

PAVEL ŠVANDA / Kdo zaplatí za umění?

MILAN UHDE / Básník a pekař

JIŘÍ HANUŠ / Skrytá církev po dvaceti letech

IVANA RYČLOVÁ / Stále inspirující A. P. Čechov

PAVLA VÁŇOVÁ / Berlínská židovská
básnířka Mascha Kaléko

Kontexty

časopis o kultuře a společnosti

Rozhovor s PETREM ZAVADILEM

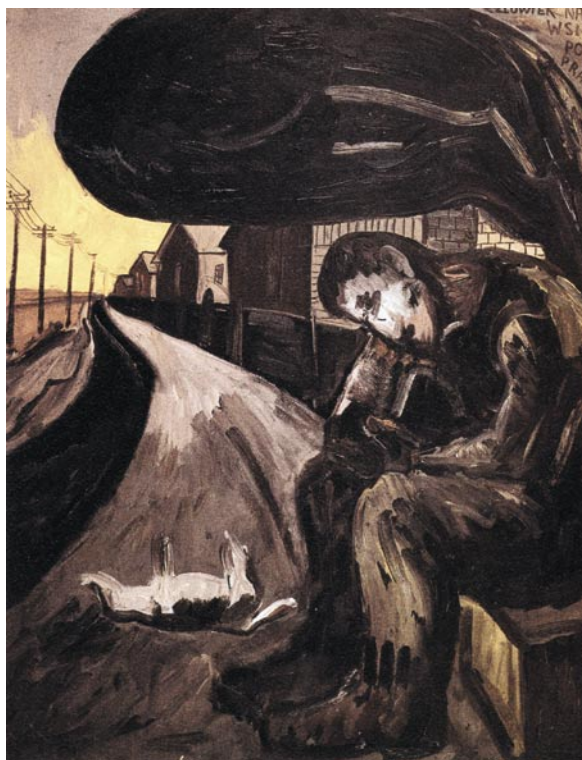
ALAIN BESANÇON / Benedikt XVI. a integristé

Rozhovor s básníkem JANEM J. NOVÁKEM

FRANTIŠEK MIKŠ / Edward Dwurnik –
obrazy (nejen) polské duše

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

3/2010





NAKLADATELSTVÍ
VYŠEHRAD
SPOL. S R. O.

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

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

Při nákupu
v expedičním skladu
období 2016
na www.ivysehrad.cz
období 2016



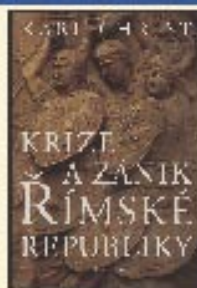
Denys Hay
**EVROPA POZDŇÍHO
STŘEDOVĚKU**
1300–1500

Další ze svazků edice Dějiny Evropy zachycuje období, během nichž se dosavadní jednotu Evropy začala drobit. Je to doba evropských dějin poznamenaná válkami, náboženskými nepokoji, ale i významnými objevy a cestami, které zásadním způsobem rozšířily obzor Evropanů. Zvláštní pozornost se věnuje renesanci a renesanční kultuře, vzniku a rozvoji literatury v národních jazycích, ale i dějinám hospodářským, či dějinám církevním. Sledovány jsou ale i dějiny „periferií“ Evropy – zemí Evropy střední a východní, včetně zemí českých, které právě v tomto období výrazně ovlivnily chod celoevropské historie. Váz., 416 s., 445 Kč

Marlín C. Putna

OBRAZY Z KULTURNÍCH DĚJIN AMERICKÉ RELIGIOZITY

Autor probírá hlavní americké církve a duchovní proudy, jak se postupně objevovaly v amerických dějinách a jak se promítaly do společenského života i do umělecké tvorby. Jednotlivé „obrazy“ tak poskytují charakteristiku puritánů, kvakerů, evangelikálů či mormonů, mapují vývoj katolicismu, judaismu či buddhismu na americké půdě, zkoumají formy religiozity amerických černochů či podoby novopohanství, ale všimají si rovněž náboženského rozměru zednářství, transcendentalismu či tvorby beatnické generace. Publikace je doplněna fotografickým materiálem, který autor získal během ročního pobytu v USA. Váz., 336 s., 295 Kč



Karl Christ
**KRIZE A ZÁNİK
ŘÍMSKÉ REPUBLIKY**

Práce německého znalce římských dějin, prof. K. Christa, zabírá období od druhé punské války po nástup augustovské principátu, tj. od r. 200 do r. 30 př. n. l. Bouřlivé politické události těchto necelých dvou staletí jsou propojeny s analýzami sociálních, hospodářských, kulturních a duchovních dějin. Kniha čtenáře seznámí s životopisy mimořádných osobností, jejichž odkaz se stal obecným dědictvím evropských dějin a kultury – bratři Gracchi, Sully, Caesara, Cicero, Caton a Octavian-Augusta, a zamyšlením nad proměnami, přetvářkami a vzestupem státního celku, jehož právní, správní, ekonomická struktura poznamenává evropské dějiny až do naší doby. Váz., 424 s., 495 Kč



www.facebook.com/nakladatelstvi.portal

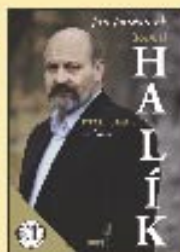
www.portal.cz

J. Jandourek

Tomáš Halík – Ptal jsem se cest

Osobní svědectví Tomáše Halíka o hledání vlastní cesty v duchovním životě, ve filosofii i ve společnosti. Kromě osobních témat reflektuje vývoj v české společnosti a církvi. Čtenář v knize nalezne i vzpomínky na významné osobnosti nebo zamyšlení nad tématy, jako je hlubinná psychologie, krize víry, sekularizace.

Kniha je nově doplněná o CD, na němž T. Halík čte vybrané ústřední kapitoly.
Kniha + CD: 289 s., 8 s. příl. + CD, 449 Kč
Samostatně CD: 169 Kč

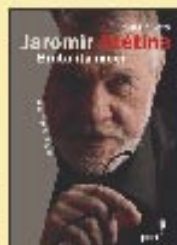


Z. Vybíral, J. Roubal (eds.)

Současná psychoterapie

Kniha mapuje podobu psychoterapie a proměny jejích hlavních přístupů v současnosti. Uvádí i další témata, např. situace oboru v Evropě, práce s tělem a s emocemi, psychoterapie v medicíně a v sociální rehabilitaci, kombinace psychoterapie a farmakoterapie, etika v psychoterapii, východní a kulturní vlivy, expresivní metody a alternativní terapie aj.

váz., 744 s., 889 Kč

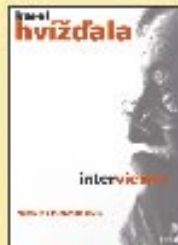


P. Hájková

Jaromír Štětina – Brutalita moci

Nová kniha rozhovorů mapuje především posledních šest let života Jaromíra Štětiny, který se z válečného zpravodaje stal senátorem. Základní otázkou, kterou se v knize zabývá, je brutalita moci, násilí, ovládnutí druhých. Předobrazem kapitol je jedenáct alegorických soch ctnosti a neřestí z Kuksu. Na pozadí současných i minulých událostí se Štětina zamýšlí nad jednotlivými ctnostmi a neřestmi.

váz., 240 s., 329 Kč



K. Hviždala

Interviewer

Rozhovor s M. M. Marešovou

Karel Hviždala vydal na dvacet knižních rozhovorů, v nichž zůstává v pozadí za těmi, které zpovídá. V této knize se tentokrát odkrývá interviewer, Karel Hviždala, a její spolupracovnice Milena M. Marešová podává svědectví o přemýšlívém člověku, který hloubkou záběru svého tázání a vědění směřuje proti trendu dnešní doby s její orientací na povrchnost.

váz., 288 s., 349 Kč

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

portál 20 let

Editorial

Když jsem v listopadu minulého roku poskytl brněnské *MF Dnes* rozhovor k dvacátému výročí pádu komunismu, točil se především kolem neradostného stavu české politiky. V závěru jsem redaktorovi na otázku, co pro mě znamená demokracie, odpověděl slovy inspirovanými jednoduchou, ale dle mého soudu výstižnou definicí filosofa Karla R. Poppera: „To nejdůležitější na demokracii, její skutečná podstata, spočívá v možnosti zbavit se špatných politiků. Je třeba se to naučit využívat.“ Přiznám se, že jsem tehdy zdaleka nepředpokládal, že se o několik měsíců později má slova naplní a voliči způsobí největší politické zemětřesení v naší zemi od roku 1989. Naplňuje mě to radostí i mírným optimismem, i když k interpretaci výsledků voleb je samozřejmě třeba přistupovat obezřetně a vyčkat na další kroky nové vládní koalice.

Politika jistě není a nikdy ani nebude ideální a úplně čistá, naopak se často vydává špatným směrem a stává se objektem nejrůznějších zájmů. To nejdůležitější ovšem je, aby voliči dokázali špatně nastoupený trend rozpoznat a následně to dát konkrétním politikům pocítit. A to se stalo. Jsem velmi zvědavý, co bude následovat. Zda se Petru Nečasovi podaří dotáhnout do konce to, co voliči spontánně započali, tedy očistit ODS od lidí a manýr spojených s posledními lety Topolánkova vedení, zda TOP 09 dokáže naplnit něco ze svého tvrdého programu, jak se vyprofilují Věci veřejné... A především zda spolu politici těchto stran dokáží komunikovat a shodnout se na rozumném programu, který budou důsledně naplňovat. Jedinečná příležitost něco změnit, kterou od voličů dostali, se nemusí opakovat a neměla by být promrhána kvůli malichernostem.

Chci také věřit, že tato vláda bude vládou kulturní, a to nejen kulturou svého projevu a chování, ale i tím, že začne rezortům kultury a vzdělání věnovat stejnou pozornost jako „silovým“ ministerstvům. Nelze si nevšimnout, že především v ODS bylo často na tyto rezorty pohlíženo jako na něco obtěžujícího, čím nemá smysl se zabývat, a raději byly přenechávány koaličním partnerům, kteří je v důsledku nedostatku kvalitních osobností občas obsazovali postavami vskutku kuriózními. Politici rodící se pravostředé koalice by si měli uvědomit, že kultura je nesmírně citlivým problémem, nad nímž by se měli zamýšlet stejně vážně, jako se zamýšlejí například nad zdravými státními financemi.

Právě kultuře a politice, jejich vzájemnému vztahu, je tentokrát věnována rubrika *Téma*, v jejímž rámci přetisku-

jeme dva příspěvky, jež zazněly na prvním setkání autorů a příznivců časopisu *Kontexty* v dubnu letošního roku, kterého se zúčastnila řada osobností včetně prezidenta republiky Václava Klause. Připojujeme také dvě reakce účastníků, kteří cítili potřebu se k tématu vyslovit a doplnit je (s. 3–15).

Vztah politiky a kultury je téma velmi citlivé a složité, což by mělo být z článků otiskovaných na stranách časopisů CDK zřejmé. Přiznám se, že jsem byl zaskočen některými, na můj vkus přímočarými názory prezidenta Václava Klause a zvláště jeho tajemníka Ladislava Jakla, které na zmíněném setkání příznivců *Kontextů* zazněly. Uvědomuji si samozřejmě, že je třeba hájit volnou soutěž a svobodu proti všem, kdo je chtějí radikálně omezovat a společnost řídit, oceňuji např. tvrdý postoj Václava Klause vůči dirigismu Evropské unie či některým ekologickým ideologiím, jež naši svobodu skutečně ohrožují. Obávám se však, že na poli kultury budeme muset být o něco sofistikovanější, že si zde nevystačíme s liberálními poučkami Friedricha A. Hayeka či bonmoty „hradního filosofa“ Petra Hájka o „smrti ve středu“. Realita není černobílá nikde, natožpak v oblasti tak citlivé jako kultura, kde zmíněné liberální „pravdy“ platí ze všeho nejméně. A nejsme-li schopni a ochotni důsledně obhájit liberální zásady v ekonomickém životě – a přiznejme si, že nejsme – bylo by chybou vykasávat si rukávy právě na kulturu, kde tím napácháme více škody než užitku.

V editoriale předchozího čísla napsal můj redakční kolega historik Jiří Hanuš myšlenku, kterou stojí za to zde zopakovat: „Pokud je z dějin nějaké poučení, mohlo by znít takto: v osudech lidí i národů se znovu vždy dějí nové věci a vždycky hrozí nová, nečekaná nebezpečí. Proniknout do vlastní přítomnosti a uvidět případné hrozící problémy vyžaduje opravdu něco jiného než pouze pohled nazpět do spleťtých a temných uliček historie.“ Mám obavu, aby českou kulturu a potažmo celou společnost nepotkalo něco takového. Abychom kulturu v důsledku iracionálního strachu založeného na špatné minulé zkušenosti, že ji někdo bude řídit a cenzurovat, neponechali napospas tržním silám a vlivu globalizované popkultury, což zcela neodvratně směřuje k její masové kretinizaci (což je pojem, který bych rád zavedl do oběhu). To může mít v budoucnu pro zdravý život společnosti mnohem fatálnější důsledky, než jsme si dnes ochotni připustit.

FRANTIŠEK MIKŠ

Téma: Politika a kultura /

FRANTIŠEK MIKŠ

Musí být vztah kultury a politiky
nutně antagonistický? 3

MILAN UHDE

Básník a pekař 7

PAVEL ŠVANDA

Kdo zaplatí za umění? 11

TOMÁŠ DROBNÝ

Kultura a politika 14

Texty /

KAREL DYBA

Proč zkolaboval Sovětský svaz a jaké je
z toho poučení pro současné Rusko 16

JIRÍ HANUŠ

Skrytá církev po dvaceti letech 25

FRANTIŠEK MIKŠ

Edward Dwurnik –
obrazy (nejen) polské duše 33

IVANA RYČLOVÁ

Stále inspirující A. P. Čechov 46

ALAIN BESANÇON

Benedikt XVI. a integristé 52

Portrét Jana J. Nováka /

PETR MOTÝL

Stát na straně poezie 59

Z kyjovského vinohradu na pražské Vinohrady

Rozhovor s básníkem JANEM J. NOVÁKEM . . 61

JAN NOVÁK

Z deníku po Celanovi 65

Literatura /

PAVLA VÁŇOVÁ

Berlínská židovská básnička Mascha Kaléko . . 70

Kuba a Kubánci jsou jiní, než jakou

o nich máme představu.

Rozhovor s PETREM ZAVADILEM 77

CARLOS A. AGUILERA

Teorie o čínské duši 82

Nad knihami /

ŠTĚPÁN VÁCHA, IRENA VESELÁ,

VÍT VLINAS, PETRA VOKÁČOVÁ

Karel VI. & Alžběta Kristýna 85

KEVIN SHAPIRO

Skeptici, fušeři a popírači 90

JAN GRAUBNER

Ještě k Bílé knize církve 93

Kontexty

časopis o kultuře a společnosti

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

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



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



B | R | N | O | I

Musí být vztah kultury a politiky nutně antagonistický?

FRANTIŠEK MIKŠ

Časopis *Kontexty* jakožto nástupce předchozích periodik vydávaných lidmi kolem CDK má za sebou dvacet let existence. Během tohoto dlouhého období revue prošla mnoha koncepčními proměnami včetně změn názvů¹, jedno si však – vedle své pravicové orientace – vždy zachovala: po celou dobu to byl časopis kulturně politický, snažící se propojovat na svých stranách politiku a kulturu. Důsledně jsme si za touto koncepcí stáli, i když nám občas způsobovala problémy.² Již v zakládajících stanovách CDK z roku 1993 stojí, že jedním z jeho hlavních úkolů je zdůrazňování „vzájemného ovlivňování politické, hospodářské a kulturní oblasti“.³ V podstatě lze říci, že to, co vždy profilovalo CDK a odlišuje ho od podobných organizací, je důsledné propojování zájmu o politiku a kulturu (a také náboženství, abych nezapomněl na další pole zájmu svých kolegů). A poněvadž stojím u časopiseckých aktivit CDK od samého počátku, nahlížím vlastně celou dobu jedním okem do světa politiky a druhým okem do světa kultury, což je občas velmi zajímavé.

Antagonistický vztah kultury a politiky

Vztah světa praktické politiky a světa kultury je komplikovaný a většinou antagonistický. Není tajemstvím, že mnoho umělců a kulturních pracovníků pokládá politiky za lidi škodící kultuře v naší zemi. Jeden příklad za všechny, cituji z textu historicky umění Mileny Bartlové:

„Máme právo požadovat, aby zvolení politici nekvalifikovanými rozhodnutími neničili kulturní život v této zemi – ať už to dělají z temných úmyslů, anebo spíše z neschopnosti a neporozumění. Máme právo chtít po ministerstvu kultury, aby poučeně a efektivně zastupovalo zájmy kulturní veřejnosti, a nikoli aby jeho *jediným* zájmem byl co možná hladký chod úřadu a hlavním politickým úkolem ministra česká neverending story vyrovnávání státu s církvemi. ... Pokud politici na všech úrovních nepochopí, že je nutno z veřejných prostředků podporovat také umění, kterému oni sami osobně nerozumějí, nezбудe nám než se uchýlovat k mírné občanské neposlušnosti. A vybírat si ve volbách takové strany, které budou dávat najevo, že vědí, o čem je v tomto článku řeč. Otázkou ovšem je, zda zde takové strany v současnosti existují...“⁴

Odhlédnu-li od radikálního tónu tohoto prohlášení a iracionálního podsouvání politikům, že kulturní život ničí z nějakých „temných“ úmyslů, vcelku rozhořčení a obavy prof. Bartlové sdílím. I já mám občas pocit, že většina politiků kultuře nerozumí, v podstatě je nezajímá a často se v ní pohybují jako „slon v porcelánu“. Rovněž jsem přesvědčen, že je v kultuře málo finančních prostředků a sliby dávané v tomto směru politiky zůstávají pouze na papíře. Na druhé straně vidím – a doufám, že to nebude znít neskromně – více do složitého procesu politického rozhodování než prof. Bartlová, což mě chrání před podobnými radikálními soudy. Můžu paní profesorku ubezpečit, že české kultuře nepomůže ani uchýlování se umělců k „mírné občanské neposlušnosti“ a už vůbec se tu sama od sebe neobjeví politická strana, která bude zničehonic dělat dobrou kulturní politiku.

Podívám-li se na problém z druhé strany pověstné barikády, politici naopak často vidí v umělcích a kulturních pracovnících notorické kverulanty žijící ve věži ze slonoviny a snažící se vyždímat ze státní pokladny co nejvíce peněz na své podivné aktivity, kterým obyčejný člověk většinou nerozumí. Koneckonců, kultury je podle nich v naší zemi dostatek, knihkupecké pulty přetékají novinkami, jeden hudební či divadelní

festival střídá druhý, existuje řada galerií a vychází nespočet kulturních časopisů. Protesty v oblasti kultury jsou výjimečné a ozývají se pouze tehdy, když ministerstvo někomu nepřidělí očekávané peníze či je nesmyslně odvolán schopný a oblíbený ředitel nějaké instituce.⁵ A to se vždy dříve či později nějak vyřeší. Tak proč vlastně něco měnit? A kdo by se odvažoval tvrdit, že podpora divadla, galerie nebo literárního časopisu je důležitější než například investice do zdravotnictví, že oprava nějaké památky je důležitější než údržba zanedbaných silnic, na nichž umírají denně lidé?

Trochu nezbytného realismu

Budme realisté, demokratický politik žije pod neustálým tlakem požadavků a problémů k řešení existuje nekonečná řada. Lidé v kultuře by si měli především uvědomit, že v politice nejsou podstatné objektivně existující problémy (kterým kultura bezesporu je), ale především ty problémy, které se v rámci nastolování politické agendy jako problémy podaří nastolit, které jsou jako problémy pociťovány. A nepřicházejí-li dnes politici s koncepcemi a strategiemi pro umění a kulturu (či přicházejí-li s nimi, ale neplní je), je tomu tak především proto, že neexistuje silná poptávka či tlak od veřejnosti. Aby politik v demokratické soutěži vůbec obstál, musí se orientovat na široké skupiny voličů, vycházet všemožně vstříc jejich náladám a požadavkům, a umělec dělající tzv. „vysokou kulturu“ pro stále omezenější okruh příjemců pro něj není příliš zajímavý cíl.

Jak jsem již řekl, nepochybuji o tom, že kultura v naší zemi je opravdu podfinancována a že by zasloužila navýšení na 1 % ze státního rozpočtu, jak je běžné v mnoha jiných zemích. To je sice věčným evergreenem předvolebních programů českých politických stran, ale tento slib je vždy po volbách okamžitě zapomenut. Letos ho slibují lidovci, ČSSD a komunisté, ODS se zavazuje k vytvoření jasných pravidel financování kultury. Mohu si však zahrát na prognostika. Nikdo nezmění nic, pokud nebude vyvíjen od veřejnosti tlak. Prosazení jasných pravidel slibovala například již vláda Mirka Topolánka ve svém Programovém prohlášení z ledna 2007, stejně jako zmíněné zvyšování výda-

jů na kulturu až na 1 % státního rozpočtu. Nestalo se, výdaje na kulturu byly naopak kráceny a Ministerstvo kultury vydáno v plen introvertnímu lidoveckému památkáři Jehličkovi, který stávající systém ještě více destabilizoval. Na letošní rok činí návrh rozpočtu na kulturu kolem 0,8 %, z čehož je ale třeba desetinu odečíst na provoz církví, jež je v celkové sumě zahrnuta.

V reakci na politiku ministra Jehličky, zejména ořezání finančních prostředků na živou kulturu, vznikla loňského roku neformální iniciativa „Za Česko kulturní“, soustřeďující k společným cílům zástupce neziskových kulturních a uměleckých organizací, jež konečně vykročila správným směrem. Její protagonisté si uvědomili, že nestačí pouze občasné protesty, byť s velkým mediálním ohlasem, proti špatné situaci v resortu kultury. Že je třeba dlouhodobě a systematicky pracovat na proměně tohoto prostředí, aktivně iniciovat projekty, které povedou k dialogu s představiteli státu a samospráv o nutných systémových změnách. Jinými slovy, že nemá smysl donekonečna se uchylovat k paušálním odsudkům politiků a politiky, ale prostřednictvím mediálního tlaku nastolit problémy kultury jako politické téma a aktivně se zasazovat o jeho řešení.

Kulturní zpovrchnění

Je mi rovněž jasné, že to nebude lehké, neboť jsem přesvědčen, že kulturní a intelektuální úroveň řady politikých představitelů – jak jsem nedávno napsal – je dnes snad nejhorší od listopadu '89.⁶ A nyní budu hodně upřímný. V devadesátých letech se v české politice pohybovalo mnoho lidí tak či onak spojených s kulturou, bývalých disidentů a intelektuálů, nad jejichž idealismem a občas i „potrhými“ nápady jsme občas kroutili hlavou. Přiznám se, že jsme se trochu i těm naivním idealistům smáli a ptali se, co vlastně hledají v praktické politice, kde je třeba různých pragmatiků. Ale přesto, byly to nesporné osobnosti s kulturním rozhledem a většinou i s ušlechtilými záměry. Když dnes vidím, kdo je nahradil, s jakými úmysly do politiky vstupuje a jak se v ní chová, říkám si: zaplať Pánbůh za ty umělce a intelektuály, nebylo to vůbec tak špatné. Ale to opět není důvod nadávat na politiku, ale spíše k zamýšlení nad tím, proč elity a lidé s kulturním rozhle-

dem vyklízejí politický a veřejný prostor, což by byla ovšem debata na jiné téma.

Pokles všeobecného kulturního rozhledu – nebo spíše jeho zpovrchnění – však není příznačný pouze pro politiky, jsou jen dobře viditelnou skupinou. Je to fenomén rozšířený v celé společnosti, mezi učiteli, doktory, úředníky, podnikateli nebo například vojáky. Je příznačné, jak marně se nedávno pořadatelé tradiční ankety *Lidových novin* „Kniha roku“, ankety založené již v roce 1928, pokoušeli přimět k odpovědi někoho z velitelství české armády, což za první republiky bylo běžné a generálové si na svém kulturním přehledu zakládali.⁷

Problém s tzv. vysokou kulturou spočívá v tom, že se stále více stává předmětem zájmu úzké a specializované skupiny lidí, kteří se také většinou na jejím vytváření a provozu podílejí. Žije tak trochu uzavřena v ghettu specializace, zbytek populace si vystačí s tzv. kulturou masovou, šířenou prostřednictvím médií. Tzv. vysoká kultura a obecný kulturní přehled se při obnově demokratické společnosti po roce '89 nestaly integrální součástí sociálního vzestupu a emancipace vznikající vyšší a střední třídy, jak tomu bývalo v dřívějších dobách. Polský filosof Ryszard Legutko, jehož jsme měli příležitost v dubnu v Brně uvítat, v jednom ze svých esejů píše, že polská (a zde si můžeme dosadit i česká, slovenská, maďarská či jakákoli jiná) vyšší i střední třída postrádá jakýkoli zřetelný kulturní příznak: nevytváří si vlastní jazyk, postrádá představy, zvyklosti a ideje, jež by usměrňovaly její chování. Z tohoto hlediska se nijak neliší od davu, jehož návyky ochotně přijímá prostřednictvím masové zábavy a vzdělání. Lze pak od ní poté očekávat nějaké investice do kultury, či dokonce její sponzorování?

Dnešní úspěšní podnikatelé nepřipomínají své předchůdce z doby před několika desetiletími, kdy sociální vzestup současně provázela nezbytná snaha oprostit se od světa průměrných představ, jež obnášela pravidelnou návštěvu koncertů, divadel, výstavních síní a také samozřejmý přehled o literatuře. Dnešní úspěšný člověk na společenském vzestupu nemusí na poli vysoké kultury o nic usilovat, dokonce ani nic předstírat, vystačí si s televizí a jinými formami masové kultury. Své postavení a důležitost dává většinou

najevo jinými cestami než kulturním životem: okázalostí životního stylu, velikostí auta, značkou hodinek či příslušností k luxusnímu golfovému klubu. V tomto smyslu byl bývalý ředitel TV NOVA Vladimír Železný se svými investicemi do sbírky obrazů českého moderního umění skutečně zjevem ze staré školy, jakých u nás není mnoho.

Evropská unie? Kultura na okraji zájmu

Pokud by se někdo naivně domníval, jak tomu u nás bohužel často bývá, že se nám o kulturu postará Evropská unie, zaštiťující se obranou společného evropského kulturního dědictví a intervenující usilovně už do mnoha oblastí našich životů, je na velkém omylu. Kulturu nemůže zachránit byrokrat. Již zběžný pohled na rozpočet EU v oblasti kultury je více než výmluvný. Jak nedávno poukázal německý spisovatel Hans Magnus Enzensberg, který bude hostem letošního Festivalu spisovatelů v Praze, tento rozpočet činí méně než 60 milionů euro, pohybuje se tedy v oblasti zanedbatelných promile rozpočtu EU; přesněji řečeno, ročně to dělá asi 13 centů na každého občana. Jen Enzensbergovo domovské město, Mnichov, vydává pro své obyvatele na kulturu trojnásobek. Na druhé straně, jak správně podotýká Enzensberg, neměli bychom si na tuto úzkoprsou lakotu stěžovat, neboť čím méně se budou eurokraté zajímat o naši kulturu, tím lépe pro nás. Evropská unie, jako každý dobrácký poručník, má obavy o naše zdraví, společenské způsoby a morálku, neúnavně se vměšuje do našeho všedního života i v těch nejabsurdnějších detailech, až na jednu oblast – kulturu. Buďme rádi, že alespoň zde zůstáváme ušetřeni často absurdních zásahů, s nimiž se ostatní musejí potýkat.⁸

Závěrem

Závěrem shrnu, na co jsem chtěl v tomto vystoupení upozornit. Pomoc české kultuře neprijde zvenčí, ani systémová, ani finanční. Kulturní politika zůstává – a díky Bohu za to – doménou národního státu, který je povinen o své kulturní dědictví pečovat a dále ho rozvíjet. A počítuje-li dnes kulturní veřejnost (a jsem

přesvědčen, že oprávněně), že tuto úlohu stát neplní dobře, měla by cestu k nápravě řešit prostřednictvím standardních politických prostředků. Nesedět se založenými rukama a pasivně nečekat, až se objeví nějaký osvícený politik, který v kultuře udělá pořádek. Nehledat nějaká nestandardní řešení různých nepolitických cest či občanských neposlušností, neopovrhovat politiku a politikou, ale pokusit se nastolit problém kultury jako standardní politický problém. Rovněž by se měli v řadách milovníků kultury a umění najít takoví lidé, kteří budou schopni do politiky vstoupit, hájit zde zájmy kultury a pozvednout její úroveň. Jsem přesvědčen, že komunikace mezi kulturní veřejností a politikou reprezentací je možná, ale musí se o ni usilovat.

Poznámky:

¹ Předchůdci *Kontextů* byly *Revue Politika*, měsíčník *Proglas* a vlastně i samizdatová revue *Střední Evropa – brněnská verze*, založená v roce 1987.

² Časopis v minulosti přicházel o finanční podporu z Ministerstva kultury právě s odkazem na jeho „političnost“.

³ Zakládající prohlášení CDK, viz www.cdk.cz/info/.

⁴ http://zpravy.idnes.cz/mame-pravo-pozadovat-aby-politici-nekvalifikovanymi-rozhodnutimi-nenicili-kulturni-zivot-g9i-/kavarna.asp?c=A091006_190516_kavarna_bos.

⁵ Viz kauza odvolaného ředitele Galerie Rudolfinum Petra Nedomy.

⁶ *Kontexty*, 2/2010, s. 3.

⁷ Peňáz, Jiří: „České osobnosti vybraly knihu roku“, *Lidové noviny*, 19. 12. 2009, s. 1.

⁸ Enzensberg, Hans Magnus: „Evropské poručnictví“, www.revuepolitika.cz/clanky/1259/evropske-porucnictvi

Předneseno na brněnském semináři „Politika a kultura“ v rámci setkání příznivců časopisu *Kontexty*, 12. dubna 2010.

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



CEP nabízí knihu „**Evropské instituce jako zájmová skupina**“ od profesora ekonomie na Univerzitě v Mannheimu **Rolanda Vaubela**. První část zkoumá hybné síly centralizace. Druhá část analyzuje Evropskou komisi. Třetí část rozebírá Evropský parlament. Čtvrtá část diskutuje Radu. Pátá část se zabývá Evropským soudním dvorem. Šestá část zkoumá Lisabonskou smlouvu a její alternativu. Předmluvu ke knize napsal prezident **Václav Klaus**.

Cena: 70 Kč, 75 stran.



CEP nabízí sborník číslo 82/2010 „**Albert Camus – padesát let od úmrtí**“, do něhož přispěli **Miloslav Bednář, Václav Jamek, Jan Pavlík, Jiří Pechar, Benjamin Kuras, Miloslav Petrušek, Eva Oldřichová-Beránková, Jiří Svoboda, Jiří Sládek, Pavel Vedral a Michaela Procházková**. V přílohách jsou úryvky z díla Alberta Camuse. Editorem sborníku je **Marek Loužek**. Předmluvu napsal prezident **Václav Klaus**.

Cena: 70 Kč, 142 stran.

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

Básník a pekař

MILAN UHDE

Bylo to na počátku devadesátých let, když federální ministr financí prosazoval jednotnou daň z příjmu fyzických osob. Jako tehdejší ministr kultury České republiky jsem v souladu se svým přesvědčením i funkcí považoval za správné veřejně se obrátit k občanům činným v oblasti kultury, zejména k umělcům, a postavit se za nové znění zákona. Napsal jsem tehdy, že nevidím důvod, pro který by měl být básník zdaňován výhodněji než pekař.

Ke svému údivu jsem kromě několika nenávidných anonymních ohlasů dostal dopis od dobré známé, vynikající literární kritičky, jejíž odborných názorů jsem si vždy vážil. Srovnání básníka s pekařem ji pohněvalo. „Zapomněls,“ napsala mi, „že básník nasazuje život.“

Odepsal jsem jí v duchu poněkud žertovném, ale míněném spíše vážně, že každý básník život nenasazuje. Tím se vyznačují jen vyvolení, pro něž je tvorba osudem a kteří si poezie cení víc než vlastní existence. Správce daní však vyvolené od nevyvolených neumí rozlišit. Zato pekař – pokračoval jsem – nasazuje život v každém případě: vstává o půl čtvrté, aby byl ranní chléb pro zákazníky včas na pultě, a na zdraví mu to jistě nepřidá.

Mou známou to pohněvalo ještě víc. Poučila mě, že pekař pracuje takříkajíc na jistotu: umí své řemeslo, kdežto průvodním jevem tvůrčí práce je vždy nejistota, zda se dílo podaří, a ta působí tíživě. Pokud k tomu nechci nebo neumím přihlídnout, nemá další výměna názorů smysl. Urazila se a při náhodných setkáních mi neodpovídala na pozdrav.

Jsem přesvědčen, že svou polemiku mínila poctivě a nešlo jí jen o zachování hmotných výhod pro umělce. Těch výhod však bylo za bývalého režimu nemálo. Spisovatel, který literární práci vydělal čistou částku ve výši zhruba dvou tisíc měsíčně, byl zdaňován pouze

třemi procenty. Sám jsem této výhody jako začátečník několik let požíval a musím svědčit, že byla významná a účinná. Pomáhala mladým tvůrcům a také těm, jejichž cesta nevedla po magistrálách, kde kynuly velké odměny.

Z každého honoráře se kromě toho mechanicky oddělovala dvě procenta a posílala státním kulturním fondům; pro spisovatele byl příslušný Český literární fond, který disponoval značnými penězi a štědře z nich udílel peněžní podpory a tvůrčí stipendia, a to na doporučení spisovatelské organizace, totiž Svazu československých spisovatelů. Dvě procenta povinně posílali Literárnímu fondu i autoři vědeckých prací, kteří jeho dobrodiní nikdy neměli okusit. Bylo určeno jen pro pěstitele beletrie.

Navíc musela nakladatelství – nebyla jiná než státní – poukazovat na účet ministerstva kultury honoráře za takzvaná volná díla, tj. za knihy autorů, u nichž už vypršela tehdejší padesátiletá ochranná lhůta. Vznikal tak další mohutný zdroj finanční podpory současné literatury. Rozhodoval o něm ministr na návrh podřízených.

Byl to pro mnohé umělce blahodárný systém. Nelze zastříti skutečnost, že také díky němu se v šedesátých letech zrodilo několik mimořádně kvalitních básnických, prozaických a dramatických textů. Ještě zřetelnější byl výsledek státní podpory ve filmu, kde přišla úspěšně ke slovu generace mladých filmařů, která se ve světě proslavila jako česká nová vlna. Není divu, že někteří pamětníci vzpomínají na tu dobu nostalgicky, ba s obdivem.

Blahodárnost se však omezovala na tvůrce, které mocenské orgány schválily pro výkon umění. Ustavila se v padesátých letech, kdy například byly z literatury vyloučeny stovky členů někdejšího Syndikátu spisovatelů. Nově založený poučnorový Svaz spisovatelů jich převzal snad pětinu; nad mnohými bylo vysloveno

politické anatéma, jež u některých platilo až do roku 1968. Mnozí osobití autoři odešli do zahraničí.

Existovala navíc tuhá cenzura, s jejímiž představiteli počínaje řadovými úředníky – zaměstnanci Státní bezpečnosti a konče tajemníky ústředního výboru komunistické strany bylo sice možno hlavně v liberalizujících se šedesátých letech leccos „uhádat“, ale všichni věděli, že jsou závažná, ba zásadní témata a látky, o nichž se diskuse nepřipouští. Kdo by ji chtěl být i jen navrhopat, riskoval, že pozbude základní důvěru a ocitne se mezi zakazovanými nebo i úplně a trvale zakázanými.

Je pravda, že se v opěvaných šedesátých letech dávalo některé autory postižené nepřízní strany podepřít stipendiem a uchránit přímého existenčního ohrožení. Ale aby se mohla v té době tuhá svěřací kazajka uvolňovat, muselo dojít k jejímu navlečení v letech padesátých. Bez nich nejsou šedesátá léta myslitelná. Ivan Vyskočil to vystihl ve své próze *Jámy čili Džémy*: jistý člověk vyhloubil po městě hluboké jámy. Lidé do nich za tmy padali a volali o pomoc. Protože náš hrdina dobře věděl, kde jámy vyhloubil, přispěchal vždy včas a oběti zachránil. Došel za to obecné vděčnosti a popularity.

Konflikt na jedné straně mezi spisovateli a jejich odbojným sjezdem v roce 1967, kde zaznělo volání po větší svobodě, a mezi komunistickým stranickým vedením na straně druhé vyjevil názorně meze tohoto dobrodiní: komunistická strana začala spisovatele některých privilegií okázale zbavovat, odňala jim například *Literární noviny* a připravovala další okleštění spisovatelských výhod, například i odnětí vlády nad Literárním fondem. Moc seznala logicky, že si takové výhody nezaslouží členové organizace, kteří se hromadně zpronevěřili původní poučnorové absolutní loajalitě, za niž byli dotud odměňováni.

Rok 1968 sice narušil řetězec těchto trestných opatření, ale po nástupu Husákova vedení se obnovila v daleko ostřejší podobě. Bylo zakázáno několik stovek spisovatelů – někdo uvádí počet čtyř set, jiný dokonce šesti set. Kdo chtěl uveřejnit třeba jen krátký publicistický příspěvek v rozhlase, v novinách nebo v časopisech, jejichž počet byl ovšem přísně omezen, musel předložit písemné vyjádření zaměstnavatele, že proti autorovi nejsou námitky. Počet členů komunisticky obrozeného

Svazu spisovatelů klesl ke stavu srovnatelnému se situací po únoru 1948. O to lépe byla samozřejmě loajalita odměňována. Přineslo to lekci pro všechny, kdo si dělali iluze o možnostech státně řízené kultury.

Jako spisovatel zakázaný pro svou satirickou hru z roku 1964 jsem se nakonec dostal mezi disidenty a signatáře Charty 77, aniž jsem o to bezprostředně po zákazu stál. Teprve postupně jsem pochopil, že zákaz je v mém případě definitivní a že případné politicky zdrženlivé chování nemá na mé postavení vliv, a připojil jsem se k opozici. Přitom se mi podařilo uplatnit v zahraničí některé své hry, především rozhlasové, a stal jsem se alespoň po ekonomické stránce nezávislým na přízni nebo nepřízni režimu. Z politického útlaku a policejního dozoru, který jsem zakoušel, jsem vyvodil jediné přání: aby mi stát dal pokoj.

S porozuměním jsem znovu a znovu četl řádky Grahama Greena, ve kterých varoval spisovatele před přijetím jakékoli výhody přirčené státem. Nejenže je to demoralizuje, ale navíc zhoubně vzdaluje životu ostatních občanů. Varování se týkalo i demokratické Velké Británie. Spisovatel má podle Greena vůči společnosti jediné zákonné a mravní závazky: platit daně, žít v rodině, pokud ji má, a plnit vojenskou povinnost, pokud je předepsána. Jenže jaké závazky má stát vůči spisovateli? Má vůbec nějaké?

Můj další údiv, ještě větší než ten, jež způsobil dopis mé známé-kritičky, vyvolala skutečnost, že také mnozí mí kolegové, a to i takoví, kteří byli autory jedinečných děl a ocitli se kdysi pro svou svobodymilovnost v nemilosti komunistické strany, považovali mé názory a celý záměr privatizace za škodlivý. Staré výhody básníků proti pekařům se prý měly zachovat, jen dozor nad jejich přidělováním svěřit odborně zdatným a politicky nezávislým činitelům.

Dodneška si s některými aktivisty někdejší strany na obranu kultury dopisují. Na svých dávných postojích trvají. Znamý a výborný filmový režisér to po dlouholetých zkušenostech na americké půdě vyslovil otevřeně: diktát peněz – to znamená, že tvůrce musí na vlastní pěst hledat finanční podporu pro svůj projekt – je neúprosnější, krutější a ničivější než někdejší diktát ideologický. Cenzor se dal občas přemluvit, účetní nikdy.

Od renomovaného spisovatele jsem v roce 1995 slyšel výrok hodný úvah Velkého inkvizitora z *Bratrů Karamazovových*: K čemu je mi svoboda, když mě neužíví? Nedal si vysvětlit, že pokus tvořit umělecké hodnoty je dobrovolné a existenčně riskantní rozhodnutí, z něhož nevyplývá povinnost státu zajistit autorovi obživu, i když je možné, že jde o příštího mimořádného umělce, ba o génia, jehož zásluhy o kulturu, a tedy i o stát jsou jedinečné a přesahují zásluhy pekařovy. Jestli někdo chce státu takovou povinnost předpisovat, ocitá se v zajetí scestné a nedemokratické iluze.

Zmíněnému filmovému režisérovi odpovídám: Peněz na umělecké projekty je a bude vždycky málo, ale často se dají sehnat. Svoboda se sehnat nedá. Buď je, nebo není. Ve velebených šedesátých letech chodil po Brně velký básník Zdeněk Rotrekl odsouzený v roce 1949 k smrti ve vyprovokovaném procesu. Nepopravili ho, i když ho téměř rok při práci v Jáchymově na uranu udržovali v představě, že rozsudek nebyl změněn a může být kdykoli vykonán. Po propuštění se živil jako zřízenec plynárny. Měl za povinnost rozsvěcet lampičky nad výkopy v chodnicích. Tuto práci mu dovolili vykonávat pod podmínkou, že bude při občůzce sám, a tudíž nikoho neovlivní svými zločinnými názory. Nesměl uveřejnit ani verš. Dějiny literatury o něm mlčely; i negativní zmínka byla zakázána. Na takový rozkvět kultury nemohu myslet nostalgicky, tím méně obdivně.

Po dvaceti letech života ve svobodě přetrvávají pravda některé praktické otázky: český knižní trh je malý, ani autor kvalitního díla odměněný významnou literární cenou nevydělá zpravidla na to, aby se mohl profesionalizovat. Počet literárních profesionálů v Německu je daleko větší než u nás, i když bereme v úvahu nestejný počet obyvatel v obou zemích. Otázka zní: Má k tomu Česká republika přihlížet a aspoň částečně český handicap kompenzovat? Vynikající autoři obohacují a kultivují mimo jiné i jazyk. Je ve státním zájmu tuto kultivaci výběrově podporovat, tj. vypisovat granty pro odborně doporučené tvůrce?

Svoboda vytvořila rozsáhlé příležitosti pro vznik nových profesionálních divadel. Zejména mladé kolektivy toho využívají. Dnes je snazší divadlo založit než je zrušit. Jenže městští otcové mají pocit, že divadel je nadbytek a že by se měly ustavit regulační principy.

Přitom se ostýchají na návrh odborníků rozhodnout o zániku divadla, které ani umělecky neprospívá, ani si nezískalo diváky. Primátoři se zřejmě hrozí špatné pověsti, které by byli vystaveni jako hrobaři konkrétního souboru. Někdo by je jistě za hrobaře označil. Průvodním projevem uměleckých aktivit jsou kampaňe a křiklavá vystoupení. Ale přirozená konkurence je i v umění plodnějším činitelem než úřední regulace.

Nová divadla zakládána z ekonomických pohnutek, to jest kvůli zisku, žádají město o podporu, protože prý aspoň částečně plní poslání, na němž má správa města zájem: poskytují divákům zábavu a občas pálí svíčku i bohům umění. Mají být dotovány? A jak vysoko? Jsou společensky stejně cenná jako divadla, jejichž cílem je tvorba jevištních hodnot a která ve jménu tohoto poslání žádají o případné odhlédnutí od skutečnosti, že nemají vyprodáno? Vznikají divadla jako obecně prospěšné společnosti. Jak jejich práci hodnotit, když to tolik závisí na jejich vlastním sebezařazení?

Ceny divadelních vstupenek se pohybují zhruba od sta korun do šesti set, pokud nejde o mimořádný projekt. Bez podpory by ceny stouply údajně na čtyřnásobek nebo dokonce pětínásobek. Zkušenost říká, že by se pak hlediště divadel do značné míry vyldnila. To znamená, že u divadel bez rozdílu je diferencovaná podpora existenční podmínkou.

Před státními orgány je tudíž podle mě povinnost najít systémové řešení v oblasti, která vyžaduje tolik ohledů na konkrétní rysy zúčastněných subjektů a v níž je tak těžké zobecňovat. V hospodářské sféře je závažným měřitelným ukazatelem zisk. Jeho vypovídací schopnost je vysoká. Pekař pečce dobrý chléb – a vydělává. Ve sféře umění je smyslem tvorba hodnot. Jenže hodnotová kritéria nejsou tak dobře definovatelná jako ekonomická. Panují o ně spory. To je v pořádku, ale veřejným orgánům to rozhodování neusnadní.

Slyším často vyslovovat obavy o osud náročné, neboli autentického umění v době velkého náporu kultury masové, která slyne snadností, zábavností a zavírá oči před temnými stránkami soudobého života. Protože její prostředky čerpají z původních přínosů umění autentického, podobá se tělesu, jež nemá vlastní světlo, a je tudíž odkázáno vysílat pouze světelné odlesky. Masová kultura je tedy paradoxně na existenci

umění autentického závislá a není v jejím zájmu jej likvidovat. V praxi jsou obě sféry propojeny a často jedna částečně přejímá vlastnosti druhé a naopak.

Situace v tom směru přesto není utěšená. Tlak je silný, roste pokušení zaměnit umělecký výkon výkonem živnostnickým v duchu zásady Náš zákazník – náš pán. Umělec se z vlastní vůle začíná připodobňovat pekařovi. Budiž: každý podléhá pokušení na vlastní vrub. Nesdílím však snahy některých umělců vyvolat dojem, že autentické umění nevyhnutelně skončí. Jsem přesvědčen, že tvorba uměleckých hodnot patří takřka jíc k antropologické konstantě člověka. První kreslí ji projevil v altamirské jeskyni, tedy v podmínkách ohrožujících samo fyzické přežití. Nedovedu si představit, že by se nyní člověk této konstantě zpronevěřil, že by ji ztratil uprostřed civilizovaného světa jednadvacátého století, byť plného rozporů a vystaveného globalizaci a unifikaci. Hlasatelé smrti autentického umění jsou podle mého úsudku většinou zastření vyděrači.

Zajímá mě spíš, zda se do aktuálních sporů o budoucnost umění zapojí potomci dávných chiliastů a jak to učiní. Z probíhající ekonomické krize totiž tito věční čekatelé zániku starého a zrodu něčeho zbrusu nového vyvozují odlišnou prastarou vidinu o nutnosti podstatně reformovat kapitalismus, neboť se prý prokázalo, že jeho původní principy přestaly odpovídat potřebám doby. Liberalismus se údajně vyčerpal. Potřebujeme novou demokracii a nové přístupy v hospodářské oblasti. Receptem je ordo-liberalismus, což je starý název pro takzvaný sociálně tržní systém a sociální stát.

Zastánci tohoto modelu neberou v úvahu, že se v nedávné minulosti setkal s obtížemi, které nebyl schopen překonat; obnovilo to důvěru v původní tržní mechanismus. Stále trvá obrazný konflikt mezi názorem, že pekaři uspokojují poptávku po pečivu, a mezi názorem, že pekařství je na světě proto, aby měl pekař se svými zaměstnanci kde vydělávat. V případě, že pekařství neprospívá, volá se po podpůrném zásahu státu.

Takové volání se dnes znovu ozývá. Stát má nastoupit jako zásadní regulátor trhu, omezit, ba zrušit svévoli bank a velkých podnikatelských celků a předepsat jim pravidla, jejichž krajní podobu známe ze zkušeností se socialismem a státním hospodářským plánem. Nemusí k ní vést násilný převrat. Nabízí se i cesta po nakloněné rovině postupných reforem.

Je pravděpodobné, že se i umělcům dostane slibů, že ordo-liberalismus přinutí vyznavče trhu připustit podstatně větší příliv státních prostředků na podporu umělecké tvorby než doposud. Před takovými úplatky varuji. Vliv státu, který zaujme k umění vztah jako ke školnímu vzdělání, a přisoudí mu tudíž dalekosáhlou podporu obdobnou podpoře školství, znamená úbytek svobody. I kdyby některým umělcům přinesl několik korun navíc, nebezpečí zestátnění umělecké tvorby je nasnadě a nelze vyčíslit, jak by na něj doplatila.

Předneseno na semináři „Politika a kultura“ v rámci setkání příznivců časopisu *Kontexty*, 12. dubna 2010.

Milan Uhde, dramatik a kritik, píše divadelní hry, muzikálová libreta a scénáře pro televizi, je činný publicisticky. Od roku 2008 je členem Rady České televize.

revuepolitika

od ledna 2009 pouze na internetu !

Politicko-spoločenská revue CDK s dvacetiletou tradicí

Newsletter, měsíční přehled uveřejněných textů, e-mailem zdarma, RSS kanál
Více na **www.revuepolitika.cz**



Kdo zaplatí za umění?

PAVEL ŠVANDA

Historická zkušenost říká, že vysoké umění se v minulosti neobešlo bez bohatých investorů, mecenášů, donátorů, sponzorů. Tu úlohu hrály tradičně určité společenské skupiny. V evropských zemích to byl stát reprezentovaný panovníkem, ale také aristokracie a církev. Později převzalo sponzorskou roli nacionálně orientované liberální měšťanstvo. Donátorské aktivity měly někdy podobu investic, zejména tam, kde šlo o rozměrná architektonická díla, jež plnila reprezentativní, případně propagandistickou roli (Svatovítská katedrála, Národní divadlo apod.). Jindy se uplatňovala vůči hladovým básníkům a malířům spíše mecenášská charita.

Národní stát republikánského typu vytlačil aristokracii i náboženské organizace z tradičních pozic a převzal jejich funkce. Místo rodové šlechty se stala vedoucí vrstvou periodicky volená reprezentace. Náboženské kultury a církevní organizace byly systematicky vytěšňovány do soukromé sféry. Nejvyšší kolektivně uctívanou bytostí se stal národ, ztělesněný více či méně centralizovaným státem.

Umělci tedy oslovují současnou politickou reprezentaci jako dědičku práv, ale i povinností historických sponzorů. To jsou důvody, proč se v českém prostředí státní podpora umění dosud považuje za morální nárok. Operuje se i s nevyslovovaným předpokladem, že kdyby kdysi nebylo českých intelektuálů a umělců-buditelů, nebylo by českého národního povědomí. Tedy by nevznikl ani moderní český stát. Proto, čeští politici, dotujte národní kulturu! Je to jeden ze základních kamenů vaší vlastní existence, bez něhož byste se ucházeli leda o mandáty do Bundestagu. Na tom vskutku něco je. Problémem ovšem je, že republikánská politická reprezentace neplatí umění z vlastní kapsy jako kdysi králové, urození páni a církevní instituce, nýbrž z prostředků daňových poplatníků.

Ideálním řešením by samozřejmě byla ekonomicky soběstačná umělecká kultura, která by byla běžně financována cílenými úvěry. Praxe však nejen u nás ukazuje, že v kulturách méně početných národů, jež vytvářejí poměrně nevelká, jazykově i mentálně omezená odbytiště, se bez státní pomoci neobejde ani filmový průmysl. V něm se běžně protáčejí částky, o nichž se například divadelníkům nebo literátům nezdá. Avšak holandská, česká, litevská produkční firma v podstatě stojí a padá s návratností prostředků u jednoho každého filmu, který vyrobí. Kdežto severoamerický producent si může dovolit natočit devět finančních propadáků, pokud mu desátý titul přinese na rozsáhlém mezinárodním trhu přiměřený výnos. Podobně kalkuluje v menším měřítku i český nakladatel. I on, jako český filmař, se musí ucházet o finanční podporu v podobě grantů, chce-li totiž udržet na trhu nekomerční tituly. Můžeme mít relativně komerčně zabezpečený uměleckoprůmyslový provoz na úrovni rockových skupin a televizních seriálů, nikoliv však finančně soběstačnou a progresivní tvorbu vysokého umění.

Zajímavé je, že diskutovaný je pouze mecenášský vztah společnosti k současnému umění. O finanční povinnosti státu, respektive obecní správy, vůči kulturním památkám minulosti nikdo nepochybuje. Ano, už Henry Kissinger upozornil, že „*společnosti existují spíše v čase než v prostoru*“, přičemž měl na mysli národy a státy. Což vysvětluje, proč se například za monarchistický Karlštejn cítilo odpovědné republikánské meziválečné Československo i všechny státní formace, jež se na našem území od té doby vystřídaly. Národní divadlo aspoň teoreticky stále ještě plní funkci národní kapličky, již je třeba udržovat v slušném stavu. O vlastnictví Svatovítské katedrály se vedl dokonce vleklý spor, k čemuž by nedošlo, pokud by byla veřejností lhotejným objektem. Péče o kulturní pozůstatky

minulosti je starostí o reprezentativní tvář vlastní politické legitimacy. O co však pečuje státní aparát nebo obecní správa, investují-li peníze daňových poplatníků do současného umění?

