

PETR DVOŘÁK / Muži, kteří nenávidí liberální demokracii

JIŘÍ HANUŠ, VÍT HLOUŠEK / Stát: od hesla
L'état, c'est moi k demokracii

MICHAL KUBÁT / Nenaplněný odkaz G. Sartoriho

MARCELA RUSINKO / Soukromý
sběratel Vincenc Kramář

Kontexty

časopis o kultuře a společnosti

Rozhovor s ALAINEM BESANÇONEM

Portrét: K pětasedmdesátinám ANTONÍNA DUFKA

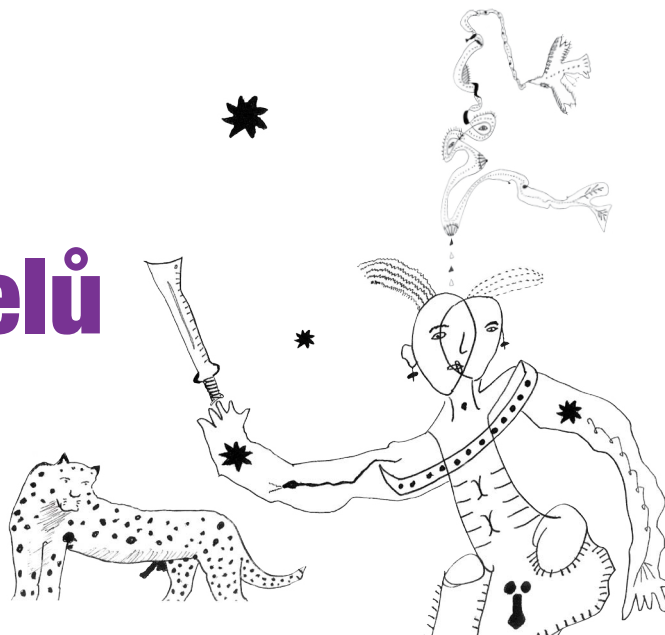
Jak básnicky přebývá člověk. Rozhovor s JIŘÍM JANATKOU

Básníci čtou básníky: JANA SOUKUPOVÁ

VOJTĚCH HANUŠ, JIŘÍ HANUŠ / Konec klukovských
dobrodružství v knižní ilustraci po roce 1948



Prague Writers' Festival spisovatelů Praha 2018



Diskutujeme na téma Živé zlo

6. 10. Živé zlo

Irvine Welsh **Velká Británie**

Colson Whitehead **USA**

Mark Slouka **USA**

moderuje Petr Drulák **ČR**

Senát PČR

7. 10. Americký sen

Kiran Desai **Indie**

Colson Whitehead **USA**

Iva Pekárková **ČR**

moderuje Inderjit Badhwar **Indie**

NG Anežský klášter

8. 10. Podstata zla

Jidi Majia **Čína**

Abolghasem Esmailpour **Írán**

Cletus Nelson Nwadike **Švédsko**

moderuje Michael March **USA**

NG Anežský klášter

8. 10. Večer se Seymourem Hershem

legendou světové žurnalistiky

moderuje Inderjit Badhwar **Indie**

NG Anežský klášter

Vstupenky na goout.net

Všechny pořady simultánně tlumočeny



MINISTERSTVO
KULTURY



Ministerstvo zahraničních věcí
České republiky



Editorial (STANISLAV BALÍK). 2

Texty /

PETR DVOŘÁK

Muži, kteří nenávidí liberální demokracii.

O obraně politických institucí a salonním
populismu alternativní pravice 3

JIŘÍ HANUŠ, VÍT HLOUŠEK

Stát: od hesla *L'état, c'est moi* k demokracii 9

MICHAL KUBÁT

Kam kráčí současná politologie?

Nenaplněný odkaz Giovanniho Sartoriho 18

JIŘÍ HANUŠ

Optimistická vize liberálního vzdělání 23

PAVEL ŠVANDA

Akční agitka z Ebbingu, Missouri 28

JOSEF MLEJNEK JR.

Příliš mělké masové hroby? 31

MARCELA RUSINKO

Soukromý sběratel Vincenc Kramář a osudy

jeho sbírky v komunistickém Československu . . . 40

Rozhovor /

„Uvnitř metafyzické prázdnoty se daří
rozplízlé humanitářské zbožnosti“. S ALAINEM

BESANÇONEM nad novým souborem jeho esejů. . 51

Portrét: K pětasedmdesátinám Antonína Dufka /

LUKÁŠ BÁRTL

O Antonínu Dufkovi 55

ANTONÍN DUFEK

K strategiím fotografie třicátých let minulého
století – volba záběru a cyklus. Nová věcnost,
surrealismus, Jaromír Funke, Jindřich Štyrský,
Vítězslav Nezval a další 58

ANTONÍN DUFEK

O jedné fotografii Jindřicha Štreita 64

Literatura /

VOJTĚCH HANUŠ, JIŘÍ HANUŠ

Mrtvý indián, dobrý indián. Konec klukovských
dobrodružství v knižní ilustraci po roce 1948 . . 65

Jak básnický přebývá člověk.

Rozhovor s JIŘÍM JANATKOU 78

Básníci čtou básníky /

JANA SOUKUPOVÁ

Jak já nenávidím postmodernu!. 86

Den předtím. Z básní JANY SOUKUPOVÉ 89

Nad knihami /

LUCIE TUČKOVÁ

Spojení ze dní samoty. 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 X. (v návaznosti na časopis *Proglas* ročník XXIX.) • Vychází šestkrát ročně • **Editoři** Stanislav Balík, Petr Fiala, Jiří Hanuš, František Mikš (šéfredaktor) • **Redakce** Kateřina Mikšová (jazyková redaktorka), Lenka Váchová (výkonná redaktorka) • **Celoroční předplatné** 500 Kč • **Sponzorské předplatné** 1 000 Kč • **Objednávky předplatného** Venhudova 17, 614 00 Brno, tel./fax: 545 213 862, e-mail: objednavky@cdk.cz • **Bankovní spojení** 120 402 514 / 0600 • Nevyžádané rukopisy se nevracejí • **Tisk** Reprocentrum, Blansko • **Registrace MK ČR** E 18685 • **ISSN** 1803w988 • **Na obálce** Bohumil Konečný: Botostroj, ilustrace, vydalo propagační oddělení n. p. Svít k příležitosti přejmenování Zlína na Gottwaldov, 1949 • Vychází s finanční podporou Statutárního města Brna, Ministerstva kultury ČR a Státního fondu kultury ČR.

B | R | N | O | I



Editorial:

Divná politická sezóna pokračuje. Před rokem jsme někteří s nadějemi, jiní s obavami vyhlíželi třetí říjnový víkend, který měl přinést rozuzlení zamotaného předvolebního příběhu, resp. celého předchozího volebního období. Volby skončily a touženou katarzi nepřinesly. Lžipodnik jménem ANO sice zvítězil, naplno se však ukázalo, že se jeho majitel a provozovatel za předchozí život sice naučil leccos, jednu důležitou věc však ne. Asi nikdy dříve se nemusel, rozhodně ne v době svého podnikání, domlouvat se sobě rovnými partnery. Byl a je zvyklý je využít a zneužít, nikoli jednat.

A tak namísto rychlé akce nastala agónie jednáni-nejednání, vytvoření legislativní koalice s Okamura a komunisty, jíž se nakonec asi i sám Babiš lekl, urychlené převzetí moci s první vládou vystavěnou na sultanistickém principu. Dotud šlo o akci a ostudu ANO, dalších dvou extremistických stran a prezidenta republiky.

Až na jaře to nevydrželi sociální demokraté a nebyvale se ponížili. Co si od toho slibují, Bůh sudí. Možná si myslí, že když do pekla, tak na pořádné kobyle. Přesto je to smutný pohled na kdysi sebevědomou stranu, která má velké zásluhy o rozvoj demokracie a důstojnosti každého člověka (zvláště před rokem 1914), jak ze sebe ze záhadných důvodů dělá rohožku, o níž si může tu prezident, tu premiér, tu jejich okolí kdykoli očistit zablácené boty.

A tak máme menšinovou koaliční vládu, která – sama složená z ex-, post- či kryptokomunistických pragmatiků – se poprvé otevřeně opírá o zbylé komunistické romantiky. Kdo čekal, že v tu chvíli teprve začne ta pravá jízda, je asi překvapen. Téměř rok po volbách se v zásadě nic moc neděje, v podstatě jen dva procesy – provádějí personální změny, jež vedou k Babišově totální mocenské dominanci, a uplácí voliče. Systémové změny (zatím?) drímají.

Pokud kdysi mluvil Mirek Topolánek ještě jako opoziční lídr o noci dlouhých nožů, která měla být nutná pro přeobsazení státních institucí po Zemanově, Špidlově, Grossově a Paroubkově vládnutí, co bude třeba po Babišově naprosto bezostyšném ovládnutí bezpečnostních a jiných institucí?

Z reálného vládnutí tak zbývá jen ono uplácení voličů. Skutečně vláda nedělá nic, jen projíždá a utrácí v ekonomicky příznivých časech. A asi věří, že to stačí k tomu, aby si zajistila podporu v dalších volbách. Jednak ale zapomíná na to, že žádné zvýšení penzí a platů nebude dostatečně velké, jednak na staré moudré přísloví, že s jídlem roste chuť. Vzpomeňme si navíc, jak málo času před desetiletím v čase hospodářské recese a řecké krize stačilo, aby se z výhody (rozdávání peněz na všechny strany) stala nevýhoda (obvinění z nezodpovědného hospodaření).

Je smutné pozorovat vládu, jak zbavena jakýchkoli ideových kořenů, vnitřně rozhádaná už od svého vzniku chce pouze putovat od voleb k volbám. K této strategii ji bohužel ponouká nešťastný volební cyklus. Jsou před námi komunální a senátní volby; ani ne tři čtvrtě roku po nich nás čekají volby do Evropského parlamentu a pak za rok a něco bude chtít ANO uhájit alespoň dobyté krajské pozice z roku 2016. Nu a to už bude jen rok do voleb parlamentních. A to ještě předpokládáme, že ani sněmovní, ani prezidentské volby neproběhnou v mimořádném termínu. Jde v takovém prostředí zcela absurdního a vyšinutého multivolebního cyklu vládnout nějak normálně? Kdy se konečně tohoto tématu někdo chopí? Kdy někdo navrhne proměnu způsobu legitimace některých orgánů? Třeba změnu přímé volby krajských zastupitelstev na nepřímou? Nebo sladění volebních termínů některých typů voleb? Tato vládní garnitura jistě ne, jde o věc zcela za hranou její imaginace. Namísto toho se budeme stále potácet od voleb k volbám a rozdávat plnými hrstmi do doby, než tato pyramidová hra praskne.

Stanislav Balík

Muži, kteří nenávidí liberální demokracii

*O obraně politických institucí
a salonním populismu alternativní pravice*

PETR DVOŘÁK

V poslední době přišlo do módy kritizovat liberální demokracii. V České republice tento prapor uchopil exprezident a někdejší zakladatel novodobé české pravicové politiky Václav Klaus, jenž se svým institutem po nejrůznějších ideových peripetiích dospěl k jakési měkké variantě alternativní pravice (alt-right). Jeho institut nedávno představil text *Obrana demokracie před liberální demokracií*, v němž uvádí, že „politický, intelektuální i mediální establishment [...] si присvojil dnes módní koncept tzv. liberální demokracie [a] prohlašuje jej za jediný správný“. Stejně jako jeho zahraniční vzory i IVK je přesvědčen, že je třeba tomu učinit přítrž a vrátit se k demokracii standardní (tj. bez přívlasků).

Klausův manifest mě inspiroval k tomu, abych shrnul svou dosavadní zkušenost s kritiky liberální demokracie, kteří o sobě prohlašují, že jsou napravo, a odpověděl na jejich východiska jako umírněný konzervativce. Nepíšu tedy o Václavu Klausovi proto, že by měl na kritiku liberální demokracie monopol či jen regionální práva, ale proto, že v naší zemi aktuálně téma přístupně a prakticky ilustruje. A já jsem s ním v leccem zajedno, ale v mnohém s ním nesouhlasím.

Zmatení pojmů

První věc, kterou považuji za nešťastnou, je volné zacházení s termíny. Když IVK uvádí, že „demokracie

je vládou většiny (respektující celek a adekvátním způsobem respektující existenci nejrůznějších menšin)“, cituje ve skutečnosti minimalistickou definici liberální demokracie, ačkoli předstírá, že to neví. Druhá část jeho úvodního vymezení – „liberální demokracie je společenstvím menšin, které žádný respekt k celku, jehož jsou součástí, nemají, které tvrdě prosazují a hájí své skupinové zájmy, které se tomuto celku dokonce často vysmívají“ – je pak jednoduše pošetílá. Liberální demokracie dále určitě není protikladem demokracie parlamentní, jak manifest uvádí. Parlamentní demokracie je protikladem demokracie prezidentské, liberální demokracie



Václav Klaus, Jiří Weigl a kolektiv IVK: *Obrana demokracie před liberální demokracií*, IVK, 18. 6. 2018.

pak dejme tomu demokracie neliberální, pokud takovou kategorii vnímáte jako smysluplnou.

Mnohem větší pozornost než Klausovo posouzení významu dobře zavedených pojmů si však zaslouží jeho uměle nafouknutá dichotomie mezi samotnými koncepty demokracie a liberální demokracie. Vzhledem k rozsahu textu a naléhavosti použité argumentace si přitom nemyslím, že jde o pouhou tradiční zálibu v neologismech a vlastně značně progresivním nakládání s jazykem obecně, kterým se Václav Klaus dlouhodobě vyznačuje.

IVK především píše: „Pojem ‚liberální demokracie‘ není neutrálním politologickým termínem, stal se v současnosti propagandistickým heslem.“ Jenže on to neutrální politologický termín je. Liberální demokracie znamená jen to, že občané kromě vlivu na výběr vládnoucích mají svá občanská práva a že žijí v právním státě, který tato práva garantuje. Když žijete v liberální demokracii, máte třeba právo shromažďovací, právo spolčovací, právo na majetek a právo svobody slova, abyste se mohli sejít, založit si institut, koupit si zámek a pak z něj šířit moudra. Proto tedy nechápejme jako sarkasmus, že „nic lepšího [údajně] neexistuje a ani existovat nemůže“.

