české politické elity udělaly pramálo pro přizpůsobení se novým podmínkám, natož pro přechod na jiný model financování. Tímto způsobem předchozí političtí představitelé zdiskreditovali jednak mnohé přitažlivé ideje, jednak svoji pověst co do kompetentnosti vést vlastní zemi.

Druhým příkladem nezpůsobilosti politických reprezentací v oblasti kultury jsou výsledky krajské politiky. Po počátečním vzestupu kulturní agendy, která v případě mnohých, územně a historicky nehomogenních krajů sloužila jako nástroj k vytvoření nové regionální identity, nastal na konci první dekády existence krajů zásadní obrat. Politické reprezentace krajů začaly soustředit svoji pozornost na témata celostátní politiky a přestaly se zajímat o řešení mnohých regionálních problémů. Projevilo se to rušením samostatných odborů kultury na krajských úřadech a oslabením samosprávných agend v této oblasti. Navenek se selhání krajských reprezentací projevuje trestním stíháním politiků a úředníků v několika krajích za zneužívání evropských dotací. Je patrné, že kritizované projekty a případy špatného hospodaření s veřejnými prostředky poškozují rozvoj kultury, poněvadž jsou takto promarněny příležitosti na její mimořádnou podporu a sanaci přežívajících vnitřních dluhů a zanedbanosti kulturního dědictví a nedostatečné kulturní infrastruktury.

## Naděje v decentralizaci kulturní politiky

Za daného stavu veřejného života v naší zemi je nezbytné realisticky uvažovat v rámci možných kategorií o podobě spravování kulturní agendy státu. Rozhodně ze současných podmínek a možností vyplývá, že podobu české kultury nemohou prostřednictvím politiky a politických programů určovat současné politické elity. Nedostatečná členská základna ve společnosti dosti neukotvených a nestabilních politických stran a nástup obtížně zařaditelných hnutí bez dlouhodobě

kultivované vazby na voličské skupiny má destruktivní dopady i na poměrně robustní a odolný ústavní pořádek v zemi, mnohem hůře se však projevuje v prostředí tak křehkém a zranitelném, jako je kultura. Z praktického hlediska je nemyslitelné, aby třeba na komunální úrovni radnice nabízela kulturní politiku zcela odlišnou od zájmů a požadavků svých voličů. Vztah ke kultuře rozhodoval ve městech jako např. Ústí nad Labem a Brno o výsledku posledních komunálních voleb, na rozdíl od regionální a celostátní úrovně. Tato skutečnost slouží nejen jako podpůrný argument pro decentralizaci řízení kultury, ale i jako námět k zamyšlení, proč ryze kulturní témata dosud nesehrávala v regionální a celostátní politice významnější roli.

Zajímavé je vnímání role státu v kultuře z hlediska reprezentace demokratické společnosti v současné době jejího pluralitního charakteru. Znamená to, že postoj státu ke kultuře nemůže vést k objednávce uniformity jako svého kulturního obrazu. Pokud držitelé politické moci nechtějí sklouznout k riziku znásilnění nároku na tvůrčí svobodu, což vede vždy k úpadku kvality kulturní produkce, musejí sami omezit svoji moc vzešlou z voleb, a to tak, že část rozhodovacích pravomocí předají odborným grémiím a komisím a vlastní samostatná rozhodnutí budou opírat o konzultace s poradními orgány.

Zatímco o rozsahu a podmínkách kulturních služeb poskytovaných občanům státem je potřebné vést stálou politickou diskusi, o jejich dostupnosti a rovnosti všech v právu na přístup ke kulturním statkům financovaným státem nemůže být pochyb. Úspěšnému rozvoji kultury však ještě více prospívá, když stát vytvoří takové podmínky, aby rozhodnutí o podpoře a využití kulturních statků ponechal na svých občanech a nestátních organizacích, případně je delegoval na samosprávy. Je totiž evidentní, jak prospěšný byl pro rozvoj kultury ve městech a obcích vznik demokratických samospráv v roce 1990 a jak důležité bylo předání majetku a finančních zdrojů pro zajištění kultury na tuto rozhodovací úroveň. Totéž platí obecně o restitucích v případě péče o památky. Bohužel následně nezbytné zajištění efektivního vícezdrojového a víceúrovňového financování uvízlo již před 20 lety na půli cesty.

Určitý rozpor nastává v otázce, zda ze strany státu podporovat především kulturu většinovou, institucionalizovanou a vázanou na tradiční centra s ambicí, aby tak byla zachována kontinuita a podpořena tradice a efektivita z hlediska počtu příjemců kulturních služeb. Pomiňme fakt, že polarita mezi centrem a periferií v oblasti kultury hraje nejednoznačnou roli a že z hlediska evropských a světových center kultury stále ještě zaujímá Česká republika a Praha pozici typické periferie. Kulturní potenciál obou sousedních německojazyčných metropolí i jejich zemí naše výkony o třídu převyšuje. Před více než sto lety se přitom celý středoevropský region propracoval mezi světová kulturní centra. Z tohoto důvodu může být rozlišování kultury na národní a mezinárodní v některých souvislostech kontraproduktivní a dle kritéria kvality v důsledku degradující. Při uplatnění principu subsidiarity bude v rozhodovacích procesech nejvíce zohledněna podpora kultury lokální.

V českém kontextu obě výše uvedené polarity nabízejí zcela specifickou historickou zkušenost. Postátnění kultury totalitními režimy způsobilo, že nastalo zmrtvění role centra, zanikla tvůrčí svoboda, v důsledku čehož se inovace a kulturní podněty rodily prakticky výhradně na periferii. Tam, na rozhraní setkávání se různých světů, vznikal alespoň minimální svobodný prostor, ve kterém probíhala kulturní reflexe, vyměňovaly se kulturní podněty a rodil se zásadní kulturní potenciál předznamenávající budoucí vývoj našeho kulturního dění. Z hlediska národního můžeme v době totalitních režimů hovořit o národně socialistickém či komunistickém vyloučení z centra kontrolovaného kulturního dění. Mnoho nejskvělejších představitelů české kultury 20. století se ocitlo na okraji, ať již žili a tvořili ve vnitřní izolaci na okraji české společnosti anebo jako exulanti třeba ve významných zahraničních centrech kulturního dění. Domácí prostředí a metropole se v důsledku fakticky staly kulturní periferií, na rozdíl od přirozené periferie bez tvůrčího napětí a potenciálu. I dnes se významná část kultury rodí na okraji, na periferii vznikají klíčové kulturní inovace a odtud přicházejí i životodárné podněty.

Na mnohé otázky, které jsou traktovány v četných diskusích o kulturní politice, nemá smysl hledat mezi

nabízenými řešeními správnou odpověď. Patří sem např. spory o to, zda má být více podporována obnova památek, nebo současné živé umění. Připomíná to obdobný a mezi populistickými politiky oblíbený názorový ping-pong, zda je třeba podporovat z veřejných prostředků sport, nebo kulturu. Již řecký ideál kalokagathia by nás měl, pokud nejsme zcela vykořeněni z naší kultury (tedy nekulturní), přivést k takovému vyváženému pohledu na člověka a jeho nerozpolcenou povahu, že se v ní snoubí kultura zdravého těla s kulturou ducha.

## Kulturní stopa předchozích elit

Poslední poznámka je věnována kulturní stopě v české politice. Je příznačné, že oba naši největší demokratičtí státníci 20. století, T. G. Masaryk a Václav Havel, byli významnými tvůrci a organizátory kultury. Jejich politika se opírala o kulturní fundamenty, zařadili se do významného kulturního kontextu, v jehož středu nakonec sami stanuli. Státnické dílo obou prezidentů, vznik samostatné demokratické republiky, resp. obnovení svobodné a demokratické státnosti a její bezpečnostní ukotvení včetně návratu k tradiční české prozápadní kulturně-politické orientaci, nesou výrazné kulturní rysy reflektující počátky moderní české politiky vzešlé z kulturní a společenské emancipace národa. Sepětí kultury a politiky v podobě praktikované v české minulosti nemá pochopitelně pouze pozitivní rysy. Jednotící kulturní charakter po dlouhé období zastíral nedostatečnou politickou vyspělost české společnosti a její reprezentace. Nicméně kulturní stopa zanechaná v politice T. G. Masarykem a Václavem Havlem je inspirativní a zavazující. Nadlouho bude měřítkem, kterým budou poměřováni nejvyšší ústavní činitelé a političtí reprezentanti českého národa, stejně jako budoucí politické koncepce. Pro české prostředí je příznačné, že souvislost mezi kulturou a současnou politikou nebyla ani přes takovéto nepřehlédnutelné příklady rozpoznána a význam kultury nebyl doceněn. Oba prezidenti pocházeli z politicky anebo regionálně definované periferie tehdejší české společnosti. Oba nenašli následovníky, kteří by pochopili a rozvíjeli jejich dílo. Korunování Karla IV. na vítěze ankety o nejvýznamnějšího Čecha v sobě též nese ocenění jedinečného spojení kultury a politiky, které zanechalo v národním povědomí hlubokou stopu jakožto vzor dobré vlády.

Uvedené příklady snad přispějí k tomu, že obhájci kultury a tvůrci české kulturní politiky nabudou dostatečné sebevědomí, aby vytvořili pro kulturu takové podmínky, že z českého kulturního prostředí bude moci vzejít nejen nová generace politiků a státníků, ale i kultivovaných, vzdělaných a odpovědných občanů svobodné a demokratické české společnosti.

## Obtížná náprava nefunkční politiky

Předchozí poznámky jsou pokusem vysvětlit a obhájit takový pohled na kulturní politiku, který nevidí hlavní problém absence její srozumitelné formulace v neznalosti nebo neznámosti případných řešení. Modelů ze zahraničí a příkladů a návrhů vzešlých z domácích debat je dostatek. Hlavní příčina deficitu české kulturní politiky spočívá ve fungování domácí politiky jako takové. Pokud by český politický provoz byl dostatečně funkční, zareagoval by na konkrétní problémy z kulturní oblasti a přijal odpovídající opatření. To je kulturní politika. Zásadní problém nelze též spatřovat v ideologické stránce, tedy v tom, která rozhodnutí by byla pravicová a která naopak levicová. Důvodem není zpochybňování pravolevého štěpení, nýbrž to, že funkční politika se vyznačuje tím, že politické strany dle své orientace k sobě vážou tu část aktivní kulturní veřejnosti, která odpovídá jejich ideovému zaměření, a prosazují s její pomocí taková řešení, která jsou jim názorově blízká.

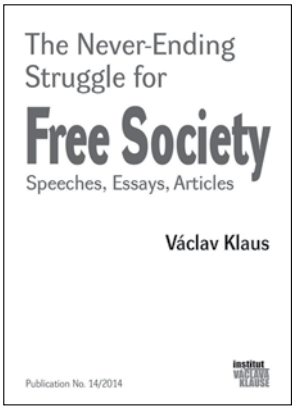
Zbývají tedy dvě otázky. Za prvé, jak přimět české politické elity, aby uvedly (kulturní) politiku do takového stavu, který odpovídá vyspělé demokratické společnosti. Druhá otázka se musí zabývat tím, jak přesvědčit české kulturní elity, aby se na tomto procesu podílely. Odpověď na první otázku bohužel nespočívá ve výměně politických představitelů, která je ve volbách poměrně jednoduchá, ale ve výměně (proměně) jejich voličů. Česká politika a čeští politici jsou dnes poměrně věrným obrazem české společnosti, svých voličů. Odpověď na druhou otázku je též poměrně jednoduchá,

ale o to hůře proveditelná. Kulturní veřejnost má šanci prosadit proměnu politiky do kulturnější podoby soustavnou a organizovanou aktivitou v rámci občanské společnosti. Z již uvedených příkladů Brna a Ústí nad Labem vidíme, že to skutečně funguje. Brněnská komunální koalice ČSSD a ODS tak dlouho provokovala určitou část kulturně aktivní společnosti, až ta se rozhodla pod značkou Žít Brno do politiky vstoupit a v loňských volbách obě „standardní" politické strany na hlavu porazila. Problémem však je, že takovéto řešení vedlo v posledních dvou parlamentních volbách k hvězdnému vzestupu nových politických hnutí (Bártovy Věci veřejné a Okamurův Úsvit se navzdory své skutečné povaze tvářily jako strany), která se ještě v témže volebním období stačila natolik znemožnit, že se sama rozštěpila a prakticky zanikla. Účelnější je obtížnější cesta, kdy by zorganizovaná občanská společnost donutila tradiční politické strany věnovat se kulturní politice a přijímat odpovídající řešení. České politické strany jsou velmi uzavřené a natolik vzdálené české společnosti, že neplní funkci její reprezentace. Některé z nich, zdá se, jsou ve svém postoji ochotny setrvat i za cenu obětování vlastní existence.

Český stát spravuje tak velký segment kultury, že nadále není možné, aby před problémy v kultuře opakovaně strkal hlavu do písku a nebyl schopen představit a přijmout strategii, jak bude k této oblasti přistupovat. Stát tedy musí budovat svoji kulturní politiku. Obdobně jako se na přelomu 80. a 90. let minulého století stala jednou z politických priorit ochrana životního prostředí, nyní by se měla mezi vládní priority prosadit podoba kulturní politiky. Pokud bude české společnosti na stavu kultury opravdu záležet, stane se jedním z hlavních témat příštích voleb.

**Tomáš Drobný** se dlouhodobě zabývá ochranou a prezentací kulturního dědictví. Pracuje v Moravském zemském muzeu v Brně.

institut VÁCLAVA KLAUSE




Institut Václava Klause nabízí publikaci č. 15/2015 „**IVK v roce druhém**", která shrnuje texty spolupracovníků Institutu Václava Klause ve druhém roce své činnosti. Sborník pokrývá témata jako čtvrt století od pádu komunismu, Evropská unie a Evropa, ukrajinská krize, mezinárodní politika, domácí politika, ekonomika, dějiny a boj proti sociálnímu inženýrství. Předmluvu napsal editor Martin Slaný.

280 stran, 100 Kč

IVK nabízí knihu **Václava Klause** „**The Never-Ending Struggle for Free Society**" (2014), která shrnuje anglické projevy, eseje a články bývalého prezidenta od roku 2012 do současnosti. První kapitola se zabývá svobodou a demokracií. Druhá část analyzuje Evropskou unii bez iluzí. Třetí kapitola zkoumá ekonomickou transformaci. Čtvrtá kapitola diskutuje globální oteplování. Pátá kapitola nabízí úvahy o současném světě. Unikátní kniha, která vychází v tištěné i elektronické verzi.

288 stran, 200 Kč

**objednávky na: www.institutvk.cz**

# Gottfried Lindauer – malíř spojující střední Evropu a Oceánii

**Aleš Filip, Roman Musil**

Náš krajan u protinožců – Čech, který se prosadil až na druhém konci světa – malíř novozélandských Maorů… Tak nějak do povědomí české veřejnosti pronikaly kusé vědomosti o pozoruhodném umělci, plzeňském rodákovi Gottfriedu Lindauerovi (1839–1926), který roku 1874 přesídlil ze střední Evropy na Nový Zéland a stal se zakladatelskou osobností tamní výtvarné kultury. Nyní se situace postupně proměňuje. Projekt *Plzeň – Evropské hlavní město kultury 2015* a koordinace s výstavou *Die Māori-Portraits* v Alte Nationalgalerie v Berlíně nabídly unikátní příležitost k přípravě velké mezinárodní výstavy, jíž se chopila Západočeská galerie v Plzni a jmenovitě autoři tohoto článku. Letošní plzeňskou výstavu Gottfrieda Lindauera v termínu od 5. května do 20. září, jež by nebyla možná bez velkorysé podpory mnoha osob a institucí, doprovází publikace česko-novozélandského autorského týmu, již můžeme považovat za první umělcovu monografii, neboť je v ní zkoumána jeho tvorba ve střední Evropě i v Oceánii. Dřívější životopisy bylo nutno podrobit kritické revizi a mnohé se skutečně jeví v novém světle. Čtenářům *Kontextů* budou nové badatelské výsledky alespoň stručně představeny. Dále jim chceme nabídnout podněty k úvahám nad několika tématy, jež se nám jeví jako klíčová pro pochopení uměleckého a životního odkazu Gottfrieda Lindauera. Už podle současného zájmu veřejnosti nepochybujeme o tom, že tento umělec bude pro masmédia zajímavou osobností; tím více nás zajímá, jak bude pochopen. Do případné diskuse nad jeho odkazem chceme úvodem přispět jednak již zmíněnou výstavou a publikací a jednak tímto článkem.

## Zrození umělce (Jak to tedy bylo?)

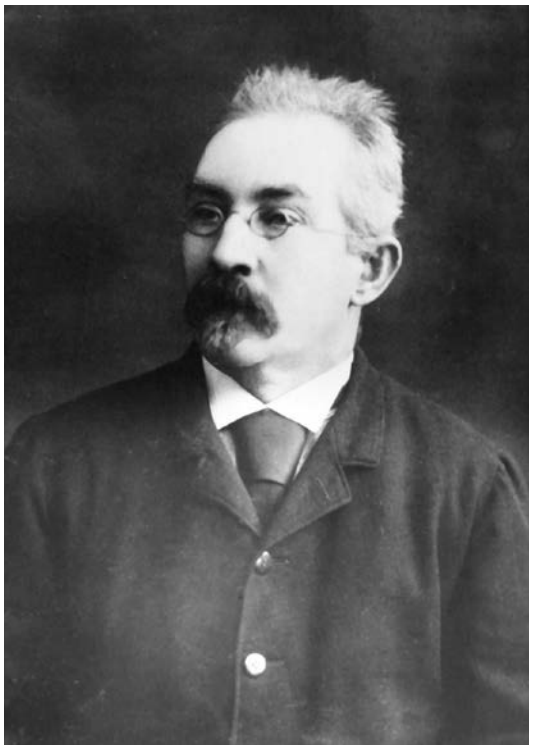
*Zrození umělce* můžeme chápat *v trojím smyslu*. Ten *první* je jednoznačný, neboť máme k dispozici záznam v matrice pokřtěných u farního kostela sv. Bartoloměje v Plzni: rodičům Ignáci (Hynkovi) Lindauerovi a Marii, rozené Schmidové, se 5. ledna 1839 narodil syn Gottfried a o den později byl pokřtěn.[1] Překvapivý může být údaj o tom, že jeho babička Alžběta Schmidová, rozená Patage, pocházela z Tarragony na jihu Katalánska. Mladý Gottfried, jak jej známe z jeho autoportrétu z roku 1862 (příl. I), byl tmavovlasý a měl jižanské rysy, ale později už to tak patrné nebylo. O tom, jak se jeho babička dostala do Čech, se však nepodařilo nic zjistit. *Druhý smysl* směřuje k otázkám, kdy se u chlapce, který vzešel z řemeslnického a měšťanského prostředí, začaly projevovat umělecké sklony, jakým prošel uměleckým školením a kdy se jako autor osamostatnil. Právě tyto otázky podrobilo aktuální bádání důkladné revizi. A konečně, *třetí smysl* se týká prosazení umělce a uznání jeho kvalit, tedy recepce jeho tvorby, což není omezeno jen dobou jeho života. Recepce Lindauerova díla byla dosti turbulentní: zejména ve čtvrtstoletí 1880–1905 bylo chváleno a oceňováno, a to i na mezinárodních přehlídkách (naposledy na Světové výstavě v St. Louis v roce 1904), pak postupně upadlo do zapomnění, a dokonce přestalo být považováno za umění (v muzeích bylo přesouváno z umělecké do etnografické sekce), přičemž k jeho novému docenění, a tím ke *znovuzrození* našeho umělce, dochází až v posledních třech decenniích.

Ač příjmení Lindauer odkazuje k německému původu a historicky je doloženo, že jeho nositelé na konci Třicetileté války přišli z Německa (zřejmě z Bavorska) do vylidněné oblasti jihozápadně od Plzně, jmenovitě

do obce Útušice, mnozí západočeští Lindauerové se postupně počeštili.[2] Také se z venkovanů stali měšťany, neboť se přestěhovali do Plzně. Umělcovým mateřským jazykem byla čeština, v mládí se podepisoval jako Bohumír. Když působil v zahraničí, přiklonil se k německé podobě svého křestního jména Gottfried, která je už v mezinárodním kontextu zažitá, a proto se k ní přikláníme i my. Je však třeba konstatovat, že v rámci zemí Koruny české Lindauer náležel k jazykově české komunitě a se svými přáteli až do konce života komunikoval květnatou češtinou. Jelikož už od svých šestnácti let studoval ve Vídni, dobře vládl také němčinou. Ostatně i jeho první manželka Emelie, roz. Wipperová, již poznal při své první plavbě do zámoří, byla Němka z Gdaňsku. Anglicky se naučil až na Novém Zélandu. Po smrti Emelie se oženil podruhé, tentokrát s Britkou Rebeccou Pettyovou, s níž měl syny Hectora a Victora. Z plzeňské větve rodu Lindauerů pocházela matka kardinála Josefa Berana. Umělcův otec pracoval v Plzni jako zahradník v Arciděkanské zahradě. Mladý Gottfried k němu ve třinácti letech nastoupil na tři roky do učení. Začal kreslit, hlavně přírodní motivy, a dík tomu bylo rozpoznáno jeho výtvarné nadání. Otec chtěl, aby pokračoval v jeho profesi, nebo aby se stal hodinářem, Gottfried si však prosadil, že se stane malířem, a v šestnácti letech odešel pěšky za studiem umění do Vídně.[3]

A tady už začíná běžně tradované životopisné podání, jež jsme podrobili revizi. Uvádí se, že Lindauer studoval ve Vídni na Akademii umění u profesorů Josefa von Führicha a Leopolda Kupelwiesera.[4] Také po svém příjezdu na Nový Zéland nabízel své služby jako vídeňský akademický malíř. V matrikách Akademie však mezi studenty není uveden. Přitom ve Vídni s kolegou Janićem dokonce bydleli v bytě samotného profesora Führicha, a to díky vazbám jeho ženy na plzeňské prostředí. Jako nejpravděpodobnější se nabízí vysvětlení, že Lindauer studoval u Führicha jako soukromý student (Privatstudent); tomu by nahrávala i okolnost, že u něj bydlel. Velkým překvapením byl pak v únoru 2015 nález neznámého dokumentu v archivu Římskokatolické farnosti Valašské Klobouky. Tímto dokumentem byla kvitance vídeňského malíře Carla Hemerleina z října 1857, v níž vyúčtoval náklady na namalování obrazu *Nalezení sv. Kříže*, určeného pro hlavní oltář farního kostela ve Valašských Kloboukách. Do těchto nákladů započítal též „dvojí cestu mého žáka Lindauera" z Vídně na Valašsko a zpět.[5] Dosud se všude uvádělo, že Lindauer nastoupil do Hemerleinovy dílny po skončení svého studia v roce 1861, a to na základě Führichova doporučení.[6] Jeho zprostředkování lze předpokládat, ale časový údaj je třeba korigovat o čtyři roky. Mladý umělec praktikoval ve zmíněné dílně už ve svých osmnácti letech, ne-li ještě dříve. Konsekvence vyplývající z citovaného i dalších dokumentů jsou zcela v souladu s aktuálním výzkumem Hemerleinova díla a rané tvorby Gottfrieda Lindauera, jejíž vazba na mistrovu dílnu byla velmi těsná. Důsledkem je přehodnocení řady dosavadních autorských připsání. Pokud jde o umělecké školení a další směřování, Gottfried Lindauer nebyl akademikem, nýbrž spíše prakticky zaměřeným malířem, a jeho hlavním mistrem nebyl Josef von Führich (byť vliv této přitažlivé vídeňské osobnosti není radno podceňovat), nýbrž Carl Hemerlein, rodák z Mohuče, jemuž kupodivu dosud nebyla věnována žádná monografická studie.

Dalším údajem, který je nutno revidovat, je doba Lindauerova uměleckého osamostatnění. Kdy vlastně odešel od Hemerleina a založil si vlastní portrétní ateliér v Plzni? Bylo to už v roce 1864, což je dnes převládající názor,[7] nebo až později, kolem roku 1870? Přikláníme se spíše k druhé odpovědi, byť se nemůžeme opřít o tak pádné argumenty jako u otázek jeho uměleckého školení.[8] Je známo, že v průběhu 60. let 19. století Lindauer pracoval jako malíř náboženských výjevů a podobizen. Blíže neurčenou dobu musel obětovat vojenské službě, pro niž však neměl dispozice, a proto jej důstojníci zaměstnávali jako portrétistu. Nakonec jej jeho církevní objednavatelé zřejmě z vojny vyreklamovali. Odbytištěm jeho náboženských obrazů byla nejen východní Morava, ale také Halič a východní část Polska pod ruskou nadvládou. V Polsku údajně také učil kreslení dcery jistého šlechtice, a to v letech 1868–1869.[9] Lze si jen těžko představit, že by si při značném pracovním vytížení v odlehlých částech střední Evropy zároveň udržel vlastní malířský ateliér v Plzni.



Obr. 1. Gottfried Lindauer v 80. letech 19. století. Foto © Kevin and Joan McIntyre, Lindauer Replica Studio, Woodville, NZ.

Portrétní ateliér v rodném městě však umělci zřejmě nezajistil dostatečné množství zakázek. Rakousko tehdy procházelo hospodářskou krizí. Když měl být Lindauer znovu povolán na vojnu, rozhodl se pro radikální řešení: v roce 1874 nastoupil v hamburském přístavu na loď Reichstag a odplul na Nový Zéland. O důvodech, proč si vybral zrovna tuto zemi v Oceánii, můžeme jen spekulovat. Mohl mít příznivé zprávy od svých západočeských krajanů ze Stodu, kteří se tam v předchozím decenniu úspěšně zabydleli, když dokonce založili svoji osadu Puhoi. Jednu z tamních českých osadnic v roce 1876 portrétoval (příl. XVI). Mohla jej zaujmout novozélandská expozice na Světové výstavě ve Vídni v roce 1873, v níž byl věnován prostor výtvarné kultuře Maorů. Jisté je, že teprve přesídlením do takřka panenské země výtvarného umění, kde téměř neměl konkurenci školených kolegů, a dík citlivosti pro podněty tamní kultury se zrodil Gottfried Lindauer jako unikátní tvůrce.

## Umělec jako podnikatel

Název této kapitoly může čtenáři asociovat známou knihu Svetlany Alpersové *Rembrandt jako podnikatel*, v níž mimo jiné vyvracela ahistorické, romantické představy o slavném malíři.[10] Zdá se, že Lindauer byl jak romantikem, tak i pracovitým cílevědomým mužem – vynikl jako zručný malíř a úspěšný podnikatel. Měl přitom štěstí na příznivce, kteří jej trvale zaměstnávali, když u něj objednávali obrazy význačných Maorů v promyšleném výběru. Byli to zámožný obchodník Henry Partridge a Walter Buller, právník a uznávaný ornitolog. Lindauer měl nesporně romantickou povahu, jinak by se neusadil na druhém konci světa a nestal by se specialistou na malby Maorů, ale zároveň postupoval racionálně a jeho obchodní záměr se ukázal jako úspěšný. Po příchodu na Nový Zéland, než se etabloval jako portrétista, často měnil svá působiště: Nelson a Christchurch na Jižním ostrově, Auckland, Wellington, Napier, a konečně Woodville na Severním ostrově. V odlehlé části městečka Woodville jménem Pinfold Road žil od roku 1889 až do konce svého života a dosud tam stojí jeho původní ateliér (obr. 5), avšak neopravený a nepřístupný, zatímco turisté mohou zamířit do dobře udržované repliky ateliéru, stojící v centru obce. Bezmála patnáct let od příchodu na Nový Zéland v roce 1874 až po definitivní usazení ve Woodvillu roku 1889 bylo vyplněno cestováním, inzercí a hledáním zakázek, vystavováním obrazů ve výkladech obchodů atd. Poté, když se proslavil, ani nestačil vyhovět všem zájemcům o své obrazy.[11]

Cestovatel Josef Kořenský, který Lindauera navštívil v roce 1900 na Novém Zélandu a pak se stal jeho největším propagátorem v Čechách, popisuje umělcovy začátky „u protinožců“ s romantickou licencí. Po příjezdu prý nemaloval, pouze fotografoval, až setkání s krásnou maorskou ženou nesoucí ve vaku na zádech malé dítě jej znovu vrátilo k malbě.[12] Pěkný příběh, jenž se vztahuje ke genezi Lindauerova nejslavnějšího obrazu *Heni Hirini s dítětem* (dříve známého pod názvem *Anna Rupene s dítětem*), ale nepravdivý. Své první obrazy s maorskou tématikou Lindauer datoval rokem 1874, tedy rokem, kdy připlul na Nový Zéland.

Obr. 2. Gottfried Lindauer S. Fričové, Nový Zéland, 30. 12. 1902. Archiv Římskokatolické farnosti Valašské Klobouky.

První verze obrazu ženy s dítětem, oné maorské Madony, pochází zřejmě z roku 1878. V té době už měl malíř za sebou celou řadu obrazů ze svého nového působiště. Ještě více může překvapit další okolnost vzniku obrazu: nikoli setkání s modelkou na ulici, nýbrž fotografie z ateliéru bratří Foyových byla při volbě tématu a kompozice zřejmě klíčovým impulzem. Zájem o tento obraz byl enormní. Od Šuberta se dozvídáme, že Lindauer chtěl jeho první verzi poslat do své staré vlasti a měl už ji připravenou na odeslání do Evropy v dřevěné bedně. Tehdy ve městě Cambridge, kde měl později svou první výstavu, portrétoval tamního starostu. Ten chtěl do bedny alespoň nahlédnout. Obraz na něj udělal takový dojem, že Lindauera přemluvil, aby mu jej prodal. Malíř pak údajně namaloval více než třicet autorských kopií svého nejžádanějšího díla. A jedna z nich, pocházející z roku 1902, se skutečně dostala do Čech, do majetku jeho přítele Václava Friče a odtud do soukromé sbírky v Praze (příl. III).

Ani další údaj z cestopisu Josefa Kořenského, že Lindauer namaloval do roku 1900 ve svém novém působišti více než tisíc obrazů,[13] nebudí naši důvěru. Znamenalo by to průměrnou roční produkci čtyřicet obrazů. I když si malíř pomáhal technickými pomůckami, a dokonce projekcí fotografií, jak bude ještě uvedeno, lze si stěží představit, že by sám bez pomoci dílny (již nikdy neměl) dosáhl tak vysoké produktivity. Nicméně, i kdyby jeho výkon byl poloviční, což se jeví jako reálné, jeho malířská výkonnost rozhodně zasluhuje uznání. Nebyl však jen malířem, v domě ve Woodvillu měl malířský i fotografický ateliér, byť fotografií opatřených jeho firemní značkou známe poměrně málo. O tom, že Lindauer byl úspěšným podnikatelem, svědčí skutečnost, že dvakrát mohl na více let (1901–1902, 1911–1914) svůj ateliér zavřít a zejména kvůli vzdělání svých synů v Německu a Švýcarsku cestovat do Evropy. Když však jeho mladší syn Victor projevoval výtvarné nadání a uvažoval o tom, že se také stane malířem, rozhodně jej od toho odradil – s poukazem na existenční nejistotu této profese.[14] Jako pedagog byl jeho syn zřejmě zajištěn lépe. Když mu radil, Gottfried Lindauer si možná vzpomněl na nelehké začátky své malířské kariéry ve střední Evropě.

## Náboženská malba

Jako malíř náboženských historií se Gottfried Lindauer profiloval už od počátku svých tvůrčích aktivit.[15] K tomuto žánrovému zaměření jej přivedlo školení u Josefa von Führicha a Carla Hemerleina. Do jisté míry ještě jako školní práce se jeví jeho nejranější rozpoznaný obraz *Kain nad mrtvým Ábelem*, signovaný B. Lindaur 1861, jenž náleží do vlastnictví Římskokatolické farnosti Valašské Klobouky (příl. V). Na obraze není předveden přímo akt první vraždy, ale až okamžik Kainova prozření nad hrůzným činem, respektive jeho rozmluva s Hospodinem, jak je popsána v První knize Mojžíšově (Genesis 4,9–15). Na

předchozí biblický text (verš 3–4) malíř přímo odkazuje dvěma oltáři s hořícími obětinami v pozadí po stranách. Zatímco v Ábelovi a jím obětované ovci Hospodin našel zalíbení, takže oheň na jeho oltáři jasně plane, Kainova oběť „z darů země" mu nebyla milá. Protějškový obraz *Oběť Abrahámova* (příl. VI) znázorňuje obvyklý rozhodující okamžik děje, kdy anděl patriarchovi zadržuje ruku s nožem a objevuje se zvířecí obětina jako náhrada za zachráněného Izáka. Oba obrazy spojuje téma starozákonní oběti. Při srovnání *Oběti Abrahámovy* s Hemerleinovým obrazem *Smrti sv. Josefa* (příl. VIII) na bočním oltáři vídeňského kostela sv. Vavřince, nazývaného Schottenfeldkirche, vychází najevo, že Lindauer z něj téměř beze změny převzal figuru anděla a že postavy sv. Josefa a patriarchy Abraháma měly stejný model. Od náboženského umění byla v 19. století žádána především idealizace a odpoutání od všedního života. Tomuto požadavku vyhovovala nazarénská malba, jíž však uškodila příliš dlouhá doba její obliby – inovativní charakter se postupně vytrácel a prosazovala se schematizace. U velkých malířských dílen, jako byla Hemerleinova, bylo zvykem pracovat s kresebnými předlohami, z nichž byly sestavovány figurální kompozice. Individuální autorský vklad malířů podílejících se na činnosti dílny je pak někdy jen stěží rozlišitelný.

První Hemerleinovou prací pro Valašské Klobouky byl v roce 1857 obraz *Nalezení sv. Kříže* určený pro hlavní oltář farního kostela. Malířsky vytříbeným dílem, jež opatřil svou signaturou, zahájil sedmiletou plodnou práci své dílny pro tamní římskokatolickou farnost. Z celého rozsáhlého souboru malířských děl, na němž se podle historických dokladů podílelo více malířů, jsou signována pouze dvě: *Nalezení sv. Kříže* a Lindauerův *Kain nad mrtvým Ábelem*. Klobouckou farnost v jednáních s umělci kupodivu nezastupoval farář Jakub Neděla, ale mladý kaplan Jan Bartoš, jehož kněžské působení bylo od počátku spjato s ikonodulií, tedy s důrazem na obrazy posvátného, a cyrilometodějskou úctou.[16] Na pořizování malířských děl organizoval ve všech svých farnostech sbírky, jejichž výnosy doplňoval nemalými částkami z vlastních prostředků. Především díky jeho úsilí byly vystavěny dvě svatyně s patrociniem sv. Cyrila a Metoděje: kaple na okraji města Valašské Klobouky a farní kostel v Bratřejově poblíž Vizovic. V roce 1863 se kaplan Jan Bartoš se skupinou klobouckých poutníků zúčastnil jubilejních slavností na Velehradě. Oslava milénia příchodu sv. Cyrila a Metoděje na Moravu na něj hluboce zapůsobila a velehradská kaple Cyrilka, jež byla tehdy otevřena po novogotické rekonstrukci, se stala vzorem pro kapli situovanou na rozhraní katastru obcí Valašské Klobouky a Poteč, v místech, kde podle místní tradice soluňští bratři odpočívali při své moravské misii. Stavba kaple byla zahájena nejspíš ještě v létě 1863, přičemž provádějícím stavitelem a zjevně i autorem architektonického návrhu byl Michal Urbánek ze Vsetína. Při vysvěcení 5. července 1864 už mohli účastníci slavnostní bohoslužby obdivovat její bohatou malířskou výzdobu (příl. VII).

Než budeme pokračovat, přeneseme se do dalšího jubilejního roku, 1963. Ve Valašských Kloboukách jej mimo jiné oslavili obnovou poutní kaple sv. Cyrila a Metoděje. Děkan Josef Pechanec, místní rodák a velký patriot, se v roce 1961 seznámil s pražským restaurátorem Františkem Šubertem. Dohodli se, že Šubert zrestauruje malířskou výzdobu kaple, k čemuž v roce 1963 skutečně došlo. O jejím autorství se do té doby ani neuvažovalo.[17] Nález Lindauerovy signatury na již zmíněném obraze z roku 1861 a dvou Hemerleinových dopisů z roku 1864 ve farním archivu, v nichž je český umělec zmiňován, přivedl Šuberta na myšlenku, že slavný malíř Maorů v mládí vyzdobil klobouckou kapli sv. Cyrila a Metoděje.[18] Restaurátor Šubert a děkan Pechanec společně šířili Lindauerovu slávu, když např. reprodukce obrazů z poutní kaple vydali jako jeho díla ve formátu svatých obrázků. Šubert navázal kontakty s Galerií umění v Aucklandu i s umělcovými potomky na Novém Zélandu a provedl rozsáhlý výzkum, jehož výsledky v roce 1967 shrnul do strojopisné monografie dedikované kardinálu Josefu Beranovi.[19] Nadšení pro českého umělce autora jeho monografie přivedlo ke snaze připsat mu poněkud nekriticky co největší počet děl, a to na úkor Carla Hemerleina i dalších malířů z jeho dílny. Přitom však už z oněch Hemerleinových dopisů z roku 1864, adresovaných P. Janu Bartošovi, muselo být zřejmé, že zakázka na výzdobu kaple byla zadána právě jemu

a jeho dílně.[20] Po nálezu dalších archivních dokumentů v únoru 2015 a dík poznání Hemerleinova díla je nyní možno autorskou otázku upřesnit.[21]

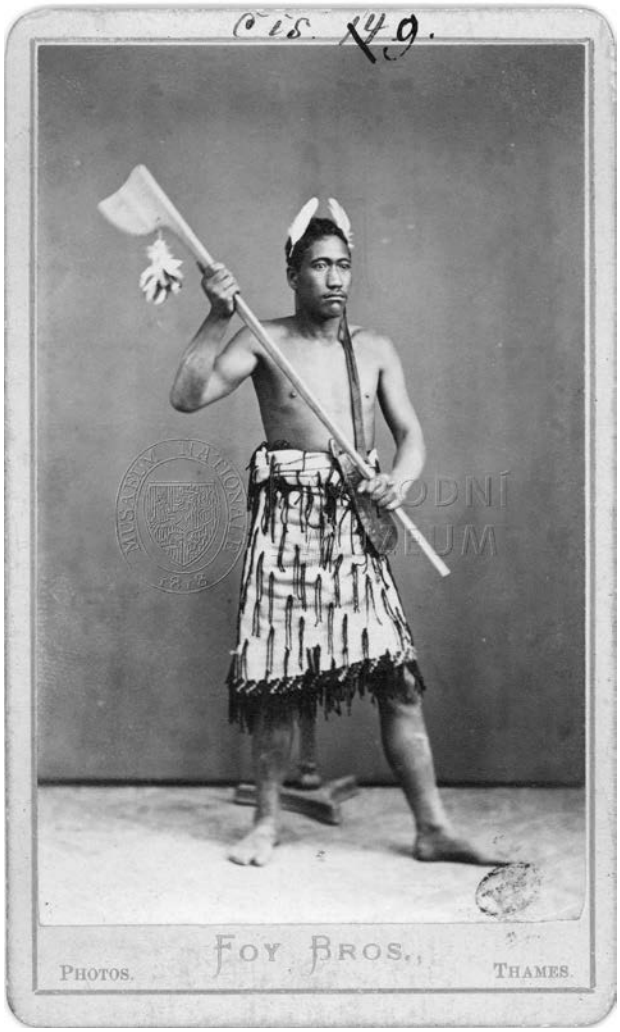
Ikonografický program výzdoby kaple popisuje Carl Hemerlein v dopisu z dubna 1864: „Náměty jsou vymyšleny zcela podle posloupnosti a jako vodící šňůra byla vzata česká kniha zaslaná Lindauerovi." Jedná se zřejmě o životopis soluňských bratří od J. E. Bílého, vydaný v Praze roku 1863.[22] Do *Cyrilometodějského cyklu* patří obrazy: 1. *Nalezení ostatků sv. Klimenta* (příl. IX), 2. *Příchod věrozvěstů na Moravu*, 3. *Hlásání Božího slova moravskému lidu* (příl. X), 4. *Křest českého knížete Bořivoje*, 5. *Papež Jan VIII. ustanovuje sv. Metoděje moravským metropolitou*, 6. *Poslední mše sv. Metoděje (Rozloučení s Moravou)*, 7. *Smrt sv. Cyrila* (kvůli svému lunetovému formátu obraz vybočuje z životopisného sledu). Obraz hlavního oltáře představuje nebeskou apoteózu obou bratří a jejich triumf nad hříchem. Dle Hemerleina: „Napravo a nalevo od hlavního oltáře budou umístěni sv. Petr a Pavel, kteří při tom budou považováni za předchůdce sv. Cyrila a Metoděje, pak čtyři evangelisté a vedle vchodu obě první křesťanská knížata jako strážci." Uvedené závěsné obrazy jako nějaký vlys skutečně vyplňují celý vnitřní obvod kaple a nad okny je ještě doplňují menší nástěnné malby, oválné medailony s vyobrazeními Ježíše Krista, Panny Marie a českých i polských světců. Pro obrazy křesťanských knížat Svatopluka a Rastislava zbylo u vstupu málo místa, proto měly úzký výškový formát, roli „strážců" však plnily jen do svého odcizení v 90. letech minulého století. Obrazy *Cyrilometodějského cyklu* byly namalovány v Hemerleinově vídeňském ateliéru a výslovně i rukou samotného mistra, přičemž přinejmenším jejich ikonografickou koncepci ovlivnil Lindauer. On sám s malířem Franzem Krischem (Františkem Křížem) však v době jejich dokončování už pobýval mimo Vídeň, a to právě ve Valašských Kloboukách, kde v roce 1864 strávili čtrnáct týdnů, nebo i více. Od Lindauera a Krische tak musí pocházet ta část malířské výzdoby, která byla vytvářena in situ, tedy nástěnné medailony a zřejmě i šest celofigurálních obrazů se zlaceným pozadím (sv. Petr a Pavel, čtyři evangelisté). Zadíváme-li se na obraz sv. Jana Evangelisty (příl. II) a srovnáme-li jej s Lindauerovým autoportrétem z roku 1862, zjistíme výraznou shodu – malíř se tu tedy zpodobil jako „miláček Páně".[23] Malířská výzdoba byla v kapli vystavena dosti nepříznivým podmínkám, což vedlo ke zploštění modelace, pozbytí jemností valérové malby.