K čemu potřebujeme málo srozumitelné knížky a intelektuální revue, prodávané leda ve stovkách výtisků? Proč sponzorovat exhibicionismus avantgardních divadelníků, kteří jsou často sami sobě účinkujícími i diváky? Pro koho udržovat v provozu výstavní síně, řídce zaplněné kuriózními mechanismy, kam přes týden sotva noha zabloudí?

Důvody pro mecenášství přesto existují. Je-li nám umění minulosti, a to od prehistorických časů, informací o tom, jak naši předci sami sebe chápali, jak se viděli a jak o sobě vypovídali, platí to samozřejmě i o současném estetickém výrazu. Umělecká produkce je vždy kultivací jazyků, jimiž zpracováváme vidění sebe i světa. Podporujeme-li soukromými nebo veřejnými penězi umělecký výraz, věnujeme se aktualizaci prostředků nezbytných k tomu, abychom se domluvili sami se sebou i mezi sebou navzájem.

Pokud bychom dokázali opravdu vytěsnit progresivní umělce na periferii mediální kultury, o čemž ostatně snil ne jeden radikální utopik počínaje Platónem, octli bychom se posléze v situaci, kdy úzkostný pláč dítěte, slastné sténání při souložích a opilcův křik by byly jedinými obecně srozumitelnými výrazy lidství. To by sice potěšilo radikální zastánce *přirodních náboženství*, ale bylo by to trochu málo na to, abychom se ještě dokázali mezi sebou domluvit na řešení akutních problémů. Zůstávali bychom totiž v současnosti stále odkázáni jen na výsledky historických kultur, například na tradiční jazyk agrární společnosti, od níž jsme však již na míle vzdáleni.

Žijeme v bohatém etickém i estetickém chaosu. Nevyhne se tedy permanentní konfrontaci nejrůznějších úrovní lidské vnímavosti. Skoro každý strážce veřejných financí bude souhlasit s tím, že je třeba uvolnit prostředky na opravu gotického kostela. Pochopí také záměr uspořádat festival barokní hudby. Jedná se přece o úctyhodné pozůstatky vysokého umění minulosti, jež bylo výrazem tradičního mojžíšovského, platónského, křesťanského obrazu člověka. Avšak nad náklady na výstavu současného progresivního sochařství (na níž sa-

mozřejmě nebudou chybět četné variace na pisoárovou mušli) upadne úřad do rozpaků. K čemu je to dobré?

Umělecký teoretik bude politikovi, ostatně tak jako veřejnosti, jen obtížně vysvětlovat, že výtvarná, literární a snad i hudební *pisoárová poetika* je rovněž výrazem jisté konkrétní mytologie lidství, tak jako kdysi gotika nebo baroko. Umění dnes vesměs ozřejmuje lidské vědomí, jež se vědomě zredukovalo na vášnivou reflexi lidské tělesnosti. Například gotický obraz Zmrtvýchvstání Krista byl výrazem vysvobozující naděje v posvátné kosmické hodnoty, dokonce ve věčný život. *Pisoárové artefakty* jsou vesměs výrazem naděje v bazální všednost a pomíjivost člověka. Ozřejmují nám však, podobně jako například složité a zároveň brutální struktury dobového hudebního výrazu, jak dnes sami sebe vlastně chápeme.

Problém financování umění z veřejných zdrojů je však v naší historické situaci ještě složitější. Dnes totiž očekáváme obraz člověka a světa spíše od vědy než od kultury a umění v úzkém slova smyslu. Estetický výraz lidství ztratil počínaje osvícenstvím privilegované postavení, jemuž se v Evropě těšil skoro dva tisíce let. S očekáváním lepšího sebepoznání se už neobracíme k umění, nýbrž k matematice. Na tom nic nemění fakt, že věda nám poskytuje především obraz světa a člověka ve světě. Zatímco umění zpřístupňuje obraz člověka a světa v lidském vědomí.

I ten, kdo je pevně odhodlán žít pouze v extenzivním, vnějším světě, uspořádaném podle řádu matematických symbolů, potřebuje čas od času dohledat obraz sebe samého a svých nejbližších. Ovšem naděje, že lidskému světu a obrazu světa v člověku porozumíme nejlépe na základě matematické modelace, samozřejmě ovlivňuje i naši politickou praxi, včetně rozdělení veřejných prostředků mezi vědu a umění.

V současnosti už nesoutěží o peníze *člověk estetický* s *člověkem etickým*. Jeho konkurentem je spíše *člověk matematický*, jenž je většinou pragmatickým vyznačem běžného etického i estetického chaosu. Umění vnímá jako rovné sportu, totiž pouze jako příležitost k relaxaci. S *etickým člověkem* bylo ještě možné vášnivě se dohadovat o významu literatury a malířství a hudby. Diskuse to bývaly zajímavé. Debata se sebevědomým a bezohledným radikálem u moci dokonce mohla být i životu nebezpečná. Kdežto s *matematickým člověkem*, který se jako

vědec nebo manažer zajímá pouze o kvantifikovatelné efekty, je dialog o smyslu umění téměř nemožný. *Etický člověk* se po lidském sebepoznání doptával u kněze a filosofa. *Estetický člověk* zkoumal, co si o lidské totožnosti mysleli Kafka a Picasso. Přepadnou-li pochybnosti *matematického člověka*, objedná se u psychoterapeuta.

Realitu dnes vnímáme především kvantitativně. Odtud samozřejmě přichylnost státu i soukromých sponzorů ke sportu, vykazujícím výkony v jasně měřitelných položkách. Konkurovat mohou leda tak údaje o nákladech bestsellerů a prodeji vstupenek na filmová představení, o sledovanosti TV programů, tedy nikoliv údaje o umění, nýbrž statistika uměleckého průmyslu. Zajímají nás vyčíslitelné výstupy (viz mánii TOP tabulek, přehledů nejúspěšnějších prodejů a výsledků průzkumů veřejného mínění). Kvalita estetické sebereflexe je nevyhnutelně zastíňována kvantitou.

I *člověk etický*, zejména politik, hledá spojení spíše s *člověkem matematickým, ekonomickým* než s *člověkem estetickým*. Vzpomínáme si ovšem ještě živě na propagandistické úkoly, za něž utopicky zánici političtí vůdci, zejména v 19. a 20. století, umělce někdy štědrě odměňovali, jindy trestali. A napadne nás, že věcný vztah současné vedoucí vrstvy k estetickým hodnotám má také něco do sebe. Umožňuje umělci aspoň základní svobodu výrazu. Nikomu nestojí za to jej zastrašovat nebo si ho kupovat, nejedná-li se ovšem například o hvězdu popkultury.

Celkem je financování nekomerčního umění v nebohatém demokratickém státě otázkou, na niž neznáme úplnou odpověď. Mezi *člověkem estetickým*, volajícím po důkladných dotacích z veřejných prostředků, a *člověkem ekonomickým*, upřednostňujícím finanční soběstačnost skoro za každou cenu, zeje akustické bludiště. Vzhledem k přesvědčivé síle *matematického světového názoru*, jenž odsouvá vysoké umění do pozadí za pestrý uměleckoprůmyslový provoz, je ucelené dorozumění momentálně nemožné. Dočasné překlenutí rozdílných perspektiv je z hlediska reprezentantů státu nebo obce ještě jakžtakž představitelné. Chvilkové řešení praktiků asi poskytují víc útěchy než nezdařené pokusy o ucelená politická rozhodnutí.

Pragmatická řešení *ad hoc* samozřejmě vyvolávají i zlou krev. Poradní sbor skládající se z *kamarádů* levicového původu každoročně rozdělí ministerskou dotaci, určenou kulturním periodikům, jen mezi *kamarádké* časopisy. Konzervativní revue samozřejmě nemá šanci. Jistá malichernost je ovšem nevyhnutelný průvodní zjev nebohaté, maloměstské kultury. Při skepsi soukromých sponzorů je zabezpečení současného vysokého umění skutečně trvalým problémem, zejména v nepočetném národě, uzavřeném ve vlastním, osobitěm obrazu světa.

Pavel Švanda, spisovatel, profesor na Divadelní fakultě JAMU v Brně.

Kultura a politika

Jejich vztah a dnešní politická odpovědnost

TOMÁŠ DROBNÝ

Téma vztahu kultury a politiky je mimořádně široké a náročné. I když pro zjednodušení tohoto pojednání pomineme definici politiky, budeme asi souhlasit s názorem, že je fenoménem prostupujícím celou škálou společenských procesů a jejich výsledných jevů. Obdobně to platí i pro kulturu. V nejširším smyslu tohoto slova jí rozumíme výsledný charakter projevů a činností jak jedince, tak společnosti. Přitom ke kultuře neodmyslitelně patří svobodný autentický projev člověka, jehož původ sahá do vydělení se z neosobních vazeb řádu přírody.

Intencionalita kultury proto nedělitelně souvisí s jejím pluralitním charakterem. Sdělení, které kultura přináší, je autentické, pravdivé a přitom se neopakuje. Tím je odlišná od přírodních věd a jejich metod poznání. Ověření pravdivosti nějakého postulátu se jednoduše provádí pokusem opakujícím proces se stejnými elementy a za shodných podmínek. Podstatné tedy je, že pro kulturu nelze uplatnit stejná kritéria poznání, podmínky ověřování pravdivosti. Při technokratickém přístupu ke kultuře docházíme k zdánlivě nelogickému zjištění, že pravdivé mohou být domněle racionálně se vylučující přístupy, metody, zjištění.

Obtížnost pochopení kultury se odvíjí od nemožnosti proniknutí tajemství bytí, neproniknutelnosti podstaty každého jednotlivého člověka a jeho osudu. Zamaskování této skutečnosti vede k nepravdivému vysvětlení role kultury a jejího vztahu ke společnosti a politice. Z nejvíce frekventovaných omylů je dodnes zakořeněno vnímání kultury jakožto nadstavby nad materialistickou základnou jakéhokoliv bytí. Lidský jedinec však není rozpolcen ve dvě a ani se dnes nikdo vážně nepokouší dualistický přístup racionálně obhájit. Celistvost našeho bytí se zcela přirozeně projevuje v jednotě našeho jednání. Proto sama politika

je projevem kulturní povahy. Přestože je míra kvality/kulturnosti politiky, neboli rozhodování, politického rozhodování, obtížně měřitelná, je kulturnost od politiky ze své podstaty neoddělitelná.

Vztah státu a kultury je navzdory tomu převážně zcela nesmyslně pojímán resortně. Na kulturu máme ministerstvo. Více zavádějící zjednodušení si snad nelze ani představit. Přitom ministerstvo kultury má na starosti pouze některé agendy, vlastně malý výsek funkcí veřejné správy, které významným způsobem ovlivňují kulturu. Financování „kultury“ je v tomto paradigmatu tradičního ideologického uvažování na kategorie základny a nadstavby zaměňováno za přísun peněz pro toto ministerstvo a maximálně ještě nějaké vládní příštipky. Ve skutečnosti se o kultuře rozhoduje i na každém zasedání zastupitelstva obce, každodenně ve všech kancelářích úřadů veřejné správy. Kulturu nelze zjednodušeně zaměňovat za umění a její podporu za podporu umělecké tvorby. Byť bychom asi byli velmi překvapeni, jak velký a samozřejmý vliv má stát a veřejná správa vůbec i v této oblasti. Nejen užité umění, grafika, design a architektura jsou její součástí. Sama symbolika státu a národní pospolitosti, respektive její vyjádření a ztvárnění jsou uměleckým projevem.

Racionální hospodaření s veřejnými prostředky a tradiční pravolevý spor o větší míru přerozdělování, či menší roli státu, může v schematickém převedení na kulturu udeřit na falešnou strunu. Kultura totiž představuje naši vlastní identitu. Nejzřetelněji se to dá ukázat na památkové péči. Ztráta identity jedince, stejně jako národního společenství, je v podstatě jedním z projevů jeho ne-bytí. Přesto však bereme na velmi lehkou váhu zánik značné části kulturního dědictví. Mezi jeho ubýváním a naší identitou je přitom přímá úměra. Barbarská likvidace kulturního dědictví

lidstva je jedním z průvodních jevů společenských utopií, jaké například hluboce poznamenaly 20. století. Je pak možné vznést jednoduchý, obecně jistě správně znějící a použitelný koncept „méně státu, žádné peníze na památky“ na tuto oblast fungování společnosti zajišťovanou dnes zásadní měrou státem? Souvislost mezi nedávnými utopiemi a dnešním chybně zjednodušujícím myšlením je prokazatelná. Obojí pracuje s nereálním světem, pohybuje se v podmínkách života, který neexistuje a nikdy neexistoval.

Věcné rozpoznání a uchopení problému vztahu státu a kultury je tedy podstatné. Proto se nelze spokojit s jednoduchou osou zdánlivě liberálního pohledu. Na jejím jednom konci se nachází snaha státu kulturu řídit, na druhém pak kulturu neřídit. Pokud přijmeme již výše uvedené pojetí člověka a tajemství jeho bytí, odmítáme omezení svobody, zejména svobody jeho kulturního projevu, tak to znamená, že smýšlíme zcela jinak o roli státu ve vztahu vůči jedinci i společnosti a při zajištění této svobody. Naše kulturní identita, jedince i celé společnosti, je srozumitelná a existuje vždy v nějakém konkrétním prostoru a čase, historické skutečnosti. Pokud to popíráme, uplatňujeme jednu z metod sociálního inženýrství, pracujeme s utopií, dnešním jazykem s virtuální realitou. Antiutopické myšlení se dostává k řešení skutečných otázek své doby. Na příkladu vztahu kultury a státu to pak kupříkladu znamená, že je třeba se rozhodovat, zda český stát má v kultuře mít tak velkou přímou roli jako dosud, nebo naopak má spíše vytvářet otevřenější prostředí, kde se lidé a společenské aktivity více sami zapojují bez zprostředkování státních institucí. Stejně tak je namístě se ptát, jestli má vláda působit v centralizovaném modelu rozhodování, nebo naopak je vhodnější decentralizovaný se zapojením většího množství komunit na více úrovních a s přenesením odpovědnosti na místa, ve kterých se dané kulturní aktivity jejich každodenního života dotýkají.

Klíčovou otázkou fungování státu i každé správy, tedy i v oblasti kultury, je její efektivita. Pokud praktická politika, dokonce i na nejvyšší úrovni, ji v oblasti správy kultury přehlíží nebo odmítá, můžeme se domnívat, že se jedná o projev její nekulturnosti. Skutečnost je však ještě horší. Jde o projev absence politické zodpovědnosti, snad i o projev ztráty politické kompetentnosti, často zakrývaný ideologií nepolitické politiky.

Demokratický stát, možnosti středně velké země, společnost založená na principu respektu k jedinci a ochrany svobody jeho i svobody utváření na státu nezávislých společenství, jsou hlavním předpokladem nejen v demokratických politických koncepcích ekonomického rozvoje, růstu blahobytu, zajištění ochrany, pořádku a bezpečnosti, ale i jeho kulturní politiky. Pro nelevicově smýšlející, kterým se z důvodů reminiscencí z minulosti toto slovní spojení nelíbí, to nemůže být omluvou, aby téma nadále přehlíželi. Uplynulá dvě desetiletí byl dostatek času, aby předložili pojem jiný anebo tomu zaužívanému dali nový obsah. Kultura v širším slova smyslu má k podstatě politiky mnohem užší vztah než jednotlivá rozhodnutí politické reprezentace na jakékoliv úrovni v ostatních oblastech. Nevnímat, že problém postavení kultury a efektivní role státu při garantování prostoru kultury u nás se stal tématem stále silněji vnímaným zejména kulturně citlivou částí české společnosti, by bylo pověstným strkáním pštroší hlavy do písku. Máloco může dokládat vyčlenění se politických elit ze života národa, který chtějí reprezentovat, než slepota a hluchota k prostředí, které svojí invencí často předznamenává budoucí směřování společnosti.

Tomáš Drobný pracuje na krajském úřadě na odboru kultury a památkové péče, zajímá se o problematiku zachování a ochrany kulturního dědictví, zejména efektivitu správy památkové péče a možnosti její reformy.

Proč zkolaboval Sovětský svaz a jaké je z toho poučení pro současné Rusko

KAREL DYBA

Jegor Gajdar, jistou dobu premiér a člen vlády Ruské federace v období éry prezidenta B. Jelcina, vzděláním ekonom, napsal knihu *Collapse of an Empire. Lessons for Modern Russia*¹ o tom, proč byl Sovětský svaz impériem, které bylo odsouzeno k zániku. (Ruský originál Gajdarovy knihy *Gibel imperii. Uroki dlja sovremennoj Rossii* vyšel v Rusku v roce 2006.) Je to pečlivě zdokumentovaná a analyticky přesná kronika progresu tohoto zanikání, která začíná poklesem cen ropy na světových trzích v osmdesátých letech minulého století a končí zánikem impéria o deset let později. Podle Gajdara však tento vnější šok v podobě poklesu cen ropy a vzestupu cen dovážených potravin (ekonomové to nazývají poklesem reálných směnných relací) byl jen záminka či něco jako bezprostřední či prvoplánový důvod pro kolaps sovětského impéria, nikoliv hlavní příčina tohoto kolapsu. Byly to vadné institucionální základy sovětského politického a ekonomického systému položené Stalinem, jehož koncepce industrializace Ruska zvítězila nad Bucharinovým modelem, které neobstály v moderním světě ke konci druhé poloviny dvacátého století. Proto došlo ke zhroucení Sovětského svazu a jeho impéria. Jinak řečeno, Gajdar si dává za úkol ukázat, že sovětský politický a ekonomický systém byl nestabilní ze své podstaty a že jedinou otázkou bylo, kdy a jak zkolabuje. Pozorný a vnímavý čtenář po přečtení knihy shledá, že se mu to zdařilo.

V této širší recenzi Gajdarovy knihy si dovolím vyzvednout zejména ty momenty Gajdarovy analýzy a uvažování, které považuji za nekonvenční a zajímavé zejména z pohledu případného českého zájemce o Gajdarovu knihu. Jako mezititulky používám téměř beze změny názvy jednotlivých kapitol knihy, které výstižně ve zkratce vypovídají jak o obsahu knihy, tak i o dramatu pádu sovětského impéria.

Gajdar v knize dokazuje, že je nejen mimořádně erudovaný ekonom, ale i historik a politolog s pevným prodemokratickým smýšlením. Už v předmluvě své knihy se kriticky vyjadřuje k nostalgii po sovětské minulosti, která se objevila v letech jisté prosperity v první dekádě 21. století, založené opět na vývozu ropy a plynu a jejich relativně vysokých cenách. Vidí, že nostalgie po minulosti a mýtus obnovy impéria je v Rusku oficiálně příživován – připomíná v této souvislosti i osud Výmarské republiky a mýty živené v té době nacisty –, což považuje za velmi nebezpečné pro budoucnost Ruska.

Velikost a pády impérií: poučení pro Rusko

Gajdar analyzuje pády řady impérií ve dvacátém století a následně obtíže a tragédie v metropolích i ve světě. Např. britská vláda nepovažuje rozpad britského impéria za geopolitickou katastrofu. Ne vždy tomu ale tak bylo, říká Gajdar, a cituje W. Churchilla, který se jen těžce smiřoval s pádem britského impéria po druhé světové válce a který prohlásil: „I did not become the King's First Minister to preside over the liquidation of the British Empire.“

Zvláštní pozornost věnuje Gajdar rozpadu Jugoslávie, kterou velmi dobře znal. Nebývá obvyklé analyzovat rozpad Jugoslávie jako příklad zániku multietnického, teritoriálně integrovaného impéria. Gajdar ho vidí jako důsledek rozpadu Sovětského svazu, konce Varšavské smlouvy a RVHP (pro mladší čtenáře: Rada vzájemné hospodářské pomoci byla hospodářská organizace tehdejších zemí „tábora socialismu“ ovládaná Sovětským svazem), což mělo za následek narušení jisté rovnováhy sil na Balkáně. Přestal totiž fungovat zvláštní status Jugoslávie, svým způsobem podporované Západem, čehož prezident Tito umně využíval.

(Připomeňme možnost volného cestování pro jugoslávské občany od padesátých let, spolupráci s MMF, dohody o spolupráci s EU a EFTA apod., což žádný stát „reálného socialismu“ pod křídly Moskvy neměl, atd.). K tomu přistoupila totální eroze komunistické ideologie po roce 1989 a zásadní ekonomické a politické změny v bývalých komunistických zemích. Zmizela tak geopolitická, ekonomická i ideová báze, na níž byla existence multietnické Jugoslávie kriticky závislá.

Titova ústava, která dávala příliš mnoho moci jednotlivým státům v rámci jugoslávské federace – napsaná kdysi s cílem bránit přeměně Jugoslávie v srbské impérium –, se tak ukázala jako „jedovatá pilulka“ neumožňující provést jakékoliv zásadní politicko-ekonomické reformy z centra. Na tom podle Gajdara ztroskotala snaha Ante Markoviče na konci osmdesátých let usilující o institucionální změny, mj. o likvidaci zvláštěního jugoslávského systému vlastnických práv (kdy zaměstnanci prakticky vlastnili firmy), jakož i o finanční a monetární stabilizaci země – k tomu totiž byla silná centrální moc nezbytná. Pokus o racionální reformy v podmínkách slabé centrální vlády vedl k politické krizi a k „nepřátelskému převzetí moci“ radikálními srbskými nacionalisty v čele s Miloševićem. Tento, jak říká Gajdar, „talentovaný, charismatický, vzdělaný člověk se zkušenostmi z tržní ekonomiky“ se uchýlil k myšlenkám radikálního nacionalismu v zájmu kontroly politické situace v Srbsku. Nutně tak začal hrát s kartou utlačovaných srbských menšin v Kosovu, Bosně a Chorvatsku s požadavkem změnit Chorvatem Titem uměle vytvořené hranice svazových republik (kolem 25 % Srbů v Jugoslávii žilo mimo Srbsko). Zrcadlově pak militantní nacionalismus logicky začal vítězit v Chorvatsku, Bosně atd. A konec už známe.

Gajdar – opět s myšlenkou na situaci v Rusku v nynější končící dekádě – odkazuje na roli historiků, spisovatelů a intelektuálů obecně v Jugoslávii osmdesátých let. Tito lidé, kteří „...vyvolávají ducha radikálního nacionalismu a nepřátelství k sousedícím národům a kteří omílají dávné křivdy, si musí uvědomit, že připravují půdu k etnickým čistkám a utrpení milionů lidí“. A Gajdar uzavírá, že „...lidé se zřídka učí z vlastních chyb a téměř nikdy z chyb druhých. Jestliže se nepoučíme z toho, co se stalo naší zemi a jak dopad-

la jiná impéria ve dvacátém století, pak se můžeme stát hrozbou pro svět. To je ta nejstrašnější věc, která by se mohla Rusku přihodit.“

K otázce legitimacy postautoritativních režimů

Gajdar důkladně rozebírá příčiny nestability autoritativních politických režimů. K tomu není co dodávat. Nicméně když se vyjadřuje k politickým režimům, které nastupují po pádu autoritativních režimů a podotýká, že tyto nemají historickou legitimitu a tradice, které by zajišťovaly jejich trvání, a že neexistuje garance, že nové či znovuobnovené demokratické instituce (podle mě v našem případě znovuobnovené) vytrvají, měl bych jisté výhrady. Podle něho totiž v případě zemí východní Evropy poté, co je Sovětský svaz přestal ovládat, napomohla ke stabilizaci demokratických institucí hlavně geografická blízkost Evropské unie a perspektiva jejich členství v této organizaci. V tom, řekl bych, je více pod vlivem ruské zkušenosti, kde komunistický režim trval více než sedmdesát let, a tudíž bylo prakticky nemožné navazovat nějak na carské Rusko, které prakticky žádnou zkušenost s demokracií nemělo. Podle mě úsilí o „návrat do Evropy“ hrálo jistou stabilizační roli v zemích střední Evropy, někde větší, někde menší. Co se týče situace v tehdejší Československu, resp. České republice, tento faktor spolupůsobil, nicméně naše vlastní historické tradice, včetně zkušenosti s „reálným socialismem“, hodnotové zakotvení reformních elit, ale i většiny obyvatelstva byly převážujícím vnitřním stabilizačním faktorem znovuzrozeného či obnoveného demokratického kapitalismu po roce 1989 a jeho legitimacy.

Je přírodní bohatství pro zemi prokletím či požehnáním?

Gajdar, s myšlenkou na dlouhodobou závislost stability sovětské a později ruské ekonomiky na příjmech z vývozu zejména ropy, ukazuje, jak destruktivně může působit na demokratizační proces dobrá vybavenost země přírodními zdroji. Obecně jde o to, že příjmy plynoucí z přírodního bohatství dané země umožňují

udržovat při životě autoritativní režimy, protože dlouhodobě zajišťují růst rozpočtových příjmů, a tedy i výdajů, aniž by bylo nutné zvyšovat zdanění obyvatelstva. Tím ale také nedochází k demokratickému dialogu s obyvatelstvem nad zdaňováním. Chybí tudíž jediná známá platforma z historie, která umožňuje hledat a nacházet kompromisy a formovat instituce, které kontrolují státní moc a garantují svobody. V takovém dialogu vznikají pravidla, která jsou základem hospodářského vzestupu řady zemí v moderních dějinách.

Gajdar připomíná historicky známou zkušenost, že nestabilita cen přírodních zdrojů je mnohem větší než u zpracovatelských výrobků. Pochopitelně ho v dané souvislosti nejvíce zajímají ceny ropy. Platí, že ceny ropy (a zemního plynu) na světovém trhu fluktuují extrémně a nepredikovatelně, jsou senzitivní na politické události, a z toho plynou šoky pro exportující země v podobě náhlých platebně bilančních problémů, hlubokých děr ve státních rozpočtech, až nakonec dochází ke státním bankrotům. Doprovodným jevem takového procesu jsou opakované a nikdy nekončící stabilizační programy a hospodářská stagnace, či dokonce pokles a z toho plynoucí politické krize a režimové změny v zemích, které „trpí“ nadměrným spoléháním se na své přírodní bohatství jako jediný zdroj hospodářského vzestupu. Viz např. Venezuelu, případně i Mexiko, což Gajdar i empiricky dokumentuje.

Na druhé straně, být zemí s bohatými přírodními zdroji není osudové a existuje řada zemí (Norsko, USA, Kanada, Austrálie), které se dokázaly vyrovnat s „prokletím“ bohatství přírodních zdrojů a během staletí se vyvinuly v „*taxpaying*“ demokracie s efektivními politickými institucemi, pomocí kterých relativně dobře čelí stabilizačním i dalším problémům, které jinde způsobuje právě spoléhání se pouze na přírodní bohatství jako jediný zdroj hospodářského rozvoje.

Sovětský svaz, připomíná Gajdar, na počátku devadesátých let minulého století takovéto instituce neměl, a vedení tak neumělo adekvátně reagovat na vnější šok v podobě poklesu cen energetických surovin se známými tvrdými důsledky.

Praskliny v základech sovětského systému: počátek osmdesátých let

Gajdar zdůrazňuje, že „stalinská“ ekonomika fungovala na základě masového strachu z tvrdých postihů. Už brzy po Stalinově smrti „efektivita“ tohoto ekonomického systému začala dostávat trhliny. Alkoholismus ničil společnost, pracovní disciplína silně poklesla... Například už generální tajemník Chruščov po návštěvě Donbasu oznámil Ústřednímu výboru komunistické strany SSSR: „...kradou tam všechno.“

Poslední skutečný pokus o reformu sovětské ekonomiky – mírnější než jugoslávské či maďarské pokusy a později čínské reformy – se odehrál v polovině šedesátých let minulého století. Jisté výsledky se dostavily, ale ekonomika zůstala extrémně neefektivní... Nesmyslná rozhodnutí typu pokusu obrátit sibiřské řeky tekoucí do Severního moře na jih ztroskotala, ohromné ztráty musely být odepsány, ale formálně tvořily součást oficiálního hrubého domácího produktu, která však z pohledu spotřebitele byla zcela neužitečná.²

Od sedmdesátých let se sovětské pětiletky a jejich sociální programy vždy rozpadaly a situaci zachraňovaly příjmy za vývoz energetických zdrojů a dalších surovin, zvláště když na světových, tj. západních trzích panovaly jejich vyšší ceny. V důsledku hospodářské neúspěšnosti a zmařených slibů tak stále více vyčpívala i komunistická ideologie. Stávala se předmětem vtipů tím víc, čím víc ji komunističtí vůdci užívali. Sovětský režim tak byl všeobecněji považován za nutné zlo, ale už nevyvolával slepý strach a, jak říká Gajdar, doma v kuchyních šlo hovořit otevřeně. A dodává, že disidenti měli v té době značnou morální autoritu mezi inteligencí – ve velkých městech se považovalo za téměř neslušné neznat zakázaná díla Solženicyna či Sacharova – nicméně nepředstavovali žádné vážné nebezpečí pro sovětský režim.

Systém kolchozního hospodaření a k neúspěchu odsouzené pokusy o zúrodnění celin nakonec dovedly zemi k závislosti na importu potravin. Sovětský svaz se tak stává největším importérem obilí na světě – paradoxně z potenciálně nepřátelských kapitalistických zemí – a stále častěji je nucen si na to brát drahé krátkodobé půjčky.

Gajdar připomíná, že v osmdesátých letech cca dvě třetiny sovětského exportu do zemí OECD tvořil export ropy a plynu. Když jejich ceny přestaly na světovém trhu růst, nedostávalo se příjmů pro dovoz obecně, nedostatkovost na spotřebním trhu včetně potravin narůstala a docházelo ke klasickým projevům potlačované inflace: při zadržovaném růstu cen se zhoršovala kvalita, zvyšovala se hospodářská kriminalita a korupce...

Jak CIA, tak i západní sovětologové viděli jistá rizika ve vývoji sovětského systému, ale náhlý pád impéria na konci osmdesátých let prakticky nikdo neočekával. Západní sovětologové se bránili tím, že totální krizi a rozpad sovětského režimu bylo nemožné předvídat – jeho základy podle většiny z nich byly přes různé rizikové faktory solidní – a tak připsali rozpad impéria jen subjektivním chybám a omylům sovětského vedení ve druhé polovině osmdesátých let. Svým způsobem je to podle Gajdara blízké názorům uvnitř Ruska, které připisují rozpad impéria západním intrikám vůči Rusku, což je dlouhodobá tradice ruského myšlení, které přisuzuje vlastní neúspěchy vnějším vlivům. Gajdar tuto „teorii“, podle které byl pád sovětského impéria důsledkem konspirace zorganizované USA, rezolutně odmítá. Vychází při tom i z osobní zkušenosti a říká: „...viděl jsem na vlastní oči, jak neuvěřitelným překvapením byl kolaps SSSR pro americkou administrativu.“ Ruské přesvědčení o démonické síle CIA v Rusku je tak prakticky zrcadlovým obrazem přesvědčení Washingtonu o tom, že CIA prokázala totální neschopnost chápat vývoj v Rusku od poloviny osmdesátých a na počátku devadesátých let.

Gajdar se rovněž vypořádává s názorem, že kolaps sovětské ekonomiky byl důsledkem intenzifikace závodů ve zbrojení po rozhodnutích Reaganovy administrativy, se kterými sovětský systém nemohl držet krok. Říká, že odmítnutí této teorie vyžaduje porozumět mechanismu fungování vojensko-průmyslového komplexu v sovětském systému. Ve zkratce řečeno, platí, že tento komplex absorboval obrovské zdroje v ekonomice, která byla několikanásobně slabší než ekonomika USA, v zájmu udržení jisté vojenské parity. Nicméně ze setrvačné logiky sovětského ekonomického systému jako celku také vyplývalo, že v osmdesátých letech výroba zbraní a dodávky pro armádu byly

dány kapacitou příslušných továren a toto kapacitní omezení nebylo možné podstatně překročit. Vojenská výroba byla sice těžké závaží pro sovětskou ekonomiku, ale šlo o obvyklé závaží, které s sebou vlekla dlouhodobě. Jinými slovy, obrovské vojenské výdaje činily nepochybně sovětskou ekonomiku dlouhodobě zranitelnou, nicméně k jejich podstatnému zvýšení v důsledku Reaganova programu „hvězdných válek“ dojít nemohlo, a tudíž v teorii „uzbrojení“ Sovětského svazu Reaganem nelze hledat hlavní vysvětlení ekonomického krachu ve druhé polovině osmdesátých let.

Gajdar vidí důležitou roli subjektivního faktoru v historii a říká, že hodně, i když ne vše, závisí na kvalitě politického vedení země. Připomíná, že dlouhodobý proces „deintelektualizace komunistické věrchušky“ vyprodukoval už na konci sedmdesátých let politbyro neschopné jakéhokoliv rozumného rozhodování. Vedení země ve druhé polovině osmdesátých let tak vůbec nechápalo, v jakém stavu se země nachází, jak tvrdá a jak zaměřená rozhodnutí je nutno přijmout v zájmu zastavení krizového vývoje. A když se konečně po řadě starců objevil nový politický vůdce, který reprezentoval mladší generaci, ani on, ani jeho poradci neměli dobré ekonomické vzdělání. Neměli tak představu o skutečné situaci ekonomiky země, nechápali strategické hrozby, kterým musela země čelit, a zejména nerozuměli kritickému stavu v rezervách tvrdých měn. Trvalo více než tři roky, než nové vedení získalo alespoň povšechnou představu o tom, jak vážná je situace země. Takové zpoždění v krizi nelze napravit, dodává Gajdar.

Politická ekonomie vnějších šoků

Debatu o tom, co bylo dobře a co špatně ve druhé polovině osmdesátých let, kdo měl a kdo neměl pravdu, probíhá a bude ještě dlouhou dobu probíhat. Nicméně problém, který Gajdar analyzuje – dopad vnějšího šoku v podobě prudkého poklesu cen ropy na ruskou ekonomiku a vzestupu cen dováženého obilí, na kterém byla sovětská ekonomika více a více závislá –, dosud vcelku analyzován nebyl. Takové šoky, tj. nepříznivá změna směnných relací, obecně vyžadují přizpůsobení buď v podobě omezení dovozu s nepříznivými důsledky pro vnitřní ekonomickou aktivitu

(pokles HDP, spotřeby, investic, nárůst nezaměstnanosti apod.), anebo v podobě zvýšeného exportu. Lze si ovšem na překonání šoku půjčit, avšak i to má své evidentní meze, zejména pokud zhoršení *terms of trade* je dlouhodobější.³

Prudký pokles směnných relací postihl sovětskou ekonomiku v období osmdesátých let. Projevil se v zásadním zhoršení obchodní a platební bilance, nárůstu zadluženosti vůči kapitalistickým zemím a v propadech rozpočtových příjmů. Nakonec ostře vyvstala otázka zásadní adaptace na novou trvalou situaci na vnějších trzích. Taková adaptace bývá ekonomicky i politicky obtížná i v tržních ekonomikách a i v nich může skončit případným bankrotem státních financí s vyostřením politické situace a pádem vlády. V ekonomice sovětského typu, kde není prostor pro samovolnou tržní adaptaci (monopol zahraničního obchodu a nesměnitelnost měny „zadržuje“ vnější šok na hranicích apod.), avšak nelze se jí vyhnout, pak o způsobu adaptace rozhoduje plánovací centrum, tj. vláda, rozuměj komunistická strana, která řídí všechno a je tak koneckonců také za všechno zodpovědná. Říci lidem, že se strana zmyšlila a že „musíme udělat jistá opatření, která povedou ke snížení vaší životní úrovně“, když jim dlouhodobě říkala „my víme všechno a vedeme zemi dobře“ a na tom zakládala svoji politickou legitimitu, je ovšem cesta, říká Gajdar, k „politické sebevraždě“.

Gajdar pak detailně líčí, jak se křehká stabilita sovětské ekonomiky v druhé polovině osmdesátých let rychle rozpadala: množství peněz v oběhu rychle narůstalo, nedostatkovost na trhu spotřebního zboží dramaticky narůstala a deficit veřejných rozpočtů se stále zvyšoval atd. I když vedení pomalu začínalo chápat, v jaké situaci se země nachází, stále nebylo s to udělat zásadní kroky ke zlepšení situace a dokázat je vysvětlit obyvatelstvu.

Gajdar pečlivě dokumentuje své hlavní teze i za pomoci citace názorů tehdejších hlavních aktérů politické scény. Využití těchto pramenů, dříve nepřístupných, je organickou součástí jeho argumentace. Ukazuje, proč pokus řešit tíživou hospodářskou situaci uprostřed měnové a finanční krize liberalizačními opatřeními v letech 1987 a 1988 ztroskotál. Opatření byla nesystematická a nekonzistentní, lidé jim dlouho nevěřili, ředitelé podniků se chovali zmateně (chtěli svobodu

rozhodování a ne diktát plánovacího úřadu, ale zároveň požadovali garantované dodávky surovin apod.). Došlo k pokusu nastolit „jugoslávský model firmy“ (a tedy i volby ředitelů osazenstvem firmy), což při absenci tržně určených cen a tvrdého rozpočtového omezení pro chování firem vedlo k nezbytnému inflačnímu růstu mezd a znásobení problémů ekonomiky. Autority povolily více než tisíc nových komerčních bank, aniž pro ně existoval kvalifikovaný personál a zkušenosti s regulací komerčního bankovníctví. Korupce při obcházení kreditních limitů se tak stala rozšířenou praxí. Zákonem byl povolen vznik družstev (květen 1988), která však většinou vznikla v rámci státních podniků, nakupovala za pevné státní ceny, ale výrobky prodávala na volném trhu. Takto pokřivená kvaziprivatizace uprostřed ekonomického rozpadu zrodila řadu nových milionářů – budoucích oligarchů – už v těchto letech, tj. ještě před nástupem Jelcina a Gajdara do funkcí.

Nekonzistentní *ad hoc* liberalizace v podmínkách hluboké rozpočtové a měnové nerovnováhy tak nepomohla řešit hlavní problémy, kterým Sovětský svaz v té době čelil: zastavit rychlý pokles rezerv zahraničních měn, řešit finanční a rozpočtovou krizi a zejména rozpad spotřebitelského trhu. V perestrojkové atmosféře následovala vlna stávek a cesta k hospodářskému a politickému kolapsu sovětského režimu se plně otevřela.

Prohlubování ekonomické krize...

Vedení země se znovu pokusilo řešit katastrofický stav domácí ekonomiky za pomoci úvěrů ze zahraničí. Avšak tentokrát pokus získat další úvěry v zahraničí vyžadoval politické koncese ze strany sovětských vůdců. Gorbačov tak byl nucen nabídnout Spojeným státům snížení zbraňového arzenálu a omezení zbrojení. Podle Gajdara nikoliv proto, že by si to přál, ostatně omezení zbrojní produkce s eventuálním pozitivním dopadem na změny v sovětské ekonomice by se mohlo dostavit až se zpožděním, ale proto, že ekonomická situace kriticky vyžadovala získat značné půjčky od USA a jejich spojenců i od MMF a Světové banky. Ke koncesím patřilo i neformální ujištění, že Sověti nepoužijí vojenskou sílu k udržení politické kontroly ve východoevropských satelitních zemích.

Jakmile však bylo ke konci osmdesátých let jasné, že sovětská vojska se začínají stahovat z východní Evropy, že Sověti – podle Gajdara z důvodu prohlubující se ekonomické závislosti na západním světě – nejsou s to nadále prosazovat Brežněvovu doktrínu omezené suverenity ve středoevropské části svého impéria, pak politická a ekonomická liberalizace zemí v této části Evropy byla jen otázkou formy a času.

Sověti se tak museli vzdát politické kontroly nad střední a východní Evropou za úvěry na dovoz obilí od USA, za úvěry od kancléře Kohla dovolili sjednotit Německo apod. Nelze však nepřipomenout, že problémy rozpadajícího se sovětského impéria byly znásobeny nemožností nadále opírat svoji moc o komunistickou ideologii a historické tradice. Glasnost, tj. přístup k pravdě o minulosti země, podlomil úplně legitimitu režimu, ten byl prakticky odsouzen k zániku.

Krizi impéria plně obnažila skryté etnické tenze v Sovětském svazu. Gorbačov, píše Gajdar, si neuvědomoval, co v tomto směru liberalizace přinese, neboť sám věřil politické propagandě, která hlásala desítky let, že národnostní problém byl v Sovětském svazu vyřešen. Glasnost okamžitě vedla také k otevřené diskusi národnostních střetů v sovětské společnosti, včetně diskuse, kdo na koho v rámci SSSR doplácí.

Zastavit silné liberalizační tendence např. v pobaltských zemích, Gruzii, na Ukrajině apod. by vyžadovalo užití síly, a to už nebylo možné. Jednak z vnějších důvodů – půjčky západních zemí byly pro Gorbačovovo vedení životně důležité a zničilo by to jeho pověst demokrata na západě –, ale i z vnitřních důvodů, neboť užití síly k potlačení národních osvobozovacích kroků by podlomilo základnu jeho domácí politické proreformní podpory. Kromě toho, připomíná Gajdar, i vojenské síly byly multietnicky složené a poslat je k potlačení případných národnostních nepokojů, stávek apod. do území, ze kterých by vojáci eventuálně pocházeli, by spíše konflikty mezi metropolí a lokálním etnikem vyostřilo. Tak tomu bylo po zásahu vojsk v Tbilisi v dubnu 1989, ke kterému se mimochodem sovětské vedení odmítlo přihlásit a vinu svalovalo na armádní velení.

Gorbačova zoufalá situace na spotřebním trhu nakonec dotlačila k pochopení, že je nutné dále reformovat cenový systém, nicméně, jak zdůrazňuje Gaj-

dar, kategoricky odmítal připustit zvyšování cen na spotřebním trhu. Chtěl tak nemožné, tj. dosáhnout skutečné změny ekonomické situace bez volných cen na spotřebním trhu, bez jejich zvýšení, tedy bez bolestivých a politicky nepopulárních kroků. To ovšem nutně vedlo jen k dalšímu nárůstu deficitu rozpočtu a k prohloubení krizového stavu celého finančně-měnového systému. V politické rovině to znamenalo další podlomení autority vlády i Gorbačovova vedení strany. Krize se tak vyvíjela směrem ke katastrofě (toto slovo se začalo používat i v oficiálních vládních dokumentech!). A to nejen na spotřebním trhu, kde na řadě míst byl chléb jen na příděl a i děti stávaly ve vícehodinových frontách na základní potraviny. Došlo i k poklesu a poruchám v řadě průmyslových odvětví, zejména však k poklesu produkce ropy a plynu a jejich exportu, což vyústilo v akutní měnovou krizi. Nedo- stávalo se tak devizových prostředků ani na nezbytné nutné dovozy obilí a potravin, natož pak na nutné dovozy pro zlepšení situace při těžbě energetických surovin a pro fungování ekonomiky obecně. Sovětská ekonomika byla blízko bankrotu.

Za této situace, říká Gajdar, Gorbačov, Ryžkov a další ve vrcholovém vedení namísto rozhodnutí stále diskutovali o politicky a ekonomicky pochybných programech, které by žádné praktické efekty nepřinesly.

Na cestě ke státnímu bankrotu

V roce 1991 katastrofická situace v Sovětském svazu vrcholí. Hluboký pokles těžby ropy, vyčerpané rezervy tvrdých měn a nemožnost získávat další obchodní úvěry vede nutně k zásadnímu poklesu dovozu s tvrdými dopady do již tak chaotické vnitřní ekonomické situace. I v Moskvě jsou pekárny prázdné. Gorbačovův poradce Anatolij Černajev má ve svém deníku dne 31. března tuto poznámku: „Nemyslím si, že něco podobného bylo ke spatření v celé historii Moskvy – ani v těch nejhladovějších letech.“ Za této situace sovětské vedení prezidentským dekretem přistupuje k podstatnému několikanásobnému zvýšení cen základních potravin (např. u pekárenských výrobků na trojnásobek). Nicméně při přijatých kompenzačních opatřeních a nekonsolidované makroekonomické situaci se

trh spotřebního zboží znovu rozpadá a toto zboží na trhu opět není.

Nemožnost či neschopnost použít sílu k záchraně rozpadajícího se sovětského impéria vysvětluje neočekávaný ostrý politický obrat tehdejšího sovětského vedení. Už na začátku roku roku 1990 proběhly v pobaltských zemích volby a v nich s převahou zvítězili kandidáti slibující jejich nezávislost. (Pozoruhodné přitom je, že pro nezávislost na Moskvě hlasovalo také mnoho Rusů žijících v těchto zemích.) V polovině léta 1990 většina sovětských republik, včetně Ukrajiny, Běloruska ale i Ruska, následovala příkladu baltských zemí a odmítala se podříditi centrální sovětské vládě. Hluboká konstituční krize byla na světě. V létě 1990 pak Gorbačov podepisuje politickou dohodu s Borisem Jelcinem, jejíž podstatou je radikální zvýšení pravomocí svazových republik a koordinace protikrizové hospodářské politiky.

Z ekonomického pohledu tehdy přijatý programový dokument 500 dní zásadně snižoval vojenské výdaje (nákupy vojenské techniky) o 50–70 %, omezoval investiční výdaje, zastavoval jakoukoliv pomoc a úvěry zahraničním entitám a omezoval řadu dalších rozpočtových výdajů s cílem zastavit inflační spirálu v zemi. Takový ekonomický program však v rozvráceném hospodářství Ruska přišel pozdě. Navíc byl kategoricky odmítán ústředním vedením, armádou i KGB.

Gorbačov se pokusil najít kompromis se „*siloviky*“, tj. s těmi, kteří věřili, že problémy je možné vyřešit silou. Takový pokus byl učiněn v Litvě počátkem ledna 1991, nicméně byl ostře odsouzen řadou nově zvolených národních parlamentů, včetně ruského a ukrajinského. Stávkové výbory v Kuzbasu dokonce volaly po odstoupení Gorbačova. Navíc Západ přitvrdil a západní úvěry, nezbytné pro řešení rozvrácené ekonomiky, se vzdalovaly do nedohledna. Nakonec se Gorbačov ještě v lednu 1991 distancoval od událostí v Litvě, a nezávislost baltských zemí tak byla „*fait accompli*“. Nicméně, říká Gajdar, to nebyla Gorbačovova osobní volba (*a personal choice*). Jeho manévrovací prostor byl tvrdě omezen katastrofální ekonomickou situací.

V červnu 1991 pak Gorbačov pod tlakem okolností přistoupil na daňový systém, v němž svazové orgány byly totálně závislé na tom, co dostanou od republi-

kových autorit jako primárních výběrčí daní. Svazová centrální banka ztratila monopol na vydávání peněz, a tedy na peněžní politiku... To bylo v podstatě kývnutí na to, že impérium se rozpouští, s tím, že snad bude transformováno do měkké konfederace.

Pád impéria

Gajdar uvádí, že dohoda o vzniku Společenství nezávislých států, která narýsovala mírumilovné a regulované rozpuštění impéria, měla být podepsána republikovými vůdci 20. srpna 1991. Nicméně v předvečer podpisu rozhodli spiklenci – viceprezident Sovětského svazu, premiér, ministr obrany, předseda KGB a velitel pozemních vojsk, spolu s podporou předsedy Nejvyššího sovětu SSSR –, že zachrání svazovou autoritu za použití síly. Za tři dny však jejich operetní pokus použít sílu proti vlastním lidem, k čemuž, podle Gajdara, byl vždy v minulosti sovětský systém připraven, ztroskotál. Nikdo totiž nechtěl za krvavé události, které by nezbytně následovaly, převzít zodpovědnost. Armáda čekala na KGB, až začne, KGB na armádu atd. V té době už nešlo jen o to dát příslušné rozkazy, ale také o to, zda vůbec jsou vojska, která je poslechnou, a kolik vojáků přejde na druhou stranu. Jak napsal jeden z tehdejších známých politických komentátorů, když komentoval důsledky pokusu o puč: „Idiotský režim zemřel idiotským způsobem. Puč byl stupidní, protože lidé přestali být hloupí...“

Po ztroskotání puče však další rychlá politická dezintegrace Společenství pokračovala s dodatečnými tvrdými důsledky pro ekonomiku. Všechny republiky zavedly celní úřady (s výjimkou Ruska) s cílem limitovat vývozy do sousedních zemí, zejména do Ruska. Nicméně přivážet zboží z Ruska bylo dovoleno. Vláda Společenství téměř bez vlastních daňových příjmů byla více méně odkázána jakoby na dary republik. Takže na financování svých výdajů si brala přímo úvěry od Gosbanku. Gosbank také ztratil monopol na měnovou politiku, neboť republikové centrální banky zaváděly svoje národní měny bez jakékoliv koordinace s centrem. Data o rozpočtu a nárůstu množství peněz v oběhu, resp. meziroční růsty příjmů obyvatelstva ukazují, že vývoj nezadržitelně směřoval k hyperinflaci jako dů-

sledku politického chaosu. Hlavní otázka na podzim roku 1991 tak vůbec nebyla, jak udržet unitární stát, ale jak se dostat z politického a ekonomického chaosu bez občanské války.

Gajdar připomíná, že kromě jiného hranice republik nebyly dobře definovány a objevovaly se teritoriální nároky, např. Ruska vůči Ukrajině ohledně Krymu apod. Vůdcové nově nezávislých států však naštěstí chápali, že jakmile se začne hovořit o hranicích, jakkoliv jsou špatně definované či „nespravedlivé“, tak je řeč o válce. Při nukleárních zbraních na území několika republik mohla tato otázka být fatální a ohrožující nejen rozpadající se sovětské impérium.

Gorbačov rezignoval v prosinci 1991. Tato rezignace znamenala pouze šanci na překonání existujícího chaosu. Všechno, co charakterizovalo situaci na podzim roku 1991 v SSSR – neřiditelná armáda, neschopnost prosazovat zákony a pořádek, neexistence rezerv tvrdých měn, nedefinované hranice republik, paralyzované administrativní řízení ekonomiky, aniž by bylo nahrazeno fungujícím trhem, inflační peníze v oběhu, nebezpečí hladomoru atp. –, zůstalo na stole k řešení republikám.

Za takové situace převzal Gajdar vládní zodpovědnost v Rusku, jíž ho pověřil prezident Jelcin, a narýsoval a prosadil reformy, které byly tvrdé, ale nezbytné k odvrácení ekonomické a politické katastrofy. Připomínám, že šlo o tři reformní kroky, a sice radikální cenovou liberalizaci, fiskální stabilizaci a privatizaci. Bohužel, ruská Centrální banka svým způsobem Gajdarovy kroky sabotovala, když odmítala držet restriktivní peněžní politiku při existenci obrovského monetárního převisu. Za této situace vedla liberalizace cen v roce 1992 k jejich tisícinásobnému vzestupu, než se trh stabilizoval.

Musím však podtrhnout, že to nebyl Gajdar, který svojí „šokovou terapií“ ekonomiku rozvrátil, což je mu mnohými kritiky přisuzováno, ale naopak on už totálně rozvrácenou ruskou ekonomiku a společnost převzal a dokázal prosadit kroky, které odvrátily katastrofu a položily základy privatizované tržní ekonomiky. Jak řekl v prosinci 1991: „Kdybychom nejednali rozhodně, měli bychom na krku za dva či tři měsíce ekonomickou a politickou katastrofu, totální kolaps a občanskou válku.“ Nepochybně znal dobře dějiny své vlastní země. Nepochybně tušil, že si vytvořil bo-

lestnými reformními kroky armádu nepřátel doma, ale i v cizině. Musel vědět, že se vděku nedočká...

Významný doslov

V doslovu ke své knize Gajdar konstatuje, že Rusko po hlubokých a bolestných strukturálních změnách v průběhu devadesátých let mělo na přelomu století fundamentálně nový ekonomický systém. Ekonomika byla privatizována, měna byla konvertibilní, existoval kapitálový trh a jeho regulace, existovala kritická masa nových manažerů, kteří rozuměli fungování tržní ekonomiky atd. I když tyto instituce zdaleka nefungovaly perfektně, umožnily překonat zděděný chaos, vyvést ekonomiku z transformační recese, založit hospodářský růst a na tomto základě obnovit zvyšování životní úrovně obyvatelstva. V obtížných podmínkách multi-etnické federace fungovaly také nově zrozené demokratické instituce, existoval systém brzd a vyvažování (*checks and balances*), i když současně s korupcí, projevy populismu atp. Rovněž média byla relativně nezávislá, i když se v nich odrážely i „války“ oligarchů, kteří je vlastnili. Nicméně oligarchů bylo několik, takže veřejnost si z několika zdrojů mohla udělat obrázek o vývoji v zemi. Konečně existovala i relativně vlivná Ruská unie průmyslníků s pozitivním vlivem na ekonomickou politiku i zákonodárství. Regionální guvernéři byli voleni v regionu, i když řada z nich nebyla zrovna kompetentní. Gajdar věřil, že země je na správné cestě rozvoje demokracie a tržní ekonomiky.