Klausem protežovaná demokracie bez přívlastků naopak sama o sobě moc neznamená, protože se do ní vejde téměř vše. Lidovláda bez kontextu je vyprázdněný pojem, pokud o ní nevíme nic bližšího. A ovšemže i o Klausově verzi demokracie můžeme říci, že může fungovat jako propagandistické heslo, a i ona byla v dějinách samozřejmě častokrát zneužita. Některé zcela jistě neliberální autokratické, totalitní a posttotalitní režimy třeba dlouhodobě vynakládají obří úsilí na to, aby byly považovány za formální demokracie, protože občanům (s přivřenýma očima) přiznávají jakési základní volební právo.

Také proto možná Češi před třiceti lety ve skutečnosti toužili po demokracii liberální, nikoli po demokracii bez přívlastků, jak uvádí IVK, byť přirozeně nebyli zvyklí v těchto pojmech uvažovat.

Podstatná část úsilí o demokratizaci Československa byla právě snahou o liberalizaci, minimálně když část občanů požadovala vývoj směrem k liberálním svobodám, alespoň v podobě dodržování závazků z KBSE z roku 1976.

Institute versus agenda

Politické společenství má právo volby. Pokud už nechceme liberální demokracii, můžeme si zvolit něco na způsob demokracie redukované na výběr vládnoucích, kteří nejsou omezeni dostatečnými mantinely a pojistkami. Takovým režimem bylo třeba Mečiarovo Slovensko. I dnes by se našla dlouhá řádka příkladů. Doufám ale, že nás mezi ně žádný jakkoli nonkonformní politický hráč, kterému neschází zdravý rozum, netouží zatahnout. A že si většina z nás uvědomuje, jak zásadní krok stranou z našich historických tradic by to byl.

Liberálnědemokratické instituce jsou naším společným dědictvím, které stojí za to bránit. Domnívám se, že patříme mezi ty šťastné země, kde politici zpravidla chápou, že vytvářejí a uvádějí v život pravidla pro všechny občany a zodpovídají se i těm, kdo je nevolili. Protože vláda, která to nedělá, je z definice špatná. (To jsem neopsal z žádné učebnice progresivismu pro menšiny, to tvrdí jeden z největších současných konzervativních myslitelů Sir Roger Scruton.) V tomto duchu je vlastně důležitější mít liberální republiku (či konstituční monarchii) než „čistou“ demokracii, kde jednou za čas hlasujete ve volbách a pak se děj vůle boží. Tento princip najdeme v konstituci všech těch nejstarších a nejstabilnějších demokratických států. (Proto liberální demokracie není produktem postmoderní éry, jak leckterý kritik tvrdí.) Negativní pravidla se tak stávají minimálně stejně důležitým atributem svobodné společnosti jako pozitivní pravidla, která zajišťují podíl občanů na moci.

Věřím nicméně, že to nejsou občanská práva a pojistky, co (I)VK irituje. Vadí mu nejspíš

to, že se někdo pokouší posouvat význam či snad emocionální náboj tohoto neutrálního politologického konceptu. Klaus se však dopouští zcela zbytečného přešlapu tím, že míchá dohromady rovinu politických institucí (*polity*) a politické agendy (*policy*). A právě toto zmatení – politické instituce, pravidla, zděděné principy versus program, který by v jejich rámci někdo rád prosadil – se ke škodě věci stává základem veškeré argumentace Klausova manifestu – ač v dílčích aspektech, odhlédneme-li od jeho vratkých základů, přináší ne jeden platný postřeh.

Myšlenka, že je liberální demokracie inherentně progresivistická, je na hranici konspiračního myšlení. Není nijak historicky determinováno, že civilizace, která se hlásí k liberální demokracii, má povinnost posouvat se vstříc právům n-té generace. Ano, některé progresivistické politické síly si myslí, že tomu tak je, a společným úkolem konzervativců je přesvědčit je, že se mýlí, že existuje rozdíl mezi veřejnou a soukromou sférou, že stát nesmí být všude, že ideologii je třeba vykázat do patřičných mezí. (Zrovna teď máme velkou šanci uspět, protože generace obránců základů civilizace se přirozeně střídají s generacemi zpochybňovatelů a posouvačů hranic – a kyvadlo se dost možná přirozeně vrací zpět ke zdravému rozumu.) Někdy při tom přesvědčování prohráváme, ale neznamená to automaticky znevěrohodnění liberální demokracie jako takové. Nevylévejme s vaničkou i dítě.

Náš politický boj přece nemusí být výběr mezi hypotetickou čistou demokracií a její progresivistickou karikaturou, jak se odpůrci liberální demokracie snaží tvrdit. To je falešné dilema, klasický trik, jak odvést pozornost žádoucím směrem. Můžeme přece usilovat o zachování cenných výdobytků liberální demokracie, a vedle toho také o její patřičnou hodnotovou náplň. Pokud tedy operujeme se skutečnými termíny, a ne jejich perverzí nebo s tím, co si do nich nejružnější síly promítají.

Pravice a její třídní boj

Není už snad dnes politického komentáře, který by opomněl zmínit, že se řítíme do pekel, kam nás nasměrovaly liberální, evropské či západní elity. A Klausův manifest není výjimkou. Tato figura však za poslední roky zaznamenala takovou inflaci, že po mém soudu ztratila jakoukoli relevanci a stalo se z ní klišé, které se snaží svět malovat jednodušší, než ve skutečnosti je. Zarážející je, že si nikdo nevšimá aspektu třídního boje, který se v ní skrývá. Dejme proto pozor, abychom pro samé očišťování společnosti nezapomněli na to, že lidé, mají-li bohatnout a těšit se svobodě, se bez skutečných elit neobejdou. Aby lid spolu s těmi méně užitečnými eurokraty v zápalu nadšení nevyhnal i eurokraty prospěšné, a s nimi třeba rovnou nějaké soudce, vědce, lékaře...

IVK i mnozí další se snaží namluvit lidem, že existuje cosi jako monolitický establishment prosazující konkrétní škodlivou sadu zájmů. Skutečný svět je ale složitější: součástí českého establishmentu (či politických elit, chcete-li) jsou nejen lidé jako Stropnický mladší, ale i lidé jako Klaus mladší. V Evropě nejen Verhofstadt, ale i Legutko. Za oceánem nejen tragikomičtí Trudeauové, ale i skvělí muži, jako byl právě zesnulý senátor McCain. Zkrátka, existují lidé s dobrými nápady, lidé se špatnými nápady i lidé, jejichž nápady jsou nebezpečné. A světe div se, všechny často najdeme v establishmentu.

Zjednodušování světa jde ruku v ruce s extremistickým a šablonovitým myšlením, které je příznačné hned pro několik táborů v současné politické debatě. Jak pro některé pomýlené progresivisty, tak pro řadu jejich nejhlasilějších odpůrců. Ti, kdo celé dny řeší abstraktní filozofická a politická témata, tak cítí jako své poslání nutit normálního člověka k tomu, aby si vybral z omezeného množství extrémů a se svou volbou se absolutně ztotožnil (další marxistická stopa). Platí to i pro kategorie, které jsou konstruované naprosto uměle a které nemohou mít jiný smysl než zakrýt nějaké obskurní

politické cíle. Každý si tak prý musí vybrat, jestli bude xenofobní měšťák hltaající zprávy na TV Prima, nebo queer vegan cyklista vítáč. Nic mezi tím jako by neexistovalo. Veškeré tyto pozice jsou pak ještě umocněny příklonem k infantilní a hysterické politické komunikaci, která vychází vstříc zmateným uživatelům Facebooku, nikoli zodpovědným voličům, a jejímž prostředkem i cílem jsou emoce, nikoli program.

Nemůžu se zbavit podezření, že to je virus, který do českého diskursu (možná nechtěně, kdo ví) před lety pomohl zanést právě Václav Klaus. Ten, kdo s gustem poučoval veřejnost o tom, co je přípustné jíst (steak, nikoli salát), jaký obsah CO₂ má balená voda, která z vás udělá rudého teroristu (zanebatelný), a jaké sportovní vybavení pro překonání sjezdovky je nelevicové (nesnowboard). Pozoruhodná intelektuální evoluce nynějšího zastávce obyčejných lidí proti povýšeným elitám.

Nepřítel nepřítele

Potkal jsem v poslední době vícero evropských „alternativních pravičáků“, kteří se navzájem neshodli téměř na ničem, lišili se ve východiscích i prioritách, ale jedna věc jim byla pozoruhodně společná: přesvědčení, že je třeba pomáhat Rusku. Nevím proč, člověk by řekl, že Rusko je dost velké na to, aby si pomohlo samo. Ale dejme tomu, že jsem měl smůlu na společnost a většina rozhněvaných pravičáků se o Rusko tolik nezajímá a má na srdci jen to, aby zamezili dominanci škodlivého progresivismu na Západě. I pokud je toto pravda, mám pocit, že tento podle všeho dobrý cíl chtějí nastolit vysloveně špatnými prostředky, a sice pomocí populistického chaosu. Nebo jsou k antisystémovým populistům minimálně velmi, velmi vstřícní. Skoro jako by tak usilovně utíkali před jedním nepřítelem, až vběhnou do náruče toho druhého.

Proč je to nesmysl? Alternativní pravičáci se tím dostávají do paradoxní pozice salonních populistů.

V 60. a 70. letech salonní marxisté v bezpečí svých pařížských kaváren bojovali za věc světového komunismu a jeho přešlapy omlouvali s poukazem na klišé o létajících třískách, bez kterých nelze pokácet les, nebo rozbitých vejcích, bez kterých nevznikne kýžená omeleta dost velká pro všechny. A stejně tak dnešní salonní populisté v luxusu a bezpečí horlivě tweetují za věc jakési lidové revoluce.

A důsledky jsou podobné: tehdejší levicoví intelektuálové logicky nemohli pomoci abstraktní, čistě teoretické ideji komunismu, ale jen těm, kdo si tuto ideu přivlastnili ve skutečném světě. Tak se třeba stalo, že pro nemálo z nich byly vojenské akce SSSR ve druhém světě jen nutným zlem, smutnými epizodami v zemích, které bylo nutno obětovat ve vyšším zájmu. A stejně tak dnešní intelektuálové na alternativní pravici nemohou udělat nic pro čistě teoretickou čistou lidovládu, ale prakticky jen umetají cestu konkrétním politickým podnikatelům, jimž se vlivem historických okolností podařilo osedlat nenávist a přivlastnit si část její energie. V realitě jí ale pouze maskují svůj vlastní byznys.

Toto není debata o tom, jak by politické strany měly reagovat na posuny v současné politické komunikaci. Je naprosto legitimní bavit se o stylu a konvencích, o tom, jaká strategie komunikace s občany je správná a kde třeba politici zaspali. Jde mi o to, abychom si uvědomili, že ne každý, kdo momentálně kritizuje podobné společenské problémy, je nutně tím správným spojencem. A klíčové kritérium, jak spojence a soupeře rozlišit, jsou jejich konečné politické cíle.

Vezměte si český příklad: tuzemské populistické síly nejsou ty, které by se snad nekonvenčními prostředky zasazovaly o zájmy lidí. Jak Andrej Babiš, tak Tomio Okamura jsou krystalické příklady byznysmenů, pro které je politika pouhým pokračováním byznysu jinými prostředky. Lid, který podle antisystémových populistů a alternativních pravičáků touží po tom, aby vládl sám, vkládá svou moc do rukou bossů, kteří žijí nesrovnatelně odlišnými

problémy a v nepředstavitelně odlišných podmínkách než obyčejní lidé a ze svých zisků nevyplácejí žádné dividendy.

Ano, mohli bychom si třeba myslet, že Václav Klaus jen vítá populismus jako princip, že má na mysli obranu evropských politiků, kterým se nálepka populisty někdy dává z pohodlnosti, protože říkají něco nepříjemného. Ale tak to není, Václav Klaus podporuje antisystémový populismus per se, třeba když schvaluje kandidaturu svého blízkého kolegy Jakla za stranu Tomia Okamury, jehož motivy a politickou historii není třeba blíže připomínat.

Antisystémový populismus se snaží dát národu morální rozměr, který v důsledku vylučuje účinnou opozici, vylučuje zpochybnění vládnoucí moci. Konzervativec podle mého musí bránit společnost před tím, aby v ní zanikla možnost kritizovat, postavit alternativu, postavit se moci. Česká republika v roce 2018 ostatně dává velmi dobrý příklad, proč je tato otázka neustále aktuální. Proto si západní civilizace v průběhu staletí vytvořila instituce, které zajišťují vyvažování moci. Z permanentního napětí mezi příliš rigidním řádem a příliš nebezpečným chaosem vzniklo ekvilibrium, v jehož středu stojí princip pluralismu (skutečného dostředivého pluralismu zájmů, který velký politolog Giovanni Sartori staví do opozice s destruktivním multikulturalismem). Možná funguje nedokonale, protože závisí na lidech. Nikdo ale nedokáže říct, co se stane, až budou největší nepřátelé liberální demokracie tak silní, aby tento nedokonalý, ale přesto nesmírně cenný systém nahradili svou mytickou čistou demokracií snů.

Obrana umírněného konzervatismu

Sázka na destrukci liberální demokracie ještě nikdy nikomu mír a prosperitu nepřinesla. Člověk nemusí být nutně umírněný konzervativec, aby věděl, co snaha o rychlé vybudování ráje na zemi obvykle přináší a jak takové revoluce nakonec požírají své strůj-

ce. Těm, kdo se těší na konec liberální demokracie, by se tak mohlo snadno stát, že sami zaplatí za očistění, po němž teď volají. Nebudeme si nic nalhávat, ve skutečnosti by se našlo nejedno kritérium, podle kterého je Václav Klaus či Tomio Okamura v jasné menšině vůči průměrnému Čechovi, a ochrana poskytovaná liberálnědemokratickými institucemi by se jim tak mohla hodit.

Jak z toho ven? IVK prohlašuje: „Pokrokaři se vždy snažili svět změnit. My chceme jeho v minulosti osvědčenou, stále oslabovanou podobu vrátit zpátky a respektovat.“ Tak se mi zdá, že já vlastně chci totéž. Ale počkat: chci totéž, ale s jedním kvintesciálním rozdílem. Konzervativec ve mně chápe, že musí bránit společnost před dvěma stejně nebezpečnými zly – absolutním řádem (v podobě dogmatu, jediného přípustného názoru, dnes třeba v podobě často absurdní progresivní kultury), ale také před absolutním chaosem (v podobě revolučního násilí či snad pouze destrukce hodnot, kterou přinesou antisystémoví populisté, když jim dáme dostatečnou příležitost). Tě v minulosti osvědčené podoby dosáhneme drobnou prací v otevřených konzervativních stranách, které budou oslovovat občany a efektivně artikulovat jejich zájmy. A nesmí se toho samozřejmě bát, jinak opravdu zbytečně dávají prostor někomu jinému. To je jedna z věcí, ve kterých má Klausův manifest pravdu.