Od ledna 1865 až do konce svého života v roce 1899 působil P. Jan Bartoš jako farář ve Vizovicích a opět stanul ve své oblíbené roli objednavatele malířské výzdoby chrámů, vizovického a později bratřejovského. Lindauer za ním do Vizovic jezdil, pracoval pro něj jako portrétista, a hlavně jako malíř náboženských historií: na stěně presbytáře tamního farního kostela zanechal signovanou malbu *Poslední večeře Páně* (příl. XI), opakující předlohu, již do Valašských Klobouk zaslala v roce 1858 Hemerleinova dílna, a po stranách hlavního oltáře přidal nástěnné malby sv. Petra (příl. XII) a Pavla. Dle zjištění Františka Šuberta byly tři obrazy z majetku vizovické farnosti signovány sice Lindauerem, ale azbukou.[24] Jelikož víme, že malíř měl v této době zakázky na výzdobu kostelů až z té části Polska, která byla pod nadvládou Ruska, zdá se, že obrazy *Ukřižování Páně*, *Sv. Alois* a *Kristus na hoře olivetské* byly původně určeny právě tam a z kontraktu sešlo. Nakonec se dostaly do Vizovic, ale zůstala jim nižší, „ruská" kvalita.

Gottfried Lindauer byl jako malíř náboženských historií činný v prvním desetiletí své tvorby, v 60. letech 19. století. Kromě toho pracoval jako portrétista. Po návratu do rodného města Plzně a založení vlastního ateliéru, k čemuž došlo patrně kolem roku 1870, se nadále věnoval oběma malířským žánrům, ale portrétování se dostalo do popředí jeho aktivit, zatímco náboženská malba je pouze doplňovala, když pro měšťany maloval obrazy jejich křestních patronů.[25] Lindauerova raná náboženská malba, silně závislá na předlohách Carla Hemerleina, sice nepostrádá malířské kvality, ale místy sklouzává do neživotného schématu a chtěné líbivosti, tedy do neduhů sériově produkované nazarénské tvorby. V portrétní malbě však už před svým odchodem z Evropy v roce 1874 našel svůj osobitý výraz, a to dalo směr jeho dalším tvůrčím aktivitám na Novém Zélandu.

## Nový Zéland očima umělce

Ve své druhé vlasti v zámoří žil Gottfried Lindauer od svých pětatřiceti let až do konce života, přičemž třikrát navštívil Evropu. Při druhé cestě v letech 1901–1902 bylo hlavním důvodem cesty vzdělání jeho staršího syna Hectora, který v Lipsku studoval hru na housle. Před vyplutím zpět do zámoří napsal Lindauer z přístavu Brémy Josefě Náprstkové: „My jsme hodlali tři léta se v Lipsku zdržeti, ale jak já, tak i moje manželka, nemohli jsme si tam přivyknouti. Naše srdce toužilo velmi po naší domovině, svobodném a krásném Novém Zélandu.“[26] Krásy a zajímavosti této země umělec skutečně poznával a propagoval. Kritickou fází jeho tamního pobytu byla doba po smrti první manželky Emelie. Tehdy už údajně rozprodal svůj majetek a chystal se k návratu do Evropy, avšak pro Nový Zéland jej zachránil jeden z jeho mecenášů Walter Buller.[27] Jejich spolupráce začala v roce 1882. Čtyři roky spolu cestovali po ostrovní zemi a poznávali její přírodu i obyvatele, což malíři poskytlo náměty pro obrazy určené do Bullerovy sbírky. Mecenášovi se podpora umění vyplatila, neboť mu úspěch souboru Lindauerových obrazů na Indické a koloniální výstavě v Londýně v roce 1886 dopomohl k získání šlechtického titulu. Koloniální období Nového Zélandu spadá do let 1840 až 1907. Po osamostatnění se stát začlenil do Britského společenství národů a stále uznává jako svoji hlavu britskou královnu.




Obr. 3. Fotoateliér Foy Brothers, Maorský válečník, 80. léta 19. století, ze sbírky Náprstkova muzea (sign. AO III 211). Foto © Národní muzeum – Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur.

Lindauer nikdy nebyl krajinářem, pouze na pozadí některých jeho portrétů najdeme průhledy do schematizovaných, nekonkrétních romantických krajin. Některé krajinářské partie Nového Zélandu, dodnes považovaného za jeden z posledních rájů na zemi, jej však natolik upoutaly, že je nechal vyfotografovat. Jadrně to popisuje v komentáři k fotografii palmy nikau a stromových kapradin vysokých až 40 stop (12,2 metrů), adresovaném bratru Hynkovi: „Nikau palma, též až 40 stop vysoká. Je to krásný strom, v pozadí lze vidět kapradí stromů. Tento obraz já jsem sám v lese vynašel a nechal fotografovat z několika vizí, stálo mě to několik libřiček. Hynku, kdybys viděl v přírodě tento Landschaft [krajinu či krajinomalbu, pozn. aut.], tedy by si se radostí posral, jaká krása to je. – Já jsem byl s fotografem několik dní v lese a nanosil jsem se té kamery etc. jako osel, ale bylo to romantické.“[28] Na jiném snímku se nechal vyfotografovat před obřím, ač pouze osm let starým kaktusem v zahradě svého přítele. Umělce zaujaly také unikáty novozélandské fauny: pták kiwi, kterého údajně sám choval, vyhynulý obří pták moa, k němuž poslal fotografie koster z tamního muzea v Canterbury, a hatérie novozélandská, vzácný plaz, původem ještě z druhohor, s třetím okem na temeni hlavy. Dvě hatérie, nazývané též tuatary,

přivezl při své první cestě do Prahy, kde byly vystaveny v domě Václava Friče.[29]

Co však umělce na Novém Zélandu nejvíce upoutalo, je zřejmé z celkové skladby komentovaného souboru fotografií, jenž poslal bratru Hynkovi a jenž se nyní nachází ve sbírkách Náprstkova muzea v Praze. Jednoznačně v něm převažují fotografie původních obyvatel země, opatřené popiskami: „Maori slečny", „Maori děvče s drndačkou", „Maori paní Tare Whakaaro Rangi, tj. myšlenka nebeská zvaná", „Maori vojín v ruce držící zbraň, jenž se jmenuje wahaika, dřevěná to křivá lopata" (obr. 3), „Maori muž v národním kroji to tuni z psí kůže", „Hongi, Maori pozdravení, třou si nosy" atd. Do souboru patří též fotografie maorských řezeb, staveb apod. V komentářích je kladen velký důraz na oděvy, zbraně, amulety, šperky a další předměty, které hrají důležitou roli na umělcových portrétech Maorů. Za všechny uveďme jeden příklad: „Maori žena ve vlasech péra z novozélandského ptáka jménem huia a na krku ta ozdoba se jmenuje hei tiki, [představuje] bůžky zhotovené z kamene zeleného (nephrite Australis). Tyto hei tiki se dědí z otce na prvorozené dítě a mají velkou zázračnou cenu mezi Maoris."

Jako něco téměř senzačního, nebo naopak hrubě barbarského, se Evropanovi může jevit maorské tetování na obličeji, moko. Tetování může pokrývat i jiné části těla: „Chief Mohi te Rongoman, na zadnici je vidět tatú jménem rape. Pouze jen chief a chieftenka tímto rape se vyznamenávají." (Výraz chieftenka, náčelnice, mimoděk připomene česko-anglické slovní výtvory z prostředí české emigrace v Severní Americe, jak je známe od Josefa Škvoreckého.) Lindauer přidal k fotografiím také dvě kresby ornamentů z tetování na obličeji a na zadnici a stehnech.[30] K rozkresbě moka náčelníka jménem Taraia Ngakuti (obr. 4) připojil maorské názvy každého detailu (vnímaného symbolicky) a na zadní straně i podrobnější zprávu o tetování. „Nejbolestivější je prý, jak mně Maori pravili, moko přes oči, na špici nosu a ústech. Já to rád věřím." Zdůrazňuje, že každá čára má své místo a jméno. „Maori jsou náramně hákliví na pravidelné to moko, oni mně hned vystaví chybu, když je maluju, tedy jsem zvláštní studii věnoval na to moko. Ano, teď nedělám už žádné chyby a oni se vždy divějí, jak to ten Pakeha (to znamená Evropčan)

Obr. 4. Tetování tváře náčelníka Taraia Ngakuti, Lindauerova kresba z 80. let 19. století ze sbírky Náprstkova muzea (sign. VN/144/58_3_11r). Foto © Národní muzeum – Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur.

umí to moko dobře malovat." Uvádí, že u Maorů začíná tetování v 18–20 letech, ale dokončení trvá ještě několik let. Výsledek je jedinečný: „Ani dva Maori se nenajdou, aby byli docela stejně tetovaní." Dílo provádí maorský kněz, nazývaný tohunga, jak to známe i z Lindauerova obrazu *Tohunga-ta-moko při práci*. „Mezitím, co Tohunga chudáka kůži řeže tím kostěným dlátem dosti tupým, všichni jeho přátelé kolem sedí a zpívají písně týkající se mu dát kuráže a vychvalují, jak bude krásně vyhlížet atd. Obličej oteče bolestí, dostane škaredý vyhlížení, ale za 7–10 dní se rány zhojí a on se parádí jako páv a mladá děvčata ho obdivují, jak pěkně vypadá, a čím více má obličej zohyzděný, tím pyšnější je sám sebou." Vtíráním barvy „hinau" získává moko černomodrou barvu, přičemž „často Maori se nechávají dvakráte tetovírovat, aby to moko bylo tmavší". Maorské mladé paní prý moko nemilují, „pouze děvčata si ještě nechají dělat tu okrasu na ústa".

## Portrétní malba

Soubor Lindauerových malovaných portrétů v majetku Západočeského muzea v Plzni zůstal donedávna téměř bez povšimnutí. Zájem nevzbudili ani zobrazení

plzeňští měšťané se svými manželkami, ani formální provedení portrétů; dílčí výjimkou byla muzejní výstava v roce 1923.[31] Při přípravě aktuální plzeňské výstavy bylo deset portrétů ze zmíněného souboru vybráno k restaurování. Dík tomu se jejich malířská kvalita, založená na finesách hladké valérové malby, ukázala v novém světle. Lindauerovi se dařilo dosahovat dvojího žádoucího efektu: dojmu živosti výrazu a zároveň důstojnosti. Totéž bude oceňovanou devizou jeho pozdějších maorských portrétů. Na rozdíl od nich se však podobizny měšťanů obešly bez doprovodných atributů, neboť společenský status modelů symbolicky stvrzoval slavnostní tmavý oděv s přesvědčivě vystiženou látkovostí. Na obrazech měšťanek však nemohou chybět šperky a krajkové límce. Srovnáme-li dva Lindauerovy dámské portréty z doby před jeho odchodem na Nový Zéland a po něm, nenacházíme mezi nimi větší rozdíly. Zobrazenými osobami jsou jednak Markéta Lexová (příl. XIV), manželka plzeňského stavitele Kristiána Lexy (příl. XIII), a jednak Rosalie Schischková (příl. XVI), která se na Nový Zéland přistěhovala ze Stodu u Plzně a žila tam v české obci Puhoi.[32] Je tedy zřejmé, že malíř si svůj typický portrétní styl osvojil ještě v Čechách a nikdy už jej nezměnil. Méně zřejmá je otázka, zda už v Evropě využíval při malbě portrétů jako pomůcku fotografie; podle zvoleného „fokusu" maleb a na základě jejich restaurátorského ohledání se kladná odpověď jeví jako pravděpodobnější.

V zámoří byl Lindauerův tematický rejstřík poměrně úzký: stovky portrétů, necelé dvě desítky velkoformátových žánrových výjevů ze života Maorů a nepočetná další díla.[33] Většinou sice portrétoval osoby evropského původu (jako např. paní Schischkovou), v budoucnu jej však mnohem více proslavily podobizny Maorů. Jeho mecenáši Henry Partridge a Walter Buller chtěli vytvořit galerii slavných mužů a žen z maorských kmenů, jakousi obdobu Walhally v mimoevropských podmínkách. Některé z portrétovaných Lindauer osobně neznal a znát ani nemohl, protože je maloval až po jejich smrti podle fotografií. Jiné sice znal, ale díky fotografiím je nemusel nutit k dlouhému sezení. Snímky na skleněných deskách si pak zvláštním přístrojem promítal na plátno, kde si fixoval hlavní body a linie. Toto zjištění bylo nedávno přesvědčivě doloženo a ozřejmují je i vizuální argumenty (příl. XIX, XX).[34] Symbióza mezi fotografickým a malířským portrétem byla v oné době častá, navzájem se nevylučovaly, mnohdy se spíše podporovaly. Od konce 60. let 20. století se výzkum zaměřil na příklady tohoto druhu intermediality.[35] S překvapením bylo zjištěno, že známí reprezentanti Mnichovské školy, brilantní malíři Franz von Lenbach, Franz von Stuck a Gabriel von Max, si při malbě pomáhali fotografiemi.[36] V reakci na knihu Davida Hockneyho o využití optických pomůcek v malířství bylo konstatováno: „Představa, že hodnota originálního uměleckého díla je odvozena z jeho takříkajíc ruční výroby bez využití jakékoli technologie – tedy, že za jeho vznikem nestálo nic jiného než ruka a oko malíře –, přetrvává i bez ohledu na to, že v současné umělecké produkci jsou stále běžnější mnohem složitější mechanismy reprodukce, jež napomáhají vzniku děl (…)." A to děl, jejichž sběratelská a tržní hodnota je všeobecně uznávána.[37] Argumentem proti zpochybňování hodnoty obrazů namalovaných podle fotografií může být též připomenutí faktu, že jejich rozhodujícím médiem je nakonec stejně malba.

Malířova ruka nepozbývá kontrolu nad svým dílem. Symbolicky to vyjadřuje pozdní Lindauerův *Autoportrét* (příl. IV), na němž vidíme tvůrce vládnoucího štětcem nad rozmalovaným obrazem. Známe pouze dva malířovy autoportréty: z roku 1862, kdy mu bylo 23 let a kdy zdůraznil hlavně svoji slovanskou čamaru (příl. I), a z doby kolem roku 1915, kdy již překročil 75. rok věku. Kvůli zhoršujícímu se zdraví a třesu v ruce tehdy už maloval poměrně málo, takže pozdní autoportrét můžeme vnímat jako jeho malířský epilog. Zároveň portrétoval i svoji ženu Rebeccu.

Portréty chápané jako obrazová kronika význačných maorských osobností vyžadují slovní komentář. Ten k nim z Partridgeova pověření dodal už v roce 1901 historik James Cowan; na dvě vydání jeho knihy o starém Novém Zélandu pak navázali další autoři.[38] Při portrétování Lindauer využíval ateliérového aranžmá, přičemž chtěl zdůraznit typické prvky maorského uměleckého řemesla jakožto atributy zobrazených. Jejich vlasy jsou často zdobeny černobílými ocasními

Obr. 5. Lindauerův dům a zahrada ve Woodvillu kolem roku 1920. Foto © Kevin and Joan McIntyre, Lindauer Replica Studio, Woodville, New Zealand.

pery bohužel již vyhynulého ptáka laločníka ostrozubého, jejich pláště bývají obráceny spodním ozdobným lemem směrem nahoru, aby mohla být zobrazena bordura. Na portrétech jsou zachyceni jak Maorové, kteří podporovali britskou koloniální vládu, tak i její odpůrci. K těm prvním patřil náčelník *Ihaka Whanga*, jehož portrét byl namalován podle fotografie Samuela Carnella pořízené v závěru jeho života kolem roku 1870 (příl. XIX, XX). Whanga sympatizoval s evropským osídlením a aktivně vystupoval na jeho podporu. Byl oceňován jako chrabrý bojovník, v roce 1872 obdržel jako vyznamenání čestný meč. Stoupencem britské moci byl také *Tamati Waka Nene*, jehož posmrtný portrét (příl. XXI) malíř vytvořil podle ateliérové fotografie, ale přitom zaměnil evropské oblečení za maorskou pláštěnku. Proti britské koloniální správě vystupovalo hnutí maorských králů (Te Kingitanga) usilující o sjednocení různých kmenů. Dva z jeho protagonistů vypodobnil Lindauer v roce 1882. *Tawhiao Matutaera Potatau Te Wherowhero* (příl. XXII) převzal vedení hnutí po svém otci. Po vojenské porážce v roce 1863 mělo však hnutí ve vztahu ke koloniální vládě slabou pozici. Na portrétu drží Tawhiao ruční zbraň z velrybí kosti a je oděn do vzácného pláště z peří ptáka kiwi. K prvním zastáncům maorského hnutí králů patřil kmenový náčelník *Rewi Manga Maniapoto* (příl. XXIII). V územních válkách 60. let bojoval proti britské koloniální moci, ale později se jí podřídil. Oděn je jako bojovník v cenném plášti ze psí kůže a jeho bojová hůl je rovněž zdobena pruhy psí kůže.

Profilový portrét náčelníka jménem *Kamariera Te Hau Takiri Wharepapa* pochází z roku 1895 (obálka). Wharepapa se v roce 1863 vydal do Londýna se skupinou Maorů vedenou metodistickým kazatelem Williamem Jenkinsem. Seznámil se tam s Britkou Elizabeth Reidovou a oženil se s ní. *Kewene Te Haho* (příl. XXIV) nebyl náčelníkem, ale váženým členem svého kmene, což vyjadřuje atribut dřevěné zbraně v jeho ruce. Vystupoval proti rozmáhajícímu se alkoholismu. O dalším z portrétovaných Maorů jménem *Anehana* (příl. XXV) máme jen kusé zprávy. Jeho kmen žil na území na sever od Aucklandu. Jeho podobizna z roku 1897 byla namalována podle fotografie, ale s poměrně velkými změnami – malíř jej mimo jiné oděl do dvou zdobných plášťů.

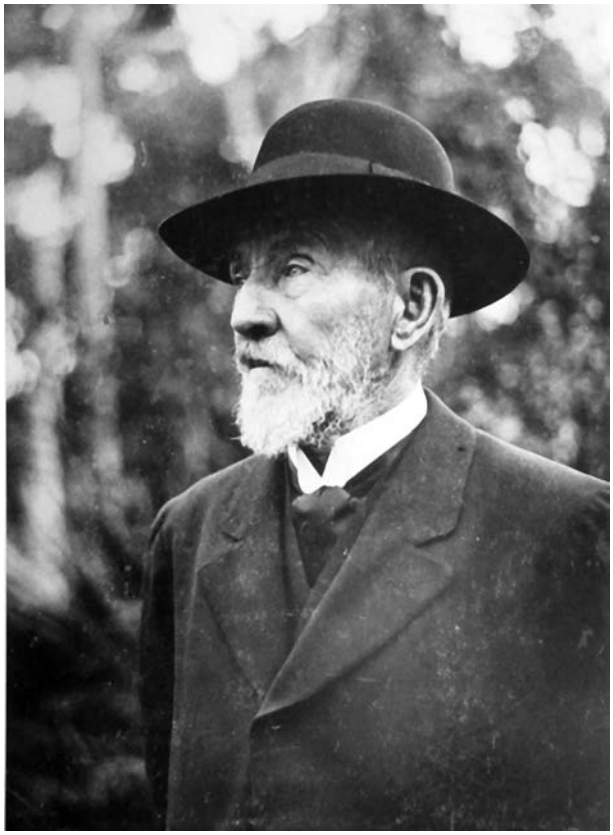
Již v době svého příchodu na Nový Zéland v roce 1874 Lindauer namaloval portrét ženy, která se proslavila svou statečností – tím, že přispěla k záchraně posádky ztroskotané brigantiny Delaware v roce 1863. *Huria Matenga Ngarongoa (Julia Martin)* je oblečena do pláště z per tří novozélandských ptáků, na krku má dva nefritové/jadeitové přívěsky (příl. XV). Na portrétu z roku 1877 je vypodobněna *Raiha Reretu* (příl. XVII). Víme pouze, že byla vdaná, další údaje nejsou známy. Reretu je zahalena do lněného pláště s ozdobnými vlněnými bambulkami. Její nefritový/jadeitový přívěsek svým tvarem připomíná místního netopýra mystacinu novozélandskou. Také další portrétovaná žena *Te Paea Hinerangi (Průvodkyně Sophia)* je oděna do tkaného pláště a okrášlena přívěskem z téhož materiálu (příl. XVIII). Byla dcerou skotského kováře Alexandra Greye a maorské matky Kotiro Hinerangi. S dvěma manželi měla údajně sedmnáct dětí. Žila u jezera Tarawera, a protože dobře ovládala angličtinu, provázela turisty po tamních růžových a bílých terasách (zničených výbuchem sopky v roce 1886). Portrét paní *Haromi* z Náprstkova muzea v Praze zachycuje zřejmě ženu náčelníka, její totožnost však není ještě zcela objasněna. Její náušnice jsou zhotoveny ze žraločího zubu ponořeného do červeného vosku. Dvě z žen na výše popsaných podobiznách

nejsou tetované vůbec, jedna z nich má pouze rty napuštěné inkoustem, další dvě pak stejnou ozdobu rtů a tetování na bradě (jiné moko ženy nemívaly).

Cestovatel Josef Kořenský popsal svůj dojem z Lindauerových obrazů Maorů. Podle něj působí trochu děsivě, když si uvědomíme, že jsou na nich zobrazeni nedávní lidojedi.[39] Lindauer však u svých portrétů usiluje především o vážnost a důstojnost, bez ohledu na to, jde-li o zobrazení Evropana nebo Maora. Právě tato vlastnost, idealizace a heroizace, ve spojení s fotorealistickým zachycením detailů, jim zajistily mimořádnou odezvu u Maorů. Již při vystavování portrétů v 19. století, když na nich rozpoznali některého z předků svého kmene, před nimi trávili celé hodiny a jejich prostřednictvím s předky rozmlouvali.[40] Kult předků má pro Maory zcela zásadní význam, můžeme jej přirovnat ke kultu svatých v katolické církvi. Lindauerovy portréty magickému kultovnímu využití téměř ideálně vyhovovaly. Dodnes je třeba při jejich vystavení žádat o souhlas potomky zpodobených osob.

## Závěr: Spojování vzdáleného

Za unikátní rys Lindauerova díla, pro nějž těžko hledáme paralely v jiných částech světa, je považována skutečnost, že k portrétovaným reprezentantům kolonizované mimoevropské civilizace přistupoval s respektem a snahou o empatii, což vedlo až k tomu, že Maoři si jeho portréty sami objednávali. Před jeho příchodem na Nový Zéland byly vytvářeny jen dokumentační kresby či malby Maorů, až on vtiskl jejich portrétům heroický ráz.[41] Jako analogii k úsilí Lindauera a jeho mecenášů Partridge a Bullera můžeme uvést portrétní galerii severoamerických Indiánů



Obr. 6 a 7. Rebecca Lindauerová a Gottfried Lindauer, krátce po roce 1920. Foto © Kevin and Joan McIntyre, Lindauer Replica Studio, Woodville, New Zealand a dtto.

Charlese Birda Kinga z první poloviny 19. století. Po Lindauerovi se maorské tématice na Novém Zélandu systematicky věnoval o generaci mladší malíř Charles Goldie, místní rodák, který studoval na Akademii Julien v Paříži a který si získal publikum živější, modernější malbou s naturalistickými efekty a existenciálním podtextem.[42] V popularitě na počátku 20. století výrazně předstihl Lindauera, jehož portréty se začaly jevit jako strnulé a neživotné.[43] V současné době je na Novém Zélandu popularita obou malířů přibližně vyrovnaná a reprodukce obrazů obou z nich se běžně prodávají v obchodech s turistickými suvenýry.

Gottfried Lindauer našel na Novém Zélandu druhý domov, ale přitom stále udržoval kontakty s českým prostředím. Nepočítáme-li jeho bratra Hynka, který byl rovněž malířem, najdeme mezi jeho českými přáteli, s nimiž si psal a které navštěvoval při svých cestách do Evropy, přírodovědce, etnology či cestovatele, a nikoliv umělce. Jeho největším propagátorem ve staré vlasti se stal cestovatel Josef Kořenský, který o něm psal ve svých cestopisech i novinových článcích. Při cestě na Nový Zéland se s umělcem v roce 1900 setkal v Aucklandu. Srdečné přátelské vztahy udržovala Lindauerova rodina s Vojtěchem a Josefou Náprstkovými i s rodinou Václava Friče. Lindauer byl vnímán jako malíř-etnolog, čemuž se jistě nebránil, naopak pro sbírky Náprstkova muzea sháněl ukázky maorského uměleckého řemesla.[44] Prvním českým pokusem o docenění Lindauera jakožto umělce byla popularizační činnost restaurátora Františka Šuberta v 60. letech 20. století. Symptomatický je přitom název rozhlasového pořadu, vysílaného v roce 1963, *Z Čech až na konec světa*, pro nějž napsal scénář. V podmínkách vynucené izolace od světa „za železnou oponou" působil příklad krajana umělce, který se prosadil v nejvzdálenějším koutě světa, Oceánii, zvlášť lákavě. Problém izolace se však projevil jiným způsobem: nebyla provedena komparace s tvorbou Carla Hemerleina ve Vídni, což vedlo k nepřesným autorským atribucím.

Za současnou vlnu zájmu o Gottfrieda Lindauera vděčíme do značné míry novozélandskému historikovi umění, profesoru univerzity v Aucklandu Leonardu Bellovi. Ten se životem a dílem plzeňského rodáka systematicky zabývá už několik desetiletí. V roce 2000 vyšel v časopise *Umění* jeho inspirativní článek *Crossing boundaries* (*Překračování hranic*).[45] Nyní už hranice mezi Evropou a Oceánií nepřekračují jen informace o umělci a fotografie jeho prací, ale vůbec poprvé i kolekce padesáti obrazů ze sbírek Auckland Art Gallery a National Museum ve Wellingtonu, postupně vystavená v Berlíně a Plzni. Význam cesty Lindauerových obrazů do jeho rodného města umocní před vernisáží výstavy obřad zástupců maorských kmenů, jehož smyslem je navrácení duše zemřelého umělce z Nového Zélandu do jeho rodiště. Spojení dvou kultur – evropské, která mu dala jeho umělecké vzdělání, a exotické oceánské, která ho fascinovala – je u Lindauera jedinečné a dává tušit nadčasovost díla, které po sobě zanechal.

## Poznámky:

[1] Státní oblastní archiv v Plzni, sbírka matrik západních Čech, Římskokatolická fara Plzeň – sv. Bartoloměj, sv. 13, fol. 205.

[2] Podrobněji viz Filip, Aleš – Musil, Roman: Lindauerovo působení ve střední Evropě před jeho odchodem na Nový Zéland, in: iidem (eds.), *Gottfried Lindauer (1839–1926). Plzeňský malíř novozélandských Maorů*. Řevnice 2015 (v tisku).

[3] Důležitým zdrojem pro rekonstrukci životopisu, byť ne vždy spolehlivým, jsou vzpomínky z umělcovy rodiny: *The Late Mr. Lindauer* (publikované ve *Woodville Examiner*, 18. 6. 1926). Český překlad v archivu Římskokatolické farnosti Valašské Klobouky, rukopis z 60. let 20. stol. s pozn. „od paní Beranové z Čáslavi".

[4] Viz např. Toman, Prokop: *Nový slovník československých výtvarných umělců*, 3. vydání, II. díl. Praha 1947, s. 36. Bell, Leonard: Pilsen, New Zealand, Berlin. The Travels of Gottfried Lindauer, in: Kittelmann, Udo – Schmitz, Britta (eds.): *Gottfried Lindauer. Die Māori-Portraits* (kat. výst., Nationalgalerie, Staatliche Museen zu Berlin). Köln 2014, s. 244–247, zde s. 244.

[5] Viz Odehnal, Petr: K malířskému dílu Karla Hemerleina a kněžskému dílu Jana Bartoše ve Valašských Kloboukách, in: *Ingredere hospes* 8, 2015 (v tisku).

[6] Viz pozn. 4.

[7] Bell, Leonard: Pilsen, New Zealand, Berlin. The Travels of Gottfried Lindauer (cit. v pozn. 4), s. 244.

[8] Jeho plzeňské portréty ve sbírce Západočeského muzea v Plzni jsou datovány r. 1862, 1866 a dva r. 1872, většinou jsou však nedatovány. Z toho nelze dělat nějaké závěry. Příležitostné portrétní zakázky, které měl malíř např. i v Českých Budějovicích, nevyžadovaly, aby měl v místě vlastní ateliér.

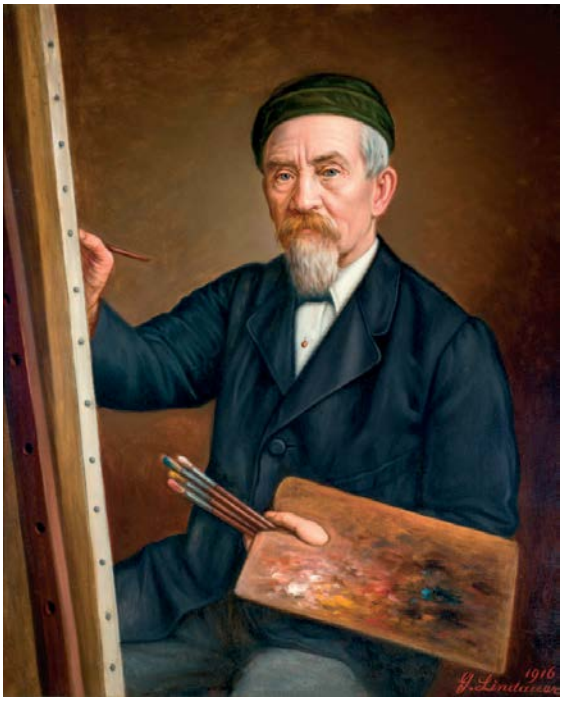
[9] Schiebl, Jaroslav: Smrt plzeňského umělce v daleké cizině, *Národní politika* 44, 1926, č. 248, 10. 9., s. 4. Šubert, František: *Bohumír Lindauer. Život a dílo* (viz níže, pozn. 19), s. 22.

[10] Alpers, Svetlana: *Rembrandt's Enterprise. The Studio and the Market*. Chicago 1988. Německý překlad vyšel pod titulem: *Rembrandt als Unternehmer. Sein Atelier und der Markt.*

I. Gottfried Lindauer: Autoportrét, 1862, 55x45 cm, Západočeské muzeum v Plzni. Foto: Oto Palán.

II. Gottfried Lindauer: Sv. Jan Evangelista, 1864, 166x69 cm, detail, kaple sv. Cyrila a Metoděje v Poteči u Valašských Klobouků. Foto: Oto Palán.

III. Gottfried Lindauer: Heeni Hirini s dítětem, 1902, 68x56 cm, soukromá sbírka, Praha.



IV. Gottfried Lindauer: Autoportrét, 1916, 76x60,5 cm, soukromá sbírka. Foto © Auckland Art Gallery Toi o Tāmaki.

V. Gottfried Lindauer: Kain nad mrtvým Ábelem, 1861, 84x61 cm, Římskokatolická farnost Valašské Klobouky. Foto: Oto Palán.

VI. Gottfried Lindauer: Oběť Abrahámova, 1861, 84x61 cm, Římskokatolická farnost Valašské Klobouky. Foto: Oto Palán.

VII. Interiér poutní kaple sv. Cyrila a Metoděje v Poteči u Valašských Klobouků, 1863–1864. Foto: Oto Palán.

VIII. Carl Hemerlein: Smrt sv. Josefa, 1849, obraz na bočním oltáři kostela sv. Vavřince, zv. Schottenfeldkirche, ve Vídni. Foto: Oto Palán.

IX. Carl Hemerlein – dílna (za účasti Gottfrieda Lindauera): Nalezení ostatků sv. Klimenta, z cyklu obrazů ze života sv. Cyrila a Metoděje, 1864, 166x137 cm, kaple sv. Cyrila a Metoděje v Poteči u Valašských Klobouků. Foto: Oto Palán.

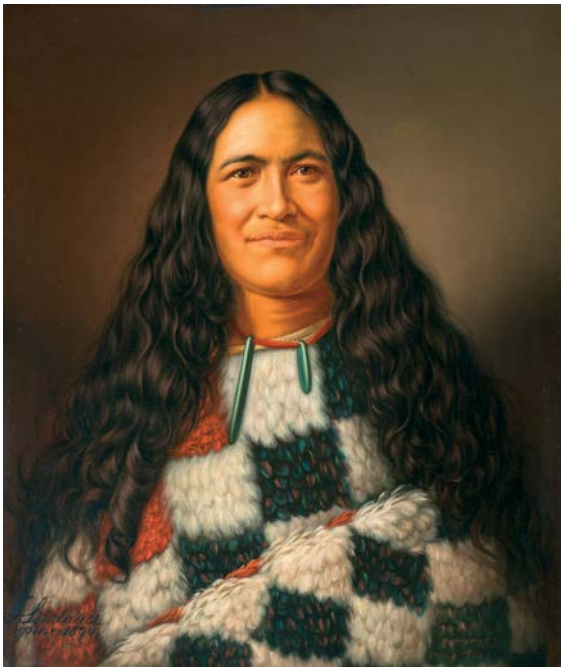
X. Carl Hemerlein – dílna (za účasti Gottfrieda Lindauera): Hlásání Božího slova moravskému lidu, z téhož cyklu obrazů, 1864, 166x137 cm. Foto: Oto Palán.

XI. Gottfried Lindauer: Poslední večeře Páně, nástěnná malba, mezi léty 1865–1867. Vizovice, kostel sv. Vavřince. Foto: Aleš Filip.

XII. Gottfried Lindauer: Sv. Petr, nástěnná malba, mezi léty 1865–1867. Vizovice, kostel sv. Vavřince. Foto: Aleš Filip.

XIII. Gottfried Lindauer: Portrét Kristiána Lexy, 1866, 68x52 cm, Západočeské muzeum v Plzni. Foto: Oto Palán.

XIV. Gottfried Lindauer: Portrét Markéty Lexové, 1866, 77x62 cm, Západočeské muzeum v Plzni. Foto: Oto Palán.



XV. Gottfried Lindauer: Huria Matenga Ngarongoa (Julia Martin), 1874, 67,5x56 cm, Auckland Art Gallery Toi o Tāmaki.

XVI. Gottfried Lindauer: Portrét Rosalie Schischkové, 1876, 65x49 cm, soukromá sbírka. Foto © International Art Centre, Parnell, Auckland.

XVII. Gottfried Lindauer: Raiha Reretu, 1877, 68,5x56 cm, Auckland Art Gallery Toi o Tāmaki.

XVIII. Gottfried Lindauer: Te Paea Hinerangi (Průvodkyně Sofie), 1896, 68,5x57,5 cm, Auckland Art Gallery Toi o Tāmaki.

XIX. Ihaka Whanga na fotografii Samuela Carnella, kolem r. 1870, Auckland Art Gallery Toi o Tamaki. Foto © Auckland Art Gallery Toi o Tamaki.

XX. Gottfried Lindauer: Ihaka Whanga, 4. čtvrtina 19. století, 68,5x57,2 cm, Auckland Art Gallery Toi o Tāmaki.

XXI. Gottfried Lindauer: Tamati Waka Nene, 1890, 88x70 cm, Auckland Art Gallery Toi o Tāmaki.
*(Všechny obrazy reprodukované v této příloze jsou olejomalbami na plátně. Všechny zde zastoupené obrazy z Auckland Art Gallery Toi o Tāmaki mají foto © Auckland Art Gallery Toi o Tāmaki, pocházejí ze sbírky H. E. Partridge a byly galerii darovány r. 1915.)*

XXII. Gottfried Lindauer: Tawhiao Matutaera Potatau Te Wherowhero, 1882, 88x70 cm, Auckland Art Gallery Toi o Tāmaki.

XXIII. Gottfried Lindauer: Rewi Manga Maniapoto, 1882, 86x70 cm, Auckland Art Gallery Toi o Tāmaki.

XXIV. Gottfried Lindauer: Kewene Te Haho, 4. čtvrtina 19. století, 85x70 cm, Auckland Art Gallery Toi o Tāmaki.

XXV. Gottfried Lindauer: Anehana, 1897, 83,8x69,2 cm, Auckland Art Gallery Toi o Tāmaki.

Příloha k textu Petra Osolsobě
Podobizna lady Vauxové a její skryté poselství na str. 44–49

Hans Holbein ml.: Lady Vaux, 16. stol., olej, dřevo, 36,5 x 27 cm, Anglie, inv. č. HS 243. + Detail brože.
Fotografie pocházejí z fondu fototéky odd. uměleckých sbírek SPH. © Správa Pražského hradu, foto: Jan Gloc.

[11] K působení G. Lindauera na Novém Zélandě viz Šubert, František: *Bohumír Lindauer. Život a dílo* (viz níže, pozn. 19). Bell, Leonard: Crossing boundaries: Gottfried Lindauer, a Czech artist in New Zealand and his paintings of Maori. *Umění* 48, 2000, s. 218–230. Blackley, Roger: Gottfried Lindauer – A Career in New Zealand, in: Kittelmann, Udo – Schmitz, Britta (eds.): *Gottfried Lindauer. Die Māori-Portraits*, s. 213–217. Obsáhlá dokumentace: http://www.lindaueronline.co.nz/.

[12] Kořenský, Josef: U pohlavárů maorských. Krajan podobiznář (rubrika Feuilleton). *Národní listy* 41, 1901, č. 133, 15. 5., s. 1. Idem: Bohumil Lindauer, plzeňský malíř na Novém Zélandě. *Český deník* 1916, č. 356, 24. 12. 1916, s. 13.

[13] Kořenský, Josef: *K protinožcům. Cesta do Austrálie, Tasmanie, na Nový Zéland* (…), Praha 1905, s. 118.

[14] *The Late Mr. Lindauer* (cit. v pozn. 3).

[15] Podrobněji viz Filip, Aleš – Musil, Roman: Lindauerovo působení ve střední Evropě před jeho odchodem na Nový Zéland (cit. v pozn. 2). Odehnal, Petr: K malířskému dílu Carla Hemerleina a kněžskému dílu Jana Bartoše ve Valašských Kloboukách (cit. v pozn. 5).

[16] Jeho životopis: Zbavitel, Alois: *P. Jan Bartoš*. Frenštát pod Radhoštěm 1939.

[17] Viz např. Peřinka, František Václav: *Val.-Klobucký okres. Vlastivěda moravská*. Brno 1905, s. 54–55.

[18] Poprvé publikována v článku: Šubert, František: Neznámý soubor cyrilometodějských obrazů. *Katolické noviny*, 10. 11. 1963, s. 3.

[19] Šubert, František: *Bohumír Lindauer. Život a dílo*. Praha 1967. Uloženo v archivu Římskokatolické farnosti Valašské Klobouky a v Národopisném oddělení Západočeského muzea v Plzni. Anglický překlad *The life and the work of the painter Gottfried – Bohumír Lindauer*. Prague 1967. Zapůjčen z majetku Lindauerovy rodiny na Novém Zélandu.

[20] Přepisy obou dopisů, in: Šubert, František: *Bohumír Lindauer. Život a dílo* (cit. v pozn. 19), s. 54–56.

[21] Výsledky recentního archivního výzkumu: Odehnal, Petr: Kaple svatých Cyrila a Metoděje v Poteči, in: *Ingredere hospes* 8, 2015 (v tisku).

[22] Bílý, Jan Evangelista: *Dějiny svatých apoštolů českých Cyrilla a Methoda. K tisícileté jubilejní slavnosti pokřesťanění Moravy a Čech*. Praha 1963.

[23] Nebo by jej musel vypodobnit Franz Krisch (František Kříž), což se dá vyloučit.

[24] Šubert, František: *Bohumír Lindauer. Život a dílo* (cit. v pozn. 19), s. 20–22. Obraz sv. Aloise se však nepodařilo dohledat.

[25] Ibidem, s. 18.

[26] Dopis Gottfrieda Lindauera Josefě Náprstkové, dat. Bremen 14. 10. 1902. Náprstkovo muzeum v Praze, archiv i.č. 41/362.

[27] Blackley, Roger: Gottfried Lindauer – A Career in New Zealand (cit. v pozn. 11), s. 214.

[28] Národní muzeum v Praze – Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur, sign. VN_144_58-3_8v.

[29] Kořenský, Josef: *K protinožcům* (cit. v pozn. 13), s. 126.

[30] Národní muzeum v Praze – Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur, sign. VN_144_58-3_11v, VN_144_58-3_10r.

[31] Oválné portréty manželů Wünscheových byly bez uvedení jejich jmen vystaveny v roce 1923. Viz Lábek, Ladislav: *Katalog výstavy dámské módy a rodinných portrétů plzeňských z XIX. stol.*, Národopisné museum Plzeňska, Plzeň 1923, č. kat. 52–53.