Nicméně zhruba od roku 2003 vidí Gajdar nezdramé vývojové tendence. Začíná oslabování síly volených orgánů a posilování autoritativních prvků jak na úrovni federální, tak i v regionech. Tisk a média obecně se dostávají více pod přímý vliv, ne-li kontrolu vládních autorit, podobně parlament přestává kritizovat vládní návrhy a nakonec v roce 2004 dochází i ke jmenování guvernéřů, což ruší jejich vazbu na elektorát v regionu. Navíc jmenování prezidentů či vůdců autonomních republik Moskvou hraje do karet nacionalistům v jednotlivých republikách Ruské federace. Podobné změny ve volebním zákonodárství (např. zrušení jednomandátových volebních obvodů) vyřazují řadu osobností z možnosti soutěžit o parlamentní křeslo, a mít tak

alespoň možnost diskutovat a připomínkovat vládní návrhy v parlamentu. Rovněž vliv organizace průmyslníků se stává pouze formální.

Celkově, říká Gajdar, jde o pohyb k systému řízené demokracie či měkkého autoritářství. Ten má sice daleko do tvrdého komunistického totalitního systému, ale zároveň platí, že takový systém může být stabilní jen při „dobrém počasí“. Když narazí na krizové hospodářské jevy, tak je obtížné získat obyvatelstvo pro podporu žádoucích nepopulárních řešení. Na to tvrdě doplatili vůdcové komunistického SSSR v osmdesátých letech, bohužel však nejen oni, ale především občané tehdejšího SSSR.

Na druhé straně v ekonomických záležitostech se ruská vláda i parlament poučili z minulosti a na počátku tohoto století provozovali opatrnou, resp. konzervativní rozpočtovou i měnovou politiku i při vyšších cenách ropy na světových trzích. Rozpočet byl vyrovnaný a zahraniční dluhy zděděné ze sovětské éry se snižovaly. Rovněž tržní ruská ekonomika vykazovala dostatečnou flexibilitu, a tak i schopnost adaptace na změny ve světové ekonomice i s pomocí Stabilizačního fondu, jehož zřízení pomáhal prosazovat. Avšak když v polovině tohoto desetiletí ceny energetických surovin opět nebyvale rostly, objevovaly se nejnemožnější názory řady ruských politiků, jak využít peníze ve Stabilizačním fondu, protože se jim zdál zbytečně vysoký a navíc do značné části zainvestovaný do zahraničních cenných papírů. Přitom ruský Stabilizační fond činil v lednu roku 2006 pouze 5,7 % HDP, zatímco v Norsku byl tento podíl kolem 70 %. A nebyl by to Gajdar, aby nevaroval, že to jsou nebezpečné populistické názory, které vedou k tomu, aby se i ruská ekonomika, podobně jako kdysi sovětská, stala opět nebezpečně závislou na historicky anomálních, tj. vysokých cenách ropy.

* * *

Zdá se, že skutečný vývoj ruské ekonomiky v období světové finanční krize a velké světové recese, ze které se teď (počátek roku 2010) pomalu světové hospodářství vzpamatovává, by Gajdarovi dal za pravdu. Ruská ekonomika neupadla do skutečně vážné finanční a měnové krize i přes pokles cen ropy a plynu na světových trzích

v posledních dvou či třech letech. Nicméně světová recese či krize se i v ní – vzhledem k jejímu propojení se světovým ekonomickým vývojem – projevila velmi silně. V roce 2009 poklesl hrubý domácí produkt ruské ekonomiky podle odhadu OECD (Organizace pro hospodářskou spolupráci a rozvoj, sídlí v Paříži) o 8 % až 9 % a deficit veřejných financí se pohyboval okolo minus 7 % HDP. Stejně jako se svět nyní pomalu vyrožuje z recese, ožívuje se i ruská ekonomika...

Možná, že právě o tomto Gajdar psal, o tom, jakou hospodářskou politiku má v současnosti Rusko uplatňovat, jak diverzifikovat ruskou ekonomiku, jak zlepšit její instituce apod., když zemřel v noci 16. prosince 2009 ve věku 53 let. Říká se, že neformálně mu bylo v Kremlu nasloucháno, i když už nebyl ani v Dumě a byl jen vědecky činný. Lze se ale také dočíst, že byl frustrován vývojem v Rusku za vlády premiéra Putina⁴. Každopádně jeho předčasná smrt je velkou ztrátou pro Rusko. I pro nás, kteří jsme ho měli možnost osobně poznat a vážit si ho.

Poznámky:

¹ Yegor Gaidar: *Collapse of an Empire (Lessons for Modern Russia)*, Brookings Institution Press, Washington DC 2007, 332 str., z toho 57 str. odkazů a 15 str. rejstříku.

² V této souvislosti stojí za připomínku, že HDP v ekonomice sovětského typu je ve srovnání s tržní ekonomikou mnohem více mírou mobilizovaných zdrojů než mírou užitečného vyrobeného produktu. To má implikace pro jistou úpravu dosažené úrovně HDP v období centrálně plánované ekonomiky směrem dolů a naopak v případě tržní ekonomiky, pokud chceme korektněji srovnávat agregátní data ze dvou rozdílných společensko-ekonomických režimů. K tomu více viz Karel Dyba, „Transformace, hrubý domácí produkt a ekonomický blahobyt: ČR 1989 až 1995“, *Statistika* 1/2008.

³ Podobnému nepříznivému šoku musela čelit i transformující se československá ekonomika těsně po pádu komunismu v letech 1990 a 1991, kdy se takřka přes noc podstatně zhoršily její reálné směnné relace v důsledku násobného zdražení dovozu ropy a plynu a dalších surovin ze SSSR, resp. Ruska. Transformující se a už více a více tržní ekonomika při stabilizační makroekonomické politice však vykazovala značnou flexibilitu při vyrovnávání se i s touto velmi nepříznivou vnější situací bez nějakých závažnějších politických důsledků.

⁴ Viz Anders Aslund: „Life is not fair“, *Moscow Times*, December 29, 2009.

Karel Dyba, velvyslanec ČR při OECD v Paříži.

Skrytá církev po dvaceti letech

JIŘÍ HANUŠ

Od té doby, co jsme napsali s Petrem Fialou knížku *Skrytá církev. Felix M. Davídek a společenství Koinotés*, čas od času dostávám otázky, jak se dívám na fenomén skryté církve po několika letech, ba desetiletích, a jak hodnotím církevní aktivity v minulosti a jak se dívám s odstupem času na celou problematiku. Tento stručný text jsem napsal zejména s ohledem na tyto dotazy, ale také proto, že po letech nepominul jeden z motivů napsat o českém církevním podzemí celou knížku. Totiž skutečnost osobních vazeb, které mne vázaly ke světu skryté církve – před lety to bylo přátelství s Vladimírem Vítkem řečeným Loupežník a kontakty se Stanislavem Krátkým, plné obdivu k jeho neutuchajícímu optimismu, dnes spíše blízkost k osobnostem pražské obce kolem Jana Konzala, který se v tomto roce dožívá pětasedmdesátých narozenin. Můj vztah k fenoménu skryté církve není tedy povýtce historický, což rád připouštím. Přesto se neustále pokouším o nestranný pohled, k čemuž mne nabádají etické maximy mé profese. Následující řádky je možné chápat i jako jakési shrnutí některých aspektů složitého problému, a to shrnutí z mé dnešní perspektivy a úrovně poznání.

Církev a režim

V roce 1948 byl instalován v Československu komunistický režim, který se pokusil podmanit církve (nejen katolickou, ale všechny, i když s využitím rozdílných strategií) svému záměru – vybudovat nedemokratickou, autoritářskou společnost, v níž by byli všichni podřízeni jedině politice a jedině ideologii. Nebo přesněji řečeno: vedoucí komunističtí politici – nikoli celá členská základna a všichni sympatizanti s komunistickými myšlenkami – si byli vědomi, že budují určitý politický experiment podle sovětského vzoru a v přímém protikladu k demokratickým společnostem založeným na idejích občanských práv a volném trhu, navíc se silným ateistickým rázem. Asi rok trvalo, než se tento režim rozhodl k systémovým opatřením proti katolické církvi. Několik měsíců to vypadalo, že komunisté v této záležitosti nemají úplně jasno. Skoro se dá říci, že to platí obecně pro komunistické revoluce. Hlavní bylo převzetí moci – a pak „se uvidí“. V každém případě komunisté nepochybovali již před Únor 1948 o tom, že katolická církev je jejím vážným nepřítelem. Jednak kvůli odlišné ideologii, ale zejména kvůli vatikánskému ústředí. To začalo být postup-

ně vnímáno komunistickými orgány jako nepřátelská centrála, spjatá, jak se tehdy říkalo, s kapitalisty a válečnými štváči. V průběhu let 1948–1949 došlo k několika jednáním mezi státem a církví, ale nikam nevedla, a to i přes ochotu a ústupky některých biskupů. Na jaře 1949 se komunisté odhodlali k systematictějšímu a současně tvrdšímu postupu – vytvořili organizační nástroje církevní politiky a začali pracovat na tom, aby katolickou církev zbavili vlivu na věřící, podrobili ji úplně státní kontrole a zcela podřídili svým záměrům. Nechvalně proslulý komunistický ministr Alexej Čepička byl jedním z těch, kteří formulovali novou církevní politiku: cílem bylo vytvořit národní katolickou církev bez vazeb na zahraniční ústředí, eliminovat vliv samostatně smýšlejících biskupů, kněží a řeholníků, tedy katolických elit, zlikvidovat pestrý katolický život škol, spolků, bratrstev a komunit. A k tomu požadovat naprostou loajalitu věřících novému společenskému řádu. Základem byl ale „boj proti Vatikánu“, jenž se stal symbolem všeho náboženského zla. Neblahé a dodnes zatěžující byly ale především zákony o hospodářském zabezpečení církví, které byly přijaty v roce 1949 a které posloužily zejména státnímu dohledu a kontrole. O něj se pokoušel moderní stát

od josefínských dob, komunistický režim však zřejmě v tomto ohledu dosáhl možného maxima.

Kdy vznikla skrytá církev?

Skrytou církví rozumím veškeré náboženské aktivity katolické církve, respektive kněží, řeholníků i laiků, které nemohly být po Únoru 1948 konány veřejně. Církev, která se nechtěla některých svých činností (výuka ortodoxní nauky, výchova kněží podle vatikánských směrnic, svobodné hlásání evangelijní zvěsti) vzdát, proto neměla jinou možnost, než je konat skrytě, tajně, takzvané v podzemí, aby o nich státní moc propojená s komunistickou stranou nevěděla. V tomto smyslu je tedy skrytá církev vynálezem církve, ale také a především reakcí na novou situaci vyvolanou komunistickým převratem.

Skrytá církev vlastně vznikla organizačně tím, že v listopadu 1948 odjeli tři českoslovenští biskupové (Josef Beran, Jozef Čársky a Štěpán Trochta) do Říma *ad limina apostolorum* podat zprávu o stavu svých diecézí. Byli přijati papežem Piem XII. Zřejmě na této návštěvě získal biskup Trochta povolení různých úlev z Kodexu kanonického práva, které měly organizační, disciplinární a liturgickou povahu. Těmto úlevám se někdy říká mexické fakulty, protože připomínaly úlevy (přesněji: speciální opatření k výkonu moci) ze začátku 20. století, které tehdy dal Pius X. mexické církvi v době pronásledování. Právě tyto pokyny v podstatě umožnily vytvořit alternativní církevní hierarchii, sloužit mši mimo kostelní prostory, například ve vězení a v soukromí, umožnily i tajné studium teologie a tajná kněžská svěcení. Později se diskutovalo i o určitém obnovení těchto fakult Pavlem VI., ale existence tohoto pozdějšího obnovení je těžko prokazatelná, protože bylo samozřejmě uděleno pouze ústně a svědectví o jeho formě se odlišují. I kdyby ale další fakulty od Pavla VI. byly zpochybněny, pokyny jeho předchůdce Pia nebyly odvolány po celou dobu komunistického čtyřicetiletí.

S použitím těchto fakult se postupně stali biskupy František Tomášek pro olomouckou arcidiecézi nebo třeba Karel Otčenášek pro královéhradecké biskupství, abychom jmenovali ty nejznámější případy. A na za-

čátku 50. let pak vznikla světitelská linie, která vedla od rožňavského biskupa Róberta Pobožného přes další slovenské jezuity až k Josefu Blahovi a Felixi Davidkovi – to bylo ovšem již ve druhé polovině 60. let. Mnoho lidí z těchto tajně vysvěcených skončilo v žalářích nebo v internacích. Takzvané mexické fakulty se ale ukázaly jako funkční nástroj, a to i v dalších případech, například mnohé řehole v důsledku komunistického tlaku mohly zkrátit noviciáty a podobně. Nelze ovšem vyloučit, že přesný obsah těchto úlev byl velmi často na svobodné interpretaci určitého biskupa či představeného nějakého řádu. To ale spíše dokládá pružnost, s jakou církev byla schopna v obdobích pronásledování postupovat.

Církev a svět

Utajované církevní aktivity nelze vidět pouze prizmatem jakýchsi pokynů, na jejichž „půdě“ začala církev pracovat. Katolicismus patřil po válce ke směrům, které těžily z obnovy ve 30. letech a ze silné generace, která začala již v době před válkou určovat nový směr katolické intelektuální práce, zbožnosti a především zájmu o věci veřejné. V poválečném období byly již na katolické „scéně“ silné osobnosti, které akcentovaly odpovědnost katolíků a křesťanů za věci veřejné, i když nebyly přímo angažovány v konkrétní politice. Právě tyto osobnosti se staly reprezentanty postojů, které vrcholily v šedesátých a sedmdesátých letech v rámci koncilního hnutí a které přicházely s myšlenkou otevřenosti vůči světu, jeho potřebám, úzkostem a nadějím. Asi nejtypičtějším představitelem této katolické linie byl teolog a historik umění Josef Zvěřina, jedna z nejvýraznějších postav skryté církve, který ovlivnil mentalitu velké části církevního podzemí – a vlastně i nadzemí, neboť se stal v sedmdesátých a osmdesátých letech jakýmsi neoficiálním poradcem kardinála Františka Tomáška, respektive (právě v podzemí) hrál určitou vedoucí úlohu a takříkajíc „určoval tón“. Jeho zájem o věci veřejné – podpis Charty 77 – ovšem nebyl v úplnosti sdílen všemi skupinami pracujícími ve skrytosti. Například pro ty, kteří pracovali mimo pražské centrum, nebylo prioritní spojení v rámci aktivit, které byly postupně vyhodnoceny jako primárně po-

litické (Charta 77), ale byla zde rozhodně přítomna základní otevřenost vůči nekřesťanské vrstvě společnosti, vůči novým (byť třeba ateistickým) myšlenkám, vůči nové orientaci v teologii – zkrátka enormní zájem o svět a o to, co se v něm odehrávalo. Osobnosti a skupinky, které byly spíše uzavřeny do sebe a které získávaly jistou ghetoidní mentalitu, byly v rámci skrytých církevních skupin v menšině.

Na rozdíl od protestantského prostředí byly ovšem katolické skupiny fungující neoficiálně silněji orientovány protikomunisticky. Zkušenost mnohaletého žalářování, chybějící teologie otevřená vůči komunistickému experimentu – katolíci neměli svého J. L. Hromádku! – a důraz na ortodoxii v nauce vedl většinu katolíků, kteří se odhodlali působit mimo veřejnou sféru, k působení proti stávajícímu režimu, k narušování jeho totalitních tendencí, znemožňování kontroly všech oblastí lidského života. V tomto smyslu můžeme považovat skrytou církev za formu protikomunistického odboje, i když v drtivé většině samozřejmě neměla sklony použít jakékoli formy násilí. Tento společenský akcent byl ovšem i určitým podnětem dovnitř církve – v důsledku pronásledování i následného neveřejného působení se církev zamýšlela sama nad sebou, nad přežitými formami svého působení, nad svými dějinami a jejich problematickými místy, nad novými možnostmi pastorační, nad novými aspekty výchovy a sebevýchovy. Režim pokoušející se nastolit totalitní formu vlády se tak paradoxně nejen nezabavil nepřítele, ale vnitřně ho „vyzbrojil“ k mnohem větší odolnosti, odpovědnosti a myšlenkové zdatnosti.

Vzdělání a skrytá církev

Komunistický stát vytvořil jednotné školství, což znamenalo, že zlikvidoval pracně vybudovaný systém církevních škol. Na druhé straně omezil i seminární výchovu, tedy výchovu kněží, a výuku teologie. V důsledku celkového proticírkevního tažení byly zredukovány teologické ústavy a semináře, které předtím fungovaly v Praze, Olomouci, Brně, Bratislavě, Hradci Králové a podobně: každá diecéze měla v podstatě svůj vzdělávací institut. Nový zákon z roku 1950 stanovil, že bohoslovecká učiliště budou vyňata ze svazku

univerzit – ve staleté historii Prahy a Olomouce se tak stalo poprvé, že byly bez teologických fakult. Všechna teologická učiliště byla zrušena, zůstala jen Praha a Bratislava, podobně jako semináře. Studium teologie bylo okleštěno, učit mohli jen pedagogové loajální k režimu. Pražská fakulta a seminář byly navíc přesunuty do méně centrálních Litoměřic – to znamenalo, že teologii se dalo v českých zemích až do osmdesátých let studovat pouze zde.

Obrovským problémem byla skutečnost, že vynikající katoličtí teologové byli zatčeni a odsouzeni ve vykonstruovaných procesech, v lepším případě se jim podařilo uprchnout do zahraničí. Pro vznikající skrytou církev se tedy na tomto poli objevil ohromný úkol, doplnit a popřípadě alternovat vysokoškolské studium teologie. Proto od počátku 50. let se tohoto úkolu chopili především ti, kteří skončili za mřížemi, a začali vzdělávat mladší spoluvězně, především novice a další zájemce o bohosloví, i v těchto bědných podmínkách. Tato činnost je velmi dobře popsána v pamětech vynikajících českých kněží i laiků, v nichž se mluví například o „mírovské univerzitě“. Je to mimo jiné dobrý doklad toho, co se dá dělat i při nedostatku učebnic, při neustálém špiclování, při těžké manuální práci. Je to dnes již téměř nepředstavitelné a samozřejmě víc než obdivuhodné. (Pozoruhodné je například vypravování brněnského kněze a vychovatele Dominika Pecky, který líčí se svým typickým nadhledem, jak jeho žák a přítel Felix Davídek ve vězení studoval a jak předával dál své vědomosti. Znamenalo to totiž riskovat zdraví a v některých případech i život.) Je faktem, že mnozí byli ke studiu motivováni právě tím tlakem zvnějšku. Jak pominula doba teroru a nevinně postižení se začali vracet na svobodu, začala cílenější formace i těch osob, které měly zájem o studium a nechtěly či nemohly studovat v Litoměřicích či v Bratislavě.

Studium v rámci jiných aktivit skryté církve

Studium teologie v rámci skryté církve probíhalo v rámci několika skupin; některé o sobě věděly, jiné nikoli. Jednalo se o studium většinou individuální, lidé se seskupovali kolem nějaké výrazné osobnosti – například kolem Josefa Zvěřiny a Oty Mádra, kolem

Václava Dvořáka, nebo kolem nějaké řeholní komunity – nejvíce se to dařilo dominikánům, františkánům, salesiánům a jezuitům. Do některých skupin se zapojili i bývalí učitelé teologických učilišť a další významní kněží. V této souvislosti je možné zmínit Dominika Pecku, Jaroslava Kadlece, Bohumila Zlámalu. Je zajímavé, že domácí studium, které většinou probíhalo při zaměstnání, bývalo někdy kombinováno se studiem v zahraničí. Adepti kněžství mohli využít kontaktů na některé ordináře a teology v NDR či Polsku, kde byla situace na náboženském poli o něco lepší než v bývalém Československu. Vzdělání bylo jakousi hlavní náplní všech utajených církevních struktur, vzdělávali se budoucí kněží a jáhni, ženatí muži a ženy, řeholníci a řeholnice. Jednotlivé skupiny se ale lišily v akcentu, jaký jejich představitelé kladli na případná svěcení, na světitelskou činnost. Nebylo to určitě výjimkou v rámci Davídkovy skupiny, ale právě u ní můžeme mluvit o silném důrazu právě na tomto poli. Zdá se, že u Felixe Davídka totiž převládla představa o nezastupitelnosti kněžství, o jeho naprosto zásadním významu pro současný svět. Proto usiloval o to, aby se jeho svěřencům nedostalo pouze vzdělání, ale také svěcení. Tento důraz byl tak silný, že z něho plynulo i případné porušování církevní kázně ve věci podmínek pro udělení jáhenského a kněžského svěcení. Možná ale ještě pro konkrétnější představu: vzdělávání jistě nebylo a nemohlo být dokonalé a srovnatelné se standardními formami studia teologie, mělo ale i jisté výhody a přednosti. Účastníci domácích seminářů mohli neformálně diskutovat, mohli se ptát i na věci, které souvisely s celkovou společenskou situací. Tak byli vybaveni více pro život v moderní společnosti než studenti vzdělávaní v tradiční seminární atmosféře. Šlo také o sdílení společných problémů, o blízké kontakty učitelů a studentů, o rušení bariér, o to, že všechny sblížovala existence reálného nebezpečí, že bude jejich utajená aktivita prozrazena. Vše tedy bylo takříkajíc „na koleně“, na druhé straně se budovaly silné přátelské vazby a získané vědomosti měly existenciální význam. I proto na tyto formy studia dodnes vzpomíná tolik jejich účastníků.

Osobnost Felixe Marii Davídka

Prameny a časový odstup od Davídkova úmrtí (1988) dovolují vyslovit několik tezí, které se týkají Davídkovy osobnosti, tedy otázky hojně diskutované v porevoluční české i slovenské církvi.

Za prvé: Felix Davídek byl mimořádně nadaný a talentovaný člověk. Měl navíc pro strach uděláno, což ho vnitřně disponovalo pro práci v podzemí. Dochované přednášky i vzpomínky pamětníků prokazují, že jeho vědomosti byly nadprůměrné, že byl schopen chápat teologii v mezioborových souvislostech, ba dokonce v některých neteologických disciplínách vynikal. Jako jeden z prvních teologů u nás upozorňoval na význam kybernetiky a teorie počítačů a byl schopen o těchto problémech hovořit na vysokoškolské úrovni. Neustále se vzdělával, přičemž své znalosti uplatňoval nejen při výuce, ale prakticky při vedení kandidátů kněžství a dalších osob. Do jisté míry byl i originálním myslitelem, který dotvořil některé teologické a filozofické teze francouzského jezuitu Teilharda de Chardin.

Za druhé: Svědectví o jeho duševní chorobě se různí. Existují závažné výpovědi, podle nichž nebyl zcela vyrovnaný člověk (Oto Mádr, Jiří Pojer). Jednoznačný názor vzhledem k případné duševní poruše nelze zpětně vyslovit, některé projevy a rozhodnutí však ukazují přinejmenším na psychickou labilitu. Na druhé straně se zdá, že si Davídek byl těchto svých limitů vědom a že se snažil ve většině případů své výstřelky korigovat. Samozřejmě zásadní je otázka, do jaké míry tyto jeho „zvláštnosti“ ovlivňovaly výkon jeho pravomocí v rámci skrytých církevních struktur a především jeho zásadní rozhodnutí (vysvěcení několika žen na jáhenky a kněze, tvrdé hádky a rozchod s několika členy své skupiny, sebevědomé jednání navzdory názorům ostatních reprezentantů skryté církve a podobně). Snad by se dalo konstatovat, že v některých případech došlo k jistým pochybením v několika konkrétních rozhodnutích, jejichž důvodem byla zmíněná psychická labilita – na druhé straně nebyla příčinou mnoha jeho aktivit, které mu byly už za jeho života i po jeho smrti vytýkány. Světitelskou praxi prováděli i mnozí jeho oponenti a v mnoha citlivých kauzách (svěcení žen) šlo

o celkový trend a atmosféru doby, v níž byli takříkajíc ponořeni i další reprezentanti církve („zlatá šedesátá“, ovlivňující i církevní prostředí!). Z hlediska církevní nauky je doložitelné, že Felix Davídek byl v mnoha liturgických záležitostech velmi důsledný a přesný, dbal také o to, aby všechna jeho rozhodnutí – snad s výjimkou vysvěcení žen – měla oporu v církevním právu.

Za třetí: I přes uvedené problémy zůstává nespornou skutečností, že Felix Davídek byl inspirující osobností, že dokázal řadu lidí kolem sebe nadchnout pro určitou vizi církve v ohrožení, že byl navíc osobností tvůrčí, nenechávající se svázat některými tradičními zvyklostmi, což bylo v nestandardních situacích zvláště důležité. Pro život „v podzemí“ byla též podstatná absence strachu, jíž se Davídek vyznačoval, a pohybování se na samé hranici možného. To se týkalo jeho zahraničních cest, jeho kontaktů se Státní bezpečností a konečně i jeho celkové strategie pro život skryté církve. Pro jeho charakteristiku je snad podstatná i skutečnost, že byl básníkem, tedy umělcem, pro něhož tvorba (včetně tvorby vlastního života) byla neodmyslitelnou součástí jeho aktivit. Byl tedy rozhodně pozoruhodnou a poněkud „neskladnou“ postavou, která způsobovala rozdělení jak svými koncepty a vizemi, tak způsobem života. V tom Felix Davídek představuje rozhodně specifikum i v rámci jiných skupin působících ve skrytosti a jejich výrazných osobností. S dalšími kněžími, teology a vedoucími skrytých komunit jej však spojovalo bezvýhradné oddání církvi, silné vědomí o výlučnosti katolicismu s jeho svátostnými praktikami a v podstatě koncilní smýšlení, které se projevovalo v pocítované nutnosti reformovat stávající církevní praxi.

Kritika světitelské činnosti

Svěcení v rámci skryté církve, zejména Davidkovy linie, bylo již rozebíráno z různých úhlů pohledu. Byl kritizován počet vysvěcených, svěcení ženatých mužů a především ordinace žen. A je zapotřebí dodat, že tato kritika nepřišla až po revoluci v roce 1989, ale přicházela průběžně během tzv. normalizace, a to i ze strany osobností působících ve skryté církvi samotné nebo v exilu. Jistým vrcholem kritiky byla série samizdato-

vých a rozhlasových článků na počátku 80. let. Někteří lidé totiž chápali Davidkovu činnost a aktivity vyšlé z jeho okruhu jako neortodoxní a celkově problematické, ba dokonce poškozující církev. Kritika tehdy přicházela ze strany českých i slovenských utajených struktur. (Ostatně, výraz utajený je v tomto období již poněkud nevýstižný, protože všichni církevní aktivisté věděli, či alespoň tušili mnoho různých faktů, informací i souvislostí – neznala se *přesná* skutečnost, což někdy způsobovalo mnoho zmatků uvnitř církve i navenek.)

Postoj předních reprezentantů české skryté církve zřejmě nejvýstižněji vyjadřuje text s názvem „Takzvaná podzemní církev“, který shrnuje přesně církevní nauku ve věci platnosti a dovolenosti udělování svátostí a snaží se celkově vystihnout i prospěšnost různých církevních podzemních aktivit. Podle stylu se jedná o text z pera Oty Mádra, teologa-moralisty, tehdy nejbližšího spolupracovníka Josefa Zvěřiny. Ač text nezmiňuje přímo okruh Felixe Davídka ani další osobnosti, přece jen je v jakémsi jeho spodním tónu možné zaslechnout kritiku praktik, které jdou za rámec i neveřejných možností. Podle autora se nesmějí překračovat i mimořádné pravomoci, pokud jde o osoby, území či jednotlivé úkony. Varuje před zaváděním svévolných reforem a pořádků podle vlastních představ, před „chorobným sebeuplatňováním“. Nebylo třeba velkého důvtipu, aby bylo všem zainteresovaným jasné, že se jednalo v tomto případě především o uplatňování pravomocí v rámci celého Československa a o svěcení žen – tedy o aktivity spjaté s postavou Felixe Davídka.

Nejostřejší postoj vůči světitelské činnosti Felixe Davídka a později jeho bývalého blízkého spolupracovníka Fridolína Zahradníka přišel ale ze Slovenska. Tamější konzervativněji orientovaní církevní aktivisté v čele s Františkem Mikloškem považovali na počátku 80. let za nutné před Davidkem varovat české i slovenské katolické prostředí, a to prostřednictvím zahraničních rozhlasových stanic. Zdá se, že nejvíce – vedle svěcení žen na kněze – bylo pro toto slovenské milieu nepřijatelné svěcení ženatých mužů na biskupy, což považovali za heterodoxní a odporující církevní tradici. I když to slovenští aktivisté dnes popírají, je víc než zřejmé, že jejich informace přinejmenším

spolupůsobila v tom smyslu, že StB využila tohoto rozporu uvnitř podzemí a v některých případech tvrdě zasáhla (uvěznila například biskupa Fridolína Zahradníka, čímž opět paradoxně rozšířila řady tajného kléru). Tato kauza názorně ukazuje, že katolická církev i za komunistického režimu byla vnitřně diferencována, ba rozdělena, a že některé její skupiny (oficiální i skryté) upřednostňovaly dodržování ortodoxie před kolegiální loajalitou, vhodnější vzhledem k panujícímu nepřátelskému prostředí.

Teologie a hledání darů ve prospěch komunity

Je dosud ne zcela uspokojivě vyřešenou otázkou, zda skrytá církev v Československu byla i teologicky tvůrčí. Nemůže být pochyb o tom, že pěstovat standardní teologické disciplíny v čase pronásledování není vůbec jednoduché – scházela literatura, potřebné kontakty se zahraničím, neexistovala potřebná badatelská centra a nejvýraznější osobnosti byly postiženy v důsledku ideologického tlaku. V této souvislosti se lze snad jen obdivovat velkému nasazení, jaké bylo věnováno v rámci mnoha skupin teologii a jejímu pěstování. Pravděpodobně nejvíce byla pěstována eklesio-logie a tzv. praktická teologie, což odpovídalo situaci. Například v Davídkově okruhu byla rozpracovávána filozoficko-teologická parusiální koncepce Pierra Teilharda de Chardin, v okruhu Josefa Zvěřiny a Oty Mádra vznikly přesvědčivé analýzy církve a možnosti jejího přežití, v řádových společenstvích se udržovala kontinuita s teologickými mnišskými tradicemi a byla pěstována biblistika (Dominik Duka), v okruhu Jana Konzala vznikly zajímavé teoretické podněty pastorační a zajímavá interpretace dějin křesťanství. Praktické zaměření, důraz na základní pravdy víry a výuka základních křesťanských nauk ale ve skryté církvi z pochopitelných důvodů převládala, i když se dnes zdá již téměř nezpochybnitelné, že i čeští kněží a laici přispěli svými úvahami ve vězeních k tomu, aby se celosvětově prosadily teologické důrazy, s nimiž přišel v šedesátých letech koncil. Ten byl sice připravován ve svobodném světě, ve světě „nesvobodném“ je ale možné prokázat pozoruhodné vývojové paralely a analogie.

Pro všechny skupiny skryté církve, nejen pro tu Davídkovu, platí, že jistá uzavřenost, pocit nebezpečí a současně velká odevzdanost věci církve vedly ke specifické mentalitě, která by se dala označit jako „mentalita podzemí“. Pro malé pracující a studující skupinky ovšem platilo, že jejich členové se cítili být vysoce motivováni ke své činnosti a měli značný pocit vlastní potřebnosti. Jejich úloha – i když se jednalo o laiky – byla na úrovni vysoké angažovanosti, čehož je sotva možné dosáhnout za běžných podmínek. Schopní jednotlivci byli mnohdy usilovně vyhledáváni a byl jim poskytován individuální program týkající se jejich studia i pastoračních aktivit. Felix Davídek například vytvářel svůj okruh tak, že oslovoval v prvé řadě ty, které znal z vězení, ale pak též různé aktivní farníky, které mu doporučovali jeho známí kněží, kteří působili i v oficiálních strukturách. Ostatně, propojení mezi „podzemím“ a „nadzemím“ existovalo v dosti široké míře. Existují svědectví například o pomoci poskytované neoficiálními duchovními těm oficiálním v rámci předvelikonočních zpovědí a podobně. Zkrátka: to, v čem skrytá církev vynikala, byla práce s lidmi – vyhledávání jejich obdarování, charismat, k obecnému prospěchu. V této souvislosti můžeme posuzovat i Davídkovo světitelské úsilí. Nebylo to totiž pouze svěcení „do zásoby“, pro případ nouze, nebo jakési „svěcení pro svěcení“, ale spíše forma zapojení do řízení komunity a jejích jednotlivých částí, nehledě na teologickou parciální koncepci. Přitom je možné, že se Felix Davídek inspiroval nejen teilhardovskou koncepcí, ale především psychologickými poznatky a postřehy z teorie informačních systémů, čímž významně předběhl svou dobu.

Skrytá církev po roce 1989

Po listopadové revoluci zanikl hlavní motiv vzniku a působení skryté církve. V důsledku rozpadu totalitního (posttotalitního) režimu byly v podstatě velmi rychle vytvořeny možnosti, aby všechny církevní aktivity mohly probíhat veřejně. Vzhledem ke státu, který ztratil svůj ideologický ráz, přestalo mít jakékoli skrývání a utajování aktivit smysl. Všechny problémy se tudíž soustředily spíše na řešení vnitrocírkevní situace

při obnově poničených struktur. Kauza skryté církve byla tedy objasňována a postupně řešena v kontextu širší celocírkevní obnovy, která zahrnovala obnovení standardních vztahů se státem a jeho reprezentanty, obsazení biskupských stolců, obnovu řádů a kongregací etc. Zpočátku se zdálo, že problémy se skrytou církví nebudou vyžadovat nějaké zvláštní směrnice – místní biskupové využívali nadále služeb některých kněží pracujících dříve v utajení, včetně ženatých, a převládal všeobecný optimismus a radost nad příchodem svobodnějších poměrů pro církev a náboženství vůbec. Ale asi po dvou letech se oficiální církev rozhodla řešit některé otázky a sporné body, a to za pomoci vatikánské kurie. Tak vznikly známé *Normy*, které měly projasnit celou situaci a určit cestu vpřed. Dodnes se vede spor, zda vznikly v Římě, či za spoluúčasti domácích odborníků, kteří nebyli skryté církvi nakloněni. Byly zklamáním pro ty, kteří byli toho názoru, že určité změny, které přinesla práce v podzemí, budou více oceněny a v podstatě respektovány. Jako nejspornější byla vyhodnocena právě Davídkova aktivita a aktivita dalších českých i slovenských skupin a osobností vázaných na Davídka či na jeho světitelskou linii. Z hlediska oficiálního pohledu byla sporná biskupská svěcení z jeho „dílny“ a uplatnění těchto biskupů bez oficiální jurisdikce – navíc za přítomnosti již řádně jmenovaných ordinářů –, existence ženatých biskupů a kněží a především protikanonické svěcení žen na jáhenky a kněze.

Významná se stala také okolnost, že skrytá církev jako celek vlastně nikdy neexistovala (existovaly jen jednotlivé skupiny, které o sobě nevěděly vše), celá řada osobností z některých skupin se tudíž bez problémů začlenila do pastorační a dalších církevních služeb, neboť splňovala všechny kanonické náležitosti (Václav Malý, Tomáš Halík, Oto Mádr a mnozí další). Malé formální problémy měly též řeholní komunity. Na okraji církve a takříkajíc „nedořešena“ zůstala jen ta společnost, jejichž praxe v některých ohledech nebyla zcela standardní. Rozhodnutí oficiálních míst bylo prosté a pro mnohé tvrdé – vše bylo třeba podřídit stávajícímu Kodexu kanonického práva: všichni tajně vysvěcení biskupové se museli podřídit diecézním ordinářům a strukturám a museli skončit se svou

biskupskou činností. Svěcení žen bylo chápáno jako neplatné. Pro problematická svěcení (Davídek a jeho biskupové) bylo navrženo nové svěcení *sub conditione*, pod podmínkou, protože bylo označeno jako „pochybně platné“. Asi nejproblematictější byla skutečnost, že žádného z biskupů, kterých se *Normy* týkaly, nepřijal k audienci tehdejší papež Jan Pavel II., i když o to usilovali. Pro ženaté kněží svěcené pro obojí ritus bylo posléze nalezeno řešení v ustavení nového řeckokatolického exarchátu v Praze. Podle údajů Kongregace pro nauku víry bylo znovu *sub conditione* vysvěceno celkem padesát osob a dalších dvacet dva bylo po novém vysvěcení přijato do nového exarchátu – pro východní ritus. Tím se znovu zúčila základna původní skryté církve – oficiálně nezačlenění zůstali pouze ti, kteří z důvodu svědomí odmítli nové svěcení „pod podmínkou“. Při řešení celé kauzy byla mimo jiné také opomínána svědectví těch, kteří se jako laici podíleli na činnosti vysvěcených osob.

Celou záležitost navíc komplikovala již zmíněná skutečnost, že skrytá církev po roce 1989 nepůsobila a ani nemohla působit jednotně, že nevytvořila nějaký jednotný zastupující orgán. Felix Davídek zemřel již v roce 1988 a jeho světitel Jan Blaha, jakkoli byl jako biskup uznán, nedokázal vytvořit relevantní a navenek působivou reprezentativní platformu, která by byla schopna účinně vyjednávat s oficiálními církevními představiteli doma i v zahraničí. I pokusy ustavit biskupský sbor původně ve skrytosti působících biskupů a konat pravidelné „synody“ se ukázaly sice prospěšné samotným osobám a jejich stoupencům, nedosáhly ale svého cíle, totiž právního upravení situace všech „nezačleněných“ církevních služebníků v rámci stávajícího církevního právního řádu.

Tato stručně nastíněná situace trvá v podstatě dodnes, i když řady těch, kteří se nebyli ochotni podřídit schváleným *Normám* a nevyužili dalších nabídek pod podmínkou přесvěcení, v důsledku postupujícího času řádnou. Problém skryté církve se stal navíc problémem okrajovým a i mediálně ho vystřídal jiný církevní kauzy, které více zajímají i necírkevní veřejnost.

Závěrem

Skryté církevní aktivity patří jak z církevního, tak celospolečenského hlediska k nejvýznamnějším projevům, které narušovaly totalitní tendence komunistického režimu instalovaného v Československu v roce 1948. Podstatné je, že církev se v důsledku této práce proměnila i zevnitř – prohloubila svůj zájem o věci veřejné, pokusila se zformulovat teologicky fundované strategie „přežití“, rozvíjela – i s minimem kontaktů a informací – koncilní důrazy, které podivuhodným způsobem sdílela i přes železnou oponu s církví v zahraničí a s domácím exilem. Právě tomu patří zásluha, že se skrytou církví většinou sympatizoval, podporoval ji někdy finančně a vždy morálně. Skrytá církev působící v komunistickém Československu se ukázala v prvé řadě (i přes ztráty a selhání) skutečně jako církev „bojující“ – slovem, příkladem, hledáním nových forem duchovního i veřejného angažmá. V tomto smyslu to není církev minulosti, ale budoucnosti. A to i přes to, co v nějakém románu

napsal Ivan Klíma o budoucnosti – totiž že je to doba, která zpochybní všechno, co jí předcházelo.

Literatura:

- Balík, Stanislav – Hanuš, Jiří: *Katolická církev v Československu 1945–1989*. CDK, Brno 2007.
- Fiala, Petr – Hanuš, Jiří: *Skrytá církev. Felix M. Davídek a společenství Koinotés*. CDK, Brno 1999.
- Karfiková, Lenka – Křišťan, Alois – Kuře, Josef (usp.): *„Život se tvoří z přítomné chvíle“*. Česká katolická teologie po druhé světové válce. CDK, Brno 1998.
- Murín, Jozef: „Skrytá církev na Slovensku“. In: *Getsemany*, č. 7–8, červenec–srpen 2008.
- Pecka, Dominik: *Starý profesor vzpomíná. Memoáry*. Praha 1996.
- „Takzvaná podzemní církev“. In: *Studie*, č. 85–86, I–II/1983, s. 62–69.
- Téma: Modely církve po druhém vatikánském koncilu. In: *Teologický sborník* 2/99, s. 13–58.

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



František Mikš, Ladislav Kesner (eds.)

GOMBRICH

Porozumět umění a jeho dějinám

Ke stému výročí narození E. H. Gombricha

Kniha Gombrich. Porozumět umění a jeho dějinám vychází k nedožitému stému výročí narození Ernsta Hanse Gombricha (1909–2001), jenž byl bezesporu jedním z nejpodnětnějších historiků umění dvacátého století. Publikace kolektivu autorů se zaměřuje na v českém prostředí dosud nezmapované oblasti Gombrichova badatelského zájmu, počínaje metodologickými úvahami nad dějinami kultury až po jeho detailní výzkumy v oblasti psychologie dekorativního umění. Stranou pozornosti nezůstává ani Gombrichův ambivalentní vztah k modernímu umění, jeho celoživotní zápas s nejrůznějšími metafyzickými teoriemi či recepty jeho díla v době komunismu za „železnou oponou“.

Publikace navazuje na úspěšnou monografii Františka Mikše *Gombrich: Tajemství obrazu a jazyk umění* (Barrister & Principal, 2008, 2009, 2010).

Brož, 248 stran, 160x230 mm, doporučená prodejní cena 295 Kč, první vydání
Vydalo nakladatelství Barrister & Principal, o.s., Martinkova 5, 602 00 Brno. Objednávky – tel: 774 422 121, e-mail: obchod@barrister.cz
www.barrister.cz

Edward Dwurnik. Obrazy (nejen) polské duše

FRANTIŠEK MIKŠ

Zásluhou galeristy Jiřího Švestky jsme se na samostatné výstavě mohli poprvé seznámit s tvorbou jednoho z předních polských malířů střední generace Edwarda Dwurnika (*1943). Přestože pražská výstava, nazvaná lakonicky *Praga*¹, nepřinesla to nejlepší z Dwurnikovy tvorby, ale pouze novější obrazy s tematikou měst, jde nepochybně o umělce, který zanechal trvalou stopu nejen v kontextu polského malířství. Silné a přesvědčivé jsou především jeho starší obrazové cykly z počátku devadesátých let, věnované klíčovým traumatickým událostem polských dějin, a také obrazy věrně zobrazující šedivou všednost sedmdesátých a osmdesátých let v socialistickém Polsku. Edward Dwurnik je dnes jedním z nejvíce oslavovaných polských malířů, ale také jedním z nejkontroverznějších.



Obr. 1: Edward Dwurnik, Rypin 1967.

Známa americká žurnalistka Anne Applebaum, zabývající se komunismem ve východní a střední Evropě, o Dwurnikovi napsala, že v přijímání jeho díla nacházíme jistý paradox. V očích polského publika je umělcem, který se v rozhodujících letech distancoval od politiky, a který tudíž není dostatečně „polský“. Vystavoval v oficiálních galeriích a neúčastnil se „podzemních“ výstav, které byly v Polsku v době válečného (výjimečného) stavu organizovány. Přestože se na jeho plátnech objevují Lech Wałęsa a symboly Solidarity, jeho obrazy nenesou jednoznačné politické poselství. Na Západě

jsou naopak Dwurnikovy obrazy chápány jako typicky polské, jako přímé svědectví o polské politice. Jeho kladiva, srpy a povalující se hlavy soch jsou vnímány jako symboly antikomunismu, jako jednoznačná politická výpověď. Uvážnutí mezi těmito dvěma výklady, názorem polského publika, pro něj nebyl dostatečně zapojen do „polských záležitostí“, a míněním publika západního, pro které je až příliš polský, politický či angažovaný, se zdá být Dwurnikovým osudem. To je poněkud nešťastné, neboť skutečné těžiště malířovy tvorby leží někde jinde. Dwurnikův talent spočívá především ve schopnosti přenést typicky polské na rovinu obecnou.² Mnohá jeho díla, jak si dále ukážeme, začínají u obrazu polského člověka, těžkého a zmateného polského osudu, ale končí u obrazu člověka obecně a jeho osudů v pohnutém dvacátém století.

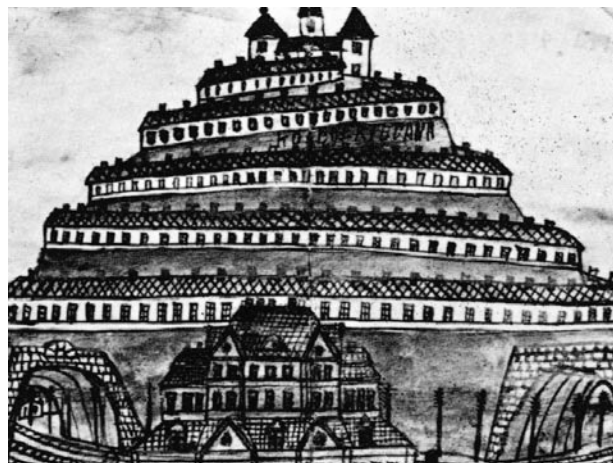
Neúnavný kreslíř, „žák“ Nikiforův

Edward Marek Dwurnik se narodil 19. dubna 1943 v malém městě Radzymin poblíž Varšavy a v letech 1963 až 1970 studoval malbu a grafiku na varšavské Akademii výtvarných umění (Akademia Sztuk Pięknych w Warszawie). Iniciačním uměleckým zážitkem se pro něj stalo v létě roku 1965 zhlédnutí výstavy polského primitivisty Nikifora (1895–1968), pouličního negramotného malíře trpícího duševní poruchou, jenž



Obr. 2: Nikifor:
Autoportrét.

Obr. 3: Nikifor: Krajina
s architekturou.



téměř celý život prožil o samotě a v bídě. Uznání došel až v posledních letech života, kdy mu byla uspořádána řada výstav, a dnes je pokládán za jednoho z nejvýznamnějších naivních malířů (obr. 2 a 3).³ Dwurnik pod dojmem Nikiforových obrazů radikálně proměnil svůj styl a již v následujícím roce (ve třetím ročníku Akademie) na sebe upozornil novým cyklem obrazů *Cesty autostopem* (*Podróże autostopem*). Ten ohlašoval nejen počátek jeho nového malířského výrazu, ale také dlouholetého uměleckého projektu spočívajícího v neúnavném zaznamenávání života v Polsku, vzhledu jeho měst a všedních lidí, kteří je obývají, stejně jako pohnuté polské historie ve dvacátém století. Jak sám později napsal, primitivista Nikifor byl jeho „nejdůležitější učitel, vlastně jediný učitel“:

„Nikdy na mě nic nezapůsobilo tak jako jeho obrazy, když jsem je uviděl na vlastní oči. [...] Bylo to neuvěřitelné. A tak silné! Byl jsem tam s několika přáteli z akademie a všichni jsme doslova padli na kolena. Tak to mnou otřásl, že všichni říkali, že jsem se zbláznil. [...] Tehdy jsem se snažil kreslit architekturu, ale teprve když jsem uviděl tu výstavu, okamžitě mi došlo, jak se to má dělat. A také jak dělat krajiny. Od té doby mám onu výstavu vždycky v koutku mysli, kdykoli pracuji venku nebo dělám akvarely. Zapůsobila na mne tak hluboce, že jsem se vydal do vnitrozemí Polska, abych žil život chudého malíře, tuláka. Pracoval jsem venku, seděl jsem na ulici nějakého městečka a kreslil, dokud jsem nepadl,

pořád jsem jen kreslil a maloval akvarely; vystavoval jsem se posměchu a někdy jsem skoro umíral hladu a dostával se do takových extrémních stavů, úplně paranoidních. Na konci dne jsem se pak nacházel v jakémsi transu, jenž byl důsledkem určitého rytmu, vycházejícího z neustálého opakování drobného tahu tužkou. Tento zvláštní rytmus jsem po letech vyzoroval také v Nikiforových obrazech – určité mechanické puzení, opakování jistých ‚skrytých‘ prvků malby, které hluboce zasahují diváka; je to cosi téměř iracionálního, abstraktního, ale nesmírně působivého.“⁴

V Dwurnikově tvorbě je od počátku skutečně něco silně extatického, neklidného, maluje hodně a rychle, jakoby posedle a nenasytě, jako by chtěl malovat všechno a hned, uchopit svou malbou život a vše, co s sebou přináší. Realita protéká skrze jeho štětec jako nezastavitelný proud, rozlévá se do obrovského množství obrazů, které autor pečlivě čísluje. Je umělcem autentickým a otevřeným všemu, co kolem sebe vidí. Všednímu životu Polské lidové republiky s jeho šedivou monotónností a beznadějí, plebejstvím a alkoholismem, chudobou a pokrytectvím, násilím a netolerantností, ale také častými nepokoji a někdy i statečným odporem proti komunistické moci a jejím představitelům. Některá jeho raná plátna by se dala zkoumat celé hodiny, vyznačují se celkově jakýmsi „nedostatkem vzduchu“, přesyceností a chaotičností, množstvím podivných detailů a často i jakousi celko-

vou halucinogenní atmosférou, jak vidíme například na obraze *Radziwie* z roku 1968 (bar I.).

V roce 1971 Dwurnik debutuje ve Varšavě první samostatnou výstavou, na níž představí obrazy z cyklů z posledních tří let, jako jsou například *Cesta (Droga)* či *Sádrový plenér (Gipsowy plener)*. První se zabývá všudypřítomným násilím v polské historii (*Deset zastavení světového ukřižování*, obr. 4 a 5), v druhém se vyrovnává s kultem hrdinů, jenž je v Polsku velmi rozšířený. Na obrazech cyklu *Cesta* vidíme jako neustále se vracející téma násilí; vyskytuje se všude, v každé době a na každém místě, jako něco obvyklého, přirozeně se vetkávajícího do běhu každodenního života. Pokud je jeho rytmus nějak narušen, je to dáno pouze tím, že vzbuzuje zvědavost u nezúčastněných pozorovatelů. Jde o nekonečný počet scén všudypřítomné krutosti, normality zla, slepoty, nesnášenlivosti a bezmoci.⁵ Takto vidí Dwurnik polské dějiny. Na jeho plátnech je přelidněno, husto, téměř nedýchatelno, přičemž vše je umocněno střídáním barevných částí obrazu s tlumnou depresivní dokumentární šedou (bar. II.) či černobílou kresbou. Podobně v případě *Sádrového plenéru* bílé hlavy stojí či se povalují v městských krajinách, přičemž ostře kontrastují někdy s barevnými, jindy naopak s barevně potlačenými scénami násilí, jež se kolem odehrávají (bar. III.).



Obr. 4: Deset zastavení světového ukřižování, Zastavení 5., 1970, olej na plátně, 210x133 cm.



Obr. 5: Edward Dwurnik s manželkou Teresou a s obrazem z cyklu *Cesta* před domem v Międzyzlesie, 1970. Foto E. Ciołek.

Sportovci, kteří nesportují

Dwurnik však rozhodně nechce být pouze malířem temných scén násilí z polské minulosti, ale zajímá se intenzivně i o poněkud fádni současnost. Ve své žádosti o umělecké stipendium z roku 1968 mimo jiné píše: „Stýkám se s lidmi jedoucimi do práce, jezdím po malých městečkách, zajímají mě obyčejní lidé, domnívám se, že nejsou obyčejní, protože mne vychovali, domnívám se, že znám jejich záležitosti, šaty, zvyky, přesvědčení, mám rád jejich žargon a naplňuje mne radostí, že jim můžu svým malířstvím postavit pomník.“⁶ Stipendium samozřejmě neobdržel, ale i tak pracuje na projektu vytvoření „pomníku“ obyčejného polského člověka s nebývalou intenzitou. Pozoruhodný cyklus z let 1972 až 1978 nazvaný *Sportovci (Sportowcy)* je nemilosrdnou sondou do životních podmínek tuctového člověka v komunistickém Polsku, přičemž jeho název není odvozen od sportu jakožto ušlechtilé tělesné aktivity, ale od značky nejlevnějších a populárních polských cigaret „Sport“ (*Rolnická olympiáda*, obr. 6), jež jsou spolu s vodkou neodmyslitelnými průvodci i utěšiteli pracujícího člověka. Dwurnikovi všední hrdinové



Obr. 6: Rolnická olympiáda, 1973, akryl a olej na plátně, 114x146 cm.

socialistické práce jsou pasivní lidé, kteří se nesnaží změnit své okolí či sebe. Šedivý svět, ve kterém žijí, se jim zdá být jediným možným, jiný si nedovedou či ani nechtějí představit. Jsou však velmi šikovní v přizpůsobování se. Přežívání ze dne na den je jediným „sportem“, ve kterém skutečně vynikají.⁷ Malíř nám před oči staví obraz polské společnosti, který není vůbec přívětivý, ale který si s jistými místními obměnami pamatujeme z naší komunistické minulosti. Na jeho plátnech často vidíme otupělost, bezradnost a rezignova-

nost (*Před infarktem*, bar. IV.), popíjení a erotické laškování před ohradami s nedostavěnými paneláky (*Pivo*, obr. 7), domácí hádky a násilí (*Perlové slzy*, obr. 8), rvačky na ulicích (*Pravé koleno*, bar. V.), všudypřítomnou šmelinu (*Levně koupit, draze prodat*, bar. VI.), ale i patetický zpěv revoluční písně (bar. VII.).