Konzervativci v historii udělali několik zásadních chyb, když si nechali ukrást pojmy, ke kterým z logiky věci mají co říci. Bojuje se i o dědictví klasického liberalismu. Neexistuje jen ten levicový, infantilní liberalismus skupinových práv, je tu přece i ten cenný originál, kterému jde o osobní svobodu a ostražitost vůči případné státní zvůli. A souvisí to i s konceptem liberální demokracie, protože někteří si liberální konstituci automaticky spojují se současným levicovým liberalismem coby specifickou politickou agendou (nebo se tváří, že je to totéž). „Alternativní pravičáci“ se ale rozhodli nebojovat a vyhlížet raději nějakého *deum ex machina*, a tak

liberální demokracii, to cenné dědictví Západu, zapřeli a servírují ji progresivistům na zlatém podnose. A přitom k ní mají tolik co říci!

Nakonec i IVK píše, že „spojení těchto dvou slov – *v tom významu, jak je to chápáno dnes*,“ považuje za „mimořádně nepěkné“. Tak s tím něco dělejme! Řešení je standardními politickými prostředky neustále bojovat o tradiční definici pojmu liberální demokracie, ale i ostatních klíčových pojmů, které se s výkonem moci ve svobodné společnosti pojí. Přivlastňuje si liberální demokracii progresivní lobby? Dokažme, že se mýlí. Působí to dojmem, že se kritici možná cítí moc slabí na to, aby o toto zásadní dědictví bojovali standardními prostředky (politické strany, program, diskuse), a proto chtějí spláchnout úplně všechno.

Diskutujme jako konzervativci s těmi, jejichž požadavky jsou absurdní, nabídněme alternativu, ukažme, jaká podoba státu dává největší smysl, ale nebořme kvůli tomu i to, co funguje. Protože konzervativce je po mém soudu skeptik a antirevolucionář. Antisystémový populist ne. Ten přemýšlí marxistickou optikou třídního boje, odmítá to, co činí politiku politikou, a chaos s nejistými výsledky je mu milejší než pomalá, ale zato mnohem bezpečnější evoluce.

Umírněný konzervativce chápe, že jsme něco nechali zajít příliš daleko, ale jeho instinkt mu říká, že řešení není všechno zničit a začít od nuly. Nikdy přece nebylo.

Petr Dvořák působí v Pravém břehu – Institutu Petra Fialy.



MORAVSKÁ GALERIE

INEZ
TUSCHNEROVÁ

14. 9. – 27. 1. 2019
PRAŽÁKŮV PALÁC
HUSOVA 18
BRNO

Stát: od hesla *L'état, c'est moi* k demokracii

JIRÍ HANUŠ, VÍT HLOUŠEK

Pozorovatel, který by přišel do naší doby z Evropy kolem roku 1918, by se nestačil divit. Kromě proměn společnosti, kultury a životního stylu by byl patrně překvapen stavem současné evropské politiky. Ne, nebudeme moralizovat nad úpadkem liberální demokracie, ostatně ve srovnání s rokem 1918 by ta dnešní politika nedopadla jako poražený. Jen poukážeme na fakt, že zatímco v roce 1918 byl koncept poměrně centralizovaného a formálně zcela suverénního státu vnímán jako nezpochybnitelná politická organizační jednotka, dnes státům konkuruje nejen politický systém Evropské unie, ale také jejich regiony či další aktéři současné globalizující se politiky jako velká města či velké mezinárodní firmy, a dokonce i některé mezinárodní nevládní organizace typu Greenpeace. Vrátime-li se do „dlouhého“ 19. století, které je hlavním zájmem našich esejů, vidíme, že pevná forma státu navenek umožňovala velmi výrazné proměny způsobů, jak dělat politiku uvnitř.

Stát jako pojem a jako klíčová organizační jednotka je v evropské historii, politice i myšlení přítomen již od dob antických řeckých *polis*. Přes starověké Římské impérium a středověké říše, státy a státečky se v průběhu novověku teritoriálně upevnil a organizačně proměnil. Jak připomněl Georg Jellinek, cesta k modernímu pojetí suverenity byla trnitá:

Tři mocnosti v průběhu středověku popírají jeho samostatnost. Nejprve církev, jež chce stát nutiti, aby byl jejím služebníkem, pak říše římská, jež jednotlivému státu přiznává pouze platnost provincie, konečně velicí lenníci [sic] a korporace v státě, které se cítí svéprávnými mocnostmi vedle státu a proti státu.

V důsledku toho, co historici mezinárodních vztahů nazývají Vestfálským řádem, se stát dostal na dlouhá tři staletí do pozice formálně nezpochybnovaného suveréna mezinárodních vztahů, které se ostatně v souladu s maximou Niccolò Machia-

velliho řídily imperativem *raggione di stato* (dnes bychom řekli národního zájmu) a soupeřili spolu v koncertech velmocí 18. i 19. století. Vestfálský mír, podepsaný v roce 1648 v Münsteru a Osnabrücku jako diplomatická tečka za krvavou historií náboženských válek mezi katolicismem a protestantismem, totiž formuloval nové pojetí suverénního státu, jehož suverenita již nebyla tolik vázána na panovnickou dynastii, ale stále více na území, obyvatelstvo a také na pevné státní hranice a autonomii jednání státu vůči státům ostatním.

Právě 17. a 18. století bylo obdobím, kdy se ve státech západní Evropy upevnila pevné hranice územně definovaných států s určitým mocenským centrem (typicky, i když ne výlučně, v hlavním městě) a politické instituce, došlo k postupné politické, ekonomické a kulturní unifikaci na úrovni politické elity jednotlivých zemí. Modernizoval se a sjednocoval také státní aparát, který začíná provádět správu daného státního teritoria a kontrolu jeho hranic. Střední a východní Evropa se do této

fáze dostala později, prakticky až v období 19. a někdy dokonce 20. století, a proto tam probíhaly dva komplikované procesy souběžně: formování státu a budování národa.

V dalším vývoji udávala krok a částečně i tempo po většinu 19. století Francie. Jak napsal nizozemský politolog Hans Daalder, moderní evropské „psaní o vývoji státu je obecně zakotveno v pojmech dominantního paradigmatu, které je, když jej dobře prozkoumáme, odvozeno z mírně stylizované analýzy francouzského případu“. Francouzská revoluce odstartovala symbolicky i politicky přechod do další etapy. Chtě nechtě se v průběhu revoluce dosud převážně politicky pasivní většina obyvatel začala aktivně podílet na daném politickém systému. V případě revoluce měl tento vývoj rychlý průběh. Už v červnu 1789 se část poslanců starého stavovského parlamentu prohlásila za Ústavodárné shromáždění, čímž vytyčila jeden z cílů různých revolučních i evolučních liberálních hnutí 19. století, tedy přijmout moderní liberální ústavu. O dva měsíce později byla kodifikována rudimentární podoba liberálně pojatých občanských práv v podobě Deklarace práv člověka a občana. V prosinci 1789 byla radikálně zpřetrhána pouta s tradicí francouzského regionalismu a na scéně se objevil první příklad politického „inženýrství“ v podobě na první pohled racionální, avšak v dobovém kontextu velmi neústrojné reformy státní správy racionalizované a centralizované do podoby devadesáti čistě administrativních *départements*. V roce 1791 proběhly volby, přičemž rozšiřování volebního práva se zejména ve druhé polovině 19. století stalo jednou z klíčových agend evropské politiky. A o rok později byla vyhlášena republika. Liberálové, dychtící po okamžitých a hlubokých změnách, i konzervativci, kteří změny odmítali nebo je chtěli zavádět pozvolna, tak našli své politické symboly. Nejen ve Francii se republikanismus stal synonymem pokroku a royalismus synonymem „reakce“.

Dnes už dobře víme, že revoluční nadšení se, jak už tomu u revolucí často bývá, jaksi „přehrá-

lo“, a tak kromě moderní liberální demokracie dala v době vlády teroru Francouzská revoluce vyrůst i modelu pro totalitarismus 20. století. Slovy Noëla O’Sullivanova byla Francouzská revoluce prvním momentem, který ukázal, jak se omezený styl politiky pěstovaný v Evropě od dob renesančních proměnil ve styl aktivistický kojený přesvědčením, že „základem společenství... je společný cíl, a nikoli myšlenka práva“ a že aktivistický styl politiky již nepřemýšlí nad potřebou omezovat veškerou moc proti zneužívání, ale jen nad tím, jak uskutečnit „více či méně propracovanou vizi ideálního společenského řádu“.

V 19. století ještě takovou vizi neskýtaly totalitní ideologie, ale spíše představa liberální konstitucionalizace a později i demokratizace politiky. A právě v soupeření mezi liberalismem a konzervatismem se odehrávala proměna evropského státu. Liberální úvahy o rozšíření okruhu osob zapojených alespoň pasivně do tvorby politiky státu se typicky projevíly snahou poskytnout neprivilegovaným vrstvám do té doby upíraná politická práva. Prakticky šlo o snahu ukončit cenzuru a povolit svobodnou výměnu názorů, tlak na rozšiřování volebního práva, na získání politického zastoupení v reprezentativních orgánech atd. Pro konzervativní myšlení o státu byl rovněž důležitý historický aspekt a aspekt „udržení mezinárodně-politické balance“, garantující status quo, a tedy mír. Podle Vídeňského uspořádání po napoleonských válkách nové státy neměly vznikat, stačilo to, jak s Evropou zahýbal Napoleon. Klíčovou otázkou byl v tomto smyslu „střed kontinentu“, tedy Německo.

Je též důležité vědět, že uvnitř jednotlivých států nebo multietnických celků fungoval princip založený na vlastnictví nemovitostí, přičemž společnost byla hierarchizována podle vlastnictví pozemků. Velcí pozemkoví vlastníci, na kterých záviseli jak farmáři, tak často jejich sousedé, menší vlastníci, měli právo i povinnost zastupovat svůj volební obvod – jejich úkolem bylo dohlížet na to, aby žádné přijaté rozhodnutí nezpůsobilo újmu obyvatelstvu

jejich obvodu. Systém na základě „cenzu“ se však začal zadrhávat právě v oblasti svého původu, tj. ve Velké Británii, a to přibližně od 80. let 18. století. Nedostatky systému vystupovaly čím dál více na povrch od dvacátých let 19. století, kdy se vlivem zaoceánského obchodu a průmyslu prudce rozvinula některá menší města jak v Anglii, tak také ve Francii.

Z hlediska ideologie tehdejšího liberalismu bylo zásadní otázkou přijetí nové ústavy, která by omezila moc (neo)absolutistického panovníka, garantovala základní občanská práva, povolila reprezentaci buržoazie v parlamentech a založila politický režim, jež by nestál v cestě rozvoji svobodného kapitalistického podnikání a celkové ekonomické a společenské modernizaci. Vzory, které se evropským státům nabízely, nebyly příliš pestré. Britská tradice konstituční monarchie odstartovaná „Slavnou revolucí“ z roku 1688 byla sice zajímavá zejména pro anglosaské politické myslitele, na státy kontinentální Evropy však působila spíše tradice vyvěrající z Francouzské revoluce, respektive kontinentálního osvícenského myšlení 18. století. Typickými pokusy o „vzorové“ liberální konstituce (jak se ústavám dobově říkalo) byly například neúspěšná cádzská ústava z roku 1812 nebo belgická ústava kodifikovaná v roce 1831 a sloužící spolehlivě nejen Belgii, ale také jako vzor pozdějším liberálním ústavám v jiných zemích Evropy. Norská ústava z roku 1814 ostatně přetrvala jako základní zákon státu, pochopitelně s řadou změn a doplňků, dodnes.

Do střední Evropy pronikly myšlenky konstitucionalizace politického systému přece jen poněkud později, o to však s větší silou. Z hlediska české, ale i rakouské či slovinské ústavní tradice má velký význam revoluce 1848/1849. Ústava Uherského království z dubna 1848 spojila do pochybné aliance vcelku liberální pojetí politiky a urputné úsilí potlačit národní povědomí a snahy nemadžarských národů. To postavilo Chorvaty, Slováky či Rumuny nejen proti revoluci, ale je to také jeden z důvodů

velmi slabého zakořenění liberalismu v nemadžarském Zalitavsku, který byl vnímán spíše jako národnostní útlak než jako politická a společenská emancipace. Naproti tomu návrh ústavy, který představil Kroměřížský sněm, byl v mnoha ohledech již velmi vyspělým příkladem liberálního konstitucionalismu, a to jak v oblasti občanských práv a politických institucí, tak v oblasti řešení národnostních otázek habsburské monarchie. Než si však stačili naši předkové pochutnat na konstitučních rohlících a zatančit si dosyta konstituční polku, byla revoluce potlačena a nastalo období nazývané nejčastěji dobou Bachova absolutismu. Dokonce i předlitavská ústava z prosince 1867, která definitivně transformovala politiku v Předlitavsku do formy konstituční monarchie a jejíž katalog občanských práv je základem středoevropského konstitucionalismu v této oblasti dodnes, znamenala ve srovnání s kroměřížským návrhem regres a kompromis mezi starým a novým řádem.

Síla liberalismu, obecně řečeno, směrem od západu Evropy na její východ klesala. Dobře je to vidět na postupných proměnách ruského režimu, kde byly liberální proudy velmi slabé, pokud vůbec existovaly. První reformy směrem k určité modernizaci státu proběhly v době vlády Alexandra II. (1861–1881). V roce 1861 bylo zrušeno nevolnictví, ale faktické provádění reformy se táhlo celá desetiletí a ještě k roku 1914 nebyli všichni ruští rolníci zcela osvobozeni. Další Alexandrova reforma se týkala zdokonalení ruské vnitřní správy a samosprávy, a tak byla v roce 1864 zřízena tzv. *zemstva* na úrovni gubernií a újezdů, což byly nestavovské instituce volené na kuriálním principu za použití majetkového cenzu. Jejich pravomoci ovšem nebyly velké a v podstatě měly pouze poradní hlas. V roce 1870 byly zřízeny obdobné volené instituce i ve městech. Přestože reformami prošly i další oblasti, jednalo se pouze o dílčí posuny, které neměnily podstatu ruského absolutismu. Uprostřed příprav na nové reformy byl car v březnu 1881 zavražděn

při osmém, tentokrát úspěšném, pokusu o atentát na jeho osobu. Vláda Alexandra III. (1881–1894) byla návratem k absolutismu a další změny se staly až za Mikuláše II. (1894–1917), ovšem odstartovala je, podobně jako v habsburské monarchii, vojenská porážka. Rusko-japonská válka 1904–1905 katalyzovala alespoň některé politické změny. V lednu 1905 vypukla v Petrohradě revoluce, která se rozšířila po celé evropské části Ruska, na což car reagoval 30. října 1905 manifestem, v němž zaručil občanská práva a inicioval volby do parlamentu, *dumy*. Reformy, které zahájil Sergej Witte, dokončil premiér Pjotr Stolypin (1906–1911). Oba byli umírnění stoupenci určitých konstitučních reforem, ale poté, co Stolypin zahynul rukou atentátníka v září 1911, změny k lepšímu ustaly.