[32] K historii české komunity v Puhoi: Myslíková, Dagmar: *Ze západních Čech k protinožcům na Nový Zéland*. Stod 2012.

[33] Dokumentace jeho díla na Novém Zélandu: http://www.lindaueronline.co.nz/. Viz též Gordon, Briar – Stupples, Peter: *Gottfried Lindauer. His Life and Maori Art*. Auckland – Sydney 1985.

[34] Tietenberg, Annete: Die „wahren Bilder" des Gottfried Lindauer – Von Medienwechseln und Wiederholungsmustern, in: Kittelmann, Udo – Schmitz, Britta (eds.): *Gottfried Lindauer. Die Māori-Portraits*, (cit. v pozn. 4), s. 50–59. Mason, Ngahiraka: Gottfried Lindauer: Malířství a fotografie, in: Filip, Aleš – Musil, Roman (eds.): *Gottfried Lindauer (1839–1926). Plzeňský malíř novozélandských Maorů* (cit. v pozn. 2).

[35] Viz Tietenberg, Annete: Die „wahren Bilder" des Gottfried Lindauer – Von Medienwechseln und Wiederholungsmustern (cit. v pozn. 34), s. 57, pozn. 13.

[36] Viz např. Schmoll gen. Eisenwerth, Joseph Adolf: Lenbach und die Photographie, in: Gollek, Rosel u.a. (eds.), *Franz von Lenbach (1836–1904)* (kat. výst., Städtische Galerie im Lenbachhaus). München 1986, s. 63–97. Birnie-Danzker, Jo-Anne u.a. (eds.): *Franz von Stuck und die Photographie* (kat. výst., Museum Villa Stuck). München 1996. Filip, Aleš – Musil, Roman (eds.): *Gabriel von Max (1840–1915)*. Řevnice 2011, s. 178–209.

[37] Sturken, Marita – Cartwright, Lisa: *Studia vizuální kultury*. Praha 2009, s. 171.

[38] Cowan, James: *Maori Biographies: Sketches of Old New Zealand. Descriptive Catalogue of Maori Portraits Painted by Herr G. Lindauer*. Auckland, 1901. Životopisné údaje k níže popisovaným portrétům jsou převzaty z publikací *Gottfried Lindauer. Die Māori-Portraits* (cit. v pozn. 4) a *Gottfried Lindauer (1839–1926). Plzeňský malíř novozélandských Maorů* (cit. v pozn. 2).

[39] Kořenský, Josef: U pohlavárů maorských (cit. v pozn. 12), s. 1.

[40] Bell, Leonard: Crossing boundaries: Gottfried Lindauer, a Czech artist in New Zealand and his paintings of Maori (cit. v pozn. 11).

[41] Bell, Leonard: The Representation of the Maori by European Artists in New Zealand, ca. 1890–1914. *Art Journal* 49, 1990, No. 2, s. 142–149. Idem, *Colonial Constructs: European Images of Maori 1840–1914*, Auckland 1992.

[42] Blackley, Roger: *Goldie*. Auckland 1997.

[43] Blackley, Roger: Gottfried Lindauer – A Career in New Zealand (cit. v pozn. 11), s. 217.

[44] Viz katalog: *Duben 1976 v Náprstkově muzeu v Praze. Výstavka měsíce. Bohumír Lindauer 1839–1926*. Praha 1976.

[45] Bell, Leonard: Crossing boundaries: Gottfried Lindauer, a Czech artist in New Zealand and his paintings of Maori (cit. v pozn. 11).

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

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

# Podobizna lady Vauxové a její skryté poselství

**Petr Osolsobě**

Návštěvník Obrazárny Pražského hradu je před podobiznou lady Vauxové (viz bar. přílohu, s. VIII)[1] vybaven informační cedulí s textem:

> *Ovlivněn dílem svého otce Hanse Holbeina st. a Hanse Burgkmaira vyrostl tento mistr v jednu z nejvýraznějších osobností německého malířství první poloviny 16. století. Udržoval kontakty s předními členy evropských humanistických kruhů, po krátkém pobytu ve Švýcarsku se trvale usadil v Anglii, kde se stal dvorním malířem krále Jindřicha VIII. Proslavil se především svými vynikajícími portréty, k nimž patří rovněž podobizna Elizabeth Cheney, Lady Vaux. Je klasickou ukázkou protestantsky střídmého a takřka fotograficky věrného zobrazení dámy, z jejíhož chladného pohledu divák sotva může vyčíst něco o její osobnosti. Už v inventáři z roku 1685 byla Podobizna vedena jako Holbeinovo dílo.*[2]

Kdo je tato tajemná, sebevědomá dáma modrošedých očí? Vidíme ji oděnou do černých šatů obšitých hermelínem, se čtvercovým výstřihem, nezakrytým výšivkovým parletem ani límcem, takže vyniká bělostné poprsí, které přetíná jen jednoduchá nit náhrdelníku. Na šatech má kruhovou brož, levou ruku volně položenou na klíně, v pravé lehce pozdvihuje rudý karafiát. Její široké skráně lemuje perlami obšitý anglický čepec s rafinovaně poskládaným závojem ze dvou širokých pruhů látky, jež můžeme obdivovat i na druhém z dochovaných Holbeinových portrétů této ženy, provedeném uhlem a křídou, dnes ve sbírkách Windsoru[3]. Má zármutek? Jsou to vdovské černé šaty? Nikoli. Její manžel, Thomas, druhý baron z Vaux, dosud žije, zasedá ve Sněmovně lordů, skládá básně a jejich harmonické manželství, požehnané dvěma dětmi, skončí až po desetiletích, téměř současným skonem v roce 1556. Je tato žena oděna podle poslední módy? Spíše nikoli, vítězil tehdy menší francouzský čepeček posunutý doprostřed vlasů a jednoduchý závoj, jak je vidíme na portrétu Anne Boleynové, prosazoval se parlet nebo límec s okružím, kdežto oděv lady Vauxové připomíná spíše portréty Kateřiny Aragonské nebo Margaret Poleové, oněch zbožných matron ze starých časů, které za vlády Jindřicha vydechly v domácím vězení nebo u popravčího špalku. Tak či onak, hrudní výstřih šatů měl zcela jiný význam než moderní dekoltáž; odhalení nemělo akcentovat fyzické přednosti, nýbrž bývalo spojeno se symbolickou hodnotou šperků, přívěsků a škapulířů nošených „na srdci" (*in pectore*), často jako výraz osobní či rodové zbožnosti. Ať se stydí ten, kdo do širokého výstřihu hledí jinak a hledá tam, co nemá ! *Honi soit qui mal y pense!*

## Thomas, druhý baron Vaux a jeho žena Alžběta

Pokusím se v krátkosti ukázat, jak je významová struktura podobizny bohatá, mnohotvárná a jednotná, takže otevírá docela jiný pohled nežli dnes tak často povrchně chápaná interpretační kategorie „reprezentace", pokud jde o společenskou funkci portrétu. V čem je tu rozdíl? A co opravňuje historika umění, aby konstatoval, že zobrazení je „takřka fotograficky věrné", když ani nemůže znát jeho model, a v jakém smyslu je tento portrét, jak píše, „protestantsky střídmý", když ani zadavatel, ani model, ani způsob zobrazení nevykazují, cokoli by opravňovalo užití zmíněných přívlastků?

Nejdříve, co víme o paní Alžbětě Cheneyové a o rodině Vauxů z Harrowdenu? V nové monografii Jessie Childsové *God's Traitors*[4] věnované rodu Vauxů, díle v mnohém doplňujícím starší práci Anstrutherovu,[5] čteme: „Nicolas Vaux byl vroucím katolíkem v dobách, kdy tento výraz byl synonymem zbožného

Hans Holbein ml.: Thomas, manžel Alžběty Vauxové (1509–1556).

křesťana vůbec. Teprve jeho syn Thomas, druhý lord Vaux, a později jeho vnuk William, třetí baron, museli proplouvat zrádnými vodami, které rozbouřil velký rozchod s Římem, a oním obzvlášť lakotným směrem reformace, který zaváděl Jindřich VIII“ (s. 20). Výrazem *peculiarly avaricious brand of Reformation* míní oxfordská historička přivlastňování a přerozdělování církevního majetku zrušených klášterů a opatství, v němž Jindřichovi přičinlivě a k vlastnímu prospěchu sloužil kancléř Thomas Cromwell. Rušení klášterů proběhlo v několika vlnách a vedlo, zvláště v roce 1536, k početným pokojným lidovým „poutím Milosti“ (*Pilgrimage of Grace*), které Jindřich krvavě rozehnal a potrestal (počty obětí dosahovaly desetitisíců).

V témže roce, kdy Nicolas Vaux zemřel, oženil se jeho syn Thomas Vaux s Alžbětou Cheneyovou (1523). Thomas, 2. baron z Vaux, doprovázel kardinála Wolseyho během jeho diplomatických misí ve Francii a v lednu 1531 zasedl v Horní sněmovně. Doprovázel i Jindřicha s Annou Boleynovou na jejich cestě do Francie, jejímž cílem bylo zajištění podpory anulaci Jindřichova prvního sňatku. V předvečer korunovace Boleynové (30. 5. 1533) byl Thomas Vaux pasován na rytíře z Bath. Avšak po vyhlášení královské svrchovanosti v duchovních věcech a rozchodu Jindřicha Tudora s Římem Thomasova účast ve sněmovně slábne a končí mnohaletou absencí. Za Jindřichova nástupce Edwarda VI. se dostavil do sněmovny jen jednou a marně pro něj posílali, kdežto při otevření parlamentu za Marie Katolické (1554) se jeho jméno ve sněmovních zápisech znovu objevuje. Thomas se v životě vyhýbal politické konfrontaci a můžeme předpokládat, že se utíkal do světa umění a poezie. Jeho verše nejsou ani tak umné, ani tak slavné jako verše jeho současníků Wyatta a Surreyho, píše Childsová, ale přece jen vyniká hned v druhé řadě předshakespearovské generace básníků představených ve slavné Tottelově básnické antologii (*Tottel's Miscellany,*1557). A báseň Thomase Vauxe *The aged lover renounceth love,* „Zestárlý milenec se odříká lásky“, dokonce dosáhla literární nesmrtelnosti, neboť Shakespeare použil tři její sloky o pomíjivosti lidského života jako popěvek prvního hrobníka v *Hamletovi* (5.1) a o dvě století po něm použil dvě z nich i Goethe ve *Faustovi* (II, 6).

*Kdys v mladosti jsem lásku měl,*
*ó, jak byl krásný svět!*
*S ní chodit kdy a jak jsem chtěl,*
*kdo byl tak šťasten hned.*

*Však stáří pěstí zaťatou*
*mne kradmo chytlo v týl*
*a odplul jsem s ním v dálnou zem,*
*jak nebýval bych byl.*

*A motyka a rýč a rýč*
*a rubáš a pak dost;*
*a ještě jáma hluboká; –*
*tak vítá se tu host.*

(Překlad J. V. Sládka)

Když uvážíme básnickou stránku Thomasovy snivé osobnosti, zachycené uhlem a křídou na jiné Holbeinově podobizně, která nepochybně předcházela dvěma portrétům Alžběty Vauxové, není nepřípadné z toho vyvozovat, že byl nejen zadavatelem portrétu své manželky, ale i tím, kdo – možná v důvěrné shodě s ní – aranžoval básnicko-náboženské atributy na jejím portrétu.

## Brož lady Vauxové a úcta ke svaté Anně

Prohlédněme si nejprve pozorně emailovou brož, kterou nosí lady Vauxová na hrudi (viz detail brože, bar. příloha, s. VIII). Ve sporém osvětlení obrazárny je

obtížné rozpoznat figurativní email, který se zprvu jeví jako typ madony s Ježíškem. Při zvětšení je však patrné, že je to typické zobrazení sv. Anny Samotřetí, která má na levém koleni posazenu dcerku Marii a na pravém Ježíška, jejího syna. Jde o rozšířený ikonologický typ, jaký známe z umění pozdního středověku i u nás (např. sousoší sv. Anny Samotřetí z Opavského muzea). Úcta ke sv. Anně byla v Anglii stejně rozšířená jako i jinde po celé Evropě. Historik Eamon Duffy připomíná, že sv. Anna a její tři dcery představovaly „symbolické stvrzení zakořeněnosti Vtěleného Krista do reálné lidské rodiny". A dodává: „V době, kdy některé kulty svatých brojily proti pozitivnímu hodnocení lidské sexuality, manželství a plození dětí, skýtal kult sv. Anny obraz ženské plodnosti, obraz rysů více mateřských nežli panenských, a její tři manželství v řadě jednoznačně potvrzovala slučitelnost svatosti s manželským stavem."[6]

Námět sv. Anny Samotřetí několikrát opakuje symbolické číslo tři. Především jsou tu tři postavy, Anna, její dcera Marie a její syn Ježíš. Dále, jak čteme ve *Zlaté legendě* Jakuba de Voragine, Anna byla třikrát vdaná, za Jáchyma, Kleofáše a Salome (mužské jméno) a měla s každým dceru, která nesla jméno Marie, totiž Marii matku Ježíše, Marii Kleofášovu a Marii Salome (a tyto její dvě dcery se znovu setkají, až spolu s Máří Magdalénou půjdou v neděli k Ježíšovu hrobu, jak ukazuje hra *O třech Mariích*). Dále Voragine píše, že Anna s Jáchymem spravedlivě dělili veškerý majetek na tři části: „Jednu vynakládali na chrám a chrámové služebníky, druhou rozdávali poutníkům a chudým a třetí si ponechávali pro potřeby své a své rodiny."[7] Proto není náhodou, že pod kruhovou broží ze zlatého kovu jsou zavěšeny tři lesknoucí se perly. Avšak na rozdíl od zobrazení pozemské trojice na broži, tři perly nepochybně znázorňují nebeskou Trojici: Otce, Syna a Ducha Svatého, tři osoby, které se nekonečně reflektují jedna v druhé, či spíše jedna v obou ostatních jako „světlo ze světla" (*fós ek fótós, Lux ex Luce*), podobně jako světlo odražené v perleti, pokud domyslíme, že by (za ideálních podmínek) byl odraz konvexních ploch nekonečný.

Šperk, který popisujeme, mohl být, myslím, rodinnou památkou po matce sira Thomase Anně Greenové a Alžběta Cheneyová jej mohla dostat darem přímo od

Detail z portrétu lady Vauxové Hanse Holbeina ml. (kolem 1540).

ní, anebo od svého manžela, a proto se s ním, možná i na jeho přání, dala portrétovat. Ostatně křestní jméno Anna se opakuje i v dalších generacích rodiny Vauxů. Ale ať už byl tento šperk vyroben pro kohokoliv, je zcela jisté, že jeho nositelka si přesně uvědomovala jeho náboženské konotace. Neboť vztah mezi svatým patronem a jeho „klientem" byl v době pozdního středověku vztahem mnohostranně angažovaným. A stejně jako na straně patrona znamenal přímluvu u Boha a účinnou pomoc, na straně věřícího zahrnoval prosebné modlitby, zpěv hymnů, breviář, a samozřejmě také slavení světcova svátku, pouť do chrámu, který mu byl zasvěcen, a přinesení oběti svíce na jeho oltáři. Nejběžnějším způsobem votivního daru bylo rovněž vzít stříbrnou minci a prostě ji ohnout, což znamenalo formální slib, že mince bude při nejbližší příležitosti obětována v chrámu. V proslulé knize o formách tradičního náboženství v Anglii 1400–1580 *Stripping of the Altars*[8] vykresluje cambridgeský historik Eamon Duffy mnoho takových praktik. Avšak v případě lady Vauxové máme na Holbeinově portrétu zobrazenu i známku náboženské praxe ke cti sv. Anny, která je velmi nasnadě: růženec, který jeho majitelka svírá mezi palcem a ukazováčkem své levé ruky. Jeho „radostná tajemství" opakují obě části Spasitelova

rodokmenu znázorněné na broži: pozemský původ z Marie Panny (a jejích rodičů) a nebeský původ z Ducha Svatého. Brož na hrudi se sv. Annou, Marií a Ježíškem i růženec v rukou jsou, jak je nyní patrné, spojeny mnoha vlákny spojujícími historii, genealogii, teologii, liturgiku, kalendář a praktickou zbožnost.

## Karafiát jako symbol Vtělení (*carnation*)

Teprve nyní se zdánlivou oklikou dostáváme k předmětu-znaku, který je ve výtvarném plánu podobizny nejnápadnější, ale jehož význam snad právě proto uniká: rudý karafiát v pravé ruce. Bezprostředně oceňujeme, že jeho ušlechtilý květ na zeleném stvolu je svébytnou, čistě výtvarnou volbou a šťastným, integrujícím prvkem kompozice podobizny, kterou oživuje jak tvarem, tak chromaticky. A protože nás bezprostředně zaujme, nehledáme už významové vazby karafiátu k ostatním atributům na obraze, jako by samo tázání prozrazovalo nedostatek výtvarného citu a tupé pedantství, které nedokáže zadržet krásu rudého karafiátu v jeho dekorativní soběstačnosti. A přece má karafiát na podobizně výtvarnou i významotvornou hodnotu rovným dílem.

Karafiát se anglicky řeklo a řekne: *carnation*; tedy výrazem totožným se slovem pro Boží Vtělení: *Carnation,* původně čtyřslabičné *Incarnation*, avšak doložené v této zkrácené podobě již roku 1410. Ostatně i výraz pro karafiát se objevuje v delší podobě *Incarnacyon* (viz Turnerův *Herbář*, 1538), a to nejspíš na základě lidové etymologie podle jeho rudého zbarvení (sr. lat. *carnis* = maso, tělo). Tak Shakespearova

Granátové jablko a karafiát na výšivce korporálu jezuitských misií z 16. století. Stonyhurst College, Lancashire.

Perdita ze *Zimní pohádky* nazývá karafiáty *carnations* (4.4.82) a *carnation* je i ona tělová „barva, kterou [Falstaf] nikdy nedokázal vystát“ (*Jindřich V.*, 2.3), jak upozorní hospodská chlapce, který jí připomněl, že Falstaf o ženských říkával, že jsou to „vtělení ďáblové“ (*devils incarnate*), ale, jak víme, Falstaf si jimi rád posloužil. Je vidět, že slovní hříčky založené na příbuznosti všech tří významů *carnation*, jak je za sebou uvádí *Oxford English Dictionary*, byly něčím zcela běžným. To jsme ovšem ve veseloherním kontextu. Pokud jde o vážný historický diskurs, kronikář druhé poloviny XVI. století Rafael Holinshed používá pro označení křesťanského letopočtu obrat „*the year of the carnation*“, neboť sám jen pokračoval v tradici, která počítala křesťanský rok od Vtělení 25. března, nikoli od Narození Páně o devět měsíců později. Stejně tak v liturgické rovině je proměňování Těla a Krve Páně založeno na předchozím Vtělení, a proto se i v mešních ozdobách objevoval karafiát, například jako výšivka na korporálu, lněném plátně, na které se při mši kladou nádoby proměňování. Jeden zdobený korporál užívaný anglickými jezuity s výšivkou IHS, karafiáty a granátovými jablky je k vidění v muzeu koleje Stonyhurst, kde jej viděl i autor tohoto článku, P. O.

Nyní je patrné, že jako je karafiát ústředním kompozičním prvkem portrétu, tak je i jeho symbol Vtělení integrujícím prvkem všech náboženských atributů na podobizně; brože s obrazem sv. Anny, Marie a Ježíše, perlových přívěsků symbolizujících Nejsvětější Trojici i růžencové šňůrky mezi prsty levé ruky lady Vauxové, neboť růženec je jen prostředkem meditace o Kristově životě z hlediska té, která byla prostřednicí Vtělení, Panny Marie.

## Bdělá oduševnělost a rodinná genealogie

Výraz bdělé oduševnělosti ve tváři lady Vauxové, který autor výstavního textu nazval „chladným pohledem“, je znakem pozornosti napůl obrácené navenek, napůl do nitra; i uprostřed modlitby zůstává praktickou ženou připravenou jednat, jako tehdy, když rázně zmařila nevýhodný prodej půdy Thomasu Cromwellovi, k němuž její manžel už už dával své svolení. Naštěstí si byl lord Vaux vědom své snadné ovlivnitelnosti v obchodních

věcech, a proto prý nejspíš ponechal otěže rodinného rozpočtu v Alžbětiných rukou (Childsová, s. 11). Zdá se, že zadavatel obrazu i jeho model věděli, že portrét bude mistrovským zachycením podoby této jedinečné ženy a manželky, ale zároveň ponese diskrétní poselství o náboženské ortodoxii rodiny Vauxů, přiklánějící se „ke staré víře" v době náboženských nejistot.

Na závěr ještě několik poznámek k rodinné genealogii Vauxů. Žena z portrétu Alžběta Cheneyová a Thomas Vaux měli syna Williama, který zdědil titul a stal se třetím baronem z Vaux a zplodil čtyři potomky: Henryho, Eleanor, Alžbětu a Annu. William svěřil svého jediného syna Henryho do výchovy oxfordskému profesoru Edmundu Campionovi a ten ve svém dopise z roku 1570 konstatuje mimořádné nadání svého svěřence. O deset let později, v roce 1580 se Campion vrací z Prahy do Anglie tajně jako jezuita a kněz vysvěcený pražským arcibiskupem Brusem, aby zde působil „pro záchranu duší" toužících po katolických svátostech jako prostředcích spásy (v alžbětinské Anglii jinak nedosažitelných, neboť katoličtí kněží vymírali), a Campionovy přesuny v Londýně a okolí organizuje mladý Henry. Zatím je Henryho otec William v roce 1580 zatčen, vězněn a odsouzen pro přechovávání „zrádného jezuity Campiona" na rodinném panství v Harrowdenu. Musí zaplatit částku ve výši tisíc liber (dnes asi čtvrt milionu liber) a brzy na to je Campion chycen a umučen (1. 12. 1581). Williamova dcera Alžběta tajně uprchne do Francie, aby se v Rouenu stala jeptiškou v řádu sv. Kláry (1582). Mladý Henry, mnohokrát vězněný pro své „papeženectví", brzy umírá na tuberkulózu, kterou se nakazil pobytem ve vězení Marschalsea (1587). Nejmladší dcera Anna (sic!) žije dál zasvěceným životem a po celá desetiletí se neohroženě věnuje organizované podpoře tajných jezuitských misií, zvláště Southwellově a Garnetově misii, až do jejich umučení (1595, 1605). Po Prachovém spiknutí (1605) je vězněna v Toweru. Přitěžující bylo pro ni to, že byla příbuznou Treshhamů, Catesbyů i Trockmortonů, podobně jako Shakespeare, který Annu musel v Londýně znát, neboť ji znal z panství Coughton Court hned za Stratfordem nad Avonou, kde Anna často pobývala. Rodová historie Vauxů je, jak je patrné, důvěrně a tragicky spojena s osobou Edmunda Campiona ve dvou generacích (Williamův švagr Thomas Treshham si odseděl v Toweru za Campionovo ukrývání desetiletý žalář). Domovní prohlídky, rabování rodinného panství, pokuty a výslechy sužují Annu Vauxovou, vnučku ženy s broží, po více než čtyřicet let. Po propuštění dál napomáhá rodinám anglických katolíků žít a umírat ve víře. V roce 1620 je její vytrvalost odměněna. Podaří se jí otevřít polooficiální učiliště nazvané *Residence sv. Anny* (!), z níž se později stane Kolej Neposkvrněného Početí při misiích v Nottinghamu a Derby (1633). Tato genealogická a historická fakta jen dokreslují, že katolická identita a úcta k rodu Panny Marie, jasně vyjádřená již na Holbeinově olejomalbě Alžběty Vauxové ve třicátých letech 16. století, byla vědomá, autentická a obětavá.

## Jiný Holbeinův portrét, stejný předsudek

Způsob, jakým je dnes Holbeinova podobizna prezentována veřejnosti, odhaluje příznačný anachronismus: humanistické dvorské prostředí 16. století je zpravidla chápáno jako prostředí skrytě či otevřeně světské a nenáboženské. Tento nevykořenitelný předsudek (který se stejně tak týká i Shakespeara) lze dokonale prokázat na příkladu skupinového portrétu rodiny Thomase Mora. Holbeinova kresba (dnes v uměleckých sbírkách Basileje) byla často reprodukována v kulturně historických i populárních spisech jako příklad renesanční humanistické domácnosti anglického kancléře, kde si každý čte tištěnou knihu podle své libosti. Jak nedávno prokázal renomovaný Eamon Duffy, Holbein zde zobrazil rodinu, která se právě sešla k modlitbě církevních hodinek z několika tištěných exemplářů levného Regnaultova vydání *Hodinek Panny Marie* (z nichž jednu si vzal More s sebou i do vězení v Toweru). Na kresbě vidíme Morovu snachu (druhá zleva), jak ukazuje starému Morovu otci místo v textu modlitby, které se právě společně odříkává.[9] Oba Holbeinovy obrazy, portrét lady Vauxové i portrét rodiny Thomase Mora, nám poodhalují, jak a v čem se nezřídka mýlíme při interpretaci portrétního umění raného novověku. Anglie zůstávala i po Jindřichově schizmatu zemí kulturně zcela katolickou až do jeho smrti a do počátku vlády Eduarda VI. (1547). A Hans Holbein mladší? Zemřel v Anglii roku 1543.

Holbeinova studie k portrétu rodiny Thomase Mora (kolem 1527). V majetku basilejské Öffentliche Kunstsammlung.

Jistě velmi dobře věděl, co a koho maluje, a zůstal nejspíš na anglickém dvoře tím, kým byl: Johannesem Holbeinem, bavorským katolíkem, stejně jako jeho otec Hans Holbein starší. A co si myslel syn o ničení gotických oken, pálení obrazů a soch a boření oltářních retáblů v Anglii, když šlo o umělecká díla podobná těm, která jeho otec v jižním Německu po celý život pracně vytvářel a spravoval, lze dosti snadno uhodnout z jeho podobizny Thomase Cromwella i z tyranských rysů na podobiznách Jindřicha VIII. Z toho, že se dlouhá léta živil v Jindřichově Anglii prvotřídním portrétním malířstvím a že jí fakticky nakonec dopomohl ke kulturnímu věhlasu, nemůžeme hned usuzovat, že tomu tehdy přizpůsobil všechny tvůrčí intence a vlastní umělecký výraz.

## Poznámky:

[1] Hans Holbein ml., Lady Vaux, 16. stol., Anglie, olej, dřevo, 36,5 x 27 cm, inv. č. HS 243. Fotografie pocházejí z fondu fototéky odd. uměleckých sbírek SPH. © Správa Pražského hradu, foto: Jan Gloc. Studie vznikla s podporou Grantové agentury ČR projektu GAP409120952 – *Edmund Campion: Umění dramatu, rétorika a literární obraznost*.

[2] http://www.kulturanahrade.cz/srv/www/content/pub/cs/obrazarna-prazskeho-hradu/expozice/exponaty/podobizna-lady-vaux

[3] http://en.wikipedia.org/wiki/Thomas_Vaux,_2nd_Baron_Vaux_of_Harrowden

[4] Childs, Jessie: *God's Traitors: Terror and Faith in Elizabethan England.* London: The Bodley Head, 2014.

[5] Anstruther, Godfrey: *Vaux of Harrowden: A Recusant Family.* Newport, 1953.

[6] Duffy, Eamon: *The Stripping of the Altars,* New Haven and London: Yale University Press, 1992, s. 181.

[7] Jakub de Voragine: *Legenda Aurea*. Přel. V. Bahník, Praha: Vyšehrad, 1998, s. 254.

[8] Duffy, Eamon: *The Stripping of the Altars,* New Haven and London: Yale University Press, 1992, s. 183.

[9] Duffy, Eamon: *Marking the Hours: English People and their Prayers*. New Haven and London: Yale University Press 2006, 2011, s. 56.

**Petr Osolsobě** vyučuje estetiku, filosofii a dramatická umění na Masarykově univerzitě a Janáčkově akademii múzických umění v Brně.

# Ruská geopolitika a imperialismus

**Paweł Rojek**

Rusko se nachází mezi Západem a Východem. Toto dvojznačné postavení vyvolává neustálé spory o jeho identitu. Jedni tvrdí, že Rusko patří k Západu, druzí, že patří k Východu, a ještě jiní, že přísně vzato nepatří tam ani tam, ale že tvoří určitý odlišný celek. Tento spor se v Rusku objevil v devatenáctém století a vedl ke vzniku dvou výrazných směrů v ruské kultuře – západnictví a slavjanofilství. Západníci uvažovali, že Rusko je – nebo spíše má být – přirozenou součástí západní civilizace, slavjanofilové naproti tomu zdůrazňovali svébytnost ruské kultury, opírající se o východní křesťanství a o slovanskou kulturu. Ve dvacátém století se ještě objevili eurasianisté, kteří kladli důraz na asijskou součást ruské duše, již západníci i slavjanofilové přehlíželi. Tyto spory vedly ke vzniku tří hlavních představ o Rusku: o Rusku jako Západu, o Rusku jako Eurasii a o Rusku jako Ostrovu. Poslední představa se od obou předchozích liší a tvoří základ ruského myšlení o sobě i o světě.

Chci zde krátce nastínit hlavní směry ruského geopolitického myšlení a prozkoumat jejich imperiální potenciál. Nejde o snadný úkol, neboť v Rusku probíhají velice živé diskuse a objevuje se v nich mnoho rozličných stanovisek. Geopolitika se tam neočekávaně stala oblastí, v níž se řeší fundamentální otázky týkající se původu národů, smyslu dějin a posledního cíle lidstva. A i když v současném Rusku působí i akademičtější směry, tato geopolitika má mnohem více společného s filosofií dějin, se sociálním myšlením a s náboženstvím než s ekonomií, geografií nebo s politologií. Pokusím se tento propletenec názorů systematicky uspořádat s odvoláním na výše zmíněné tři obrazy Ruska jako Západu, jako Eurasie a jako Ostrova.

Představě Ruska jako součásti Západu odpovídá *atlantismus*. Rusové dnes tímto způsobem definují ideu, podle které se Rusko musí modernizovat podle západních vzorů a se Západem uskutečňovat společnou zahraniční politiku. Tento směr představuje spíše negativní výchozí bod, neboť v současné ruské diskusi nachází překvapivě málo stoupenců. Myšlence Ruska jako Eurasie odpovídá *eurasianismus*, v současnosti spíše *neoeurasianismus*. Rusko je podle něj v podstatě asijskou zemí, která musí spojenecky spolupracovat se zeměmi jako Čína, Írán nebo Indie. A konečně mimořádně vlivnému pojetí Ruska coby Ostrova odpovídá idea Ruska jako odlišné civilizace s programem pragmatického navazování kontaktů jak se Západem, tak s Východem. Navrhuji označovat tento ostrovní směr jako *insularismus*. Tyto tři ideje Ruska lze snadno odhalit v současné ruské politice. Liberální opozice má obyčejně blízko k ideji Ruska jako Západu, radikální opozice k ideji Eurasie, zatímco vládní strana vyhlašuje program blížící se k představě Ruska jako Ostrova. Navíc se zdá, že lze pozorovat určitý vývoj u hlavního ideového směru. Na počátku devadesátých let došlo za vlády Borise Jelcina k rozkvětu okcidentalismu, později ruskou oficiální zahraniční politiku krátkodobě ovládly eurasianistické myšlenky Jevgenije Primakova a ještě později se v Rusku stabilizoval umírněný insularismus Vladimira Putina.

## Atlantismus

Ruský atlantismus stručně řečeno vyjadřuje uznání Ruska za součást Západu. Jeho povinností proto je utvářet své instituce podle vzoru západních zemí a vést se Západem společnou mezinárodní politiku. Rusko je součástí západní civilizace, protože má stejné kořeny, vyznává tytéž hodnoty a mělo se Západem společné dějiny. Stejně jako Západ bylo utvářeno křesťanstvím, stejně jako Západ přijímá demokratické

a liberální hodnoty, se Západem je koneckonců po staletí pojily různé kulturní, ekonomické a politické svazky. Vzhledem k těmto skutečnostem musí Rusko překonat své civilizační zpoždění, vyplývající historicky z tatarského jha a také z komunismu, a zavádět reformy, jejichž cílem je učinit zemi podobnou těm západním. Společenství hodnot a zájmů se Západem má také určovat zaměření ruské zahraniční politiky. Cílem Ruska má být získání vlastního místa ve společenství západních zemí, aniž by rezignovalo na vlastní sílu, ale zároveň nesmí usilovat o obnovu někdejšího impéria.

Myšlenka Ruska jako Západu má v ruském společenském a politickém myšlení dlouhou tradici. Atlantisté z devadesátých let se mohli evidentně odvolávat na odkaz Petra I., který Rusko k Západu nasměroval jako první. Rozdíl mohl spočívat pouze v tom, že Petr nezakrýval, že tím uskutečňuje revoluci, zatímco současní atlantisté jsou přesvědčeni, že tímto způsobem naplňují nejvlastnější povahu ruské duše. Zdrojem ideje Ruska jako Západu je samozřejmě také ruské západnictví z devatenáctého století, jež považovalo Rusko za zemi, která se má oprostit od svých zvláštností a následovat západní řešení. Atlantisté se také mohli odvolávat na předrevoluční tradici ruského liberalismu Borise Čičerina a Pavla Miljukova, násilně přerušenou bolševickým převratem.

Myšlenka Ruska jako Západu tvořila základ programu reforem zaváděných nejprve v Sovětském svazu na konci osmdesátých let a potom v Rusku v devadesátých letech. Vědomými a rozhodnými atlantisty byli Michail Gorbačov a Eduard Ševardnadze, ale i Boris Jelcin, Andrej Kozyrev či Jegor Gajdar. První generace prozápadních reformátorů formulovala cíle, které se dnes jeví jako poněkud vyfantazírované. Zcela vážně u nich převládalo přesvědčení, že by Rusko mohlo vstoupit do Evropské unie a do NATO, byla řeč o „Velké Evropě“ a o „Evropském domě“. Počítalo se s tím, že podpora Západu pomůže Rusku překonat ekonomické problémy, což otevře cestu k trvalé demokratizaci a ke změně kulturní orientace celé země.

V současnosti je jedním z hlavních stoupenců atlantismu Dmitrij Trenin, ředitel moskevské pobočky Carnegieho centra. V roce 2001 vydal odbornou práci *Konec Eurasie*, v níž předložil argumenty pro západní geopolitickou volbu Ruska. Jeho argumentace měla dvě charakteristické vlastnosti. Za prvé, byla velmi pragmatická. Trenin se na rozdíl od atlantistů raných devadesátých let neodvolával na idealistické teze o kulturním společenství a hodnotách, ale předložil realistické geopolitické úvahy, v nichž jde o ruské zájmy. Rusko je příliš slabé na to, aby bylo soběstačné, a má-li s někým spolupracovat, bude lepší spolupracovat se Západem než s Čínou.

Za druhé, prozápadní volba měla podle Trenina představovat prostředek zajišťující, že si Rusko udrží statut mocnosti. Spolupráce se Západem nebyla chápána jako rezignace na vlastní subjektivitu, ale jako způsob, jakým měla být tato subjektivita posílena. Jak jsme se již zmínili, Treninova kniha představovala v podstatě rozpracovanou argumentaci proti eurasianistickému projektu formulovanému Alexandrem Duginem. Jeden z komentátorů s podivením konstatoval, že cíle jednoho i druhého se od sebe až tak zásadně neliší a že oba autoři se neshodují pouze v tom, jakými prostředky a jak rychle je třeba těchto cílů dosáhnout. Tento názor je rozhodně přehnaný, neboť Dugin je přesvědčeným ruským imperialistou. Velice dobře se v něm ovšem zrcadlí překvapení, s nímž byl způsob Treninovy prozápadní argumentace přijímán na Západě.

A třebaže je vize Ruska jako země blízké Západu mezi Rusy dosud populární, atlantismus jako geopolitický směr ztratil téměř zcela na významu. Zkompromitoval jej neúspěch programu reforem z počátku devadesátých let i fiasko tehdejší zahraniční politiky. Neúspěchy, z nichž byl viněn západní svět, vedly k zásadní a nejvýraznější trvalé změně v ruském myšlení o místě Ruska ve světě. Patnáct let po zahájení transformace uveřejnil Dmitrij Trenin v časopise *Foreign Affairs* text s výmluvným názvem „Rusko opouští Západ“. Píše v něm: „Donedávna Rusko sebe samo vnímalo jako planetu Pluto západního slunečního systému – velice vzdálenou od středu, tvořící však jeho součást. Nyní ovšem Rusko tuto oběžnou dráhu opustilo. Ruští představitelé upustili od snahy stát se součástí Západu a začali vytvářet svou vlastní sluneční soustavu soustředěnou kolem Moskvy.“ Trenin přitom poznamenává, že „Západ musí na této změně

ruské zahraniční politiky cítit svůj částečný díl viny". Za prvé, na počátku devadesátých let nedokázaly západní země navázat s Ruskem takové vztahy, které by dostatečně braly v úvahu jeho ambice na partnerství. Rusko se totiž nechtělo a ani nemohlo účastnit procesu transformace se stejnými právy jako bývalé sovětské republiky. Za druhé, po útocích z 11. září 2001 Spojené státy odmítly ruský návrh partnerství v boji s mezinárodním terorismem. Rusko si uvědomilo, že je příliš malé na to, aby řídilo svět, ale zároveň příliš velké na to, aby si mohlo najít přátele. V souvislosti s tím se spustil proces revize předpokladů, z nichž vycházela dosavadní ruská zahraniční politika. Myšlenku Ruska jako Západu nejdříve nahradila radikální představa Ruska jako Eurasie, která předpokládala sbližování s Čínou, a po ní přišla umírněnější vize Ruska jako Ostrova, který se všemi praktikuje pragmatickou politiku.

## Eurasianismus

Rusko je z převažující části asijskou zemí. Sedmdesát pět procent jeho celkové rozlohy se nachází v Asii a sedmdesát jedna procent jeho obyvatel vnímá jeho kulturní odlišnost od Západu. Okcidentalisté chápou tato fakta jako výzvu, neboť jejich cílem je asiatského molocha poevropštit. Eurasianisté chápou zmíněné skutečnosti spíš jako důkaz toho, že Rusko jednoduše není evropskou zemí a že vhledem k tomu nemá následovat Západ, ale má jít svou vlastní asijskou cestou. To, co okcidentalisté interpretují jako deformaci západní identity Ruska, eurasianisté chápou jako výraz jeho skutečné východní přirozenosti. Rusko se musí zbavit letitého západního jha a hrdě se ujmout dědictví Zlaté hordy a Sovětského svazu. Jeho cílem musí být pěstování vlastní východní identity, politická i ekonomická integrace území Eurasie a spolupráce s ostatními asijskými mocnostmi. Dnes je eurasianismus v ruské společnosti nepochybně nejpůvodnější, nejznámější a patrně i nejvlivnější koncepcí ruské geopolitiky.

Eurasianismus představuje relativně nový způsob ruského myšlení. Spor mezi západníky a slavjanofily vzněcoval emoce už v první polovině devatenáctého století, ale eurasianisté se v dějinách ruského myšlení objevili teprve ve dvacátých letech dvacátého století. I když slavjanofilové zdůrazňovali odlišnost ruské kultury, spojovali ji spíše s dědictvím východního křesťanství a se Slovanstvem, ne s mongolskými nájezdy. Eurasianisté měli blíže k myšlenkám výstředního ruského myslitele Konstantina Leontěva, jenž nešetřil chválou na adresu východních despocií a asijských prvků, které se – podle jeho názoru – uchovaly v ruském byzantinismu. Podle eurasianistů však Rusko nemělo být dědicem Byzance, ale především mongolské říše.

Eurasianismus původně představoval radikální odpověď bílých emigrantů na bolševickou revoluci. V roce 1921 se v Sofii setkalo několik výjimečně nadaných a mimořádně vzdělaných mladých mužů z významných ruských rodin, kteří v důsledku revoluce přišli o všechno: o rodinu, o vlast i o perspektivu kariéry. Nejstarší z nich, třicetiletý kníže Nikolaj Trubeckoj, syn rektora moskevské univerzity, se měl v budoucnosti stát vynikajícím filologem a tvůrcem strukturalismu. Pjotr Savickij byl ekonom a geograf. Pjotr Suvčinskij byl muzikolog a historik umění, z Georgije Florovského se stal významný pravoslavný teolog. Později se k nim připojili mezi jinými také Georgij Vernadskij, syn velkého vědce Vladimira Vernadského, později známý historik, který po léta přednášel na Yaleově univerzitě, nebo filosof Lev Karsavin, příbuzný Alexeje Chomjakova a syn moskevského baletního mistra Platona Karsavina. S hnutím byl po určitou dobu spojen také Alexandr Koževnikov neboli Alexandre Kojève, jeden z nejvýznačnějších filosofů dvacátého století. Tito mladí lidé předložili tváří v tvář historické katastrofě heroickou a pozitivní odpověď na bolševismus. Ruská revoluce byla uznána za spontánní výraz odporu Rusů vůči pokusům o pozápadnění Ruska a Sovětský svaz za eurasijské impérium, které si ještě není vědomo svých imperiálních cílů. Emigranti schvalovali celou řadu prvků sovětské politiky, především intenzivní industrializaci, systém sovětů a nadvládu strany. Posláním eurasianistů mělo být završení bolševické revoluce tím, že jí bude dodán odpovídající směr. Komunistická strana se měla přeměnit v elitu nového impéria. Jeho základ nemělo tvořit pravoslaví, ani panslavismus. Ani nacionalismus, jak tomu bylo v dobách carství, ale ani komunistická

ideologie jako v Sovětském svazu. Premisou legitimizující moc mělo být eurasijské historicko-geografické společenství. Společné sdílení jednoho a téhož eurasijského prostoru národy Ruska a později národy Sovětského svazu totiž vedlo ke vzniku multikonfesního, multietnického a mnohonárodnostního společenství, které mělo být uspořádáno v rámci jednoho silného impéria. Základem impéria měl být společný prostor tvořící společné dějiny, kulturu i mravy. Eurasijské impérium mělo sjednocovat Slovany i karelské, kavkazské a mongolské národy, neboť všechny spojovalo společné geografické prostředí. Eurasie byla chápána jako prostor sousedící na západě s Evropou a na jihu s Íránem a s Čínou, který se v podstatě více méně překrýval s územím Sovětského svazu. Tento prostor vlastně odpovídá *heartlandu* vymezenému americkým geopolitikem Halfordem Mackinderem, jehož ovládání mělo zajišťovat nadvládu nad celým světem.