Když Dwurnik v roce 1974 poprvé představí své obrazy z cyklu *Sportovci* na samostatné výstavě v Krakově, umělecká kritika si všímá především ukotvení jeho díla v polské tradici politické karikatury a ilustrací v poválečném tisku: „Umělec zbavil své vidění všech stop moderní stylové manýry, která by na vystavených plátnech nefungovala. Ostrá, strohá, hranatá kresba, která je pro tyto obrazy typická, má jasnou spojitost s naší zemí, s ilustracemi v polském poválečném tisku, s politickou karikaturou, s poněkud neelegantními knihami té doby a s dětskými časopisy tištěnými na nekvalitním papíře a nabízejícími ledabyle vybarvené, odbyté obrázky. Záměrná drsnost a primitivizovaná kresba dodávají scénám, které Dwurnik maluje, určitou strohost, jež je analogií materiální omšelosti soudobého života se schematizovanými podobami paneláků a se stejným výrazem na tváři všech kolemjdoucích. Umělec tímto způsobem nalezl formu odpovídající životu, který zachycuje, [...] jenž je surový ve svém výrazu a někdy až milý ve své celkové ošklivosti.“⁸



Obr. 7:
Pivo, 1973,
akryl a olej
na plátně,
146x114 cm.

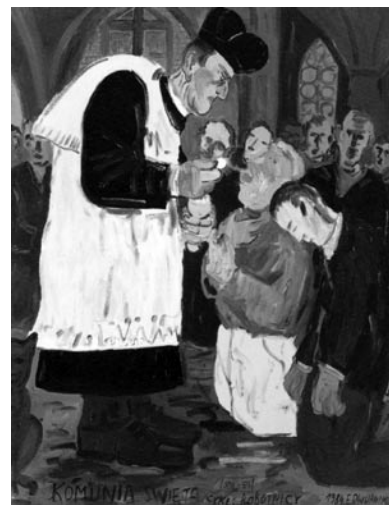


Obr. 8:
Perlové
slzy, 1973,
akryl a olej
na plátně,
146x114 cm.

Je třeba vyskakovat vysoko, aby bylo vidět realitu

V osmdesátých letech se Dwurnikův styl mění, jeho malba je více expresivní, i když její témata zůstávají v podstatě stejná. Jeden z vynikajících cyklů, v němž malíř neopakovatelně zachytil socialistické Polsko, nese název *Dělníci* (*Robotnicy*) a najdeme v něm opět pestrou škálu lidských typů a situací jako v předchozích *Sportovcích*. Ale jistý posun zde přece jen je. Vedle obyčejných průměrných lidí a jejich často nepěkného způsobu existence vidíme na těchto plátnech stále častěji i momenty, kdy se tito dříve bezvýznamní jedinci stávají hybateli či hrdiny historie. Malíř tak reaguje na vzrůstající napětí v Polsku na přelomu sedmdesátých a osmdesátých let, jež vedlo v roce 1980 ke vzniku nezávislého odborového svazu Solidarity a o rok později k vyhlášení válečného stavu (stanného práva) vládou generála Jaruzelského. Dwurnik maluje dělníky vycházející do ulic, stávkující a shromažďující se na náměstích, masově pochodující a demonstrující, vyvěšující hesla či házející kameny (*Kámen zbraní lidu*, obr. 9), nechybí ani obraz vůdce Solidarity Lecha Wałęsy (*Sbohem Lechu!*, obr. 10). Současně však zesměšňuje i je-

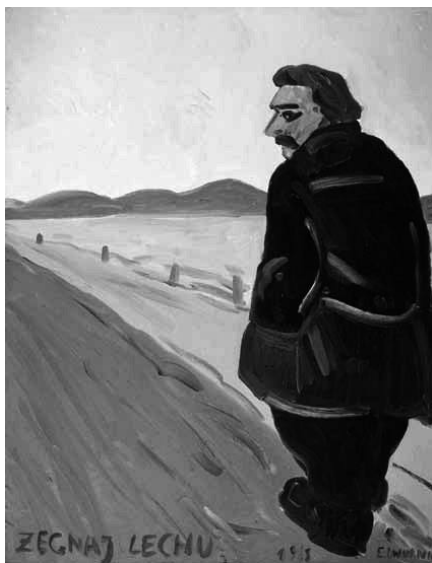
Obr. 11: Svaté přijímání, 1984, olej a akryl na plátně, 146x114 cm.



jich přehnanou religiozitu (*Svaté přijímání*, obr. 11) a také náboženský fanatismus, jak vidíme na obraze *Nová křížová výprava* z roku 1984 (bar. VIII.). Celý cyklus je tematicky rozmanitý, od karikujících pláten polské socialistické současnosti (*Šťastná zednice*, bar. X.) a minulosti (bývalý první muž strany *Władysław Gomułka*, bar. XI.) přes záhadné varovné reflexe na téma násilí (*Jestliže něco je někde, bude to všude*,



Obr. 9: Kámen zbraní lidu, 1982, olej a akryl na plátně, 146x97 cm.



Obr. 10: Sbohem Lechu!, 1983, olej a akryl na plátně, 146x114 cm.



Obr. 12: Jestliže něco je někde, bude to všude, 1984, olej na plátně, 146x114 cm.

obr. 12) až po velmi silná a jímavá expresivní díla zachycující osamění a beznaděj opuštěných lidí, jako jsou *Smrt navečer*, bar. IX.) či *Člověk na vesnici po práci* (obr. na obálce).

Známý polský publicista Tadeusz Sobolewski nabídl ve svém deníku *Dítě Polské lidové republiky* zajímavou definici umělce v totalitním státě: „V Polsku 60. a 70. let jsme žili jako uvěznění za zdí. Aby bylo vidět, co je za ní, bylo potřeba vyskakovat vysoko. K těmto výskokům vysoko sloužilo umění: literatura a film, divadlo a malířství. Žili jsme mezi dvěma reali-

tami: fiktivním světem ‚lidového Polska‘ a tou druhou, skutečnou realitou. Nazývala se ‚opravdovým světem‘. [...] Jeho ztvárňování dávalo smysl: bylo trvalým odhalováním skutečnosti, které bylo chápáno niterněji než jen sociologicky.“⁹

Dwurníkovy obrazy jsou právě takovýmito „výskoky vysoko“, systematickým odhalováním reality skryté za falešnou fasádou komunistické propagandy, snahou pochopit, co se kolem něho vlastně děje, sondou snad více v psychologickém než sociologickém smyslu, nebo možná kombinací obojího. Od počát-



Obr. 13: Výrobní porada, 1974, akryl a olej na plátně, 261x450 cm.



Obr. 14: Čekáme na proroka, 1980, olej na plátně, 250x410 cm.

ku své malířské dráhy se s neobyčejným citem dotýká symbolů a rekvizit toho „hraného“, fiktivního světa, ale také toho skutečného. Staví před nás obraz průměrné polské existence, ukazuje nekompromisně vše, i co se zdá být podřadné, nedůležité, mělké, triviální, ale je pro tuto existenci nezbytné a dává jí specifickou chuť a charakter. Cyklus rozměrných pláten *Velké obrazy* (*Obrazy Duże*) začal Dwurnik malovat v roce 1974 a s přestávkami v něm pokračuje dodnes. Najdeme zde nejen jeho oblíbená témata z všedního života (*Autobusová zastávka*, 1974) či pracovního prostředí (*Výrobní porada*, obr. 13), ale i téměř apokalyptické plátno *Čekáme na proroka* (obr. 14) či záhadně poetický obraz *Hobbysta* (bar. XII.). Velmi zajímavý je „historický“ obraz *Ústava 3. května* (bar. XIII.) zachycující přijetí první polské ústavy v roce 1791, tedy těsně před likvidací nezávislého Polska (rozděleného mezi Prusko, Rusko a Rakousko), jak ostatně naznačují vlci hladově vyčkávající v půlkruhu i lágry v pozadí.

Solidarita, válečný stav a ambiciózní umělec

Mezi nejstarší Dwurnikovy projekty patří cyklus *Varšava* (*Warszawa*), jehož první plátna začal malovat již v roce 1966 a v podstatě v něm pokračuje dodnes. Tento cyklus dlouho zůstával vzhledem k hlavním Dwurnikovým tématům pouze jakousi okrajovou řadou a ještě v roce 1980 obsahoval jen něco přes dvacet obrazů. Na počátku osmdesátých let však začal nečekaně hrát v umělcově díle důležitou roli. Již od roku 1979 maloval Dwurnik světle modré městské krajiny zachycující zimní Varšavu, v nichž se od ledna 1981 z ničehonic začaly objevovat podivné a záhadné objekty, jako například ploty z ostnatého drátu, tanky a obrněné vozy, velké a četné kříže (bar. XIV. a XV.). Když Jaruzelského vláda v noci z 12. na 13. prosince nastolila v Polsku válečný stav, nabyly náhle tyto obrazy na konkrétním významu a začaly být vyzvedány pro svoji prorockou vizi, jako umělecká předpověď či předtucha těchto dramatických událostí.¹⁰

Vyhlášení válečného stavu vyvolalo v Polsku silné hnutí odporu, svým rozsahem v podmínkách socialistického Československa naprosto nepředstavitelné, jež pronikalo do všech oblastí kulturního a společenské-

ho života. Například jen v průběhu roku 1982 vydaly ilegální tiskárny, kterých bylo v Polsku přibližně 360, vedle nespočetného množství letáků také 1 200 časopisů a 300 knih či brožur.¹¹ Opozice organizovala účinnou finanční pomoc stávkujícím dělníkům, ale například i alternativní výuku, divadelní život a také vlastní rozhlasové vysílání. V oblasti výtvarné umění odmítali účast v oficiálních státních galeriích a místo toho pořádali „podzemní“ výstavy. Prozatímní koordinační výbor Solidarity na jaře roku 1983 dokonce založil vlastní kulturní cenu, kterou pak každý rok uděloval institucím a soukromým osobám. Povaha ceny byla více čestná než finanční a byla udělována bez konzultace s oceněnými umělci, pouze na základě doporučení lidí, kteří znali jejich práci. Mezi prvními sedmnácti oceněnými osobnostmi z různých oblastí tvorby byli tři výtvarníci, mezi nimi i Edward Dwurnik. Udělení ceny bylo odůvodněno tím, že jeho díla, zejména obrazy již zmíněného cyklu *Varšava* (bar. XIV. a XV.) prorocky vystihují nastolení válečného stavu v Polsku v zimě 1981.¹²

Dwurnik byl udělením ceny Solidarity očividně zaskočen a přineslo mu řadu problémů. Přáteli byl varován, že ho možná čeká domovní prohlídka i další nepříjemnosti. Spolu s manželkou proto rychle stěhuje z bytu mnoho grafik, kreseb a desek s linoryty. Ještě horší bylo, že ocenění vyvolalo protesty i v opoziční umělecké komunitě, která ho nepovažovala za „svého“ člověka. Skupina varšavských umělců dokonce zaslala vůdčím podzemní Solidarity protest, v němž deklarovala, že udělení ceny Dwurnikovi považují za nesprávné a měla by mu být odebrána, neboť během válečného stavu vystavoval ve státních galeriích, čímž porušil bojkot uvalený na oficiální umělecký život. Výbor Solidarity pro kulturní otázky o Dwurnikově případě podrobně jednal a sbíral informace, ale nedospěl k jednoznačnému závěru a cenu nakonec umělci neodebral.

Ambiciózní malíř, zřejmě vystrašený zájmem státních orgánů o svoji osobu, však dělá další ústupky, čímž si proti sobě ještě více popudí příznivce Solidarity. V červenci a srpnu téhož roku se účastní 10. výstavy děl malířů z komunistických zemí ve Štětíně, ostudného projektu, jenž má vytvořit zdání sjednoceného umění socialistického tábora. Oficiální místa mu totiž dávají na srozuměnou, že pokud nebude ve

Štětině vystavovat, nepovolí mu výjezd na Západ, kde se v té době již začíná prosazovat. Ještě horší ovšem je, že se Dwurnik v únoru 1984 stane zakládajícím členem prorežimního Svazu polských malířů a grafiků (Związek Polskich Artystów Malarzy i Grafików, ZPAMiG), kterým je nahrazen původní Svaz polských výtvarných umělců (Związek Polskich Artystów Plastyków, ZPAP), rozpuštěný v červenci roku 1983. Jak později Dwurnik sám přiznal: „Tady mě opravdu dostali. Nařídili mi, abych vstoupil do nového svazu umělců, který zakládali náhradou za ten rozpuštěný... Nařídili mi, abych se stal zakládajícím členem, nebo jinak nebudu smět odjet [na stipendium do Západního Německa]. Bohužel to bylo nejhorší období mého života, a tak jsem poslechl.“¹³

Kompromisy s komunistickou mocí vrhly na Dwurnika špatné světlo, přestože jeho obrazy nepřestaly být představiteli Solidarity a s ní sympatizujícími lidmi obdivovány. Jak celý případ o něco později shrnul časopis *Nezavisła kultura* (*Kultura Niezależna*), „Dwurnik maluje to, co si tito lidé myslí, maluje jejich vůdce Lecha Wałęsu, užívá jejich symboly... Dnes ho však mnozí pokládají za zrádce. Když Wojciech Jaruzelski, tehdejší nejvyšší představitel státu, rozpustil za stanného práva starou organizaci ZPAP a založil organizaci novou, odpovídající státní politice, Dwurnik se stal jejím členem. [...] Nyní se nachází mezi dvěma ohni: stoupenci Solidarity snad rozumějí jeho obrazům, ale nerozumějí jeho postoji vůči státním orgánům. O státních orgánech a Straně platí opak: oceňují jeho politické kompromisy, ne však jeho obrazy.“¹⁴

Jak tedy chápat Dwurnikovo dílo a jeho roli ve víru tehdejších politických událostí? Osobně se domnívám, že mezi jeho obrazy a občanskými postoji zase tak velký rozpor není. Zdá se, že malíř nikdy nešel proti svému svědomí v tom smyslu, že by nějak uzpůsobil styl své malby či její obsah „estetickému“ cítění a výkladům politické moci. Naopak vždy maloval, co viděl a jak to cítil, pouze neodmítal účast na oficiálních výstavách a ve snaze prosadit se na Západě byl ochotný k určitým kompromisům s mocí. Abychom jeho pozici dobře pochopili, měli bychom si uvědomit – jak upozornil již v roce 1986 Zdenek Felix, významný český teoretik umění působící v Německu a Švýcarsku – že Dwurnik

je především apolitický malíř. I když si toto dílo nelze samozřejmě odmyslet od společenské a politické situace Polska šedesátých až osmdesátých let, na niž reagovalo a z níž vlastně i vyrůstalo, z jeho obrazů a kreseb je cítit, že se od zvoleného námětu vždy distancuje a vědomě zaujímá pozici, která mu umožňuje zachycovat události v jejich nepochopitelnosti a absurdnosti: „Dwurnik není moralista a neuchyluje se ani k laciné symbolice, která by mohla v konečném důsledku obsahovat nějaké skryté politické poselství. Jeho umění nenese žádnou politickou agendu: je upřímné, přímé, bojovné i soucitné, zároveň tradiční i moderní.“¹⁵

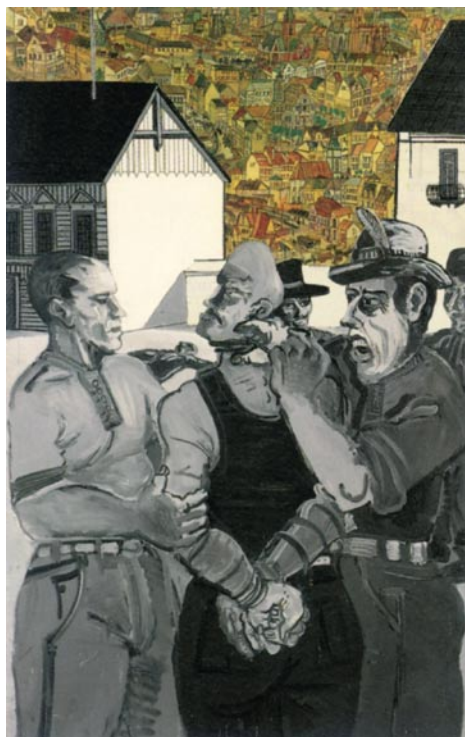
Dwurnikovy obrazy rozhodně nejsou politickými výpověďmi, výtvoři angažovaného a bojujícího umělce, není v nich zašifrováno nějaké jednoznačné politické poselství. Jsou to především umělecké a autentické záznamy nejistého člověka snažícího se přežít a tvořit v komunistickém systému, záznamy vášnivého pozorovatele a malíře. A především pro zmíněný odstup, s nímž Dwurnik ke svým tématům přistupoval, tvoří jeho starší obrazy ve svém celku jakousi fascinující vizuální kroniku Polska Gomułkovy, Gierekovy a Jaruzelského éry. Dwurnik se vždy pohyboval velmi obratně takříkajíc „na hraně“. V zachycování ošklivosti a ošuntělosti Polské lidové republiky nikdy nesklouzl k politické nebo morální karikatuře, a naopak odpor Solidarity a dělníků nikdy neidealizoval, spíše naopak. Jednoduše zaznamenává stav věcí. Proto si jeho obrazy cyklů *Sportovci* či *Dělníci* zachovávají svoji uměleckou sílu i dvacet let po pádu komunismu.

Obrazy deportací, obětí sovětských lágrů a vojenského stavu v Polsku

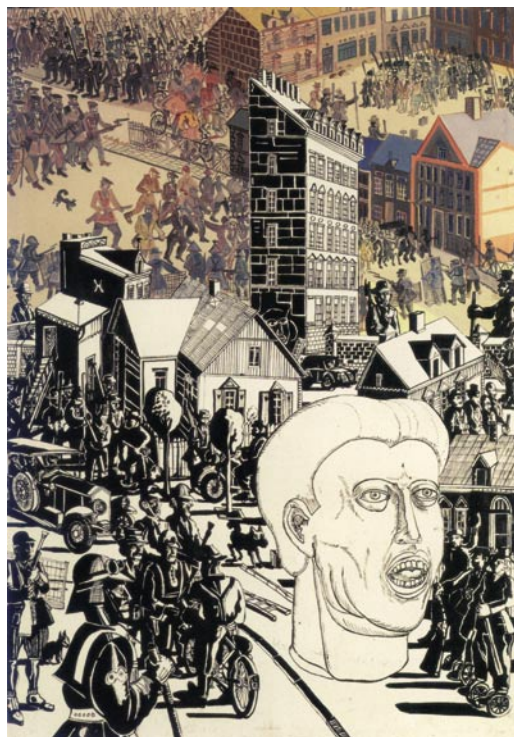
Umělecky zdařilým Dwurnikovým cyklem je rovněž *Cesta na východ* (*Droga Na Wschód*) z přelomových let 1989 až 1991. Obrazy této řady připomínají deportace a vraždění Poláků probíhající na Stalinův příkaz od září 1939, z nichž nejznámější je masakr přibližně dvaceti dvou tisíců důstojníků polské armády v Katyni a na dalších dvou místech v roce 1940 (obr. 15). Dwurnik po pádu komunismu intenzivně studuje nejruznější materiály, deníky a lágrové vzpomínky, které v té době začínají být oficiálně vydávány, a své poci-



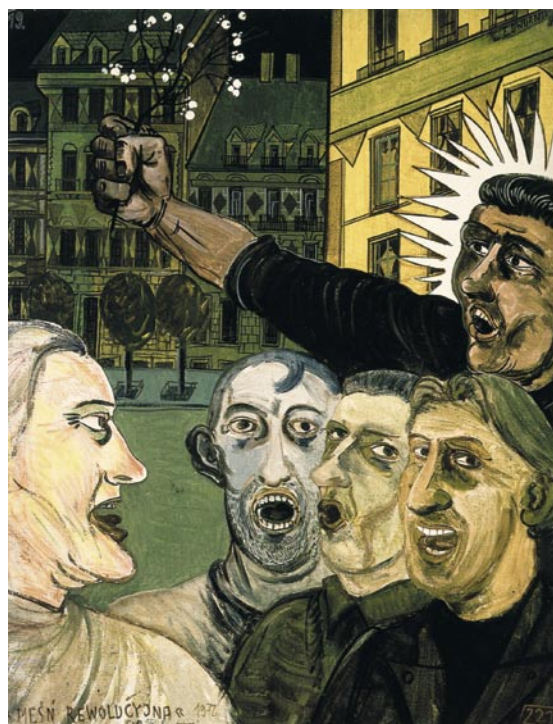
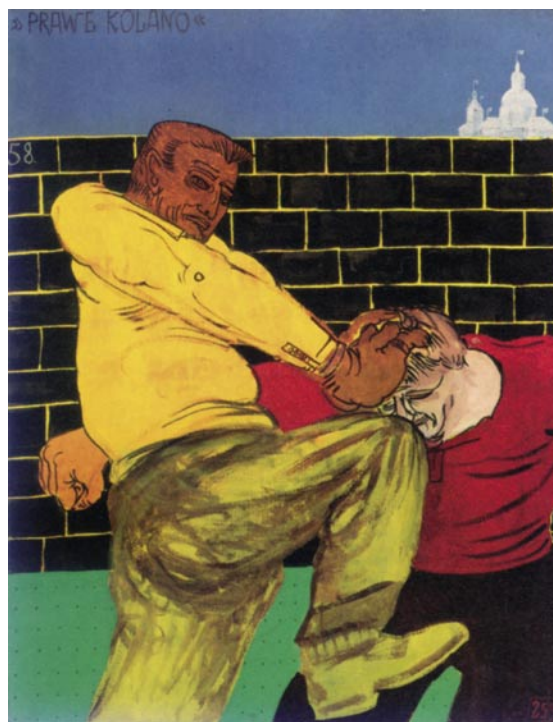
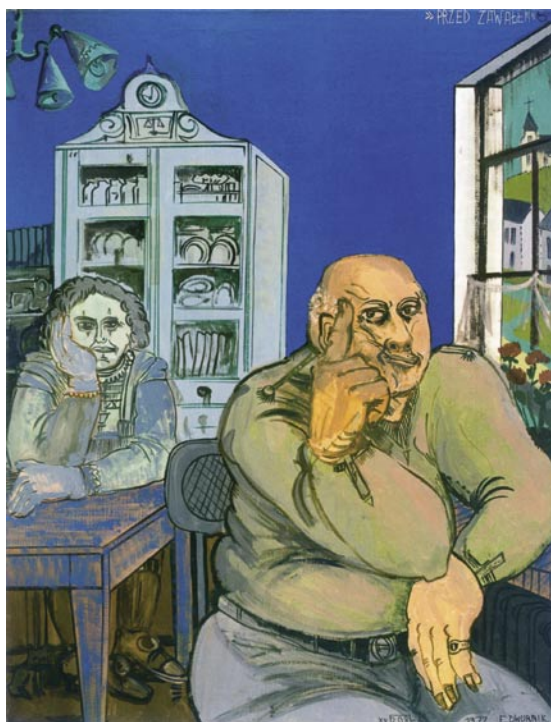
I. Radziwie, 1968, olej na plátně, 118x180 cm, z cyklu Cesty autostopem.



II. Deset zastavení světského ukřižování, č. 6., 1970, olej na plátně, 210x133 cm, z cyklu Cesta.



III. Na obranu idolu, 1970, olej na plátně, 210x147 cm, z cyklu Sádrový plenér.



Cyklus Sportovci: IV. Před infarktem, 1972; V. Právě koleno, 1973; VI. Levně koupit, drazo prodat, 1973; VII. Revoluční píseň, 1972. Vše akryl a olej na plátně, 146x114 cm.



Cyklus Dělníci: VIII. Nová křížová výprava, 1984, 146x114 cm; IX. Smrt navečer, 1986, 146x114 cm; X. Šťastná zednice, 1988, 210x150 cm; XI. Władysław Gomułka, 1988, 210x150 cm. Vše olej na plátně.



Cyklus Velké obrazy: XII. Hobbysta, 1982, olej a akryl na plátně, 250x410 cm;
XIII. Ústava 3. května, výřez, 1989, olej na plátně, 276x454 cm.



Cyklus Varšava: XIV. Plac Defilad ve Varšavě, 146x146 cm; XV. Trasa W-Z, 97x146 cm, 1981, oleje na plátně.

Cyklus Cesta na východ



XVI. Vorkuta – hřbitov II., 1989,
akryl na plátně, 210x150 cm.



XVII. Vorkuta – hřbitov III., 1989,
akryl na plátně, 210x150 cm.



XVIII. Magadan – Kolyma, 1990,
akryl na plátně, 210x150 cm.



XIX. Zofia Majewska – vězení Brygitky,
1989, 210x150 cm.



XX. Generál Okulicki – Lubjanka,
1989, 210x150 cm.

Cyklus Od prosince do června



XXI. Andrzej Trajkowski, 1990,
olej na plátně, 146x114 cm.



XXII. Stanisław Kulka, 1993,
olej na plátně, 146x114 cm.



XXIII. Joanna Lenartowicz, 1991,
olej na plátně, 146x114 cm.



XXIV. Mieczysław Poźniak, 1990,
olej na plátně, 146x114 cm.



XXV. Varšava, staré město, 1993, olej na plátně, 150x210 cm,
z cyklu Varšava.



XXVI. New York, 2002, olej a akryl na plátně, 115x150 cm,
z cyklu Modrá města.

Cyklus Modrá



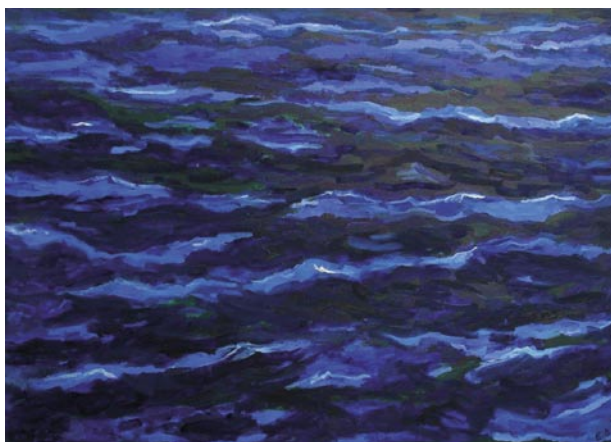
XXVII. Nr. 47, 1992, olej na plátně, 150x210 cm.



XXVIII. Nr. 51, 1992, olej na plátně, 150x210 cm.



XXIX. Nr. 53, 1992, olej na plátně, 150x210 cm.



XXX. Nr. 142, 1994, olej a akryl na plátně, 150x210 cm.

ty a dojmy zaznamenává na plátně. Tragické události v Polsku všeobecně známé, v době komunismu ústně tradované, po jeho pádu hojně mediálně diskutované, malíř ztvárňuje nově a osobitě, dalo by se říci nadčasově. Jeho plátina nesou často jména sovětských pracovních táborů, kam byli Poláci deportováni – *Vorkuta*, *Kuzbas*, *Kaluga*, *Komsomolsk*, *Penza*. Je dobře, že vedle známých a obávaných gulagů maluje Dwurnik i tábory menší, roztroušené na území Sovětského svazu, čímž upozorňuje na jejich velký počet a rozšiřuje tak povědomí o dalších místech utrpení.¹⁶

Na obrazech *Vorkuta – hřbitov II.* (bar. XVI.) a *Vorkuta – hřbitov III.* (bar. XVII.), připomínajících obávanou soustavu lágrů na Sibiři, vidíme postavy oplakávající mrtvé, nebo spíše pouze jejich siluety odrážející se na bílém sněhu nekonečných sibiřských plání. Tyto postavy jsou ztraceny v bílé beztvarosti krajiny, kde ze všudypřítomného sněhu namísto křížů trčí jen kůly označující hroby obětí. Vzdálené lágrové budovy mizející ve větru a sněhu navozují pocit, že se jedná o vzpomínku, nebo dokonce zlý sen. Na plátně *Magadan – Kolyma* (bar. XVIII.), připomínajícím další obávaný sovětský gulag, vidíme v pozadí schematicky naznačené budovy vězeňských ubikací a v nemilosrdné bílé krajině opět tmavou anonymní siluetu. Může jít o člověka, jenž se vydal vzpomínat na místa utrpení, ale také o samotnou oběť komunistické zvěle. Jak píše již zmíněná Anne Applebaum, „takové scény patří k polské historii, ale mohly by náležet také k historii kteréhokoli jiného autoritářského režimu: černé postavy na bílém pozadí by se stejně tak mohly nacházet v nacistickém Německu nebo carském Rusku. Tyto obrazy jsou politické pouze v tom smyslu, že vypovídají o lidech a o jejich vztahu k moci. Nevyjadřují nějaký názor v nějaké konkrétní diskusi, nehlásají nějaké stanovisko, a dokonce ani nenabízejí nějakou určitou interpretaci historie. Pouze názorně ukazují jisté události v historii Polska.“¹⁷

Ne vždy však Dwurnik v cyklu *Cesta na východ* ztvárňuje osudy „anonymních“ obětí, na některých plátnech najdeme jména konkrétních lidí, jak je tomu například na obraze *Zofia Majewska – vězení Brygity* (bar. XIX.). Na jiných se malíř pokouší dopovědět, co zůstalo skryté, nevyjasněné, například osud poslední-



Obr. 15: *Katyń*, první část diptychu, 1989, olej na plátně, 228x292 cm.

ho velitele polské Zemské armády Leopolda Okulického (bar. XX.), odsouzeného ve vykonstruovaném moskevském „procesu šestnácti“ v červnu 1945 na deset let vězení a pravděpodobně popraveného NKVD v Lubjance na Štědrý den 1946 (podle oficiální sovětské zprávy zemřel přirozenou smrtí).

Podobně jako *Cesta na východ* je zaměřen i cyklus *Od prosince do června* (*Od Grudnia do Czerwca*), který vzniká v letech 1990 až 1994. Je věnován třiadevadesáti obětem zavražděným během již zmíněného vojenského stavu vyhlášeného generálem Jaruzelským v prosinci roku 1981. Přímoú inspirací pro jeho vytvoření se stala zpráva speciální komise Sejmu vyšetřující aktivity ministerstva vnitra v letech 1981 až 1989, jež byla publikována v roce 1990.¹⁸ Dwurnikovo ztvárnění je opět originální a vychází z polské tradice tzv. pohřebních portrétů, jež patřily k nejcharakterističtějším prvkům staropolského pohřebního obřadu.¹⁹ Slovo „portrét“ tu ovšem musíme chápat v přeneseném slova smyslu. Nevidíme tu tvář žádné z obětí, ale opět se setkáváme pouze s obrysy schematicky načrtnutých postav a situací, za nichž byly oběti zavražděny. Jsou to tedy spíše „portréty vražd“ než portréty konkrétních obětí, jak vidíme na čtyřech barevných reprodukováných dílech. Na plátně *Andrzej Trajkowski* muž utíká v pozadí a je zasažen do zad (bar. XXI.), podobně jako na obraze *Stanislaw Kulka*, kde vraždu vidíme ještě

z většího odstupu (bar. XXII.). Na jiných plátnech leží tělo oběti na zemi, v případě *Joanny Lenartowicz* před obrysy nohou vraha (bar. XXIII.), na obraze *Mieczysław Pozniak* je mrtvý muž stočený do klubíčka kousek od kol jakéhosi tanku či obrněného vozidla, přičemž kolem jeho zad je vypsáno jeho jméno a datum smrti (bar. XXIV.).

Důležitou roli na těchto obrazech hrají především květiny, jež jsou rovněž nedílnou součástí polské pohřební tradice. Na Dwurnikových plátnech jsou květiny vždy umístěny v popředí a namalovány v zářivých barvách. Odkazují na časovou vzdálenost od zobrazovaných událostí, ale souběžně je malíř chápe jako „symboly naděje“. Celý obsáhlý cyklus přitom má, jak si všiml polský galerista Łukasz Górczyca v uměleckém časopisu *Raster*, „téměř rubensovský účinek a vyvolává dojem nějaké velké zakázky – v tomto případě veřejné. Dnes, kdy už emoce, které se dříve pojily k martyrologii Solidarity, odeznívají, se může sám nápad namalovat 96 (!) velkých pláten věnovaných obětem represí ze strany komunistických orgánů zdát ve své ideologické jednoznačnosti iritující. Když však uvážíme velikost záměru, který by si pravděpodobně netroufl vytyčit žádný jiný polský malíř, a podíváme-li se blíže na obrazy samotné, provedené klasickým stylem expresionistické malby osmdesátých let, ukáže se, že monumentálnost námětu není tou nejdůležitější věcí, o kterou zde jde...“²⁰ Tím podstatným je zde připomenutí téměř stovky obětí komunistického režimu, který usilovně propagoval svoji lidskou, mírumilovnou tvář, a navíc připomenutí umělecky zdařilé.

Modrá i diagonální města, „nálady“ moře

Od cyklu *Od prosince do června* jako by se z Dwurnikovy tvorby vytrácela síla a naléhavost, což je do značné míry pochopitelné. Získaná svoboda přinesla zcela nové problémy a výzvy, zmizela ona předstíraná realita, za níž se Dwurnik snažil tak urputně nahlédnout a kterou neopakovatelně zachycoval. Již nebylo třeba „vyskakovat vysoko“, aby bylo vidět realitu za fasádou lží, ale spíše být zdatným obchodníkem na rychle se rozvíjícím trhu s uměním, přicházet s novými nápady a zaujmout kritiku a publikum. I na tomto poli se

Dwurnik bez problémů prosadil a jeho obrazy nadále poutají pozornost milovníků umění a sběratelů. Již v letech 1991–1993 na sebe upozornil cyklem *Modrá města* (*Niebieskie miasta*), v němž svoji paletu drasticky omezil pouze na modrou barvu (nejčastěji pruskou modř a ultramarín) a její nejrůznější odstíny. Cyklus plynule navazuje na jeho dřívější experimenty i starší série, jako jsou *Varšava* (bar. XXV.) či *Cesty autostopem*. Namísto polských měst a městeček, jež maloval v době komunismu, však nyní zcestovalý malíř zachycuje velká evropská města, jako jsou Londýn, Paříž, Basilej, Curych, Barcelona, i když také zůstává věrný Polsku (Krakov, Vratislav atd.).²¹ Na obraze New York (bar. XXVI.) z roku 2002 si všimneme typického způsobu Dwurnikova zpracování zobrazovaného města, jež je velmi volné, neboť rok po teroristických útocích zde stále vidíme dvě věže Světového obchodního centra. Spíše než o momentální věrnost pohledu malíř usiluje o zachycení jakéhosi celkového dojmu, vnitřního obrazu daného města (či jeho části), což v případě Manhattanu bez typických „Dvojčat“ není možné. Jiným způsobem pohrávání si s realitou je Dwurnikův experiment s diagonálně malovanými obrazy měst (cyklus *Diagonálně*), jakýchsi ideálních geometrických projekcí stejnoměrně běžících ulic navozujících pocit nekonečna, který realizuje od roku 1993 (obr. 16).

Za pozornost stojí rovněž Dwurnikův cyklus *Modrá* (*Błękitny*, 1992–1994), přibližně sto padesát záznamů „nálad“ moře ve všech jeho polohách (bar. XXVII. až XXX.), v němž jako by si malíř vybíral oddechový čas od neustálého potýkání se s figurativní malbou a tvorbou obrazů měst. Na těchto podmanivých plátnech nevidíme nic kromě moře, ani horizont oblohy nebo pevniny, nejsou zde žádní lidé či ptáci, lodě nebo jiné objekty. Pouze hra vln a větru, mořská hladina v klidu i rozbouřená, ve všech barevných odstínech a náladách, od prosvětlené sluncem po ztemnělou před západem slunce či bouří. Dwurnik se tu opět pohybuje, jak již je u něj zvykem, na hraně žánrů, tentokrát mezi čistotou abstrakcí a konkrétním realismem malířů moře sedmnáctého a osmnáctého století.

Od roku 2002 se bytostný figuralista Dwurnik pokouší ještě o jeden, tentokrát čistě abstraktní cyklus velkých pláten nazvaný *Dvacátý pátý* (*Dwudziesty piąty*).



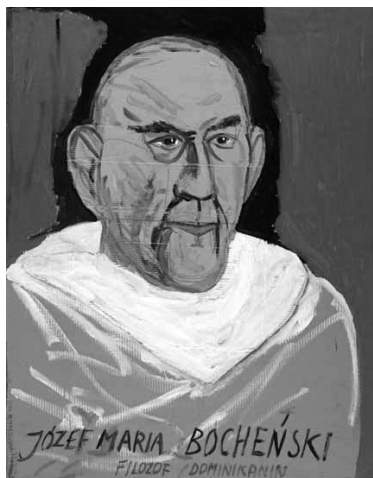
Obr. 16: New York, 1997, olej na plátně, 200x220 cm.

ty), jenž místy připomíná Pollockovy obrazy, ale ten na rozdíl od *Modré* nijak nevybočuje z fádní záplavy děl vycházejících z poválečného abstraktního expresionismu. Zajímavá a často originální je naopak Dwurnikova rozsáhlá grafická tvorba i kresby a také mnoho skvělých portrétů polských osobností, většinou zařazených do cyklu *Romantici*. Najdeme mezi nimi i podobizny některých u nás dobře známých polských spisovatelů, jako jsou například katolický kněz a filosof Józef Maria Bocheński (obr. 17) nebo básník Zbigniew Herbert (obr. 18).

Závěr: vlídnější pokračovatel Grosze a Dixe

Již zmíněný kurátor a varšavský galerista Łukasz Gorczyca v roce 1998 napsal, že Dwurnikovo dílo mnoho lidí rozčiluje. Nelíbí se jednak těm, kdo věří v étos malby, „protože místo aby se choval jako mistr, maluje jakési komiksové obrázky a jedovaté karikatury, jednu za druhou. Do malby a obrazů klidně nechá pronikat

práci dokumentaristy nebo karikaturisty.“²² Znepokojuje však i lidi na opačné straně barikády, zastánce moderního umění. Na začátku sedmdesátých let, v době, kdy Dwurnik začínal svou malířskou dráhu, spojovala většina mladých umělců své ambice s paradigmatem avantgardy, mezi „progresivními“ umělci v Polsku docházelo k odmítání „čisté malby“ a jejího univerzálního významu. Dwurnika se tyto trendy nedotkly, od počátku byl, jak jsme si ukázali, tvrdošíjným figuralistou a realistou. Netrápil se „imitativní“ povahou svého umění, nesnažil se odpovédět na otázky vztahu mezi malbou a jejím předmětem. Neteoretizoval o jednotě umění a života, což bylo téma, k němuž se kritika dvacátého století neustále vracela.²³ Prostě jen hodně a vášnivě zaznamenával. Jeho dílo je svým rozsahem vskutku monumentální, vytvořil kolem čtyř tisíc číslovaných obrazů, mnohé z nich jsou roztroušeny po soukromých a státních sbírkách v Polsku i ve světě, další ve vlastnictví malíře. V takovémto množství najdeme pochopitelně obrazy horší i lepší, ale také obrazy vynikající a trvalé



Obr. 17: Józef Maria Bocheński, 1994, olej a akryl na lepence, 146x114 cm.

kvality. Snad nejlépe charakterizoval Dwurnikovo dílo německý kritik Martin Hentschel při příležitosti velké retrospektivní výstavy ve Stuttgartu v roce 1994, když zdůraznil jak jeho typickou „polskost“, tak evropský přesah a postavil je do souvislosti s německými malíři nové věčnosti, jako byli George Grosz či Otto Dix:

„V Dwurnikově díle se před námi otevírá jakýsi svět v obrazech, složený ze střípků velké historie a z nespočetných menších osobních příběhů lidí prodírajících se zmatky doby. Malíř už od rané série *Cesty autostopem* rozvíjí svá pronikavá pozorování toho, co ovlivňuje lidi v Polsku: jejich každodenních starostí a strachů, hrdinství prostého člověka v podmínkách vnuceného státního komunismu. Těžko bychom našli jiného současného evropského malíře, jehož malířský svět by se tak důsledně utvářel v těsném vztahu s lidmi vlastní země. Tento těsný vztah zde může znamenat nejen to, že malíř hledí svému bližnímu zpříma do očí, ale že mu také, je-li to nezbytné, působí jistou bolest. Může rovněž znamenat, že s účastí zachycuje utrpení – utrpení jednotlivce a utrpení společnosti vzhledem k dané politické situaci. V tomto ohledu je Dwurnik dědicem velké tradice, již v devatenáctém století rozvinul Goya a na kterou ve století dvacátém navázali George Grosz a Otto Dix.“²⁴

Nelze si však nevšimnout, že na rozdíl od Grosze a Dixe, z jejichž obrazů nemilosrdně karikujících společnost Vymarské republiky cítíme pohrdání a znechucení, je Dwurnikův pohled na šedivý a ošklivý svět jeho současníků shovívavější a vyznačuje se větším po-

rozuměním. Malíř při tvorbě svých obrazů střídá různá hlediska. Některá jeho plátna jsou malována jakoby zevnitř, ze samého středu událostí, jako by šlo o pohled někoho ztraceného v davu. Okolní těla se na nás tlačí a blízkost je zvětšuje a deformuje.²⁵ Jiné obrazy jsou podány z nadhledu, z odstupu, téměř panoramaticky a nezúčastněně. Tato dvojí perspektiva odráží malířovo celoživotní tvůrčí stanovisko. Je jak zapojeným účastníkem, tak nestranným pozorovatelem, což vylučuje jakoukoli tendenčnost a jednoznačnost. Je malířem kritickým i soucitným, angažovaným i apolitickým, citově zapojeným i chladně si udržujícím odstup. Klíč k tomuto malířově postoji možná najdeme na dříve zmíněném velkém plátně se záhadným názvem *Hobbysta* (bar. XII.). Je možné, že zde Dwurnik maluje sám sebe, sedícího na výškové budově uprostřed Varšavy. Na hlavě má ušanku, na nohou válenky, oblečen je v jakémsi pracovním oděvu jako postavy z jeho cyklů *Sportovci* či *Dělníci*. Svým oblečením dělníka jako by příslušel k dění tam dole v ulicích, kde dle všeho panuje válečný stav (obraz vznikl v roce 1982), ale současně je nad tím vším, sleduje to z nadhledu a na tváři mu pohrává podivný úsměv. Odtud možná i záhadný název díla *Hobbysta* – malířovým největším hobby, jeho koníčkem je pozorování a zaznamenávání dění tam dole, někdy účastné, častěji však sarkastické, s podivným úsměvem na tváři. Proto jeho dílo vyvolává tolik kontroverzí.

Především však platí to, co bylo zmíněno v souvislosti s postřehem Anne Applebaum o cyklu *Cesta na východ*. Největší Dwurnikovou předností je jeho schop-



Obr. 18: Zbigniew Herbert, 1995, akryl na lepence, 146x114 cm.

nost přenést typicky polské na rovinu univerzální, obecně lidskou. Jeho zdánlivě polská plátina nezachycují pouze polskou duši zmítanou ve víru tragických dějin dvacátého století, ale jsou plastickým, mnohvrstevným obrazem člověka a jeho nejrozumnějších existenciálních reakcí na politicky represivní podmínky.

Poznámky:

¹ Edward Dwurnik: Praga, Galerie Jiří Švestka, 14. 5. 2010 – 26. 6. 2010.

² Applebaum, Anne: „Edward Dwurnik: An Introduction“, www.dwurnik.pl/ENG/TEXTS/applebaum.html.

³ Nikifor Krynický, vlastním jménem Epifaniusz Drowniak, se narodil v Polsku poblíž lázní Krynica, kde také zemřel. Etnicky patřil k Lemkům, etniku blízkému Ukrajincům. Malovat začal velmi brzy; dochovaly se některé obrázky pocházející z doby, kdy mu bylo třináct let. Užíval jméno Nikifor-Matejko; jméno slavného polského malíře Matejka bral jako značku své profese. Když si nemohl vydělat na živobytí prodejem svých děl, žebrol. Vada řeči mu bránila v komunikaci s jinými lidmi, a tak se začalo říkat, že je hluchoněmý. Byl negramotný, hluboce a naivně věřící a na základě obrazů, které viděl v pravoslavných a katolických kostelech, si vytvořil vlastní pojetí Boha, nebe a pekla. Nikifor namaloval nejméně deset tisíc obrázků – maloval na archy papíru, na listy ze sešitů, na kartony od cigaret, a dokonce i na poslepované útržky papíru. Jeho práce se nacházejí v řadě muzeí a soukromých sbírek v Polsku i v cizině. Viz Bihalji-Merin, Oto & Tomasevic, Nebojsa-Bato: *World Encyclopedia of Naive Art*, London 1984, s. 453–454. Dojemný film o Nikiforově životě – *Mój Nikifor* – dostal řadu cen, mimo jiné také na Mezinárodním filmovém festivalu Karlovy Vary v roce 2005.

⁴ Cit. dle katalogu *Dwurnik: Painting. An attempt at a retrospective*, s. 79.

⁵ Tamtéž, s. 86 (Skrodzki, W.).

⁶ Tamtéž, s. 81.

⁷ Zajímavou analýzu Dwurnikových *Sportovců* podávají Łukasz Gorczyca a Michał Kaczyński v článku „Who Will Get You Moving? Edward Dwurnik and the Polish Extreme Sports“, www.dwurnik.pl/ENG/TEXTS/gorczyca_kaczynski.html.

⁸ *Gazeta Krakowska* 67/1974 (20. 3.), viz *Dwurnik: Painting. An attempt at a retrospective*, s. 88.

⁹ Sobolewski, Tadeusz: *Dziecko Peerelu*, Warszawa 2002. Cit. dle Poprzeczka, Maria: „Edwarda Dwurnika świat przedstawiony“, viz www.dwurnik.pl/PL/TEKSTY/poprzeczka.html.

¹⁰ Viz Monkiewicz, Dorota: „The Sociological Phenomenon of Edward Dwurnik“, www.dwurnik.pl/ENG/TEXTS/monkiewicz.html.

¹¹ Jak obdivně píše maďarský historik István Kovács, o rozsahu odporu si můžeme udělat obrázek také na základě záznamů polského ministerstva vnitra. V průběhu roku 1982 bylo zabaveno

téměř 1 200 rozmnožovacích strojů různých druhů, kolem 500 psacích strojů, přes 700 000 letáků a 4 000 plakátů. Kovács, István: *Piśudski... Katyń... Solidarity... Klíčové pojmy polských dějin*, přel. Jiří Januška, Barrister & Principal, Brno 2010, s. 287.

¹² *Dwurnik: Painting. An attempt at a retrospective*, s. 102.

¹³ Tamtéž, s. 103.

¹⁴ Saber, Jan: *Kultura Niezależna*, 3/1984, s. 37, viz *Dwurnik: Painting. An attempt at a retrospective*, s. 102.

¹⁵ Felix, Zdenek: úvod ke katalogu výstavy, Lingen 1986, viz *Dwurnik. Painting. An attempt at a retrospective*, s. 106–107.

¹⁶ Applebaum, Anne: „Edward Dwurnik: An Introduction“, www.dwurnik.pl/ENG/TEXTS/applebaum.html.

¹⁷ Tamtéž.

¹⁸ *Po prostu*, 1/1990, s. 4–6.

¹⁹ Pohřební portréty tvořily v polské tradici spolu s rakví centrum kompozice „castrum doloris“ (výzdoba z květin a svící). Často je doprovázely tabule s erby a pohřebními nápisy rozmístěné podél delších boků rakve. Po pohřbu se portréty věšely na stěny kostela nebo rodinné kaple, samostatně nebo ve složitějších kompozicích. O okolnostech vzniku pohřebních portrétů není téměř nic známo. Existují záznamy o portrétování zemřelých, ale pravděpodobnější je hypotéza, že byly kopiemi portrétů, které vznikly za života zobrazovaných lidí. Tuto teorii dokládá i naposledy nalezený pohřební portrét Jana Fryderyka Sapiehy (Královský hrad Wawel v Krakově), který je věrnou kopií fragmentu jeho portrétu St. Czechowicze. Doloženy jsou také dva pohřební portréty té samé osoby (Rafał Gurowski, zemřel 1797), užité během pohřebních obřadů ve dvou různých kostelech. Více viz Borowski, Andrzej (ed.): *Słownik Sarmatyzmu. Idee, pojęcia, symbole*, Kraków 2001, s. 152–154.

²⁰ Gorczyca, Łukasz: *Raster* 6/1998, cit. dle *Dwurnik. Painting. An attempt at a retrospective*, s. 120.

²¹ Více o cyklu Deptuła, Bogusław: „Blue Towns“, 1994, www.dwurnik.pl/ENG/TEXTS/deptula.html.

²² Gorczyca, Łukasz: *Raster* 6/1998, cit. podle *Dwurnik. Painting. An attempt at a retrospective*, s. 120.

²³ Monkiewicz, Dorota: „The Sociological Phenomenon of Edward Dwurnik“, www.dwurnik.pl/ENG/TEXTS/monkiewicz.html.

²⁴ Hentschel, Martin: *Seitensprung* 7/1994, viz *Dwurnik. Painting. An attempt at a retrospective*, s. 116.

²⁵ Monkiewicz, Dorota: „The Sociological Phenomenon of Edward Dwurnik“, www.dwurnik.pl/ENG/TEXTS/monkiewicz.html.

Za pomoc i cenné připomínky při přípravě tohoto textu děkuji Macieji Szymanowskiému a Lubomíru Kopečkovi. Edwardu Dwurnikovi děkuji za poskytnutí autorských práv k reprodukci obrazů. Více informací o malířově díle na www.dwurnik.pl.

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

Stále inspirující A. P. Čechov

IVANA RYČLOVÁ

„...Mnohé je v Čechovově fenoménu nevysvětlitelné. Na konci dvacátého století jsme pochopili, jak je nám potřebný, a vracíme se k němu daleko více než v první polovině století. (...) Čechov patří světu, nikoli jen Rusku...“¹

Peter Stein, režisér berlínského divadla Schaubühne²

Současné divadlo prožívá, po půldruhé století, jež letos uplynula od klasikova narození, doslova čechovovský boom. Těžko bychom hledali dobrou divadelní scénu, kde by nehráli *Tři sestry*, *Racka*, *Višňový sad*, občas *Stryčka Váňu*. Tento trend se promítá i do dramatické literatury. Čechov, nazývaný „Shakespearem dvacátého století“, je nejrůznějšími způsoby parafrázován, „dopisován“ desítkami autorů dramatiky ruské i světové. Čím více času jsem tomuto fenoménu věnovala, čím větší bylo množství cizojazyčných textů, jejichž autoři se otevřeně hlásí k čechovovské tradici, na mém pracovním stole, tím větší byla moje bezradnost. Klíč, který jsem nakonec zvolila při výběru autora, jehož čechovovské variace bych čtenářům ráda přiblížila, by se dal nejvýstižněji nazvat: „tam, kde bychom to nečekali“. Jinými slovy, ve svém příspěvku se pokusím podívat na čechovovskou tradici z úhlu velmi neobvyklého, pohledem jedné z nejvýraznějších osobností současné literární a divadelní kultury Jihoafrické republiky, dramaticky Rezy de Wet.