Určitý model toho, jak v Evropě 19. století taková vnitřní přeměna státu, respektive politického systému probíhala, nabídl v minulém století ve svých textech norský politolog schopný výrazných přesahů nejen do oblasti sociologie, ale i historie, Stein Rokkan. Rokkan hovořil poněkud metaforicky o *prázích demokratizace*, jakýchsi institucionálních překážkách, které bylo třeba postupně překonat na cestě od státu *ancien régime* po moderní liberální demokracii. Tyto čtyři mezníky nazval Rokkan prahem legitimizace, inkorporace, reprezentace a konečně prahem výkonné moci.

První práh legitimizace je dosažen ve chvíli, kdy stát uzná právo občanů sepisovat petice, kritizovat panující režim a demonstrovat proti němu, čímž zakotví a postupně rozvíjí základní občanská práva. Některé země se silným absolutistickým dědictvím (například Španělsko, Prusko či habsburská monarchie) měly tento práh značně vysoký, tedy dlouho odmítaly tato práva občanům přiznat a diskriminovaly politickou opozici. Důsledkem byly ilegální projevy odporu a někdy dokonce i užívání politického násilí ze strany takto kriminalizované politické opozice. Vezmeme-li za příklad Španělsko, boj za překonání prahu legitimizace probíhal prakticky

po celé 19. století. Španělské politické dějiny této doby jsou plné revolucí i občanských válek. Podněty, které španělští liberálové získali v době francouzské okupace na počátku 19. století, se kapitalizovaly v revolučních hnutích na Pyrenejském poloostrově ve 20., 30. i 40. letech 19. století. Liberálům se čas od času podařilo prorazit, ale vždy následovala konzervativní zpětná vlna. Španělská situace byla komplikována nejen tímto soupeřením, ale také bojem španělského a regionálních nacionalismů a soupeřením mezi republikány a monarchisty. Tak se tato země v 19. století a v první polovině 20. století stala svědkem nejen několika revolucí, povstání a ústav (1820, 1837, 1845, 1869, 1874, 1876), ale také několika občanských, takzvaných karlistických, válek (1833–1840, 1846–1849, 1872–1876).

Druhý inkorporační práh bychom mohli klidně nazvat prahem volebním, neboť ho bylo dosaženo tehdy, když neprivilegovaným sociálním skupinám bylo přiznáno volební právo, v podmínkách 19. století míněno vzhledem k celkovému rázu doby jen pro mužskou část populace. První zemí, která přiznala volební právo ženám, byl v roce 1893 Nový Zéland a z evropských států to do vypuknutí první světové války stihly jen v područí romanovské říše se nacházející Finsko a čerstvě samostatné Norsko. Typicky bylo volební právo pro ženy uzákoněno po první světové válce, ale třeba Francouzky čekaly do roku 1944, Belgičanky ještě o čtyři roky déle a občanky Lichtenštejnska do roku 1984.

V Evropě se dají v postupu směrem ke všeobecnému volebnímu právu, o němž snili demokraté 19. století, ale které podporovala jen menšina dobových liberálů stranicích spíše meritokratickému pojetí reprezentativní demokracie, vysledovat v zásadě dvě odlišné tendence. V Anglii se volební právo rozšiřovalo na jednotlivé sociální skupiny postupně. Reforma z roku 1832 odstranila tzv. *rotten boroughs*, venkovské obvody již prakticky bez voličů, a posílila zastoupení rychle rostoucích průmyslových center. Volební reforma z roku 1867 sice

zachovala majetkový cenzus, ale snížila jeho výši, a přinesla tak milion nových voličů. V roce 1877 získala volební právo většina průmyslových dělníků a v roce 1884 i dělníci zemědělstí. Opravdu všeobecné volební právo přinesl *Representation of the People Act* z roku 1918 a jeho novela z roku 1928 sjednotila podmínky pro volební právo mužů i žen, avšak teprve novela z roku 1948 přinesla plně demokratickou úpravu odstraněním možnosti použít více hlasů pro některé skupiny voličů. Z našeho pohledu, dvou univerzitních akademiků, je to celkem škoda, protože privilegium volit dvakrát se vztahovalo na dvanáct speciálních univerzitních volebních obvodů.

Naproti tomu ve Francii došlo k náhlému zavedení všeobecného volebního práva pro muže několikrát (v roce 1792, 1848 a konečně 1870/5), ovšem s opakovanými zvraty, při nichž určité sociální skupiny o volební právo opět na čas přišly. Navíc se tu projevila tendence zneužívat masového plebiscitního hlasování jako způsobu legitimizace politického režimu. Příkladem může sloužit referendum, které uspořádal po státním převratu, jímž se dostal k moci v polovině 19. století, Napoleon III. Anglický příklad následovaly např. Švédsko, Nizozemsko, Belgie či Lucembursko, francouzský zase Dánsko nebo Prusko/Německo. V Severoněmeckém spolku kancléř Bismarck prosadil zavedení všeobecného, rovného a tajného hlasovacího práva už v roce 1867, ale vliv parlamentu na výkonnou moc zůstal až do 1. světové války minimální.

Zajímavý byl případ rakouské monarchie, pod čímž ovšem Rokkan mínil jen její předlitavskou část. Podle něj nepatří ani do anglického, ani do francouzského modelu, ovšem s důkladnou znalostí politického vývoje posledních sedmi dekad monarchie můžeme hovořit spíše o následování britského vzoru. Volební právo do dolní komory Říšské rady – Poslanecké sněmovny – bylo zprvu založeno na kuriálním způsobu a volby probíhaly nepřímou prostřednictvím zemských sněmů. Následně pak

byla roku 1873 (této volební reformě se též říkalo „dubnová ústava“) ve třech prvních kuriích (velkostatkářské – zde měly mimochodem volební právo i ženy, pokud byly vlastníky pozemků; městských obcí; obchodních a živnostenských komor) zavedena přímá volba. Roku 1882 pak byl snížen cenzus v městské kurii na 5 zlatých přímých daní, což přineslo několik set tisíc tzv. pětizlatkových voličů. Od začátku 90. let 19. století se rozhořel boj za všeobecné volební právo. Prošel až Badeniho návrh volební reformy (1896), který přidal pátou všeobecnou volební kurii. Volební právo však nadále nebylo rovné: zatímco všeobecná kurie volila 72 poslanců, 5 000 velkostatkářů volilo 85 poslanců. Navíc voliči první až čtvrté kurie mohli volit i v kurii všeobecné, a tudíž vlastně volili dvakrát. Znovu aktuální se otázka zavedení všeobecného rovného volebního práva stala v roce 1905. Nedůsledné řešení navrhl František Josef I. (pravděpodobným inspirátorem byl následník trůnu František Ferdinand d'Este), který chtěl v reakci na krizi dualismu v létě 1905 zlomit odpor uherského sněmu právě zavedením všeobecného volebního práva v Uhrách. Paralelně sociální demokracie, hlavní bojovník za všeobecné a rovné volební právo, iniciovala vlnu masových demonstrací podporujících zavedení všeobecného hlasovacího práva v Předlitavsku. Tlak na zavedení rovného volebního práva však sílil i v rámci Říšské rady, kde se v říjnu 1905 začala formovat většina podporující tento návrh. Kuriózně bojovali za všeobecné volební právo zaměstnanci rakouských železnic, kteří sabotovali práci tím, že zcela důsledně dodržovali veškeré předpisy, které se vztahovaly na výkon jejich povolání. 28. listopadu 1905 se na podporu všeobecného a rovného volebního práva konala generální stávka. Reakcí na tyto události byla Beckova volební reforma, která vstoupila v platnost v lednu 1907. Zavedla všeobecné, rovné, přímé a tajné aktivní volební právo pro muže nad 24 let věku, ovšem volit nesměli vojáci a četníci či osoby v chudinské péči.

Dosažení prvních dvou prahů otevřelo cestu k soutěživé masové politice. Znamenalo to počátek masových politických stran a organizací. Nemůžeme navíc zapomínat na proces růstu měst a městského obyvatelstva, tvořeného z velké části průmyslovými dělníky. Lidové masy byly totiž často vytrženy ze svého „přirozeného“, venkovského prostředí a z institucí „sociální integrace“ – vesnických komunit, případně farností a svých vlastních rodin. Další dva prahy utvářely pravidla hry, na kterých vyrostl jev politické soutěživosti. Třetí práh, práh reprezentace, je odvozen od bariéry, která měla zabránit novým politickým a sociálním hnutím v dosažení zastoupení v zákonodárných orgánech. V praxi se jednalo o to, kdy a jak došlo ke snížení či k úplnému odstranění této bariéry, aby nová hnutí získala zastoupení, tj. aby do té doby na politickém systému neparticipující opozice byla „vpuštěna“ do parlamentu. Klíčem k této bariéře byl volební systém. V evropských zemích se původně zpravidla uplatňoval většinový volební systém, který etablovaným politickým stranám, typicky nějakým místním variantám konzervativců a liberálů, zajišťoval politickou nadvládu. Nová opoziční hnutí a strany, typicky sociální demokraté, agrárníci nebo strany regionálních a národnostních menšin, tím byly znevýhodňovány, a proto po dosažení všeobecného volebního práva začaly požadovat takový volební systém, který by rozdělil křesla v parlamentech proporčně podle počtu získaných hlasů, a umožnil tak reprezentaci více různých proudů ve společnosti. Tato agenda se typicky dostala na pořad dne na sklonku 19. století. Hlavním hnacím motorem byli příznačně sociální demokraté, ale i další strany.

Pro překonání třetího prahu měl velký význam tlak vyvolaný rozšiřováním volebního práva a proces urbanizace a industrializace produkující nové početné sociální skupiny (dělnictvo). Je zajímavé, že změna volebního systému se nejdříve prosadila v malých západoevropských zemích (Belgie, Nizozemí, skandinávské země), což Rokkan přičítal

především snadnější komunikaci uvnitř malých systémů a větší závislosti na stabilitě mezinárodního systému. Z toho podle něj vyplynula větší konsenzuálnost a ochota k ústupkům v rámci politické obce. Spouštěcím momentem změny volebního systému byla proto často první světová válka, během níž bylo v menších evropských státech dosahováno kompromisu napříč stranickým spektrem a sociální demokraté i další do té doby opoziční strany požadovaly za svou loajalitu určité politické koncese. Tlak na poměrný volební systém rovněž zvyšovala regionální či národnostně podmíněná, případně náboženská heterogenita některých zemí. Zavádění poměrných volebních systémů zabránilo radikalizaci nových politických stran a hnutí a zapojilo je do politického systému.

Čtvrtý práh, práh výkonné moci, vychází z principu odpovědnosti vlády parlamentu. Jinak vyjádřeno, překonán byl ve chvíli, kdy parlamenty začaly přímo ovlivňovat výkonnou moc. To mělo jednak ústavněprávní rozměr, kdy se vlády dostaly pod parlamentní kontrolu, jednak rozměr stranickopolitický, kdy vláda začala být skutečně sestavována na základě většiny stran v parlamentu. Evropské dějiny 19. století naznačují dva možné přístupy k dané problematice. Opět se tu nabízejí různé modely. V Británii fungoval princip odpovědnosti vlády parlamentu svým způsobem již od „Slavné revoluce“ 1688. Británie se tak zcela vymyká typické sekvenci překonávání jednotlivých prahů, kterou lze pozorovat v západní a částečně i střední Evropě. K vývoji blízkému anglickému modelu došlo v Belgii či Nizozemsko, kde vlády odpovědné parlamentu začaly fungovat v roce 1831, respektive v roce 1848.

Jiné státy jako Dánsko, Švédsko či rakouská monarchie se ale naopak blížily tomu, co Rokkan nazýval „německým“ modelem. V Prusku bylo všeobecné volební právo pro muže zavedeno už v roce 1848, od konce 60. let 19. století pak bylo rozšířeno na celé Německo (viz výše), ale parlament neměl až do roku 1918, tj. do samotného konce

existence císařství, na složení exekutivy rozhodující vliv. U nás tomu ostatně nebylo jinak. Vláda mohla fungovat velmi dobře i bez parlamentu, jak o tom svědčilo dlouhé období, kdy v jejím čele stál přítel císaře Františka Josefa I. Eduard hrabě Taaffe (1879–1893). Tato vláda, kterou bychom dnes asi označili jako úřednickou, se vesměs opírala o spojení českého klubu, polského klubu a Strany práva, což bylo dobově nazýváno „železným kruhem pravice“. Kabinet nicméně neměl zcela stabilní podporu a byl nucen lavírovat mezi levicí a pravicí, což Taaffe, který sám sebe vnímal jednoznačně jako premiéra odpovědného primárně svému císaři, označoval jako taktiku „nepolitické politiky“, „vlády nad stranami, národy a třídami“ či, ve chvílích maximální upřímnosti, „politického vytloukání klínu klímem“. V podstatě autoritativním stylem vládnutí se Taaffe pod dlouhá léta snažil cestou různých ústupků vzájemně neutralizovat protichůdné politické síly a zavádět opatření na podporu ekonomické a sociální stability. Spolu s dalšími konzervativci, Bismarckem a Disraelim, byl Taaffe průkopníkem elementárního sociálního zákonodárství, které rozšířilo působení evropského státu o velmi důležitou sociální dimenzi.