Myšlenky eurasianistů získaly během několika let mezi ruskými emigranty obrovskou popularitu. Jevily se jako slibné východisko z beznaděje a iluzí bílých exulantů. Objevilo se mnoho prací odůvodňujících jejich vizi, bylo uspořádáno několik spektakulárních kongresů a vznikly strany, které měly tyto cíle uskutečnit. Krátce nato však došlo v eurasianistickém hnutí k rozkolu vyvolanému nepochybně sovětskými tajnými službami. Emigrantské hnutí, rozhádané a rozdělené, postupně ztrácelo význam. Savickij a Karsavin se po válce ocitli v sovětské sféře vlivu a na mnoho let skončili v lágrech.

Eurasianistické myšlenky se nicméně ukázaly jako velice životné po rozpadu Sovětského svazu. Existují signály o tom, že se sovětští armádní představitelé a šéfové tajných služeb zabývali myšlením eurasianistů už dlouho před perestrojkou. V Sovětském svazu podobné myšlenky zformuloval historik Lev Gumiljov, syn básnířky Anny Achmatovové a básníka Nikolaje Gumiljova, po dlouhá léta vězněný v lágrech. Zabýval se především dějinami stepních národů a vypracoval zvláštní koncepci etnogeneze, která má znepokojivě blízko k myšlenkám New Age. Podle jeho názoru *etnosy*, jež jsou přirozeným výtvorem zeměpisně-krajinných podmínek, prožívají vývojové cykly podmíněné mimo jiné vlivem kosmické energie absorbované biosférou. Metodou, jak udržet životaschopnost ruského super-etnosu, měla být péče o přírodní prostředí. Gumiljov krátce před smrtí v roce 1992 v jednom rozhovoru prohlásil: „Bude-li Rusko zachráněno, potom pouze jako eurasijská mocnost." Dnes je jedním z nejčtenějších ruských historiků, jeho práce jsou v poslední době vydávány ve formě audioknih. Eurasijská univerzita v kazašské Astaně nese od roku 1996 jeho jméno.

Současné obrození eurasianismu, nebo spíše vznik neoeurasianismu, je však spojeno především s působením Alexandra Dugina, neobyčejného excentrika, okultisty, filosofa, historika, neúnavného vydavatele a organizátora, integrálního tradicionalisty, revolučního konzervativce a národního bolševika, jenž ještě nedávno přednášel na Státní moskevské univerzitě Michaila Lomonosova. Dugin tradiční eurasianismus doplnil Mackinderovým dělením na talassokracii a tellurokracii, které rozvinul německý filosof politiky Carl Schmitt ve své slavné práci *Planetární napětí mezi Východem a Západem a protiklad Pevniny a Moře* z roku 1959. Už Thúkydidés si všiml, že země obklopené mořem se v mnoha ohledech liší od pevninských mocností. Klasickým příkladem takových států byly Sparta a Athény. Athény čerpaly svou sílu z obchodu a řemesel, Sparta z tradičního rolnictví. Z geografických a ekonomických rozdílů vyplývaly i rozdíly politické a kulturní. Athény byly otevřenou demokracií cenící si individuální svobody, Sparta naproti tomu kolektivistickou a konzervativní oligarchií. Toto schéma se mělo opakovat po celé dějiny a jeho posledním příkladem byla rivalita mezi přímořskými Spojenými státy a pevninským Sovětským svazem. Tento boj trvá podnes. Kulturní hodnoty spojené s Pevninou jsou ohrožovány ideály Moře. Boj za obnovení eurasijského impéria je tak bojem o duchovní tvářnost celého světa, který má dokonce eschatologický význam. Tímto způsobem se u Dugina prolínají ideje s prostorem a misionismus klasických eurasianistů se proměňuje v neoeurasianistický mesianismus. Dugin v řadě publikací vypracoval detaily geopolitické strategie Ruska. Nejobecněji vzato, Rusko musí z Eurasie vytlačit atlantické vlivy, a to lze uskutečnit pouze na základě spojenectví s Íránem na jihu, s Japonskem na východě a s Německem nebo Francií na západě. Podmínkou

tohoto eurasijského příměří je rozdělení oblasti nacházející se mezi Německem a Ruskem, do níž patří mimo jiné Polsko, Bělorusko a Ukrajina. V poslední době se Dugin zabýval více filosofickými otázkami a předložil novátorské odůvodnění eurasianismu. Podobně jako byl subjektem politické teorie liberalismu jedinec, subjektem komunismu třída a subjektem nacismu rasa, vychází jeho teorie z Heideggerova *Dasein* (pobyt, přebývání), z existence radikálně zakořeněné v čase a místě. Právě národy obývající Eurasii společně sdílejí svoje bytí v čase a prostoru, a to z nich činí odpovídající imperiální subjekt.

Duginův neoeurasianismus je patrně nejznámější současnou ruskou geopolitickou teorií. Na jedné straně přitahuje různé podivíny a umělce od legendárního Eduarda Limonova přes performera Vladimira Kotlarova až po režiséra Nikitu Michalkova, na druhé straně existuje řada svědectví o tom, že Duginovy myšlenky se těší velkému zájmu mezi představiteli ruských tajných služeb a vojenského komplexu. Často bývá považován za intelektuálního šarlatána, ale jeho koncepce, zvláště ty z pozdější doby, jsou přijímány velice vážně. Jedna z německých prací analyzujících jeho politickou filosofii čítá 750 stran.

Současný neoeurasianismus má však ještě řadu dalších tváří. Kamaludin Gadžijev přednášející na prestižním MGIMO upozorňuje na to, že v současném eurasianismu nemusí jít o velké stepi Střední Asie, ale o Čínu a o jiné rychle se rozvíjející státy; podobně Nikolaj Nartov rozvíjí pragmatické postuláty spolupráce s asijskými zeměmi. Alexandr Panarin už nemluví ani tak o eurasianismu, ale rovnou o asianismu. Argumentuje tím, že ruská civilizace je v mnoha ohledech bližší čínské než západní civilizaci a že může společně s ní čelit jak Západu, tak i světu islámu.

Myšlenky eurasianismu významně ovlivňují podobu ruské zahraniční politiky. Eurasianismus se fakticky stal oficiální ideologií Komunistické strany Ruské federace, jedné z nejsilnějších ruských opozičních stran. Dugin se stal – jak tvrdí Jerzy Pomianowski – „nezpochybnitelným guru celého Zjuganovova bloku". Tak se po letech naplnil sen prvních eurasianistů. Gennadij Zjuganov je autorem řady prací z oblasti geopolitiky. Eurasianismem byl ovlivněn Jevgenij Primakov, koneckonců původním povoláním orientalista, ministr zahraničních věcí a premiér Ruské federace a podporovatel Duginových aktivit. Uskutečnil zásadní obrat v ruské politice, když navázal dobré vztahy s Čínou a Íránem. Dugin má rovněž vřelé vztahy s prezidentem Kazachstánu, který financuje jeho práce. Jednu z nich dokonce věnoval „eurasijskému poslání Nursultana Nazarbajeva". Právě Nazarbajev byl jedním z iniciátorů vzniku Eurasijské unie představující největší úspěch eurasianistů.

## Insularismus

Koncepce Ruska jako Ostrova je alternativou k atlantismu, který se obrací k Západu, i k eurasianismu zaměřenému na Východ. Oba tyto směry na dlouhou dobu ovládly ruské diskuse o národní identitě a geopolitice, nakonec se však dospělo k názoru, že volba mezi Západem a Asií představuje falešnou alternativu. Rusko, i když je spjato s Evropou i s Asií, není jedno ani druhé. Je zvláštním světem, odlišnou civilizací, která může čerpat z různých pramenů, ale v posledku musí jít vlastní cestou. Rusko je jednoduše *Ostrov*.

Uznání faktu, že Rusko je odlišnou civilizací, vymezuje přirozené hranice možné expanzi do prostoru její skutečné působnosti. V podstatě to znamená odmítnutí imperialismu. Zároveň však specifičnost Ruska vyžaduje hledání odlišných cest jeho rozvoje a obrany jeho kulturních hodnot před vlivy jak ze Západu, tak z Východu, což vede k umírněnému izolacionismu. Důsledkem výjimečné povahy Ruska je rovněž to, že nezapadá do západních ani východních politických spojeneckých svazků a že vzhledem ke své jedinečné povaze ani nemá s kým vytvářet spojenectví sobě vlastní. Vzhledem k tomu je politickým postulátem insularismu pragmatická zahraniční politika vedená se všemi partnery podle stejných zásad.

Za patrony tohoto vzorce jsou často uznáváni staří slavjanofilové a Nikolaj Danilevskij, autor rozsáhlé práce o mnohosti civilizací, v níž argumentoval tím, že Slované tvoří zvláštní společensko-kulturní typ, který je Rusko povinno bránit. Danilevskij ovšem nemluvil pouze o Rusku, ale o celém Slovanstvu a odůvodňoval expanzionistický panslavismus. Dnes se častěji hovoří

o ruské civilizaci, ne o slovanské. V Rusku se objevuje řada prací věnovaných analýze jejích charakteristických vlastností. Politolog Sergej Kiseljov pokračuje ve výzkumech Samuela Huntingtona na ruském terénu a odůvodňuje existenci zvláštní ruské civilizace. Irina Vasilenková má blíže k tradičním úvahám o poslání Ruska, které spatřuje v umožnění dialogu kultur uvnitř slovansko-pravoslavné civilizace.

Nejznámějším představitelem tohoto způsobu uvažování o Rusku byl patrně Alexandr Solženicyn. V brožuře *Jak obnovit Rusko*, hojně šířené v devadesátých letech, varoval před podléháním vlivu Západu, ale na druhé straně i před pokusy o obnovení Sovětského svazu. Psal: „Nemáme síly udržovat pohraniční území, ekonomické ani duchovní. Nemáme síly na impérium! – a nepotřebujeme je, tak je shoďme ze svých zad, neboť nás tlačí k zemi a vysává a urychluje záhubu. […] Není jen třeba podstoupit rozhodnou volbu: mezi impériem, které přivede do záhuby především nás samotné, a duchovní a fyzickou záchranou právě našeho národa." Rusko musí rezignovat na své imperiální ambice, které jsou vražedné pro ně i pro jeho sousedy, a soustředit se na sebe, rozvíjet se duchovně, sociálně i ekonomicky. Solženicyn se velice kriticky vyslovoval k projektům eurasianistů, považoval je za plod nedostatku víry v samostatnou existenci ruského národa. Solženicynovy myšlenky se v ruské společnosti nedočkaly předpokládaného ohlasu. I když byl všeobecně známý a uznávaný a vedl dlouhé rozhovory s Putinem, většina Rusů ho vnímala jako starce odtrženého od reálného života.

Klasikem tohoto přístupu se stal klasický filolog a geopolitik Vadim Cimburskij, který zemřel v roce 2009. V devadesátých letech vytvořil sugestivní metaforu Ruska jako Ostrova. Cimburskij se odvolával na Solženicyna, i když měl výhrady ke způsobu, jakým autor *Souostroví Gulag* prezentoval své ideje. Svoji koncepci pojmenoval slovem *ostrovanství*, takže můj návrh označit ji jako *insularismus* není tak úplně arbitrární. Cimburského koncepce vznikla tváří v tvář politické, společenské a hospodářské katastrofě, k níž – jak se všeobecně soudilo – vedla vláda ruských atlantistů. Cimburskij k ní hledal alternativu, ale byl skeptický k eurasianismu, neboť si uvědomoval, že na území Eurasie není v žádném případě pouze jedna civilizace. Rusko je ostrov obklopený románsko-germánskou, arabsko-íránskou, čínskou a indickou platformou. Po rozpadu Sovětského svazu přestalo být Rusko Ruskem-Eurasií a stalo se Ruskem v Eurasii. Východní Evropa, Balkán, Kavkaz a Střední Asie tvoří velký prstenec oddělující Rusko od těchto civilizačních platforem. Cimburskij dal tomuto prstenci název Velký Limitrof (Velké příhraničí). Argumentoval tím, že je třeba rezignovat na pokusy tuto přirozenou kulturní hranici překračovat. Cílem ruské politiky má být zajištění stability v „geopolitických úžinách" bezprostředně hraničících s Ruskem, ale v žádném případě jejich integrace. Podle názoru Cimburského má současné Rusko optimální hranice. Rozpad SSSR chápal jako adekvátní odpověď samostatně se organizujícího geopolitického systému na krizi vyvolanou nadměrným růstem a zbytečným se soustřeďováním na Evropu. Psal: „Model Ruska-Ostrova překrývající se zhruba s obrysy Ruské sovětské federativní republiky, který se našim imperialistům i četným kritickým liberálům jeví jako chiméra […], je trvalou, od sedmnáctého století existující alternativou k myšlence rozšiřujícího se Ruska-*heartlandu*, která, strhována komplexem uchvatitelství Evropy, nakonec přivedla stát na samu hranu ztráty geopolitické identity […]. Rusko se přebudovalo na ostrovní model, a vyšlo tak ze slepé uličky, do níž je přivedl krajní kontinentalismus." Rusko musí rezignovat na imperiální ambice a soustředit se na vlastní rozvoj. Především je třeba, aby začalo kultivovat a rozvíjet svá velká území na východě. Cimburskij dokonce navrhoval učinit hlavním městem země Novosibirsk.

Je překvapující, do jak velké míry odpovídá myšlenka Ruska jako Ostrova běžným představám většiny Rusů. Jak si všiml Włodzimierz Marciniak, „koncepce Vadima Cimburského jsou v masmédiích prezentovány možná stejně často jako názory Alexandra Dugina, ale vize Ruska jako Ostrova uvnitř pevniny obklopeného nepřáteli je stavu mysli běžných Rusů mnohem bližší než příliš vyspekulovaný eurasianismus kočovných říší *heartlandu*". Rusové se necítí být plně Evropany, uvědomují si totiž svoji kulturní odlišnost, ale ani zdaleka se necítí být Asiaty, na které se dívají

s pocitem cizosti. Rusové jsou tak přirozenými insularisty, aniž si toho jsou vědomi.

Z Cimburského se nestal populární autor, ale jeho myšlenky hluboce ovlivnily ruské geopolitické myšlení i politickou praxi. Koncepci Ruska jako Ostrova popularizoval kromě jiných Michail Iljin, vlivný vysokoškolský pedagog z MGIMO a šéfredaktor časopisu *Polis*. Na Cimburského koncepce se v poslední době odvolává také atlantista Dmitrij Trenin, který ho považuje za „jednoho z nejoriginálnějších a nejhlubších současných ruských myslitelů". Jeho myšlenky široce propaguje také ruská pravoslavná církev v čele s patriarchou Kirillem. Především však převládá názor, že Cimburského koncepce ustanovila způsob myšlení značné části současné ruské politické elity.

Jerzy Pomianowski přinesl v knize *Ruský měsíc na háčku* zajímavou zprávu o hledání postimperiálních proudů a pohybů v Rusku devadesátých let. Nejprve je viděl především u svého milovaného Solženicyna nebo u někdejších disidentů jako Sergej Kovaljov nebo Grigorij Javlinskij, potom je hledal u historiků, sociologů a ekonomů jako Michail Gefler, Igor Klamkin nebo Leonid Gordon, ale nakonec je odhalil u nacionalistů a představitelů armády, jako byl například tehdy mimořádně populární generál Lebeď, kteří od počátku vzbuzovali jeho nedůvěru. Generál Lebeď, i když se neodříkal laciného populismu, však v článku „Soumrak impéria neboli Obrození Ruska" odůvodňoval velice tvrdými slovy vojáka nutnost rezignovat na imperiální ambice a soustředit se na vnitřní rozvoj země. „Lebeď nehlásá své názory proto, aby nám dělal pomyšlení. Dělá to v zájmu Ruska a zajímá ho pouze Rusko. Vypadá jako hrubián, vojácký samorost, a sám o sobě tvrdí, že je nacionalista. Ale pozor! Je to pragmatický nacionalista." Pomianowského svědectví ukazuje, že mezi politiky stavějícími se nepříznivě vůči Západu je třeba umět odlišovat ty, kteří pomýšlejí na obnovu ruského impéria, od těch, kteří takovou představu považují za nebezpečnou. Ti první, a stejně tak i ti druzí, mohou působit dojmem neurvalých hrubiánů, ale nejde o to se s nimi družit, je třeba mezi nimi hledat žádoucí národní alternativu k expanzionistické ideologii.

Mnoho komentátorů má za to, že myšlenka Ruska jako Ostrova představuje klíč k pochopení politiky Vladimira Putina. Specialista na ruskou geopolitiku Jakub Potulski, jenž přednáší na Gdaňské univerzitě, v knize *Současné směry ruského geopolitického myšlení* (2010) píše: „Právě představa Ruska jako Ostrova a zvláštního světa se stala základem pro vytváření pragmatického směru ruské zahraniční politiky poté, co se k moci dostal Vladimir Putin. […] Metafora Ruska jako Ostrova, kterou přednesl Cimburskij, se ukázala jako přitažlivý podklad a odůvodnění přijatých a uskutečňovaných rozhodnutí." Ruské politické elity spojené s Putinem začaly praktikovat zahraniční politiku, která měla představovat střední cestu mezi atlantismem a eurasianismem. Ústup od atlantismu souvisel se zdůrazňováním odlišnosti Ruska od Západu, zatímco opuštění eurasianismu s odmítnutím imperiální rétoriky. Výsledkem této nové definice cílů byl umírněný izolacionismus a pragmatismus. „Za vlády Vladimira Putina došlo k revizi ruské zahraniční politiky, která se stala více pragmatickou a zaměřila se více na řešení vnitřních problémů. Odložila se imperiální rétorika a upustilo se i od podpory nereálných cílů zahraniční politiky ve prospěch obnovení silného státu, a to především cestou rekonstrukce a rozvoje jeho ekonomického potenciálu jako nejúčinnějšího prostředku, který Ruské federaci zajišťoval navrácení statutu světové supervelmoci. […] Cílem tak není vnější expanze, jak tomu bylo v minulosti, ale soustředěnost dovnitř." Manifestem tohoto postoje se už předtím stal programový článek Vladimira Putina *Rusko v dotyku tisíciletí*. Marcel van Herpen jej vnímá „jako jednu z nejpropracovanějších součástí Putinovy ideologie". Tyto myšlenky následovně rozvíjeli ideologové spjatí s Kremlem, především Vladislav Surkov, ale také Gleb Pavlovskij.

Zvláštní charakteristikou Putinovy „ostrovní" doktríny byla soustředěnost na myšlenku suverenity. V Putinově bezprostředním okolí došlo ke zformulování koncepce suverénní demokracie, jež vycházela z předpokladu, že Rusko má právo přizpůsobit západní pojmy a instituce vlastnímu kulturnímu kontextu. A navíc, jak zněl argument, Rusko se musí soustředit na obranu svého duchovního dědictví, národního majetku a přírodních surovin, které jsou ohroženy procesem globalizace a nepřátelskými aktivitami mezinárodního

kapitálu. Jiným výrazem nové Putinovy ideologie byla formulace koncepce Ruska jako „normální velmoci". Andrej Cygankov v roce 2007 napsal: „Ruský prezident je přesvědčen, že jeho země je ‚normálním' evropským národem, který je prost ‚imperiálních ambicí'. Zároveň však tvrdí, že ‚Rusko může přetrvat a rozvíjet se v současných hranicích pouze tehdy, zůstane-li velkou mocností'. […] Pojem ‚normální' odpovídá podpoře okcidentalistů, naproti tomu pojem ‚velmoc' se kulturně pojí s historickou perspektivou eurasianistů."

„Suverénní demokracie" a „normální velmoc" by tak měly být výsledkem dialektické syntézy atlantismu s eurasianismem. Putinismus se tímto způsobem nečekaně jeví jako pragmatický bod ruské rovnováhy a nikoli jako imperiální ideologie. To samozřejmě nic nemění na skutečnosti, že Putin může být stejně odpudivým hrubiánem a násilníkem jako generál Lebeď.

Nedá se popřít, že *insularismus* je pro ruskou elitu velice výhodnou ideologií. Existuje řada důvodů si myslet, že ruská elita má zájem především na udržení dosavadního stavu, který jí zaručuje čerpání zisků plynoucích z kontroly obchodu se surovinami. *Atlantismus* předpokládající spolupráci se Západem a demokratizaci a uvolnění trhu by ohrožoval její zájmy, neboť by vyžadoval připuštění svobodné konkurence, na niž tato elita není připravena. *Eurasianismus*, který předpokládá opozici vůči Západu, by jí na jedné straně hrozil obtížemi v obchodu s Evropou, na druhé straně by vyžadoval vynaložení zbývajících zásob, které má pod svou kontrolou, na rozvoj ruské expanzionistické politiky. Z těchto důvodů zájmům vládnoucí třídy nejlépe odpovídá právě ochrana státních zájmů, jež jsou identické s jejími vlastními, nebo navazování pragmatických vztahů v mezinárodní politice. Tímto způsobem představa Ruska-Ostrova, hluboce zakořeněná v ruské mentalitě, získává rovněž silnou podporu ve struktuře systému Ruské federace.

## Imperiální potenciál

Nyní bych si chtěl krátce všimnout imperiálního potenciálu uvedených směrů ruského geopolitického myšlení. Které z nich mohou tvořit základ pro ruskou expanzi a jak daleko mohou sahat? Odpověď na tuto otázku je klíčová pro řešení nastíněné fundamentální otázky, je-li Rusko obnovujícím se impériem nebo impériem upadajícím.

Atlantismus tu nepůsobí žádný problém. Tato koncepce může sloužit nanejvýš k obraně územní integrity Ruské federace, nelze však na ní budovat žádný imperiální projekt. Neznamená to, že se v souvislosti s ní nehovoří o integraci bývalých sovětských republik v bezprostředním okolí Ruska, ale tato integrace není chápána jako nástroj imperiální politiky.

Jinak je tomu u eurasianismu. Původně tvořila tato koncepce východisko k odůvodnění ruské svrchovanosti nad územím, které se více méně překrývá s územím bývalého Sovětského svazu. Eurasianismus měl v této funkci nahradit komunistickou ideologii. Koncepce geografické jednoty Eurasie téměř ideálně odpovídala hranicím sovětského Ruska. Podle Savického měla západní hranice Eurasie probíhat v místě předválečné polsko-sovětské hranice. Finsko, baltské země a Polsko v rižských hranicích byly považovány za část Evropy. Poněkud jinak načrtával tuto hranici Trubeckoj, podle něhož byla Halič přirozeným prodloužením Eurasie, do níž rovněž patřily země jižních Slovanů. Trubeckoj přivítal zprávu o porážce bolševiků u Varšavy s radostí, neboť se obával, že by v případě vítězství zapomněli na své dědictví. V oficiálních programových dokumentech eurasianistů z let 1926–1928 probíhala hranice Eurasie po linii Němen – Bug – San až k ústí Dunaje do Černého moře a odpovídala více méně poválečným hranicím SSSR. Eurasianistická definice by mohla stanovit podklad pro expanzi pouze v rámci přirozených geografických hranic Eurasie. Z hlediska Sovětského svazu by tak měl projekt eurasianistů izolacionistický charakter, vylučoval by totiž další rozšiřování impéria mimo jeho hranice. Navrhuji označit tento druh eurasianismu jako eurasianismus izolacionistický.

Od počátku však v eurasianismu působil také druhý směr, jenž vedl k ambicióznějšímu imperiálnímu vzorci, který zahrnuje bezmála celý svět. Rusko podle něj mělo stanout v čele celosvětové reakce tradičních geografických společenství proti dominanci Západu, která je ohrožovala. Tento směr můžeme nazvat eurasianismem expanzionistickým. Prvky eurasijského

misionismu se objevují už v knize Nikolaje Trubeckého *Evropa a lidstvo* vydané v roce 1920 a v současných verzích eurasianismu zřetelně převládají. Na dvojí charakter této ideje zřetelně poukazovala Iwona Massakaová ve své práci o eurasianismu. „Všechny verze eurasijského programu kompletního uzavírání se před vnějšími vlivy obsahují zrno expanzionismu. Nejde totiž o to, aby se ruská (eurasijská) civilizace izolovala jako pro nikoho nepoužitelný unikát, ale aby ji, v izolaci vyléčenou z atlantismu (europeismu), bylo možné předat světu. Zdá se, že čím je varianta eurasijské ideologie mladší, tím dále se důraz z izolacionismu přesouvá na expanzionismus." Vize vykreslované neoeurasianismem jsou skutečně imponující. Gennadij Molokanov vyvodil z Gumiljovových teorií závěr, že Rusové stabilizují biosféru a že tímto způsobem plní klíčovou roli, pokud jde o přetrvání lidstva. Podle Duginovy teorie se Rusko, jež zvedne rukavici hozenou světu Západem, posléze stane průvodcem lidstva a obráncem tradičních hodnot v celém světě. Ruští eurasianisté vystupující na obranu civilizace Pevniny sjednocují – stejným způsobem jako předtím sovětští komunisté – všechny její představitele na celém světě. Eurasijská internacionála má planetární poslání vysvobodit *heartland* z americké nadvlády, a zajistit tak multipolární mezinárodní řád. Teorie, která začínala postulátem obrany lokálního kulturního dědictví, tak končí všezahrnující univerzalistickou teorií imperiální expanze.

Jaké je místo zaujímá v tomto novém eurasianistickém projektu Polsko? Dugin nám předkládá nečekaně velkodušný návrh. Polsko se v žádném případě nemusí přidružovat k eurasijskému impériu. Jak jsem již uvedl výše, naše současná východní hranice více méně odpovídá přirozené hranici Eurasie. Případné úpravy by se týkaly nanejvýš Bělověžského pralesa a kousku západní Ukrajiny. Polsko však nemůže zůstat samostatné. Nerozhodne-li se pro spojení s Ruskem, musí se rozhodnout pro spojení s Německem. Duginovi jde o to, aby ve východní Evropě nevznikla sféra oddělující Německo od Ruska, která by podléhala americkým vlivům. Eurasijská říše totiž nemusí mít suchozemskou hranici s atlantickým světem. Právě nutnost udržovat takovouto hranici přivedla Sovětský svaz k pádu. Jestliže Rusko nedokáže ovládnout celý kontinent, a vše nasvědčuje tomu, že nedokáže, bude muset udělat vše pro to, aby Eurasie na západě hraničila se spřáteleným blokem vedeným Německem. Polsko se tak musí rozhodnout pro vstup do ruské nebo německé sféry zájmů, v opačném případě na ně čeká tentýž osud jako obvykle. „Středoevropská civilizace je příliš slabá na to, aby vydržela napětí mezi Východem a Západem. Země tohoto regionu se musejí jasně rozhodnout: buďto tam, nebo tam. Polsko-litevská civilizace se nedokázala nebo nemohla jasně vyslovit, proto musela zmizet. Je to samozřejmě dramatická situace." Polsko tak zůstává mimo sféru bezprostředního zájmu Ruska v izolacionistickém eurasijském projektu, naproti tomu v expanzionistickém eurasijském projektu se v ní zprostředkovaně ocitá spojenectvím s Německem. V případě pokusu vést samostatnou politiku by Polsko muselo být podřízeno Německu či Rusku a stát se kondominiem jednoho nebo druhého, anebo by muselo být „rozzáborováno".

Insularismus může mít různé politické důsledky. Cimburskij uvažoval, že se hranice současného Ruska v podstatě překrývají s ruskou kulturní platformou. Je však možné souhlasit s myšlenkou Ruska jako Ostrova, ale jeho hranice narýsovat jinak. Například Alexandr Solženicyn do něj zahrnoval celé Bělorusko a Ukrajinu a patriarcha Kirill je přesvědčen, že zahrnuje také Moldávii a Kazachstán. Současnou politiku ruských vlád lze tedy chápat jako bolestné vytyčování hranic ruského etnicko-kulturního Ostrova. Jedno je však jisté: onen Ostrov má někde své hranice, a i když se možná zrovna nepřekrývají s hranicemi současné Ruské federace, tak určitě nepřekračují hranice někdejšího Sovětského svazu. A to znamená, že na základě této ideje není možné vytvořit žádný ambicióznější imperiální projekt.

Cimburskij ovšem nepsal jen o Ostrovu, ale i o Velkém Limitrofu (sousedícím pásmu), tj. o prstenci nárazníkových států kolem Ruska. Je pravda, že Cimburskij varoval před pokusy přičlenit tyto státy k Rusku, ale jeho koncepce předpokládá, že se z nich vytvoří privilegovaná sféra ruského vlivu. Integrace států nacházejících se v geopolitických úžinách může být totiž vnímána jako ohrožení Ostrova. Cimburskij považoval barevné revoluce na Ukrajině a v Gruzii právě za

narušení sféry Velkého Limitrofu. Rusko by v tomto pojetí mělo právo požadovat od svých sousedů dodržování neutrality. Jinými slovy tato koncepce může vést k požadavku „finlandizace" nebo, jak se to eufemisticky označuje, „dobrého sousedství". I když tedy představa Ruska jako Ostrova vylučuje imperialismus, nevylučuje těžko přijatelnou myšlenku „blízkého zahraničí".

Ukazuje se tak, že tři zde analyzované směry ruského geopolitického myšlení vedou k projektům s odlišnou mírou imperiální angažovanosti. Atlantismus nepřekračuje současné hranice Ruské federace. Insularismus je v zásadě také nepřekračuje, ale přichází s požadavkem vytvořit kolem Ruska nárazníková pásma, která by měla být přinejmenším neutrální. Tradicionalistický izolacionistický eurasianismus je imperiálním projektem střiženým na míru SSSR, zatímco současný expanzionistický eurasianismus žádné hranice nemá.

Zdá se tedy, že plnokrevnou imperiální ideologií může být v dnešním Rusku pouze eurasianismus. Je však třeba mít na paměti, že má velké slabiny, pro které je velice obtížné si eurasijské impérium představit. Tradiční eurasianismus se opírá o geografické společenství. Základem impéria by nemělo být náboženské, národní, rasové ani třídní společenství, ale vazba vytvořená životem ve stejných zeměpisných podmínkách. Jednota vytvářená pomocí stepí je však sotva zachytitelná. Velká ideologie opírající se o třídní společenství se rozpadla ve střetnutí s nacionalismem. A může geografické společenství skutečně konkurovat národním nebo náboženským tužbám? To se mi zdá být velice pochybné.

Ještě větší problém se skrývá v expanzionistickém eurasianismu. Nejde jen o to, že spojenectví tradičních kultur proti Západu má výlučně negativní charakter a spíše by nemohlo – vezmeme-li v úvahu základní kulturní neporovnatelnost – tvořit základ trvalého politického svazku. Jde především o to, že tento projekt v žádném případě nemíní rezignovat na privilegovanost ruského super-etnosu. Dugin touží po maximálním rozšíření vlivu Eurasie, která by měla integrovat národy, jazyky a kultury, ale zároveň chce v budoucím eurasijském impériu zachovat ústřední postavení ruského národa. „Nemáme zájem o kolonizaci jako Angličané, ale vytyčujeme své strategické geopolitické hranice, a to dokonce i bez zvláštní, speciální rusifikace, i když nějaká rusifikace tam být musí." A tak tu máme na jedné straně eurasijské impérium, ale na druhé straně se říká, „nějaká rusifikace tam být musí". Této trhliny si všimla Iwona Massakaová: „Duginovi jde hlavně o ochranu ruského etnosu – zdravého jádra Eurasie, ale chce, aby řešení tohoto problému mělo tolerantní supraetnický eurasijský charakter, a ne tedy charakter otevřeně rasistický, izolacionistický. Vytváří proto teorii, která má eurasijskou fasádu, a vnitřek vůbec není ‚globální', ale úzce nacionalistický."

Znovu se ukazuje, že imperiální projekt je podkopáván ruským nacionalismem. Eurasijský prostor totiž nemá být sjednocován nikým jiným než Rusy, neboť právě oni mají tvořit globální pevninské impérium. Komunisté tvořící kádry z národnostně vykořeněných profesionálních revolucionářů měli mnohem lepší imperiální smysl.

Ukázka z knihy Pawła Rojka *Przekleństwo impérium: Źródła rosyjskiego zachowania*, Kraków 2014, s. 55–75. Český překlad pod názvem *Prokletí impéria: Prameny ruského politického chování* vyjde v létě v Centru pro studium demokracie a kultury. Z polštiny přeložil Josef Mlejnek.

**Paweł Rojek** (1981) je polský filosof a sociolog, který v současnosti přednáší na Papežské univerzitě Jana Pavla II. v Krakově. Zabývá se metafyzikou, filosofií náboženství a ruskou filosofií a kulturní antropologií.

# Rusko a „Rusko mimo Rusko“

*Rozhovor Kateřiny Hlouškové s Martinem C. Putnou*

Rusko představuje v současné mezinárodní situaci zemi, která se snaží změnit rovnováhu moci v Evropě ve svůj prospěch. Ruská agrese vůči Ukrajině vyprovokovala v českých zemích debatu, v níž znějí hlasy vůči Rusku kritické, ale i hlasy na jeho obhajobu. V této souvislosti je zajímavá kniha, která se objevila na pultech českých knihkupectví: *Obrazy z kulturních dějin ruské religiozity* z pera Martina C. Putny (1968), předního českého literárního historika a kritika působícího na Fakultě humanitních studií Univerzity Karlovy.

*Kateřina Hloušková: Co vás přivedlo k napsání knihy o ruské kultuře a religiozitě?*

Martin C. Putna: Prajádro té knihy je zcela „nečasové“ – jsou jím vlastně moje přednášky z rusistiky z devadesátých let, kdy jsem vyučoval předmět s názvem Starší ruská literatura. Zdědil jsem ho po soudružce Evě Fojtíkové, jedné z nejobávanějších komunistických sekernic, takže jsem si ho musel vybudovat úplně od nuly, sám hledaje po knihovnách alternativní prameny, ze kterých by bylo možno načerpat neideologický, nebolševický a nenacionalistický pohled. Pak jsem se přesunul k jiným tématům, zvláště k české katolické literatuře. Ty staré ruské věci dlouho spaly, ale vždycky jsem si říkal: Až jednou budu mít hotovo „to hlavní“, tedy českou katolickou literaturu, vrátím se k tomu a napíšu něco jako učebnici staré ruské kultury. Potom vznikla knížka *Obrazy z kulturních dějin americké religiozity* – a když byla venku, napadlo mě, že by stálo za to udělat k ní ruský pendant. Ale pořád s tím „až jednou nebude nic aktuálnějšího na práci“. A potom přišla Ukrajina a okupace Krymu, a bylo jasné, že tahle knížka najednou spěchá. Tak jsem ji předřadil všemu ostatnímu. Zrcadlí ale nikoliv těch pár měsíců, kdy jsem ji psal, ale těch mnoho let, kdy jsem se Ruskem zabýval, překládal staroruské „stichy duchovní“ a verše exulantských básníků, psal diplomku o Solženicynovi a disertaci o ruské náboženské filosofii v exilu, zkoumal rusofilské nálady u českých katolíků (mimo jiné u Karla VI. Schwarzenberga) a tak dále.

*Poslední měsíce jako by ožily staré spory o to, kam vlastně patříme, čeští vrcholní politici jako by znovu revidovali naši západní příslušnost, opět je láká náruč východního slovanského bratra. Ožívají diskuse, které jsme se naučili vnímat jako něco uzavřeného, jako středoškolské učivo o českém dávnověku. Najednou je to zpět, v menší míře, s menší intenzitou, v jiných politických kulisách a obohacené o naše zkušenosti se Sovětským svazem, ale stejně jako by proti sobě opět stály dva nesmiřitelné tábory. Proč má část české populace opakovaně chuť diskutovat o naší ukotvenosti v latinské kultuře Západu a zpochybňovat ji?*

Je to do značné míry dědictví historických rusofilií: té obrozenské romantické v linii Kollár–Erben–Holeček, i té komunistické v linii Fučík–Nejedlý. Po praktické zkušenosti s ruskou okupací je šokující, že se tyto nekritické, idealizující rusofilie mohly vrátit, ale stalo se. U různých českých obhájců Putina hrají roli různé faktory – komoušství, primitivní antiamerikanismus, hloupost, peníze, touha postavit se do trucovité opozice vůči současné západní liberální společnosti. Ale na druhou stranu: na vině jsou i všechny chyby a průšvihy, které se staly od revoluce roku 1989 a které krok za krokem podrývaly důvěru mnoha lidí, že jdeme správným směrem. Čtvrt století od revoluce nám byl

najednou vystaven nemilosrdný účet. Každý musí zpytovat svědomí, čím sám k těm chybám přispěl.

*Zdroje blízké Kremlu líčí připojení Krymu k Rusku jako de facto záchrannou misi, jako nutnost ochránit ruské občany. I některé české osobnosti se nechávají slyšet, že zasáhnout na Krymu byla pro ruskou reprezentaci vlastně nepříjemná nutnost. V takových chvílích se mi vybavuje první ruský zábor Krymu za Kateřiny II., tehdy šlo také o „nepříjemnou nutnost". Pozoruhodná je i další shoda: deklarování Krymské svobody a samostatnosti (Kateřina II. v listině z dubna 1770 a Putin opakovaně ještě začátkem března 2014). Je to vše jen pozoruhodná shoda náhod, nebo Rusko po staletí používá k dosažení svých cílů podobné prostředky?*

Sama jste to řekla.

*Krym je bez navazujících částí Ukrajiny pro Rusko méněcenný, pokusy připojit další části ukrajinského území se tedy daly očekávat. I v českém prostředí slyšíme poměrně výrazný hlas, že Rusko bylo k těmto krokům dohnáno rozpínavostí EU a euroatlantických struktur. Po mnoho let jsme byli svědky toho, že Ukrajina a Ukrajinci byli vábeni představou vstupu do EU. Evropská zahraniční politika tyto představy živila, aniž by byla ochotna je někdy v dohledné budoucnosti realizovat. Také jí muselo být zřejmé, že vstup do prostoru tradičně po staletí neklidného, do prostoru, který Rusko považuje za bytostně svůj, vyvolá nevoli. Jaký je váš názor? Myslíte si, že EU mohla postupovat obezřetněji, že její snaha o rozšiřování zapříčinila současnou krizi, nebo že ruská zahraniční politika je na evropské v tomto ohledu nezávislá?*

Je naše povinnost udělat všechno pro to, aby Ukrajina mohla vstoupit do EU a do NATO, jakmile to bude možné. To je historické poučení z celých těch tisíciletých dějin prostoru mezi Karpaty a Uralem: smysl ukrajinských dějin je ve směřování k Západu, v naplnění odkazu Kyjevské Rusi, tohoto rovnoprávného člena rodiny evropských křesťanských národů. A lze jen doufat, že Ukrajinu bude následovat i Bělorusko. To bude teprve scelení Evropy.

*Ve vašich textech i v nejrůznějších dalších komentářích a polemikách týkajících se konfliktu na Ukrajině se problém naplnění odkazu Kyjevské Rusi objevuje velmi často. Cítili se tehdejší Rurikovci, jejichž původ je třeba hledat na severu Evropy, a jejich poddaní jako Ukrajinci, Bělorusové, nebo Rusové? Tato otázka je samozřejmě absurdní, ale nárok na dědictví středověkého Kyjeva se zdá být i v současném sporu jedním z klíčových témat. Rusko i Ukrajina jím legitimizují svoji historii, kulturu i nárok na území. Vy ve své knize mluvíte o existenci hned několika Rusí, můžete to ve stručnosti vysvětlit?*

Etnonyma „Ukrajinci" a „Bělorusové" pocházejí až z raného novověku. Původně se nazývali prostě Rusy, případně pak v rámci Litevské Rusi Rusíny, Rutheny, ale i Litviny. Ale to na věci nic nemění. Složité dějiny státních útvarů i etnonym lze zjednodušit na princip „Evropské Rusi" a „Protievropské Rusi". Jsou to útvary geografické – i útvary mentální. Když se mě pořád někdo táže: Máme se bát Ruska?, odpovídám: Ruska jako takového ne. Ale ruské imperiální ambice, posedlé představou ruské vyvolenosti (jednou pravoslavné, podruhé bolševické, nyní pravoslavně-postbolševické), táhnoucí se od Ivana Hrozného kontinuálně přes Stalina k Putinovi, té ano. Protože – abych vám vrátil váš výraz – i české země patří do prostoru, který Rusko od devatenáctého století „považuje za bytostně svůj".