Stále inspirující *spodní proud*

Co způsobilo tuto nebyvalou, bez nadsázky lze říci „mezikontinentální“ renesanci Čechovova díla? Domnívám se, že odpovědět v obecné rovině není složité. Čechov naprosto koresponduje s myšlením člověka počátku třetího tisíciletí. Odhlédneme-li od dobového a sociálního kontextu oblíbených Čechovových postav (tématu hledání smyslu života ruské inteligence na počátku minulého století), dospějeme ke hrám, jež jsou existenciálně podbarveny. Za banalitami všedního života vyvstává něco mnohem většího a důležitějšího: mimoděk se zde řeší lidské osudy. Každá postava v sobě nese něco nevyřčeného, nějaké skryté drama, skrytou touhu, skryté prožitky, celý velký – slovem nevyjádřitelný – život. Ten občas nečekaně vytryskne na povrch, v nějaké replice, v určité scéně. Problémy čechovovských hrdinů, jejich duchovně-mravní dilemata, vyrůstají ze života, jsou kvintesencí problémů lidské duše. Jak poznamenal jejich autor: „*Jsou (hrdinové her) výsledkem pozorování a znalosti života. Jsou v mé mysli*

a já cítím, že jsem nechal ani o kousek, že jsem si nevymyslel ani jedno písmenko.“³

Poetika Čechovových her vznikala pod vlivem toho ruského života, který nenávratně mizel a jeho zánik, rozklad do úplného nebytí probíhal spisovateli před očima. Přestože naše epocha je příliš vzdálená době, kdy tvořil Čechov, jsou naše city a emoce blízké těm, které popsal ve svých hrách. Čím? Jednoznačně na tuto otázku nelze odpovědět. Lze se o to však pokusit, vezmeme-li v úvahu psychologickou osobitost spisovatelovy tvůrčí metody a stylu. Možná je to proto, že čechovovští hrdinové jsme do určité míry my sami. A možná více než jen do určité míry... Ostatně je zde výše citovaný Čechovův výrok, že své postavy odpozoval ze života, že jejich psychologie je veskrze reálná.

Ne vždy jsou však hnutí lidské duše zvenčí zachytitelná, ne vždy jsou motivy lidského konání vědomé a v prvním plánu snadno rozpoznatelné. Průnik do těchto sfér učinil Čechov ve svých hrách pomocí podtextu, jakéhosi druhého dialogu, jež Němrovič-Dančenko nazval *spodní proud*.⁴ Spodní proud vypovídá

o postavách nikoli explicitně, ale skrytě. V tom spočívá velikost a kouzlo Čechovova mistrovství. V této na první pohled skryté významové vrstvě, jakémsi druhém významovém plánu, jsou vyjádřena ta nejskrytější a nevysvětlitelná hnutí lidské duše. Spodní proud umožňuje Čechovovi pohlédnout na své hrdiny z hlubin jejich duše, proniknout do sféry jejich podvědomí.

U Čechova je vědomé konání hrdinů určováno jejich podvědomím, skrytými motivy, jež dramatik během psychologického vývoje jednotlivých postav postupně odhaluje. Samozřejmě ve snaze pochopit jednání postav Čechovových her nelze aplikovat metody psychoanalýzy, jsou to postavy literární. Je však zřejmé, že některé poznatky tehdejší rodící se psychoanalýzy (aby psychologická kresba byla co nejvěrnější, otisk reality co nejfiligránštější) Čechov do své tvorby právě prostřednictvím spodního proudu mistrně zakomponoval. Mechanismus spodního proudu se totiž kromě zákonitostí uměleckého slova opírá též o aktivní účast asociativně myslícího recipienta (diváka), jehož životní zkušenost jej v konečné fázi utváří.

Spodní proud, jenž je ve své podstatě podtextem, vzniká v čechovovské dramatice naprosto přirozeně, vyrůstá z koncepce *dialogu neslyšících*, na němž je prakticky ve všech hrách vystavěna komunikace mezi postavami. V praxi to znamená, že čechovovští hrdinové spolu hovoří o nesouvisejících, naprosto rozdílných věcech, jejich repliky se smyslově míjejí. Spodní proud Čechovových her je dále utvářen *leitmotivy* jednotlivých postav. Tyto leitmotivy ve formě replik či stereotypu úkonů se během hry v různých modifikacích opakují, neustále se vracejí⁵ a obvykle vystihují vnitřní stav postavy, jsou nezdárka metaforou jejich pocitů. Například u postavy Jeleny ve *Strýčku Váňovi* je leitmotivem hra na klavír. V každém dějství Jelena říká: „*Mám chuť hrát... Teď bych něco zahrála,*“⁶ ale nikdy ke klavíru neusedne. Důvod je vždy stejný: profesor Serebrjakov si to nepřeje. Hudba symbolizuje Jelenin vnitřní svět, touhy, emoce, kterých je tato mladá žena plná, ale v životě s pedantským, o mnoho let starším profesorem Serebrjakovem pro ně není místo.

Na utváření spodního proudu Čechovových dramát, vzniku podtextu, se podílí v neposlední řadě také ironie. Čechovovo novátorství v použití ironie při vý-



Anton Pavlovič
Čechov

stavbě dramatu spočívá v tom, že organizuje strukturu dialogů. Dialogy čechovovských hrdinů jsou doslova prosyceny slovy a frázemi, jež ve významové rovině umožňují více než jeden výklad. Za nimi vznikají další významové roviny. Tento nepřetržitý řetězec prostupující dějem každé Čechovovy hry pak způsobuje, že vedle sebe koexistují vzájemně se vylučující interpretace, neexistuje žádné explicitní řešení.

Přelom devatenáctého a dvacátého století byl obdobím velkého pohybu ve společenské a sociální sféře. Aby se vyhnul tvorbě konfliktu, který je možný jen mezi sociálními silami ztělesněnými v ideologizovaných postavách, Čechov se snaží vytvořit konflikt úplně jiného typu, vznikající pouze ve střetech chaotických, maximálně subjektivizovaných osobností, obdařených bohatým vnitřním světem.

Poslední Čechovovy hry, *Tři sestry* a *Višňový sad*, dýchají nostalgií. I ta organicky vyrůstá z poetiky spodního proudu, jenž je vyjádřením pocitu, že život plyne, nestojí na místě, ale Čechovovi hrdinové jako by bohužel teprve teď procitli ze snu a všimli si toho. Postavy mají pocit nenaplněnosti, ale nemají dostatek vlastních fyzických ani duševních sil, aby byly schopny cokoli změnit. Jsou to zlomení, nespokojení, nevyužití romantici, žijící přízračnými nadějemi ve světlou budoucnost, která stále nepřichází. Vzniká dojem, že

čechovovští hrdinové žijí v jednom časoprostoru, avšak budoucnost se nachází v časoprostoru jiném. Proto tolik milují to, co už nelze ztratit – minulost.

S tím souvisí i motiv *dětství*, do něž se Čechovovi hrdinové tak často utíkají. Dětství je nejen symbolem minulosti a duchovní čistoty, časem fantazie a snů, ale vzpomínky na něj často představují ve světě, v němž postavy žijí, ale příliš mu nerozumějí, jediný pevný záchytný bod.

Výše uvedenými skutečnostmi není problematika poetiky spodního proudu zdaleka vyčerpána. Jako východisko pro mapování čechovovských variací vytvářených Rezy de Wet bude však tato stručná charakteristika postačující.

Čechovovské variace v dramatické tvorbě Rezy de Wet

Reza de Wet, autorka,⁷ jejíž vlastní je Jihoafrická republika, je podle dostupných informací nejhranějším současným dramatikem v této zemi. Produkce jejích her dostaly více než čtyřicet divadelních ocenění. Není bez zajímavosti, že od roku 1997, kdy vznikla její hra *Tři sestry dvě*, se jiným tématům než čechovovským nevěnuje. Hry *Tři sestry dvě* (v afrikánštině, 1997), *Jelena* (v angličtině, 1998) a *Na jezeře* (v angličtině, 2001), jsou inspirovány, jak je zřejmé i z jejich titulů, Čechovovými dramaty a tvoří trilogii. Poslední hra *Bratři* (v angličtině, 2001) se od předchozích výrazně odlišuje: nejedná se o parafrázi žádné z Čechovových her, ale o biografickou hru, která vznikla zpracováním faktů ze spisovatelova života. Děj vychází z autentických událostí, jež jsou zachyceny v dramatikově korespondenci.

Tři sestry dvě

Za svoji první čechovovskou parafrázi *Tři sestry dvě* získala autorka v roce 1997 jedno z nejprestižnějších ocenění, Hertzogovu cenu za drama. Hra je parafrází dvou Čechovových děl: *Tři sestry* a *Višňového sadu*. Ke *Třem sestrám* odkazuje název hry, hlavní jednající postavy a místo děje. Charakter událostí, struktura, nálada a rytmus hry jsou převzaty z *Višňového sadu*. Děj je situován do dvacátých let minulého století a odehrává se v domě sester Prozorových. Čas plyne, dny jsou

jeden jako druhý. Proběhla revoluce, postavy zestárlý, některé přijaly novou ideologii, jiné ne, ale v podstatě se nic nezměnilo.

Ve hře *Tři sestry dvě* je spodní proud, proud vědomí jednajících postav, tolik charakteristický pro Čechovova dramata, zatlačen do pozadí historicko-politickými událostmi. Ony determinují a udávají jasný tón jednání postav, prostupují celým dramatem a jsou hybateli děje.

Tři sestry dvě začínají, obdobně jako *Višňový sad*, nečekaným příjezdem jedné z postav. Funkci Raněvské, od jejíhož nečekaného příjezdu se odvíjejí všechny další situace a události ve *Višňovém sadu*, plní v parafrázi Rezy de Wet postava sestry Máši. Důvod Mášina nečekaného příjezdu je velmi závažný: její milenec, generál Rudé armády, byl nečekaně obviněn jako nepřítel revoluce. Máša přijíždí, aby své blízké varovala a přesvědčila k odjezdu do Moskvy, kde se lze ukrýt před případným zatčením. Jak u Čechova, tak u Rezy de Wet příjezd obou ženských postav iniciuje proces končící destrukcí starého života. Přípravy k odjezdu vrcholí v závěrečném dějství, kdy je dům, na rozdíl od postav, připraven k odjezdu: vše je pečlivě uklizeno, koberce srolovány, přes pohovky a židle přehozena prostěradla, aby všechno, až se rodina vrátí zpátky (a vrátí-li se vůbec?), bylo jako dřív. Probíhá zde jakási konzervace minulosti. Klidný a jakoby ke spánku připravený dům ostře kontrastuje s chaosem postav, z nichž každá vnímá blížící se odjezd po svém. Sestry Máša a Olga na něj pohlížejí jako na apokalypsu:

Olga: (Otevře zase oči. Vyrovná si šaty.) Náš život... Náš starý život končí, že? (Podívá se na Mášu.)

Máša odvrátí hlavu a podívá se z okna.

(Podívá se na své ruce.) Všechno je pryč. (Pomalů vstane.)

Máša: Olgo... (Podívá se na Olgu)

Olga: (Pohne se.) Ach Mášo... Ty za to nemůžeš... Já nebo ty na to nestačíme... To je prostě konec světa. (Tíše.) Konec světa.⁸

Poslední dějství hry vyznívá poměrně jednoznačně: realita je drsná a žádná falešná očekávání na ní nemohou nic změnit. Závěr hry Rezy de Wet evokuje finále *Višňového sadu*, jen místo zvuků seker kácejících letité

ovocné stromy jsou slyšet exploze a střelba bolševické armády. Symbolika těchto zvuků však zůstává totožná: devastace hodnot minulosti, konec jedné historické etapy.

Jelena

V pořadí druhým dílem z čechovovské série Rezy de Wet je *Jelena* (1998). Jedná se o přiznanou variaci na Čechovova *Strýčka Váňu*. Děj se odehrává na téže venkovské usedlosti jako *Strýček Váňa*, pouze o osm let později (od jara do zimy roku 1905). Na onu usedlost přijíždí vdova po profesoru Serebrjakovovi Jelena, která je velmi nemocná (pravděpodobně tuberkulóza) a chce se zde na venkově léčit. Na usedlosti žije kromě strýčka Váni a jeho neteře Soni také Sonin manžel Astrov. V klasickém čechovovském ladění dochází k řadě zápletek, které povětšinou odkazují na klasikův originál.

Autorka hojně využívá citací z původního textu, postavy hodně vzpomínají a glosují, zápletky jsou nastíněné v jasném čechovovském stylu. Volba centrální hrdinky, kolem níž cirkulují ostatní postavy, evokuje však spíše ducha her Ibsenových. V jednom z rozhovorů Reza de Wet podala následující vysvětlení: „...*Společně s velmi napjatou atmosférou mi to vždycky připomínalo [míněna hra Strýček Váňa] Ibsenova dramata o domácí opuštěnosti a uvězněnosti s jejich citovým napětím pod povrchem a téměř nesnesitelným napětím mezi opačnými pohlavími. [...] Soustředila jsem se na husté, temné, zasmušilé tóny místo Čechovových průhledných, jemných akvarelových...*“⁹ „*Temné tóny hry*“, o nichž autorka hovoří, ponurá atmosféra, jsou umocněny i scénicky. Všechna dějství se odehrávají v noci ve „*starém ošuntělém domě, který kdysi vlastnil profesor Serebrjakov*“.¹⁰ Uzlovým bodem dramatu je scéna, v níž Jelena usedá ke klavíru, aby na přání všech – Soni, Astrova, strýčka Váni i Tělegina – zahrála něco veselého, co pohladí po duši, rozptýlí jejich nostalgii a potlačovaný smutek:

Jelena: Ano... chci. Chci hrát. Všechno spláchnout pryč. Tenhle špinavý, nudný život.

[...]

Soňa: Jsem rozčilená! Čekala jsem tolik let, až tě uslyším hrát.

Váňa: Ano. Tolik let.

Jelena: (Rozepíná si plášť.) Ano, vystoupím, totiž zabraju pro vás.

[...]

Soňa: Ach... (Tíse pláče.)

Váňa: Proč pláčeš, Soničko?

*Soňa: To že... že jsem šťastná... Tak šťastná... [...] Cítím najednou, že náš nový život právě začíná... Náš nový... mírumilovný... šťastný život.*¹¹

Čechovovsky laděný dialog ostře kontrastuje s tím, co se vzápětí uskuteční na jevišti. Do napjatého ticha zahraje Jelena skladbu, při které posluchači němě ustrnou v pohybu: krátkou, rychlou větu ze Skrjabinovy Sonáty číslo dvě v gis moll. „...*Tato hudba, bouřlivá, smyslná a anarchická, je popsána jako ,temné vzrušení hlubokého, hlubokého moře‘. Jelena hraje tento kus vášnivě a brilantně. Nejprve Váňa, Soňa a Astrov vypadají spíše popleteně a přestanou s tím, co dělají. Potom se dívají jeden na druhého s rostoucím znepokojením. Jak podivná síla hudby zahlcuje místnost, pomalu otáčejí své hlavy k jídelně, odkud zní hudba. Postavy zůstanou nehybné, dokud světla nezmizí...*“¹²

Jak vyplývá z citovaného úryvku textu, autorka použila Jelenin leitmotiv ze *Strýčka Váni* – hru na klavír (v Čechovově dramatu k ní nikdy nedojde, hudba profesora Serebrjakova ruší) – způsobem, který postavu osvobozuje. Skladba, kterou Jelena hraje, a způsob, jakým ji, ač vážně nemocná, hraje, je obrovským vzedmutím její vnitřní energie. Jako by hrála navzdory všemu: navzdory životu, který mohl být, ale nebyl, navzdory starému profesoru Serebrjakovovi, po jehož boku odešlo její mládí, navzdory letům, kdy mohla žít, ale nežila. Snad proto ta strnulost ostatních postav, k nimž její hudba doléhá.

Struktura díla odvíjející se od ibsenovského typu dramatu na jedné straně a použití poetiky čechovovských dialogů na straně druhé vytváří v dramatu Rezy de Wet velmi proměnlivý a interpretačně nejednoznačný spodní proud, což je umocněno i závěrečnou scénou. Jako by se zde svářili dva klasikové: Ibsen akcentující ženu s její revoltou proti společenským konvencím a Čechov, jehož hrdinové nejsou schopni ničeho. Jelena odjíždí ze statku pryč.

Na jezeře

Závěrečnou částí čechovovské trilogie *Rezy de Wet* je hra *Na jezeře* (2001), velmi volná parafráze *Racka*, jež v kontextu obou předchozích částí trilogie překvapuje diametrálně odlišnou poetikou: má blízko k magickému realismu autorčiny rané dramatické tvorby. Dalo by se říci, že Čechovův text *Reza de Wet* podává jako transformovaný obraz, jako by se zrcadlil v neklidné jezerní hladině.

Bratři

Posledním dramatem v čechovovské řadě *Rezy de Wet* je hra o třech dějstvích *Bratři* (2001). Autorka dává zřetelně najevo, že inspirace Čechovem v jejím případě přesahuje rozměr parafrází klasikových her. Text vznikl na základě reálných událostí ze spisovatelova života a je založen na důkladném studiu pramenů, zejména korespondence. Autorka zpracovává kontroverzní téma, jež postavu klasika poněkud demytizuje. Jeho aktéry jsou: Anton Pavlovič, jeho starší bratr Alexandr a Natálie, dříve Antonova milenka, nyní žena jeho bratra. Děj se odehrává na letním rodinném sídle na Ukrajině roku 1889, kam Anton přijíždí na pohřeb bratra Nikolaje. Na pozadí této bolestné události se odvíjejí dialogy řešící jednak vzájemné vztahy a Antonův podíl na smrti bratra (zemřel na tuberkulózu), jednak vzpomínky obou bratrů na dětství.

Hra nemá silný děj, je výrazná především atmosférou, která je však lyrické náznakovosti Čechovových dramát velmi vzdálená. Nenalezneme zde žádný spodní proud, repliky postav se nemíjejí, naopak postavy jasně a otevřeně komunikují, říkají přímo, co si myslí. To, co u Čechova zůstává – především v té nejintimnější rovině – skryto, tady je odhaleno. Je však otázkou, zda autorkou zvolená koncepce otevřenosti založená na vulgárních dialozích, během nichž si bratři vyměňují informace o stavu svých pohlavních orgánů či o průběhu fyziologických procesů, je tou nejvhodnější formou transformace spodního proudu do prvního významového plánu.

Čechovovskou stopu nalezneme snad jedině v postavě Natálie, jež se cítí, jako všechny Čechovovy postavy, osamělá, nešťastná a nenaplněná. Žije život, ale chtěla by žít jiný. Žije vedle věčně opilého Alexandra,

ale chtěla by být s Antonem. Stará se o Alexandrovy retardované děti z prvního manželství, ale chtěla by vlastní. Existuje jen proto, jak sama říká, že ji někdo potřebuje (Alexandr, děti...). Když náhodou vyslechne jeden z vulgárních rozhovorů mezi bratry, jehož předmětem je ona sama, rozhodne se od obou odejít. Jako většina čechovovských postav však Natálie nemá k realizaci takového rozhodnutí vnitřní sílu: zůstává. Pouze chtít nestačí.

I když dramatické situace i dialogy ve hře *Rezy de Wet* jsou autorčinou literární fikcí, postavy a jejich vztahy jsou vzaty ze spisovatelovy biografie. Nabízí se otázka, zda motiv milostného trojúhelníku, pro čechovovskou dramaturgii tak typický, nemá kořeny právě v této autorově životní zkušenosti.

Důležitý je stav duše

Náklonnost *Rezy de Wet* k Čechovovi je silná, autorčiny dramatické postupy jsou však originální. Spíše než spodním proudem, mlčením, náznaky, se hry *Rezy de Wet* vyznačují otevřeností, proud vědomí je verbalizován (kromě hry *Na jezeře*). Z trilogie parafrází Čechovových dramát je, domnívám se, čechovovské poetice nejbližší hra *Jelena*. Bez ohledu na ibsenovskou koncepci hlavní postavy, autorčin text je jemný ve výrazových prostředcích a působí velmi autenticky.

Biografická hra *Bratři*, která na trilogii volně navazuje, místy šokuje otevřeností, se kterou *Reza de Wet* prezentuje fakta ze života autora, jehož tvorba ji tak silně inspiruje. Jako bravurní literát, jenž pronikl do hlubin Čechovovy tvůrčí metody, vytváří hru o něm samém za použití jeho vlastní poetiky, avšak důsledně a ve všech aspektech deformovaně.

Jak je zřejmé z textů *Rezy de Wet*, Čechovova dramaturgie je i po sto letech živý organismus, jehož nové formy vznikají především hledáním a odkrýváním nových interpretací. Spolu s jihoafrickou autorkou si po opětovném přečtení Čechovových her uvědomíme: Moskva, Grahamstown, Pretoria... Jaký je v tom rozdíl? Důležitý je stav duše...

Poznámky:

¹ In: www.library.taganrog.ru/chehov/zarlit.htm

² Mimořádnou pozornost divadelních kritiků i diváků vyvolala roku 1988 jeho legendární inscenace *Tři sestry*, s níž hostovalo někdejší západoberlínské divadlo Schaubühne na jevišti MCHATu.

³ Čechov, Anton, Pavlovič: *Pjesy*. Moskva 1999, s. 568.

⁴ Termín *spodní proud* (*podvodnoje tččenije*, nověji se používá též *skvoznoje dějstvije*) vznikl v MCHATu. Odhalením tohoto *spodního proudu* (napjatého *vnitřního děje*) byl Vladimírem Němirovičem-Dančenkem a Konstantinem Stanislavským nalezen interpretační klíč k Čechovově dramatice.

⁵ Hudební analogii neustále se vracějících motivů bychom našli ve skladbách Richarda Wagnera.

⁶ Čechov, Anton, Pavlovič: *Strýček Váňa*. Praha 2001, s. 32. Překlad Leoš Suchařípa.

⁷ Dramatické tvorbě se věnuje Reza de Wet od roku 1986.

⁸ De Wet, Reza: *Tři sestry dvě*. V rukopise u divadelní a literární agentury Aura-Pont, s. 64. Překlad Sylva Hulová a Petr Štindl.

⁹ Tamtéž.

¹⁰ Tamtéž, s. 39.

¹¹ Tamtéž.

¹² Tamtéž.

Seznam použité literatury a pramenů:

Annenskij, Innokentij, Fjodorovič: *Izbrannoje*. Moskva 1987.

Blignaut, Charl: *Old-fashioned subversion*. In:

www.chio.mweb.co.za/mg/art/theatre

Čechov, Anton, Pavlovič: *Sobranije sočinenij v tridcati tomach*. Moskva 1956.

Čechov, Anton, Pavlovič: *Strýček Váňa*. Praha 2001. Překlad Leoš Suchařípa.

Čechov v zarubežnom literaturovedeniji. In: Voprosy literatury, 1985, No 2.

Čechovskije čtenija v Jalte: Čechov i teatr. Moskva 1976.

Čechovskije čtenija v Jalte: Čechov v menjajuščemsja mire. Moskva 1993.

Čechovskije čtenija v Jalte: Čechov i XX vek. Moskva 1997.

De Wet, Reza: *Bratři*. V rukopise u divadelní a literární agentury Aura-Pont. Překlad Petr Štindl.

De Wet, Reza: *Jelena*. V rukopise u divadelní a literární agentury Aura-Pont. Překlad Petr Štindl.

De Wet, Reza: *Tři sestry dvě*. V rukopise u divadelní a literární agentury Aura-Pont. Překlad Sylva Hulová a Petr Štindl.

Filippov, Maksim: *Ibsen i novejšaja drama*. In: Naučnoe obozrenije, 1992, No. 3.

Interview *Geschreven door Reza de Wet*. Grahamstown 2001. In: www.toneelwerken.nl/toneelstuk.php

Chrapovickaja, Galina: *Ibsen i zapadnojevropejskaja drama jeho vremeni*. Moskva 1979.

Pavi, Patris: *Slovar teatra. Perevod s francuzskogo*. Moskva, Progress 1991.

Synopse her Rezy de Wet. In: Listy z Aura-Pontu (www.aura-pont.cz).

Stanislavskij, Konstantin, Sergejevič: *Můj život v umění*. Praha 1941.

Stanislavskij, Konstantin, Sergejevič: *Iz zapisnych knížek*. Moskva 1986.

Stoljarov, Oleg.: *Poetika podteksta*. In: www.white-guard.ru/dobr/chehov_esse.htm

Poznámka: Stat' je upravenou českou verzí příspěvku, který autorka přednesla začátkem května v Bukurešti na Mezinárodní vědecké konferenci „A. P. Čechov – univerzálnost, tradice a modernismus“. Citované české překlady her Rezy de Wet vytvořené z afrikánštiny a angličtiny Petrem Štindlem a Sylvou Hulovou jsou rukopisnými verzemi textů a slouží pro divadelní potřeby.

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

Benedikt XVI. a integristé

ALAIN BESANÇON

Francouzskému historikovi idejí Alainu Besançonovi (1932) bude za dva roky osmdesát let, ale tento vědec a myslitel je stále velice aktivní a plodný. Čeští čtenáři se mohli v *Proglasu* nebo *Revue Politika* postupně seznamovat s překlady jeho textů, které vesměs publikoval na stránkách konzervativního čtvrtletníku *Commentaire*. V posledních zhruba deseti letech se Besançon velice intenzivně zabývá situací katolické církve ve Francii a ve světě. Před dvěma lety vyšla jeho obsáhlá studie *Vatikán a islám*, v níž se věnuje rozboru doktrinálních východisek římského křesťanského společenství a upozorňuje na nutnost přehodnotit postoje k muslimskému světu a s nimi související programové formulace, které vznikly před více než čtyřiceti lety. Nejen proto, že svět mezitím pokročil ve svém pohybu, ale především proto, že jsou často jednostranné nebo dokonce zavádějící. Bezprostředním podnětem k napsání tohoto textu byla přenáška sv. Otce na řezenské univerzitě ze 12. září 2006 a také známé události, které po ní následovaly. Základním impulsem k obecnějším a nadčasovým úvahám byla u eseje „Benedikt XVI. a integristé“ nejen revizionistická prohlášení schizmatického biskupa Williamsona, ale především reakce, které vyvolala. Besançon zde v historickém exkurzu nastiňuje kulturní a duchovní pozadí Lefebvrova schizmu, ale hlavní pozornost věnuje postavení katolické církve v současném medializovaném světě a v jeho hodnotové hierarchii. (jfm)

Skandální „negacionistická“ prohlášení obskurního anglického biskupa měla mimořádný ohlas v celém světě. To může být pro historika příležitostí k tomu, aby uvažoval o smyslu integrismu, o nezáviděníhodné situaci římského biskupa, o nových náboženstvích, která v současných demokraciích o integrismu diskutují se starými.

(A.B.)

Povinností papežů je bdít nad jednotou Církve. Jsou poučeni dějinami, a tedy vědí, že když se jednou objeví schizmata, pokračují ve své existenci a dále se vyhrocojí. Není nejmenší šance, že by se dokázala sama od sebe postupně znovu integrovat do obecného společenství.

Schizmata

Jansenistické sváry, odsouzení Quesnela, bulla *Unigenitus* způsobily v Nizozemsku schizma, které doposud trvá v podobě „malé utrechtské církve“. Svou roli se hráli při tomto schismatu biskupové. Byli platně vysvěceni a sami pak vysvětili další biskupy, kteří, ačkoli se stali schizmatiky, nepřestali proto ještě být biskupy právoplatnými. Někteří anglikáni, sužovaní pochyb-

nostmi o platnosti apoštolské posloupnosti v jejich církvi, si své svěcení zajistili prostřednictvím oněch biskupů, o jejichž biskupském svěcení, jež přijali v přímé linii od apoštolů, nemohlo být pochyb.

Nové schizma se objevilo po konkordátu s Napoleonem. Francouzská „malá církev“ se ještě tu a tam vyskytuje na východě Francie, v Lyonu, protože však byla a je bez biskupa, může už jen skomírat.

Několik teologů v čele se slavným Döllingerem odmítlo přijmout výsledky 1. vatikánského koncilu. Zpočátku šlo o hnutí, jež se omezovalo na univerzitní půdu. Ale prostřednictvím a pomocí biskupů z Utrechtu vyvrcholilo novým schismatem zvaným „starokatolicismus“, které je i dnes poměrně živé. Ti, již začali být po 2. vatikánském koncilu označováni jako „integristé“, nepřijali deklaraci o náboženské svobodě, chápané od té doby jako nezczizitelné právo, zahrnující tudíž i možnost odmítnout v dobré víře katolickou pravdu. Svoboda aktu víry tak byla opět stvrzována ve vztahu k „nárokům pravdy“. Integristé rovněž nepřijali změnu pohledu Církve na židovský národ, který existuje v současné době. Nepřistoupili ani na liturgickou reformu.

Je pravda, že liturgická reforma byla právě ve Francii prosazována příliš uspěchaně a často hodně necitlivě. Provázela ji dlouhá řada zjevných omylů: směšná hymnologie, okázalé inovace, chybné překlady ochuzující a snižující původní latinské texty, různé neohrabanosti atd. Tyto nešvary a nepořádky trvaly poměrně dost dlouho. Téměř vymizely, ne však úplně všude. Z dějin koneckonců víme, že každá, a to i ta nejmenší liturgická změna je vnímána s mimořádnou citlivostí, a že věřící, aniž si to často sami uvědomují, velice silně lpí na svých modlitebních a liturgických zvyklostech. Inovace snášejí velice špatně. Jednoduchý přechod od znamenání se křížem pouze dvěma prsty („dvojeperstije“) ke znamenání se třemi prsty („trojeperstije“) vyvolal v sedmnáctém století v Rusku schizma starověrců a represivní opatření proti němu přinesla smrt desetitisícům lidí. Liturgická reforma byla ve Francii zaváděna způsobem tradičním pro naši zemi – autoritářsky, jakobínskými nebo napoleonskými metodami. Francouzští katolíci vycepovaní v poslušnosti byli poslušní i zde, ale ne vždy byli spokojeni. Houfně opouštěli kostely. Jiní následovali „integristy“. Dá se říci, že nikoli dogmatické rozepře, ale právě liturgická reforma způsobila, že se vytvořilo základní jádro integristických šiků.

Naneštěstí měli integristé ve svých řadách biskupa. Mons. Lefebvre byl úzkoprsý duch okoralého srdce, avšak byl houževnatý a neústupný. Jeho hnutí nacházelo své stoupence především ve Francii, už mnohem méně jich bylo v Německu, něco málo také ve Švýcarsku a v USA. Šlo o zcela nepatrné stádce, ale to si stihlo osvojit všechny charakteristické znaky sekty ještě předtím, než došlo ke schismatu.

Politické aspekty

Ve Francii mělo toto hnutí rovněž politické konotace. Podědilo význačnou část pétainovské ideologie, která byla po osvobození postavena zcela mimo hru. A s ní také maurassovskou tradici s jejím zavilým antisemitismem, který stále skrytě působil a dodával argumenty antisemitismu sekularizovanému. To vše připravovalo půdu pro negacionistické fantasmagorie. Pokud jde o katolickou církev ve Francii, která pétainismus šíro-

ce podporovala (minimálně až do roku 1942) a která jen tak tak unikla velice radikálním poválečným čistkám, neměla nejmenší chuť být kompromitována lidmi připomínajícími jí minulost, na niž by raději zapomněla. Francouzské duchovenstvo bylo od Francouzské revoluce převážnou většinou „napravo“ a bylo také nepřetržitě „antimodernistické“. Pospíšilo si a dovolávalo se jiné tradice, kterou ukrývalo ve svých útrobách od doby Ludvíka Filipa, velice živé tradice „sociální“, spojené občas se špetkou opravdového liberalismu. Mohlo si tak vytvořit novou paměť, osvojit si „levicové“ zabarvení, a lépe se tak přizpůsobit a přežít v moderním prostředí a v demokratické revoluci, která nečinila nic jiného, než že se dále rozšiřovala a prohlubovala. Církev ve Francii se však nikdy nedokázala vyrovnat s podezíravostí svých protivníků. Právě proto nemohla strpět, aby někde v jejím těle existovala zadřená tříska, velice malá co do svého rozměru, ale bolestivá a politicky nebezpečná. Zachovala se proto velice nesmlouvavě spíše z důvodů, které jsem právě připomenul, než kvůli dogmatickým rozdílům. Nezdá se, že by jí dogmatické záležitosti ležely na srdci v prvé řadě. Ve druhé polovině dvacátého století dokázala projevit přizpůsobivost ve chvíli, kdy došlo k doktrinální ofenzivě marxismu, humanitářství a jiných módních hnutí, neboť v průběhu dvou předcházejících století zakusila smrtelné nebezpečí plynoucí z neustálého bytí proti proudu. V případě integristů šlo více o otázku církevní disciplíny než o *dialog*. Je třeba říci, že ani samotní integristé nevypadali příliš na to, že by o něj stáli.

Iniciativa Benedikta XVI.

Pavel VI. ani Jan Pavel II. neměli integrismus zařazený mezi otázkami, které je třeba naléhavě řešit. Za naléhavé považovali jiné věci. Benedikt XVI. nabyt přesvědčení, že nadešel čas se jimi začít zabývat. Tento velký profesor je mužem mimořádného vědění a neobyčejně vytříbeného vkusu. Nebyl spokojen s liturgickými odchylkami, které se začaly objevovat počínaje rokem 1965. Věděl, že přes veškerou dogmatickou pohromu a teologický relativismus, který se všude prosazoval, bylo třeba nalézt pevnou půdu jak pro vzdělané a učené, tak i pro prosté věřící – a neexistoval žádný

lépe vyzkoušený terén než náležitá celebrace, důstojná veřejná služba Bohu, jedním slovem liturgie. Starověká průpověď *lex orandi, lex credendi* byla více než kdy jindy hlavní zásadou akce. Pokud jde o liturgii, je tento papež skutečným vzdělavcem a vědcem. Dobře ví, za co všechno křesťanská liturgie vděčí liturgii jeruzalémského chrámu, liturgii Synagogy a všem dalším skladebným složkám shromažďovaným od nejstarších časů. Litoval, že nová liturgie tyto skutečnosti v odpovídající míře nepřipomíná a nevyvozuje z nich náležité důsledky, ale naopak působí dojmem, že má za základ *tabulu rasu*, a to je přece jen věc hodně vzdálená realitě. Člověku s estetickým vkusem a dokonalému hudebníku, jakým je současný papež, nepochybně způsobují opravdovou trýzeň suchopárnost a nepřítomnost krásy, které jako by se u některých forem liturgického slavení staly téměř pravidlem. Jeho vřelý vztah k pravoslavným církvím vyplývá nepochybně z faktu, že tyto církve i v dobách nehoršího pronásledování a i přes všechny nepolitováníhodnější kompromisy byly schopny zachovat určitou úroveň víry a určitou úroveň krásy jediné díky své neporušitelné věrnosti liturgii svatého Jana Chrysostoma nebo svatého Basila.

Takže pro dobro jednoty církve a zároveň i pro ozdravení katolické liturgie se papež rozhodl zajít až na samu mez trpělivosti, aby odstranil schizma, jež je svými postoji a názory i svými způsoby nicotné a směšné samo o sobě, ale je o to hanebnější, že si nic takového samo o sobě nepřipouští.

Dá se předpokládat, že bezprostředním cílem Říma nebylo znovu integrovat do katolického společenství tuto sektu zatuhlou a zatvrzelou ve schizmatickém duchu. Něco takového se dalo uskutečnit pouze dlouhodobě a s velikou trpělivostí, přičemž bylo také nutné nenechat se ničím odstrašit. Vždyť tito integristé vytvořili v rozbourané sklenici vody celou jednu maličnou a hašteřivou argumentaci namířenou proti tomu nejlepšímu, co přinesl 2. vatikánský koncil.

Lefebvre vysvětlil čtyři biskupy. Tento akt formálně zpečetil schizma. Kanonická pravidla vždycky ukládala, aby biskupové byli svěceni ve společenství s římskou církví. Tito biskupové nebyli z tohoto společenství vyloučeni aktem Svatého stolce, ale sami se ocitli vně svým svévolným porušením kánonů, *latae sententiae*.

Stejně jako ve všech sektách existují i u integristů neshody a roztržky. Část integristů působící v Kněžském bratrstvu svatého Petra se vrátila do římského společenství. Nepředstavujeme si to ovšem tak, že by se rozptýlili v katolickém lidu. V Paříži existuje farnost (sv. Eugenia), v níž udělali všechno pro to, aby je přivedli k jednotě. Jejich předkoncilová liturgie zde byla a je celebrována střídavě s liturgií novou, to vše pod vedením velkorysého kněze, kterého zdobí intelekt. Vody se však nesmísily.

Zbytek sekty je soustředěn v Bratrstvu sv. Pia X. V něm se také nacházejí všichni čtyři schizmatičtí biskupové. Řím mohl doufat, že když zruší exkomunikaci, jíž byli stíženi, vrátí se formálně do církve, ale nebudou zde mít žádnou odpovědnost. Že budou následně „suspendováni“ a podrobeni zkoušce, pokud jde o jejich plný návrat do společenství v tom smyslu, že nebudou přinejmenším používat svou základní škodlivou pravomoc, že nebudou světit nové biskupy a prodlužovat tak schizma *ad infinitum*. Tato papežova vůle nebyla všem po chuti a obzvláště francouzská církev dala najevo svoji zdrženlivost. V celé této záležitosti se chovala více než pasivně.

Papež se do věci neodkladně vložil, exkomunikaci opravdu zrušil a odkázal na pozdější dobu diskusi o doktrinních rozporech, které byly případnému sjednocení zjevně na překážku. Šlo o rozhodnutí čistě právní povahy, které nic o jádru sporu nerozhodovalo, ani se nezabývalo podmínkami reintegrace členů sekty, které teprve měly být přesně stanoveny.

Skandál

A právě tehdy jeden ze čtyř biskupů, Angličan Richard Williamson, pronesl 21. února 2009 ve švédské veřejnoprávní televizi tato slova: „*Jsem přesvědčen, že žádné plynové komory neexistovaly (...), myslím, že zahynulo nějakých dvě stě nebo tři sta tisíc Židů, ale v plynové komoře nezemřel ani jeden.*“

To, co následovalo, je z pohledu historika velice zajímavé.

Williamsonovo tvrzení je zjevně a hanebně falešné. Nevíme, v jakém duchu bylo vysloveno. Možná tento prelát dokonce i věří tomu, co říká. V takovém případě

patří do tábora negacionistů, kteří popírají *šoa* a kteří odmítají drtivé množství pozitivních důkazů. Možná také, ať už upřímně, nebo nikoliv, chtěl zablokovat proces smíření, který si přál papež. V tomto prostředí dosahuje nenávist vůči Římu skutečně mimořádné intenzity. Ale v obou případech zasluhuje Williamsonův výrok přísné morální odsouzení. Řečeno v křesťanské terminologii, veřejně se dopustil *těžkého hříchu*.

V jiných dobách mohl papež uvažovat následovně: z vyšších důvodů se rozhodl přijmout zpět do církve čtyři schizmatické biskupy. Přijati však mohli být všichni čtyři zároveň, protože kdyby jeden z nich byl v tomto aktu pomínut, celá akce, riskantní už sama o sobě, by ztratila smysl. Neboť jeden jediný biskup může dále vysvěcovat jiné biskupy, jak to dělal Mons. Lefebvre. Na druhé straně, kdyby se někdo ze zmíněných biskupů jakkoli prohřešil, nemůže to mít na právní rozhodnutí žádný vliv. Církev v sobě koneckonců shromažďuje velký počet hříšníků, hříšníků zjevných, biskupy z toho nevyjímaje, a je dokonce jejím posláním je přijímat, aby činili pokání a mohli být „spaseni“. Není to poprvé, kdy ve svých tisíciletých dějinách takto naložila s těmi, kdo se provinili, ať už jim byla svěčena svátost světit, ať už byli korunováni mitrou, nebo dokonce tiarou.

V jiných dobách církev mohla na vnější protesty klidně a mírně odpovédět: jde o vnitřní záležitost církve. Neračte se do toho plést. *Mind your own business*. V oněch starých časech se církev mohla zaštitit svým majestátem.

Řím by si také mohl vzít poučení ze špatného chodu své administrativy. Je nepřípustné, aby nejvyšší pontifik nebyl seznámen s úplnou složkou dokumentů, která obsahovala celý jeden užitečný detail o tomto biskupovi, který by na první pohled prozradil, že s ním není něco v pořádku. Kurie se v tomto případě ukázala být slabá. Měla by následovat odpovídající opatření.

Není však jisté, že se věci odehrály právě takto. A je na historikovi, aby se odhodlal a napsal několik následujících poznámek.

Osm historických připomínek

1) Veřejné mínění, židovské, křesťanské, agnostické i ateistické, odmítlo událost nahlížet z právního

úhlu a okamžitě ji přeneslo na půdu morálky. Nebylo schopno pochopit, že biskup není nikdy pouze biskupem, a třebaže toto jeho důstojenství může být dotčeno špatným činem, nevyplývá z tohoto činu ztráta titulu nebo skandál světového rozsahu. Velice úzce to souvisí s názorem na to, co je hřích, který je v našem moderním světě velice rozšířený. Pojem hříchu už není naší generaci důvěrně známý. Někomu se může zdát, že přísluší ke křesťanství dávno už překonanému, nebo dokonce odvrženému. I v katolickém světě se ostatně slovu hřích raději vyhýbají a nahrazují je metaforami typu „nedostatek lásky“ nebo „odmítání lásky“. Na druhé straně však, připustíme-li, že v podstatě žádný hřích není, je každé morální pochybení (hřích) souzeno s nejvyšší možnou přísností. Ve Spojených státech nelze dosáhnout vysokých veřejných funkcí bez důkladného prozkoumání kandidátových mravů a soukromého života. Veřejně činný člověk musí být oděn mravopoctností skvoucí se jak bělený len. Pojem hříchu je vyprázdněný, ale je-li stejně prázdný i pojem odpuštění, potom jde o nenapravitelnou chybu. Je nepřípustné, aby se obzvlášť katolický kněz, *a fortiori* biskup, dopustil hříchu, i když každá křesťanská modlitba je prosbou za odpuštění, i když jednou z přijatelných definicí toho, co člověka odlišuje od živočišné říše, je právě fakt, že člověk je hříšník. Katolická církev se na rozdíl od některých puritánských společenství minulých dob (*Oh when the Saints were marching in*) raději prezentuje jako církev hříšníků než jako církev světců. *Kyrie eleison*.

2) Je pozoruhodné, že odpovědnost za tento „průsvih“ byla okamžitě připsána papeži, a nikoli neschopným službám jeho správy. Celý svět dobře věděl, že Benedikt XVI. je, pokud jde o Židy, zcela v souladu s linií 2. vatikánského koncilu, se svými předchůdci, obzvlášť Janem Pavlem II., jehož postoj byl natolik jasný a rozhodný, že se zdálo, že tisíciletý rozpor byl konečně zlikvidován a že vztahy mezi křesťany a Židy jsou pevně ukotveny. Neblahá událost ukázala, že tomu tak nebylo. Papež mohl nakrásně napsat životopis a předložit svou bibliografii, jimž se nedalo cokoli vytknout. Jeho důvěryhodnost byla při prvním pochybení zpochybněna a byl vyzván, aby vše vysvětlil, jako kdyby

jeho minulost byla považována za nic a jako kdyby se všechno odehrálo v poslední epizodě, o níž přece každý dokonale věděl, že s touto špinavou záležitostí nemá papež nic společného. Svatý otec byl tedy přinucen se ospravedlnit, připomenout svoji minulost, ale v takové situaci je vždy těžké se zbavit podezření. Jak u výstupu ze svého druhu zvenčí vedené psychoanalýzy dokázat, že v hloubi mne samotného netkví nějaký špatný pocit? Jsem-li „pro Židy“, nedělám to proto, abych lépe zamaskoval, že jsem v hloubi, ve své nejhlubší hloubi, v nějakém aspektu „proti“? Jak to vědět, jak to dokázat?

3) Celosvětová reakce nabrala náhle obrátky absolutní rozhořčenosti. Každý hledal ta nejtvrdší slova, aby jimi pranýřoval Williamsonovo prohlášení, a i když je našel, bylo to pořád málo. Nakonec se spravedlivým rozhořčením otřásal celý svět.

Od Maroka po Indonésii není zrovna málo muslimských komentátorů, kteří často zcela bez obalu veřejně prohlašují, že Hitler měl naprostou pravdu, že je třeba dovést do úplného konce jeho záměr vyhladit všechny Židy a že lze doufat, že se v nejbližší budoucnosti tak i stane. Williamson nic takového neřekl, i když si to třeba může myslet. Nicméně se dopustil svatokrádežné bezbožnosti. V minulých dobách dokázala pouze svatokrádež vyvolat reakce tohoto typu. Svatokrádež šířila ve společenství hrůzu a také strach, jako kdyby ten, kdo se jí dopustil, měl být za tuto věc vystaven trestu nebes. Ještě za Karla X. nekompromisní katolíci žádali, aby byl tento zločin trestán stejně jako otcovražda smrtí. Dolní sněmovna však tento požadavek zamítla, což dokazuje, že objektivní nebezpečí, které by svatokrádež mohla způsobit, už nebylo bráno vážně.

4) Ve škále svatých věcí dnes neexistuje nic, co by mohlo ohrozit výsadní postavení *šoa*. Je třeba si všimnout, že skandál nepobouřil pouze židovská společenství, ale rovněž společenství křesťanská, protestantská i katolická. Naši biskupové projevíli stejný nesouhlas jako rabíni, často stejnými pojmy, neboť ve slovníku neexistují tvrdší slova než ta, která jsou vyřčena bezprostředně. Velký rabín Francie, což je pochopitelné,

byl přísný, ale ne tak jako kancléřka Angela Merkelová, hlavy států a tisk, obzvlášť katolický. Díky emocím všichni přeslechli slova na obhajobu papeže, která přece jen nebyla marná, pokud bychom mu chtěli připisovat odpovědnost za nedostatky římských úřadů. Je třeba přiznat, že francouzští biskupové, konkrétně biskup z Clermont a z Paříže, velice rychle vydali umírněné prohlášení, věrohodné, věčné, bez nejmenších dvojznačností. V některém ze zákoutí římské kurie patrně existovala skupina, která při své urputné snaze odstranit schizma byla ochotna brát na lehkou váhu negacionismus v tom smyslu, že ho považovala za hloupou myšlenku, ale bezvýznamnou, stejně jako řada dalších. V tom případě bylo zneklidnění biskupů oprávněné.

5) V celosvětovém koncertu neměl papežův hlas příliš velké šance se prosadit tak, aby ho bylo slyšet. Mohl připomínat svoji bezúhonnou minulost, mohl zdůrazňovat, že zrušení exkomunikace nic nemění na Williamsonově stavu „suspense“, že v církvi nehraje žádnou roli, že mu není svěřena žádná odpovědnost, nestačilo to. A když prohlásil a několikrát opakoval, že o faktu a rozsahu *šoa* nikdy nepochyboval a že popírat *šoa* je nepřipustné a odporné, nestačilo ani to. Tvrdilo se potom, že pro takového popírače *šoa* jako biskup Williamson nemá být v episkopátu místo a že je třeba nejen napůl úst uznat skutečnost *šoa*, ale že je třeba se o tom vnitřně přesvědčit aktem téměř náboženské povahy. Prohlášení státního sekretáře ze 4. února 2009 – které by, být publikováno o něco dříve, celou aféru nejspíš odvrátilo – vyvozuje závěr, že „Mons. Williamson k tomu, aby mohl vykonávat biskupské funkce v církvi, se bude muset absolutně a zcela jednoznačně veřejně distancovat od svých postojů k *šoa*, kteréžto postoje nebyly Svatému otci v době zrušení exkomunikace známy“. Německý rabinát, který byl rozhodnut přerušit veškeré styky se Svatým stolcem, se rozhodl je obnovit. Cesta, kterou papež plánoval do Svaté země, jež byla určitou dobu na vážkách, nebyla nakonec ohrožena. Incident se zdál být uzavřen.

6) Historikovi však tato událost umožňuje podat přesnější diagnózu situace katolické církve v současném světě.

Už hodně dlouho je všeobecně známo, že církev je patrně jediné náboženské společenství, které lze urážet, aniž by někomu hrozilo sebemenší nebezpečí. Každá poněkud ostřejší kritika Mohameda vyvolává mezi muslimy bouře protestů, zatímco bezpočet spisů a televizních komentářů zpochybňujících pravdivost nebo prostou pravděpodobnost křesťanských svatých knih přijímá katolická veřejnost s klidem, zejména tehdy, jsou-li dílem autorů nebo jsou-li schváleny specialisty a teology stejného vyznání. Když se na londýnských nebo barcelonských autobusech objeví reklamní nápisy oznamující, že je Boží existence nepravděpodobná, odnikud neslyšíme o násilných reakcích, ani o tom, že by někdo křičel: „To je rouhání, svatokrádež!“ Něco takového jsme mohli slyšet ještě docela nedávno. Pokud jde o mne, myslím si, že je to tak i lepsi.

7) Jsme tak nyní svědky přesunu na hodnotové stupnici toho, co je svatokrádežné. Patrně se to týká méně posvátna, o němž už nikdo pořádně neví, o co v jeho případě jde, než právě svatokrádeže, která je to, co tu po posvátnu zůstává, když se posvátno vypařilo.

Na vrcholu pomyslné škály se tak nachází *šoa*. Podle vnějších kritérií mu lze připsat určitý kvazináboženský statut. Nemá nic společného s judaismem, který vzešel z dobrotivého rozhodnutí pravého Boha, jenž si vytvořil kněžský lid povoláný k jeho chvále a k poslušnosti jeho zákonu. Dokonce i v židovském prostředí je dnes častým zvykem se vysmívat „lidem v černém“, kteří se snaží naplňovat přikázání, kteří zasvěcují svůj život nikdy nekončícímu studiu Tóry. A nikdo to jako smrtelný hřích, svatokrádež, nevnímá. Náboženství *šoa*, máme-li mu dát statut náboženství, lze označit jako „vyvolení ve zlu“. Židovský lid byl terčem pokusů jej vyhladit již v minulosti: především to byla neodpuštělná agrese Amalečanů, o níž se hovoří v *Exodu*, posléze se o totéž pokoušel Haman v knize *Ester*. Náboženství *šoa* se většinou do souvislosti s těmito předšlými pokusy neuvádí. Je, lze-li to tak říci, laické. Není připamatováváním Boha, pamětí Smlouvy s Bohem, ale připamatováváním Zla a také, alespoň podle některých myslitelů, zrušením Smlouvy. Je to však jediné připamatování, které je v současné situaci schopno úspěšně zajistit jednotu židovského lidu, jednotu velice

cennou, jež je sama o sobě jedním z nejnaléhavějších přikázání pravé Tóry. „Neodlučuj se od svého společenství,“ napsal Raši.

Avšak náboženství *šoa* má tendenci stát se univerzálním. Vyučuje se mu ve všech národech. Všude má svá muzea. Je dnes také součástí vyučování na školách. Stalo se i součástí náboženství křesťanů, nejen jako připomínka výjimečně ohavného zločinu, ale protože jeho struktura vykazuje určité rysy společné s křesťanstvím. Byl zavražděn Nevinný, Kristus, Židovský lid. Všechny národy mají na tomto hříchu, zločinu díl viny – svým jednáním, svým opomíjením, svou nedbalostí, svou lhostejností. Ale toto utrpení nemá výkupitelskou cenu. Žádné vzkříšení ani odpuštění neexistuje. Nezůstává nic než tento dluh, který nemůže být vyrovnán, pohledávka, jež nemůže být zaplacená. Zůstává pouze paměť, omluva (vyvinění), zahrnující v sobě povinnost toto utrpení na věky hlásat a připomínat. Spíš než Kristovy pašije se nám tu vybavuje smutek a lamentace v šíitských zemích při oslavě památky mučednické smrti Alího (svátek Ašura).

Náboženství *šoa* nemá žádný vztah ke křesťanství a v podstatě ani k judaismu. Ale při dnešním oslabení obou dvou náboženství se prezentuje jako náboženství substituční. Má se za to, že by se mělo stát náboženstvím univerzálním a že je lze velice snadno spojit s oběma posledně jmenovanými náboženstvími. Je pokračováním *vyvolení* židovského lidu, ovšem jde o vyvolení z bohovražděné ďábelské vůle Adolfa Hitlera, nikoli z rozhodnutí dobrotivého Boha. Otevírá je *sympathii*, v původním a silném smyslu slova, křesťanského světa.

8) Z toho vyplývají změny v žebříčku důstojenství i v seznamu objektů, jichž se lze dotýkat pouze s třesoucíma se rukama, změny v hierarchii hodnot, změny, pokud jde o vážnost a pověst těch, kdo jsou jejími strážci.

Na prvním místě je zcela jednoznačně *šoa*.