Rozšiřování volebního práva o nové skupiny voličů preferující do té doby protestní politické proudy přispělo ke snižování procentuální podpory tradičních etablovaných stran. Politické strany byly známy již v 18. století. Připomeňme britské soupeření toryů a whigů, girondisty a jakobíny v době revolučního teroru nebo Hamiltonovy federalisty a madisonovsko-jeffersonovskou Demokraticko-republikánskou stranu, kteří spolu soupeřili v prvních třech dekadách po přijetí federální ústavy Spojených států Amerických. V Evropě po Francouzské revoluci bylo typické, že v době omezeného volebního práva fungovalo v nějaké lokální podobě soupeření konzervativců a liberálů, ať už se jim říkalo takto nebo nesli názvy jako staročesi a mladočeši, případně starofinové a mladofinové. V poslední

třetině 19. století však v souvislosti s modernizací a sociální stratifikací společnosti došlo k vytváření dalších stran. Ty se pochopitelně svou silou a významem lišily případ od případu, avšak měly některé společné rysy. Zatímco původní liberální a konzervativní strany byly spíše kluby jinak poměrně nezávislých osobností (politologové s oblibou hovoří o elitních nebo též honoračních stranách), později vznikající formace, které se typicky etablovaly před překonáním prahu inkorporace mimo parlament, představovaly takzvané masové strany sociální integrace, protože sdružovaly voliče stejných sociálních a ekonomických charakteristik. V českém prostředí hovoří velký znalec českého a moravského stranictví před první světovou válkou Jiří Malíř o stranách-táborech, v rakouském, belgickém, švédském či nizozemském případě pak místní historici o stranických sloupech, jakýchsi uzavřených socio-kulturních prostředích, jejichž reprezentantkami byly masové strany a jež byly jen velmi málo prostupné. Slovy Petra Fialy byly charakteristickými rysy pro takové strany-sloupy „silná vnitřní integrace a snaha organizovat veškeré společenské aktivity s cílem ovlivnění všech oblastí života“.

Jaké typy stran se v Evropě vlastně v průběhu 19. století rodily? Politologové nabídli zpětné vysvětlení svým konceptem konfliktních linií, které rozdělovaly v důsledku národní a průmyslové revoluce evropské společnosti i stranické elity. Základní myšlenka vycházela z toho, že podoba stranických systémů západoevropských zemí je výsledkem dlouhodobých historických procesů uvnitř tamních společností. Politické strany a stranické systémy vznikly podle této koncepce jako výsledek vytváření vazeb mezi různými skupinami voličů a politickými stranami reprezentujícími jejich partikulární zájmy. Národní revoluce završila či akcelerovala proces budování národa, avšak proti snahám o budování moderního národa se velmi často zvedal odpor ze strany regionů. Národní revoluce tedy přinesla hluboký rozpor mezi centrem a periferií a politické strany

hájící periferní zájmy (co jiného byli ostatně v 60. letech 19. století staročeši?). Zároveň se procesy národní revoluce historicky také kryly se soupeřením mezi katolicismem a protestantismem, respektive se snahou (převážně) absolutistických států omezit do té doby značnou nezávislost církví a ovládnout i tuto sféru společenského života. Církev a jejich přívrženci se pochopitelně začali bránit. Národní revoluce tak dala vzniknout také rozporu mezi církví a státem a křesťanský orientovaným stranám. Typičtější byl boj katolíků proti sekularizaci, protože protestantské země budovaly dlouhodobě symbiotické vztahy mezi státy a státními církvemi (typicky třeba ve Skandinávii nebo v případě anglikánské církve). Asi nejznámější takovou stranou bylo německé *Zentrum*, které od roku 1871 koordinovalo boj proti Bismarckovu antikatolickému programu (*Kulturkampf*).

O něco později zasáhla do vývoje stranické politiky i průmyslová revoluce, jež s sebou kromě industrializace přinesla také podstatné zásahy do evropské sociální struktury. Vyvolala proces bezprecedentní urbanizace Evropy. Města rostla co do počtu obyvatel i z hlediska ekonomického a politického významu. Nikoliv náhodou se velká města vesměs kryla s centry naznačených procesů budování národa. Tyto trendy pochopitelně vyvolávaly odpor ze strany venkovského obyvatelstva. Průmyslová revoluce tak vytvořila rozpor mezi městem a venkovem, na němž se profilely nejen ve střední Evropě, ale třeba i ve Francii či Itálii agrární strany a hnutí. Klíčové však bylo, že průmyslová revoluce přinesla i změnu ekonomiky, která začala být založena v rozhodující míře na soukromém kapitalistickém podnikání a námezdní práci. V důsledku řady protichůdných zájmů se objevil velmi silný rozpor, který bychom mohli pro zjednodušení označit jako rozpor mezi zaměstnavateli a zaměstnanci nebo vlastníky a pracujícími. Zde se profilely sociálnědemokratické strany. Opět můžeme posloužit příkladem z Německa, kde od roku 1875 fungovala masová a dob-

ře organizovaná dělnická strana, pojmenovaná od roku 1890 *Sozialdemokratische Partei Deutschlands*. V roce 1878 inicioval Bismarck tzv. zákon proti socialistům, který byl až do roku 1890 prodlužován a dával exekutivě možnost rozpouštět socialistické spolky a zavírat jejich aktivisty. Navzdory tomu získávala sociální demokracie nové příznivce a na přelomu století již byla stranou s největším počtem voličů (cca 20 %). V roce 1912 se sociální demokracie stala i přes nevýhodný většinový volební systém nejsilnější frakcí v Říšském sněmu.

Vidíme, že na půdorysu států 19. století se odehrála významná transformace světa politiky. Empiricky se liberalizaci a demokratizaci dařilo spíše na západě Evropy a v menších a relativně homogenních státech. Někteří tehdejší autoři z této korelace vyvozovali, že mezi národním státem a demokratickou politikou existuje jakési imanentní pouto a že demokracie není mimo rámec národního státu možná. Je to ostatně slovo do diskuse i dnes: Jaká je státní forma, která demokracii nejvíce vyhovuje? Není to právě moderní národní stát?

Skutečnost je přece jen poněkud složitější, i když v Evropě 19. století lze takovou korelaci nalézt. Již před první světovou válkou se liberální demokracie poměrně dobře rozvinula v mnohonárodním Švýcarsku a navzdory bojům s Iry i ve Velké Británii. Došla se jí, minimálně ve středo- a východoevropském kontextu, dařilo i v Předlitavsku. Naopak národní stát vzniklý sjednocením Německa vykazoval na tomto poli znatelné deficity. Ani dnes tudíž není národní stát podmínka nutná ani postačující k demokratické politice, jak ukazuje Kanada nebo na straně druhé Rusko. Španělsko nedokázalo překonat své regionalismy a periferní nacionalismy, přesto nakonec vybudovalo plně funkční liberálně-demokratický režim o více než dekádu dříve než zcela homogenní Polsko. V 19. století se národní stát velmi osvědčil, jeho komplikovaný vývoj by nás však měl vést k určité obezřetnosti při promyšlení možností liberální demokracie v současné Evropě.

Literatura:

Stanislav Balík, Vít Hloušek, Jan Holzer a Jakub Šedo: *Politický systém českých zemí 1848–1989*. Masarykova univerzita, Brno 2011.

Hans Daalder: *State formation, parties, and democracy. Studies in comparative European politics*. Cochester, ECPR Press 2011.

Maurice Duverger: *Politické strany*. Karolinum, Praha 2016.

Petr Fiala: *Katolicismus a politika: O politické dimenzi katolicismu v postmoderní době*. CDK, Brno 1995.

Petr Fiala a Maxmilián Strmiska: *Teorie politických stran*. Barrister & Principal, Brno 2009.

Vít Hloušek a Lubomír Kopeček: *Konfliktní demokracie. Moderní masová politika ve střední Evropě*. Masarykova univerzita, Brno 2004.

Jiří Chalupa: *Dějiny Španělska*. Nakladatelství Lidové noviny, Praha 2016.

Jiří Jellínek: *Všeobecná státověda*. Jan Laichter, Praha 1906.

Jiří Malíř: *Od spolků k moderním politickým stranám. Vývoj politických stran na Moravě v letech 1848–1918*. Masarykova univerzita, Brno 1996.

André Maurois: *Dějiny Anglie*. Nakladatelství Lidové noviny, Praha 1993.

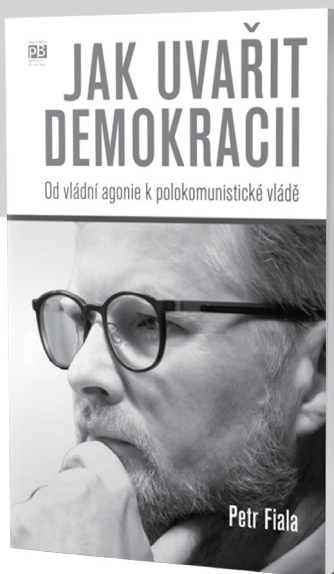
Noël O'Sullivan: *Fašismus*. CDK, Brno 2002.

Giovanni Sartori: *Strany a stranické systémy. Schéma pro analýzu*. CDK, Brno 2005.

Hagen Schulze: *Stát a národ v evropských dějinách*. Nakladatelství Lidové noviny, Praha 2003.

Otto Urban: *Kroměřížský sněm 1848–1849*. Argo, Praha 1998.

Jiří Hanuš, historik, pracuje v Historickém ústavu Filozofické fakulty Masarykovy univerzity, věnuje se evropským dějinám 19. a 20. století; **Vít Hloušek**, politolog, působí na Katedře mezinárodních vztahů a evropských studií Fakulty sociálních studií Masarykovy univerzity.



Petr Fiala

JAK UVAŘIT DEMOKRACII

Od vládní agonie k polokomunistické vládě

Nová kniha Petr Fialy komentuje aktuální vývoj v české politice, od postupného rozpadu Sobotkovy vlády až po získání důvěry vlády Andreje Babiše, která se opírá o komunisty. Jako politik a politolog ve svých komentářích přesvědčivě odhaluje záměrné oslabování demokracie a propagandistické uspávání veřejnosti. Ukazuje programovou

a hodnotovou prázdnotu současné vlády a její „manažerská“ selhání. Vyvrací výmluvy, kterými se levice snaží obhájit, proč svoji vládu opírá o komunistickou stranu. Není to však kniha negativistická a pouze kritická. Přináší politickou alternativu. Návrat k odpovědné politice, postavené na hodnotách a konkrétním programu.

brož s klopami | 188 stran | původní cena 195 Kč | **146 Kč** cena po slevě 25 %

Právě vychází v **Books & Pipes Publishing**
Objednávky se slevou 25 % na www.bpublish.cz

obchod@bpublish.cz
www.facebook.com/bpublish.cz

**BOOKS
& PIPES**
PUBLISHING

Kam kráčí současná politologie?

Nenaplněný odkaz Giovanniho Sartoriho

MICHAL KUBÁT

Odborné politologické knihy se jen málokdy dají přečíst takříkajíc jedním dechem a jejich autoři se jen málokdy stávají veřejně známými vědeckými hvězdami. Obojí se podařilo u nás dobře známému a bohužel nedávno zemřelému Giovannimu Sartorimu (1924–2017), který se stal hvězdou světové politologie *par excellence*. Patřil k zakladatelům soudobé politické vědy, kam náleželi mimo jiné Robert A. Dahl, Samuel P. Huntington, Juan J. Linz, Seymour M. Lipset, mám-li jmenovat jen ty nedávno zesnulé Sartoriho souputníky a koryfeje světové politologie. Řada jeho přelomových děl se stala teoretickým a konceptuálním základem současného politologického výzkumu. Přesto byl Sartori autorem, který nezapadl do hlavního proudu soudobé politologie. Jak je to možné? Tato skutečnost má široké teoretické a metodologické souvislosti vztahující se ke stavu oboru komparativní politologie jako celku a jeho dlouhodobého směřování. V tomto textu se pokusím tento paradox vysvětlit, resp. odpovědět na otázku, v čem spočívá rozdíl mezi Sartorim a převládající komparativní politikou, proč tento rozdíl existuje a také jaká by tedy politologie měla být.

Giovanni Sartori a jeho pojetí politologie

Sartori¹ prožil mládí v Itálii v době fašismu. V říjnu 1943 obdržel povolávací rozkaz do armády Republiky Salò, ale bez ohledu na riziko trestu smrti nenarukoval a zhruba deset měsíců se skrýval ve Florencii. V úkrytu se věnoval četbě filosofických spisů. Četl hlavně Hegela, Kanta, Croceho a Gentileho. Tato filosofická četba se měla zakrátko zúročit. Znalost filosofie mu po válce umožnila začít akademickou kariéru, ačkoliv ji původně neplánoval. Sartori totiž začínal jako filosof a v 50. letech psal knihy o Hegelovi, Kantovi a Crocem. Také vytvořil systematickou kritiku marxismu.² K politologii se dostal dost pozdě. Politologickou profesuru (katedru) získal až v roce 1966, předtím se musel věnovat již zmíněné filosofii a také historii a sociologii. Proč? Protože v Itálii neexistovala politologie, jak ji známe dnes, tu musel teprve založit.

Sartoriho pojetí politické vědy, které chtěl prosadit, by se dalo vyjádřit dichotomií „politické vědy“ versus „politická věda“. Italská tradice studia politiky byla vyjádřena v množném čísle – „politické vědy“, které se skládaly z historie, práva, ekonomie, statistiky, geografie a filosofie. To se mu nelíbilo: „(...) jak můžeme mít politické vědy v množném čísle, aniž by obsahovaly politickou vědu v čísle jednotném (...)“³ Podle něj má být politická věda vyjádřena v jednotném čísle. Musí se osamostatnit. Tak jako je politika nezávislá na etice, morálce, náboženství, ekonomice a řídí se svými pravidly, je autarkická v tom smyslu, že dokáže vysvětlit sebe samu, stejné vlastnosti má mít politická věda. Musí to být samostatná disciplína, nezávislá na filosofii či politické filosofii, a to hlavně z metodologického hlediska.

Sartoriho pojetí politologie bylo tedy založeno na odmítnutí příslušné italské tradice, představované

zejména Gaetanem Moscou a jeho spisem *Elementi di Scienza Politica* z roku 1896. (Obecně řečeno, Sartori italské klasiky neměl příliš rád, ve svých spisech je pramálo citoval, snad s výjimkou Benedetto Croceho, který mu byl blízký svým liberalismem.) Jaká tedy má být politická věda a kde se Sartori inspiroval, když ne doma? Inspiraci našel v Americe: „Amerika nepochybně zanechala v mém chápání politické vědy svoji stopu. V zemi [Itálii; pozn. M. K.], kde byl empirismus považován za škodlivý, čímž se myslelo, že nemá heuristickou hodnotu, jsem hlásal, že politická věda se od politické filosofie odlišuje právě tím, že je vědou empirickou.“⁴

Podle Sartoriho má být politologie empirickou vědou vyznačující se pragmatickým, realistickým (ne emocionálním) přístupem. Pracuje s proměnnými, používá deskriptivního jazyka a analyzuje příčiny a následky. Tady se ale objevily první neshody. Sartori byl sice na jedné straně silně ovlivněn americkým prostředím, na straně druhé se ale nikdy nepřidal k v USA velmi rozšířenému behaviorismu. Odmítal „datový“ empirismus. Jeho empirismus byl spíše „kontextuální“. Politická věda má zohledňovat historické, kulturní, lingvistické a další okolnosti.