*Názorová spřízněnost Čechů a Poláků v pohledu na Rusko se zdá být logická a přirozená, ale přesto se mi zdá, že nefunguje. Čím si vysvětlujete, že se v české společnosti stále objevují myšlenky na slovanské bratrství a spřízněnost mezi námi a Rusy, ale Poláky jako své pokrevní bratry nechápeme a jejich staletou negativní zkušenost s Ruskem máme tendenci nevnímat?*

To je velká česká slepota. Díky Bohu za Polsko.

*První republika se zdála být dobrou odpovědí na staleté kolísání mezi dvěma velkými světy na západě a východě Evropy. Tehdy, opřeni o Anglii a Francii, jsme věřili v happy end a záruky samostatnosti měli za nezpochybnitelné. Věřil by ve dvacátých letech někdo tomu, že příští*

*generace již bude pevně sevřena v „přirozených hranicích" ruského impéria? Nejsme nyní v podobné situaci? Nejsme si i nyní stejně jistí svým vlastním postavením, svojí vlastní bezpečností?*

Když Putin sežere Ukrajinu, jsme na řadě my a Slovensko. Metody budou jiné, cíl je stejný: obnova rusko-sovětského impéria i s jeho satelity.

*Dovolím si citát z vaší knihy: „Ukrajina je věru víc než jen Ukrajina. Ukrajina dnes představuje i naději pro sousední Bělorusko, i útočiště pro demokraticky smýšlející exulanty z Putinova Ruska, kteří na Ukrajině budují nové, alternativní ‚Rusko mimo Rusko'. Ukrajina představuje velmi vzdálenou naději i pro samotné Rusko." Na Ukrajinu je uvaleno embargo na dovoz zbraní (bylo vyhlášeno proti Janukovyčově režimu, ale nebylo zrušeno ani poté, co jeho režim padl). Ukrajina si tak nemůže, na rozdíl od Ruskem zásobovaných separatistů, legálně doplňovat své stavy. Má mít právo bojovat a tedy i nakupovat zbraně, nebo je lepší nepřilévat olej do ohně, což je druhý názor na danou situaci, a tedy nerozdmýchávat konflikt s pomocí evropských či amerických vojenských dodávek?*

Ukrajinu prostě nesmíme nechat padnout. Boj o svobodu Ukrajiny je i bojem o svobodu České republiky.

*Samostatným a velkým tématem, které je přítomno na mnoha stránkách vaší knihy, je problém ruské opozice. Zdá se, že Rusové nikdy ani v nejtěžších časech nepřišli zcela o schopnost vyjadřovat se k nepravostem. Co udělá s již tak dosti decimovanou ruskou opozicí nedávná vražda Borise Němcova?*

Přátelé z Moskvy občas píší, že tam vládne atmosféra odcházení: zvláště intelektuální elity demokratického smýšlení opouštějí Rusko, protože vidí zhoršující se poměry, rostoucí atmosféru nenávisti rozdmýchávané státní propagandou a teror. Takže zase přichází historická chvíle „Ruska mimo Rusko".

*Nevím kolik lidí tuší, že kromě svých mnoha aktivit spojených primárně s výukou a psaním také zpíváte, a ne úplně špatně. Mám vaše CD* O smrti i vesele *a musím říct, že mě svým způsobem baví. Předpokládám, že nejvíc se ale bavíte vy sám. Co vás ke zpívání přivedlo?*

Hudební život je můj „druhý život", už od střední školy. Zpíval jsem v různých sborech, sólově s renesančním ansámblem Musica fresca, léta na kůru a od ambonu u pražského Salvátora. V projektu *O smrti i vesele* jsem pak spojil literární historii s muzikou – vybral jsem rozkošné české i evropské písňové texty o smrti a ty jak nazpíval, tak historicky komentoval. Teď vyšlo nové cédéčko, jmenuje se *Písně pro Ježíše*. Je komponované podobně, tentokrát jde o textové příklady kristocentrické zbožnosti v českém baroku a postbaroku, jdoucí z biblické inspirace *Písní Šalomounovou* i středověkou mystikou. Mimo jiné jsem tam nazpíval i kousek Demlova překladu *Slavíka svatého Bonaventury*. Někdy, když se modlitby obtížně říkají, je snazší je zpívat.

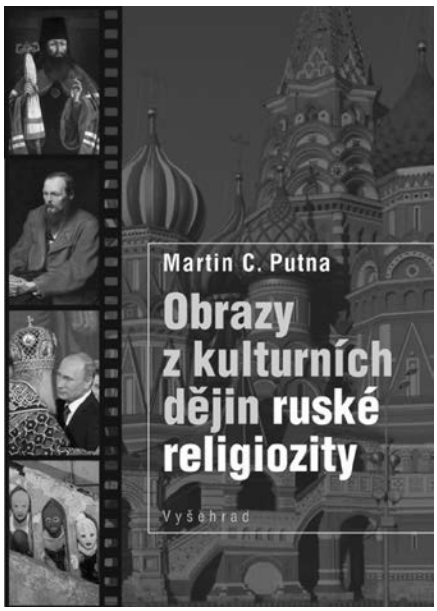
Redakčně kráceno.

**Kateřina Hloušková**, historička, specializuje se na diplomatické a kulturní vztahy novověké Evropy.

# Putna o Rusku: znovu podnětně, ale též rozporuplně

**Jiří Hanuš**

Nové knihy Martina C. Putny *Obrazy z kulturních dějin ruské religiozity* jsem se po pravdě řečeno ze začátku obával. Protože znám autorovy názory na dnešní ruskou politiku, na Vladimira Putina a na situaci na Ukrajině, myslel jsem si původně, že půjde o přílišnou aktualizaci a propojení literární kritiky s politikou. V tomto smyslu jsem byl příjemně překvapen. I když autor sám píše, že „tato česká kniha o Rusku je psána v době, kdy se otázka českého vztahu k Rusku znovu stává klíčovou otázkou české společnosti" (s. 11), tudíž její vznik je touto novou situací ovlivněn, témata jsou ale různorodá a text by mohl víceméně vyjít i v době, kdy by v Rusku vládl někdo jiný a prosperovala tam demokracie západního typu. Až na závěrečnou kapitolu, která má ostrý osten namířený k současným vládcům Ruska spojeným (podle MCP) s pravoslavnou hierarchií a v níž si autor neodpustil analýzu vystoupení Pussy Riot i hodnocení ukrajinské krize. V tomto smyslu Putnovi velice pomohlo, že knížku nepsal v posledních měsících – z toho by asi vznikl jednostranný politický traktát –, ale že její základní partie vznikly již v devadesátých letech, a to v době, kdy se Rusku a Rusku mimo Rusko intenzivně věnoval, ve své počínající akademické kariéře. Zde se ukazuje, jak ještě i v této době má cenu psát do šuplíku! Teď mohl vytáhnout starší přednášky, doplnit, přepsat, učesat – a vydat.




Martin C. Putna: *Obrazy z kulturních dějin ruské religiozity*. Vyšehrad, Praha 2015, 336 s.

Publikaci též výrazně pomohlo, že mohla být zařazena do autorské a současně vydavatelské řady, jejíž první svazek tvoří *Obrazy z dějin americké religiozity*, vydané ve Vyšehradu v témže grafickém provedení v roce 2010. Je pravda, že jde o poněkud odlišný obsah – to je samozřejmé –, ale také odlišnou metodu. V prvním případě se jedná o svého druhu cestopis à la Tocqueville a zpracování toho, co autor zažil během dlouhodobého pobytu v USA. Druhá publikace, ač vytváří k první jakýsi pendant, je spíše klasickou monografií, na níž je poznat, že byla připravována s pedagogickým cílem.

Mnohé je dáno názvem, v němž zásadní úlohu hraje pojem „obraz". Postupuje se sice chronologicky, od nejstarších dějin k moderním, ale formou „vybraných obrazů", což je de facto autorova metoda, známá i z jeho dějin katolické literatury. Mnoho jmen, příběhů, umně převyprávěných obsahů děl, množství vlastních postřehů a postojů, hledání souvislostí napříč staletími mezi vědou, literaturou, hudbou, malířstvím a spiritualitou. Je to čtenářsky (skoro se dnes dere na patro výraz „uživatelsky") velmi příjemné. Ten, kdo se začte, říká si v duchu něco v tom smyslu, že když už si všechny ty skvosty sám nepřečte, tak

si vše nechá alespoň takto příjemně vyložit. To však může být velmi zrádné, nechat se sečtělým autorem ukolébat… Málokdo má ale takový čtenářský apetit jako Putna, aby mu byl důstojným partnerem v diskusi o přečtených titulech. Proto své výhrady budou mít ke knize spíše ti, kteří se důkladně věnují tomu či onomu období nebo konkrétnímu problému či postavě. Ve hře bude nejen jiné čtení, ale též jiná, možná důkladnější, a tudíž přesnější interpretace.

Autorovi však přiznejme, že si uvědomuje hranice své metody. Vyjádřil to i explicitně v úvodu: „…metoda vybraných obrazů má svá rizika: Jednak nutí ponechávat stranou mnoho významných osobností, děl a událostí […] Jednak sama o sobě nezachraňuje před utopením v látce – stačí vzpomenout, jak se ve své látce utopil Alexandr Solženicyn…“ Autor se rozhodně vyhnul oběma nebezpečím. Jeho výběr je oprávněný, i když – jak jinak – velmi subjektivní; a o utopení se v látce nemůže být řeči. Putna umí psát knihy i v tom smyslu, že ví, co „unese“ jedna kapitola: je přece učitel a dovede odhadnout, jak dlouho (vlastně krátce) trvá, než opadne studentova pozornost při čtení i výkladu.

Učebnicový text ostatně připomínají, a to nikoli v negativním slova smyslu, hned na prvních stránkách ty partie, v nichž Putna vytyčuje své cíle. Chce představit pestrost Ruska v jeho různých „identitách“. Není jediné Rusko, je jich hned několik, a to mnohoznačných a protikladných. Chce vysvětlit, že ztotožňování Ruska s pravoslavím je nevhodné, protože k Rusku patří i jiné křesťanské denominace a duchovní proudy. A také dodává, že v dějinách neexistuje ani etnická jednota ruské kultury. K tomu všemu je třeba přičíst proklamace skutečnosti nestejnoměrného uměleckého a myšlenkového vývoje Ruska oproti Evropě (kulturní komparace) a nutnost srovnání východních a západních moderních myšlenkových, především křesťanských směrů (náboženská komparace). Dalo by se říci, že s touto předem vytčenou pěticí si Putna více či méně poradil, že nezanedbal ani jedinou z nich. Opravdu, rozmanitost a pluralita jsou něčím, co vytvořilo a vytváří specifičnost Evropy a co lze přiznat nejen Evropě, ale podobnou pluralitu lze nalézt i v Rusku, a to ve všech jmenovaných oblastech a směrech. O nevýhodě a problematičnosti tohoto přístupu později, nyní alespoň dva zdařilé příklady zvolené metody, kterými mohou být kapitoly „Pravoslavná romantika a panslavismus“ a „Pravoslavný reformismus“ (Obrazy XVI. a XVII.).

V nich se totiž výrazným způsobem projevují všechny Putnovy přednosti: výklad oblíbených autorů (Dostojevský, teologové v pařížském exilu), ocenění pozapomenutých duchovních akcentů u autorů sice známých, ale s důrazem na jinou složku jejich díla (Gogol), návaznost na předcházející výzkumy, na nichž se autorsky podílel (Miluši Zadražilové je mimochodem kniha věnována), zužitkování českých recepcí ruských křesťanských spisovatelů (Rozanov), decentní analogie ruské a české kultury (*Babička* Boženy Němcové v zajímavých souvislostech), bystré hodnocení nábožensko-kulturně-politických konceptů (slavjanofilství, byzantinismus), výstižné postřehy teologické (genealogie ideje božské Sofie) a tak dále a tak podobně. Portréty jednotlivých osobností lze číst dokonce i samostatně – a je to četba více než užitečná.

Kniha má v tomto smyslu i jistou gradaci, čímž se vynahrazuje skutečnost, že Putna je doma více v moderně než ve středověku. V chronologicky starších kapitolách, i když i v nich je rozpoznatelná snaha o hlubší ponor, je přece jen více problematičtějších míst, přibývá odvážných srovnání na hraně představitelného a celkově jsou méně vyrovnané. I tam se ovšem hledají především mosty k době moderní – zdařile například v kapitole „Slovanská Rus a pohanství“, která je spíše než o středověku o Igoru Stravinském a Nikolaji Rerichovi (srov. s. 49–51). Na druhé straně dokazují i autorovu odvahu postavit se výzvě a připravit sobě i jiným celkový obraz, napříč dějinami, nejen obrazy částečné.

Výhrady? Některé by se daly označit jako drobné: srovnání Pussy Riot se středověkými jurodivými je evidentně přitažené za vlasy, Putna se občas nechá takto anachronicky unést. Proč zde nevést prostší, ale mnohem výstižnější srovnání se západními politickými protesty hudebního undergroundu od šedesátých let po současnost? Nebylo by to sice tak efektní, ale možná by to bylo blíže pravdě. Drobnosti ale mohou prozrazovat hlubší problém…

Co mně totiž nedá spát, je zvolený žánr. Rozklad a rozbor Ruska na jednotlivé části působí sice neotřele a v mnohém objevně, ale historicky poučenější čtenář si přece jen může položit otázku, zda se takto neztratila kontinuita ruských (i duchovních) dějin a zda je možné rozložit politicky jednotný útvar na jakési „prvočinitele". Kontinuitu pak autor hledá spíše náhodně či namátkově, napříč stoletími, literárními žánry i různými obory lidské činnosti. Jeho poučenost a znalosti jsou obdivuhodné, přesto poněkud matoucí. Nemohu se ubránit celkovému dojmu dokonale „rozpitvaného těla" Ruska, kterému autor už nechce dopřát, aby se představilo ve své celosti a živé kontinuitě. Rád u této námitky přiznám, že mě k ní vede můj vlastní obor. Jakkoli mám totiž velké sympatie k literatuře i teologii, historické školení klasického střihu mne přece jen vede k jisté podezřívavosti vůči „literární komparatistice", jejímž je kniha důstojným reprezentantem. Celý text je vlastně kombinací standardně vyprávěného příběhu „od začátku do konce", na druhé straně je vnitřně rozložen na jednotlivé, poněkud nekompatibilní drobnější celky. Navíc se zdá, že je to dokonce záměrné.

Výhrada není pouze formální, nebo přesněji: nechce vyjádřit pouze námitku k formě práce. Typ textu mne totiž vede k otázce, kterou považuji za podstatnou. V Putnově podání vlastně Rusko neexistuje. Existuje jen několik kulturně formovaných Rusí, které spolu nemají mnoho společného. Putna ani nechce, aby měly. A původ problému? Autor totiž nezohlednil – přes veškeré své politizující odkazy –, že Rusko je *politickou jednotou*, *jednotným politickým subjektem*, a že tuto jednotu danou celistvým státem není možné při výkladu jakýchkoli dalších aspektů, především těch kulturně-náboženských – přehlédnout. Nebo možná jinak: politická jednota Ruska je v autorově optice víceméně negativní: carská, komunistická, putinovská. To mu podle mého soudu brání vidět legitimní podobu celistvého Ruska, která je možná pro západního pozorovatele nezvyklá a problematická, ale reálná.

Když jsem v úvodu ocenil, že publikace není explicitně politická, neznamená to, že nevyjadřuje politický názor implicitně. Domnívám se, že je to postoj, který by se dal nazvat jako protiimperiální. Proti gustu žádný dišputát, navíc je intelektuálně v případě kulturních dějin dobře obhajitelný. Neměli bychom ovšem zapomínat, že to, co bychom mohli označit státním nacionalismem nebo imperiální politikou, není vůbec ruské specifikum. Naopak se dá hájit tvrzení, že na tomto půdoryse vyrostl Západ.

Novou knihu MCP mohu však jen doporučit ke kritickému přečtení – a konečně tak učiním i ve svých vysokoškolských kurzech. Tomu nezabrání ani jistý pocit rozporuplnosti, kterou ve mně text jako celek vyvolává. Pozitiva jednoznačně převažují.

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

# Zpřítomnit v divadle Krista

*Rozhovor s Lucií Trmíkovou*

**Josef Mlejnek**

V roce 1975 jsem v Praze navštívil mimořádné představení. Mladý režisér Václav Martinec vytvořil se skupinou ještě mladších adeptů herectví živé divadelní představení s názvem *Kazatel*. Byla to vynucená derniéra, krátce po ní řada účastníků emigrovala. Byly to syrové a kruté pohybové variace na Koheletův leitmotiv *Marnost nad marnost* v jakési staré tělocvičně. Napsal jsem o představení jeho původcům – šlo prakticky o moji první divadelní kritiku. Tento druh divadla mi zůstal natrvalo blízký. V březnu letošního roku jsem ve studiu NOD zhlédl variace na Dantovo *Peklo* režiséra Jana Nebeského, při kterém se mi čtyřicet let starý zážitek analogicky vybavil, včetně tělocvičného prostředí. V hlavních rolích David Prachař a Lucie Trmíková, Nebeského žena. Lucii jsem krátce předtím viděl ve Studiu hrdinů v představení *Mlčky křičet*, v hlavní roli nekonformní filosofky Simony Weilové. Zatím poslední z řady jejích světic a zvláštních heroin. Tou první byla skoro již před dvaceti lety svatá Terezie z Lisieux ve hře Lenky Lagronové *Terezka.* Za roli Terezky získala v roce 1997 prestižní cenu Alfréda Radoka.

*Co tě k Simone Weilové přivedlo a co tě na ní přitahuje?*
Před deseti lety jsem dostala od Honzy, svého muže, knížku, výbor textů Simony Weilové. Hned jak jsem ji začala číst, působila na mě slova Simoniných textů jako údery do hlavy. Její slova mě hned napoprvé silně rozrušila. Rozuměla jsem jim asi z poloviny, ale přitom jsem se snažila je chápat a poznat, co jimi autorka myslí, neboť mi její témata přišla až fyzicky autentická. Bylo to velice těžké a moc vpřed jsem nepokročila. Někdy se mi doslova motala hlava. Měla jsem pocit, že se ocitám ve víru, který mě strhává a přitahuje zároveň. Během deseti let, kdy jsem se se životem a dílem Simony seznamovala, jsme čas od času připravovali nějaký projekt a já jsem pracovala na scénářích pro divadlo. Vždycky se mi do textů nějak propašovávala. Některé její myšlenky jsem tak vložila do představení *Lamento, Den a noc Matky Terezy*, obzvlášť jedna věta z ní mi pořád blikala v hlavě.

*Která je to věta?*
Ta pak zaznívá i v představení o Simoně *Mlčky křičet*: Každá nepřijatá bolest je zbytečná. Je to pak jen chladná poušť, scvrklá dušička. Každá bolest, kterou neumíme přetavit, je promarněnou šancí. Toto mi přijde jako obrovské téma. A ona se k němu přiblížila nejenom teoretickým filosofováním. Přiblížila se k němu vnitřní zkušeností, a pro mě to stále zůstává, jak tomu rozumím, velice silné.

*Při představení jsem si uvědomil, že v něm nejen hraješ, ale že jsi i autorkou předlohy. Kdy ses rozhodla udělat o životě Simone Weilové divadlo?*
Při četbě jejích myšlenek by mě v životě nenapadlo udělat o ní divadelní představení. Až když jsem si přečetla její životopis od Dorothee Beyerové a zjistila jsem, kolik je v něm groteskního potenciálu a v jakém obrovském rozporu bylo její vnitřní pnutí a nasazení s její fyzickou stránkou, která byla téměř nepoužitelná k jakékoli akci. Ona opravdu měla asi jen sedět u stolu a psát, protože ničeho jiného nebyla schopná. A přišlo mi, že její život je skvělá dramatická látka a že by při tom mohla být i zábava. Ale především, že obsahuje velký potenciál po duchovní stránce a že má svou hloubku. Stýká se v něm a vzájemně propojuje nízké a groteskní s oním ponorem do hloubky.

*Jak hru přijímá obecenstvo?*
Diváci většinou rozumějí. Jenom při jedné z dosavadních asi deseti repríz se stalo, že nereagovali a my se Sašou Rašilovem, který v představení kromě jiných postav hraje Simonina přítele, filosofa Gustava Thibona, jsme odcházeli s pocitem, že jsme se s obecenstvem minuli. I když zrovna po tomhle představení pak za námi přišli někteří diváci s tím, jak to pro ně bylo silné. To se stává docela často a jsem za to vděčná. Někdy může mít člověk z lidí pocit, že se jich to, co se děje na scéně, vůbec nedotýká, ale je možné, že divadlo v nich pracuje jinak, i dodatečně. Já si zrovna v tomhle představení připadám hodně obnažená, přímo extrémně. U Dantova *Pekla* mám pocit, že nejsem bez opory, ale tady jsem jenom v kůži, bez ničeho.

*Hře* Mlčky křičet *předcházela mnohaletá průprava prací s postavami mimořádných žen. Jde o pokračování určité linie?*
Tato moje fascinace začala asi s hrou *Terezka* o svaté Terezii z Lisieux. Při ní mi poprvé došlo, ale spíš herecky, že můžu určitým způsobem ukazovat v divadle Krista, aniž by šlo o prvoplánový plakát, nebo dokonce o barvotisk. Že v té postavě může On opravdu být se mnou. Možná to zní pateticky.

*Jaký je vztah mezi lidským a hereckým faktorem v člověku, má-li se věnovat takovým zjevům jako Matka Tereza nebo právě Simone Weilová? Může jít jedno jedním a druhé opačným směrem?*
Nevím, jestli je to možné, alespoň hypoteticky, ale u mě to nejde. V mém případě jde o osobní témata, nejsou to pouze herecké úkoly. Jsou to témata, u kterých mě baví *nějak* lidem *něco* říkat.

*Jak tomu bylo u svaté Terezie z Lisieux?*
To byl souběh událostí. Když jsem Terezku začala zkoušet, měla jsem už syna Vojtu, všechno se tehdy u mě zvláštním způsobem prolínalo. Když hraji nějakou postavu inspirovanou skutečnou historickou osobností, tak si o ní přečtu všechno dostupné. K Terezce jsem si přečetla prakticky všechno, co u nás vyšlo.

Saša Rašilov jako Gustave Thibon a Lucie Trmíková jako Simone Weilová ve hře *Mlčky křičet.* Foto Bohdan Holomíček.

*Svůj podíl na úspěšném zvládnutí divadelního portrétu světice měla určitě i ruka režiséra.*
Bylo zřetelně znát, že Terezka je živá bytost, žádný barvotiskový obrázek s růžičkami. Inscenace měla řadu repríz a vidělo ji mnoho lidí. Na představení se chodilo houfně. Ale přicházely i bigotnější katolické paní, nezvládaly to a odcházely: No toto, tohle přece není Terezka! Asi by také s chutí cenzurovaly v jejích spisech jako její sestra Anežka, která vyškrtala veškeré pochybnosti. Přitom poslední půlrok nebo možná rok žila Terezka v temné noci, kdy skutečně pochybovala základně – stejně jako Matka Tereza, o níž jsme dělali představení o mnoho let později a která podobně pochybovala čtyřicet let. Ona také žila mnohem déle, takže poměrně to možná vychází skoro stejně.

*Zvlášť u malé Terezie vše často svádí k mylné domněnce, že by mohla být „pohodovou" světicí pro všední den a že už samo nadšení bere vše. Ale vy jste ji tehdy v Divadle Komedie udělali takovou, jaká byla, takže v ní byla znát ona základní hloubka, propast, k níž se přiblížila, bylo cítit její mystický nerv.*
Pro mě i pro můj výkon na jevišti byl nejdůležitější úplný závěr jejího života: to, v jaké žila úzkosti, a přesto dovedla všem lidem, kteří se kolem ní pohybovali, dávat naději. V tomhle smyslu v sobě měla neuvěřitelnou sílu.

*Pomáhala lidem i na dálku, naslepo, dá se to tak říci?*
Právě v tom má hodně společného s Matkou Terezou. Všichni lidé, podle toho, co jsem si o ní nastudovala, o ní říkali, jak bylo pro ně setkání s ní povzbuzující, jako kdyby na sebe převzala jejich bolest. Když se na tebe dívala, bylo to, jako kdyby se tvoje bolest a tvé starosti přesunuly na její bedra. Měla schopnost lidem dávat tuto úlevnou útěchu, ale přitom ona sama žila čtyřicet let bez Krista.

*Lidé tohle někdy chápou špatně. Zrovna o Matce Tereze Kalkatské jsem se v souvislosti s touto informací dočetl v našich novinách závěr, že nevěřila v Boha. Nehrozí při divadelním zpřítomňování životů žen jako ona nebo malá Terezie i opačné nebezpečí něčeho na způsob házení perel?*
Lidé čtou jednak zjednodušeně a jednak je pro ně také nepředstavitelné, že lze mít totální pochybnost a zároveň se Krista držet. Krista, který v tu chvíli pro dotyčného člověka „není". Terezka z Lisieux přece říkala: I když už nemáš žádnou naději, tak jen opakuj, že ho miluješ, a nic víc není potřeba. Kdo tohle pochopí, že někdo tak může žít?

*Je pravda, že se i lidem jinak myšlenkově velice zdatným těžko vysvětluje, že nejde o pochybnost psychologickou nebo filosofickou, ale, mohu-li to tak říci, o pochybnost teologální – ne o pochybnost* o *víře, ale o pochybnost* ve *víře. O pochybnost ne* proti *veškeré naději, ale* při *veškeré naději. Po Tereze z Lisieux přišla Marta Robinová. O ní jsem se dozvěděl až díky vám a přes vás. Čím tě oslovila ona?*
To bylo úplně obráceně než u Terezky. U mě Marta Robinová vzbuzovala od začátku strach. Když jsem si četla o jejích každotýdenních mukách, která prožívala, o krvi, která se z ní řinula, o kómatu, které o každém pátku trvalo několik hodin a ze kterého se pak dlouho a těžce probírala, tak pro mě to bylo za hranicí. Za hranicí mých schopností pochopit následování Krista. Strašně dlouho jsem něco takového odmítala: Proč by Kristus měl chtít takhle radikální následování? Ona žila padesát let upoutaná na lůžko, nemohla se, zkroucená, vůbec pohnout. Nemohla polykat, nemohla jíst. Pro mě všechny ty projevy, stigmata, byly tak extrémní, že mne ne snad odpuzovaly, ale přímo lekaly.

*To je přirozená reakce. Není dobré být lehkověrný – a kdo by chtěl dopadnout jako ony neopatrné družičky z podobenství, které se rozeběhnou naproti a v půli cesty jim zhasnou lampy bez oleje?*
Nic jsem nezpochybňovala, jenom jsem nedokázala přijmout, že by toto Bůh po ní mohl chtít, a proč? Takové strašné utrpení, a tak dlouho. Takový život.

*Hra o Terezce byla v určitém smyslu prvoplánová, nebo spíš jednoplánová. I lidé mimo náš katolický spolek jí byli osloveni a v dobrém slova smyslu zaskočeni. A bylo během představení i veselo, když třeba vzduchem létaly kousky brambor z rukou mystického nemehla. S inscenací*

*o Martě Robinové jste se vypořádali jinak. I divadelně jinak?*
Na to by ti lépe odpověděl Honza, proč zvolil formu tří světů. Svět Marty Robinové, svět Jacqua Fesche, mladého kluka, který při loupeži nešťastně postřelil a zabil klenotníka a odsoudili ho ke stětí gilotinou, a svět dvou podivných detektivů, kteří vyšetřují případ Jacqua Fesche a případ Marty Robinové. Šlo o hodně komplikovaný tvar. Svět těch dvou detektivů byl text Egona Tobiáše napsaný pro Miloše Mejzlíka a Davida Prachaře, inspirovaný Beckettovým *Koncem hry*, který v tu dobu v Divadle Komedie také hráli. Vycházeli z těch postav, i jejich jazyk byl čistě beckettovský. Příběh Jacqua Fesche, kterého hrál Saša Rašilov, představovaly monology z Feschova vězeňského deníku *Za deset hodin uvidím Ježíše*.

*Jan Nebeský rozhovory zásadně neposkytuje, pokusím se odpovědět si za něj sám. Marta Robinová byla radikálně ponořena do světa, který je nám i při všech našich osobních hokusech pokusech úplně vzdálen. Neměly nám ony další dvě roviny pomoci její svět pochopit, proniknout k němu, nasvítit nám ho?*
Stejně jako u Terezky šlo jen o další příběh zjevující Krista. A o další důkaz, že něco takového jde udělat na divadle i při vyšším stupni obtížnosti.

*Ve Feschově příběhu je místo, nad nímž lidé nechápavě kroutili hlavou, nebo se smáli. Odsouzený na smrt se chlubí tím, že se pro lásku Boží odnaučil v kriminále kouřit.*
Ale v tom příběhu je spojení i s Terezií z Lisieux, protože Fesch se přece ve vězení obrátil na základě jejích autobiografických spisů.

*A byla s ním – nefiktivně – nějak spojená i Marta Robinová?*
Ona si dopisovala s vězni. Sama psát nemohla a své dopisy diktovala. Nechávala vězňům posílat balíčky. Konkrétně Feschovi psala útěšné dopisy a on její podporu určitě pocítil.

*Další tvoje heroina, holandská Židovka Etty Hillesumová, žena se zkušeností vnitřního života, jak o tom svědčí její deníky, je trochu jiný případ. Nebyla to světice, která by se bez reptání a ohlížení zpět zapřáhla do Božího povozu.*
Ona dokonce žila se dvěma muži zároveň, a jeden z nich byl o čtyřicet let starší než ona. Ale skončila v transportu a zahynula v Osvětimi.

*Je zvláštní, že v tom, čím je pro nás zkušenost lidí jako Etty zjevující, není nic kontaminovaného jejich selháními či slabostmi nebo nějaká spolčenost se zlem, jak tomu je často u salonních pseudomystiků z devatenáctého století.*
Ale mě na osobnostech, které vypadají i na první pohled jednoznačně svatě, bez slabostí a vnitřních rozporů, zajímá především to, čím právě jsou komplikované, a snažím se to najít. Nikdy by mě nebavilo poznávat a uvádět na scénu světice nebo osoby, které by v sobě neměly žádný vnitřní rozpor. Protože tím vnitřním rozporem nám dávají možnost se na ně napojit. A my jim teprve přes ono napojení začínáme rozumět. Že s námi souvisejí, že nejsou jenom figurami na podstavcích, k nimž máme vzhlížet, ale že úplně konkrétně souvisejí s naším životem právě tou svojí rozporuplností.

*Řeholnice chránil před světem jejich řád. Co by dělala i velká Tereza Ávilská, kdyby neměla jinou volbu a musela zůstat ve světě?*
Právě ona o tom píše ve vlastním životopise. Ale ty rozpory zůstávají, jsou jen lépe nasvíceny. O velké Tereze jsme zatím nic nedělali. Ona mě zajímá ve spojení s Janem od Kříže. Je to jeden z mých nejmilovanějších mystiků a básníků. On dovedl svoji mystickou zkušenost vtělit do básní zcela neuvěřitelným způsobem. A po něm také Bohuslav Reynek, ale úplně jinak. Když čtu jejich verše, mám pocit, že tu nikdy nejde jen o slova, ale že je vše prožité.

*Kryté vnitřní zkušeností?*
Nikdy to není jenom hra se slovy. Nikdy. Je to přísné a přísně právě o té zkušenosti. I proto bych někdy chtěla svatou Terezii a svatého Jana od Kříže divadelně pojednat právě v této ryzosti.

*Jaká byla tvá osobní cesta ke Kristu?*
O tom se dá mluvit jen těžce, pokud vůbec. Ale měla jsem obrovské štěstí. Bylo mi čtyřiadvacet let,

ukončila jsem studium na DAMU a čekalo mě angažmá v Činoherním klubu. Slibně našlápnutá kariéra, a do toho mi jako z nebe spadl Jan Nebeský. Setkání s ním bylo něco, co s mým životem doslova zamávalo. Ne že by mě on přivedl ke Kristu, i když tato dimenze v něm byla. Ale v době, kdy jsme se seznámili, to měl s Kristem a církví zrovna složité, nechodil do kostela. Hlavní roli sehrála skutečnost, že on je duchovní člověk. To, že jsem s ním začala žít, mě zásadně ovlivnilo, a já se začala sama sebe ptát, jaký další krok mám udělat. Víra pro mě opravdu není jenom teorie, ale jde především o určitý čin, akt, skutek. Na práh kostela jsem došla s určitým ostychem a velkou nejistotou.

Lucie Trmíková. Foto Tomáš Vodňanský.

*Kde konkrétně to bylo?*
V Praze na Malé Straně v kostele U Jezulátka, kde tehdy, v roce 1994, byli italští karmelitáni. A jejich přijetí, byli to otcové Marco a Mauro, bylo otevřené a vřelé. Přišla jsem tam s dítětem na ruce a svěřila se jim, v jaké jsem situaci, a že ji nedokážu změnit. Že neumím žít jinak a že se v nejbližší době asi nezměním ani já sama. A zeptala jsem se, existuje-li nějaká překážka, která v mém případě brání křtu, o který chci požádat. Odpověděli mi, že v žádném případě ne: Pojď! Možná kdybych zaklepala u jiných dveří, tak by to takhle nedopadlo. Příprava ke křtu proběhla velice rychle, křest jsem přijala ještě o Velikonocích. A krátce poté, na svatého Vojtěcha, přijal křest i náš syn.

*Měla jsi štěstí, že tě církev přijala jako za starých časů, přesněji jako za hodně starých časů.*
Pro můj vztah k církvi to byla úplně zásadní věc.

*A jak se ti hraje ve věcech, které jsou jakoby jenom divadlo? Bereš je jen jako součást divadelního života těžkého?*
Je fakt, že divadlo dělám většinou společně s Honzou a většinou jde o věci, které mají i tento rozměr a které si často také sami vymýšlíme. Ale naposledy jsem hrála v *Komedii plné omylů*, což opravdu byla jenom řachanda, ale má to tak být. Teď mám malou roli v seriálu *Ulice*. Hraji tam manželskou dvojici s Miroslavem Hanušem a on je velice zábavný, je s ním dost legrace, že pak ani toto hraní není jen rutina nebo pro peníze.

*Občas se na* Ulici *dívám i proto, že něco vypovídá i o pohybu v českém divadle. Když před časem skončilo Pařízkovo Divadlo Komedie, tak jednu dobu v seriálu hrály mimořádné zjevy jako Stanislav Majer, Martin Pechlát, Jiří Štrébl nebo Vanda Hybnerová. Po čase se začali z* Ulice *nenápadně vytrácet, což nepřímo byla dobrá zpráva o tom, že mají nová angažmá.*
A já se na té *Ulici* podílím i scenáristicky, a je to něco, co nás jako rodinu v podstatě živí. Neprožívám to vůbec jako újmu, ale spíš jako bonus, že jsem po cestě přišla na to, že nejsem pouze herečka, ale že dokážu ještě jiné věci. Je to řemeslo. Nikdy jsem se žádné scenáristice neučila, ale přesvědčila jsem se, že to umím.

*Vždyť jsi napsala už i hru o Simoně Weilové. Povzbudilo tě to, chystáš něco dalšího?*
Teď chci, a to bude tvrdý oříšek, zpracovat Jana Čepa. Je to můj autor, už dlouho. Pokud jde o novely nebo krátké prózy, je pro mě mistrem. Jsou to skutečné perly.

*Často říkám, že takhle už dnes u nás nikdo neumí psát, prózu, eseje.*
Neustále se vracím k jeho jazyku. A nejvíce se mi líbí prózy z knihy *Dvojí domov*. I když je čtu poněkolikáté, pokaždé se mě neuvěřitelně silně dotknou.

*Co konkrétně chceš udělat?*
Ještě nevím, co to bude. Jistě, bude to dramatický útvar, ale formu ještě nevím. Už jsem jednou napsala námět pro film pro Českou televizi. Pro ni jsem už dřív udělala dramatizaci Čepovy povídky *Příbuzenstvo*, ale nakonec se nerealizovala. Zaplatili mi scénář, ale nic se netočilo. Vyměnilo se vedení ČT, a teď se točí pouze detektivní seriály. Naposledy se pokusil mého Čepa prosadit u hlavního dramaturga Zdeněk Tyc, ale marně. Čep prý už nikoho nezajímá. Ale já jsem na svůj scénář pyšná. Hloupé je, že ho televize koupila, a jde tedy o její majetek. Kdybych si teď i našla nějakého mecenáše, musela bych si scénář koupit zpátky.

*Tak to chodí s autorskými právy. Co chceš dělat?*
Protože se před třemi lety zmíněnému dramaturgovi scénář *Příbuzenstva* líbil a Čep byl pro něho objev, tak jsem se mu svěřila s nápadem, že bych napsala scénář o tom, jak Jan Čep vyjel do Staré Říše. A tu jeho až anekdotickou historku ze *Sestry úzkosti*, kterou popisuje na jedné stránce, která se týká Florianovy nejmladší dcery, do níž se Čep zamiloval.

*To byla Marie, ale ona nebyla nejmladší. Čep se do ní šíleně zamiloval, ale ona jeho city neopětovala, neboť se jí prý nelíbil, protože měl málo vlasů. Vyprávěla mi o tom Juliána, její dcera, Magorova žena.*
Potom se ale do Čepa zabouchla Florianova sestra Antonie, které bylo už přes čtyřicet let, která ve Florianově domě všechno vedla, ona byla taková tamní produkční.

*Nemýlím-li se, Jakub Deml právě o ní někde hovoří jako o „vrchní parašutistce".*
Informace o ní jsem vyzvídala také u Reynků, oni si ji dobře pamatovali. Daník vzpomínal, že teta Antonie měla v prstech na rukou nějaké revma, že si je mazala kafrovou mastí a že pak všechny kliky tou kafrovou mastí smrděly. A nejen kliky, celý dům.

*Ale tohle by vyznělo spíš na divadle než ve filmu, teď nemyslím na kafr.*
Pokud já vím, Florianova sestra to s Čepem sehrála rafinovaně, protože mu slíbila, že mu všechno se svou neteří dojedná. A vyjednala mu to nakonec tak, že ho sama sbalila. On z toho nakonec onemocněl, asi měsíc ležel v nějaké mansardičce ve věži, ona tam za ním chodila a léčila ho tím způsobem, že samu sebe k němu přikládala, ale jen po určitou mez. Nakonec ho zblbla natolik, že šel pana Floriana požádat o její ruku, ale ten ho vyrazil.

*Tohle by mělo tvořit obsah tvého scénáře Čep ve Staré Říši?*
Zhruba asi tak. Marie a Antonie – a mezi nimi Jan. A říkám si, že když to nevyšlo přes televizi, zkusím to udělat pro divadlo. A možná by do toho šlo zapracovat některou z povídek z *Dvojího domova*.

*Jak jste se s Honzou dostali k Reynkům do Petrkova?*
Reynkovy obrázky jsem znala od první polistopadové výstavy v Praze v roce 1992. V Domě U Kamenného zvonu. Pozval mě na ni Honza a tam mě také sbalil. Naivní děvče z Kolína, z ateistické rodiny, duchovní rozměry široko daleko nikde. Už samo setkání s Honzou byl pro mě náraz a k tomu ještě Reynkův svět, ten mu vše jen usnadnil. A pak až o nějakých jedenáct let později, kdy jsme spolu už měli tři děti a nejmladší z nich, Kristýnka, byla ještě miminko, jsme zajeli do Kutné Hory na komorní výstavu Reynkových grafik. Po výstavě jsme si sedli do nějaké zahrádky a já jsem si říkala, jak já tenhle svůj pocit, který mám po výstavě, mám zprostředkovat na divadle. Dalo by se tohoto světa nějak dotknout na divadle? Už nevím, kde jsem získala kontakt na Jirku a Daníka, a normálně jsem jim zavolala, že bychom chtěli přijet na návštěvu.

Přijeli jsme tam, a byl to pro mě další náraz, další rozsvícení, další nový obzor. Nikdy předtím jsem nepoznala takovou laskavou a bezpředsudečnou otevřenost k lidem, které oni neznali. Vůbec nevěděli, proč jsme za nimi přijeli a co od nich chceme. A s takovou vřelostí nás přijali, že jsem z toho byla několik dní paf. Strávili jsme u nich celé odpoledne a nahráli jsme si celou naši návštěvu – tu nahrávku jsme pak použili při představení *Den a noc*, kde se přímo na scéně pekl koláč podle receptu Suzanne Renaudové. Kluci vyprávěli o svých rodičích a Jirka vykládal o tom, jaké všechny kytky má na zahradě. A na základě této první návštěvy jsme se s nimi tak skamarádili, že jsme potom do Petrkova často jezdili. O prázdninách i během roku.

*Myslím, že by se vaše petrkovské pečení mělo brzy někde zopakovat. Budeš chtít po Simone Weilové uvést na divadlo ještě některou další podobně zvláštní ženskou osobnost?*
Zajímá mě Edita Steinová.

*Jsou sice obě často uváděny jedním dechem, ale hodně se od sebe liší. Takže další Židovka a další Terezie?*
Ano, svatá Terezie Benedikta od Kříže.