Na místo ve druhém sledu by se našlo víc kandidátů. Pokud jde o mne, umístil bych tam humanitářství v jeho náboženském aspektu. Křesťanský svět je stejně jako svět židovský hluboce rozdělen. Nikdo už dnes o katolické církvi nemůže říci, že uchránila

jednotu víry. Šíří se v ní relativismus a dobře vím, že to pro Benedikta XVI. představuje důvod k nejvážnějšímu znepokojení. Z důvodu rozkolísanosti ve výkladu dogmat a z důvodu narůstajících obtíží s jejich přijímáním, z důvodu téměř naprosté nevědomosti nebo nezájmu mladších generací vzniká pokušení soustředit a svést to, co zbývá z náboženství, na nižší stupeň, který představuje humanitářství.

Humanitářství jako náboženský směr se zrodilo na počátku devatenáctého století. Ve Francii a Anglii se projevovalo jako směs sentimentální zbožnosti, socialismu, zájmu a péče o chudé a o oběti prudkých hospodářských změn. Zakladatelé humanitářských směrů byli často lidé velkých ctností, kteří dávali přednost praktické činnosti před spekulacemi, jimž moc nedůvěřovali. Vyčítali církvi, že nekoná svou povinnost, záhy nato obviňovali křesťanství z toho, že odvrací lid od nezbytných bojů, že ho uspává, že je jeho opiem. Plně rozvinuté humanitářství tvoří východisko pro aktivní činnost u Huga, u Sandové, u Dickense, u Tolstého, všichni se po roce 1848 zjevně rozcházejí s tradičním křesťanským učením a hledají náboženství nové. Tímto okamžikem také humanitářství jako nové náboženství začíná vést konkurenční boj s křesťanstvím.

Tento směr, který neustále proniká do církve, zejména ve Francii, která měla své „monsignory Myriely“, v Anglii (Manning), v Německu, ale i ve Spojených státech, neobyčejně zesílil po skončení druhé světové války. To byla doba, kdy se v katolických kláštorech vedly rozpravy o „horizontálním náboženství“ a o „teologii osvobození“, což byl revoluční marxismus-leninismus přislazený křesťanským sentimentalismem. Římsští biskupové se bez většího úspěchu pokoušeli stanovit v tomto bodě rozlišující pravidla a určit rozumné meze. První dvě encykliky Benedikta XVI. obsahují velice přesný rozbor a objasnění této látky. Pojednávají mimo jiné o specifčnosti křesťanské milosrdné lásky ve vztahu k humanitářství a také k tomu, s čím lze rozumně počítat, pokud jde o očekávání vyvolaná milenaristy.

Humanitářské náboženství má s autentickým křesťanstvím stejně málo společného jako náboženství *šoa* s pravověrným judaismem. Chce křesťanství konkurovat a má za to, že se s ním může zaměnit. Ale má stejnou funkci jako náboženství *šoa*: nastoluje mezi ne-

sjednocenými a často rozdělenými křesťany určitou jednotu. Mohou zde na společné půdě znovu nalézt shodu. Humanitářství má své světce – abbé Pierre, sestra Emmanuella –, kteří se těší obrovské popularitě. Nabízí se také jako náhražka ekumenismu. Každý pracuje na své spáse ve svém náboženství, hlásá humanitářství, a všechna mají stejnou váhu. Všechna musí být respektována, všechna je třeba milovat. *Šoa* nahání humanitářství hrůzu, jistě, ale dnes je jeho „všesoucitnost“ bez hranic. Jeho srdce je otevřeno okrajovostem všeho druhu a dokáže často pojmout i samotné teroristy. Neboť v tomto náboženství je špatné mít nepřátele. Jsme v pokušení říci, že náboženství *šoa* a náboženství humanitářské tvoří – v různém poměru a v různých kombinacích – občanské náboženství západních demokracií.

Pokud jde o třetí místo v pořadí, je kandidátů celá řada. Dal by se tu uvést určitý počet současných hodnot, jimž není radno se posmívat.

Kam v této nové hierarchii umístit papežství? Mám za to, že papežství v ní pokleslo o mnoho stupňů. Na vrcholku stojí hrdinové náboženství *šoa*, o něco níž je náboženství humanitní neboli humanitářství. Přitom poslední papežové nejsou průměrní lidé. Dokonce je zjevné, že svými osobními přednostmi výrazně převyšují mnohé nástupce svatého Petra z minulých dob. Přesto od smrti Pia XII., posledního papeže v monarchickém stylu, máme co do činění s neustálým oslabováním jejich autority. Jejich životní styl je stále skromnější a diskrétnější. Jejich prestiž podléhá stejnému vývoji. Média je dnes řadí do téže kategorie jako „Jeho Svatost Dalajlamu“, ale podrobují je mnohem bedlivější a důkladnější kritice.

Předkládám tyto své poznatky historika čtenářské kritice *sine ira et studio*.

Commentaire 123/2009, s. 5–11. Z francouzštiny přeložil Josef Mlejnek.

Benedikt XVI. – knihy od různých nakladatelů:
www.ikarmel.cz/tema/benedikt-xvi

Stát na straně poezie

PETR MOTÝL

Jan Novák (* 1938) náleží k významným básníkům silné básnické generace. Autoři, kteří k ní patřili či stále ještě patří (většina z nich je naživu a tvoří), měli a mají různé poetiky, nicméně jejich součet je pro českou poezii od šedesátých let minulého století až po dnešní dny něčím naprosto základním. Někteří autoři z této generace jsou známí a uznávaní právě nyní (Petr Král), jiní byli velice uznávaní ve své době a uznání se jim dostává i v současnosti (Ivan Wernisch), jiní byli středem zájmu pouze ve své době (Josef Hanzlík) a ještě jiní vždy stáli a stojí i dnes stranou zájmu širší kulturní veřejnosti, nicméně mladší kolegové o nich dobře vědí a jejich poezii čtou – což se týká právě Jana Nováka.

První knížka vyšla Janu Novákovi v tak pozdním věku, že označit ji za debut je nepřipadné. V nakladatelství Torst vydaný titul *Navštivte Peru!* inklinuje k surrealismu, což je jistě jeden ze základních vlivů, které lze v jeho poezii najít, ovšem zdaleka ne jediný. Ze surrealismu ostatně jeho tvorba zohledňuje jako jeden ze svých zdrojů nikoliv autory, kteří stáli u zrodu tohoto směru, ale jejich o něco pozdější následovníky, méně programové a vlastně i „méně surrealistické“, jako byli René Char či Henri Michaux. Experiment s jazykem je pro poezii Jana Nováka důležitým stavebním kamenem, a jeho setkání s konkrétní poezií bylo proto logické a nevyhnutelné. Zprostředkováno bylo Miroslavem Koryčanem, s nímž pojí Jana Nováka padesát let trvající přátelství a také dlouhodobé umělecké souputnictví. Zatímco Miroslav Koryčan byl v jejich miniaturní umělecké skupině tím, kdo přinášel informace o hnutích a směrech vznikajících aktuálně ve světě, a také tím, kdo sám formuloval programová prohlášení, Jan Novák se vždy věnoval výlučně poezii. A ta byla vždy osobitá, svá, ovšem také neustále se proměňující. Každá vydaná knížka Jana Nováka je jiná. Ne diametrálně jiná, básník si drží svou poetiku



Jan Novák.

experimentu, hravosti, slovních hříček a paradoxů, ale i hlubokých významů a metafyziky a také hermetických tajemství, která dokáže vyjádřit právě jen báseň. Každý knižní titul Jana Nováka ale přináší svěbytnou variaci na toto základní téma. V *Kupé pro Marcela D.* je autor vzácně epický, ukazuje, že umí také vyprávět příběhy nejen mikroskopické a zašifrované, kreslí zde portréty svých přátel a básnicky zobrazuje jejich nejednoduché osudy. Ve sbírce *Gaya Gaya* je hlavním tématem autorovo rodné Kyjovsko. Vzpomínky na dětství a mládí jsou propojeny ve složité kompozici se skutečností o čtyřicet let mladší, básník směřující ve svém díle převážně k abstrakci zde – kromě jiného – dokáže velmi konkrétně zachytit atmosféru vinohradů, venkovských hospod i všedního života malého města. A tak by se dalo pokračovat sbírku po sbírce.

Jeden z rukopisů, které leží v šuplíku básníka v bytě na pražských, nikoliv kyjovských Vinohradech, by snad v některém z příštích let měl vyjít knižně, po delší pauze ve vydávání způsobené kromě jiného autorovými zdravotními problémy. Rozsáhlý text *Z deníku po Celanovi* je svým způsobem shrnutím celého jeho předchozího díla. Ano, svým způsobem, nejde o výbor, ale o syntézu, ovšem o syntézu rozpoznatelnou pouze tomu, kdo básníkovu tvorbu zná. Pro tuto sbírku zvolil

Jan Novák neměnnou formu, pokud jde o počet řádků v jednotlivých básních. Také v jejich titulech stále znova čteme: „po Celanovi“. Nejde ale zdaleka jen o vyznání autorovi patřícího k těm, k nimž se Jan Novák stále znova vrací, tak jako k Vladimíru Holanovi, Giuseppe Ungarettimu a italským hermetistům obecně nebo k Allenu Ginsbergovi. Jan Novák v textu probírá svá osudová témata a hněte je do formy – tu více, tu méně zašifrované. Jako kdyby se jich už měl dotknout naposledy, s takovou naléhavostí a osudovostí se jimi probírá, s hravostí, která si už nehraje se slovem, ale především s tím, co je za slovem, s tím neznámým, co je za našimi životy a s čím se snad setkáme za branou

smrti. Smysl tohoto textu je možné pokusit se uchopit pouze v jeho celku, ve kterém se jeho mnohotvárnost ukáže být nikoliv jen výsledkem živelné síly autorovy poezie, ale především jeho rafinovaného kompozičního umění. Časopisecká ukázka je ovšem pouze naznačením toho, co tento celek obsahuje.

Jan Novák stál po celý svůj život stranou širšího zájmu. Ale nikdy nestál stranou poezie, v té byl vždy celý. Jí se vydával a s ní se vydával na cestu, po které chodí pouze odvážní.

Petr Motýl, básník, spolupracovník redakce časopisu *Kontexty*.

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



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

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

www.itvar.cz

Z kyjovského vinohradu na pražské Vinohrady

Rozhovor s básníkem Janem J. Novákem

Jan Novák se narodil v roce 1938. Poezii zasvětil celý svůj život. Píše od mládí, takřka nic ale po desítky let nepublikoval – v socialistickém Československu jsou ostatně jeho básně pro vládnoucí režim čímsi jako „zvrhlý umění“. Autor sám na knižní vydání své tvorby v oněch časech ani nepomýšlel, od tehdejší nesvobodné oficiální kultury se držel vždycky stranou. Stejně stranou se držel i po nástupu dravé svobody po roce 1989, díky péči přátel mu ale nakonec přece vychází prvotina *Navštivte Peru!* v roce 1996, tedy v jeho osmapadesáti letech. Následují další knížky poezie. *Gaya Gaya* (1998), *Týden ženy, měsíce roky muže* (1999), *Kupé pro Marcela D.* (2001). Poté opět nastává období knižního vydávání spíše sporadického, ač publikovat by bylo co. Další „řadová sbírka“ Janu J. Novákovi od té doby nevyšla, nicméně v roce 2004 se objevují *Žižkovské vertikály*, reprezentativní, ovšem osobitě neoficiální publikace o pražském Žižkově, založená na fotografiích Martina Stanovského, které korespondují s Novákovou poezií. Kratičkou ukázkou a skromným sešitkem pak je v roce 2007 příloha časopisu *Psí víno*, která obsahuje šestadvacet básní z autorova rozsáhlého rukopisu *Z deníku po Celanovi*.

Pro tebe byla vždycky důležitá poezie Vladimíra Holana, kdy ses s ní poprvé setkal?

Na vojně, v Boru u Tachova. S literárním pořadem v tamějších kasárnách tehdy vystoupili Z. K. Slabý, později známý hlavně jako autor knížek pro děti, a básník a překladatel J. V. Svoboda. Bylo to čtení pro důstojnický sbor, které důstojníky samozřejmě vůbec nezajímalo. Ale seděli tiše, oni byli zvyklí poslouchat. Já jsem tehdy měl náhodou zrovna službu v důstojnické jídelně jako číšník, to je možná příznačné, protože mě osud měl přivést na řadu let k práci číšníka a výčepního. A tak Z. K. Slabý a J. V. Svoboda četli v Boru u Tachova důstojníkům svoje texty a já byl u toho. K tomu, co jsem slyšel, jsem moc blízko neměl, ale bylo rozhodně něco hodně zvláštního, že se něco takového vůbec odehrálo v místě, kde byla jinak naprostá kulturní pustina, v pohraniční posádce blízko tehdy nepřátelských západoněmeckých hranic, psal se konec padesátých let. Po čtení jsem pak se Z. K. Slabým a J. V. Svobodou poseděl, mluvili jsme o literatuře a hlavně o poezii a oni mě věnovali několik knížek, které v tamější vojenské knihovně prostě nesměly být. Jedna z nich byla *Kamení, přicházíš* od Vladimíra Holana. Což mě naprosto ohromilo hned při prvním letmém pohledu do textu. A pak jsem se Holanovy básně

učil číst, času jsem měl dost, pracoval jsem v kasárnách jako písař, takže moje vojenská služba byla mnohem přijatelnější než těch, kteří tam sloužili u pěchoty nebo po okolí u pohraniční stráže. Byl to hluboký zážitek, dostávat se k poezii Vladimíra Holana, zkoušet jí porozumět, v tom osamění, i když v osamění mezi mnoha lidmi, kteří ale o literaturu neměli naprosto žádný zájem. Myslím, že právě tam jsem se naučil být dobrým Holanovým čtenářem. A zůstal jsem jím až dodneška. Pro mě je Holan v české poezii dvacátého století básník jedinečný a těžko porovnatelný s někým jiným. Možná se takový básník ještě objeví v budoucnosti, ale zatím se, myslím, nic takového nestalo. Když jsem se z vojny vrátil, okamžitě jsem si sehnal další Holanovy knížky a v čtení jeho poezie jsem pokračoval.

Psal jsi tehdy v duchu Vladimíra Holana?

Vůbec ne, to bych se neodvážil. Jeho poezie na mě působila tak obrovsky, že mě ani nenapadlo, že bych ji mohl zkusit napodobovat, to nepřipadalo v úvahu. Zkoušel jsem to po svém. Já jsem začal psát už dřív, už před vojnou, ale byly to spíš takové textíky než básně. Samozřejmě najednou jsem viděl, že to za moc nestojí, to mně jako čtenáři Holana rychle došlo. A hodně mně to pomohlo. Ale psát jako Holan, to jsem zpočátku vůbec

nezkoušel. Časem ano, ale to jsou věci, které nikdy nevyšly. Holanův vliv, ten se ale nějakým způsobem projevuje i v mých mnohem a mnohem pozdějších básních, ale tehdy už jsem našel svůj vlastní způsob vyjádření, a tak je Holan sice v této mé poezii přítomen, ale v pozadí, spolu s řadou jiných autorů, tak jak tomu bývá u poezie obecně. Ale abych se s dílem Vladimíra Holana tímto způsobem vyrovnal, muselo uplynout dvacet let od doby, kdy jsem na začátku šedesátých let, po návratu z vojny, s ohromením přečetl všechny jeho tehdy knižně vydané sbírky. A ty nebylo tenkrát jednoduché sehnat, alespoň pro mě ne, po vojně jsem bydlel a pracoval ve Zlíně, tehdejším Gottwaldově. Tam se sice na začátku šedesátých let místní kulturní dění pomalíčku rozbíhalo, po útlumu v předchozích dvou desetiletích, ale Zlín nebyl ani Brno, ani Praha.

Zkoušel jsem psát, experimentoval jsem. Texty z té doby se bohužel všechny ztratily. A nedají se vyhledat ani v tehdejším tisku, protože v něm nejsou, na veřejnost se poprvé dostaly prostřednictvím divadla poezie, které jsem založil a vedl. Nejdřív jsem režíroval cizí texty, vzpomínám si, že jsme začínali Giuseppe Ungarettim (v překladu Jana Vladislava) a Miroslavem Holubem. A pak došlo i na moje vlastní básně. Na poezii Vladimíra Holana jsem si ve svém divadle poezie nikdy netroufnul.

Ono v té době bylo dost obtížné někde publikovat, takže divadlo poezie byla přijatelná forma, jak se dala poezie dostat k lidem, a to včetně té mé. A kupodivu divadla poezie tehdy nikdo moc nezakazoval. Tisknout v časopisech bylo ale něco úplně jiného, tam jsem ostatně, tak jako celá řada jiných autorů, v podstatě publikovat ani nechtěl, v té době bylo všechno velice poplatné komunismu. A když pak před rokem 1968 nastalo určité uvolnění ve společnosti, tak jsem se zas do časopisů nějak neuměl prosadit nebo jsem o to ani neměl zájem. Neměl jsem tu dravost, které je k tomu potřeba, ostatně té dravosti je v tomto směru potřeba i dnes a nejspíš vždycky, a tu já prostě nemám a ani nechci mít, vždycky jsem se držel stranou.

Setkal ses někdy s Vladimírem Holanem osobně?

Ne, nikdy, bohužel. Já v tomto směru nebyl nikdy moc společenský člověk, jako třeba můj celoživotní přítel

Miroslav Koryčan, se kterým jsem se hned po vojně poznal ve Zlíně. Mirek Koryčan, ten byl schopný za kýmkoliv zajít, seznámit se s lidmi, kteří už v té době byli známí, on neměl problém kohokoliv slavného oslovit. V tomhle ale já jsem byl celý život nesmělý. Takže jsem mnohokrát postával před bydlíštěm Vladimíra Holana, před domečkem na Kampě. A čekal jsem, jestli někdo za básníkem nepůjde, někdo, koho bych znal alespoň od vidění, ke komu bych se přidal. Ale neměl jsem nějak štěstí.

To jsi jenom kvůli tomu přijel ze Zlína?

Samozřejmě, to bylo po vojně, začátkem šedesátých let, kdy jsem byl z Holanovy poezie úplně užaslý. Ten úžas nepřestal dodnes, ale později už jsem zas tak často před Holanův dům postávat nechodil. Moje nejbližší setkání s Holanem, myslím ve fyzickém smyslu, protože úžasné bylo setkání s jeho poezií, proběhlo v tom smyslu, že mi jedna dáma věnovala jeho vlastní rukou psaný opis jedné z jeho sbírek. Ale to už bylo, když jsem bydlel v Praze, o hodně později.

A ve Zlíně jsi měl tehdy někoho, kdo tvůj vztah k Vladimíru Holanovi sdílel?

Určitě. To byli hlavně Mirek Koryčan a Jaroslav Kovanda. Ne, že bychom stále diskutovali jenom o poezii, to ne, ale určitě se naše diskuse týkaly i poezie.

Mě na Holanovi fascinovala a fascinuje stále jeho konstruktérská práce se slovem. Já jsem vystudoval střední průmyslovou školu strojní, takže jsem konstruktér obuvnických strojů. A i díky tomu jsem viděl a vidím v Holanovi jeho výjimečně precizní slovní a myšlenkové konstrukce. Konstrukce přitom vlastně neviditelné, pokud jde o jeho drobnější básně. V jeho příbězích už se jejich neviditelnost mění v něco, co lze rozpoznat i bez drobnohledu. Rozpoznání konstrukce je jedna věc, ta vypovídá o stavbě básně, mě ale na poezii fascinuje především úžas a básně jsem vždycky četl hlavně proto, abych mohl tento úžas zažívat. Což u Holana prožívám při čtení skoro každé jeho básně. A doufám, že se mně něco takového v mé vlastní poezii občas taky podařilo. A že někdo nad mými verši pocítí štěstí z tohoto úžasu zažívá.

Díky Vladimíru Holanovi a pak také díky zlínským přátelům jsem se pak dostával k dalším autorům. Teh-

dy jsem žil na Moravě, takže i z toho důvodu jsem měl blíž k moravským básníkům. Hlavně k Mikuláškoví a ke Skácelovi. Já jsem byl z vinařského kraje, z Kyjova, a oni hodně psali o vínu, takže to mi v mládí bylo blízké a cítil jsem tam něco společného. Ale především to jsou dobří básníci. A ze starších autorů na mne tehdy velice zapůsobil Otokar Březina, to je vlastně také autor z Moravy, ale už z jiné Moravy, kde víno neroste. A na tu jsme se my, rodáci z vinohradů, dívali svrchu. Můj táta vinohrad měl. V poezii Otokara Březiny jsem žasl nad mystikou, která je v ní přítomná. Je to něco jiného než u Holana, ale je také velký básník.

Další vlivy, které jsou spojovány s tvou poezií jako základní a které já v ní rovněž cítím, jsou takzvaná experimentální poezie a surrealismus.

S experimentální poezií jsem se seznámil přes Mirka Koryčana, to byl člověk, který, jak už jsem říkal, se uměl seznamovat s lidmi. A zajímal se o všechno aktuální v oblasti umění, co se v šedesátých letech začalo objevovat a co se do Československa už nějakým způsobem i dostalo přes železnou oponu, protože komunisti to na rozdíl od padesátých let už trochu povolovali. Mirek Koryčan studoval matematiku na vysoké škole, a i když studia nedokončil, protože on nerad někam pravidelně docházel, tak matematik byl dobrý. A rád a dobře hrál šachy. Takže k určitým matematickým postupům, které experimentální poezie používá, měl blízko a hned ho to zaujalo. Tehdy jsme s Mirkem Koryčanem bydleli v Kralupech nad Vltavou, to bylo od roku 1963, a on tehdy začal pravidelně jezdit do Plzně za básníkem Zdeňkem Barborkou, do Mostu za Emilem Julišem, přes něj se seznámil s Jiřím Kolářem, v Praze se spřátelil s Vladimírem Burdou. Právě Burdovo psaní mně bylo dost blízké. Mirek Koryčan od těch lidí nosil různé časopisy a knížky, a tak jsem měl možnost poznávat, o čem. Mirek Koryčan byl takový můj zásobovatel.

Mě to zaujalo a zajímalo, ale ne tolik jako Mirka Koryčana. Bylo to překvapující, byla to jakási zvláštní cesta poezie. Něco jsem zkoušel psát i tímhle způsobem, vzpomínám si na texty-permutace, které jsem tehdy dělal. Ale že bych chtěl psát přímo jen takto, to určitě ne. Spíš jsem si s tím způsobem psaní pohrával, já jsem se nechtěl zařadit do nějaké skupiny s kon-

krétním programem. Mě zajímalo hodně věcí, ale tvořit jsem chtěl po svém. Já myslím, že mě tenkrát stejně nebo možná ještě víc ovlivnila hudba, kterou jsem poslouchal. Hlavně „druhá vídeňská škola“ – Arnold Schönberg, Alban Berg, Anton Webern. Já myslím, že jejich hudba moje psaní velice ovlivnila. Stejně jako polští skladatelé Witold Lutosławski a Krzysztof Penderecki. Tehdy byla k dostání edice gramodesek Varšavská jeseň, a tam vycházely jejich kompozice. Až na konci šedesátých let jsem se pak dostal k Stevu Reichovi a Philu Glassovi a jejich minimalismu. Ale Lutosławski mě ovlivnil mnohem víc než Glass s Reichem. To zase souvisí s programovostí, s jedním konceptem, kterého se minimalisté drželi. A já jsem nikdy nechtěl být v nějaké jedné škatulce.

Tehdy se na rozdíl od dneška umělci z různých oborů navzájem zajímali o svoji tvorbu.

To jistě. Já se hodně přátelil s výtvarníky, a to mě taky hodně ovlivňovalo. I když jsem si to tehdy zas tolik neuvědomoval, to spíš přicházelo samo. Na rozdíl od hudby, kterou jsem poslouchal systematicky, a věděl jsem, že mi něco objevuje, dobíral jsem se k tomu. Výtvarníci a jejich díla, to bylo prostě tak nějak samozřejmě přítomné kolem mě. Jistěže mě to velice zajímalo, ale můj přístup k tomu byl jiný, byla to hodně společenská záležitost. A velmi příjemná. Chodilo se po ateliérech, tam se popíjelo a konaly se různé zábavné akce. Lutosławski, ten se ale musí poslouchat v klidu.

Ve výtvarném umění se toho tehdy dělo spousta, ale to se nedá takhle ve stručnosti říct. I když, chtěl bych zmínit alespoň Aleše Veselého. Hlavně jeho grafiky na mě tenkrát hodně zapůsobily, mnohem víc než jeho obecně známější velké kovové plastiky. Veselého grafiky, to jsou takové otisky věcí na bílém ručním papíře. Nebo ne otisky, to bylo do papíru vtačené, něco zvláštního vtačeného do vrstev papíru. To se mi velice líbilo.

Jiná poetika, která u nás v šedesátých letech řadu tvůrců ovlivnila, to byla tvorba amerických beatníků.

Ginsberg a Corso, z těch jsem byl nadšený. Ferlinghetti se mi tehdy zdál být trochu příliš obyčejný, civilní. Beatníci, to byl další takový příliv, jeden z přílivů, které tenkrát přicházely. Já jsem to tak určitě cítil, jako vlny,

které něčím překvapí a ze kterých si můžu něco vzít. Beatnici mě ovlivnili víc životním pocitem než způsobem psaní. Ale rozhodně byli a jsou pro mě důležití.

Ještě bych se vrátil k surrealismu, který mi připadá spolu s experimentální poezií pro tvoji poezii možná podstatnější než beatnici.

Já bych to vůbec nechtěl tak určovat, co mě ovlivnilo víc a co se v mých textech kde dá přesně najít. To tak nemá být. Já jsem vstřebal spoustu vlivů. A ze spousty věcí jsem si něco pro sebe odnesl, z literatury, hudby, výtvarného umění, a vůbec ne v poslední řadě ze života samotného, od dětství v Kyjově, přes Zlín, Kralupy, Prahu a Vyšetice. A od spousty lidí, počínaje mým tátou.

Ale něco ze surrealismu jsem měl a mám dodnes rád. Něco ani ne, není mi blízké, když cítím, že je v básni všechno vlastně dáno předem, že báseň-sen je vysněná programově. Ale určitě bych jmenoval tři autory, a to jsou Benjamin Péret, René Char a Henri Michaux. U všech tří mě ohromilo hned první setkání s nimi, už nevím, jestli to bylo v časopise nebo

v strojopisných překladech nebo v nějakých samizdatech nebo napůl samizdatech, které od někoho půjčil a přinesl Mirek Koryčan. Už ta kratičká ukážka, to první setkání, mi učarovalo na zbytek života. Stačil verš, pár slov. Je to iracionální, ale funguje to. Pak přišla ta velká radost, když Char a Michaux, mnohem později, vyšli knižně. Z Péreta u nás bohužel žádný knižní výběr ještě vydaný nebyl.

Chtěl jsem se jenom vrátit k nezodpovězené otázce na surrealismus, ne tě zkoušet vměstnat do nějaké přihrádky, kam nepatříš, promiň. Já si cením právě tvé originální cesty, po které jsi šel a na které jsi dokázal být svůj.

O to mně šlo. Aby moje poezie byla vždycky pro čtenáře něčím překvapující, tak jako poezie po celý život překvapovala mě. Já bych chtěl zopakovat, že doufám, že snad nad mými verši pár lidí zažilo nebo ještě zažije ten úžas, který se nedá vyslovit a který je možný pocítit právě jenom prostřednictvím básně.

Ptal se Petr Motýl.



Z deníku po Celanovi

JAN NOVÁK

DOPISY

16 z dopisu, po celanovi

– před soudem měl plné kalhoty, ale
v posteli? studená zářivka, *jen zalézt do tmy*
a ještě tmu zhasnout

– včera. otočím se na bok. a prý, *abych*
tolik neskřípěla. jako by tělo bylo na dobírku, a
bezprostřednost už pouze prostředníkem

– co potom dělá *nesdělitelnost slibem?*
brázdy dlaní spečené žalmy skřivanů, či pupek
světa, vycpaný závinem na zapřenou

17 z druhého dopisu, po celanovi

– že žijeme z přestrojení. já po otčenáši
se chodím přikrmovat do ledničky. a on? jedinou
naší *proměnou je nedbalost z lásky*

– vycházíme z kina. a nebýt spoluviny
dodnes bychom trčeli ve výtahu na popraviště. *ale*
tak? uměřenost páchne z dvojplošníku hlav

– hádkou bez sebe. ale jak být tebou
když žehlí mé pysky jak přejetého psa. a na lunu
doráží – *jak mi scházíš: bezbranná*

18 z třetího dopisu, po celanovi

– nemám stání. prsa po sních a už dávno
ne dvě zledovatělé koule, jaké uměly zastavit
nákladák
uznávám, večer má navrch. *ale i nahoru je blíž*

– když ho zavřeli. bylo upito z krve, tu
moji nechali na počasí. *nepatřila do žádné* ze skupin
a kdyby umírali, moje by nebyla potřebnější

– teď ho mám doma, a jestliže žárlivost
sedí na obou židlích, je spravedlnost bez nohou
a hněv *bez podezření. vlastně nepřítomni*

19 ze čtvrtého dopisu, po celanovi

– jaképak na mizině, když z ovoce
lásky soulož marmelády s džemem. *ale potkat*
člověka, který se ještě nenarodil –

– nedokážu se tak *hovorně zaonačit*. a
jsou slova zajedno s kleštěnci. V koupelně, v utopené
němotě, myju si hlavu vilnější hluchotou

– o lásce nemluví. *je starší, nemohu*
o ní přijít. mluvím o přílnavosti lásky. co jí
nedosáhneš, ani smrt nezevšední

20 z pátého dopisu, po celanovi

– nikdy neodešel. pokud mne zvou kamarádi
jeho horoskopu. volají na mne jako *na člověka*:

vrácená

mám času nazbyt, sama. a kdy ještě budou?

– v hospodě zničehonic rozpůlil ročního býčka:
proč se ptáš, ženská si cení parohů víc než bouřky
taková *vážnost nadobro, ohanbí bez přerěknutí*

– mít život o nějaký rok mladší, milovala
bych, sebe. co bych navařila, nikdy bych nesnědla
sama. možná s *tušeným, nikdy s vyvolaným*

21 ze šestého dopisu, po celanovi

– to jenom ve spánku hovad voní krev
po prvním chrlení jsem ještě růžověji, a jak dlouho
potrvá než *vůle opadne a kojná potratí*

– abych ho měla blíž. až *znejistím*
ležávali jsme si v nohách. o nemoci nemůžeš jak
o chlebě. okorá, a zatvrdne na věčnost

– v domácí vazbě, vedle pokojíku: procítám
jako cizinec. panelový svět bez projekce má daleko
do
trámoví. *nedochvilná? nemohu se prostěji probudit*

MÍSTA

36 milotice u kyjova, po celanovi

možná středem země, tam jsou
milotice. ves se zámkem důlních věsteb
v patře barely od verdunu

v rybníku rákos našich otců. tam
očistění, s *cínovými těly. ošetřujeme bibli*, která
olysává jak hrozen rulandského

– mok, schopný přehryznout si nohu
později amok, když pláčou stopky mládí na rozdíl
od hodiny, která začíná nulou

43 milčice, po celanovi

dům vytapetovaný stránkami
bible, zde platí ohmův zákon podsvětí
– *z nebe vynáší peklo, člověk*

mouchy za oceán, až olovo astry zdolá
žluč života. je *slib utrpení na celý příběh* –
trestný čin, něco životadárného

báseň je rehabilitací času, ví že zemřeme
známe *jen to, co je simultánní*. a když se nám
sbíhají sliny z pod jazyka

52 blanice, po celanovi

řeky nás spalují, spolu s mrtvými vytváříme
čas povodní i závlah: *dno hrnce, a naše těla*
– linkrustou rozlišují cizoložství břehů

archeologie činí nás *pomyslnými. správná*
výživa. vždyť i teď: břečtan na straně závětrné
na srdečné dětské písmo, je ránou pod pás

a každé naše – původní, bezděčné jak mýdlo
ženy, které uplavalo. namydlená, a už zpěněná
tahounem, kterého střídá věrolomný traktor

134 vesnička kříženec, po celanovi

vesnička kříženec, předobraz mrtvých ptáků
pyšných na svůj choulostivý původ. a živí ve
zburcované
podobě, která už tolik nevynáší

– a rybník, jak vytoužené zdraví
ve smrti není nic falešného. jed zaútočí, když se mu
šlápne na ocas. *krása se vši zdvojeností*

aby srna přeskočila potok, *a pošahaná*
kde soumrak je litinou a slovo svědectvím, že řeč
promluvila šípky a hlohem rodokmenu

135 křekovice, po celanovi

křekovice, *krajina boa* po výlechu
aritmetické stromy s vypelichanými čísly
o hrdlo kratší výčepem večera

vztyk! okem šampaňského – *jehličí* –
k zemi! sladkost bulvy militarizuje svět
odysseův pes zvedá nohu listnáčům

křekovice, liška je dobrá noc
dá nůž zatčenému, alibi tesákům. ariadně
– bezpočet milostné příze. *dávno ji znáš*

140 vitanovice, po celanovi

proklínáme živou vodu, umí skřípnout –
předčasně. nepotřebuje nic, kyslík a slzy
jsou dávnější vitality

boží muka překryl májový průvod
ovce, *už po prvních taktech*. mluvíme o
jiných věcech a myslíme jediné

– *poslední večere slova*, z rybníku
vylovíme. už pokolikáté udivení křičící
sazbou ryb a tenorky žabin

141 křekovská lhota, po celanovi

– k přehlédnutí, oko zavržené slupkou
od brambory. krajinka za odrazovým sklíčkem
na klíček vítr, *sklíčen sám sebou*

po prvním sněhu rozkvetlá do takové dálky –
slepota, nic netělesného. vedena lesní cestou k
pohádkovým měsícům, apríl

co žádáme, *je odloučenost. chtění tam* –
toho světa vychází rovnou z předpekli. k jeho
dovršení ani šroubek z naší rovnováhy

PTÁCI PANÍ SERAFINKY

79 ptáci paní serafinky / 1. /, po celanovi

každý *jiný bůh než ty. i padělek*, brodiví
se cpou utopenci, tuhýci konstrukcí růžového keře
– každý živý ať si hrábne do sirotčince

prodej kleci prs, naučí kukačku kojit.
v hlubokém sněhu stěhovavá kost. když *se kácí národ*,
les opouští
svá hnízda. na stopě ztracenci, až na tu kost

a každý jiný, z čeledi mrchožravých kladivo
a sup, jeho nůžky na plech. obražejí ptáčnici, že
i bůh
i sotva přistižený, se *vzdělaností si plete zbabělost*

80 ptáci paní serafinky / 2. /, po celanovi

máš celé tělo modré. až na ty *vlasy, byly*
hodné. hrůza, jestli o ní stojíš. nebo se ti už
postavila? bolest na obou stranách dvorce

– ptáci vlastenci, jsou snímatelní
nebylo režimu na bělidle, aby některý přišel
o krk, který byl tak vozhřívě tvůj

židovští, obřezáni a jateční. jdou kamerou
pogromů. srdce dosud samizdatné, ale orgány jako
jeden *organ*, a všichni s vyklepanou mechanikou

81 ptáci paní serafínky / 3. /, po celanovi

dravcem z minulosti boží, *ptákem do libosti*
tolik oblíbeným lžím rostou nehty i na záchytce
– stárnou klíče od trezoru sudby

a ptáci, ohroženi našimi výčitkami. hledají
hranici lidskosti. ukřižovaní na vratech, tvoří výsadek
ještě než *sami sobě vyklouváme jejich oči*

člověk z minulosti boží, dravcem po libosti
jak myrtové stromy s upoutanými křídly orchidejí na
kořenech. machinace protestantů v letce

TÁNÍ

317 t.d. 39 let, po celanovi

sova z athén zazděná přivan-
drovalými kavkami v komíně vyšetického zámku
sova z athén zazděná v komíně přivan-

drovalými kavkami z vyšetického zámku
kotva hbitá a vonná. jaro sedláka, které *nepózuje*
náhradním dílům bohyně

instantní dylan, když na věty strádá
svůj chvalozpěv a slova jak špunty na kopačkách
thomase a jeho biblických kanonýrů

318 tání. častuška, po celanovi

plebejci, to je podmiňovací způsob
myšlenka, která se viděla v hlavě velikého města
bože, a kdo viděl tvůj *čistý trestný*

rejstřík a nestrhl včas šaty z tvého
když naše nablízku na břehu a dobrácky v řece
– kdo amuru chce zuby prát

vylomí z vody kleště, by utopenci pozdě
až přece. je bahno masem pod stráží, a jako v *snách*
proletariát z prousta. cvak, dere se umírat

319 tání. patetická z tábora, po celanovi

ať slovjanskou injekcí tisícročná včela
plynulou její verš o ruské literatuře, když mramory
rypákem v zemi a proso o pluku igorově

ve smyčce blokova těla. vystupují milé z
objetí. svatí nepřinášejí než krásu, a krása nejstrmější je
živote, tys můj terezín

– historie kostry nespálí a mučitelé dobří
jsou. posedí poleží, nevinně jak náledí a ve tvém
talíři z pravd zase jen oukrop

320 tání. ještě častuška, po celanovi

vy mělčiny jen pitné vody, stýskání
není než letecký benzin. umři moje *srdce při starém*
navijáku, vycestuj do kanady –

gynte, se per! jsou tamní, jsou užší
hrnem se střetávat, ať vážnost nerozlučnou na tvé holi
že myslet není opus domýšlet a

myslet si že už být je bez čepice smyčec
– budou pozorovat tváře, které za sebou zanevřeli –
probuzený běh, cvak prkno kukaččino

NIC VE ZLÉM

167 projíždíme noskovem, po celanovi

každý sníh je *nový sníh*, čínorodé
moře. pokud jsme nějaké měli, s kašpary
dále v laciných programech

otevře ti srdce, a v jednom kuse
kokrhá: zvětralý, jedlé listí se nepohne
hmyz se ti vysměje

– co víme o člověku, každý
rozum je *nový rozum*. zapomeň, že jsi
řekne muž a žena jsou sníh

255 v malém domku, po celanovi

o zázracích života, převrácených
potopou: v kádi mezi svými a jejími sumci
a žábry jako *nápěv, i ochablost*

legendární tesknost, rybník
propuštěný do civilu bázlivé myšlenky –
zbořeníště, kdyby nebylo smíchu

– když už musíme žít mezi
jeho třesutými nápravami, proč je opakovaně
hledáme na *cizích planetách* –

289 v epicentru, po celanovi

arménie, luční třezalka. v
epicentru medvědí květ medvědí službou
když roztáhne hlína nohy

– jde nebe hlavou a každé *početi*
řezem. na legendy nevoláme felčara
jsou nerozpustné, hraničí

s věčným minerálem, azbukou
psi zachraňují životy, prokleti už samou askezí
že bolest láskou, ne spasením

294 nic ve zlém, po celanovi

jsem živ, moje milá jakoby
vyšla ze cviku. cizí jakobín možností, jeho
svoboda ale *neznámená volnost*

– *její?* je patřičné myslet si svoje
šelmy se koupají v jordánu, mořský písek břehy
mořský cherubín unisono, a perly –

jako *pluh mizí jejich těla*
ještě zkousnout psa pod nohama, a rozdělit
nic mezi nimi, nic ve zlém

Berlínská židovská básnířka Mascha Kaléko

PAVLA VÁŇOVÁ



Mascha Kaléko

Tohle jméno dnes neříká u nás nic ani lidem s vysoce nadprůměrnými znalostmi literatury. A přitom je to autorka, která patřila ve třicátých letech přímo k berlínským celebritám. Její verše se v Německu dodnes čtou, i když zajisté ne masově, vydávají se a posílají se přátelům. Tak jsem se vlastně k tomuto zajímavému literárnímu zjevu dostala i já. Přítelkyně z Essenu mi začala do dopisů přikládat její básně – tak, jako se kdysi přikládaly svaté obrázky nebo výstřižky z novin. Dnes se koresponduje převážně elektronicky, s odkazy na webové stránky. Ale moje kamarádka je po této stránce ze starší školy. Mascha Kaléko je prostě její literární láska, dokonce o ní měla už několik přednášek s velmi dobrým ohlasem. Svědčí to o jisté nadčasovosti autorčiny tvorby.

Čím si dokázala získat a udržet čtenáře? Proč se lidé učili – a v Německu snad i dodnes učí – její básničky nazpaměť? Ne proto, že by se to žádalo ve škole (což ostatně nebyl kdysi ani u nás tak docela zvrženímhodný zvyk, spíš naopak), ale protože jsou blízké jejich srdci.

V předmluvě k její sbírce *Verše pro současníky* (*Verse für Zeitgenossen*, 1. vydání 1958) napsal berlínský *Telegraf*:

„Od té doby, co píše básně, ji miluje spousta lidí, kteří ji nikdy neviděli: Mascha Kaléko. Píše básně, které jsou tak jednoduché, že je každý pochopí, protože jsou to věci, které zažíváme všichni: dětství, malé a velké lásky, smutek při pomýšlení na včera a na zítra. Ale špetka posměchu zahání z jejich veršů při vši citovosti veškerou sentimentálnost, mají takový půvab a jsou tak pozoruhodné, že byste mohli některé její čtenáře vzbudit z nejtvrdšího spánku, a oni by vám z nich kus zarecitovali. Třeba z hořkého údělu emigrantů umí vytěžit tóny, které takřkajíc chytí čtenáře i posluchače. Kaléko má

tendenci trochu věci zlehčovat, to je její způsob. Heine to ostatně nedělal jinak. Opravdovou bolest zatlačuje do pozadí a svěbytným mentálním procesem ji dokáže přetavit v lehkou melancholii: taková umělecká proměna se jí daří zcela přesvědčivě.“

Náklady, v nichž vydával nakladatel Rowohlt její poezii, se pohybovaly v desítkách tisíc, a její první a nejznámější sbírka *Sešit lyrických stenogramů* (*Das lyrische Stenogrammheft*, 1. vydání 1933) překročila latku sta tisíc exemplářů již v roce 2008, kdy ji Rowohlt vydal počtvrté, ale celkově to bylo již dvacáté třetí vydání!

Kdo tedy byla tato básnířka se zvláštním jménem? Mascha Kaléko se narodila v roce 1907 v městečku Szydłow v Haliči, na samém okraji tehdejší Rakousko-uherské monarchie. Dnes patří k Polsku. Její maminka se hlásila k Rakousku, tatínek byl Rus. Za první světové války byl internován v Marburgu a po válce se dostali do Berlína. Všimněme si hesla Halič. Ten jih Ruska a Ukrajiny – od Oděsy až po Halič, to byla taková pozoruhodná kolébka, odkud se umělci židovského původu stěhovali nejprve vesměs do Petrohradu, a posléze na Západ i přes oceán. Alespoň jedno jméno za všechny: z Haliče pochází veliká a plodná rodina Mahlerů, jejíž Gustav Mahler se narodil v Kališti u Humpolce a jeho vzdálený příbuzný, spisovatel Zdeněk Mahler, je nejen nestor, ale i ozdoba naší vědy o umění.

Ale zpět k básnířce Kaléko. Jako dítě přistěhovalců našla v Berlíně opravdový, a vlastně jediný domov. Patřila do okruhu umělecké bohémy, která se scházela koncem dvacátých a na počátku třicátých let v kavárně Romanisches Café. Mezi hosty patřili třeba Kurt Tucholski a Erich Kästner. Kolem roku 1930 byl upozorněn na mladou talentovanou básnířku Monty Jacobs, tehdy snad nejuznávanější fejetonista, otiskl její verše ve *Vossische Zeitung* a ona se stala prakticky přes noc literárním pojmem.

Její první knížka *Sešit lyrických stenogramů* vyšla v roce 1933. Brzo následovala *Malá čítanka pro velké* (*Kleines Lesebuch für Große*). Ale průběžně jí vycházely básně v novinách, kam tehdy na rozdíl od dneška nezdátelně patřily. Čtenáři už čekali na její svěží, vtipnou, formálně dokonalou a přitom obsažnou „poezii velkoměsta“, která jaksi vyvažovala hospodářské a politické rubriky. Strídaly se v ní sociálně kritické tóny s osobní lyrickou výpovědí, která nikdy nebyla sladkobolná. „Mascha“ byla ojedinělý tvůrčí fenomén, o němž se pochvalně vyjadřoval sám Thomas Mann.

Proč tedy není v podstatě známa českým čtenářům? Předpokládám, že její verše byly zajisté jednotlivě přeloženy, možná i výborně, možná existují roztroušeně překladové verze jejích básní, dokonce od renomovaných autorů. Fakt je, že kulturní transfer bez ohledu na hranice byl odjakživa jednoduchý pro hudebníky – skladatele i interprety, pro výtvarné umělce, pro architekty. Vědecká a odborná literatura v našich zeměpisných šířkách prošla několika „esperanty“ od latiny přes němčinu až po angličtinu a jazykové bariéry se vždy podařilo překonat. Prozaická beletrie zpravidla našla překladatele. Ale básníci to mají těžší. Tím těžší, čím více čerpají ze zvukomalebné stránky jazyka, a také čím více reagují na konkrétní situace, na současné okolnosti, na poměry kolem sebe. Je to paradox – čím snáze a výrazněji byli osloveni a souzněli třeba čtenáři básně, která právě vyšla v novinách a byla napsána předevčírem, tím odtažitější se zpravidla stala za pár let. Natož pak, má-li někoho oslovit v cizí zemi, a to navzdory poctivým snahám překladatelů, kteří hledají sdělné, dobré, ba i krásné prostředky. Jsou ovšem výjimky. Právě naše mateřština má hojnost příkladů kongeniálního přenosu básnických děl

(Vrchlický a Rostand, Čapek a francouzští symbolisté, Ludvík Kundera a německá moderna, Nezvalova *Manon Lescaut*...). Ale básnířka Mascha Kaléko tolik štěstí neměla. Uvedu konečně dvě malé ukázky z první knihy veršů.

SPÁČOVA RANNÍ PÍSNÍČKA

Budíček řinčí jako pominutý.
Nejhezčí kousek snu mi přetrh vpůl.
Sousedům rádio už hesla nutí,
že ranní rozcvička je jako sůl.

Mně je těch ranních ptácat vždycky líto
... oni snad nemůžou nic dokázat.
Ne, to si nenamlouvám. Přece neškodí to,
když člověk vyspí se, jak to má rád.

Že prý má ranní chvíle zlato v puse,
německé tvrdí velemoudré úsloví.
Klidně si hovím. Ještě přikreju se.
Zlato mne láká míň než koláč medový.

Budíček řinčí. Ten pán z rozhlasu
vykládá, jak si lenoch škodí na zdraví.
Sladce se vyspat – to je na krásu!
Venku jsou řidiči už jako bezhlaví.
... nakonec stejně vstanu, nic to nespraví.

Hned na prvním příkladu můžeme postřehnout, jakými úkoly se musí prokousat překladatel ve snaze reprodukovat průzračný a hravý autorčin styl. Nabízelo by se české úsloví o ranním ptáčeti, které dál doskáče – jako ekvivalent „Morgenstunde hat Gold im Munde“. Ale když se Kaléko chopí nějakého obratu, s potěšením si s ním pohrává dál – a co si pak počít s tím, že odmítá představu zlata... Nebude než se smířit s trochu krkolomným „zlatem v puse“, které u českého čtenáře evokuje spíš představy spojené se zubařem. Ale něco za něco. Hned v příští ukázce si může překladatel kompenzovat pocit nedostatečnosti.

Další básnička z téže sbírky je v originále „Einem Kinde im Dunkeln (für Puttel)“ – ale čeština má i hezčí výrazové prostředky – prostě:

USPÁVANKA

Podej mi svou malou dlaň.
Tak, teď už tu nejsi sama.
Stíny už jsou za horama,
V mlze mizí naše stráž.

Padá večer do světa,
chladný vánek snes se dolů,
mrak si ustlal za stodolu,
zítra ráno odlétá.

První už nám bliká hvězda,
za chvilku už na tisíc.
Anděl vzhlíží na Měsíc –
bledý balón, ač se nezdá.

Tiše stromy ševlí,
dobré sny si nechej zdát
teď už klidně, napořád
v měkoučké své posteli.

Nezjišťovala jsem, kdy přesně Mascha napsala tuhle malou básničku, ve které konejší cizí dítě, aby se zbavilo úzkosti při usínání v cizím prostředí. Ale jako by předjímalá úzkosti miliónů dětí, které se pak zanedlouho ocitly v prostředí, které bylo nejen cizí, ale plné nevýslovné hrůzy. V tomto kontextu nabývá těch pár jednoduchých slok zvláštní hloubky a jímavosti.

Bylo to na počátku třicátých let a Mascha prožívala poněkud předčasnou kulminaci své literární dráhy. Vlny úspěchu ji neunášely příliš dlouho. Když bylo v roce 1935 zjištěno, že je Židovka, byly její práce zabaveny v knihkupectvích i v tiskárnách. Přípravená sazba byla rozmetána. Co psala dál, to se potají rozšiřovalo strojopisně jako samizdat. Byla vyloučena z Říšské komory spisovatelů, vztahoval se na ni zákaz zaměstnání, a od roku 1938 byly její knihy na seznamu „škodlivých a nežádoucích písemností“.

Mascha se přesto nemohla rozloučit se svým milovaným městem a málem propásla poslední příležitost k emigraci. Zlom nastal po definitivním rozchodu s prvním mužem, filologem Kaléko. Se svým druhým mužem Chemjo Vinavarem a s chlapecem, kterého

s ním měla, se přece jenom dostala do USA. Naučila se velmi slušně anglicky a tlumočila pro svého muže – chasidského hudebníka, který angličtinu odmítl úplně. Ale s exilem se ani ona nikdy nesmířila.

Existenční problémy jí nechávaly malý prostor pro tvorbu. Přesto vzniká v letech 1945 až 1948 knížka vydaná o deset let později jako *Verše pro současníky* (*Verse für Zeitgenossen*). Převládá v nich nostalgická touha po domově. Ale má mnoho vrstev a jde i nad osobní stesk. Žal nad nesčíslnými oběťmi ji zavádí hluboko do krajin jejího vlastního dětství, které zpusťovala válka.

Ukázka ze zmíněné sbírky *Verše pro současníky*, psaná jako jedna z mála volným veršem, má zcela pozoruhodnou monumentalitu a působivost – jako pláč ženy, která už nemá slzy. Podle mne je to jedna z básní, kde Kaléko „překročila svůj stín“.

KADIŠ

Červeně křičí mák na zelených polských lánech.
A v přetmných polských lesích je ukryta smrt.
Zažloutlé snopy se rozpadly v polích.
Ti, co zaseli, nejsou.
Chřadnou ubledlé matky
A děti pláčou: jíst.

Ptáci vyrvaní z hnízd neumí zpívat.
Stromy vztyčují k nebi haluze v tichém nářku.
A ty, co spouštějí k Visle své šumící větve,
zpívají truchlivé žalmy,
jež unáší východní vítr,
jako by starý vousatý Žid
vzpínal k modlitbě paže.
Chvěje se širá země nasáklá krví
A kameny pláčou.

Kdo letos rozezná šófar
pro ty, co němě se modlí pod řídkou trávou,
pro stovky tisíc, jimž upřen byl náhrobní kámen,
a které jen Hospodin sám zná jménem.
Však soudil vpravdě přísně na soudním stolci,
že svolil všechny je z knihy života škrtnout.
Vyslyš, ó Pane, modlitbu stromů.
Za ně dnes rozžehnem poslední světlo.

V Americe píše autorka kromě dílem posmutnělé, dílem satirické poezie také například říkanky pro svého synáčka Stevena (židovským jménem Avitar).

Tyhle veršovánky jsou většinou přímo založeny na slovních hříčkách (Šnek, Hrdlička, Pavouk, Kocour). A právě tady je slovní ekvilibristiky tolik, že tvoří bariéru pro překlad. Ale na druhé straně jich zase není dost k tomu, aby se staly podnětem k osvojení němčiny. Přece jenom to není Janáček, kvůli kterému se několik renomovaných muzikantů naučilo česky.

Básnickým jazykem Maschy Kaléko tedy zůstává němčina. K satirickým tónům aspoň pár názvů: „Jarní písnička pro přivandrovalce“ nebo „Deset příkázání pro nově zchudlé“. (Zehn Gebote für ‚Nouveau Pauvre‘ – jako analogii k pojmu *Nouveau riche*, neboli čerstvý zbohatlík – tady vytváří Mascha nový pojem se sarkasmem sobě vlastním. Těch emigrantů, kteří doma něco znamenali, a tady živořili na hranici bídy, bylo kolem ní víc než dost a mnozí se s tím nedokázali vyrovnat.)