S tím úzce souvisí jeho pojetí metodologie společenských věd, kterou nechápal ve smyslu „výzkumných technik“, ale jako způsob myšlení, především ve smyslu správnosti myšlení a správné sémantiky: „Zásadně, neexistuje metodologie bez *logos*, bez myšlení o myšlení.“⁵ Sartori neměl příliš rád kvantifikaci, ne že by ji úplně odmítal, sám ji někdy používal, ale považoval ji za doplňující metodu, která musí stát na pevných konceptuálních základech: „Napřímo řečeno, myslí a teprve pak počítá, a také, myslí logicky.“⁶ Na prvním místě jsou koncepty: „Kvantifikace přichází na scénu až po, opravdu jenom až po zformování konceptu.“⁷

Sartori byl vůbec velmi optimistický, pokud jde o tvorbu konceptů. Tvrdil, že politolog je schopen vytvářet přesné koncepty na základě tvůrčí analýzy. Musí tak činit prostřednictvím logické a sémantické správnosti. Jak je známo, velmi ho trápilo špatné po-

užívání pojmů, a proto vytvořil celou teorii konceptů a také „metodologický“ systém chyb v práci s pojmy, z nichž nejznámější je tzv. „natahování pojmů“ (*conceptual stretching*).⁸

Sartori od samého začátku své akademické kariéry hlásal, že politická věda má být vědou aplikovatelnou. Jeho odborné texty z oblasti komparativní politologie jsou velmi praktické v tom smyslu, že obsahují odpovědi na konkrétní politické otázky, resp. poskytují návody, jak politiku změnit, popř. zlepšit. Typickým příkladem je jeho v českém překladu vydaná kniha *Srovnávací ústavní inženýrství*,⁹ která je plná praktických otázek a odpovědí na ně: který volební systém je lepší, máme dát přednost parlamentnímu, anebo poloprezidentskému režimu, je vhodnější jednokomorový, anebo dvoukomorový parlament? A tak dále. Sartoriho nekvantitativní, ale přesto bytostně komparativní způsob analýzy politiky, která je založena právě na konceptech, navádí k pochopení praktických aspektů fungování politiky.

Kam kráčí soudobá politologie?

Sartori usiloval o empirickou komparativní politologii podle amerického vzoru, kterým byl ovlivněn, s nímž se však později razantně rozešel. V čem nastal problém?

Podle amerického politologa Gerarda L. Muncka postihly komparativní politologii dvě revoluce. První byla behavioralistická, druhá byla „druhou vědeckou revolucí“ (*second scientific revolution*), vyznačující se metodologickým prohloubením behaviorismu a tedy snahou: „(...) udělat obor vědecktějším (...), prohloubit metodologické aspirace behavioristů a nechat metodologii uzrát zaměřením na kvantitativní, statistické metody empirického testování.“¹⁰ Komparativní politologie chce být „skutečnou vědou“, založenou na tvrdých datech – chce být vědou „vědecky orientovanou“ (*scientifically-oriented*).¹¹

Chce se podobat přírodním vědám (nebo ekonomii, což tvrdil Sartori). Ostatní přístupy jsou odmítány jako nevědecké. Výsledky kvantitativních

výzkumů jsou totiž chápány jako objektivní a nezpochybnitelné. Za sebe dodávám, že jsou také pohodlné, protože vlastně není nutné formulovat argumenty, teorie, koncepty, ideje. Není o čem diskutovat s jednou jedinou výjimkou – metody měření. Tato „vědeckost“ začasť odvádí od zkoumání problémů a vede ke zkoumání metod analýzy dat. Výsledkem je vysoká specializace a sterilita komparativní politologie.

Konfrontujeme-li takto pojatou komparativní politologii s tím, jak ji chápal Sartori a jak jsem to popsal výše, pak je jasné, že nemohli najít společnou řeč. Podle Sartoriho je to slepá ulička: „Kam kráčí politická věda? (...) nekráčí nikam.“¹² Sám Sartori pak zůstal v Americe do jisté míry izolovaný, což si sám uvědomoval: „Moje dílo nikdy nepadlo na úrodnou americkou půdu (nepřekvapivě).“¹³

Proč převládající politologie není sartoriánská?

Najít odpověď na otázku z mezititulku není snadné, protože důvodů je velmi mnoho. Pokusím se jich několik (ne všechny) nastínit, přičemž vše je vzájemně provázané.

Na prvním místě stojí americký vliv. Do velké míry platí, že světová komparativní politologie je „americká“: „Standardy výzkumu v komparativní politologii byly v zásadě vytvořeny ve Spojených státech. Shrnuto, velká část příběhu komparativní politologie byla, a stále je, psána lidmi, kteří pracují a byli vychováni uvnitř hradeb americké akademie.“¹⁴ Můžeme namítnout, že to tak úplně není, že přece existují i jiné velké „národní“ politologie – italská, německá, francouzská, polská a další. To je sice pravda, ale chceme-li vést jakoukoliv mezinárodní diskusi, musíme to dělat v angličtině a na stránkách americko-britských časopisů a knížek vydaných americko-britskými vydavateli. A abychom to mohli dělat, musíme se přizpůsobit jejich metodologickým – převážně kvantitativním – standardům. Podíváme-li se na databáze a hodnocení časopisů a vydavatelů – ty nejprestižnější, tj. nejrozšířenější z hlediska citovanosti, pocházejí z americko-britské líhně.

Politologie chce být vědou, ne humanitním oborem. Už o tom byla řeč. Věda rovná se „tvrdá data“ a sofistikované „tvrdé analýzy“. To, co je jiné, je „nevědecké“, popř. „žurnalistické“ apod., a je někdy dost ostře odmítáno. Je přitom pozoruhodné, že klasičtí behavioristé v čele s Robertem A. Dahlem rozhodně nebyli žádnými metodologickými dogmatiky. Někteří klasikové americké (a světové) politologie, jako např. Samuel P. Huntington, dokonce úplně odmítali představu, že by měli být vědci (*scientists*) v nějakém „tvrdém“ významu, a spíše se považovali za učence (*scholars*): „Otázka: ‚Považujete se za vědce?‘ Odpověď: ‚V žádném případě. Slovo vědec implikuje fyzikální nebo biologické vědy. Považuji se za učence, ne za vědce.“¹⁵ Takové postoje jsou dnes ovšem menšinové.

Podle Juana J. Linze kvantitativní komparativní politologie zaměřená na metody usnadňuje v očích jejích zastánců zavést férové a objektivní standardy kvality. Umiš matematiku? Pracuješ kompetentně s příslušnými nástroji? Je snadné najít shodu mezi lidmi, kteří mají podobný styl myšlení a zacházení s problémy. Mohou se soustředit na otázky technické povahy, které jsou jednoznačné: „Abych to vysvětlil, jsem-li dotázán univerzitní správou na názor o možnosti zaměstnat někoho jako Adam Przeworski, řeknu: ‚Některá jeho díla se mi velmi líbí, je to brilantní člověk a byl bych šťastný mít ho za kolegu. Myslím ale, že se v té a té věci naprosto mylí.‘ Když si komise, kde je fyzik nebo matematik, toto přečte, řekne: ‚Jak může říct, že je dobrý, když současně říká, že se mylí?‘“¹⁶

Akademické (nejen politologické) prostředí je nesmírně soutěživé. Kvantitativní přístup této soutěživosti velmi dobře odpovídá, protože politologové mohou usilovat o nejnovější a složitější metodu analýzy dat, která je dobře porovnatelná s jinými metodami: „Lidé chtějí být více a více metodologicky sofistikovanými, a když chceš někoho předejít a řekneš: ‚Tvoje forma regresní analýzy není tak dobrá jako ta moje, moje je sofistikovanější,‘ máš bod.“¹⁷ Zároveň ale kvantitativní politologie poskytuje jakési bezpečí, a to ve smyslu docházení k nekontroverz-

ním závěrům. Statistická a matematická analýza má vést k nezpochybnitelným a objektivním závěrům. O koncepty a teorie, které by mohly být kontroverzní a diskutovatelné, tady nejde.

Neměli bychom se vrátit k Sartorimu (a dalším politologickým klasikům)?

Výše uvedená situace samozřejmě má své přednosti. Jistě má ale i řadu nedostatků. Neměla by být komparativní politologie přece jenom více „sartoriánská“, a to ne jenom ve smyslu úzce metodologickém, ale obecně, tj. ve smyslu její obecné povahy? Spolu se Sartorim jsem jednoznačně pro.

Již jsem uvedl, že Sartori opakovaně tvrdil, že politologie by měla být aplikovatelnou vědou. Znamená to, že má být oborem prakticky užitečným: „Podle mě politologové lépe vědí (přínejmenším lépe než laici), jak mají být řešeny problémy, které reformy pravděpodobně budou fungovat, zkrátka, mají ‚know-how‘.“¹⁸ Tady je ale třeba upřesnit jednu věc. Nejde o to, aby se politologie stala služkou politiky. Nejde o to, aby se z politologa stal politikův poradce. A nejde také o to, aby se politici vždy řídili radami politologů. Nejde o vytváření jakési benešovské „vědecké“ politiky. Jde o to, aby komparativní politologie byla s to nabídnout svůj pohled na věc, který bude obecně srozumitelný. Jde o vysvětlování reality, upozorňování na výhody a nevýhody, popřípadě přímo nebezpečí různých řešení. Přesně tak, jak to udělal Sartori mj. ve svém *Srovnávacím ústavním inženýrství*. Jde zkrátka o to, aby se politologický výzkum nestal příliš úzkým a specializovaným, bez jakéhokoli praktického dopadu, jakýmsi mentálním cvičením, jak to vyjádřil Juan J. Linz: „(...) zajímavé mentální cvičení, u kterého však nevíme, jestli dokáže vysvětlit, co se děje (...).“¹⁹

Otázkou je, co má být hlavním předmětem politologického výzkumu. Zda rozvíjení metod, nebo odpovídání na otázky. To se samozřejmě nemusí vzájemně vylučovat. Nikdo rozumný nemůže zpochybňovat metody a význam jejich správného používání

při výzkumu. Metody ve smyslu výzkumných technik jsou jistě důležitou „pomocnou vědou politologickou“, ale nemají nahradit výzkum jako takový. Mají být užitečným pomocníkem pro výzkum, spočívající v řešení problémů a vytváření teorií. Přesně tak to chápal Sartori, a to i v situaci, kdy vnímal metodologii jinak, mnohem širěji než jen jako výzkumné techniky. Tento názor zastávali i jiní politologové, jako např. Arend Lijphart nebo Alfred Stepan: „Vidím tendenci studovat metody jen pro samé metody a zajímalo by mě, jak moc je to produktivní.“²⁰ „Výzkum má být orientován na problémy, a ne na techniky.“²¹

Současná komparativní politologie je paradoxní – na jedné straně vidíme rozvoj, na straně druhé je ale zamrzlá. Na jedné straně toho čím dál víc víme, máme čím dál tím více dat, na straně druhé nevytváříme tolik teorií a konceptů jako v minulosti. Problém je v oné kvantifikaci, která je založena na kumulování dat. Ale to je přeci teprve začátek analýzy, ne její konec. Můžeme si všimnout, že současná politologie stále pracuje s klasickými koncepty z druhé poloviny 20. století. Jak vznikly? Nikoliv kumulací velkého počtu dat a jejich sofistikovaným a kvantitativním zpracováváním. Vznikly na základě případových studií a „small-N“ komparací: „Vždyť pokud by Linz nebyl hluboce ponořený do španělských dějin a politiky, vytvořil by svůj vyšperkovaný koncept ‚autoritarismu‘? Nebo Lijphart, Holandsko a ‚konsociační demokracie‘? Sartori, Itálie a ‚polarizovaný pluralismus‘? Schmitter, Brazílie a ‚společenský korporativismus‘? Putnam, Itálie a ‚sociální kapitál‘? O'Donnell, Argentina a ‚byrokratický autoritarismus‘? (...) A tak bychom mohli pokračovat.“²²

Již jsem uvedl, že Sartoriho empirismus byl kontextuální. Myslím, že to je třeba vztáhnout na celou komparativní politologii. Politologický výzkum nemůže odhlédnout od historických, kulturních, náboženských, geografických a dalších okolností. Podle mě klíčovou roli hraje historie. Někteří politologičtí klasikové dokonce tvrdí, že politologie je historickou vědou: „Má-li se politologie stát vědou, pak bude

vědou historickou.²³ Na to můžeme mít různé názory, ale když se podíváme na klasiky světové komparativní politologie včetně Sartoriho, vidíme, že mají značně univerzální vzdělání, které důsledně uplatňují – historie, filosofie, jazyky, literatura a umění apod. Matematika a statistika tam není.

Závěr

Sartori nikdy nebyl „vědcem“ v jakémś úzkém „vědeckostním“ pojetí. Byl pravým učencem. Nevyhýbal se kontroverzím a často šel proti hlavnímu proudu. Jeho dílo je naplněno velkým paradoxem, který spočívá v tom, že se jeho pojetí politické vědy vlastně neprosadilo. Stal se jedním ze zakladatelů světové politologie ve smyslu utváření teorií a konceptů, obor se však vydal jinou cestou, než by si přál. Základní východisko přitom bylo stejné – empirismus. Avšak Sartoriho empirismus a soudobý převládající empirismus – to jsou odlišné světy. Sartori v tom ovšem nezůstal sám, ale stal se součástí širšího úkazu. Současná převažující komparativní politologie se obrátila zády nejen k němu, ale také k dalším jejím zakladatelům a klasikům. Slyšíme-li názory zakladatelské a nyní již bohužel odcházející politologické generace na stav soudobé politologie, příliš se od Sartoriho neliší. Současná politologie by přitom paradoxně bez jejich teorií a konceptů vůbec nemohla existovat. Sartori si toho byl velmi dobře vědom a svoji akademickou kariéru nakonec hodnotil smířlivě a pozitivně: „Nemohu si stěžovat, a pokud bych měl bilancovat, mám z toho všeho dobrý pocit.“²⁴

Poznámky:

¹ Více o něm a o jeho díle viz v češtině Michal Kubát, Giovanni Sartori: empirický a angažovaný politolog v přeshraniční empirické a pramálo angažované politické vědě. *Acta Politologica*, 2015, 7(1), s. 12–27; Michal Kubát, Un politologo militante. Giovanni Sartori 1924–2017. *Sociologický časopis*, 2017, 53(2), s. 283–289; Miroslav Novák, Giovanni Sartori: politický sociolog pluralismu. *Sociologický časopis*, 2017, 53(2), s. 290–300.