V Praze 26. března 2015

**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**

# Kontexty Milana Kundery

## Mojmír Jeřábek

V těchto dnech se ve světě mluví o velkém brněnském rodákovi a francouzsky píšícím spisovateli Milanu Kunderovi zase hlavně jako o romanopisci: po třinácti letech vydal totiž opět dílo románového charakteru a slaví s ním neobyčejný úspěch u čtenářů i u kritiků. *La fête de l'insignifiance* (Slavnost bezvýznamnosti) postupně dobývá jednotlivými překlady do světových jazyků kótu za kótou (Francie, Itálie, v těchto dnech německy mluvící země a další a další). Myslím, že o této v mnoha ohledech neobyčejné knize platí to, co napsala v roce 2005 o Kunderově esejistickém svazku *Le rideau* (Opona) Sylvie Richterová: […] *kniha se čte hladce „jako román", tedy jako každý jiný Kunderův román, na první setkání přitažlivě čtivý, svěží, svižný, hravý, jasný, žertovný, někdy až příliš „lehký"… a při každém dalším čtení překvapivější, důmyslnější, složitější, závažnější, znepokojivější i krásnější.* (*Host*, 2005, č. 9, s. 10–12)

K *Slavnosti bezvýznamnosti* se v *Kontextech* jistě brzy vrátíme. Obraťme dnes pozornost k jinému aspektu autorova celoživotního zájmu: k úvahám soustředěným ke kulturním fenoménům, především literárním a hudebním. Pozornost světové kulturní veřejnosti Kundera přitahuje především k (zaniklému?) duchovnímu světu Střední Evropy, jejímž posledním velikánem se zdá být právě on – paradoxně nikoli v Praze nebo ve Vídni, nýbrž v Paříži. Platí to nejen o jeho francouzsky psaných esejích, ale i o románech, jak upozorňuje Květoslav Chvatík: *Základní myšlenka jeho děl je obrana humanistického dědictví středoevropské kultury, která je ohrožena právě tak totalitarismem jako komercializací a mediální manipulací, které přivádějí člověka k „zapomnění bytí" v jeho původnosti a jedinečnosti. Román jako druh umění je pro Kunderu meditací o základních otázkách lidského bytí v proměnách společnosti a času.* (Sedm etap pražské moderny, *Die Prager Moderne*, s. 384, Frankfurt 1992 – překlad mj)

Stále znovu se tedy Milan Kundera vrací k této duchovní Atlantidě, z jejíhož dědictví dodnes čerpáme: Broch, Musil, Kafka, Gombrowicz, ale i Schönberg a hlavně Janáček (po Maxi Brodovi právě Kundera učinil ve světovém literárním kontextu asi nejvíce pro pochopení díla tohoto hudebního génia).

Nejen Janáček, ale ani česká literatura nikdy zcela nemizí z Kunderova obzoru zájmů, a to jak prakticky, tak teoreticky. Autor v 70. a 80. letech ve francouzském exilu vnímá a podporuje zápas o udržení ohrožené kontinuity české literatury, zápas úspěšný především díky mimořádnému úsilí nakladatelství *'68 Publishers* manželů Škvoreckých. Českou literaturu opakovaně vtahuje do svých esejistických úvah, zasazuje se o vydávání děl zakázaných autorů (Trefulka, Kratochvil) v Paříži a jeho zájem o ně nijak nepolevuje ani po listopadu 1989.

Když Květoslav Chvatík připravoval na přelomu 80. a 90. let pro frankfurtské vydavatelství Suhrkamp výbor *Die Prager Moderne* (Pražská moderna), jednalo se z hlediska německého čtenáře o zcela zásadní počin. Na pozadí výročí sta let od vystoupení pražské, či spíše české moderny vybral editor texty nejvýznamnějších autorů z celého století moderní české literatury. Vedle překladů z děl básníků, prozaiků, teoretiků či estetiků se zde seznamujeme také s manifesty či s ukázkami z projevů Jaroslava Seiferta a Milana Kundery na sjezdech Svazu čs. spisovatelů v letech 1956 a 1967. Myslím, že před Českou knižnicí *(Tschechische Bibliothek),* výborem z děl českých autorů všech věků v 33 svazcích v německých překladech z let 1999–2007, za jejíž existenci vděčíme Jiřímu Grušovi, šlo o jedno z nejkvalitnějších přiblížení české literatury německému publiku. O to zajímavější, že Květoslav Chvatík, jeden z nejvýznamnějších interpretů a analytiků románového díla Milana Kundery, doprovodil výbor nejen svou odbornou literárněhistorickou studií, ale požádal o úvod ke knize právě Kunderu.

Romanopisec napsal ve své oblíbené sedmidílné kompozici teoretickou studii *O třech kontextech,* kde z hlediska české literatury, bohemistiky etc. důkladně vysvětluje to, k čemu se pak častěji vrací – především v druhém díle *Le rideau* (Opona) v roce 2005 (část vyšla česky pod titulkem *Weltliteratur* v brněnském časopise *Host* 2008, č. 9).

Kunderův text *O třech kontextech*, který vyšel v roce 1991 a ve druhém vydání v roce 1992 v německém překladu ve zmíněném Chvatíkově výboru *Die Prager Moderne,* zde s výslovným autorovým souhlasem vychází poprvé v českém originálu.

**Mojmír Jeřábek**, bohemista, germanista a překladatel.

# O třech kontextech

Milan Kundera

1.

Vydavatel této krásné antologie české moderní literatury mne požádal o pár slov úvodem o vztahu české a světové literatury. Nabízí se začít vzpomínkou na Goetha, který v rozhovorech s Eckermannem mluví o tom, že éra národních literatur skončila a nastalo období světové literatury. Skoro se stydím dovolávat se myšlenky tak známé. Myslit literaturu jako světovou je však úkol, který přes všechnu zdánlivou samozřejmost nebyl nikdy plně uskutečněn, ba ani pochopen. Mám na svém psacím stole třídílné dějiny světové literatury vydané v slavné francouzské edici Pléiade. Musím se opravit: ty dějiny se nenazývají dějinami světové literatury, nýbrž dějinami *světových literatur*. To množné číslo je velmi záměrné a znamená, že na rozdíl od Goetha považovali jejich autoři světovou literaturu (světovou literaturu v singuláru) za abstrakci, které neodpovídá nic reálného.

Do pojmu světová literatura Goethe zahrnoval nejen literaturu anglickou, francouzskou, španělskou, ale i čínskou nebo perskou. Buďme skromnější a zužme si svět na Evropu (takovou, jak ji chápal Husserl: spirituální celek, který přesahuje hranice geografické Evropy a sahá například do obou Amerik). Ne proto, že bychom byli evropští egocentristé nezajímající se o jiné kontinenty, ale protože jedině evropská literatura může pro nás existovat jako určitá evidentní *jednota*. Německá a čínská literatura, i když si mohou vzájemně rozumět, netvoří společnou historii; zatímco německá a portugalská literatura se na společné historii podílejí. Existují *různé* evropské literatury (což je banální konstatování), ale existuje též *jedna* evropská literatura (banalita tohoto konstatování je jen zdánlivá).

2.

O jednotě historie evropské hudby nikdo nepochybuje. Vznik polyfonie z monodie gregoriánského chorálu, přechod z učené polyfonie k barokní homofonii, vznik fugy, vznik sonátové formy, vznik romantického orchestru, to všechno jsou události týkající se evropské hudby jako celku, jejího společného nadnárodního vývoje. Ale platí o literatuře totéž co o hudbě? V případě hudby existuje nadnárodní jazyk tónů, kdežto evropská literatura je psána různými jazyky. Bartókova hudba je stejně přístupná posluchačům i muzikologům všude na světě, kdežto poesie Endre Adyho je ve své originální formě přístupná jen Maďarům nebo znalcům maďarštiny. Kolem literatur jednotlivých jazyků se vytváří odborné prostředí specialistů, germanistů, bohemistů, polonistů, hispanistů, hungaristů, kteří za vysokým plotem své národní specializace ztrácejí z dohledu obzor světové literatury. Igor Stravinskij je na celém světě studován na katedrách muzikologie, ale Pasternak je přednášen skoro výlučně v rámci ruské literatury. Tak se skladatel a spisovatel ocitají ve dvou radikálně odlišných kontextech. Je to k výhodě skladatele a k nevýhodě spisovatele.

Myslit evropskou literaturu jako jednotu není důležité jen z hlediska Evropy a jejího sebeuvědomění (protože jakým právem mluvíme o jednotě Evropy, když nejsme s to pochopit jako jednotu její umění?), ale především z hlediska literárních děl samotných. Nelze vnímat umělecké dílo, aniž bychom se (třeba jen bezděčně) ptali na jeho hodnotu. Ten, kdo se ptá na uměleckou hodnotu díla, ptá se, co dílo přineslo nového a jedinečného našemu pochopení světa a lidského života, co přineslo nového vývoji umělecké formy. Taková otázka vede automaticky k tomu, že srovnáváme dílo s jinými díly, že je vidíme na pozadí

určitého *srovnávacího kontextu*. Chceme-li pochopit hodnotu hudby Johanna Sebastiana Bacha, musíme ji zkoumat ve vztahu s vývojem polyfonie (pěstované před tím zejména v severní Francii, v Itálii, v Německu), jehož se stala vyvrcholením a shrnutím; musíme ji vidět ve vztahu s vývojem koncertantní formy (pěstované zejména v Itálii), kterou Bach studoval a přetvořil; ale musíme ji vidět i ve vztahu k tomu, co následovalo: ve vztahu k dlouhému zapomenutí Bacha, jeho částečnému vzkříšení (například v některých sonátách Beethovenových), a potom i ve vztahu k onomu zvláštnímu převtělení polyfonie, jímž byla dvanáctitónová hudba Schönbergova. Nelze pochopit hodnotu Bachova díla než na pozadí celých dějin evropské hudby. Jsem hluboce přesvědčen, že co platí o díle hudebním, platí i o literatuře, a odvážím se formulovat tuto tezi: estetická hodnota literárního díla (to jest to, co dílo přineslo nového) je plně postižitelná jedině ve *velkém kontextu*, to jest v kontextu světové (přesněji: evropské) literatury.

Hermann Broch se v dopise svému nakladateli brání proti tomu, aby v charakteristice jeho díla na záložce knihy byli jeho *Náměsíčníci* kladeni do jedné řady s Italem Svevem a Hofmannsthalem a doporučuje mu, aby zařadil jeho román vedle díla Joyceova a Gideova (Broch měl na mysli *Penězokaze*). Nakladatel chtěl čtenáři připomenout *malý kontext* (kontext rakouský či středoevropský), v němž vzniklo Brochovo dílo. Ne že by Broch tento kontext neuznával (naopak, ve svém eseji o Hofmannsthalovi právě on tento středoevropský kontext pomohl odhalit a definovat), ale jeho *estetická* ambice (ambice vytvořit novou estetiku románu) nemohla být v tomto malém kontextu postižitelná. Mohla být postižena jen v sousedství těch, kteří byli posedlí stejně jako on hledáním nové formy evropského románu.

3.

V Evropě žijí vedle sebe velké a malé národy. Velký a malý národ, to není jen rozdíl kvantitativní, to je rozdíl podstaty: jsou to dvě různá vidění vlastního osudu (malý národ prožívá svou existenci jako věčné „být či nebýt“, jako sázku, zatím co pro velké národy je jejich existence samozřejmostí), dvě jiná vidění historie (v níž velké národy hrají, nebo se domnívají hrát, roli subjektu a malé se cítí být jejím objektem) atd. Jestliže všechny národy projevují určitou spontánní resistenci vůči koncepci světové literatury, je smysl té resistence u velkých a u malých národů jiný:

Literatury velkých národů se brání myšlence světové literatury, protože se na ni samy povýšily. Mluví o tom zajímavě Kazimierz Brandys ve svých *Denících*: francouzský student projevuje mnohem větší neznalosti světové kultury než polský student, ale, doplňuje hned Brandys, může si to dovolit, protože jeho vlastní kultura obsahuje více méně všechny aspekty, možnosti a fáze světového vývoje a může mu tedy sama světové dějiny nahradit.

Samozřejmě že je to iluze. Francouzská literatura (o nic méně než česká nebo katalánská) potřebuje, aby byla její díla umístěna do *velkého kontextu*, jinak je jejich hodnota nepostižitelná. Je až neuvěřitelné, jak nedoceněn je ve své vlastní zemi Rabelais, který sehrál pro některé nefrancouzské autory (myslím na Sterna a Gombrowicze, ale i na Vančuru) nesrovnatelně větší inspirační roli než pro jakéhokoli autora francouzského. Nebyl to ostatně žádný Francouz ale Rus Bachtin, kdo jako první objevil a popsal Rabelaisův světový význam. A právě jen v tomto světovém kontextu se objeví Rabelais ve vší své velikosti jako zakladatel evropského románu, tvůrce prvních velkých románových postav, autor obdařený vervou a imaginací, ke které se bude evropská literatura po staletí teskně vracet jako k něčemu, co nelze přivolat zpátky. Z hlediska *malého kontextu* francouzské literatury (stačí se třeba podívat do zmíněných dějin světových literatur v Pléiadě) Rabelais není než jednou z postav francouzského renesančního humanismu, a nemá nárok ani na vlastní kapitolu.

Stejně tak Diderotův *Jakub fatalista* se v malém francouzském kontextu jeví jako episodní událost, jakési divertimento na okraji filosofovy vážné činnosti. Jedině velký kontext vývoje evropského románu nám dá pochopit, že se jedná o klíčové dílo, v němž se koncentruje jedna obrovská (později nikdy plně využitá) formální možnost románu: románu komponovaného na hře digresí místo na jednotě děje.

A naopak Victor Hugo, považovaný Francouzi často za největší postavu jejich literatury, za jakéhosi jejich Shakespeara, se objeví ve vší své nevýjimečnosti, ne-li prostřednosti, jen když ho vytrhneme z malého kontextu a postavíme vedle Byrona, Mickiewicze a Puškina, vedle Lermontova a Hölderlina.

4.

To, co brání malým literaturám myslit světovou literaturu, je něco jiného, ne-li opačného: Polák nebo Čech mají mnohem kosmopolitnější kulturní znalosti než Francouz nebo Rus, protože jejich národní literatura (příliš „malá", omezená, v níž chybí často celé dějinné úseky) jim nemůže nijak nahradit světovou literaturu. Jenomže z toho u nich vzniká pocit, že světová literatura je sice něco nesmírně důležitého, ale zároveň něco, co se nalézá jinde, za obzorem, za hranicemi jejich země, něco, s čím jejich národní literatura nemá vlastně nic společného. Spisovatel malého národa (Franz Kafka to báječně vystihl ve svých poznámkách o literaturách malých národů v deníku z roku 1910) se nemůže zbavit přesvědčení, že patří především svému národu a jen jemu je odpověden. Starost o „světovost", o „přináležitost světu", o „evropanství" se pak náhle objeví jako jakási pretencióznost, velikášství, nebo málem zrada národních zájmů a národního údělu. Protože malé národy žijí povětšině v nepřetržitých dramatických situacích, často v situacích boje o život, dostává jejich národní egocentrismus (jejich soustředění na malý národní kontext) jakési mravní opodstatnění. I o Gombrowiczovi, který byl ve své době mezi evropskými spisovateli jeden z nejpřesvědčenějších Evropanů, jsem slyšel z úst jiného velkého polského spisovatele, že nemůže být plně pochopen než ve své vlasti.

Nemyslím si, že je to pravda. Myslím si dokonce, že opak je pravda. Je jisté, že Gombrowicz je ve světě nedoceněným autorem, a je pravděpodobné, že takovým už zůstane. To však nic nemění na tom, že jeho velikost (a tedy i jeho nedocenění) je zřejmá právě jen ve velkém (to jest světovém) kontextu. Nemluvím totiž o světové *slávě* toho či onoho autora. Mluvím o světovém *kontextu* jako nezbytném srovnávacím pozadí pro každé velké dílo, ať je slavné, neuznané, či docela neznámé. Gombrowiczovo odmítnutí romantismu se jeví v malém kontextu jako čistě nacionální problém, jako kritika jakési národní polské úchylky, jako polemika s polskou romantickou národní povahou; ano, proč ne; ale to odmítnutí znamená i něco jiného, podle mého mínění hlubšího a pro nás všechny důležitějšího: znamená rozchod s romantickými a lyrickými kořeny evropské avantgardy, pokus vytvořit moderní umění na antiromantických, antilyrických základech; znamená dále pokus vrátit román (kterým avantgarda opovrhovala jakožto takovým) modernímu umění; jinými slovy, znamená pokus o velkorysé postavantgardní „přehodnocení všech hodnot". Srovnáme-li *Ferdydurka* (1937) se Sartrovou *Nevolností* (1938), pochopíme, že fenomenologické pasáže, které jsou u Sartra jakoby vypůjčeny z filosofického traktátu, jsou u Gombrowicze humoristické, to jest nefilosofické, to jest románové. Že se tedy u Gombrowicze setkáváme s románem, který myslí, kdežto u Sartra s románem, který je ilustrací myšlenky. Že tedy Gombrowicz a nikoli Sartre je velkým obnovitelem nových cest moderního románu. Atd.

Význam Holanovy poesie se plně objeví jen tehdy, když ji vidíme v proudu evropské poesie vedoucí od Mallarmého přes Rilka k Valérymu: pak teprve si uvědomíme celou výjimečnost Holanovy síly: žádný básník v Evropě nezatížil svou imaginaci takovou váhou drsného života, krvavého života služek, venkovanů, zločinců, takovou váhou konkrétnosti jako on.

Na první pohled se zdá, že není češtějšího spisovatele nad Hrabala. Zvláštní zrakový klam: nikdo se mu totiž v Čechách nepodobá. Často zmiňovaná podobnost s Haškem je vnější a není v nejmenším s to vysvětlit Hrabalovu *poetiku*. Ta má naproti tomu mnoho obdob v Jižní Americe, ale třeba i na Martiniku. Tam žije vynikající romanopisec Patrick Chamoiseau: když jsem četl jeho román, musil jsem nepřetržitě myslit na Hrabala: stejná uvolněná fantasie, o níž snili surrealisté, i stejné zakořenění do plebejského života prostých lidí. Hrabal i Chamoiseau (kteří ovšem jeden o druhém pravděpodobně nevědí) jsou jedni z těch sirotků surrealismu, kteří uměli spojit snovou imaginaci s vášnivou touhou romanopisce postihnout

skutečnost; takové spojení se ještě na začátku našeho století (až do velké chvíle Kafkových románů) muselo zdát jako naprosto neuskutečnitelné.

5.

Jestliže estetická hodnota a estetický význam díla nemohou být pochopeny než ve velkém kontextu, neznamená to ovšem, že malý kontext si zaslouží být zanedbán. Bohemistika popisuje a interpretuje českou literaturu jako součást českého národního života, národních dějin. Hodnota Aloise Jiráska ve velkém kontextu se rovná téměř nule, přesto je však důležité pro toho, kdo se zabývá českou zemí, vědět, jak obrovský význam měl tento autor pro svůj národ, když ho obeznámil svými populárními romány s jeho dějinami. Holan není jen velký básník spřízněný s Rilkem, ale i člověk, který je začleněn do českých moderních dějin, který se brzy odklonil od poetistické avantgardy, psal velmi obtížnou reflexivní poesii, byl hluboce pobouřen Mnichovem, vítal svými verši rudoarmějce, podlehl nakrátko (ale o to vášnivěji) lyrickým iluzím komunismu, stal se vzápětí nato obětí téhož komunismu, zavřel se na léta do svého bytu, z něhož nevycházel, a zůstal tak vzorem tiché a naprosto nekompromisní duchovní resistence. To všechno nelze vidět, nezaostříme-li optický přístroj na to, čemu říkám malý kontext. Mluvil jsem o tajemném spříznění Hrabala a Patricka Chamoiseaua: jen studium malých kontextů nám pomůže (alespoň do jisté míry) osvětlit to tajemství; předně: v Praze a na Martiniku je literatura ještě velmi blízká lidovým kruhům svých relativně mladých národů; a za druhé: Praha a Martinik jsou dvě místa na světě, kde se otiskla zlatá stopa surrealismu – v roce 1940 žije André Breton celý rok na Martiniku, přátelí se tam s Aimém Césairem; (naprostá zvláštnost: martinická „národní" literatura vzniká a uvědomuje se na bázi surrealismu!).

Bohemistika není tedy zdaleka zbytečná, ovšem jest třeba, aby si byla vědoma své relativní platnosti, zejména tehdy, když se ptá na estetickou hodnotu děl. Je-li zuřivě koncentrována jen na svůj malý kontext, zakope-li se v něm jako v zákopu (vytváří-li jakýsi *teror malého kontextu*), vtlačuje tak českou literaturu do její provinční malosti, odtrhává ji od Evropy, a není potom většího nepřítele české literatury nad bohemistu.

Teror malého kontextu zkresluje estetické hodnocení uměleckých děl. I když hudba, jak jsem před chvílí řekl, je povahou svého jazyka internacionální, bohemistickému myšlení se podařilo zprovincionalisovat i ji. Dostávají se mi náhodou do rukou skripta kursu kompozice Vincenta d'Indyho na pařížské konservatoři z roku 1903. Originalita a přínos Smetanovy a Dvořákovy komorní hudby nejsou tam charakterizovány ničím jiným než inspirací lidovými písněmi a tanci. Vincent d'Indy sotva znal Smetanova tria a kvarteta. Spíš o nich jen slyšel a napsal, co se dověděl. Bohemistická interpretace přilepena na dílo českých skladatelů podivuhodně snížila jejich umělecký význam a tvrdila nadto holou hloupost: Haydnova hudba není totiž o nic méně inspirována lidovými písněmi než Dvořákova. Liszt, Chopin, Brahms, všichni se občas obraceli k melodické zásobě folkloru, což z hlediska ryze hudebního má pro jejich skladby stejně podřadnou důležitost jako pro skladby jejich českých kolegů; rozdíl tkví jen v mimoestetické sféře: česká společnost té doby, zcela zaujata svým národním bojem, neuměřeně zdůrazňovala všechny rysy hudebního díla, kterých mohla pro svůj boj využít, tedy především všechno, podle čeho bylo možno identifikovat národnost skladatelů: odtud přehnaný důraz kladený na jejich folklorní zázemí. (Dodejme, že ještě mnohem větší škodu přinesly bohemistické interpretace Leoši Janáčkovi.)

Teror malého kontextu se může projevit ještě jinak: strukturalismus, jak ho vytvořil Mukařovský ve třicátých letech, byl pravděpodobně jednou z nejdůležitějších událostí v teoretickém a zejména estetickém myšlení své doby. Hlavní důvod, že nebyl jako takový nikdy doceněn (k velké škodě evropského strukturalismu), spočívá v tom, že konkrétní Mukařovského analýzy se týkaly výlučně české literatury. Šklovskij ve své Teorii prózy analyzuje vedle velkých Rusů (jejichž dílo je ostatně světoznámé) též Cervantesa a Sternea. Proto, i když není jeho teoretický význam větší než význam Mukařovského, zůstane jeho dílo ve světě známější a vlivnější; je totiž srozumitelné každému vzdělanci.

Dodám alespoň v závorce, že vedle malého kontextu existuje kontext ještě menší než malý, který bych nazval *mikroskopický*: myslím tím kontext autorovy biografie. Do takového kontextu uvěznila kafkologie Kafku. Kafka nebyl nikdy studován ve velkém kontextu evropského románu. (Pokud byl zařazován do velkého kontextu, tak jen povrchně do zcela neadekvátního kontextu filosofie či theologie.) Nebyl studován ani v malém kontextu (už proto, že ten kontext nikdo neuměl určit: německá literatura? česko-německá literatura? židovská literatura? pražská literatura?). Kafkologové Kafku utopili v jeho vlastní biografii, proměnivše jeho romány v komentář k jeho komplexům, k jeho samotě, k jeho rodině, k jeho nemoci, k jeho židovství, k jeho sexualitě, k jeho láskám, k jeho názorům, k jeho postojům, k jeho „filosofii". Kafkovo dílo bylo interpretováno tisícerým způsobem, ale nikdo nikdy nepoložil jeho estetickou hodnotu jako tu hlavní otázku hodnou zkoumání. Všichni se ptali, co chtěl prorok Kafka říci, a nikdo se neptal, proč je jeho dílo krásné a proč je důležité. Hodnota díla byla povznesena a priori nad jakoukoli pochybu a jakékoli srovnání. Dílo bylo sakralisováno ještě dřív, než mohlo být hodnoceno, a bylo tím vyřazeno ze sféry estetiky: z dějin literatury, z dějin moderního románu.

6.

Mezi malým a velkým kontextem bychom mohli rozlišit ještě *střední kontext*, jakousi přestupní stanici mezi národem a světem. Tak například v našem povědomí je Gabriel García Márquez mnohem spíš jihoamerický než kolumbijský autor, Octavio Paz mnohem spíš jihoamerický než mexický básník. Jihoamerická literatura (ve španělském a portugalském jazyce) vytváří přirozený kontext, který má nesporné odůvodnění, neboť existuje 1) společný osud národů Jižní Ameriky, 2) společný osud jejich literatur (například jejich slavný vstup na světovou scénu v šedesátých letech) i 3) společný estetický jmenovatel (spočívající například v jejich uhranutí barokem a jeho magickou fantasií).

Bohemistika je na všech světových universitách částí slavistiky a bohemisté svým vychováním jsou většinou rusisté, kteří pak (přirozeně, pochopitelně) vidí česká literární díla na pozadí slovanských (to jest zejména ruských) příkladů, srovnání a odvolávek. Středním kontextem české literatury se tedy stala slovanská literatura. Jenomže v tom je právě ten háček. Slovanský kontext je totiž pro českou literaturu *falešný* kontext. Od samého svého vzniku měla koncepce jednoty slovanské kultury *ideologický* charakter, což znamená, že podřizovala skutečnost politickým záměrům; ten záměr byl dvojí: malé slovanské národy uvnitř habsburské monarchie potřebovaly koncept jednotného slovanského světa jako ideologickou zbraň proti německé dominanci, zatímco Rusům sloužila myšlenka slovanské jednoty jako ideologický argument jejich expanse na západ. Největší postavy českých moderních dějin, Havlíček, Palacký, Masaryk, Šalda byli velmi odmítaví vůči slovanské ideologii a mnohokrát zdůrazňovali jako naprostou evidenci, že český národ počínaje 11. stoletím je západním národem a jeho kultura je západní. Slovanský kontext spojuje tedy, co se spojit nedá: na jedné straně kulturu velkého ruského národa založenou na Byzanci, na pravoslavné církvi a zcela specifických dějinách, na druhé straně kultury malých národů, Poláků, Čechů, Slováků, Slovinců, Chorvatů, kteří byli od počátku svých dějin součástí západoevropského světa. Není pochyby o tom, že existuje lingvistická jednota slovanských jazyků. Ale neexistuje žádná jednota společného slovanského osudu, společných slovanských dějin, společného slovanského myšlení, společného slovanského postoje, jinými slovy neexistuje žádná jednota slovanské kultury.

7.

Patří-li česká literatura do nějakého středního kontextu, je to mnohojazyčný kontext středoevropský. Řekněme však hned, že pochopit kontext Střední Evropy je obtížnější než pochopit kontext jihoamerický nebo třeba skandinávský. Především: geografické hranice Střední Evropy jsou neurčité, proměnlivé, sporné. Za druhé: Střední Evropa je polycentrální a jeví se jinak z perspektivy Varšavy než z perspektivy Vídně, jinak z perspektivy Budapešti než z perspektivy Lublaně. Za třetí: Střední Evropa nebyla nikdy intencionální, chtěnou jednotou. S výjimkou císaře pána, jeho dvora

a několika osamělých intelektuálů, žádný Středoevropan Střední Evropu nechtěl. Kultury jednotlivých národů měly tendence centrifugální, separatistické, dívaly se mnohem raději k Anglii, Francii, Rusku než jedna na druhou, a jestliže se sobě přesto (anebo právě proto) podobaly, bylo to bez jejich vůle či proti ní. Za čtvrté: je snazší pro slavistu osvojit si polštinu, ruštinu a češtinu (tři sobě podobné jazyky) než pro středoevropského badatele naučit se němčině, maďarštině, slovinštině, či dokonce rumunštině, jazykům sobě zcela vzdáleným. A za páté. A za šesté… Zabralo by příliš místa vypočítat všechny obtíže, které skýtá pojem Střední Evropy i jeho studium. Obtížnost definovat a studovat ten či onen fenomén není však důkazem toho, že fenomén neexistuje. Fenomén Střední Evropy nelze odmítnout jen proto, že je těžko uchopitelný.

Božena Němcová je zakladatelkou české prózy a Adalbert Stifter zakladatel prózy rakouské. V letech čtyřicátých minulého století navštěvoval Stifter ve Vídni literární salon aristokratické dámy, která byla jako dítě vychovávána v Ratibořicích v prostředí kněžny Zaháňské, a provdala se později za barona Binzera. Tato paní z Binzerů byla onou mladou ženou, která pod svým dívčím jménem vstoupila v Ratibořicích do života mladičké Boženy Němcové a stala se pravzorem komtesy Hortensie z jejího nejslavnějšího románu *Babička*. Ratibořický zámek, útočiště pro lásku kněžny Zaháňské a Metternicha, stal se scenérií *Babičky*, zatímco kynžvartský zámek patřící Metternichovu synovi Richardovi, jehož byl Stifter preceptorem, vstoupil do nejslavnějšího Stifterova románu, do jeho *Nachsommer*, jako Rosenhaus, Dům v růžích. Oba dva spisovatelé, kteří se nikdy nesetkali, byli si blízcí nejen svými životopisy (procházeli stejnými krajinami a setkávali se se stejnými lidmi), ale i duchem svého díla. Ne že by se byli vzájemně ovlivnili. Šlo o něco jiného. Šlo o to, že byli oba dětmi stejného kulturního ovzduší, stejného genia loci, stejné doby, nazývané běžně *biedermeier*. I scenérie jejich románů a novel byla stejná: zámek a podzámčí. (O sedmdesát let později stane se tato scenérie základem největšího románu jejich následovníka Franze Kafky.) Jestliže se Stifter dívá oknem zámku na vesnici, Božena Němcová se dívá oknem vesnického domku na zámek. Jestliže klíčovou postavou Stifterovou je moudrý zámecký pán, klíčovou postavou Němcové je moudrá vesnická žena. Na jedné straně rakouský buržoasní biedermeier, na druhé straně český plebejský biedermeier. Ale oba jsou charakterizovány stejným pohledem na svět: didaktickým, idealizujícím a idylizujícím. (Později Franz Kafka ukáže celou groteskní degradaci této idyly, když naplní zámek i podzámčí nekonečnými úředními archivy a kancelářemi.) Srovnání Němcové a Stiftera mi připadá jako základní úkol pro toho, kdo by chtěl pochopit situaci české literatury ve chvíli, kdy vznikala, kdo by chtěl pochopit zároveň její středoevropskost i její českou specifičnost. Jak to, že taková velká srovnávací studie nebyla nikdy napsána ani ve Vídni, ani v Praze? Odpověď je dosti jasná: protože slavistika odtrhla uměle Boženu Němcovou (a celou českou literaturu) z jejího přirozeného středoevropského prostředí.

Filosof Karel Kosík byl myslím první, kdo hluboce rozvedl paralelu Kafka – Hašek (aniž citoval jeho jméno, rozvedl ji po něm stejnými slovy a stejnými metaforami Angelo Ripellino, italský bohemista, ve své knize *Magická Praha*); viděl v díle obou romanopisců dvojí možnou reakci na stejný groteskní svět, který je obklopoval. Díky Kosíkovi se nám tato paralela stala blízká, přesto však nebyla nikdy skutečně přijata literární historií, neboť universitní rozdělení světa mezi germanistiku a slavistiku (tato universitní Jalta) oddělilo hlubokým příkopem Kafku a Haška, německou i českou Prahu.

Jsou umělecké postavy, jejichž portrét nabude plné výraznosti jen na středoevropském srovnávacím pozadí. Mám na mysli třeba velkého Středoevropana Josepha Rotha; smysl jeho nostalgického pohledu na navždy zmizelý svět Rakouska-Uherska se stane ještě mnohem zajímavější ve srovnání s ironicky krutým pohledem na tentýž zmizelý svět v románech jiného velkého Středoevropana, jímž byl Chorvat Krleža.

Anebo mám na mysli Leoše Janáčka: je smutné konstatovat, jak málo si s ním muzikologie ví rady: buď ho kvalifikuje na způsob Dvořáka a Smetany jako jakéhosi opožděného zástupce „národních škol“ (dodávám, že řazení všech romantických skladatelů, pokud nejsou Francouzi či Němci, do přihrádek tak zvaných

„národních škol“ je jednou z hloupostí hudební historiografie), anebo je pro ni prostě nezařaditelným, podivným a podivínským zjevem. Přesto však Leoš Janáček patří k těm velikým osobnostem, které přicházejí po období hudebního romantismu (i když o deset let starší než Mahler, je Janáček skladatel po-mahlerovský a proti-mahlerovský) a zakládají to, co zhruba nazýváme moderní hudbou. Jeho estetický postoj je však zcela jiný než postoj Schönbergovy vídeňské školy, která chce vytvořit radikálně novou hudební řeč, a je zároveň zcela jiný než postoj Stravinského, který vytváří novou hudbu jako jakousi parodii dosavadní hudební řeči. Osobitost jeho estetického postoje dělá z Janáčka zdánlivě anachronickou, nezařaditelnou a odtud marginální postavu. Ale je opravdu tak *zcela* osamocen? Myslím, že ne, a vysvitne to jasně, postavíme-li jeho dílo do sousedství díla jiného Středoevropana, Bély Bartóka: stejný zájem o folklor (který ovšem má zcela jiný smysl než u romantiků a je pokusem navázat styk s archaickými, potlačenými vrstvami hudby, zapomenutými tóninami a rytmy); stejný zájem o hudbu „objektivního světa“ (u Janáčka zájem o intonaci hovorové řeči, u Bartóka zájem o zvuk přírody); stejný (a v historii hudby zcela nový) smysl pro vyjádření ošklivého; stejný postoj k romantismu (který není ironizován jako u Stravinského, ale spíš radikálně zbaven své teatrální gestikulace, proměněn v jakýsi metaromantismus); a dokonce i stejná nemožnost odmyslit hudbu od jejích mimoestetických funkcí (společný úděl umělců dvou malých národů). Pak snadno dojdeme k závěru, že mezi póly Schönberg – Stravinskij existovala ještě jiná významná cesta vzniklá v neněmecké části Střední Evropy a že Janáček a Bartók (i když se neznali a vzájemně neovlivňovali – nezapomeňme, že Střední Evropa je *neintencionální* jednotou!) osvětlují společně ze dvou různých úhlů její možnosti.

Uveřejněno jako úvod k německé *Antologii české moderny* vydané v nakladatelství Suhrkamp 1991 – M. K.

**Milan Kundera** (nar. 1929 v Brně), český a francouzský spisovatel.

**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!

# „Nenadále rozsvícené světlo dosud neřečeného“

*Estetická vyznání v esejích Milana Kundery*

**Pavel Švanda**

Milan Kundera si zvolil esejistický odstup jako sobě vlastní způsob pohledu a esejistický způsob vyjadřování bohatě využil ve svých románech. Kromě toho publikoval i osobité eseje, jimiž si vykolíkoval své působiště. Zároveň jimi vytkl hranice, jež nehodlal překročit. S Kunderovou esejistikou nás seznámil časopis *Host* a nakladatelství Atlantis. Nahlížíme jimi do autorova osobního mínění, ale nazíráme též na myšlenkovou konstrukci, používanou česko-francouzským spisovatelem ve složitém světě druhé poloviny minulého století.

Milan Kundera vymezil svou kompetenci ryze estetickým postojem k realitě. „Ale jestliže budoucnost pro mne nepředstavuje žádnou hodnotu, na čem vlastně lpím: na Bohu? na vlasti? na individuu? Moje odpověď je stejně směšná jako upřímná: nelpím na ničem jiném než na zneuznávaném dědictví Cervantesově.“ (*Zneuznávané dědictví Cervantesovo*, s. 31, Atlantis 2005) Odkázal tedy na aktivitu romanopisce jako na dovršený a dostatečně smysluplný podíl na dramatickém veřejném životě i na složité realitě soukromí.

Samozřejmě s výjimkami. Pamatujeme se na Kunderův koncept střední Evropy, jako myšlenkově a životním stylem svébytného regionu, který svého času zřetelně zasáhl do našeho hledání nové identity po rozkladu ruské dominance v naší části světa. Posléze jsme se stali, byť poněkud viklavou, součástí Západu, ať už to slovo dnes znamená cokoliv. Což dokázalo, že Rakousko-Uhersko je opravdu definitivně mrtvé. Avšak Kunderova představa o údajně svébytné životní kultuře střední Evropy nám ve své době umožnila cennou, povzbuzující sebereflexi.

Jinak však zůstal Milan Kundera od svého odchodu do Francie „nad vřavou“, o čemž právě jeho esejistika svědčí. Podstatou jeho opakovaně potvrzovaného názoru, který mu docela vtipně umožňoval zůstávat stranou aktuálních politických kauz, vyplývajících z napětí Západ–Východ i z represí odbývajících se v jeho rodišti, je opětovně dokládané přesvědčení, že tvořivý vypravěč se podílí na lidské realitě dostatečným způsobem. Už není třeba vedlejší politické angažovanosti, jak se vesměs domnívala moderna ve 20. století. Postoj romanopisce, který podle Milana Kundery objevili Rabelais a Cervantes a který pak rozvíjeli jejich následovníci až po 20. století, je svébytným zkoumáním i ovlivňováním lidských osudů. Pro tuto aktivitu si autor žádá maximální svobodu představivosti. Samozřejmě odmítá vnější ideologická omezení vyžadovaná politickými seskupeními. Právě tak se ovšem staví proti vnitřním mezím daným vžitou morálkou nebo dobovými představami o logice lidského osudu.

Svůj odchod do Francie Kundera ovšem osvětluje politicky, odkazem na názor Věry Linhartové, která rovněž přesídlila po srpnu 1968 do Paříže: „Spisovatel je především svobodný člověk a povinnost chránit svou nezávislost vůči všem nátlakům je pro něho to hlavní.“ (*Zahradou těch, které mám rád*, s. 48, Atlantis 2014)

Dílo Milana Kundery je dnes součástí evropského kulturního prostoru. On sám také vyznává nadnacio-

nální kulturní horizont, který by podle jeho názoru neměl být štěpen podle jazykových hranic. Jeho pojetí závazné svobody romanopisce, jenž je podle něj vyvázán z povinností vůči politické problematice určitého jazykového okruhu, je pro nás také osvobozující; právě čeští literáti si užili a dosyta využili vděčné i nevděčné angažovanosti ve službách nacionálního i socialistického kolektivismu. Za své osvobození ovšem Kundera vděčí splynutí s francouzskou literární tradicí; nelze psát absolutně svobodně jazykem „nikoho".

Intelektuální zakořenění ve Francii, vlasti montaignovského eseje, nabídlo Milanu Kunderovi velkorysý horizont, v jehož rámci se esejista pohybuje se zřejmou volností, jistý si blahovolným přijetím. Kunderovy eseje ovšem nejsou montaignovské v tom smyslu, že by byly výzkumným polem, v němž se původní téma postupně promění v nové poznání. Kundera spíše deklaruje a potvrzuje své výchozí stanovisko. Esejistický výraz mu dovoluje uplatnit osobní až osobitý pohled na některé problémy. Říká nám například, že niterná angažovanost velkých osobností evropského románu, překračující hranice aktuálních politických napětí, se v plném osvobozujícím rozletu projevila v moderně, jak jí rozuměla první polovina 20. století. Její součástí se Milan Kundera zřejmě cítí dodnes.

Při podrobnějším náhledu, který ale vlastně nevyžadujeme od esejisty, uchváceného vlastní vidinou, bychom mohli rozlišovat přesněji. U některých autorů, na něž se Kundera odvolává, jistě konstatujeme důslednou politickou neutralitu, například u Sterna, Prousta nebo Kafky. Ale už v osudu Kunderou oblíbeného Diderota sotva můžeme přehlédnout polemickou angažovanost v dobovém francouzském dění. A právě tak se nevyhneme, pokud si to opravdu silně nepřejeme, nutnosti vzít na vědomí Aragonovu věrnost stalinismu nebo Bretonovu bouřlivou, leč neopětovanou lásku k moskevskému režimu. Ani Célina, ten výbušný gejzír spontánní expresivity, který bychom velice neradi postrádali v evropské epické kultuře, nemůžeme zprostit odpovědnosti za jeho až příliš výrazné politické postoje, projevované opravdu v nevhodný čas na nevhodném místě.

Příkladů sporných politických aktivit romanopisců, pokud kdo chceš, najdeš v tuzemsku i cizozemsku nepřeberně. Kunderův flaubertovský předpoklad, že romanopisec se má se svými názory a biografií rozplynout za svým dílem, byl pro mnohé nejen prakticky neuskutečnitelným, ale i cizím ideálem.

Velmi sympatickou vizi jednotného kulturního prostoru, který vytváří zejména evropský román (a samozřejmě i hudba, jíž Kundera intenzivně žije, a dodejme, že i výtvarný výraz), prakticky potvrzujeme i my, notoričtí čtenáři. Nedovedeme si přece představit své knihovny bez evropských i mimoevropských autorů. Dnes už jsme velmi vzdáleni od obrozenské vidiny stoprocentně soběstačné jazykově domorodé literatury a kultury.

Zajímavé ovšem je, že právě Milan Kundera ve svých esejích působivě dokladuje potíže provázející řekněme spíš přenos než překlad uměleckého textu za hranice původního jazyka. Jsme zvyklí vyznávat konvenční zásadu, že poezie je „nepřeložitelná", ač v praxi na to nedbáme. Kundera analyzuje i obtížnou převoditelnost prózy. Tím asi také osvětluje svou neochotu svolit k českým překladům svých románů z cizí ruky; své francouzské esejistické texty, jež připravil pro česká vydání, neoznačuje jako přeložené, nýbrž jako počeštěné.