V roce 1960 odchází Mascha s rodinou do Izraele, do „země svých otců“. Ale cítí se tam jako v nemilosrdné izolaci. V Jeruzalémě je básnířkou přímo nejneznámější. Neuskutečnil se tam ani jeden jediný její literární pořad. Teprve na jaře 1975, až posmrtně, byl uspořádán na její počest vzpomínkový večer. Zato její muž dokončil v Izraeli své celoživotní dílo, antologii chasidské synagogální hudby.

Mezitím se ovšem událo několik věcí. V roce 1956 se poprvé shledává se svým milovaným Berlínem. Pak zhruba jednou ročně jezdí do Evropy, setkává se s nakladateli, se starými známými, a plní svými večery poezie přednáškové sály v Berlíně, ve Stuttgartu, ve Frankfurtu, v Kasselu, v Curychu. Fascinuje své posluchače jako zamlada.

Mascha Kaléko byla nepochybně krásná. Měla jistě zvláštní podmanivost – byla jakousi „femme fatale“, takovou Židovkou z Toleda. Anebo – abychom zůstali v současnosti – jedním ze sedmi světel režisérky Olgy Sommerové. Jednou z nádherných židovských žen, do jejichž tváří sice vrývá čas své stopy, ale nebere jim jejich zvláštní kouzlo. Necelý rok před Maschinou smrtí napsal spisovatel a publicista Horst Krüger:

Proč bych to měl zamlčet? Vlastně jsem o ní sotva slyšel, to jméno mi bylo jen trochu povědomé. Bylo to v Berlíně, na podzim 1974. Měli jsme tam jakési společné autorské čtení, ale jak jsem ji poprvé uviděl, bylo to podivuhodně vzrušující. Byla krásná jako nějaké zjevení – tedy, co to vlastně na ní bylo?

Řekl bych, že byla přesně taková jako báseň od Maschi Kaléko. Odzbrojující pravda autentičnosti. Stála přede mnou báseň: lyrická, drobná, černá, půvabná. Ironie a lehký posměšek byly neobyčejně působivě promíšeny s melancholií. Šedesátku už musela mít spolehlivě za sebou, ale nebylo to na ní vidět.

Z odstupu by ji byl člověk mohl považovat za paní na konci třicítky. Pořád na ní bylo cosi z grácičnosti, pružnosti a nervního neklidu mladých divokých koček. Skoro lolitovský šarm docela mladých děvчат si zachovala až do smrti.

A pak to její čtení. Seděla vedle mne. Trochu se přitom proměnila. To dívčí až dětské se teď vytratilo. Byla najednou uvědomělejší, vážnější, přísnější. Mezi jednotlivými básněmi si nechávala dost času, dělala větší pauzy, zjevně jako by hledala, jako by listovala s trochou nejistoty. Ale ta nejistota se mi jevila jako chtěná, jako umělecký záměr.

Věděla přesně, co dělá a co chce: přednášet a správně rozeznít jemné předivo svých veršů. Nebyla to velká lyrika. Byl to ten drobátko nadrzle smyslový, smutný, a přece provokativní tón Berlína krátce před Hitlerem. Četla ty básně tichým, vysoko posazeným hlasem docentky, která chce něco zprostředkovat: ano, školu života.

A tak ještě jednou: Proč bych o tom měl mlčet? Proč bych najednou měl dělat, jako že už dál nic nebylo? Jako bych ji byl jenom viděl, slyšel, sledoval z kriticky pozorované vzdálenosti?

Ale bylo toho víc. Těžko říct, co a jak a proč. Ono přece existuje cosi jako příkaz okamžiku: udělej to teď, teď nebo nikdy, ta možnost se naskytá jenom teď. Řekové tomu říkají *kairos*. Plánoval jsem to? Chtěla to doopravdy? Prostě to tak bylo mezi námi jako samo od sebe, že jsme po tomto večeru ještě byli spolu tři dny, a nezapývali jsme se ničím než městem. Samozřejmě je pro dva někdejší staré Berlínáky to město jako román, jako nikdy nekončící příběh o štěstí s trochou kýče a bolesti a se spoustou látky k tomu, aby se také vzájemně popichovali.“

Tady vyprávění Horsta Krügera nekončí, ale jako autentické svědectví, jak působila Mascha na své posluchače, by mohl úryvek postačit. Musíme se ještě věnovat dílu. První sbírku uzavírá báseň, v níž autorka reaguje na dobu po první světové válce. Zaznívá v ní trpký kritický tón, a mladá autorka se ukazuje jako Bohem nadaný poeta.

CHÓR VÁLEČNÝCH SIROTKŮ

My jsme ty dětičky železných let,
nás krmili dýňovou kaší.
Znechutil nás ten válečný svět
s šedivou špinavou polní naší.

Dětství jsme nikdy nepoznaly,
písničku k usnutí zpíval hlad.
Táta stál v zákopech rozespálý,
připraven pro vlast prý umírat.

Telegram jednou přišel zrána
– od táty nebyly zprávy nové –
Do smutku se nám oblékla máma
a z nás byli váleční sirotkové.

Dějepis, hlavně revoluce –
zkušenost na vlastní kůži je tu,
inflační bankovky klesají prudce,
dobré jsou leda do klozetu.

Dodnes nám vibruje v uších i v duši
zlověstný ohlas. A stíny se dlouží.
Hrát si na vojáčky – tak, jak se sluší?
Děkujem, nechceme !! Paměť nám slouží.

Tento „Chór“ evokuje představu antických tragédií, kde má sbor úlohu závažného komentátora. Jeho údernost se podařilo převést jen zčásti, a dvě strofy jsem dokonce vypustila úplně – ani ne tak pro „nepřeložitelnost“, jako spíš vzhledem k narážkám na realie v podstatě neznámé. Ve dvacátých a třicátých letech byl jistě výběr hraček relativně skromný, takže malí celuloidoví panáči s nožkami vylitými olovem, kteří se úslužně postavili do pozoru, ať je rozverné dětátko hodilo kamko-

li, a které nadto básnířka oblékla do šedivých polních uniforem, jsou obraz v německém kontextu velmi silný. Nadto je zde působivý kontrastní průnik dětského světa, zbaveného dětství, a zákopové první světové války.

Podobný, jakoby věcný a jenom skrytě sarkastický přístup najdeme i v sociálně kritických číslech. Mascha sype postřehy i rýmy jako z rukávu. Pro překladatele vskutku není lehké zachovat myšlenky i formu (když už si zákonitě neporadí se slovními hříčkami, nemá-li dostatek vynalézavosti, aby dosadil za hříčku docela jiný idiomatický obrat a neporušil přitom okolní myšlenkovou stavbu nad únosnou mírou).

PACIENTI NA POKLADNU

Hřadují zasmušile na lavicích,
každý si přines svoje trápení.
Naději ne. Ta spousta čekajících
ví svoje. Jeden bledý mužík vzdych:
On to ten doktor stejně nezmění!

Z obrázků na stěně tu číší ponurost,
že si až člověk řekne: Je to fakt,
že nemocný má koukat na nemoc, a dost?
Osvěta, pravda, není pro radost.
Pohřební služba chybí – aspoň trochu takt.

Bez hlesu listují ve zvadlých novinách
a někdo přitom šeptem vzpomíná:
„Od čerta k ďáblu, paní, to byl krach,
a na slepák, a málem na márách –
a nakonec to byla, paní, ledvina!“

Zadrnčí zvonek. V okně bzučí moucha.
Ten se sádrou je cítit karbolem.
Hodiny tikají a záchod šplouchá.
A nikdo vlastně kale neposlouchá.
Všichni jsou jenom čísla s jedním symbolem.

Doktůrek v bílém, zlaté brejličky.
Tep, tlak, ráz naráz, jako v úřadě.
„To někdo jiný, pane, léčí lidičky.
Já takhle napsat léky, berličky.
Tady je recept. Další! Kdo je na řadě?“

Také nejznámější čísla osobní lyriky patří do „starých berlínských dob“. A protože stesk z nedorozumění a z rozchodu zažil asi každý, bylo hodně čtenářů, kteří se v těch verších takříkajíc „našli“, a možná se i trochu utěšili, že nejsou se svým trápením žádná výjimka.

MALÁ ROZTRŽKA

Řekls mi slůvko. Spíš jen nepohoda
z něj čiší. Ale nejde vymazat.
To slovíčko snad se mnou půjde spát.
A hledá...

Tak uvízne nám leccos tiše v hlavě
a nikdo jiný přitom netuší,
že máme skryté smítko na duši,
co vyplouvá a zlobí dotěravě.

Cože to bylo? Nic. Jen hloupé slovo...
Krátké a ostré. Cítila jsem hrot.
V takové chvíli mlčím opřekot.
Jdu pryč. Co z toho.

Nastane večer jako každý jiný.
Není proč mlčet, není o čem začít.
Bez tebe ovšem nemohu si stačit.
Prázdný čas cedím přes prsty jak stíny.

Že by pár slabik tolik zkazilo?
Stává se ze mne zvolna pesimista.
Že by to tímhle slůvkem skončilo?
Ničím si vlastně nejsem zcela jistá.

Líbezná a vtipná říkánky, které psala Mascha v Americe pro svého malého kloučka, byly spíše jen optimistická epizoda. Převážná část její tvorby byla poznamenána dílem kritickými postřehy, dílem hlubokým steskem, který se nedařilo zaplašit. Ale i v těchto partiích navazuje na tóny, které byly přítomny již v její první sbírce. Ostatně – kde by brala osobní lyrika živnou půdu, kdyby se musela obejít bez tisíce podob smutku.

ROZLOUČENÍ

Tak teď jsi pryč. Vlak ti jel v devět pět.
Já jsem tě nedržela. Což mě mrzí.
Nic nenechals tu pro celý můj svět.
Pár fotek, samotu. – Ne, žádné slzy.

Ještě teď slyším zdáli pískat vlak.
Už za hodinku bude v Polcině.
Mne nechals samotnou ve velkém Berlíně,
kde budu chodit po ulicích jenom tak,

až rozladěna zakotvím v tom bytě –
za třicet marek, v zařízeném pokoji –
čekat, až první dopis zpřítomní tě
a marně vzhlížet na dveře. Ne, nestojí

za nimi ten, kdo mi tu dneska chybí,
a kdo už nebude o šesté u nádraží.
Komu mám vyprávět, jak se šéf snaží,
co vadilo mi dnes, co se mi líbí?

Teď, když jsi pryč, je všechno jaksi matné.
Jen tušit to, tak jsem tě nepustila.
Co postrádáme, nemohlo být špatné.
Je tohle láska, duše moje milá?

A jak dnes leje! Člověk zrovna vnímá,
že s náladou padá i sloupec teploměru.
Bezduchou hudbu pouští do éteru.
Domovník netopí a je tu zima.

Tak sedím bez tebe v tomhle svém pokoji,
a piju slabou kávu a jsem sama.
Já vím, že budeš dlouho za horama.
A možná napořád. Už nic nás nespojí.

Po tomto „Rozloučení“ ze své první knížky musela Mascha prodělat ještě další osudová loučení. Její syn Steve, velmi nadaný hudebník, který se profiloval jako skladatel a dirigent muzikálů pro Broadway, zemřel v roce 1968 ve věku pouhých 31 let, a její manžel v roce 1973. Jak jsem již zmínila, ještě o rok později sice okouzlovala v Evropě posluchače, ale její zdraví

bylo vážně podlomeno. Soubor *Verše pro současníky* uvozuje jedna báseň, naplněná smutkem až po okraj.

MEMENTO

Má vlastní smrt mi nenahání strach,
jenom smrt těch, co patří ke mně.
Co počít, když je bez nich Země?

Sama jsem v mlze, jako na marách,
nechám se unášet a se tmou srústat.
Odejít neboli tak, jako zůstat.

Jen kdo to zažil, může pochopit,
a kdo to unesl, ať odpustí mi.
Svou vlastní smrtí zhasneš mezi svými,
ale s tou smrtí druhých musíš žít.

Příběh života a básnické tvorby Maschi Kaléko není pohádka s veselým koncem. Ale i ona dokázala zahrát na veselou strunu, a to nejen v říkadlech. V jedné ze svých básní se snaží rozdávat radost ze života plnými štědrými hrstmi – možná je to právě jedna z těch, které se v její domovské zemi učí lidé nazpaměť a přeríkávají si ji, když je jim těžko. Mimochodem je v ní starozákonní příměr provazového žebříku z Jakoba snu, tedy té části Bible, jež je společná židovskému i křesťanskému náboženství. Je průzračná, nesentimentální, jiskřivě svěží. A je na ní poznat, že ji psala žena. Jestlipak by mohlo muže napadnout, „že má tam uvnitř pěkně uklizeno“, kdyby chtěl vyjádřit pocit vnitřního poklidu a ujištění, že je všechno v pořádku. Možná by mu vnímání domova zprostředkovala vůně bramboračky nebo čerstvě upečených buchet, ale sotva by si vybavil tak naleštěné dlaždice, až se na nich odráží mihotání ohně z kamen. To je typicky ženský postoj – samozřejmě v souhře s ostatními složkami harmonické situace. Těch Maschiných básní, kde zaznívají ostny disharmonie, je nepochybně víc. Ale to není jen její případ. Patrně platí docela obecně, že pocit štěstí dává vytrysknout relativně malému počtu básní, už pro svou pomíjivost, kdežto žal, zklamání, bezmoc (a jak říkáme všem těm odrůdám bolestivých pocitů) bývají neutuchajícím inspiračním zdrojem.

Tedy tentokrát zvesela: Takříkajíc bezdůvodné potěšení (*Sozusagen grundlos vergnügt*) – anebo spíš méně doslovně:

POHODA – JEN TAK

Mne těší, že po nebi táhnou mračna,
že prší nám, mrzne a padá sníh,
a také ovšem nezalhala bych,
že netěší mne louka soběstačná,
ta zahradnice kopretin a máků,
a kosí trylky nebo bzukot včel,
i balónek, který mi uletěl,
a rybí mlčení a křídla ptáků.

Mne těší, že se Měsíc vrací,
a Slunce že si denně dá tu práci,
že podzim střídá léto, jaro zimu
v tom sehraném a osvědčeném týmu,
i když to škarohlídi neocení –
v tom lidském poznání to asi není.
V čem ale hledat smysl žití, v čem?
A tak se jenom raduju, že jsem.

Tam vevnitř mám teď pěkně uklizeno.
Dlážky se lesknou, v kamnech plápolá.
V takových dnech má štěstí jméno
a láska hřeje kolem dokola,
a provazový žebřík do nebes
snad nikdy nebyl schůdnější, než dnes.
A přitom stále vnímám novou krásu,
na zázraky si prostě nezvykám.
Je denně nad čím žasnout v Božím jasu.
Jen těší mne, že jsem ... že radost mám.

Tak tuhle básničku se asi také naučím nazpaměť.
Může se hodit.

Pavla Váňová je absolventka anglistiky a germanistiky na brněnské univerzitě (tehdy UJEP). Povoláním je překladatelka a tlumočnice. Byla stálou spolupracovnicí měsíčníku *Věda a život* pod vedením Olega Suse. Publikuje drobné články a překlady. Zabývá se dlouhodobě otázkou Shakespeareovy autorské identity.

Kuba a Kubánci jsou jiní, než jakou o nich máme představu

Rozhovor s Petrem Zavadilem

Petr Zavadil se narodil v roce 1975. Vystudoval hispanistiku na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy. Systematicky se věnuje především překladům z poezie psané ve španělštině. Přeložil ale také řadu próz a místem, které ho v oblasti španělsky mluvících zemí obzvláště zaujalo, je Kuba. Petr Zavadil překládá také – byť méně – z francouzštiny. Z latinskoamerických básníků přeložil poezii Nicanora Parry z Chile – *Básně proti plešatění* (2002), peruánské básnířky Blancy Varely – *Křídla na konci všeho* (2007) a antologii kubánské skupiny Diáspora(s) – *Zápisky z mrtvého ostrova* (2007). Ze španělských básníků přeložil poezii José Ángela Valenteho – *V kořenech světla ryby* (2005) a Andrése Sáncheze Robayny – *V těle světa* (2007). Z latinskoamerických prozaiků přeložil texty kubánské autorky Mayry Monterové – *Jako tvůj posel* (2002), kubánského autora Virgilia Piñery – *Studené povídky* (2005), peruánského autora Maria Vargase Llosy – *Kozlova slavnost* (2006), kubánského autora Guillerma Rosalese – *Boarding home* (2006) a jeho překlady se rovněž objevily v antologii *Kubánská čítanka* (2006). Překlady z francouzské poezie se podílel na antologii *Bytosti schopné zemřít* (2008) a v jeho překladu vyšla také sbírka básní *Bílé předání*, jejímž autorem je Guy Viarre (2008).

Chtěl bych s tebou tentokrát mluvit hlavně o kubánské literatuře. Takže bych začal u tvého vztahu ke Kubě obecně. Víš, že jsi tam pobýval s rodiči. Jak k tomu došlo? A bylo pro tvé překládání kubánských autorů rozhodující právě to, že jsi na Kubě delší dobu žil, navíc ve věku velice vnímavém?

Můj táta pracoval a stále ještě pracuje v České (tehdy Československé) tiskové kanceláři a v letech 1986–1990 byl pracovně na Kubě jako zpravodaj ČTK. A já jsem tam byl s ním, od svých jedenácti do patnácti let. Táta mě učil španělsky už asi tři roky předtím, ovšem svou španělštinu jsem tam zpočátku uplatňoval dost těžko, protože kubánská španělština je výslovností od té kontinentální hodně odlišná. Ten pobyt ve mně zanechal hluboký dojem, který trvá. Byl jsem tam ve věku, kdy člověk intenzivně vstřebává nejružnější vjemy z vnějšího světa a svět na Kubě je z pohledu dítěte, které tam přijede z Prahy, opravdu hodně pestrý a zajímavý. Bydleli jsme v Havaně, to znamená u moře, a už jen samotný zážitek z moře byl obrovský, pro kluka, který vyrostl ve střední Evropě. Podnebí je úplně jiné a tropická příroda má úplně jiný charakter než česká, i povaha lidí je hod-

ně odlišná. Typická představa Čechů o neustále se radujících, veselých, zpívajících a tancujících Kubáncích, to je fikce, nicméně povahové odlišnosti jsou, a to dost zásadní. Ale pokud jde o tradované veselí a radostné životní pocity Kubánců, tak suchá statistika říká, že Kuba patří k zemím, ve kterých je v celosvětovém měřítku největší počet sebevražd vzhledem k počtu obyvatelstva. A příčinou určitě není diktatura Fidela Castra, konkrétně vysoký počet sebevražd je na Kubě doložený už od konce devatenáctého století. Sklony k sebestrukci Kubánci prostě mají. A ovšem i k destruktivnímu chování vůči ostatním. Samozřejmě Castrův režim kubánský pesimismus a destruktivní stránky povahy Kubánců ještě umocňuje, protože lidé tam opravdu žijí v bídě, která se s dostatkem, ve kterém žijeme my, nedá vůbec srovnávat. V tomto směru je tam situace špatná pořád, ale vůbec nejhorší byla na začátku devadesátých let, kdy se zhroutil komunismus v bývalém Sovětském svazu a v celé východní Evropě a na Kubu přestala proudit hospodářská pomoc, která sem do té doby z těchto zemí směřovala. Než se s tím Kuba alespoň trochu vyrovnala, tak se tam žilo velice, velice špatně.

Tu „jinou stránku“ Kubu jsem ale začal trochu vnímat až úplně na konci svého pobytu na ostrově, bylo mi patnáct, když jsme odtamtud s rodiči odjížděli. V zásadě to pro mě byl ráj na zemi a mám na Kubu jen ty nejlepší vzpomínky. My jsme tam patřili k vrstvě cizinců, kteří měli úplně jiné životní podmínky, než jaké má průměrný Kubánek, rozhodně jsme tam nikdy netrpěli žádnou nouzí a vlastně jsme s běžným životem na Kubě až tolik nepřicházeli do styku, aspoň já ne. To všechno mně začalo docházet až později, protože o Kubu jsem se zajímal a zajímám pořád. Několikrát jsem tam byl už v dospělém věku, bohužel vždycky jenom tak na čtrnáct dnů, tři týdny, vždycky s některou s humanitárních organizací, které dodávají na Kubu nějakou pomoc, konkrétně šlo třeba o podporu manželek politických vězňů. Což mi přineslo poznání odvrácené stránky této země. Začal jsem taky překládat kubánskou poezii a navázal jsem přátelství s řadou kubánských autorů, s těmi na Kubě si sporadicky píšu a s těmi, co emigrovali do Evropy, se vídám osobně, s některými častěji, jako třeba s Carlosem A. Aguilera, který teď žije v Německu.

Zájem o kubánskou literaturu, to byla u mě určitým způsobem reakce na zmizelý „ztracený ráj“ dětství. Stýskalo se mi po všem, co jsem tam prožil. A později jsem začal mít i určitý pocit dluhu vůči Kubě, k zemi, která mi hodně dala. Což se prohloubilo, když jsem dospělýma očima viděl, jak to tam ve skutečnosti funguje a v jakých podmínkách tam lidé žijí.

V tomto čísle Kontextů je publikován tvůj překlad prózy kubánského autora Carlose A. Aguilery. Jeho fiktivní Cesta do Číny není zase taková fikce, jak by se českému čtenáři mohlo zdát. V polovině devatenáctého století přišlo na Kubu víc než sto tisíc Číňanů, kteří pracovali prakticky v otrockých podmínkách na plantážích. Do češtiny je přeložený román Kubánky Daíny Chaviano Ostrov nekonečných lásek, který toto téma (kromě jiných) zpracovává. Ty osobně ses setkal na Kubě s čínskou tradicí? A vnímáš ji v kubánské literatuře, je její součástí?

Čínská tradice v pravém smyslu slova na Kubě neexistuje. Číňané tvořili skutečně v devatenáctém století výraznou skupinu obyvatelstva na Kubě, byli to ale takřka výhradně muži, nepřivedli si s sebou rodiny,

jak to známe v současnosti v Čechách. Takže pokud se vůbec na Kubě oženili, vzali si Kubánky a čínské geny se poměrně rychle rozplynuly, nevytvořila se tam čínská komunita jako v řadě jiných zemí. K čínským předkům se někteří kubánští spisovatelé rádi vracejí ve svém psaní, to je pravda. Čínské předky má i Carlos A. Aguilera, on má určité čínské rysy ve tváři, jinak ale není nějakým znalcem čínské literatury a nezabývá se systematicky studiem čínské kultury. To ostatně na Kubě dělá málokdo. Myslím si, že Carlos A. Aguilera se nesnaží prostřednictvím svého textu, jehož dějiště je umístěno do Číny, pochopit svoji minulost, ale že ho spíš Čína zajímá opravdu jako nějaký fiktivní prostor, do kterého promítá svoje ideje. Protože on je výrazně ideový autor, v kontextu kubánské prózy dost netypický. V poezii je to jinak, ale v próze většina kubánských spisovatelů inklinuje k příběhu, k vyprávěčství.

Čínský vliv ale na Kubě prostě není, je to spíš taková kuriozita. Pokud některý ze spisovatelů nebo básníků vystopuje své čínské předky, nějakým způsobem ho to zřejmě fascinuje, ale to je všechno. K čínské tradici, ale výhradně z hlediska turistiky, se přihlásil velmi nedávno i kubánský režim a před pár lety vznikla v Havaně zcela uměle čínská čtvrť s čínskými nápisy a staťáží čínské architektury. V havanské „čínské čtvrti“ ale Číňané vůbec nejsou, turistům tam nabízejí své služby výhradně Kubánci.

V polovině devatenáctého století, kdy na Kubu přicházejí Číňané, se narodili dva zakladatelé moderní kubánské poezie. José-Maria de Heredia žil většinu života ve Francii, stal se jedním z „nesmrtelných“ ve Francouzské akademii, přátelil se s Paulem Verlainem a byl členem skupiny básníků kolem Leconta de Lisle. José Martí si prožil emigraci v USA, zahynul se zbraní v ruce v boji za svobodnou Kubu. Už tehdy byly osudy Kubu dramatické, což neskončilo dodnes. A už tehdy se zde prolínaly nejrůznější kulturní vlivy, José Martí byl velkým obdivovatelem Walta Whitmana. Chtěl bys něco říct k těmto autorům? A třeba ještě ke „klasiku-dovršiteli“ kubánské poezie Nicolasi Guillénovi? A existuje ještě dnes vliv těchto autorů na současnou kubánskou poezii? V Čechách se hlásíme k Máchovi, ale pak jako kdyby z devatenáctého století pro současné básníky už takřka nic neexistovalo. Když něko-

mu ze současných autorů vyjevím svůj obdiv k Jaroslavu Vrchlickému, tak nechápavě kroutí hlavou. Mimochodem Vrchlický přeložil Heredia, básníka o deset let staršího, než byl on, sice jen několik básní, ale přeložil.

O Herediovio (1842–1905) se na Kubě sice ví a kubánští spisovatelé a básníci se k němu hlásí jako ke Kubánci, ale jeho poezie nikoho z nich, pokud vím, nezajímá. On psal francouzsky, přesto pro ně je Kubánek, i když jen postava z dějin literatury. Naopak José Martí (1853–1895), to je básník na Kubě stále živý. Řada současných autorů se k němu hlásí, k jeho poezii i k jeho životnímu postoji. A je to hlavně autor, který se čte a vřdycky se na Kubě četl. V některých obdobích bylo z jeho díla bohužel zdůrazňováno to nepodstatné, stal se dokonce symbolem kubánského nacionalismu, ale to našťestí pominulo a dneska je chápán a čten především jako velký básník. Jestli by bylo možné někoho významem přirovnat k Máchovi, tak právě jeho. Ač mu tedy hodně uškodilo, že komunistická diktatura se pokusila si jeho jméno přivlastnit a udělat si z něj svého revolučního básníka. Jeho dílo, které naprosto není takto jednorozměrné, se tomu svou velikostí našťestí ubránilo.

Naopak Nicolas Guillén (1902–1989), to je pro kubánské autory, kteří stojí v opozici vůči režimu, naprosto negativní postava a spolu s jeho osobou zcela zavrhuje i veškerou jeho tvorbu. Já jsem se na něj konkrétně ptal svých přátel, když jsem byl nedávno ve Španělsku a setkal jsem se tam s kubánskými spisovateli a básníky, kteří tam žijí v emigraci. A pro ně je to naprosto mrtvý básník. Jsou dokonce přesvědčeni, že je to básník, kterého už nikdy nikdo nebude číst, že už se k němu nikdy nikdo nevrátí. Ne tak naprosto vyhraněný, nicméně v zásadě velmi podobně negativní postoj mají i k Alejo Carpentierovi (1904–1980), který je ve světě určitě nejznámějším kubánským prozaikem dvacátého století, tak jako nejznámějším a nejprekládanějším kubánským básníkem dvacátého století byl právě Nicolas Guillén. Ale dnes z Guilléna pro současné autory mladší generace nezbylo naprosto nic a z Carpentiera téměř nic.

Ve dvacátém století je tím hodně důležitým pro kubánskou literaturu časopis Orígenes a José Lezama Lima (1910–1976).

Doplnil bych ještě jméno Virgilio Piñera (1912–1979). Lima a Piñera, to jsou pro kubánskou literaturu dvacátého století naprosto zásadní pojmy. Ne Guillén a Carpentier. Lima a Piñera představují vlastně dva základní proudy v kubánské literatuře a dodnes se mladí autoři hlásí buď k jednomu, či k druhému, čímž chtějí vyjádřit svůj postoj ke způsobu psaní obecně. Lima a Piñera přitom byli blízcí přátelé a navzájem svou tvorbu velice ctíli a uznávali. José Lezama Lima více odpovídá obecné představě o kubánské literatuře, jakou o ní má většina světa. Lezama píše velice obrazně, zvláště jeho poezie metaforičností a obrazností přímo překypuje. I životní pocit, který jeho tvorba navozuje, je víceméně radostný, jeho psaní je oslavou života na tomto světě a na tropickém ostrově, který je pro něj svým způsobem středem tohoto světa. Virgilio Piñera stojí na opačném pólu a ve svých prózách velmi přesně zachycuje onu destruktivní a sebedestruktivní stránku kubánské povahy, její racionalitu i absurditu a také pocit smutku a zoufalství z tohoto světa, a to ve zobecněné formě, jeho povídky se neodehrávají na konkrétních místech a vlastně ani ne na Kubě, ale bez životní zkušenosti Kubánce dvacátého století by je asi těžko napsal a sotva by byly takové, jaké jsou.

Pokud jde o časopis *Orígenes*, ten byl pro kubánskou literaturu dvacátého století skutečně zásadní.

Píše se o jeho otevřenosti různým literárním směrům.

Ta byla ve skutečnosti jen částečná. Otevřenost autorům širšího spektra nepochybně v tomto časopisu existovala, nicméně vliv Josého Lezamy Limy byl velký a časopis vyjadřoval především jeho představy o literatuře. Existuje o tom zajímavé svědectví spisovatele jménem Lorenzo García Vega (* 1926), který byl součástí okruhu časopisu *Orígenes*, ale postupně se z jeho vlivu vymanil, našel si svou vlastní cestu v literatuře a o tom všem napsal velice zajímavou prózu *Los años de Orígenes* (Léta s Orígenes). Pro mne je to jedna z vůbec nejlepších kubánských knih, co jsem kdy četl. Velmi přesně se v ní popisuje snaha Josého Lezamy Limy a jeho přátel o vytvoření zmýtizované Kuby, veliké literární Kuby nebo veliké Kuby obecněji, o vytvoření představy, která je jistě zajímavá, ale neodpovídá kubánské skutečnosti a záměrně některé její stránky pomíjí a jiné naopak zveličuje.

V dualitě José Lezama Lima a Virgilio Piñera ty stojíš na straně Piñery, jehož povídky vyšly v češtině ve tvém překladu?

Ale diplomovou práci jsem psal o Josém Lezamovi Limovi. A někdy bych rád přeložil jeho zásadní román *Paradiso* (Ráj). Takže já nestojím na ničí straně, mám rád oba tyto autory. Útlý výbor z Lezamovy poezie vyšel i v češtině pod názvem *Noc na ostrově*, ale domnívám se, že bohužel o jeho poezii příliš dobrou představu nedává. Na tomto překladu, pokud vím, spolupracoval s hispanistou Josefem Forbelským básník Josef Hiršal, což jsou lidé, kterých si velice vážím (v knize je uvedeno místo jména Hiršalova jméno „pokrývače“ Pavla Medka). Ale v tomto případě to prostě nějak nevyšlo. Určitě by stála za překlad poslední sbírka Josého Lezamy Limy, která vyšla až po jeho smrti. V ní z jeho bohaté obraznosti zbyla jen „básnická dřevina“ a je to určitě jedna z nejpodstatnějších knížek poezie v literatuře dvacátého století na Kubě.

Tvůj výbor ze současné kubánské poezie se jmenuje Zápis z mrtvého ostrova. A ta poezie tak skutečně zní. Ano, tak to totiž skutečně je. Pro tyto autory je Kuba mrtvým prostorem. Je to Kuba, která zažila řadu diktatur a na které v současnosti diktatura je. Oni vidí Kubu jako spálenou zemi, která už se svými kořeny nemá vůbec nic společného. Cítí se zcela vykořenění, bez vztahu k minulosti. Což reflektují ve svých básních tak, že Kubu jako životní prostor v podstatě úplně pomíjejí. I obecněji jsou to autoři z velké většiny velmi abstraktní. Jejich tvorba nemá široký okruh čtenářů, ale podle mne je to nejzajímavější poezie, která v současnosti na Kubě (nebo v exilu) vzniká.

Současná kubánská próza, která vychází v českých překladech, ale nevytváří zas tak výhradně pesimistický obraz života na Kubě.

Velká část ve světě vydávané kubánské prózy, to je takzvaná „pohlednicová“ literatura psaná už dopředu s ohledem na zahraničního čtenáře, která utvrzuje turisty, nebo nejenom je, v představě, kterou obecně lidé po celém světě o Kubě mají. Takto píší například Zoe Valdésová nebo Pedro Juan Gutiérrez. Zmiňuji tyhle dva, protože je známe z českých překladů, ale těch au-

torů je celá řada a princip jejich psaní je velice podobný. V těchto knížkách je vždycky popsána nádhera kubánské přírody, zchátralé staré paláce, „domorodá magie“ a pak také bída, po jejíž příčině se tyto texty obvykle příliš neptají. Nesmí tam chybět ani vášnivý sex a tanec ani kubánský rum a celé je to smícháno tak, aby to čtenáře příliš nepotrápilo. Je to přesně ten obrázek, který má turista ze čtrnáctidenního pobytu na Kubě. V básních se tento způsob psaní tolik neprojevuje, i když na Kubě také existuje něco jako populární poezie.

Má Havana na Kubě postavení jako Praha v Čechách? Havana je hlavním kulturním centrem Kuby, má výsadní postavení, ale není to na druhou stranu tak, že by kubánská literatura existovala výhradně v Havaně. Na východě je Santiago de Cuba, druhé největší město, které má svůj vlastní kulturní život, na západě ostrova žije řada spisovatelů v provincii Pinar del Río. Tam vychází jeden z významných opozičních časopisů, katolicky zaměřený, který se jmenuje *Vitral*. Není prostě jenom Havana. Lidé na Kubě, kteří bydlí v různých městech, mají ale v běžném denním životě nejrůznější potíže, pro nás nepředstavitelné. Třeba je problém vidět se s někým, kdo žije v jiném městě, nebo s ním vůbec komunikovat. Internet má na Kubě málokdo a navíc je cenzurovaný. Pošta funguje dost špatně a zase je cenzurovaná. A někam na Kubě jet, to je pro obyvatele Kuby složité, auto tam má málokdo, a ze spisovatelů už vůbec, vlaky a autobusy jsou pro ně drahé a ještě se na autobus čeká i několik dní. A z cestujících, kteří na něj čekají, se do něj vejdou jen někteří. Na Kubě lidé potřebují peníze především na jídlo, základní životní situace tam je čekání ve frontě a shánění jídla pro dnešní den, takže dovolit si za velké peníze někam cestovat, odvézt třeba někam literární časopis, to není jen tak.

A co ví kubánští literáti o české literatuře?

Ti, kteří žijí na Kubě, o ní neví nic. Snad jediná česká knížka, která na Kubě vyšla, je Čapkova *Válka s mloky*, ta tam snad dokonce bývala součástí povinné školní četby. Ale to je v podstatě všechno, jinak jsme pro ně, pokud jde o literaturu, neznámá vzdálená země.

Trošku jiné je to u autorů, kteří žijí v exilu. Básníci a spisovatelé, kteří z Kuby emigrují, míří, tak jako

všichni kubánští emigranti, třemi směry. Nejvíce do USA, kde je velká kubánská komunita, která si žije vlastním životem, do Latinské Ameriky, kde se spisovatelé obvykle zařazují do literárního prostředí té které konkrétní země, ve které se usadí, a třetím směrem emigrace je Evropa. Právě utečenci do Evropy se živě zajímají o veškerou evropskou literaturu a speciálně mají velký zájem o literaturu postkomunistických zemí, které jsou jim blízké svojí historií. Znají i řadu českých autorů, prostřednictvím překladů do různých evropských jazyků, samozřejmě především do španělštiny. Znají Milana Kunderu, ale mnohem více jako esejistu než jako prozaika, jeho eseje považují za brilantní. Znají Vladimíra Holana, Jaroslava Seiferta i Jiřího Ortena. Znají Haškova Švejka a velice se jim líbí. Několikrát se mě ptali na to, jak je Švejk přijímán u nás, co si o něm Češi vlastně myslí. A za českého spisovatele považují také Franze Kafku. Toho znají velmi dobře, je to pro ně velmi důležitý autor.

Takže v zásadě my známe lépe kubánskou literaturu než Kubánci naši?

Tak úplně jednoznačně se to nedá říct. Ale něco na tom bude. Až se na Kubě uvolní poměry, jsem si jistý, že si Kubánci k českým autorům cestu najdou, stejně jako to udělali ti, kteří odešli do emigrace. Obecně totiž o Čechách povědomí mají a starší generace tam třeba dodnes s láskou vzpomíná na Dům české kultury – dnes už samozřejmě neexistující –, který pro ně v šedesátých letech znamenal jakýsi volnomyšlenkářský ostrůvek, kde se mohli nadechnout svobody například z filmů nové vlny. Takže já bych určitě nemluvil o lhostejnosti kubánského literárního světa k české literatuře. Zkrátka se tam zatím nemá jak dostat. Kdežto my tady od roku 1989 máme šanci si z kubánské literatury svobodně vybírat a také si vybíráme, což je dobře. Protože já si myslím, že kubánská literatura si naši pozornost určitě zaslouží.

Ptal se Petr Motýl.

časopis České křesťanské akademie
► rozhovory, analýzy, komentáře

UNIVERSUM
Křesťanská akademie
JULIO

Jsme všichni v Evropě na jedné lodi
Jana Křesťanská akademie
Evropa nás spojuje, ale rozdíl je v hodnotách

► vychází 4x ročně
► zakoupíte ve všech knihkupectvích
Karmelitánského nakladatelství
► cena 40 Kč, roční předplatné 160 Kč
a ukázkové číslo zdarma na www.sond.cz

Teorie o čínské duši

CARLOS A. AGUILERA

Carlos A. Aguilera (*1970) patří k nejmladší generaci kubánských autorů, spoluzakládal časopis *Diaspora(s)* a přispíval do něj až do jeho zákazu. Nyní pobývá ve frankfurtském exilu. *Teorie o čínské duši* je jeho zatím poslední knihou, vyšla roku 2007 v Mexiku. Úryvek z ní byl obsažen v antologii *Zápisky z mrtvého ostrova* (Fra 2007), která představila celou skupinu Diaspora(s) a seznámila čtenáře s originálním hlasem nové kubánské literatury. Text chystá k vydání nakladatelství Fra.

Seppuku

Ze všech japonských obřadů je seppuku jediný, který republika zákonně schvaluje. Ne proto, že by měla republika zájem na vyhlazení Japonců: „To se vždycy dá zařídit nějak jinak...“, ale kvůli vojenské kráse tohoto typu obřadu a kvůli ostrovní potřebě vykonat každý měsíc to, čemu říkají *etnický akt čistoty*. Lidi, kteří se tomuto aktu vzepřeli, republika sama zahrabala do písku a usekla jim hlavy nebo je uvěznila v jiném městě, provincii.

Pro Japonce je čest být vybrán velitelem oblasti pro veřejné seppuku a podle toho, co naznačil, často sami žádají o to, aby se mohli stát příštím „hrdinou“. Ovšem nepovolují se zahraniční pozorovatelé. Když existovali, bylo to vynucené okolnostmi: takové gesto posiluje nacionalismus v kolonii (dva polští novináři ve spolupráci s ruskou službou, korejský agent), a to nikdy nebylo uspokojivé. Způsobilo to nejen problém.

Podle různých popisů je obřad následující: několik vojáků vyžene násilím jednoho Japonce, donutí ho, aby se přikrčil nad ubrusem, vypil jakýsi nápoj, nahlas požádal republiku o odpuštění a vrazil si několikrát nůž do těla.

Potom ho ti samí vojáci zabalí do prostěradla a pohřbí.

Jenže ve skutečnosti jsme po rozhovoru s několika funkcionáři dospěli k závěru, že tahle informace je překroucená „a nenechá vyniknout harmonii Japonců“.

Obřad vypadá takhle: člověk vybraný před pár týdny svou komunitou vykoná několik čistých aktů, promluví si se svými předky a vydá se na kolbiště: z několika metrů viditelné pódium s bílým přehozem; soustředí se při mumlání řady krátkých větiček, vypije čaj uvařený speciálně pro tuto příležitost a chopí se nože...

(„Tiše, vážně, statečně.“)

Tento čin mu zajistí pohřeb na zvláštním hřbitově, kde leží „ti, kteří podlehli cti kolonie“, a soužití se zbytkem jeho rodiny.

Když jsme se zeptali Japonců, jestli je to pravda, nevyvrátili nám to a ukázali na horu, kde se ten hřbitov nachází. Zaječeli: „To je hora těch, kteří krácejí za hranici vymezenou zákonem...“

Samozřejmě jsme se usmáli.

Archivy

Archivy jsou posvátnou úschovnou kolonie. Pozorují se z nich různé životní prostory, které jsou v tomhle místě soustředěné, a jejich funkce spočívá v uskladňování informací, *dodávání* odebrání fotek. „Kdyby to tak nebylo,“ poznamenal Zaječopysk, „byla by kolonie ještě méně bezpečná, než je teď, a už by neexistovala žádná naděje na její uvedení na správnou cestu. Museli bychom *operovat*.“ (Poslední slovíčko podtrhl tím, že si přejel prstem přes krk a vyplázl jazyk...)

„Bezpečnostní rutina“, jak tomu říkají, vypadá následovně: každá osoba denně vypráví své běžné úkony,

popisuje místa navštívená předcházejícího dne, „subjekty“, se kterými udržovala konverzaci, zajímavé věcičky a tak dále.

Kdyby někdo tento pokyn nesplnil, byl by obviněn ze zrahy-vůči-pravdě a popraven bez zvláštních okolností. „Republika si nemůže dovolit anarchii ve vlastním břiše...“

Jak celý svět ví, kolonie při velkém veřejném aktu spálila většinu knih, které popisovaly historii až do onoho okamžiku: „tu otřesnou západní hlavu otřesného Západu“ a v polovině šedesátých let přijala za svůj tento nový způsob uvažování o ní. Je pravda, že mnohem pomalejší, ale také přesnější, bez možnosti omylu na okraj.

Japonci se domnívají, že „tímto způsobem“ eliminovali partnera v dialogu, toho, který chladně vyhodnocuje-porovnává data, a tak je jejich identita mnohem víc chráněná a má mnohem blíže ke svému přirozenému stavu neboli *qi*.

To se jasně ukázalo, když nám na jednom z těchto míst ukázali nejdelší archiv: 87 dílů po 400 stranách, každý svázaný nějakým starcem z oblasti G.

Jak se dá předpokládat, poté, co jsme to viděli, hojně jsme zatleskali a pokračovali dál. Pokud jeden člověk dokázal sestavit archiv s tolika podrobnostmi, je víc než jisté, že ještě zbývá prostor na to, aby se psalo o tom, na co jsme až do toho okamžiku ani nepomysleli.

Jeden z nejzajímavějších příběhů, který jsme v těchto archivech našli – k tomuto případu existuje minimum otevřených složek –, byl příběh japonského stroju: stroje umožňujícího život mimo zkušenost peněz.

Dotyčnému zabavili všechny kousky stroje, který ještě nebyl dokončený, a jeho různé nákresy. Také věci, které navenek mohly sloužit k tomu, aby svůj úmysl dovedl do konce: železné předměty, papíry, inkoust na psaní, plastové obaly a tak dále.

Z přiznání, které se nachází v jedné z *files*, vyplývá, že ten muž měl v úmyslu vyvinout tento typ stroje – který spíš než stroj byl vlastně jakási „mentalita“ –, aby ho *a posteriori* prodal na Západ a ze stržených peněz vedl co nejlepší život uvnitř kolonie.

„Stroj zpočátku nebude fungovat moc rychle,“ píše ten muž na jednom ze svých papírů. „Člověk, který si

bude přát uniknout ze zkušenosti peněz – z moci, kterou peníze vládou nad složitostí člověka –, se bude muset na dlouhé měsíce podrobit terapii podle toho, kolik let-konfliktů má za sebou, a bude muset být připraven všechno opustit. Tato terapie nebude zabírat u lidí, kteří nebudou ochotni *vykuchat* své city.

„Ta věc bude mít tvar krabice s několika otvory na nohy, paže, hlavu a bude mít několik výlevků, kudy budou odcházet zkušenosti spojující pacienta s monotárním *Diem*.“

„První zkoušky s aparátem,“ škrábe o kus dál, „mi přinesly velmi dobré výsledky. Můj starší syn úplně zapomněl na transakce, které musel provést minulý týden při koupi koberce: transakce tvrdého rázu s drobným širokočelým prodejcem; a dnes mi po ‚léčbě‘ povídal jenom o estetické kráse výrobku a o tom, jaký to byl hezký dárek pro rodinu.“

„Pokud to takhle půjde dál,“ poznamenal si o něco níž, „za necelý rok bude stroj *dávat život* na plný výkon.“

Další z informací obsažených ve zmíněné složce tvrdí, že onen muž sloužil jako chemik v centrální věznici: dlouhou dobu byl důvěryhodnou osobou, a dokonce se o něm mluvilo jako o budoucím šéfovi výzkumného oddělení.

Podle záznamů si nikdo nevšiml podivného nebo vyhybavého chování v době, kdy se přišlo na to, že ten muž stlouká dohromady svůj stroj („nikdy nepřišel ani o minutu později,“ poznamenal jeden z vyprávějících), a jenom díky jeho staršímu synovi policie v kolonii zahájila tajné vyšetřování, největší, jaké se kdy v této oblasti vedlo, a zatkla ho.

Ten muž zemřel při nehodě v horách, když ho převáželi do vězení mimo kolonii.

Další mimořádný příběh, o kterém neexistují skoro žádné informace, je příběh podzemního vlaku. Nikoliv vlaku v blízkosti kolonie, jak je to běžné téměř na všech dopravních mapách, které se v republice zakreslují, ale takového, který by se pouze točil v kruhu – celá kolonie se dá projít zhruba za hodinu – a měl by pouze jeden vchod-východ, technologické oko, kterým by se konečně dal pozorovat celý svět.

Navrhlí kvůli tomu speciální tabuli s různobarevnými žárovičkami, které měly chodcům ukazovat,

v které oblasti se vlak právě pohybuje, a s pohledy na tuto oblast z různých úhlů. Dokonce tam měly být zabudované rozhovory s místními obyvateli a mělo se ukazovat, jak žijí, spí, povídají si, zalévají rostliny a tak dále.

Tato tabule by měla dva výstupy. Jeden nahoře, na různých místech v kolonii, kde by se neustále nabízela informace o vlaku a reakcích lidí, kteří v něm právě jednou; a druhý, sofistikovanější, dole, v místě, kde jsou obvykle okénka. Tam by mohli obyvatelé kolonie sledovat oblasti-životu natočené na několik speciálních kamer a rozhovory.

Tento projekt byl zrušen, když se přišlo na to, že tento-uznávaný-inženýr zároveň prodával tretky na pojezdných trzích a byl dopaden *bez*povolení mimo kolonii.

Neexistuje záznam o tom, co se s ním stalo.

...otřesy země...

V určitém okamžiku kdosi přišel s tvrzením, že kolonii pohrbí série telurických pohybů, které postupně našťipnou hory, a že pro tamní obyvatele bude jediným varováním nebo výstrahou květina *pe-šu*: květina, kterou si všichni měli vetknout do knoflíkových dírek, aby k nim upozornění dorazilo, ať budou kdekoliv, a zasadit do různých nádob a květináčů uvnitř domů.

O bezprostředně hrozící katastrofě by se vědělo, protože *pe-šu* by třikrát bez přerušení otevřela a zavřela své okvětní lístky a vzápětí by změnila barvu. Odvolávalo se na jakési výzkumné středisko v Rakousku, které se tomu věnovalo už léta, a dokonce se v novinách objevily fotky z návštěvy tamních vědců v republice.

Tato květina se začala velmi intenzivně pašovat – musí se brát v potaz skutečnost, že tato rostlina na území, kam je kolonie vražena, skoro neroste – a ani ne za měsíc se na několika místech v kolonii objevily osevy a políčka.

Celou jednu rodinu dokonce posekal soused, aby mohl její dům použít na pěstování rostliny.

Další lidé mluvili o tom, že odvar z *pe-šu* je droga srovnatelná s peyotlem, a vznikly podzemní bary, kde byl ten odvar k dostání, a taky jiné věci: řeme-

slnické výrobky, usušené větvičky v nylonu, hliněné sošky...

Republika tohle delirium utnula tím, že spálila všechna místa, kde se uspořádaly velké osevy, a zavřela do vězení přes 600 osob, které měly něco přímo do činění s tím, čemu úřady říkaly „falešné opium přírody“.

Jako náhradu republika zdarma nabídla květináče s kaktusy a eukalypty.

Dosud nevíme, jestli bylo tohle opatření přijato, nebo ne.

Přeložil Petr Zavadil.



revue PROSTOR

společnost politika kultura umění

Esaje, názory, rozhovory, diskuse, polemiky a poznámky na téma:

Kreativní přístupy k současné krizi

názory Jima Garrisona *Americké impérium a globální krize*
a Patricie Anzari *Návod na záchranu světa pro každého* ■ srať
Andrewa Cohena *Jak se rodí svět* ■ diskuse Gerryho Goldarda
Astrologie jako moť a novému paradigma ■ polemika Stanislava
Komárka *Křize evropských věd* ■ rozhovor se sestrou Miriam
Theresou MacGillismovou, s aztéckým šamanem Xolotlem a
s astrologem Richardem Tarnasem ■ přednáška Paula Ilawkena
Zdraví se všude přetvářející svět ■ konfrontace názorů Wolfganga
Giegericha, Paula Grofa, Jana Klusáka a Erika Pálése ■ povídka
Aleše Hozanera *Titel v jasně a rouhy* ■ básně Jany Šroblové

Nová řada revue PROSTOR 05 060 Kč, roční v celku 2000 Kč, roční je zahrnut se vstupem i knih-
kupacími a v nabídce jsou i jiné, včetně nejvyšší z řady i celá příloha. Příloha číslo 300
300 Kč za obsah: 500 Kč. Příloha číslo 300 Kč, obsahující: www.prostor.cz. Repro-
dukcí pro vydání: revue PROSTOR, tel/fax: 222119750, revu@prostor.cz, www.prostor.cz

Karel VI. & Alžběta Kristýna

ŠTĚPÁN VÁCHA, IRENA VESELÁ, VÍT VLNAS, PETRA VOKÁČOVÁ

Na sklonku roku 2009 vydalo nakladatelství Paseka ve spolupráci s Národní galerií v Praze knihu pojednávající o významné politické a kulturní události dějin vrcholně barokní habsburské monarchie – o české královské korunovaci císaře Karla VI. a jeho manželky Alžběty Kristýny v Praze roku 1723 (Štěpán Vácha – Irena Veselá – Vít Vlnas – Petra Vokáčová, *Karel VI. & Alžběta Kristýna – Česká korunovace 1723*, Praha – Litomyšl, Paseka 2009, 520 s.). Čtyři autoři, odborníci na poli dějin umění, hudby a dějin společenských elit, spojili své síly k sepsání monografie, která mapuje fenomén české korunovace 1723 na základě historických, uměleckohistorických a hudebnědramatických dokumentů, a pokouší se prostřednictvím jejich důsledné analýzy zaplnit jedno z tradičně bílých míst české (a nejen české) historiografie.

V celkem jedenácti kapitolách rozsáhlé studie přináší kniha vedle životopisů panovnického páru a podrobného vylíčení událostí korunovačního roku také rozbor mezinárodněpolitického podtextu jednotlivých slavností, v němž se kladl důraz na nedělitelnost habsburské říše a na naděje spojené s očekávaným narozením „českého prince“ – Karlova vytouženého mužského potomka. Autoři nerevidovali přitom jen dosud známá fakta, ale obohatili svou práci o množství nových poznatků a dokumentárních objevů jak z českých, tak i z rakouských, bavorských, saských a italských archivů a knihoven. Součástí publikace tvoří kromě toho edice dvou relevantních písemných pramenů a výběrový katalog obrazových pramenů, vztahujících se úzce k tehdejší přítomnosti císařského páru a jeho dvora v českých zemích. Kniha dále obsahuje dosud nejpodrobněji zpracované Diárium, dokumentující pestrý program císařské rodiny jak během korunovační cesty, tak i za pobytu v různých královských, šlechtických a měšťanských rezidencích Čech a Moravy, a to

pro celé období od 19. června do 25. listopadu 1723. Publikovaný rodokmen názorně ilustruje popisované příbuzenské vazby rakouských Habsburků s vybranými evropskými panovnickými rody v 17. a 18. století. Kniha, psaná s primárním vědeckým záměrem, ale současně i s nadějí na čtenářskou přitažlivost pro širší veřejnost, je doplněna bohatým obrazovým doprovodem, opatřena vědeckým poznámkovým aparátem, jakož i rozsáhlým soupisem užitých pramenů a literatury, přehledovými tabulkami zemských a dvorských úředníků a jmenným rejstříkem.