² Viz *Kontexty* č. 6/2013.

³ Giovanni Sartori, Chance, Luck, and Stubbornness. In: Hans Daalder (ed.), *Comparative European Politics*. London and Washington: Pinter, 1997, s. 95.

⁴ Tamtéž, s. 96.

⁵ Giovanni Sartori, Concept Misformation in Comparative Politics. *American Political Science Review*, 1970, 64(4), s. 1033.

⁶ Giovanni Sartori, Where is Political Science Going? *Political Science and Politics*, 2004, 37(4), s. 786.

⁷ Giovanni Sartori, Concept Misformation in Comparative Politics, c. d., s. 1038.

⁸ Giovanni Sartori, Comparing and Miscomparing. *Journal of Theoretical Politics*, 1991, 3(3), s. 243–257.

⁹ Giovanni Sartori, *Srovnávací ústavní inženýrství. Zkoumání struktury, podnětů a výsledků*. Praha: Sociologické nakladatelství, 2001.

¹⁰ Gerardo L. Munck, The Past and Present of Comparative Politics. In: Gerardo L. Munck, Richard Snyder (eds.), *Passion, Craft, and Method in Comparative Politics*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 2007, s. 52.

¹¹ Jean Blondel, Amateurs Into Professionals. In: Hans Daalder (ed.), *Comparative European Politics*. London and Washington: Pinter, 1997, s. 117.

¹² Giovanni Sartori, Where is Political Science Going?, c. d., s. 786.

¹³ Giovanni Sartori, Chance, Luck, and Stubbornness, c. d., s. 99.

¹⁴ Gerardo L. Munck, The Past and Present of Comparative Politics, c. d., s. 32.

¹⁵ Samuel P. Huntington, Order and Conflict in Global Perspective. In: Gerardo L. Munck, Richard Snyder (eds.), *Passion, Craft, and Method in Comparative Politics*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 2007, s. 224.

¹⁶ Juan J. Linz, Political Regimes and the Quest for Knowledge. In: Gerardo L. Munck, Richard Snyder (eds.), *Passion, Craft, and Method in Comparative Politics*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 2007, s. 207.

¹⁷ Samuel P. Huntington, Order and Conflict in Global Perspective, c. d., s. 232.

¹⁸ Giovanni Sartori, Chance, Luck, and Stubbornness, c. d., s. 96.

¹⁹ Juan J. Linz, Political Regimes and the Quest for Knowledge, c. d., s. 204.

²⁰ Arend Lijphart, Political Institutions, Divided Societies, and Consociational Democracy. In: Gerardo L. Munck, Richard Snyder (eds.), *Passion, Craft, and Method in Comparative Politics*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 2007, s. 264.

²¹ Alfred Stepan, Democratic Governance and the Craft of Case-Based Research. In: Gerardo L. Munck, Richard Snyder (eds.), *Passion, Craft, and Method in Comparative Politics*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 2007, s. 454–455.

²² Tamtéž, s. 454.

²³ Philippe C. Schmitter, Corporation, Democracy, and Conceptual Traveling. In: Gerardo L. Munck, Richard Snyder (eds.), *Passion, Craft, and Method in Comparative Politics*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 2007, s. 340.

²⁴ Giovanni Sartori, Chance, Luck, and Stubbornness, c. d., s. 99.

Michal Kubát je politolog, věnuje se komparativní politologii se zaměřením na demokratické a nedemokratické režimy a teorii politického stranictví.

Optimistická vize liberálního vzdělání

JIŘÍ HANUŠ

S obranou liberálního vzdělání nedávno vystoupil americký politolog a intelektuál Fareed Zakaria (1964), autor významných publikací *Budoucnost svobody* a *Postamerický svět*, které vyšly i v češtině. Je třeba nejdříve vysvětlit, co Zakaria „liberálním“ vzděláním rozumí. Je to jistý typ vysokoškolského studia (přibližně odpovídající našemu bakalářskému), jehož ideálem je nikoli specializace, nýbrž univerzálnost. Jak to vysvětlil autor předmluvy Andrew Lass: „Abychom mohli úspěšně vystudovat medicínu, je bezpochyby nutné získat vzdělání v přírodních vědách. Jako praktikující lékaře nás však nedefinuje pouze naše specializace. Budeme lepšími lékaři (a lepšími členy společnosti), pokud dostaneme během studia příležitost k solidní výuce i jiných oborů (například filosofie, sociologie a sochařství). Je nutné rozlišovat profesionalitu a vzdělanost, které se navzájem doplňují, a proto překrývají.“¹

Jak je zřejmé z tohoto výňatku, liberálním vzděláním se myslí jistá představa o významu univerzality a o nebezpečí úzké specializace, s níž se pojí chápání mentálního vývoje mladých lidí kolem dvacátého roku věku a také určité pojetí společenské úlohy vzdělání. To je postaveno do protikladu ke starší školní tradici, která je v představách obránců liberálního typu výrazem „poslušnosti“ a „disciplíny“, přičemž cílem je dospělý člověk s dobrým vychováním, sadou vědomostí a dovedností, „symbolizovaný dobře oblečeným podnikatelem či kadetem v elegantní uniformě“.² Cílem liberálního přístupu mají být nikoli „zodpovědné včelíčky konající v hierarchii povelů a nařízení, nýbrž přemýšlející a tvořivý jedinec, který pojímá své ob-

čanství, svou zodpovědnost i své nároky naprosto osobně“.³

Nehledě k tomuto deformovanému obrazu starších výchovných a vzdělávacích systémů se Zakaria musel k jinému chápání vzdělání sám nelehce probíjet. Jako rodilý Ind byl vychován v přesvědčení, že jeho země potřebuje vzdělání založené na technických dovednostech, ideálem byl specializovaný inženýr, který měl přispět k modernizaci státu – první indický premiér D. Néhrú věřil v gigantické inženýrské projekty, které viděl ve svém tehdejší vzoru SSSR. Zakaria měl ovšem štěstí, že se dostal do USA v době, kdy končila bohatá stipendia poskytovaná Brity a kdy jejich úlohu převzali Američané. I když sám byl velmi opatrný při zapisování univerzitních a současně univerzálních přednášek a seminářů, americká univerzita (dostal se na Yale)



Fareed Zakaria:
Obrana liberálního vzdělání. Academia, Praha 2017, 128 stran.

ho svou nabídkou *liberal arts* fascinovala. Velmi si například pochvaloval zvolený kurz o dějinách studené války, který ho získal pro ideu široce pojatého vzdělání. Teprve později se začal věnovat jeho dějinám a propagaci.

Zakaria popisuje historii liberálního vzdělání od antických dob, což je přinejmenším sporné. Inspi-ruje se sice historickými knihami, například Brucem Kimballem (*Orators and Philosophers: A History of the Idea of Liberal Education*, NY 1986), ale hledat moderní liberalismus a personalismus v Athénách či Spartě je poněkud anachronické. Na druhé straně je asi pravda, že učenci se zřejmě odjakživa přeli o to, jak má vzdělávání vypadat a čemu dát přednost. Správně ovšem Zakaria určuje vznik kolejí (*college*) jako podstatnější skutečnost než budování kontinentálních univerzit. Na rozdíl od nich se totiž koleje, zejména v Británii a USA, už svým vnitřním ustrojením stávaly otevřenějšími: „Na rozdíl od univerzit, které často neměly ustálenou formální podobu, definovala koleje již samotná podoba budov. Impozantní kamenná stavba obvykle mívala otevřené nádvoří a ložnice studentů byly v postranních křídlech. Uvnitř byla „společná“ (*common*) místnost, kde se studenti mohli setkávat, kaple, kde se mohli modlit, a knihovna, kde mohli číst. Tento anglický model rezidenční koleje se rozšířil do celého angloamerického světa a dodnes je typickým prostředím, v němž žijí a studují pregraduální studenti.“⁴ Kolejní podoba určila podle Zakarii liberální charakter Harvardovy a Yaleovy univerzity, neboť obě spojily ideu koleje a výzkumného pracoviště (kombinace učení a života). Ani postupující sekularizace na tom mnoho nezměnila: společný život už neznamenal společnou modlitbu, ale třeba společný sport či sledování filmů. Klasické kurikulum obsahovalo sice i speciální předměty, ale jeho základním cílem bylo (nejdříve na teologické a klasické látce) každodenní a důrazné rozvíjení schopností studentů, aby byli schopni udržovat pozornost, zacílit myšlení, probouzet imaginaci, vést debatu a rozvíjet

tak vlastní talent. Zakaria si uvědomuje, že dobrým příkladem pro boj za liberální vzdělání byla celá řada transformačních změn, které se neprosazovaly jednoduše: za nejvýznamnější z nich považuje dílo Charlese Eliota, který podle něj změnil na sklonku 19. století Harvard a následně celou Ameriku. Pro-sadil totiž větší svobodu při studentské volbě studijního programu, s čímž nesouhlasili vlivní pedagogové, kteří byli často také ve vedení svých univerzit. Tento spor je v USA přítomen doposud a Zakaria (při vědomí argumentů svých odpůrců) přece jen upřednostňuje systém, při němž se klade důraz na „společný, široký základ“, který vytváří sdílené intelektuální zkušenosti, a má tudíž stmelující charakter. Je zastáncem motivace studentů, k níž podle něj dochází tehdy, když se student podílí na volbě programu a jeho skladbě. Také preferuje ústup od přísného hodnocení studentů, i když konzervativně zdůrazňuje „čtení knih“ jako jednu z nejbezpečnějších cest ke skutečným znalostem.

Je rovněž velmi přístupný experimentu. Podpořil například jeden „globální“: v roce 2011 se Yaleova univerzita spojila s National University of Singapore (NUS), aby založily novou školu svobodných umění s působností pro celou Asii, nazvanou Yale-NUS College. Tento projekt je podle Zakarii slibný a má ukázat, jak je liberální koncept perspektivní. Pokouší se například znovu oživit starou tradici spojení svobodných umění a přírodních věd, čímž vrací přírodním vědám základní místo v pregraduálním vzdělávání. Ruší jednotlivé departementy (katedry) a trvá na mezioborovosti a synergii, větší důraz klade na vědecké metody než na seznamování s vědeckými fakty. Studenti mají zkrátka získat povědomí o tom, „jak věda funguje“⁵, a „učit se myslet“.

Velmi sympatickým rysem Zakariova uvažování je důraz na myšlení, které se vytváří a přetváří „schopností psát“. I zde vychází ze své zkušenosti studenta Yaleovy univerzity: „Během onoho semestru (kurz anglické stylistiky) jsem začal víc spojovat myšlení se slovy. Bylo to obtížné. Když máte

jasně psát, musíte také jasně myslet. Začal jsem si uvědomovat, že ty dva procesy jsou neodlučitelně propojeny. Možná že je to jen vymyšlená historka, ale když se jednou na cosi zeptali sloupkaře Waltera Lippmanna, odpověděl prý: „Nevím, co si o tom myslím. Ještě jsem o tom nepsal.“⁶⁶ Podobně Zakaria přistupuje i k nutnosti „učit mluvit“, tedy komunikovat. Z toho vyplývá jistý návrat k umění řečnictví, rétorice. Dobře si uvědomuje, že tato stará součást kurikula vymizela a důraz na mluvenou řeč upadl. Třetí důležitou součást liberálního přístupu vidí v „umění učit se“, tedy v promýšlení, jak efektivně získat vzdělání samostatným studiem (jak číst, hledat zdroje, nacházet data podporující hypotézu, jak odhalit autorské předsudky, dělat si poznámky apod.). S tím souvisí využití různých učebních metod odpovídajících různým typům inteligence.

Podle amerického politologa se liberální vzdělání dobře snáší s moderními technologiemi. Dnes se podle něj i technici a inženýři musejí pohybovat u technologických firem mezi výrobou, marketingem, designem a sociálními sítěmi: „Tenisky můžete stejně dobře vyrábět na spoustě míst na světě. Avšak pokud si kolem nich nevytvoříte příběh, nedokážete je prodávat po třech stech dolarech za pár. Totéž platí pro auta, oděvy nebo kávu.“⁶⁷ Ve hře je „kreativní ekonomika“, spojující více oborů na jednu. Zakaria si však dobře uvědomuje existenci paradoxu, že například asijský hospodářský boom je spíše založen na znalostech, tvrdém testování znalostí, učení nazpaměť a schopnosti dosahovat výkonu pod tlakem.

Liberální vzdělání vede údajně k vytvoření „přírozené aristokracie“, což Zakaria ukazuje na příkladech z americké historie – na osobnostech typu Benjamina Franklina a Thomase Jeffersona. Tyto postavy mu umožňují uvažovat také o občanských ctnostech, které by měly být též cílem vzdělávání. V sázce je podle Zakarii „přežití demokracie“, která nesmí být ve shodě s americkou republikánskou

tradicí založena na urozenosti a krevním poutu, ale na schopnostech, talentu, píli a tvrdé práci. Autor ovšem ví, že tím otevírá kapitolu o rovném přístupu ke vzdělání a finančních problémech spjatých s problémy sociálními a politickými. Přimlouvá se za kvalitní systém stipendií, která by vyrovnávala i sociální nerovnovážnosti, přičemž ukazuje mnoho problémů, s nimiž se potýká především tzv. Břečťanová liga, což je skupina nejprestižnějších amerických vysokých škol, mezi něž patří Brown University, Columbia University, Cornell University, Dartmouth College, Harvard University, University of Pennsylvania, Princeton University a Yale University. Za podstatné považuje Zakaria zejména růst ceny vysokoškolského studia, která neodpovídá nákladům v jiných sférách ekonomiky, nehledě na to, že u vzdělání se obtížně měří produktivita. Zakaria také doporučuje promyslet, zda systém netrpí podobnými problémy jako americké zdravotnictví.