Kunderovy rozbory francouzských překladů Kafkova *Zámku* (*Kastrující stín svatého Garty*, s. 35, Atlantis 2006), ale i francouzské podoby *Žertu* (*Slova, pojmy, situace*, s. 19, Atlantis 2014) jsou přesvědčivé. Ovšem svým způsobem oponují tezi o jednotné říši evropské či euroamerické románové epiky. Kundera vidí, že problémem nemusí být jen slovní zásoba rozličných jazyků, která se navzájem nepřekrývá, ale i odlišné stylistické konvence. Tam, kde Francouz trvá na tom, že opakování téhož výrazu musí být vymýceno s použitím co největšího počtu synonym, dochází, jak Kundera upozorňuje, i k zásadnímu porušení původního autorova sdělení. „Nuže bohatost slovníku nepředstavuje vůbec žádnou hodnotu." (*Kastrující stín svatého Garty*, s. 44) Ve stínu dosud převládající české tradice zní to prohlášení až svatokrádežně.

Kunderovy esejistické poznámky k dílům Franze Kafky, Hermanna Brocha, Thomase Manna, L. F. Célina, Curzia Malaparta, Friedricha Nietzscheho, Federica Felliniho a dalších jsou samy o sobě zajímavým

zdrojem námětů k přemýšlení. Zejména ke Kafkovi se esejista opakovaně vrací. „Dvě velké hvězdy ozářily nebe nad románem dvacátého století: hvězda surrealismu, s jeho výzvou ke spojení snu a skutečnosti, a hvězda existencialismu. Kafka zemřel příliš brzy, než aby mohl znát jejich programy a autory. Přece však, a to je pozoruhodné, romány, které napsal, anticipovaly obě ty estetické tendence, a což je ještě pozoruhodnější, přiřadily je k sobě, umístily do jedné jediné perspektivy." (*Kastrující stín svatého Garty*, s. 69)

Kunderovy eseje obsahují množství zajímavých postřehů, například o zrodu a vývoji románového subjektu, ale také apelů odkazujících k obecným problémům současného lidství. Zdá se mi však, že v zásadě je tu patrná rezignace na hlubší smysl veřejného dění: „Hitler přinesl Evropě nejenom nevýslovné hrůzy, ale zbavil ji též jejího smyslu pro tragično." (*Slova, pojmy, situace*, s. 55) Ta věta podle mého názoru volá po polemice.

Český čtenář dokáže pochopit esejistovo opakované ztotožňování s estetickými hodnotami evropského románu jako vykročení z užších mezí jedné ze středoevropských národních literatur. Ale vnímáme také moudrou reakci na zkušenosti mládí, jež se kdysi chtělo zúčastnit utopické všenápravy světa, vedoucí posléze k celosvětovému zklamání radikální levicí i k frustraci levice samé. Otevřené přiznání k ryze estetickému pohledu na svět zbavilo Milana Kunderu, domnívám se, povinnosti vyslovovat se k aktuálním utopickým projektům, velmi oblíbeným mezi francouzskými osmašedesátníky a maoisty. S těmi český příchozí po srpnu 1968 sotva mohl souhlasit, ale asi ani nesouhlasit. Autorova životní zkušenost: „Krása: poslední možné vítězství člověka, který už nemá naději. Krása v umění: nenadále rozsvícené světlo dosud neřečeného." (*Slova, pojmy, situace*, s. 17) Což je mínění, jež vyzývá spíše k prohloubení než k opozici.

**Pavel Švanda** je spisovatel a publicista.


# Informace o předplatném časopisu *Kontexty* na rok 2015

**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**
- **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**.

# Milan Kundera – pár marginálií k hudební poetice

Miloš Štědroň

Zaujatý, nadšený a snad také pozorný čtenář by po přečtení esejů Milana Kundery (dál jen MK), vyšlých česky zásluhou nakladatelství Atlantis, neměl jen zůstat v němém obdivu, ale současně by se měl tázat, hledat a snad i nalézat kontexty, jak je to v názvu a duchu tohoto periodika, a připojovat vlastní komentáře. O pár se pokouším v těchto margináliích.

Probíral jsem se ve vydáních, která vyšla v Atlantisu, malou monografií *Můj Janáček* (2004), *Nechovejte se tu jako doma, příteli* (2006), *Zahradou těch, které mám rád* (2014), *Slova, pojmy, situace* (2014) a *O hudbě a románu* (2014). Tam je nejvíce hudby. Nejprve k malé monografii *Můj Janáček*. Psal jsem o ní už vícekrát a chci to shrnout asi takto: MK díky svému rodinnému zázemí a především své úžasné intuici a přesné a jasně formulované dikci posunul českou hudební vědu a také všechny na ni navazující zahraniční janáčkovské výkony, často důležitější než ty domácí, hned v několika důležitých aspektech. Především překonal mýtus o nápěvcích mluvy jako o nějakých napůl vědeckých a napůl uměleckých objektech a nabídl vysvětlení, že jde hlavně o rituály zachycující přítomnost a každodennost. I když je to krásné a spisovatelské vysvětlení, je v něm podstatné jádro každodenní reality a je s podivem, že hudební věda doposud toto vysvětlení nevzala v potaz. Naši učitelé, kteří se etablovali v meziválečné republice, byli ochotni hledat a nalézat vědecký výklad nápěvků mluvy. Stále bylo ovšem více zřejmé, že Janáček chodil hodně často na stejná místa a věděl, co zde může očekávat. Navíc stylizační moment a melodické konstantní floskule byly pozornějšímu pozorovateli vždy podezřelé jako „reálné objekty". Trhovkyně melodicky pokřikující v kvartsekundových sledech nebo v akordických výsečích připadaly soudnému pozorovateli jako málo reálné a hodně stylizované a blízké Janáčkově ostatní melodice. Samotný Janáček sice striktně odděloval množinu nápěvků mluvy od vlastní umělecké tvorby a melodické invence, ale přesto najdeme sporadické příklady těchto převzetí a ovlivnění. MK tedy výrazně posunul a zpochybnil „vědeckost" nápěvků mluvy a navrhl, abychom je chápali jako každodenní rituály. V nich samozřejmě mohl zůstat relikt touhy po vědeckém výkladu melodické invence, ale každodenní rituály jsou mnohem přijatelnější a výstižnější.

Liška Bystrouška, drásavá idyla – tak výstižně nazval MK kapitolu z malé monografie. Je to skvostná oslava nostalgie, kterou čtenáři u svého spisovatele často nalézají. Ti čeští bohužel neznají v českém překladu onen úchvatný začátek *L'Ignorance – Nevědění/Nevědomosti*, kde v čísle 2 (kniha je číslována v krátkých úsecích až do čísla 53) Milan Kundera etymologizuje, a to takto: „…Návrat je řecky NOSTOS. ALGOS je bolest. Nostalgie pak je utrpení způsobené nenaplněným přáním vrátit se… Takto je rovněž vysvětlena Liška Bystrouška. Vyvrcholením je pak zjištění, jakého si muzikologové opět nepovšimli: …Hudební podstatou stáří je nekonečná nostalgie po čase, který tu již není…"

Zjištění, která v textu nalézáme, jsou mnohá. Několik za všechny: Janáček není programovým modernistou. Těžko jím může být vzhledem k datu svého narození. Ale není jím ani habitem, tvářností, chováním. Jezdí sice na modernistické festivaly ISCM, ale působí tam nesporně jako starý muž pozorující mladé. Paradox – ti všichni chtějí být a jsou přesvědčeni, že jsou modernisty, Janáček se svou montáží a poetikou prostoupenou verismem, impresionismem

a expresionismem jím je víc než kdokoliv jiný. Ale nepotřebuje to nijak zvlášť proklamovat – jen příležitostně při obhajobě Bergova *Wozzecka* nebo v promoční řeči, kde si na chvíli uvědomí svou pozici v evropské hudbě.

A my dnes dobře víme a můžeme to doložit řadou příkladů, že jeho „verismus", „impresionismus" i „expresionismus" vznikaly samostatně a téměř nezávisle na tzv. evropských zdrojích od 90. let do první světové války. Jestliže psal *Její pastorkyňu* cíleně na prozaický text, nahradil universalismus nebo historismus tehdejší opery regionálním pohledem na ostře viděný detail, prostředí, rituál, dialekt. A to přece byl veristický pohled – specificky první odrůda verismu označovaná jako „rustico". Zdeněk Nejedlý, který – jakkoliv *Pastorkyňu* odmítl a nepochopil, i když jí věnoval z tehdejších českých muzikologů největší prostor ve své knize *Česká moderní zpěvohra po Smetanovi* (J. Otto, Praha 1911), a to plných sedm stran textu jako nikdo před ním – nemohl přijmout veristickou operu, stejně tak jako odmítal moravskou operu. Pro něj mohla existovat jen česká národní opera, a proto psal: „…není žádné moravské hudby v minulosti, jest tedy zcela proti duchu pokroku, chtíti dnes uměle tyto prvky českého národního umění takto rozlišovati… Nemůže býti ‚moravského' umění, a tudíž také ne hudby… ‚Její pastorkyňa' jest právě spíše experimentem než tvůrčím činem, experimentem tím osudnějším, že se dotýká největší vymoženosti celé kulturní hudby posledních dvou století: orkestru. Kde Janáček nepřichází ve styk s tímto tělesem a kde tudíž jeho jednostranný kult vokálního živlu není na újmu moci živlu druhého, tam dochází k výsledkům nesrovnatelně vyšším. Jeho sbory daleko převyšují jeho dramatické dílo svou uměleckou cenou i svou lidovostí…" Potud Nejedlý. Zesměšňování jeho textů je dnes součástí kulturního bontonu, a Nejedlý je sice hlasem z XIX. století, ale závažným a stojícím za argumentovanou odpověď…

MK docenil Janáčkův modernismus bez modernistické partajnické příslušnosti. Proto jsme se vrátili do 90. let XIX. století, abychom ukázali, jak *Pastorkyní* krystalizovala velká moderní česká opera z evropského kontextu, z veristického regionalismu. Obdobně jako k verismu Janáček takřka současně dospěl k impresionismu a k expresionismu, dvěma tak vzdáleným pólům. Jeho impresionismus byl „primitivismem" barev, používáním zvukovosti místo melodicko-harmonického kontextu. Jeho doprovod se odpojuje od toho, co má doprovázet, stává se mnohem samostatnějším. To bohužel Nejedlý tragicky nepochopil, když mu upřel schopnost instrumentovat a připustil jen jeho schopnosti vokálního skladatele. A přece dnes odhalujeme, jak Janáček právě díky extrémnímu přijetí lidové hudby bral odtud podněty pro svůj „impresionismus" z pomyslného okraje palety, z míst, o nichž tehdy nikdo seriózně neuvažoval. Obdobně se jeho „expresionismus" stal jevištěm krajních poloh citových a hlasových. To Nejedlý vytušil v hodnocení, jež jsem uvedl, ale nevím, proč to označil za „lidovost". Z lidové písně to sice částečně povstalo, z rituálu co nejrychlejšího zachycení její prchavé přítomnosti (ještě bez fonografu a samozřejmě bez kamery a magnetofonu), ale tím, že Janáček šel záměrně až do krajních poloh, přiblížil se tehdy krystalizujícímu vídeňskému expresionismu, a to místy v mnohem čistší a méně „dekadentní" a exaltované, jakož i „unavené" podobě. Srovnávali jsme nedávno Schoenbergovy sbory *Friede auf Erden* a sborové *Satiry* s Janáčkovou *Maryčkou* a sborem *Sedmdesát tisíc* a detailní analýzou jsme Janáčkovi museli přisoudit na úzké období dvou tří let větší přilnavost k expresionismu jako směru krajních poloh – tj. největšího napětí, prudkého uvolnění, výšek a hloubek, síly a ticha, hustoty a řídkosti…

A přímo podivuhodné spojení impresionismu a expresionismu u Janáčka? Část nápěvků mluvy, zejména ty, které jsou koncipovány s vidinou uveřejnění v *Lidových novinách*. Což to nejsou tvarem imprese, ojedinělé, neboť v české literatuře je tak málo impresionismu, a přitom intenzitou a exponováním krajních poloh často nesou silná expresionistická jádra?

Jakkoliv někdo může odporovat vzhledem k malé společenskosti Janáčka – nedostatku přátel a kavárenské atmosféry na rozdíl od pražských nebo vídeňských německých, židovských a českých intelektuálů – připadá mi právě tato situace nápěvků, odhalená MK jako každodenní rituál, podobná, jako když můj milovaný Jaroslav Hašek se šklebem a grimasou napíše v *Politických a sociálních dějinách strany mírného pokroku*

*v mezích zákona* o sobě jako o Největším spisovateli českém Jaroslavu Haškovi. Nevěří tomu, vysmívá se celému českému Parnasu, a přece je v tom okamžiku – aniž to ví – oním „největším spisovatelem českým“, a to spisovatelem bez psacího stolu a pracovny s hlukem hospody za zády. I Janáček takto konstruuje svůj „verismus“, „impresionismus“, „expresionismus“, a po válce takto sáhne i po své „nové věcnosti“. Nikdo s ním nepočítal, síla šablony a škatulkování přetrvává dlouho. Uzavírám janáčkovské marginálie ve vztahu k MK: nostalgie *Lišky Bystroušky*, význam „temné“ poslední opery *Z mrtvého domu*, který spisovatel vícekrát objasňoval a zdůrazňoval od příchodu do Francie, až po boulezovské dovršení Janáčkova uznání a rituály každodennosti v podobě nápěvků mluvy – to jsou jen tři připomenuté aspekty objevitelství MK a jasného a poučeného vidění Janáčka. Stejně objevně píše o jeho melodice, doprovodu, faktuře, instrumentaci. Pokud mu po způsobu dialektické dvojice patrně zamýšlel přidělit falešného proroka v podobě Kovařovice nebo Nejedlého, překonal to svou brilantní dikcí a tento rozpor řešil způsobem, který je navýsost přijatelný a nevytváří žádnou novou mytologii.

Teď však ke Stravinskému a Adornovi. Proč? Protože žádný český muzikolog nedokázal tak poučeně polemizovat s Adornovým viděním dějin evropské hudby XX. století a s jejich filozofií. Když Theodor Wiesengrund Adorno (1903–1969) napsal svou knihu *Philosophie der Neuen Musik* (1949), položil v ní řadu otázek, ale jako jedna z nejdůležitějších se jevila ta, kterou lze zredukovat na jakýsi slogan „Schoenberg, nebo Stravinskij?“. Adorno jako hudební sociolog, filozof a také skladatel, žák Albana Berga, o němž napsal krásnou malou monografii, psal z pozice západního člověka, který sice uprchl jako příslušník frankfurtské školy, kterou osočovali z blízkosti k marxismu, před Hitlerem, ale Stravinskij, přišlý před první světovou válkou z Ruska, mu vadil jako někdo, kdo vytváří nové hodnoty důslednou recyklací staré hudby.

MK je ovšem častým uživatelem těchto dvojic – u něj asi nemožná Kristus a Jidáš, Evangelista a falešný prorok. Oslabil tak kritikou přeceňování Maxe Broda ve vztahu Kafka–Brod, nebo obdobně viděl Kovařovice k Janáčkovi (méně pak už Nejedlého) jako onen antipod, který zpomaluje nebo ohrožuje prosazení dotyčného. Toto dialektické tázání se je samozřejmě dědictvím německého hegelianismu a dialektiky. Wagner, nebo Verdi? Wagner, nebo Brahms? Smetana, nebo Dvořák? A tak lze pokračovat a rozšiřovat jednotlivá jména na směry, školy atd. Sever, nebo Jih? Západ, nebo Východ? Tzv. Nizozemci, nebo Italové? Proč tzv. Nizozemci? Protože toto zmatení obstaral rakouský hudební historik a státní úředník Raphael Georg Kiesewetter (1773–1850), původem z Holešova, když roku 1826 vydal knihu *Die Verdienste der Niederlaender um die Tonkunst* a v ní označil jako Nizozemce pestrou směs Francouzů, Valonů, Vlámů a skutečných Nizozemců, a od něj to straší v čítankách a u všech dalších Černušáků, dobových kronikářů přepisujících z desíti knih jedenáctou pro veřejnost, žactvo a vzdělance…

Ale proč Wagner, nebo Verdi? Vždyť stejnou branou dnes s nimi proniká spousta dalších – Offenbach, Musorgskij jen namátkou. Copak není přímo epochální Offenbachův posun tragického mýtu o Orfeovi a Eurydice na komickou travestii? Je to ovšem současně zásluhou jeho skvělých libretistů. A tak lze pokračovat. MK však nepotřebuje rozšiřovat pojmové pole a odmítat Adornův výklad jako příliš úzký. On je jedním z mála adornovských oponentů, který dokáže na vysoké úrovni přistihnout Adorna v situacích, kdy odloží hudební logiku a myšlení (H. H. Eggebrecht tomu říkal *musikalisches Denken*) a nahradí ji osobním angažmá, láskou nebo neláskou. A tady MK Stravinského mistrně obhajuje. Například proti dirigentu Ansermetovi, který Stravinskému vytýká nejrůznější věci po letech bezchybné komunikace. Může to samozřejmě nastat a nelze to apriorně odsuzovat, ale pokud je nějaká pravda – a pokaždé v takové situaci se mi zjeví před očima Pilát z Janova evangelia se svou zoufalou otázkou Co je pravda? Quid est veritas?! A za tímto povzdechem se pochopitelně táhne celý vehikl pravd, jaké onen správný úředník poznal, a než je stačil pochopit a přijmout, už tu byly nové a jiné. MK však plným právem obhajuje Stravinského nárok na to, aby mu nikdo nenahlížel do hlavy a nechtěl přesně evidovat vývoj jeho názorů a postojů. Podobně varoval velký analytik a estetik konce XX. století

Carl Dahlhaus, častý host brněnských muzikologických kolokvií, před formulacemi typu: … zde Mozart chtěl… Nevíme, co chtěl, známe jen výsledek a ten musíme ještě kriticky zkoumat na cestě od skici přes autograf až k definitivní podobě díla.

Jedinou věc připomínám – ne vytýkám. V ruském prostředí – a víme to tak zhruba dvacet až třicet let – byl takřka notorický nedostatek klasicismu a hlavně z této pozice vyrostl obdivuhodný ruský novoklasicismus Stravinského, Prokofjeva, Šostakoviče, ale už předtím Tanějeva a dalších. To je třeba mít stále na zřeteli, když mluvíme o Stravinském a jiných mnohých.

Končím euforicky: číst MK je zážitek. Je to krásný jazyk, jasné argumenty, kultivovaná polemika. Nemám vůbec chuť cokoliv přidávat a jakkoliv se dále zviditelňovat. Jen se těším, jak si za léto těch sedm nádherných knížek z Atlantisu znovu přečtu a budu k nim brát díla, na která odkazují…

P. S. Přál bych onu radost z četby MK i pánům z *Respektu*, neboť by se tak mohli připojit k milionům obdivovatelů MK na celém světě. Když oni už asi nikoliv, tak třeba jejich děti…

**Miloš Štědroň**, muzikolog a skladatel. Přednáší na Masarykově univerzitě v Brně. Zajímá se především o Monteverdiho, Janáčka a hudbu 20. století.

*Objednávejte u svého knihkupce nebo na adrese www.atlantis-brno.cz, e-mail: atlantis-brno@volny.cz*

# Zákulisní autor

*Literatura z dosahu reflektorů*

**Petr Král**

Moderní spisovatel bezpochyby patří k veřejné kulturní scéně; občas se z ní ale stahuje, a v řadě případů tak rozhodně, že vzniká zvláštní kategorie zákulisních autorů. Už v romantismu se dílo mnoha spisovatelů dělilo na soukromou a veřejnou část, kosmos, jímž se cítilo být romantické tvůrčí Já, byl zároveň rozpolcen mezi dokončené a publikované texty, ty, většinou považované autorem za zvlášť významné (jako Novalisova *Encyklopedie*), které zůstaly jen v náčrtu nebo v poznámkách, i pouhé deníkové záznamy – a navíc ovšem mezi celý ten osudně fragmentární odkaz a nenaplněnou ambici být totálním, nadindividuálním obrazem Všeho. Jako by po smrti Boha zbývala autorům místo formulace obecných zákonů jen nekonečná, fenomenologická pozornost ke konkrétním jevům, požírá i později projekty velkých souhrnných románů – u Musila stejně jako u Prousta – pouhý osobní zápisník a nikdy nekončící sběr materiálů, ať v něm autor de facto nachází víc uspokojení než v realizaci projektu, nebo ať se mu ta jeví stále obtížnější; rozporné síly díla i spisovatelovy osobnosti, jež má zamýšlená syntéza sloučit, nakonec vedou k explozi obojího, románu i autorského subjektu.

Franz Kafka a Fernando Pessoa, zvlášť významní – a z našeho hlediska klíčoví – moderní autoři, podstatnou část svých textů za života nezveřejní a nakonec ani nedovrší (obdobný je i případ velkého básníka z Québecu jménem Saint-Denys Garneau); stačí jim psát pro sebe, s vědomím, že jsou o sobě celý zvláštní svět, ale s pochybností o nutnosti dát napsané k dispozici světu okolo. Lze v tom jistě vidět i zvláštní strategický manévr, zákulisní povaha jejich díla posléze jen zvýšila jeho přitažlivost; rozhodně však nešlo jen o ten, ani o pouhou pochybnost o díle a o možnosti – i o skutečné nutnosti – je dokončit. Jako by si Kafka i Pessoa naopak byli vědomi jedinečného zvuku vlastního hlasu, náhle tak *přesného* vprostřed přibližnosti a zmatení hluků, jimiž byl ze všech stran obklopen, a našli dostatečné naplnění v jeho osamělém poslechu. I u nich je deník (v Pessoově případě *Kniha nepokoje*) podstatnou součástí díla, u Kafky jsou za ni dnes považovány i dopisy; také fragmentárnost je jeho významným prvkem. Opožděný ohlas textů oproti jejich vzniku zároveň působí jako odbočení, jímž se dílo rázem vztahuje k dalekému *jinde* a nabývá jaksi virtuální plnosti, aniž musí být dovršeno.

Dodatečný úspěch deníků nebo dopisů jistě u většiny čtenářů vyplývá jen z plytké zvědavosti, zákulisí tu znamená pouze soukromí, do něhož je možné nahlédnout a kde se hledají hlavně klepy a životopisné anekdoty. „Zákulisní literatura“ však nabízí mnohem víc, a nejenom zprávu ze spisovatelovy „dílny“, schopnou přiblížit nám tajemství tvůrčího aktu; mnohdy představuje rovnou jedinečný výtvor, i tam, kde se tvorba prolíná s pouhým záznamem. Ortenovy deníky jím jsou právě tak jako soubor materiálů, jež ve svých shromáždil Musil, až se lze ptát, zda nejde o to nejpodstatnější, co autor zanechal; sama nemožnost se z materiálů vymanit představuje zvláštní modernost a výpověď o duchovním životě v „pozdní době“.

Odvrat od publikace a publika je ovšem u různých autorů různě motivován. Některým, jako Arthuru Cravanovi a Francisi Picabiovi, umožňuje nezájem o veřejné přijetí hmotná nezávislost, tvorba – nebo tvůrčí hra – je pro ně jen doplňkem dandyovského životního stylu; pro Jacquesa Vaché, jehož dílo představuje

jen několik podivuhodných dopisů, je hledání životní autenticity a adekvátního postoje k paradoxům doby podstatnější než umění; v případě Pierra Alberta-Birot, jenž po celý život píše kromě básní i „nekonečnou" prózu *Grabinoulor*, dílo existuje, autorovi však stačí bezprostřední radost z jeho vytváření, spjatá s ideou rozplynutí tvorby v anonymitě běžného života: kniha není promyšlenou stavbou, jen řetězcem každodenních zápisů vznikajících z podnětů dané chvíle. Je pravda, že ani za kulisami veřejné scény se autoři nepřestávají vyjadřovat k tomu, co se na ní děje, i deník řady z nich je plný komentářů okolního kulturního dění, pokud jim – jako Birot a Picabia – nevěnují vlastní časopis; třebaže je určen jen úzkému okruhu čtenářů, není zcela bez vlivu. Tím zřejmější je ovšem potřeba samotářů hrát společenskou roli z *Literárního deníku* Paula Léautaud nebo ze *Šlépějí* Jakuba Demla.

Roztržka se společností, k níž postoj „zákulisního autora" směřuje, je nicméně čitelná z jeho nejparadoxnějších podob. Michel Leiris, jehož skutečný deník vyjde až posmrtně, vynáší ve všech svých hlavních knihách – od *Mužného věku* přes čtyřdílná *Pravidla hry* po *Stužku na krku Olympie* – trvale na veřejnost to, co k deníkům svou podstatou patří, niternost nejosobnějších myšlenek a vjemů; jen tím ale hranice mezi scénou a zákulisím posouvá z druhé strany a na veřejné scéně samotné vytváří zónu, kam za ním už – ještě víc než za Proustem – mohou jít jen vybraní čtenáři-spiklenci. Jako se tu už příprava (nebo opakované preludium) k zamýšlenému dílu stává dílem, disponovanost, již dílo předpokládá, je tu významnější než jeho realizace.

Skutečná literatura jistě vždycky znamenala takovou „zákulisní" komplicitu čtenáře s autorem, byť nesenou nadějí, že ze zákulisí posléze pronikne na hlavní scénu. V jednu chvíli – snad už během Druhé války – však bylo třeba volit: buď zůstat v zákulisí, i s případným čtenářem, a u této podstatné, byť okrajové komplicity, nebo ji opustit pro falešný střed, jejž znamená účast na kulturní podívané určované show-businessem a médii.

* * *

Když kdysi Witold Gombrowicz vyzval dopisem Bruna Schulze, aby veřejně odpověděl na výtku, již proti jeho tvorbě vznesla jistá polská panička, Schulz to ve své odpovědi kategoricky odmítl; Gombrowiczovo pozvání do veřejné arény považoval za projev nepatřičné, trochu perverzní fascinace autora *Ferdydurkeho* vulgaritou, která jediná podle Schulze v aréně vzkvétá. Kafka podobně řekne Gustavu Janouchovi v jedné z jejich konverzací: *„Žijeme v době natolik ovládané démony, že brzy budeme moci tvořit dobrá a přesná díla jen pod ochranou krajního utajení, jako by šlo o ilegální činnost."* Stažení zákulisních autorů do samoty je ochranou před vzrůstajícím nátlakem doby, v níž je všechno předmětem osudného zvnějšnění a kde mizí každý transcendentní pohled na skutečnost a smysl pro její metafysický přesah; záznamy solitérů určené výhradně – nebo převážně – jim samým jsou pokusem o znovustvoření světa z jeho osobního prožitku, který se přes svůj osamělý vznik týká všech, ale právě jen za podmínky, že jim není adresován (předem jde už i o rozhodně anti-konzumní postoj). Pramení-li setrvávání autorů v zákulisí i z jejich víceméně nevědomé nechuti vystavit se cizím kritikám (jak na to upozorňuje Stanislav Dvorský), znamená také oproštění jejich díla od stísňujícího účinu bezprostředně společenských strategií a jeho otevření vně společnosti, vstříc dýchání okolního vesmíru. Je-li zákulisní autor misantrop, pak hlavně v tom smyslu, že se s lidstvem setkává až na této vyšší, nadlidské rovině. Pessoa píšící *Knihu nepokoje*, Kafka ponořený do svých deníků a neukončitelných románů nebo Paul Valéry skloněný za úsvitu nad sešity, kam denně zapisuje myšlenky dosud unikající denní rutině, poskytují zvnějšněné době vnitřní ozvěnu, která jí jinak chybí, a udržují při životě svobodnou tvořivost Já vzdor dějinám, jež ho čím dál víc devalvují a odcizují sobě samému.

Zákulisní tvorba v tom nepředstavuje méně smělou iniciativu než militantní činnost avantgardních skupin, jejichž příslušníci, skrytí v jakési polo-anonymitě, se domnívají připravovat příchod jiného světa a nové, kolektivní sensibility i tvořivosti, v jejichž jménu se napřed osobního Já musí zříci. Vzdor Lautréamontově okřídlené maximě z *Poesií* – již je ostatně možná

nutné chápat ironicky – však poesii nikdy nebudou „dělat všichni“, smysl pro ni nepřežije bez účasti jedinečných tvůrčích individuí, včetně těch zákulisních. V tom smyslu je internacionála zákulisních solitérů – kteří ve svém propadu do samoty nikdy nejsou sami –, Pessoů a Kafků, Ladislavů Klímů, také výsostnou avantgardou. Odměna, v niž za svůj odvážný postoj mohou doufat, je neméně vnitřní povahy než jejich ctižádost: posmrtné uznání díla co pomsta fantomu na živých, vědomí vlastní jedinečnosti paradoxně posílené příslušností k bezejmennému davu (Pessoa: *„Jakou noční slávu znamená být velký a nebýt ničím!“*), a posléze i to, že náhradou za osobní osud mají jaksi k dispozici celý prostor světa (v Kafkově případě celý jeho labyrint), po němž se ze svého zákulisí mohou bez konce rozhlížet.

Přesun do zákulisí ostatně po jednotlivcích poznají i celá tvůrčí a názorová společenství. Myslím tu zejména na posrpnovou „normalizaci“, kdy se podstatná část živé kultury v Čechách, tak jako už předtím v sovětském Rusku, promění v kulturu „paralelní“ prezentovanou jen prostřednictvím samizdatu, „bytových“ divadel a tajně pořádaných koncertů nebo výstav; už po únoru 1948 se ostatně začala rozvíjet v soukromí tvorba katolických nebo postsurrealistických autorů. Stane-li se většina posrpnových disidentů zákulisními autory proti své vůli (od Ludvíka Vaculíka nebo „Magora“ Jirouse po Karla Sýse, jenž vzdor svému oficiálnímu statutu zvlášť důvěrnou část své tvorby musí psát do šuplíku), dostanou často jejich texty v zákulisí dosud neznámou hloubku nebo nezvyklou a invenční formu, nově se tu také rozdýchají, protože čas tu plyne volněji než vyměřený čas spektáklů na vnější scéně.

Za příklad může sloužit *Český snář*, jímž Vaculík svou tvorbu také definitivně zaměří k zákulisí vlastního soukromí; každý zákulisní autor je ostatně – aspoň potenciálně – i privátním pátračem, jenž spolu s tvůrčí autenticitou udržuje při životě povědomí o jejích soukromých zdrojích. Nesvědčí o tom jen ankety a hry, v nichž pražští surrealisté vzájemně konfrontují svá osobní fantasmata; zatímco Voskovec s Werichem kdysi soukromé zdroje své tvorby nešťastně popřeli, když z *Vest Pocket Revue* pro malý aplaus publika škrtli zvlášť důvěrnou scénu, to nejlepší v produkci takzvaných malých scén 60. let se naopak k intimitě soukromých „delirií“ znovu vracelo. Některé soubory tohoto typu, jako ten, jejž v Praze shromáždil Prokop Voskovec (mladší) k inscenaci Jarryho *Krále Ubu*, se příznačně také samy pohybovaly na nejistém pomezí veřejné a zákulisní existence.

Duchovní scéna se přitom postupně převrací do zákulisí po celém světě, marginální, ne-li podzemní povahu dostává v zmediatizované kultuře všechna nezávislá tvorba. Ani tehdy, kdy v Čechách po abdikaci komunistů je zrušena cenzura, není jisté, že se tu scéna a zákulisí vracejí na původní místo. Média a jejich spektákly si přitom stále víc přivlastňují také společenské a kulturní okraje, jež jim dřív unikaly, umrtvující světlo jejich reflektorů mění v neškodnou podívanou i (třeba) znepokojivé tvůrčí projevy šílenců.

Otázka osobní patologie poněkud komplikuje i další případy zákulisní tvorby, jak je představuje dílo dvou básníků, kteří dlouhodobě žili v psychiatrické léčebně: Ivana Blatného a Stanislase Rodanskiho. Psaní je u nich součástí dobrovolné izolace od společnosti, v níž jim – aspoň zpočátku – nestačí jen těšit se napsaným sami; jsou k němu navíc i neobvykle lhostejní, Blatnému dlouho také nevadí, že mu ošetřovatelky texty vyhazují. Jako by si o nich říkal totéž, co Alfred Jarry, když mu sousedka vyčítala, že jí svým střílením na zahradě hrozí pozabíjet děti: „Nevadí, uděláme nové.“ Básník tu, zdá se, své zákulisní tvoření už konfrontuje přímo s jiným časem a prostorem, s tím – klímovsky řečeno – *Vše a Nic*, jímž je věčnost.

* * *

Další druh zákulisí se zdá pro tvorbu nabízet internet, ten však je spíš jeho karikaturou: pseudosoukromou scénou otevřenou každému grafomanovi a vzápětí i reakcím každého ňoumy. Zdánlivé sdílení textů je tu samo pouhým spektáklem, až za jeho vlastní kulisou se zas možná otevírá prostor pro skutečnější výměnu. Zákulisí se přitom dál zvětšuje, a nejen proto, že scéna je skutečným autorům a tvůrčím iniciativám stále méně příznivá (vzdor podpoře Milana Kundery jsem u Gallimarda marně doporučoval k vydání několik pozoruhodných rukopisů, jen proto, že nebyly

potenciálními „bestsellery“); ubývá pro ně publika i proto, že vzrůstá počet pseudoautorů, u nichž chuť psát vzniká z pouhé sečtělosti; čtenářům (i skutečným) se zas v množství vydávaných, kultivovaných, ale nijak nezbytných knih ztrácí možnost – a nejspíš i potřeba – setkat se s autory, v nichž by rozeznali své důvěrné, jen jim určené spojence a s nimiž by se mohli ztotožnit. Jsou ovšem také autoři, kteří se za zákulisní (marginální) vydávají jen účelově, ve snaze získat tak auru zneuznaných géniů, již přitom vlastní dílo nepotvrzuje (v Čechách k nim dnes patří třeba „básník Ticho“); jiní sice dál tvoří z vnitřní nutnosti, na publikum však víceméně rezignují (nebo se po něm radši neptají) a spokojují se – kromě internetu – se soukromými tisky pro svých třicet, možná šedesát zaručených čtenářů. Významní básníci jako Petr Motýl, Ladislav Selepko nebo Petr Řehák jsou tak zákulisními autory – a akceptují se jako takoví – vzdor svým občasným vstupům na scénu.

Paradoxní, možná však tím výmluvnější „figuru“ zákulisního autora tvoří slavní autoři, kteří se s psaním uchýlí do soukromí na závěr života a jakoby bez ohledu na to, zda jím k něčemu dospějí. Krajní je tu případ esejisty a prozaika Maurice Blanchota, jenž o psaní po celý život uvažoval jako o způsobu umírání a jenž se před smrtí vzdor svému statutu elitní, ale nepochybné „hvězdy“ zcela uzavře světu, ať jen ze vzdoru vůči všudypřítomné medializaci, nebo i z dalších důvodů. Pozůstalost, jež po něm zbyla, bezpochyby dřív nebo později vyjde, zdá se však, že už ani Blanchot nemá zcela důvěru ve své jedinečné *poslání*; nelze vyloučit ani představu, že to, do čeho se uzavírá, je už pouze *nutkání* k psaní, přesahující jak otázku jeho smyslu, tak možnost vlít je do formy jedinečného díla. Jean-Paul Sartre, jehož psaní se už předtím podobalo nedohlednému vršení formulací (zejména v esejích), se podobně oddá jeho procesu samému ve svém textu o Flaubertovi, stejně jako Louis Aragon v textu, jejž před smrtí věnuje Matissovi.

Také tyto texty ovšem posléze vyšly, přes svou větší či menší nezavršenost, ke všemu u téhož Gallimarda, jenž spravuje i Blanchotovu pozůstalost. Tak jako přitom Sartre už ve svých *Zápisnících z divné války* mluvil o bytostné neužitečnosti samotného myšlení, lze to dlouhé závěrečné tonutí slavných autorů v zas a zas obnovovaném přílivu vět chápat i jako poctu bytostné neužitečnosti psaní. Jistěže nemenší než neužitečnost života na této planetě vůbec…

**Petr Král**, básník, překladatel a esejista.

# Dnes je to jiný déšť

## Věra Rosí

**Záblatí**

Domu je tři sta let pryč
a lesům okolo věčnost, večer co večer
tu o ní vyprávěly morseovkou svatojánské mušky.

Něčí ruka rozvážně rozkrajuje houby,
dřevo v krbu šeptá.

Březová tága začínají ťukat
do červené kulečníkové koule
a posunují ji na západ, za obzor;
jakmile spadne do důlku,
pustí jeleny z výběhu
vítr tam v horách.
Vrazí paroží proti okenním tabulkám.

Na obloze naběhnou žíly
jak na stařecké ruce,
vozka s kapucí zapráská bičem.
Dopadnou první kroupy.

**Sýkoř**

Les vysílá zprávu znaky větvoví:
o poledním světle a o nepokoře, krásných dnech
rozprostřených vysoko nad námi jak nebeský transparent.
Věž trčí z temene hory jako zabodnutá.

Z předčasného šera vystupují skřítkové a víly.
Na okamžik jsme skutečně ztraceni
mezi kmeny s mechovými obličeji.

Nad řepovým polem dole běží mraky, unášejí měsíc
daleko podél kolejí,
přibíjejí mě k nim hřebíky hvězd,
polévají stříbrem, voláním.

* * *

Možná sis i všimnul
jejích sežehnutých řas,
když jsi netknutě,
s bříšky prstů bez stopy střelného prachu,
jedl z jiné pánve.

Vzpomíná si na zavšivení pochycené od dravce
a jak jste spolu chvíli mlčeli.

V hrudním koši ji tlačí špinavé prádlo.
Napichuje pilníkem
okraje žil, manikúrou žárlivosti.

* * *

Tóny vypochodovaly
odvedle z parádního pokoje.
Odloží černý čaj
a tančí kolem notové osnovy
na místo varietních tyčí,
v doprovodu bubínků ze střechy.

Tehdy také takhle hodně pršelo,
vyprávěla, jak jí to vyplavilo byt
a že kusy omítky
by prý napadaly do dětské postýlky.
Také on se ukázal jako malíř,
ale nikoli pokojů.

Nevím, kdy zasedala porota,
ale její čelo je dnes čisté jak dopisní papír,
dokonce i když na něj dopadne
kousek stínu muže přinášejícího lampu.

Dnes je to jiný déšť,
ze slin sádelnatého psa,
štěká z urny na komodě, tančí s tím dítětem.

* * *

Bílé vlajky na parníku svítí do podvečera,
na nehybném parníku, šelestícím větvemi,
větvemi s bílými voskovými svícemi,
vykrajujícími tvar šera.

Neví, proč ho cítí tak blízko,
když už by nemohl stát dál.

Ve vánku se třepotají ty vlajky kaštanové aleje
a dlouhé vlasy, a napůl šeptaná slova
nehýbají se z místa.

* * *

Servírka v blyštivých náušnicích a hnědém, fernetovém,
kuchař se směje vstříc hostům, rozzářen líčidly
na obličeji ze sádry, nabízí své nehybné objetí.

Hnědé kalíšky očí poblikávají.
O hvězdné války je vzdálen nádražní liják,
vánočka dvou těl,
všechno to vážné vyznávání,
už zbývá jen s lehkostí
kuchaře políbit na rty.

A vlak
zatím čeká, jak otevřená rána
podletním deštěm dezinfekčně olízaná.

**Pod Spalovnou Brno**

Ze svahu vyrůstají kmeny, kamenné mohyly,
elektrické tyče,
komíny Zetoru.
I cigareta svisle zapózuje proti obzoru.

Bezbarvý kouř se tratí v mracích,
i stín chodce,
jeho dech v ještě teplém větru.
Ostnaté dráty visí nad citovou izolací
od dráždivých dálek dálničních aut.
Mělkými nádechy si nabírá z rychlých motorů.
Až do Terstu, až do Říma…

Od otevřených branek zahrad je slyšet
tichounký nářek odloženého nářadí.

Odněkud plaše zazvoní tramvaj,
vjíždí do kluzké hnědé hlíny kopců,
mizí i s řidičem, s cestujícími.

**Broumovský klášter**

Přesýpací hodiny s naprasklým sklem
se zachvívají pod pohyby mysli,
nikdo nepřevrací.
Černý pták visí hlavou dolů,
patami vzhůru do vedra.
Vzduch je posečený ocelí srpna,
strašáci ve strništích se tetelí.

Představuji si tebe, víš to,
oba víme, že jsme chutnali rez
z umývadel všech zdejších mnichů.

V dálce hřmí, žíznivý mnich
smaží srdce z kuřete
a za zdí do toho kdákají černé slepice.

Odsuzují mě nepodmíněně
k blízkosti tebe, jen myšleného.

* * *

Měla pohled, jako když se míří lukem,
a studené ruce
svinuté v kapsách jak hady.

Procházela se městem naloženým v listopadu,
alejemi, které už vypelichaly
na holé obrysy.

Ta druhá
právě nalévala kouřící bramboračku,
prohřívala tváře,
prsty vetknuté do růžové pleteniny.

* * *

Nádražní budovy, cvrnknu o ně vždycky pohledem
a kus se odprýskne.
Kolikrát ještě smím projet,
než zůstanou trčet nahé cihly?
Nákladní vagóny odtahují
zásilku aut kolejištěm položeným na kříž,
zas projíždím
s cílovou stanicí na papundeklové jízdence.