Po úvodní kapitole, věnující se charakteristice osobnosti a vlády císaře Karla VI. Habsburského jak v celoevropském, tak především v českém kontextu, následuje analýza *zahraničněpolitických souvislostí české královské korunovace*. Pozornost je věnována postoji saského a bavorského kurfiřta k císaři Karlu VI. a k otázce jeho nástupnictví v habsburských zemích. Možnosti takové interpretace nabízí především mediální a reprezentační strategie, v Drážďanech rozvinutá po sňatku císařovy neteře a dcery Josefa I. Marie Josefy se saským kurprincem Bedřichem Augustem roku 1719 a posléze i v Mnichově po provdání mladší Josefiny sestry Marie Amálie za bavorského následníka trůnu Karla Albrechta roku 1722. Jak pro saské Wettiny, tak pro bavorské Wittelsbachy se tyto sňatky staly základnou pro rozvinutí ambiciózních dynasticko-mocenských plánů, jejichž konečným cílem bylo přisvojení si habsburského dědictví a dosažení císařské hodnosti. Politické ambice se zřetelně projeví v efemérní architektuře a slavnostní výzdobě obou rezidenčních měst, také v produkci pamětních medailí, oslavných básní a zejména v operách provedených u příležitosti oslav obou sňatků: drážďanské *Teofane* (1719) a mnichovské *Adelaide* (1722). Zcela pozoruhodný doklad mediální strategie drážďanského dvora, pohybující se

na hraně mezi jiskřivou emblematickou hrou a otevřenou provokací, představují pamětní medaile ražené na paměť narození synů Marie Josefy, princů Bedřicha Augusta (1720) a Josefa Augusta (1721).

Se zřetelem na význam státní propagandy a formování veřejného mínění za vlády Karla VI. je samostatná kapitola věnována *politické symbolice české korunovace* na poli výtvarného umění, literatury a dramatické tvorby. Představena je také ikonografie a obraz Karla VI. v českém umění (lovecký pomník v Hlavenci, návrh pomníku pro Karlův most aj.), připomenuty sporadické projevy císařovy umělecké politiky na území Čech (pražská invalidovna, náhrobek sv. Jana Nepomuckého a hraběte Leopolda Antonína Šlika ve Svatovítském dómu). Zvláštní pozornost je věnována rozboru pamětních medailí a výtvarných alegorií, které k příležitosti české korunovace koncipovali přední ideoví tvůrci „císařského stylu“ na vídeňském dvoře Karl Gustav Heraeus a Konrad Adolph von Albrecht. V té souvislosti je upozorněno na směřování imperiální symboliky s českými historickými reáliemi, dané skutečností, že Karel VI. jako první panovník v historii země byl korunován na českého krále již v hodnosti římského císaře (císařem od roku 1711).

S podrobnostmi složitěho organizačního zázemí české korunovace seznamuje čtenáře kapitola *Přípravy*. Pojednání vychází jednak z obsahu dochovaných protokolů vídeňských konferencí a jiných dvorských dokumentů, jednak z výpovědí dekretů adresovaných českou dvorskou kanceláří místodržiteliskému kolegiu v Praze a odtud pak dalšími cestami do českých krajů a měst, respektive z odpovědí, žádostí a otázek odesílaných poté zase opačnou cestou zpátky. Detailní pozornost je tu věnována skladbě císařského spolucestujícího dvora, jakož i způsobu přepravy a zajištění ubytování a stravování po cestě. Tematizován je také problém Karlova korunování jakožto „první české korunovace po sedmašedesáti letech“ od dob Leopolda I., spolu se všemi organizačními a ceremoniálními nesnázemi, které s sebou tento handicap pro českou metropoli a její obyvatele přinášel.

Kapitola nazvaná *Cesta do Prahy a pobyt v Čechách* líčí průběh reprezentativní jízdy Karlova dvorského průvodu skrze Österreich unter der Enns, Moravu

a Čechy, včetně triumfálního příjezdu do pražských měst. Rekonstruována je zde trasa celé cesty z Vídně do Prahy (i zpět), popsána jsou všechna důležitější zastavení dvora zejména s ohledem na slavnostní program, jenž byl v daných místech císařskému páru uchystán poddanými šlechtici, měšťany či kleriky. Nemalá pozornost je věnována návštěvě Karla VI. a Alžběty Kristýny na moravském brtnickém zámku hraběte Antonína Rombalda Collalta; iniciativa tohoto aristokrata během přítomnosti dvora v českých zemích, jakož i osudy jeho pozdějšího kariérního vzestupu v císařových službách, prolínají ostatně celou knihou jako červená nit, a demonstrují tak zřejmě nejvýraznější z mnoha podobných případů zúročení zásluh, jaké zejména vyšší šlechta prokazovala císaři během jeho pobytu na Moravě a v Čechách. Na zevrubném studiu dokumentů dvorního stavebního úřadu a památných a ubytovacích knih pražských měst se zakládá následující rekonstrukce ubytovacího pořádku hofštátu v areálu Pražského hradu a v podhradí. Závěrečná pasáž kapitoly je pak věnována popisu nejvýraznějších reprezentativních aktivit, tedy světských a církevních slavností, ale také např. výletů a lovů, kterých se císařský pár v doprovodu svých dvořanů v Praze či v jejím blízkém i vzdálenějším okolí zúčastnil.

Štěpán Vácha –
Irena Veselá –
Vít Vlnas – Petra
Vokáčová:
Karel VI. & Alžběta
Kristýna – Česká
korunovace 1723.
Paseka 2009, 520 s.



Možnost nahlédnout do tajů vrcholné diplomacie a zákulisních intrik císařského dvora poskytuje kapitola *Dvě pražské „aféry“*. S velkou obezřetností ze strany evropských dvorů byl sledován pobyt prince Františka Štěpána Lotrinského v Čechách, jehož si císař vyhlédl jako možného budoucího manžela pro svoji starší dceru Marii Terezii. Druhou „aféru“ představuje návštěva saské princezny Marie Josefy, která přijela do Prahy s úkolem zamýšlenému spojení mezi Lotrinky a Habsburky zabránit a císaři nabídnout jako budoucího zetě svého syna.

Kapitola *Costanza e Fortezza* přibližuje jeden z vrcholných dnů pobytu císařského dvora v Čechách, totiž oslavy narozenin císařovny 28. srpna. Vrcholem tohoto *Galatag* bylo provedení slavnostní opery (festa teatrale) *Costanza e Fortezza*, zkomponované dvorním kapelníkem Johannem Josephem Fuxem na libreto dvorního básníka Pietra Pariatiho a provedené ve venkovním divadle, které bylo postaveno podle projektu dvorního divadelního architekta Giuseppe Galli-Bibieny v letní jízdně na severním předpolí Pražského hradu. Dosud nepublikovaná relace saského diplomata Jakoba Heinricha Flemminga přináší pozoruhodné detaily o společenském dění toho dne, v případě operního představení pak o početném obecnstvu, které bylo v auditoriu rozesazeno podle přísných ceremoniálních kritérií. Na základě libreta a partitury díla je potom detailně analyzován děj opery, v němž je zpracován příběh o stálosti a síle občanů antické římské republiky, kteří pod ochranou bohyně Vesty dokáží ubránit město Řím proti přesile vojsk etruského krále Porsenny. Na první pohled málo dramatický a spíše statický děj s vloženými holdovacími a alegorickými výstupy vykazuje překvapivě úzkou souvislost s výše nastíněnou dynastickou a mezinárodněpolitickou situací z roku 1723 a pomocí jinotajů ozřejmuje postoj císaře Karla VI. k dynasticko-mocenským plánům Saska a Bavorska. I z tohoto důvodu je pražská opera v knize krátce konfrontována se svatebními operami *Teofane* a *Adelaide*. Analyzována je také hudební a scénografická složka této opery.

Kapitolu *Koruna králů na hlavě císařově* uvozuje stať zabývající se architektonickým stavem a vnitřním zařízením metropolitního chrámu sloužícího tradič-

ně českým královským korunovačním obřadům, totiž pražského dómu sv. Víta. Reflektovány jsou zde jednak soudobé nebo relativně nedávné opravy či dostavby katedrály před rokem 1723 (včetně některých neuskutečněných projektů) a konkrétně pak také úprava interiéru, prováděná v režii dvorního stavebního úřadu přímo za účelem korunovace Karla VI. a Alžběty Kristýny. Další exkurzy seznamují čtenáře s problematikou ceremoniálního střídání korunovačních insignií (dokonce hned několika korun), jakož i s „proměnami“ korunovačních oděvů během proběhlých obřadů. Následuje popis zemského sněmu, konaného na Pražském hradě 4. září, výjimečného jednak díky panovníkově osobní přítomnosti, jednak díky uskutečněnému slavnostnímu obřadu stavovského holdování zeměpánovi. Kapitolu uzavírá vlastní podrobné vyličení obou korunovacích 5. a 8. září a také popis korunovačních hostin, které se vedle chrámových obřadů staly, opět zejména pro přední aristokracii království a dvora, další příležitostí k okázalému zviditelnění vlastní stavovské prestiže.

Kapitola *Honzíček ve sklepe a podzim v Čechách* se zabývá mediálním ohlasem těhotenství císařovny, k němuž došlo právě během pobytu v českých zemích. Tolik žádané otěhotnění, oznámené na den císařovniných narozenin, ve spojitosti s korunovačním obřadem konaným o několik dní později zavdalo příčinu ke vzniku bezpočtu medailí, obrazových alegorií a oslavných básní, které zrcadlily dvojnásob šťastnou událost: totiž že spolu se zdařile vykonanou korunovací se dostává habsburské monarchii i naděje na kýžené mužského dědice trůnu. Také komorní gratulační serenata *Il Giorno felice* od Pietra Pariatiho a dvorního skladatele Giuseppe Porsileho, kterou dne 29. srpna 1723 provedli na Pražském hradě hudebníci a zpěváci z řad aristokracie, reflektuje spolu s oslavou šťastného dne narozenin Alžběty Kristýny alegorickou formou očekávaný den příchodu habsburského dědice. V téže kapitole jsou pojednány i další slavnosti pořádané v Praze na podzim roku 1723: návštěva císařského páru v jezuitské koleji Klementinum dne 12. září spojená s provedením školské hry *Sub olea pacis et palma virtutis* s hudbou Jana Dismase Zelenky, dále 1. října oslava narozenin Karla VI., při které zazněla gratulační

serenata *La Contesa de' Numi* od dvorního vicekapelníka Antonia Caldary, a konečně 4. listopadu oslava císařových jmenin, završená scénickým provedením serenaty *Il Trionfo della Fama* dvorního skladatele a teorbisty Francesca Bartolomea Contiho.

Kapitola *Návrat do Vídně* pojednává o zpáteční cestě císařského dvora do Vídně. Pozornost je věnována slavnostní homilii dómského kazatele Jiřího Jana Libertina, která byla pronesena ve Svatovítské katedrále u příležitosti odjezdu panovnického páru 6. listopadu, poté jednotlivým zastávkám během jízdy, z nichž především vyniká opětovný pobyt na collaltovském zámku v Brtnici a též ve Znojmě, kde byla na den jmenin císařovny 19. listopadu na volném prostranství Horního náměstí na dvou vysokých triumfálních vozech provedena gratulační serenata *La Concordia de' Pianeti* od Pietra Pariatiho a Antonia Caldary. Tečkou korunovační cesty byla komorní serenata *Il bel Genio dell'Austria ed il Fato* dvorního skladatele Carla Agostina Badii, provedená již v Hofburgu ve Vídni. Také tato dvě hudebnědramatická díla již otevřeně oslavovala šťastnou budoucnost habsburského arcidomu, víru v narození „českého prince“ a následníka trůnu.

Zatímco předposlední stať *Ohlasy a dozvuky české korunovace* stručně rekapituluje osobní úspěchy či neúspěchy předních aktérů pražské korunovace a shrnuje stěžejní události následné politické dohry Karlova mnohaletého úsilí o zachování integrity vlastní monarchie, závěrečná kapitola *Karel VI. a jeho korunovace v české historické (ne)paměti* se ve zkratce zabývá „druhým životem“ posledního mužského Habsburka v českém dějepiscetví a historickém povědomí. Z perspektivy tereziánských válek a společenských převratů druhé poloviny 18. století se doba Karlovy vlády mohla jevit jako „zlatý věk“, kdy rozkvétalo umění a země se těšila dobrodiní míru. Již počátkem 19. století ale převládl negativní obraz, spojující s érou Karla VI. náboženskou intoleranci a úpadek národního společenství. Tato linie vrcholí ve 20. století: ve své době slavný román Aloise Jiráska, odehrávající se v rozmezí let 1723–1729, nese lapidární název *Temno*. Toto nelichotivé označení se posléze začalo užívat (těž v německé historiografii!) jako „odborné“ označení pro celý úsek českých dějin v době mezi Bílou horou a nástu-

pem Marie Terezie. Karel VI. se ale nedočkal „rehabilitace“ ani od katolických historiků, kteří mu pro změnu vyčítali snahy o podřízení církve státní administrativě. Paradoxně jediní, kdo našli pro císaře i pozitivní hodnocení, byli dějepisci marxističtí, se sympatiemi glosující státní podporu manufaktur za Karlovy éry.

Edičně jsou v knize dále čtenářům zpřístupněny dva dosud jen málo známé dobové rukopisy. První – *Raccolta di vari avvenimenti nel soggiorno dell'imperadore Carlo VI in Pirnitz l'anno 1723* – je psán převážně italsky a váže se ke dvojímu pobytu císařského páru a jeho dvořanů u Antonína Rombalda hraběte Collalta v Brtnici (místem dnešního uložení rukopisu je Rodinný archiv Collaltů v Moravském zemském archivu v Brně). Druhý rukopis – *Lucis Elisabethanae publica gaudia* [...] – je latinský, bohatě ilustrovaný, vytvořený z iniciativy obyvatel královského města Znojma u příležitosti velkolepé oslavy císařovniných jmenin v tomto městě při zpáteční cestě dvora do Vídně (místem dnešního uložení je Handschriften-, Autographen- und Nachlass-Sammlung der Österreichischen Nationalbibliothek in Wien). Oba rukopisy se svým vznikem a obsahem úzce vážou ke královské korunovaci roku 1723, a jsou proto nejen cennými dokumenty, z nichž bylo možné citovat v předcházejících kapitolách, nýbrž představují zároveň bezprostřední recepci korunovačních událostí v aristokratickém a měšťanském prostředí soudobých českých zemí. Každá z edic obsahuje úvod s informacemi o vzniku, autorství a podobě pramene, dále přepis originálního rukopisu, jeho český překlad a kritický jazykový a obsahový komentář (poznámkový aparát).

Součástí publikace je také *Katalog obrazových pramenů* k české korunovaci a pobytu Karla VI. v českých zemích roku 1723. Představeny jsou zde „korunovační portréty“ panovnického páru pocházející z dolnorakouského zámku Eckartsau, portrét svatojiřské abatyše Isidory Konstancie Roudnické, dobová vyobrazení příjezdu panovníka do Prahy, korunovačního obřadu, také unikátní cyklus jedenácti obrazů od Karla Františka Teppera představující pobyt habsburských panovníků počínaje Ferdinandem II. a Karlem VI. konče v Brtnici (v knize rovněž jejich barevná fotodokumentace). Analyzován je cyklus rytin k opernímu

představení *Costanza e Fortezza* a invenční tvorba již zmíněného Karla Gustava Heraea a Konrada Adolpha von Albrecht.

K rekonstrukci pobytu císařského dvora v českých zemích byly využity jednak dokumenty vycházející z centrálních spisoven české dvorské kanceláře, resp. českého místodržitelství, dvorního stavebního úřadu a moravského tribunálu (zejm. Národní archiv, Archiv Pražského hradu, Umělecké sbírky Pražského hradu, Moravský zemský archiv), jednak z archivů a sbírek církevních institucí (Archivy zrušených klášterů, Strahovská knihovna, Knihovna Rytířského řádu křižovníků s červenou hvězdou, Velkostatek Sedlec, Premonstráti Louka u Znojma), dále prameny městské provenience (Archiv hl. m. Prahy, SOKA v Jihlavě, v Kolíně, v Kutné Hoře a ve Znojmě) a prameny z vybraných pozůstalostí tehdejší zemské šlechty (Collaltové, Černínové, Ditrichštejnové, Kinští, Šlikové, Valdštejnové, Vratislavové). Podrobně analyzovány byly ceremoniální protokoly vídeňského dvora pro inkriminované období (Österreichisches Staatsarchiv: Haus-, Hof- und Staatsarchiv), systematicky byly k danému tématu prozkoumány velké sbírky rukopisů a starých tisků (Archiv hl. m. Prahy, Bayerische Staatsbibliothek München, Národní knihovna České republiky, Österreichische Nationalbibliothek in Wien, Österreichisches Staatsarchiv), grafické sbírky (Archiv Pražského hradu, Národní galerie v Praze) a hudební sbírky (Musiksammlung der Österreichischen Nationalbibliothek in Wien, Bibliothek der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien, Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden). K vůbec nejzajímavějším pramenným nálezům patří kupříkladu diárium metropolitní kapituly, podrobně mapující pobyt Karla VI. v Praze (Archiv metropolitní kapituly), dále deník hradištského probošta křižovníka Rivoly (Křižovnícká knihovna), popisující návštěvu Znojma císařským dvorem, rovněž Zápisy o Klášteře sv. Jiří z let 1723–1792, osvětlující úlohu svatojiřské abatýše Isidory Konstancie Roudnické z Březnice při korunovací královny (Archiv hl. m. Prahy), nebo portrét téže svatojiřské abatýše z Uměleckých sbírek Pražského hradu. Jako obsahově zajímavé a také stylisticky poutavé se pro doslovné ukázky dobové reflexe koru-

novace v měšťanských kruzích ukázaly relace kutnohorských delegátů, vyslaných městskou radou do Prahy k holdovacím a korunovačním obřadům.

Kniha *Karel VI. & Alžběta Kristýna – Česká korunovace 1723* představuje původní vědecké interdisciplinární dílo, které dostatečně odbornou a zároveň reprezentativní formou podává ucelený obraz a souhrnné zhodnocení událostí souvisejících bezprostředně s korunovací císaře Karla VI. a císařovny Alžběty Kristýny na českého krále a královnu v Praze roku 1723. Vzhledem k tomu, jak málo je dosud období první poloviny 18. století v historiografii prozkoumáno, nabízí kniha čtenářům z řad odborné i laické veřejnosti mnohem více než pouhou rekonstrukci samotné korunovace a panovníkova pobytu v zemi. Přináší hlubokou kulturněhistorickou sondu do života české společnosti období vrcholného baroka na pozadí výjimečné události, kterou byl právě dočasný pobyt panovnického dvora v Čechách. Jak lze sledovat v historických pramenech, ale i ve výtvarném umění, hudbě a poezii, relativně krátké působení císařského dvora zanechalo v zemi svůj hluboký otisk. Praha jako hlavní město království a dočasně i jako rezidence římskoněmeckého císaře se po dlouhé době stala předmětem pozornosti předních panovnických dvorů Evropy a v důsledku toho – jak se podařilo prokázat – zejména reprezentativním kolbištěm pro Karlův zápas o mezinárodní uznání pragmatické sankce.

Text vychází z prezentace publikace autory na FF Masarykovy univerzity.

Štěpán Vácha působí v Ústavu dějin umění AVČR, zabývá se výtvarným uměním raného novověku, zejména se zřetelem k reprezentaci habsburského rodu.

Irena Veselá je kurátorkou oddělení dějin hudby Moravského zemského muzea v Brně; zabývá se dvorskou hudbou v prostředí rakouských Habsburků v 17. a 18. století.

Vít Vlnas je ředitelem Sbírký starého umění Národní galerie v Praze a přednáší na Pedagogické fakultě UK v Praze; dlouhodobě se zabývá barokní kulturou a uměním v Čechách.

Petra Vokáčová působí v Archivu hl. m. Prahy, zabývá se otázkami aristokratické a panovnické reprezentace v českých zemích raného novověku.

Skeptici, fušeři a popírači

KEVIN SHAPIRO

Ve slovní zásobě moderního života je jen pár zatíženějších slov než „popírač“. Ten odkazuje na člověka, který nejen že popírá zjevnou pravdu, ale zároveň prosazuje hanebnou lež. Vezměme si popírače holocaustu, kteří odmítají hrůzy genocidy, nebo popírače AIDS, kteří by odepřením léků prodlužujících život odsoudili trpět miliony lidí. Dnes je tento pojem používán ledabyle a označuje kohokoli, kdo se ohrazuje proti naléhavým prioritám jistých pravice smýšlejících (nebo lépe řečeno levicově smýšlejících) elit. Neustále jsme proto varováni před proradností popíračů klimatických změn, jejichž snahy podryvat kroky proti člověkem způsobenému globálnímu oteplování údajně ohrožují planetu.

Michael Specter, vědec píšící pro *New Yorker*, napsal knihu o záplavě případů popíračství v dnešní době, které jsou nepřátelské k vědeckému pokroku a celkovému blahobytu lidstva. Kromě několika zběžných poznámek na adresu kritiků konsensu nad klimatickými změnami si nechává svůj zápal na jiný druh skeptiků.

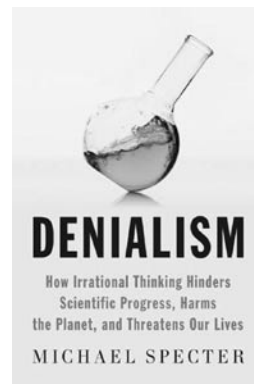
Podle Spectera jsou „popírači“ i ti, kteří odmítají důležité technologické výhody moderní vědy – léky a očkování k léčení a prevenci nemocí – nebo techniky ke zvýšení kvality a kvantity zemědělských výnosů. Současně ale lpí na nepodložené víře ve výhody „přírodních“ alternativ, jako jsou vitamíny, doplňky a biopotraviny. Tento výraz v sobě zahrnuje různorodou řádku fušeřů a bláznů od celebrit hnutí Nového věku po reakční aristokraty.

Nic asi nesymbolizuje fenomén popíračství lépe než hnutí proti očkování, které tvrdí, že dětská imunizace způsobuje autismus. Důkaz o tom ale neexistuje. Po více než desetiletém výzkumu se neprokázala spojitost mezi očkováním a mírou autismu. Konkrétně se jedná o rtuť obsahující konzervační látku thimerosal, která byla nakonec označena za příčinu a ná-

sledně studována pro zjištění jakékoli stopy jedů. Popíračům očkování to ale nestačilo a obvinili federální vládu a farmaceutické firmy z konspirace. Ani dnes se tito křižáci nevzdávají, i když byl thimerosal odstraněn ze všech očkovacích látek kromě několika proti chřipce. Oni totiž *vědí*, že očkování způsobuje autismus, protože byl jejich dítětem po očkování diagnostikován. Vědecky vzato to je stejné jako tvrdit, že přihlášení na střední školu způsobuje akné.

Popírači očkování si ale nenechají od vědců nic vnucovat. Bývala modelka časopisu *Playboy* Jenny McCarthyová, která je dnes hlasitou kritičkou dětské imunizace, to vyjádřila slovy: „Moje věda se jmenuje Evan a je doma.“ Jinými slovy, zkušenost jejího syna (společně se znalostmi, které získala na „Univerzitě Google“) ji stačila přesvědčit, že mnoho důkladných epidemiologických výzkumů posledních let bylo špatných. Bylo by to jen tragicky směšné, pokud by McCarthyová byla sama. Stovky rodičů ji bohužel následovaly a odmítly nechat svoje děti očkovat, čímž ohrožují největší triumf veřejného zdraví: eliminaci infekčních chorob, jako jsou např. neštovice. Světová zdravotnická organizace odhaduje, že počet úmrtí způsobených neštovicemi poklesl celosvětově z 873 ti-

Michael Specter: *Denialism. How Irrational Thinking Hinders Scientific Progress, Harms the Planet, and Threatens Our Lives.* Penguin 2009, 304 s.



síc v roce 1999 na 164 tisíc v roce 2008. Tento úspěch lze přičíst pouze rozšířenější imunizaci. Ukazuje se, že pokud bychom se spoléhali jen na přirozenou obranyschopnost organismu, zemřely by ročně pouze na jeden virus stovky tisíc dětí. Na druhou stranu by žádné dítě nebylo vystaveno autismu. Stejně zvrhlé počty charakterizují to, co Specter nazývá „biofetiš“ – ten trvá na tom, že ekologicky vyráběné potraviny jsou zdravější a pro životní prostředí přínosnější než potraviny vyrobené s pomocí syntetických pesticidů, hnojiv a genetické manipulace. Biopotraviny mohou chutnat lépe a některým spotřebitelům může připadat patronství nad výrobcí těchto potravin ctnostné. Specter nicméně dokládá, že důvod věřit, že jsou biopotraviny výživnější než ty běžné, opět neexistuje. Neexistují ani důkazy, na jejichž základě bychom se mohli domnívat, že jsou geneticky modifikované plodiny nějakým způsobem zdraví škodlivé.

Samozřejmě, že pokud bohatí Zápaďané raději utrácejí svoje peníze za jídlo, které je oficiálně označeno jako „bio“, je to jen jejich věc. Věcí každého z nás se naopak stane, zvýší-li nesouhlas s geneticky modifikovanými potravinami lidské utrpení. Kvůli tlaku „zemědělských popíračů“ se africké národy rozhodly nepoužívat geneticky modifikované plodiny, které by zvýšily výnosy i v těch nejchudších oblastech kontinentu. V roce 2002 vláda Zambie raději odmítla přijmout pomoc Světového potravinového programu, který představoval tuny geneticky modifikovaného obilí, a vystavila tak 2,4 milionu obyvatel hladovění, aby je ochránila před imaginárním „jedem“ z bioinženýrských potravin.

Specter se v knize celkem baví nad stoupenci vitamínů a homeopatik – ne proto, že jsou nebezpečná svojí neúčinností, ale proto, že jsou peníze na nákup a výzkum takového šarlatánství přesunuty z daleko důležitějších oblastí. Co víc, Specter mezi zastánci vitamínů rozlišuje ty, kteří jsou jakýmsi anti-vědeckými popírači; jedná se o bezvýhradnou víru, že vitamíny a homeopatika jsou prospěšnější prostě proto, že jsou „přírodní“, a tvrdošíjnou neochotu uvěřit důkazům, které ukazují na jejich minimální nebo žádný účinek.

Poslední kapitola knihy *Denialism* se věnuje nově se vyvíjejícím oblastem, jako je výzkum genomu a syntetická biologie. Výzkum genomu slibuje vrhnout světlo

na složení lidského těla a jeho náchylnost vůči nemocem; syntetická biologie zkoumá proces výroby přírodních produktů – a možná jednoho dne nové živé formy – z jejich chemických stavebních jednotek. Molekulární biologové z krátkodobého hlediska věří, že upraví genom obyčejných bakterií tak, aby byly schopny produkovat léčiva, biopaliva a další složité organické molekuly, které se dnes nákladně rafinují nebo syntetizují. Dlouhodobě si však molekulární biologové pohrávají s možností „vytvořit naše vlastní děti“, nemluvě o „alternativním provedení nás samých“, tvrdí Specter.

Syntetická biologie je zajímavé téma, ale není jasné, jak souvisí se spory o očkování, homeopatika nebo dokonce o geneticky modifikované potraviny. Specter se patrně obává, že by rostoucím vlivem popíračů mohlo být budoucí ovoce ze stromu biologické vědy zničeno ještě v zárodku. Společnost by podle něj měla obnovit debatu a respekt k vědě, který začíná ve vzdělávacím systému, jenž by podporoval skepticismus a vědeckou vzdělanost. Jen tak, tvrdí, dosáhne syntetická biologie svého cíle a „překoná nevzdělanost a popíračství, které plodí“. Kdo jsou ale oni popírači? A co přesně popírají?

V tomto momentě pozorujeme ve Specterově tezi slabiny. Především, lidé, kteří se označují za popírače, vlastně *nepopírají* pozitivní tvrzení vědy. Ten, kdo není zcela vytržen z reality, nepochybně, že je očkování prevencí proti nemocem nebo že jsou geneticky modifikované plodiny odolnější a plodnější než jejich „běžné“ protějšky. Stejně tak jen pár těchto lidí nebere v úvahu, že by vědci byli teoreticky jednoho dne schopni vytvořit nový organismus. Tzv. popírači jednoduše věří, že neznámá rizika těchto produktů převáží jejich známé výhody. Nejedná se proto o popírání ve smyslu nevíry ve zřejmé. Je to jen nedůvěra, anebo, přinejhorším, paranoia. Při bližším zkoumání se zdá, že existují nejméně tři typy lidí, které Specter označuje za popírače.

První jsou ti, kteří se obávají zneužití vědy třetími stranami, zejména po zisku prahnoucími korporacemi a anonymními vládními agenturami. Hysterici bojující proti očkování jsou v tomto táboře. Robert F. Kennedy jr. označil Národní imunizační program za „nejhorší zločin od kamufláže irácké války“ (ať to znamená cokoliv). Patří sem ti, co odsuzují genetické inženýrství jako korporátní technologii, která je vnucována nic netušící-

mu spotřebiteli, i ti, jež ostře vystupují proti hamiznosti a zvrhlosti „velkých agro- a farmaspolečností“.

Tito popírači mají nepochybně slabší smysl pro „fakta“ a „statistiku“. Nemůžeme je ale považovat za trvalé nepřátele vědy. Lze se domnívat, že mnoho lidí, kteří se hrozí očkování a upravených potravin, je také hluboce znepokojeno vědeckými „konsensy“ nad klimatickými změnami. Robert F. Kennedy jr. například obvinil Bushovu administrativu, že její politika životního prostředí vyjadřuje „opovržení vědou“. Věda je v tomto pohledu na svět vůči ideologii druhořadá. Dostanou-li se vědci s Kennedyho politikou do konfliktu, jsou zkorumpovanými nástroji průmyslu; ti, kteří potvrdí jeho předsudky, jsou nezaujatými hledači vědění.

Sám Specter se jen těžko nezaplétá do této logické pasti: „Experti, kteří jsou vybráni vyjadřovat konkrétní hledisko, jsou fanoušci, ne vědci,“ píše. Pravdou ale samozřejmě je, že *každý* má určitý program – politici, firmy, právníci, aktivisté, a ano, také vědci, kteří budou neustále vyjadřovat svůj vlastní pohled. Krása vědy je ale v tom, že fakta jsou k vidění pro každého. V této souvislosti má Specter pravdu, že by měl být každý schopen a připraven se na ně podívat a udělat si svůj vlastní závěr.

Druhý typ popíračství je pesimismus z neznámého. Tito popírači se neobávají skrytých rizik, ale těch nepředvídatelných: Co když má nový léčebný způsob nějaké strašné vedlejší účinky? Co když budou geny geneticky modifikovaných plodin nějakým způsobem přeneseny na nekultivované organismy a tím je změni nepoznaným způsobem? Co když virus vytvořený molekulárními biology zmutuje do smrtelné pandemie? Na extrémním konci tohoto spektra jsou futuristé, kteří předpokládají, že nekontrolovaný vývoj oblastí, jako je genetické inženýrství a robotika, povede ke katastrofickému závodu ve zbrojení mezi obrannými a útočnými uživateli těchto technologií. Nejvíce se bojí toho, že to vše vyvrcholí jako ve špatném scénáři science fiction, kde roboti zničí vše živé na zemi. Než riskovat tuto zkažu, navrhuji výzkum na tomto poli zcela opustit. Stejný přístup můžeme pozorovat u některých stoupenců katastrofických teorií, jakým je např. Bill McKibben.

„Popírání“ třetí skupiny lidí je založeno na silném morálním a filozofickém znepokojení nad používáním

některých technologií. Někdy to je vyjádřeno v náboženských protestech: například Princ Charles se domnívá, že „genetická modifikace vede lidstvo do oblastí, které patří Bohu, a jen Bohu“. Sofistikovanější myslitelé argumentovali, že výzkum genomu a syntetická biologie, která Spectera tak zaujala – tedy jakási možnost upravovat naši mysl a tělo – pokládá otázky, co znamená být člověkem, a pro společnost jako celek představuje obtížná etická dilemata. Tyto otázky nejsou přísně vědecké, což je ale v debatě o aplikaci vědy nečiní irelevantními.

Poslední dva typy popíračství jen těžko můžeme počítat, jelikož zjevně nepramení z neznalosti vědy. Specter k nim nicméně zaujímá stejně podezřivý postoj. Tvrdí, že pokrok nemůžeme zastavit. Pokud bychom se o to pokusili, posílí to zejména ty, kteří by tyto technologie patrně zneužili. Vypadá to, že vůbec nemá trpělivost se zabývat filozofickými otázkami. Jako by neviděl kvalitativní rozdíl mezi hysterií v určitých případech a opatrností například u genetické terapie nebo léků zvyšujících lidský výkon. Kéž bychom jen přemýšleli pokrokově, píše Specter. Kdyby tak prezident Obama vrátil vědu na správné místo v srdci veřejného života, budeme na cestě k léčbě řady nemocí, hladu a ekologického zničení.

Je těžké říct, co se Specter snaží dokázat, a lze se domnívat, že spojuje několik různých fenoménů pod jeden nešťastný populární výraz. Má ale pravdu v tom, že opozice vůči očkování a geneticky modifikovaným plodinám je nevědecká, nelogická a nebezpečná; i tak se stále z nějakého důvodu ke kořenům této opozice nedostane.

Když hovoří o komplikovanějších tématech jako genom a syntetická biologie, promění se Specterova obhajoba empirických dat v nejasný argument optimistických futuristů, který je postaven jen na víře ve vědecké sliby. Člověk by rád porozuměl, ale v některých chvílích je těžké říct, kdo co skutečně popírá.

Původní text z časopisu *Commentary*, březen 2010, přeložila Iveta Frízlová.

Kevin Shapiro je vědecký pracovník na Dětské klinice v Bostonu a postgraduální pracovník v oboru psychologie na Harvardské univerzitě.

Ještě k Bílé knize církve

JAN GRAUBNER

Odvahu napsat *Bílou knihu církve* hodnotím kladně zvláště proto, že si uvědomuji její náročnost. Snad se dá předložený výsledek považovat za dobrý impuls k další práci, která však neponese plody, pokud se nepůjde ke skutečným pramenům a pokud se nebudou dělat úsudky na základě kvalitních informací a dobrých znalostí. V tom smyslu souhlasím s autorem *Kritické reflexe* Stanislavem Balíkem. Ten prezentuje mnoho otázek, které však bez poctivé snahy najít odpověď zůstanou jen otázkami řečnickými a mohou nezavěšené manipulovat. Pokusím se proto velmi stručně nabídnout informace aspoň k jedné z jeho otázek.

Proč v době nedostatku kněží je na Arcibiskupství olomouckém kancléřem či ekonomem kněz? Tyto funkce by mohli dělat laici. Ano, mohli. Jedním z určujících faktorů je však také otázka platu, za který by to byli ochotni dělat kvalitní pracovníci. Proto máme kancléře jen na půl úvazku a dělá ho kněz, který má současně dvě farnosti. Ekonomem je nyní taky kněz, který jen o nedělích vypomáhá ve farnostech. Pomocí výběrového řízení se po odchodu bývalé ekonomky do důchodu totiž nepodařilo nikoho vhodného získat. Osobně jsem našel jednoho nekatolíka. Sbor konzultorů a ekonomická rada, kteří musejí jmenování diecézního ekonoma schvalovat, nedali souhlas. Navrhli kněze, který jako inženýr ekonom se kdysi připravoval na kněžství v podzemní církvi. S těžkým srdcem jsem ho stahoval z velké farnosti, ale dnes nelituji.

U nás totiž ekonom má na starosti nejen pokladnu arcibiskupství. Abychom přetíženým kněžím pomohli, pokusili jsme se je zbavit toho, co je zatěžuje více než bohoslužby: opravy kostelů, jednání s památkáři,

výběrová řízení, psaní projektů na dotace, účetnictví – dnes už často podvojně... Na takovou práci nestudovali a náročný požadavek odbornosti v tolika oborech musí radikálně snižovat počet vhodných kandidátů na službu faráře. Proto se učíme pracovat týmově v děkanátu, kde místo chybějících kněží pracují odborníci: jeden technik, jedna účetní. Ti spadají pod metodické vedení diecézního ekonoma. V děkanátu je dále laický pastorační asistent pro pastorační rodiny, jiný pro diakonii. Správná pastorační práce se nemůže omezovat jen na bohoslužby.

Říká se o nás, že jsme církev příliš klerikalizovali, protože se soustřeďujeme na bohoslužebný servis, málo akcentujeme budování církevního společenství. A to je především úkol rodin, přijetí a výchova dětí, předávání víry. Kde totiž nejsou děti, nemohou být ani kněžská povolání. V tom jsou laici nenahraditelní podobně jako na poli politickém. To je třeba změnit a neklerikalizovat laiky tím, že z nich děláme jen náhradníky kněží v kostele.

Každá diecéze je ovšem samostatná, a proto k vytvoření obrázku církve u nás je třeba do mozaiky skládat kamínky jednotlivých diecézí. Podobně je třeba postupovat u všech uvedených otázek. Objevíme, že v církvi probíhá hledání, vnitřní diskuse a kritické hodnocení, na jehož základě se zkoušejí nové projekty, či od jiných se upouští. Situace nemůže být ideální, protože k cíli se teprve směřuje, jsme na cestě. Důležité při tom je, že známe toho, který říká: *Já jsem cesta*.

Jan Graubner, arcibiskup olomoucký, metropolita moravský.

Z nových knih

KRYŠTOF KOZÁK

MĚKKÝ PODBŘÍŠEK NAVĚKY?

Důsledky asymetrie mezi Spojenými státy a Mexikem

Dokořán, váz., 224 s., 225 Kč



Proč se zvětšuje propast mezi Mexikem a USA? Kde se berou miliony nelegálních pracovníků z Mexika? Proč mají překupníci drog vlastního svatého? I na tyto otázky hledá autor

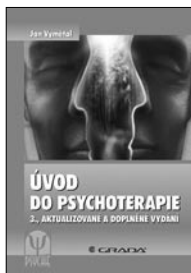
ve své publikaci odpověď. Zaměřuje se na aktuální problémy, které vznikají na hranicích mezi Spojenými státy a Mexikem v důsledku přetrvávající asymetrie mezi oběma zeměmi. V první kapitole je tento vztah zasazen do širšího historického kontextu, který dodnes výrazně ovlivňuje postoje v obou zemích. Druhá kapitola se zabývá otázkou míry závislosti Mexika na Spojených státech, což je důležité zejména s ohledem na míru odpovědnosti mexické vlády za situaci v zemi. Následující kapitoly se věnují ekonomické integraci v rámci NAFTA, migraci z Mexika do USA a otázce boje proti drogám.

Dokořán,
Zborovská 40, 150 00 Praha 5
tel.: 257 320 803,
tel./fax: 257 320 805,
dokoran@dokoran.cz,
www.dokoran.cz

JAN VYMĚTAL

ÚVOD DO PSYCHOTERAPIE

Grada, 3., aktualizované a doplněné vydání, brož., 288 s., 399 Kč



Poznejte spolu s námi obor psychoterapie. Obor, jehož smyslem a cílem je prostřednictvím psychologických postupů a metod pomáhat lidem vnitřně de-

stabilizovaným a často nemocným a nešťastným. Jinak vyjádřeno – psychoterapie zahrnuje prevenci, léčbu a rehabilitaci poruch zdraví specifickou komunikací a vztahem mezi psychoterapeutem a klientem či pacientem. Kniha je základní prezentací oboru psychoterapie, který se rozvíjí především díky psychologickým vědám a nalézá své uplatnění například ve zdravotnické praxi a poradenství. Mapuje vznik, vývoj a současný stav oboru, postihuje teoretické a praktické stránky léčby psychologickými prostředky, aplikační oblasti apod.

ELIŠKA NOVOTNÁ

SOCIOLOGIE SOCIÁLNÍCH SKUPIN

Grada, brož., 120 s., 169 Kč

Naše každodennost se odehrává v sociálních skupinách. V nich prožíváme svá přátelství a spory, v nich si druhých vážíme či je zatracujeme. V nich se máme rádi, milujeme a nenávidíme, hádáme se a pomlouváme. Ve skupinách spolu-



pracujeme a sou-
těžíme, pomáhá-
me si, ale i ubli-
žujeme. Ve skupi-
nách nejsme sami
– a nejsme-li sami,
nebo ve dvojici,
jsme... v sociální
skupině. Dovolte,

abychom vám představili sociální skupinu, jako jednu z forem sociální integrace. Seznamte se s jejími aktéry, jejich skupinovými pozicemi a rolemi. Uvažujte o procesech skupinové struktury, skupinovém napětí a o tom, jak spolu se skupinovým zájmem skupina vzniká, mění se a zaniká. Věnujte spolu s námi pozornost vztahům ve skupinách a mezi skupinami s důrazem na „každodennost“ skupinových sociálních praktik. Zasaďte poznávání sociálních skupin do kontextu mikrosociologie a sociologického vědění.

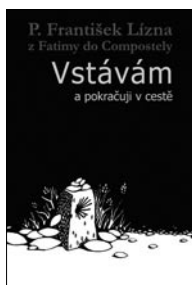
Grada Publishing,
U Průhonu 22, 170 00 Praha 7
tel.: 220 386 511, fax: 220 386 400,
www.grada.cz

P. FRANTIŠEK LÍZNA

VSTÁVÁM A POKRAČUJI V CESTĚ Z Fatimy do Compostely

Cesta, brož., 80 s., 78 Kč

V roce 2006 P. Lízna vychází na další pout. Jde bez mobilního telefonu a s vědomím, že toto putování může být jeho poslední pozemské, neboť lékaři mu diagnostikovali nebezpeč-



nou rakovinu. Nemoc však natolik ustoupila, že lékaři otce Lízna zařadili mezi vzácné případy. Sám jezuitský poutník dodává: „Jak říkám, pouť uzdravuje.“

CESTA, nám. Republiky 5,
614 00 Brno
prodejna: Rašínova 5, 602 00 Brno
tel. 545 574 373
cestanakl@volny.cz, www.cestabrno.cz

M. T. CICERO O VĚCÍCH VEŘEJNÝCH – DE RE PUBLICA

Oikoymenh, váz., 436 s., 498 Kč



První český překlad významného díla politické filosofie v zrcadlovém česko-latinském vydání. Cicero se v tomto dialogu inspirovaném Platónovou Politeií zabývá vztahem politické teorie a praxe. V prvních dvou knihách podává výklad smíšeného zřízení, ve druhých dvou se zabývá významem spravedlnosti pro stát a v poslední, šesté knize vypráví ve Scipionově snu o posmrtném životě. Přeložil a úvodní studii napsal J. Janoušek, komentářem a poznámkami opatřili A. Havlíček a H. Fořtová.

OIKOYMENH, Černá 3, Praha 1
tel.: 224 930 310, fax: 224 930 212
distribuce@oikoymenh.cz,
www.oikoymenh.cz

TOMÁŠ VILÍMEK SOLIDARITA NAPŘÍČ HRANICEMI Opozice v ČSSR a NDR po roce 1968

Vyšehrad, brož., 384 s., 378 Kč



Knihy na základě rozsáhlého prameného výzkumu a množství rozhovorů s protagonisty opoziční činnosti v ČSSR a NDR představuje hluboký a poutavý ponor do skutečnosti a zkušenosti disentu v obou zemích. Důsledný komparativní přístup umožňuje srovnávat jednak formy a způsoby opoziční práce, jednak metody represivní činnosti bezpečnostních aparátů obou zemí – Stasi a StB. Pro čtenáře je bezesporu zajímavé také poznání, jak klíčové události našich dějin daného období – pražské jaro a sovětská invaze v roce 1968, Charta 77 – ovlivnily a inspirovaly úsilí o proměnu společnosti v sousední zemi.

VLADIMÍR NÁLEVKKA HORKÉ KRIZE STUDENÉ VÁLKY

Vyšehrad, váz., 200 s., 248 Kč



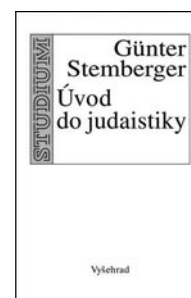
Publikace Horké krize studené války je věnována oněm časovým úsekům mezinárodních vztahů, kdy svět stanul na prahu globálního ozbrojeného konfliktu. První berlínská krize v letech 1948–1949 souvisela se sovětskou bloádou přístupových cest do Západního Berlína, na Dálném východě vyvolala snaha severokorejského režimu o násilné sjednocení rozděleného poloostrova

horkou korejskou válku a suezská krize v roce 1956 souvisela s krizí koloniální politiky Velké Británie a Francie. Zřejmě nejnebezpečnější byla karibská krize v roce 1962, kdy Sověti bezprostředně ohrozili Spojené státy svojí raketojadernou přítomností na Kubě. Nálevkova publikace je z velké části založena na odtajněných pramenech ze sovětských a severoamerických archivů.

GÜNTER STEMBERGER ÚVOD DO JUDAISTIKY

Vyšehrad, váz., 232 s., 248 Kč

S touto knihou se na český trh dostává první ucelená propedeutická příručka zaměřená na studium židovského náboženství, jeho dějin a literatury. G. Stemberger, profesor judaistického ústavu vídeňské univerzity,



popisuje historické předstupy judaistiky jako vědního oboru, hlavně od počátku 19. století a tzv. „vědy o židovství“, a představuje stěžejní otázky, texty a metody soudobého studia judaistiky. Hlavní části knihy věnuje čtyřem epochám židovských dějin a kultury: době druhého Chrámu (400 př. n. l. – 70 n. l.), období klasického rabínství s centry v Palestině a Babylonii (do 10. století), středověku s těžištěm v Evropě a novověku. Autor přitom nejprve vymezuje rozsah a charakter epochy a pak referuje o jednotlivých náboženských proudech a jejich literatuře.

Vyšehrad,
nákup: Štěrbaholská 44/1307,
102 00 Praha 10–20% sleva,
www.ivysehhrad.cz – 15% sleva

Informace o předplatném časopisu *Kontexty* na rok 2010

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

Roční předplatné (6 čísel včetně poštovného): 500 Kč

Sponzorské předplatné: 1 000 Kč

Způsob úhrady předplatného

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

Na požádání Vám vystavíme daňový doklad nebo fakturu.

Objednávky předplatného

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

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

Navštivte internetové stránky CDK

www.cdk.cz

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

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

Poštovné a balné neúčtujeme!

BERGMAN
nakladatelství

HISTORIE

PHILOSOPHIE



SIDUR ADIR BA-MAROM

Atolluini mit ku'ina pira vakarua daga. Na'ina s'osidiki xpana'oleine dikiyina p'ak'ak'ara s' kauri: a'hou

*fekled's koncertné lísti 30sekely; odberat spoluvpriced: 36sekely Holubovci

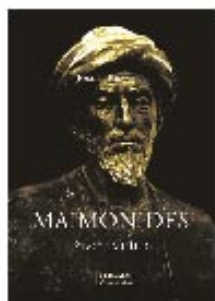
Iskani se v pravi kompletni česko-slovenski vodni sidru od leta 1937.

MACHZOR ATZERET IISRA'EL

Modulární kurz pro Roš ha Šana s ozvláštněním ženského obklopení a koncentrací

¹ Jekel a somerár Ľuboslav a Markéta Holubová, ročníci speváciak Jakub Šaib

70. A tipični slovenski izreki so: »gledati na svet iz oči« in »biti kot sol« (Najst. rok). Katera sta oboje modrosti pri Korozi na območju, ki združuje prejšnje dve besedni in deseti en pokaži a dale traktat: Mitja, *Delo in igra a Božica's kompozicije*.

MAIMONIDES – ŽIVOT A DÍLO
JOEL L. KRSEMER

MAMONIDES – živočiš je první publikací, která čtenáři představí obecně známé publikum. Živočiš dělá, používá a dává všichni lidé. Mamonides, zvaný Mammonides, jedná z nejvyšších postav středověké filozofie.



**KORUNA KRÁĽOVSTVA
RABI ŠLOMO BEN GABIROLA
S KOMENTÁROM
MÁRIA VITČANTOVÁ**

Kurirsko-kulturna agencija Sloboda Jan Gajdosova s komunikacijo je prvega polovica slovenskega amirke in ima priložnost dela v znanstveno-izsledovalni inštituciji in tiskovni. Vira Mitinovič predloži dokazila, analiza dejavnosti izsledovalne inštitucije in Gajdosovega kurirsko-kulturne agencije.



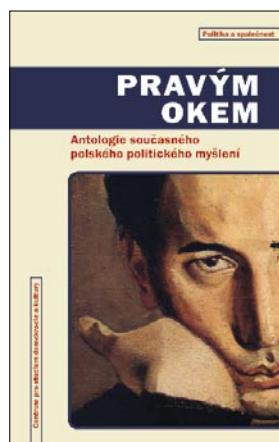
PEYNOST NAD PROPASTÍ JÁ, DĚCKO BLOUDÍCÍ?

DĚTI A UČITELÉ V TREBÍZÍNSKÉM Ghetto 1941–1945

ELENA MARIKOVA

Kniha zachycuje vztah dětí k hraní vanička v terénní škole v letech 1961–1965. Přesahuje tedy dětské časopisy, deníky, básně i melode, jsou zde i články například o nákupech dětí mignonů. Zebráné články se střídají s kresbami. Důležitý je bytí uvedených zákonů a poznámek k rozvoji a rozvoji a poznámek. Kniha je bohatě vyzdobena ilustracemi a dosud nezpracovanými fotografickými.

Všechny publikace je možné objednávat na adrese
www.nakladatelstvibergman.cz



MACIEJ RUCZAJ, MACIEJ SZYMANOWSKI (EDS.)

Pravým okem

Antologie současného polského politického myšlení

Po roce 1989 „jsme chtěli vstoupit do postmoderního ráje, jehož brány byly před námi tak dlouho uzavřeny. Chtěli jsme se přitulit k matce Evropě..., být bezstarostnými, šťastnými obyvateli Venuše, planety, kde budeme osvobozeni od tíhy zodpovědnosti za vlastní budoucnost.“ Antologie *Pravým okem* je záznamem procesu dekonstrukce této iluze a zpochybnění dogmat prvních let éry transformace v Polsku, ale i v celé střední Evropě. Musíme se vzdát vlastních politických a kulturních tradic, abychom se stali pravými Evropany? I když se chceme dívat vpřed, proč musíme nutně zapomenout na minulost? Znamená evropská integrace, že mizí zodpovědnost za vlastní státnost? Tyto otázky si kladou nejvýznamnější polští konzervativní a konzervativně-liberální komentátoři a publicisté. Jejich hlas je v Polsku posledních let stále více slyšet. V zahraničí je současné Polsko často vnímáno jednostranně – očima levicově-liberálních elit. Podívejte se na ně nyní „pravým okem“.

Brož., 204 str., 249 Kč

MACIEJ RUCZAJ (ED.)

Návrat člověka bez vlastností

Krise kultury v současné polské esejistice

Kniha zprostředkovává českému čtenáři nejvýraznější esejistické texty poslední dekády věnované kulturním a filozofickým dilematům současné postmoderní společnosti. Jednotlivé texty předních polských filozofů, teologů a spisovatelů se zaměřují na témata jako krize hodnotového systému západní společnosti, role náboženství či hlavní myšlenkové proudy postmoderního světa. Texty na jedné straně umožňují vhled do v Česku nepříliš známého prostředí polské kulturně-filozofické debaty, na straně druhé se vyjadřují k problémům, které stejnou měrou postihují českou i polskou společnost.

Brož., 212 str., 249 Kč



DAN DINER

Porozumět dvacátému století

Kniha podává univerzální výklad dějinných událostí, které se odehrály v „krátkém“, ale na změny bohatém dvacátém století (1914–1989). Dan Diner nevší jen nová fakta, ale předkládá originální interpretace důležitých událostí a odhaluje doposud skryté souvislosti, které spoluvytvářely dramatické dějinné příběhy. Kniha pojednává o základních tendencích minulého století, k nimž patří zejména ideologizace politiky, převratné účinky nového způsobu vedení boje v obou světových válkách a rostoucí vliv USA. Vysvětluje též rozhodující děje dvacátého století a jejich následky: intervenční války, pokusy o revoluční uchopení moci, úpadek demokratické politiky, masové vraždění, pogromy a genocidy, národní socialismus a stalinismus, studenou válku jako období neutralizace konfliktu velmocí a v neposlední řadě též proces dekolonizace a evropské integrace. Předností publikace je zasazení interpretace do širšího rámce moderních dějin od sklonku 18. století, důraz na nově chápané politicko-kulturní dějiny a především schopnost autora přemýšlet o vztazích mezi pamětí, stereotypy historického výkladu a naší možností porozumět dějinám.

Váz., 220 str., 298 Kč

Objednávky na adrese:

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