Zatím ta dívka pochází po babiččině sednici
a stále čeká,

knedlík úplňku civí z kalendáře
a příborník se převrací,
stříbrné vidličky se zapichují do střev.

Kukačka vyskakuje z hodin
v rytmu vzrušeného srdce.

Ten dům se ještě nestal sutí,
obrostlý třešněmi, ořechy. V hrnci na marmeládu
převařuji ke stravitelnější podobě
sluneční paprsky protlačené dvojitým okýnkem.

**Věra Rosí** (1976) vydala sbírky básní *Holý bílý kmen* (Host/Weles, 1999) a *Dlouhé nůžky noci* (Weles/Srdeční výdej, 2012), je spoluautorkou *Copů pana Šalamouna* (2008).

# Moje poetické souřadnice

## Věra Rosí

Úplně první básně, se kterými jsem se setkala, byly – což asi není překvapivé – veršovánky pro děti: *Pohádky chudé na řádky* Karla Šiktance mě provázely dlouho a s radostí jsem je po létech našla v domě prarodičů před tím, než šel na prodej… a zase jsem je pak při stěhování ztratila. Vybavuji si jeden rým: *Hádaly se tetky, lakýrnické štětky*… (nebo nějak tak). I Hrubínovy verše pro děti mi byly velmi milé. Ale už někdy v předškolním věku moje náklonnost k tomuto druhu knížek na dlouho úplně pohasla. Hltala jsem prózu a jen občas se ke mně v době dospívání dostávala zas blíž poezie, v prostých, lehce srozumitelných textech (od Villona po české buřiče), které vyhovovaly mému zvyku racionálního čtení a doslovné interpretace. V podstatě se mi „básničky" příliš nelíbily, mluvily o něčem, co jsem si neuměla přesně vyložit ve smyslu *to a to = ono* a zůstával po nich zneklidňující pocit nepřístupného prostoru.

Zkušenost, že to jde všecko i úplně jinak a na jiných vnitřních vlnách, mi přinesl na gymnáziu učitel češtiny Vít Slíva – ohromující zkušenost pro spoutaný vnitřní svět – a jeho prostřednictvím brzy jeho bývalý žák a kamarád Robert Fajkus. Vít Slíva nám v hodině literatury přečetl báseň, kterou Robert Fajkus napsal z cesty, kterou jsme společně absolvovali v předešlých dnech, do Frýdku, za hrou Janáčkovy skladby *Frýdecká Panna Maria*, báseň psanou v jejím rytmu. Bylo to něco, co mě zcela uchvátilo – a zároveň trochu frustrovalo ohledně toho, jak jsem byla, nebo spíš nebyla, schopna zážitek z té cesty „zpracovat" já sama…

Robert Fajkus
**Cestopis**
(*Frýdecká Panna Maria*)

Vlak převíjí z cívky tvého srdce.
Na pražce, kterými mizí budoucnost,
hrá kdosi zubatý chorál.
Do uší prudce foukne vlna vší bolesti,
spečené v uhlí staletých kostelních lavic.
Tak v tichém pláči z čista jasna
větrný poryv mrští rackem k hladině.
Je cesta sadem, kde tentýž vánek
zpívá v starých kmenech
a malý vnuk u hrobu
naslouchá dědovi.

Kameny, mí kmeti!

Vlak ukrajuje z dálky.
Dívka s dechem podzemně horkým po dětech a milování
z útrob svých plive líh
a mezi pražci za vlakem rozžíhá bludné ohníčky,
ke kterým přicházejí srnky
s očima na porážku.
Do ucha prudce foukne vlna vší touhy,
co v ní vře, a sežehne ti sluch.
Je vyhořelý chrám, z očí ti tečou saze.

Kameny, mé děti!

*18. 2. 1995*

(*Sivý křik*)

Občas dostanu otázku ohledně „královopolského okruhu“ (jehož součástí jsem se tak nějak stala, když jsem se od toho dne začala přibližovat k jeho autorům) – koho že z těch lidí vlastně beru vážně a tak dále. Toto byly moje dveře, kterými jsem vkročila z dosavadního života a mlhavých snů o změně do života v něčem zcela jiného a ani po létech nemohu vyjádřit nic než – patos nepatos – vděčnost, že byli.

Vladimír Holan
**Hučí jez**

Milostně je to jako z mnoha snů
vkročit do jediného života.
Životně je to jako že všechno,
co bylo začato nadějí před koncem pekla,
musí se vrátit na začátek pekla.
Smrtelně je to, jako když
pro nezměrnou lítost
nelze už jít na bolest bolestí…

(*Na sotnách*)

I na Holana jsem narazila nejprve prostřednictvím Víta Slívy, i když vzhledem k mému nastavení by asi nebylo možné se začít zabývat poezií a s tímto básníkem se nepotkat. S tímto „velikánem“, jako takovým „uznaným“, takže vůči němu má kde kdo potřebu se nějak vymezit. A také kriticky nacházet jeho vlivy v tvorbě jiných… Jak by nebyly.

Toto je jedna z básní, které se mě tehdy v gymnaziálních dobách dotkly a podnítily mě k odpovědi vlastním textem…

Vít Slíva
**Dívka, která sedí před zrcadlem**

Dívka, která sedí před zrcadlem
a pláče,

pláče, že vidí z hřebenu padat vlasy,
ale narůstat je
nevidí.

Co odchází, vždycky má na sobě,
paruku světla.
Ale co přichází, přichází lysé,
jako slunce ze tmy.

Úplně plakat je
držet si dlaně na očích.

(*Nepokoj hodin*)

Někdy přemýšlím, kolik věcí a jak by bylo napsáno, kdyby v nich neměla být tresť čtenářské zkušenosti, nebo kdyby se muselo škrtnout vše, co už prožil někdo jiný. Výše citovaná báseň Holanova se mi jako refrén vynořovala z mysli celé roky a po létech jsem ji jednou pocítila jako prožitou až do poslední tečky. Tehdy ve dvaceti jsem se s Holanovou poezií musela hodně prát, abych přijala všechno nepřístupné, prostor, kam básníka už nedokážu následovat, všechno tajemství. Pak jsem ho dlouho nečetla vůbec. A nedávno jsem užasla nad změněnou perspektivou, nad vzrostlou mírou překrývající se zkušenosti, a oddechla jsem si, že se vůči tomu nemusím vůbec nijak vymezovat. Vložím sem ještě jednu Holanovu báseň. Bez odstupu a ironie: však je jí jinde dost.

**K poézii**

Nevíš, odkud vede ta cesta,
která tě nikam nepřivede.
Však málo o to dbáš, vždyť byla plna kouzel,
žen, zázraků a touhy po svobodě,
viděl jsi, jako by kůň byl zabit pod andělem,
anděl šel pěšky, to je ta cesta sebezapomenutí,
teprve pak jsi poznal hoře člověka,
ale i Boha, který také hledá štěstí,
ten nešťastně milující Bůh…

(*Bolest*)

Ivan Diviš si s literárními vlivy a stopami Holana zřejmě nedělal příliš starostí… a napsal báseň, která se stala další mou poetickou souřadnicí:

Ivan Diviš
**Trojklan**

Chtěl bych ti podat ruku, věruže,
a ty svou odtahuješ mezi patrontašky,
odpadky kantýny a něčí psací stroj.
Chtěl bych tě získat zpět, leč pláču, věda,
že toužit první osobou je lhát.
Někdo nádherný i mně chce podat ruku,
já ale svoje pozusekal na podpal,
ano, na podpal, a Jemu to musí býti známo!
*9. července 1977*

(*Konec štěstí*)

Další báseň, kterou sem vložím, je báseň Petra Hrbáče ze sbírky *Studna potopeného srdce*. Začínám si o ní při psaní tohoto textu právě myslet, že z jeho knih je mně pořád nějak nejbližší…

**Nést a unést**
*Davidovi*

Znovu k tobě přijdu,
ani ne na návštěvu,
jenom nahlédnout,
knihy vzorně seřazené,
plastika boží lebky.
Psací stůl zato vyžhavený až do černé ledovice,
nohy,
ač vůbec není známo čí,
což je zvláštní a ryzí,
jako by člověk z nadšení nad biblí
musel buď zuřivě cestovat,
anebo se oběsit,
naštěstí zahrádkové dvorky pod tvým pokojem
špačkují,
vylouženy větrem prádelním.
Odjel jsi, aby ses zabil,
ale to tím více znamená,
že nadále stojíme na schodech Univerzitní knihovny,
s úsměvem a odhodlaným podmračením
pročítáme to, co se do čísel či jmen
nikdy nedalo
převzít
a do uší se nám valí z pitevny
var čaje,
který by si tam nikdo netroufal vypít.

K dalším básním na mých poetických souřadnicích – čímž, měla bych dodat, myslím ne ty básně, které bych tím chtěla postavit na piedestal, ale ty, které mě v určitém čase zasáhly zachycením mého vlastního životního tématu – patří některé Zábranovy.

vědět, že v cirkuse v ohnivém kruhu uhoří každý den
kousek lva
… celý život.

(*90/ Utkvělé černé ikony*)

Setkání s Janem Zábranou už pro mě nebylo takovou „průtrží“, a přece to bylo něčím, co se mě dotklo s překvapivou silou a rovněž se později stalo jedním ze zdrojů inspirace a pohnutky zkusit taky upnout slova na čtrnáctiveršovou kostru. A zároveň pro mě vždy byl Zábrana jedním z nejpochmurnějších básníků, černější než třeba Holan, jakousi absencí určité přesahující a ve smysl doufající dimenze, vyjádřením nejpustější sklíčenosti, když není nic, k čemu se dá obrátit, ani vzpomínka.

Jan Zábrana
**Sídliště**

Okna zarostlá do psího vína,
naděje, už nezávislá na cizí …
Jiná samota i úzkost jiná.
Dřív upřené se sprostě nabízí.

Zoufalství rve to zelené listí,
ví o všem, co se kde udá.
Pohled vzhůru … Už jen u dentisty
a i tam: nástropní nuda.

Startéry, sauny, jizvy na těle –
a po večerech „staří přátelé“
se šminkou na televizním oltáři.

Trhat účty, upomínky, splátky,
vytrácet se v řádcích, mezi řádky,
propadat se do sebe a do stáří.

(*Stránky z deníku*)

A tímto zase Zábrana zaznamenal svůj pocit ze psaní:

Tenkrát –
celou noc jsem šel po stopách
Ginsbergových snů
v přetopeném tatranském pokoji,
slova vyplouvala z temnoty vědomí
jak agonizované včely,
jak staré nákladní lodě
odřenými průplavy
kolem odřených hrází,
jak agonizované včely,
připichoval jsem je na papír
starým parkrem tak,
aby zůstala živá.

(*Zeď vzpomínek*)

Chci-li sem vložit básně, které se pro mě staly opravdu důležité, nemohu vynechat tyto verše Petra Krále; zapsaly se mi do paměti, slovo od slova jako pomník, přestože, s odstupem čteno, asi nepřinášejí žádný geniální básnický obraz, jenže…

Smrt nakonec přijde
i od vás i vy jen přidáte pár jizev místo spásy vy od nichž
čekáme tak marně něco víc než že projdou kolem
s příznivým gestem
celí ve své vlastní mlze nadějí bez ozvěn

(*Soukromý život*)

A musím sem tedy zařadit také jednu prostou, tichou báseň R. M. Rilka, kterou bych nejraději uvedla v německém originále, v kterém mě kdysi v duchu provázela – čímž však nechci překlad Lumíra Čivrného ani náhodou podcenit:

**Nářek**

Jak daleko je vše,
jak dávno vše pominulo!
Zdá se mi, že ta z hvězd,
jejíž světlo mi žhnulo,
je mrtva tisíc let.
Slyšel jsem zaúpět
z člunu, jenž kolem plul,
cos úzkostného.
A z domu odbíjet
hodiny…
Ze kterého?
Rád vykročil bych ven
do šíra pod oblohu
ze srdce svého.
Kéž pomodlit se mohu.
Věřím, že ze všech hvězd
jedna tam ještě je.
Myslím, že asi vím,
která to jediná
svítí jak kdysi,
když tam jak město bílé
na konci paprsku na nebi tkví…

(*Kniha obrazů*)

Dalo by se pokračovat dalšími a dalšími, kreslit mapu více a více dopodrobna; ale to už není zadání. A asi už mám textu napsaného dost.

Takže jedna z posledních:

Bohumil Hrabal
**Zdraví a kráse vstříc kosmetikou Elida**

Buďme pak potom stateční a plni snění,
když ze všech míst sem táhne smrt a chlad,
jak mozek sám, který, jsa zcela rozštěpený,
na všechny strany stříká protiklad,

že není, kde se zachytiti a není více hvězd
a lásky není, ani luny brunátné za stmívání
a ani hovor milostný a skřípot písku cest.
Jen jídlo, šaty, soulož. A zívání,

co dělati, než nadejde čas jíti spát,
jen prchlý pohled v zrcadle, tak jako vrah,
když na mrtvolu v prostěradle pohlédne.

A básník, který dostal úkol život hlídat
a v lásce bdít, směje se idiotsky u vrat
a chlastá z lahve. Je půlnoc nebo poledne?

(*Barvotisky*)

A ještě úplně nakonec drobná audio-tečka – Dylan Thomas:

Pokojně neodcházej v onen dobrý sen,
stáří má plát a běsnit u konce svých cest;
teď braň se zoufale, že umírá tvůj den.

(*Zvláště když říjnový vítr*)

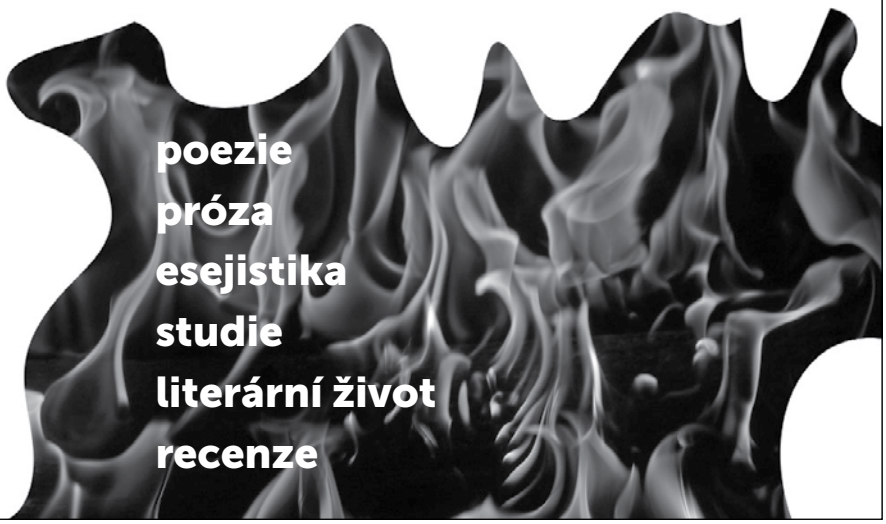
Grave men, near death, who see with blinding sight
Blind eyes could blaze like meteors and be gay,
Rage, rage against the dying of the light.

…

Báseň *Do Not Go Gentle Into That Good Night* – poslechněte si, jak ji zhudebnil John Cale; je to snadno dohledatelné na YouTube. A stojí to za to.

**Věra Rosí** (1976), absolvovala Filozofickou fakultu Masarykovy univerzity (obory bohemistika a germanistika). Žije v Brně. Vydala sbírky básní *Holý bílý kmen* (Host/Weles, 1999) a *Dlouhé nůžky noci* (Weles/Srdeční výdej, 2012), je spoluautorkou *Copů pana Šalamouna* (2008).


Čtvrt století
tvar ujeme
prostor pro živou literaturu




Tvar můžete
objednat
e-mailem,
telefonicky
nebo poštou

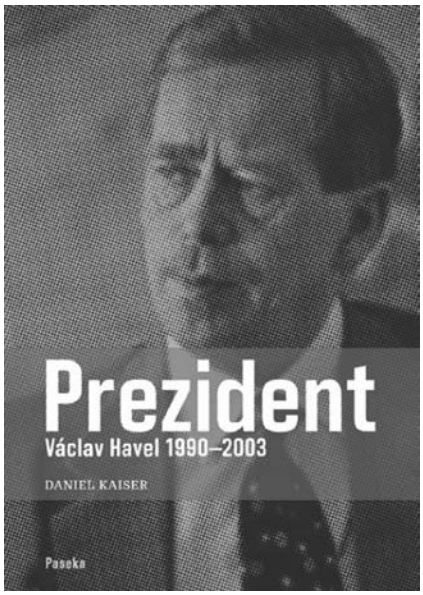
redakce@itvar.cz
Tvar, Na Florenci 3,
110 00 Praha 1
tel.: 234 612 398,
234 612 407

# Havel jako Ikaros

**Jiří Hanuš**

Možná by se dalo otevřít recenzi drobnou úvahou o žánru. To byla totiž myšlenka, která se mi vracela vlastně celou dobu, kdy jsem knihu četl. *Prezident* patří k publikacím napsaným novinářem, který si ale dal velkou práci, k publikacím, které se blíží klasické historiografii. Obsahuje dokonce poznámky a stručný soupis literatury; formálně je tedy učiněno zadost určitému kontaktu s odborností. Ale řekl bych nakonec jednoznačně – novinařina, která přerostla do formátu ucelené knihy. I v tom zaslouží Kaiser uznání. O historické dílo se však nejedná, ani v detailu, ani v celku. Je to dobrá kniha novináře, nikoli historika. Na druhé straně to není žádný kočkopes.

V posledních letech se vyrojilo mnoho knih o Václavu Havlovi: své opusy napsali Martin C. Putna, Michael Žantovský, Eda Kriseová, Jiří Suk, Daniel Kaiser… Zdá se, že ani jeden z nich není špatný či marný. Zatím je v publikační pestrosti na toto téma spíše jistá síla a podnětnost. Osobnost Václava Havla a jeho nevšední osud skutečně vyvolávají potřebu mnohohlasého posouzení. Ze zmíněné řady ovšem jedna publikace pronikavě vyčnívá, *Politika jako absurdní drama* Jiřího Suka. Je to totiž kniha historická, chtělo by se říci „poctivá“, ale samozřejmě s uvozovkami. Jak jsem řekl, kvalitní jsou v podstatě všechny jmenované. Suk ovšem musí napsat ještě druhý díl, první končí rokem 1989. Pak dostanou Kaiser i Žantovský určitý historický pendant, který je více než potřebný.




Daniel Kaiser: *Prezident. Václav Havel 1990–2003*. Paseka, Praha/Litomyšl 2014, 320 s.

Uvedené tituly jsou svého druhu životopisy. O tomto žánru se naposledy v historické obci a příslušných kavárnách diskutovalo v souvislosti s životopisem Karla Kramáře od německé historičky Martiny Winklerové, jejíž knížka vyšla i v češtině. Winklerová nastavuje metodologicky poměrně vysokou laťku, zejména užitím různých konceptů a společenskovědních pojmů. Ale v českém prostředí, které je poměrně konzervativní, stále ještě převažuje tradiční přístup. V popředí zájmu je život a dílo v určitém kontextu – a jako stále žhavá novinka takzvaný „druhý život“ osobnosti, tedy to, jak bývá interpretována, přijímána či odmítána už za svého života a především po své smrti. To je více méně případ i většiny uvedených publikací o Havlovi, i když každá má své specifikum. Putna například kulturologické a spirituální, Žantovský psychologické.

Zpět ke Kaiserovi. Hlavní pocit po přečtení: smutek. Takřka depresivní zážitek. Nejde v první řadě o vystižení nějaké obecné emoční tendence, ale o konkrétní pocit mé generace, která má k Havlovi zvláštní vztah. Jedná se o směs prvotního obdivu, který se postupně přetvářel, u každého samozřejmě trochu jiným způsobem, podle politických preferencí a osobního zrání. Zasáhlo mě, s jakou přímočarostí, ba brutalitou Kaiser vystihl svou hlavní myšlenku. Prezident Havel

byl v plné síle v podstatě až do takzvaného Sarajeva, se změnou vlády a opoziční smlouvou ztratil část raison d'être svého úřadu a do jisté míry své charisma. První léta prezidentování byl na koni a bojoval až neuvěřitelným způsobem – o Slováky, o NATO, o základy demokracie. Pak přišel postupný pád, paradoxně provázející politický pád hlavního rivala, Václava Klause. Smutek na mě padl hlavně z toho, jak se podle Kaisera Havel na sklonku svého prezidentského období vrací ke svým starým láskám, k „zelené" politice, ke kritice masových stran, k různým obskurním nápadům typu evropské vesničky. Kaiser vyslovil to, co jsem si sice předtím myslel, ale bál jsem se to napsat. Budování kapitalismu v Čechách dodalo Havlovi křídla, vzlétl jako Ikaros, ale pak mu je slunce ožehlo a začal nevyhnutelný úpadek. Havel jako bájný letec: to je myslím výstižný příměr, demonstrující Kaiserovu hlavní ideu.

V knize je mnoho detailů, často překvapivých. Čtenář si dává dohromady souvislosti, vybavuje si, jak před léty četl noviny a mnohému nerozuměl. A teď si vzpomíná a vše se najednou projasní, zvláště jednotlivé kauzy, jak z oblasti zahraniční, tak domácí politiky. Ale pokud mám být upřímný, tak mne nejvíce zarazila zřejmě nechtěně vyjádřená podobnost Václava Havla a Miloše Zemana a naprostá nepodobnost těchto dvou postav s Václavem Klausem. Uvědomil jsem si jisté shody Prvního prezidenta se Třetím, především neformální způsoby řešení problémů (na Hradě se první roky v Kanceláři prezidenta republiky podle Kaisera mluvilo údajně hodně sprostě a také se hodně pilo), ale třeba i podstatnější záležitosti. Zemanovi také tluče srdce doleva v domácích záležitostech a v zahraničních je typ jestřábí. To má s Havlem společné. Klaus byl v tomto pravý opak, což Kaiser zdůraznil. Ale musím dodat: byl to jen prvotní dojem z četby, racionálně si samozřejmě uvědomuji rozdíly mezi Havlem a Zemanem. Pro mne zůstává Havel v podstatě konzistentní osobností, při všech svých změnách. U Zemana si tou politickou konzistentností nejsem jist, ale to je samozřejmě jiný příběh na jinou knihu a jinou recenzi.

Kaiserův novinářský styl se projevuje už v názvech kapitol a podkapitol. Jistě, i historik by mohl jednotlivé kapitoly nazvat „Hrady, zámky a nic", „Já s tím prásknu" nebo „Pane Klausi, pojďte se dohodnout", ale bylo by to přinejmenším nezvyklé. Jinak se autorovi nedá vytknout, že by opomenul podstatné věci. Skutečně zdůraznil to důležité: Slovensko, Klause, Německo, NATO, opoziční smlouvu, boj proti ní prostřednictvím Ústavního soudu, prezidentovy politické preference i jeho antipolitické nápady. Kaiser tvrdí, že v devadesátých letech byl Havel opravdu rozhodujícím spolutvůrcem epochy, což jednoznačně doložil. Nejsilnější moment prorůstající celým textem? Rozdíl mezi raným, silným, mocným a ambiciózním prezidentem Havlem a zestárlým, nemocným, moc ztrácejícím a pesimistickým politikem, který pochybuje už i o tom, že bude lépe a zda všechno, co dělal, mělo smysl. Myslím, že to je červená nit, kterou Kaiser vine celou knížkou, každou kapitolou i podkapitolou, jež jsou vlastně delšími novinovými články. Jsou velmi čtivé, vytvářejí konzistentní jednotu, i když v polovině knihy může přijít únava. Čtěte padesátý novinový článek, byť na zajímavé historické téma! Ano, z tohoto důvodu se musí čtenář v polovině poněkud přemoci a pokračovat dál. Ale neprohloupí.

Kaiserova knížka je do značné míry o vztazích. Sacher, lidé z Kanceláře, Lux, Tošovský, manželky – a samozřejmě Klaus. Kaiser se zřejmě bude muset bránit nařčení z bulvárnosti. V tom případě zaslouží obranu. Co je to bulvár? Zaměření na určité povrchní rysy lidských vztahů, především na ty chytlavé, nebo naopak tragické. A řádně zveličené. Bulvár je bublina, kruh uzavřený sám v sobě, bez jakýchkoli kontextů. Takto Kaiser nepostupuje, i když třeba kriticky posuzuje úlohu Dáši Veškrnové-Havlové ve srovnání s Olgou. V těchto partiích jsem si říkal, že je trochu nespravedlivý, ale nikoli bulvární. Vždy jsou přítomné souvislosti, zde například s otevřením Knihovny Václava Havla.

U knihy jsem se několikrát usmál. Líbily se mi pasáže o Richardu Sacherovi, lidoveckém psychotronikovi, který neváhal nasadit těžkou služební techniku do služeb jasnovidců. Při své práci – tvrdí Kaiser – hledal i bájný štěchovický poklad. A opět to není samoúčelné, autor se pokouší vysvětlit oblibu Sachera u prezidenta, což není úplně jednoduché a vztah k „duchovnu" a „spiritismu" mohl hrát jistou roli. Úsměvná, i když trochu smutná je příhoda s textem evropské hymny, na níž měl Havel spolupracovat

s Timothym G. Ashem, známým anglickým novinářem. Na tomto místě už ale případný úsměv může přejít v útrpný výraz tváře, neboť v této fázi Havel vzbuzuje spíše lítost. V Kaiserově vyprávění je navíc přítomná i špetka ironie.

Hodně místa je popřáno vztahu Havel–Klaus, především v období let 1992–1996, kdy byl Havel „spojencem pravice", což je sice trochu nadsázka, ale obsahuje mnoho pravdy. A pak je zde mnoho stran věnovaných Havlově emancipaci od Klause, tedy kauzám Josefa Zieleniece, Josefa Luxe a malých stran vůbec. Svou kapitolu má samozřejmě i Sarajevo a rudolfinský projev dokonce kapitoly dvě. Zatímco podle Kaisera v sarajevském atentátu nebyl Havel přímo zaangažován, rudolfinský projev už je přímým a samostatným protiklausovským atakem, který je podle Kaisera „nejhorší Havlovou prezidentskou řečí". Především proto, že si Havel údajně chtěl kompenzovat všechna prožitá ponížení od Klause a že projevil málo velkorysosti a taktu. To by se dalo hodnotit jako přepsychologizované. Ale Kaiser uvádí i jiný, vážnější a věcnější důvod. Prezidentova kritika byla laciná. Řečí o „protunelované základně" a popisem děsivé hospodářské a společenské situace se přiblížil platformě negativistické levice, tedy Zemanovi. Jeho tvrzení byla přinejmenším přehnaná, závěrečná bilance transformace nebyla reálně tak šokující. I kritizovaný „bankovní socialismus" vlastně sloužil k tomu, aby země nezažila sociální otřesy, což si levice (a v tomto případě i Havel) mohla přiznat. Místo toho přišla tvrdá palba. Kaiser dává sice rudolfinský projev též do souvislosti s Chemapolem a Havlovou Lucernou, ale to vyznívá jako nepodstatný detail. Hlavní bylo osvobození od Klausova vlivu a de facto pokus o jeho výměnu na premiérském postu. Další vývoj situace ovšem připomíná nějakou Havlovu absurdní hru: prezident přejímá rétoriku, za kterou by se nemusel stydět snad ani Miroslav Sládek, a podílí se na rekonstrukci vlády v čele se schopným byrokratem a bývalým komunistou Josefem Tošovským (mimochodem, v souvislosti s Andrejem Babišem: byl to prý první případ, kdy prezident nevyžadoval po členovi vlády čisté lustrační osvědčení!).

Havel si potom může přisvojit ještě jedno vítězství nad svým hlavním rivalem. Byl jednoznačně úspěšný v rozbití hlavního záměru opoziční smlouvy, k níž patřila reforma volebního systému. Ale to nepřátelství ke Klausovi má zvláštní povahu, což Kaiser naznačuje. Jakmile se rozkmotřili, nešlo to pořádně ani jednomu z nich… Mimochodem, Kaiser by mohl napsat podobnou knížku, jako napsal o Prvním, také o prezidentovi Druhém, byla by jistě obdobně zajímavá.

Čtenář se neubrání pocitu, že autor má ke své postavě až příliš velký odstup. S tím lze souhlasit. Odstup, ostrá kritika, nadhled. Na druhé straně nikdo nemůže po autorovi chtít, aby svou postavu opravdu miloval. To by nevznikla jediná knížka třeba o nacistických či komunistických vůdcích. Naopak, odstup a kritičnost jsou často více než zapotřebí. V případě Václava Havla je přece jen už třeba překonávat určitá klišé a vžité stereotypy. Havel-prezident je skutečně nejednoznačná postava, někdy obtížně srozumitelná. Jeho politické postoje jsou kritizovatelné, jednoznačný obdiv není namístě. V tom je Kaiserova knížka podnětná a lze ji jednoznačně přivítat.

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

# Z nových knih

LINDA PIKNEROVÁ,
DAVID ŠANC A KOL.

**NOVÉ MOCNOSTI GLOBÁLNÍHO JIHU**
**Čína, Indie, Brazílie, Jihoafrická republika a Indonésie v mezinárodním systému**

Dokořán, brož. s klopami, 264 s., 249 Kč

Předkládaná kniha se věnuje fenoménu nastupujících mocností globálního Jihu, jejichž emancipace jsme svědky od konce studené války. Globální hospodářská krize pak ukazuje, nakolik je vzestup nezápadních zemí významnou součástí soudobého mezinárodního řádu a nakolik svou existencí ovlivňují jeho podobu. Autoři se snaží zachytit jak strukturální faktory stojící za vzestupem nových mocností, tak přiblížit specifika pětice zemí, které jsou v souvislosti s daným tématem často diskutovány. Jednotlivé studie jsou věnovány Číně, Indii, Brazílii, Jihoafrické republice a Indonésii, na nichž jsou představeny klíčové faktory stojící za politicko-ekonomickým rozmachem těchto zemí.

PAVEL HLAVÁČEK,
PETR JUREK A KOL.

**POLITICKÉ SYSTÉMY ANGLOSASKÝCH ZEMÍ**

Dokořán, brož. s klopami, 248 s., 249 Kč

Kniha *Politické systémy anglosaských zemí* představuje pokus o nahlédnutí na ústavní a politické systémy vybraných anglosaských zemí – Spojeného království Velké Británie a Severního Irska, Australského svazu, Nového Zélandu, Irska, Jihoafrické republiky, Kanady a Spojených států amerických – z institucionální perspektivy. Uvedená skupina zemí sdílí společnou historii v rámci britského koloniálního impéria, což vede (mimo jiné) k označování těchto zemí za anglosaské (s výhradami u Irska a Jihoafrické republiky). Společná minulost se různým způsobem promítla do podoby ústavních a politických systémů, a je tedy namístě se ptát, do jaké míry a z jakých důvodů jsou si politické systémy anglosaských zemí v institucionální perspektivě podobné.

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

MARTIN C. PUTNA

**OBRAZY Z KULTURNÍCH DĚJIN RUSKÉ RELIGIOZITY**

Vyšehrad, váz., 336 s., 298 Kč

Kniha vysvětluje hlavní body ruských kulturních a duchovních dějin, jež by měl znát každý Čech, který chce rozumět tomu, co se děje v Rusku dnes. Výklad, dokumentovaný na vybraných literárních a uměleckých dílech, je veden od „předdějin“ na řeckém Krymu po současnost: od svatého Vladimíra k Vladimiru Putinovi a od jurodivých k Pussy Riot. Na rozdíl od většiny rusistických prací tato kniha vykládá Rusko „postkoloniálně“. Ne jako jednotné dějiny ruské říše a ruské spirituality, ale jako komplex národních a náboženských tradic, které spoluutvářely prostor východní Evropy, včetně ruských „kontrakultur“ a vlivů německých, mongolských, židovských, katolických či polskolitevských. Zvláštní pozornost je věnována Ukrajině, dědici „toho druhého Ruska“. Kniha se hlásí k tradici, kterou vyznačují Havlíčkovy *Obrazy z Rus*, Masarykovo *Rusko a Evropa* a Černého *Vývoj a zločiny panslavismu*.

HELENA SOUKUPOVÁ

**SVATÁ ANEŽKA ČESKÁ**

**Život a legenda**

Vyšehrad, váz., 480 s., 498 Kč

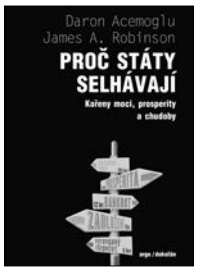
Nový životopis světice a patronky českého národa přináší souhrnný pohled na Anežčin život, dílo a spiritualitu, stejně jako na její „druhý život" v legendách a historické paměti od středověku až po moderní dobu. Životopis zakladatelky kláštera spojuje erudici uměnovědnou s důkladným rozborem dobových pramenů, a to jak z doby Anežčina života, tak z doby pozdější. Literárním památkám, které se v době středověké, renesanční, barokní i moderní s Anežčinou postavou spojovaly, se dostává stejné pozornosti jako stavbám se světicí spojeným či její spiritualitě a duchovnímu profilu. Příběh přemyslovské princezny, vyznavačky františkánské chudoby, která pro její zachování neváhala podstoupit nejeden spor i s papežskou kurií, zakladatelky a milosrdné paní se propojuje s pohnutou historií Anežčina kláštera Na Františku. Unikátní obrazový doprovod.

Vyšehrad, s.r.o.
Víta Nejedlého 15, 130 00 Praha 3
tel./fax: 224 221 703
info@ivysehrad.cz, www.ivysehrad.cz
nákup:
Štěrboholská 44/1307
102 00 Praha 10; 20 % sleva

DARON ACEMOGLU,
JAMES A. ROBINSON

**PROČ STÁTY SELHÁVAJÍ**

Argo, váz., 388 s., 498 Kč




Kniha odpovídá na otázku, která mate odborníky už po staletí: proč jsou některé státy bohaté a jiné chudé, proč se rozděluje bohatství a chudoba, zdraví a nemoci, hojnost jídla a hladovění? Může za to kultura, podnebí, geografické uspořádání? Nebo snad neznalost náležitých opatření a hospodářských strategií? Žádný z těchto faktorů není tak závažný, aby nezvratně předurčil vývoj té které země. Za ekonomickým úspěchem či neúspěchem nestojí příroda či národní mentalita, ale politické a ekonomické instituce vytvořené lidmi. Stačí srovnat Severní a Jižní Koreu – státy obydlené lidmi téhož jazyka, s podobnými geografickými podmínkami, ale s tak odlišnou politickou a ekonomickou situací. Autoři po letech studií, které se týkaly Římské říše, mayských městských států, středověkých Benátek či Sovětského svazu, Latinské Ameriky nebo Afriky, přicházejí s novou teorií, která umožňuje posuzovat takové otázky, jako zda Čína poroste i nadále takovým tempem, aby překonala Západ, jestli pomíjí doba, kdy byly na vrcholu Spojené státy, či jak nejlépe pomoci miliardám lidí vymanit se z chudoby.

ARGO
Milíčova 13, 130 00 Praha 3
tel.: 222 781 601
www.argo.cz, argo@argo.cz

DUŠAN JANÁK A KOL.

**POČÁTKY SOCIOLOGIE VE STŘEDNÍ EVROPĚ**

**Studie k formování sociologie jako vědy v Polsku, českých zemích, na Slovensku a v Maďarsku**

SLON, brož., 279 s., 375 Kč

Kniha pojednává o počátcích sociologie ve vybraných středoevropských zemích. Každé ze zemí je věnována jedna kapitola zkoumající a popisující obdobné problémové okruhy. Kniha jako celek tudíž mj. umožňuje paralelní srovnání počátků sociologických studií v uceleném geopolitickém rámci užší střední Evropy.

Prvním okruhem je stručné shrnutí sociálního a politického vývoje v době formování sociologie jako vědní disciplíny s přihlédnutím k jejich vlivu na rozvoj vědy obecně i na sociální vědy speciálně. Další čtyři tematické okruhy se vztahují k institucionálnímu zázemí etablující se vědní disciplíny, zvláštní pozornost je věnována oborovým časopisům, učeným společnostem, vysokoškolské výuce a výzkumným institucím. Zaměření na klíčové postavy oboru umožnilo živé, problémové a dynamické postižení vývoje sociologie a proměn jejího diskursu ve zkoumaných zemích.

Sociologické nakladatelství (SLON)
Jilská 1, 110 00 Praha 1
tel.: 222 220 025, fax: 222 220 045
www.slon-knihy.cz, slon@slon-knihy.cz

Amnesty International ČR | Armáda spásy | Arnika | Auto*Mat | Česká společnost ornitologická | Člověk v tísni | Čmelák | Diakonie ČCE | Greenpeace ČR | Hnutí Brontosaurus
Hnutí DUHA | Lékaři bez hranic | Liga lidských práv | Nadace OSF | Nadace Partnerství | Nadace VIA | Nesehnutí | SOS dětské vesničky | UNICEF ČR | Zdravotní klaun

# Brněnská sedmikráska

Tentokrát na téma **„Brno v noci“**

Vyhlašujeme již VII. ročník soutěže.
Tentokrát na téma **„Brno v noci“**
Můžete vyhrát odměnu **10 000 Kč**, věcný dar, šalinkartu na Měsíc a literární věhlas!

Své příspěvky zasílejte na adresu **sedmikraska@hostbrno.cz**
nebo na adresu **Časopis Host, Radlas 5, 602 00 Brno**
Své básně zasílejte do **31. května 2015**

B | R | N | O | MINISTERSTVO KULTURY | host

Tento projekt je realizován za laskavé finanční podpory Ministerstva kultury ČR a statutárního města Brna

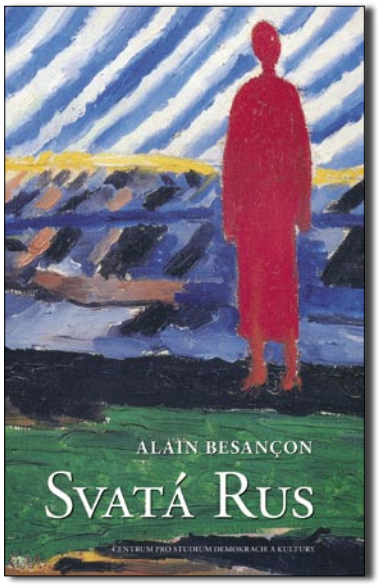
# NOVÁ PUBLIKACE CDK

## Petr Fiala

# Občané, demokraté a straníci

Příběh o záchraně donedávna nejsilnější české pravicové strany. Renomovaný profesor politologie chce dostát tomu, co napsal, a proto vstupuje na podzim 2013 do politiky a stává se předsedou Občanské demokratické strany. Věří totiž, že jedině vlastní aktivitou je možné měnit věci kolem nás a pečovat o demokracii. V knize najdete nejvýznamnější promluvy a texty, které dokumentují obnovu ODS a zápas o demokratickou politiku, ale také jasné politické pozice i argumenty o potřebě moderní pravice a konzervativních hodnot. Součástí je i kritický projev ke straníkům, který původně neměl být zveřejněn.

A5, vázaná vazba, 280 str., 298 Kč




## Alain Besançon

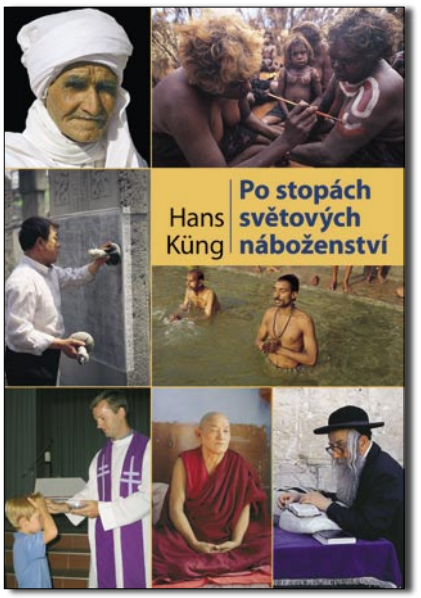
# Svatá Rus

Francouzský filosof a historik Alain Besançon nabízí bilanci a syntézu svého více než půlstoletí trvajícího zájmu o Rusko a sovětský komunismus. Pro české čtenáře je tato kniha aktuální mj. v tom, že podrobuje kritice naivní a ahistorické názory francouzského intelektuálního milieu na Rusko – ať již v levé, nebo v pravé části tamního společenského spektra. Pro svůj kritický přístup si Besançon vysloužil označení „rusofob“, které je stejně jednostranné, jako bylo před časem povrchní označovat ho za „sovětologa“. Autor sám v závěru své knihy říká: „Neexistuje žádný důvod být rusofil, nebo rusofob. Ani já nejsem jedním ani druhým. Mne v prvé řadě zneklidňuje naše důvěřivost, naše naivita a naše netrpělivost.“

A5, vázaná vazba, 144 str., 229 Kč

## Hans Küng

# Po stopách světových náboženství




Kniha je součástí velkého a „dobrodružného“ projektu, který autor uspořádal v rámci své nadace Světový étos s celou řadou svých spolupracovníků. Jedná se o erudovaného průvodce sedmi významnými náboženskými tradicemi, který obratně spojuje informace, odborný komentář a pohledy do minulosti i současnosti náboženské praxe. Čtenáři, k nimž mohou patřit například středoškolští a vysokoškolští studenti, ocení kombinaci základních údajů se zajímavými detaily, které dokreslují pestrý a stále překvapující svět náboženství s jeho učením, morálními příkazy, slavnostmi a rituály.

Dotisk rozebraného titulu, B5, brož, 308 str., 340 Kč

**Objednávky na adrese:**

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