Autor obrany liberálního vzdělání zakončuje svou knihu obecnější úvahou nad potřebností vzdělání, možnostmi pokroku ve vzdělání a nad vztahem vzdělání a moci. Je rozhodným stoupencem „pokroku“, který podle něj nepřinesly pouze medicína a přírodní vědy, ale také vědy humanitní. V této části nejvíce vyplouvá na povrch autorovo optimistické přesvědčení o roli vědeckého vývoje, který proměňuje nejen Evropu a USA, ale – i když někdy pomalu – celý svět: „Základní příčinou růstu nezapadního zbytku světa – rozvojové země se vyvíjejí mnohem rychleji než v předchozích desetiletích – je šíření znalostí. Když přijíždím do rozvojových zemí, skoro všude zjišťuji, že jsou dnes řízeny mnohem efektivněji než v minulých dekadách. U kormidla hospodářské politiky jsou obvykle absolventi ekonomického studia na některé západní univerzity. Studovali třeba v Chicagu nebo v Georgetownu nebo na London School of Economics, a pak se vrátili do svých centrálních bank a na ministerstva financí, aby zavedli něco z toho, co se naučili. Rovněž systémy zdravotní péče fungují mnohem

promyšleněji a na základě myšlenek, které už byly vyzkoušeny a prověřeny jinde. Tento přístup k organizaci společnosti stojí na stále širším prolínání kultur i poznatků prostřednictvím konferencí, setkávání se, publikačních aktivit i telekomunikací.“⁸

Zakaria tudíž nakonec nevidí žádnou smysluplnou alternativu k liberálnímu systému vzdělání (a vlastně ani k tomu, co nazývá globálním liberálním řádem), i když připouští některé jeho drobné chyby a nedokonalosti. Liberální vzdělání má globální perspektivu.

Zakariova koncepce je ve svém optimismu velice svůdná. Je však možné vznést několik principiálních otázek, které některé jeho teze problematizují.

Není možné pochybovat o tom, že jako celek je americké vysoké školství nesmírně výkonné a úspěšné. Otázkou je, zda tento výkon dávat výhradně do souvislosti s liberálním vzděláním v úzkém, Zakariově smyslu (*liberal arts*). Moderní školství, zvláště v USA, bylo vytvořeno jistě také kombinací univerzálního vzdělání a akademického výzkumu, souvisí však neméně významně s vývojem amerického kapitalismu a jeho priorit a se systémem soukromé podpory vysokých škol, která nemá v Evropě obdoby. Právě touto podporou byl mimo jiné vytvořen základní pluralitní (liberální) rámec, který byl v kontinentální Evropě nemyslitelný, neboť byl od osvícenství příliš svázán se státem a v devatenáctém a dvacátém století s různými ideologickými koncepty. Zdá se tudíž, že je jistý problém v definici „liberálního vzdělání“. Liberální ve smyslu univerzální je rozhodně pouhý jeden aspekt z celku a je otázka, zda může být oním klíčem k rozlousknutí základních bolestí vysokého školství. Není rovněž žádným tajemstvím, že *liberal arts* mají v americké vysokoškolské tradici zásadní postavení také kvůli slabší úrovni středních škol, které de facto nahrazují.

Zakariův optimismus je na jedné straně velmi sympatický, na straně druhé se čtenář může oprávněně ptát, zda není přece jen zavádějící. Idea otevřenosti, mezioborovosti, kulturní výměny a boření

stereotypů a předsudků zní pozitivně, v konkrétní realitě však může být vše jinak. V Zakariových oslavách alternativ typů Yale-NUS je zapotřebí vyčkat na prvních dvacet let fungování projektu, až se projeví dlouhodobější trendy. Zakaria na základě své indické zkušenosti (která je, přiznejme, velmi zajímavá) příliš zevšeobecňuje možné a bezkonfliktní prolínání světových kultur, které jsou přece jen značně rozdílné, možná rozdílnější, než si je autor *Obrany* ochoten připustit. Zakaria jako by také nebral v úvahu různé kulturní války a střety, které podle všech zpráv probíhají na amerických univerzitách a které do jisté míry již určují kulturní střety v západní Evropě. Jedná se zejména o vlivy politické korektnosti, špatně chápaného multikulturalismu a genderových filozofií, které, jak se zdá, mění atmosféru na amerických vysokých školách, vytvářejí „bojové fronty“ mezi progresisty a konzervativci a ničí generační vazby. Samozřejmě i tyto ideologické projevy jsou navázány na změny technologické, z nichž chce Zakaria vidět také pouze jejich lepší stránky. Nebere například v úvahu, že technologický vývoj s sebou nese možná rizika a nebezpečí právě pro generační dorozumění, nutné mezi učiteli a studenty.

Zakariův důraz na čtení a psaní jakožto cestu k myšlení a rétoriku lze v každém případě ocenit, podobně jako myšlenku návratu přírodních věd do všeobecného kurikula. Nemůže být pochyb o tom, že přehnaná specializace je zničující. Ze středoevropské perspektivy je však podobně destruktivní neuvážená tendence k neustálým reformám, protěžujícím různé alternativy a nepromyšlené nápady na úkor stabilnějších, na tradici jednotlivých zemí a kulturních regionů založených výchovných teorií a praxe. Jinými slovy, ve hře je přenositelnost Zakariova „amerického liberálního modelu“ do Evropy, popřípadě do Evropy střední. Zde je namísto jisté opatrnosti, protože přenášení „kulturních vzorů“, také v oblasti vzdělávání, naráží na potíže, které se v době nadšeného přenosu většinou nekalkulují.

Konečně, i v České republice došlo v 90. letech k několika experimentům v Zakariově duchu (dobrým příkladem budiž zejména Fakulta humanitních studií UK) a je zapotřebí vyhodnotit, zda je pro další pozitivní vývoj dobré zavádět pouze jeden model. Že *colleges* odpovídají anglosaskému modelu a sociálně-kulturním tradicím, je nabitelní: své o tom vědí všichni, kteří četli nebo viděli Harryho Pottera. Po experimentech s vyššími středními školami ve střední Evropě, které často nemohou získat právo k udělování titulu bakalář a zoufale bojují o své místo na slunci, je celou záležitost třeba vidět jako problematickou.

Liberal arts jako protiváha přílišné specializace je možná zapotřebí tam, kde tato specializace skutečně hrozí. Je však tomu tak také ve střední Evropě? Co se týče českého vysokého školství, u většiny humanitních oborů studenti získávají v rámci dvouoborových programů jakýsi širší rozhled, což odpovídá i novému produktu v systému – major a minor programům. Je třeba také zastříhat ušima, když se propagují roztodivné návrhy ke změně kurikula namísto klasických oborových disciplín. Copak není součástí evropského vědeckého poznání, že v dílčím pochopení je už svým způsobem přítomný celek? Návrh na zavedení různých metodologických disciplín namísto faktografických může být také zavádějící: nebudeme mít možná v budoucnu „fachidioty“, ale pouze „idioty“, kteří během studia nic nepochopili.

Zdá se, že je zapotřebí také promyslet něco, čím se americký autor vůbec netrápí, a to změnu, která

souvisí s mentálním dospíváním studentů a mladých lidí obecně, tedy s výsledky biologických, antropologických a zejména psychologických studií, které poukazují na to, že dnešní mladí lidé dospívají mentálně později, a že je tudíž problematické od nich očekávat kvalifikované rozhodování ohledně vlastní budoucnosti. Je ostatně otázka, zda do starého železa odkazovat formy doporučení (ať už od rodičů, známých nebo konečně učitelů), které nemusejí mít nutně podobu striktně autoritativní, ale spíše jemně doprovázející.

Liberální koncept à la Zakaria má rozhodně aktuálně v českých zemích své zastánce a zdá se, že někteří z nich jsou na rozhodovacích postech. V nejbližší době se ukáže, kam až půjde napodobování amerických vzorů a jak tyto vzory ovlivní české, popřípadě středoevropské vysoké školství.

Poznámky:

¹ Zakaria, Fareed: *Obrana liberálního vzdělání*. Academia, Praha 2017, s. 15 (předmluva).

² Tamtéž.

³ Tamtéž, s. 16.

⁴ Tamtéž, s. 39–40.

⁵ Tamtéž, s. 50.

⁶ Tamtéž, s. 54.

⁷ Tamtéž, s. 59.

⁸ Tamtéž, s. 93–94.

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

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

www.cdk.cz

Naleznete zde informace o všech vydaných i připravovaných titulech CDK, včetně obálek a anotací. Možnost platit online platební kartou. Knihy jsou účtovány s 15% slevou, pro předplatitele časopisu Kontexty s 25% slevou. Při objednávce nad 100 Kč je poštovné i balné zdarma. V sekci Zlevněné tituly (www.cdk.cz/knihy/zlevnene) je ve výprodeji více jak 70 titulů CDK s až 95% slevami.

Akční agitka z Ebbingu, Missouri

PAVEL ŠVANDA

Film *Tři billboardy kousek za Ebbingem, Missouri* už v době premiéry vyvolal zajímavé komentáře. Recenzenti se vesměs domnívali, že jde o závažný titul, ale připojovali i významné kritické postřehy. Je však možné, že jde o film, který je cennější jako výpověď o některých dobových kulturně-politických tendencích než jako umělecké dílo. *Tři billboardy* byly vytvořeny jako ideologicky prokalkulovaný projekt a jde tu spíš o propagaci některých mocenských nároků než o hlubší nebo povrchnější filmový obraz současného lidství.

Martin McDonagh je u nás dostatečně známý jako britský dramatik, ovlivněný irskou tradicí, i jako úspěšný filmař (*V Bruggách, Sedm psychopatů*). Ve *Třech billboardech* je dobře vidět, že jeho silnou stránkou je práce se slovem. V podstatě veškerá závažná sdělení se tu realizují plastickým dialogem. Obraz většinou pouze nabízí aranžmá pro slovní střety. Výjimkou je například okamžik, kdy hlavní postava Mildred kope protivníky do rozkroku nebo když vrhá zápalné láhve na policejní služebnu.

Dojem jisté odtážitosti, jenž jsem nepocítoval na příklad u filmu *V Bruggách* ani u méně vyhraněných *Sedmi psychopatů*, ve mně postupně sílil. Výsledný pocit určité dutosti díla je podle mě následek toho, že pohled na člověka a na lidskou obec je ve *Třech billboardech* zcela spoután dobovými představami a nároky radikálně liberální levice. Mildred Hayesová je Oběť. Krutým způsobem přišla o dceru, již znásilnili a upálili neznámí násilníci. (Snad missourští čtenáři markýze de Sade?) Jako taková má přede všemi ostatními postavami morální náskok, ať už řekne nebo udělá cokoliv. Příznačné pro uchopení

tématu je už to, že Mildred musí svůj žal a nespokojenost s průběhem vyšetřování zveřejnit na billboardech, učinit svou situaci obecně sdíleným faktem. Utrpení, jež se děje v soukromí, nestačí. Snad v dnešním světě ani pořádně neexistuje.

Mildred Hayesová také splňuje svým chlapeckým oblečením a rozhodným, až násilnickým vystupováním nejradikálnější feministický ideál. Brojí proti všemu a všem, běžně užívá fyzického i psychického násilí, dříve vyhrazeného mužům. Kázání rozdává štědře. Její suverenitu manifestačně uznává před svou sebevraždou i smrtelně nemocný šerif Bill Willoughby, na něhož billboardy mířily. Logicky pak Mildred odmítá city svého obdivovatele. Nechce být milována. Netouží ani po spravedlnosti, ani se nehodlá pořádně pomstít. Ona chce vládnout. V podstatě se nám tu vysvětluje, že světu bude líp, když mužskou panovačnost nahradí panovačnost ženská.

A pro celkový horizont také není bez významu, že všechny kladné postavy filmu, jež s Mildred sympatizují (její příručí a přítelkyně, lepiči plakátů, nový šerif), jsou barevní. Vyznačují se tichým, poklidným vystupováním a srdečnými pohledy. Mildred též přijde holdovat Přírodě v podobě elegantní laně. A naproti tomu se zničeho nic objeví odporný násilnický běloch, který se přiznává i nepřiznává k vraždě Mildrediny dcery. Fantom se chová maximálně odpudivě, rozbije trochu nádobí a zase zmizí. Posléze vyjde najevo, že tato ledabyle ideologicky impregnovaná jevištní figura (zdaleka ne filmová postava) se zločinem nemá nic společného. Avšak, ouha, je to bývalý vládní agent nebo špion nebo co.

Tedy součást systému, a už proto darebák. Ostatně všichni bílí jsou neřádi, i když tomu největšímu policejnímu hajzlovi se dostává jakéhosi (nemotivovaného) prominutí, ovšem za podmínky, že se rovněž podřídí svrchovanosti panující Oběti.

Nahlížíme-li na McDonaghův film jako na manifest radikální politické korektnosti, jeho význam je v tom, že v něm vychází najevo zarážející omezenost určitých dobových představ o dobru a zlu. Propagandistická ctižádost, až připomínající sovětskou filmovou školu, je prokazatelná. Žádnému z obyvatel Ebbing, kteří vesměs soudí, že šerif Willoughby dělá, co může, a je tedy obviňován neprávem, není přiznána nejen možnost zaujmout vlastní postoj, ale ani elementární lidská důstojnost. Lidé, zastávající jiný názor než Oběť, jsou zkarikováni. Příkladem za všechny je usmolený zubař, který se místo ošetření očividně chystá Oběť mučit. Duchovního, který přijde Mildred navštívit, ona vůbec nepustí ke slovu, nýbrž jej obdaří obšírným kázáním o sexuálním zneužívání ministrantů. Škoda, farář by jí možná řekl něco o ceně odpuštění. To je ovšem něco, čemu by Mildred beztak nerozuměla, protože dnes se o odpuštění prakticky nezmiňujeme. Jako mravní hodnota a řešení psychických problémů vesměs vymizelo z našeho obzoru. Což má své důsledky v soukromí i ve veřejném životě: neustále s sebou vlečeme táž břemena, vskutku jako Mildred Hayesová.

Ti, kdo se Mildred protíví slovy nebo skutky, vlastně všichni běloši, kromě nevyslyšeného obdivovatele, jsou tudíž v McDonaghově filmu zbaveni elementární lidské hodnoty. Kdyby byli internováni nebo rovnou odstřeleni, co by se stalo? Dohromady nic. A ten zamilovaný? Vždyť on je to trpaslík! Nic pro klackovitě urostlou Hayesovou. A právě následkem ideologické důslednosti a propagandistické umanutosti se McDonaghův film pohybuje vpřed přískoky, kazatelskými monology.

Tři billboardy jsou také další z řady příležitostí k úvaze, zda mnohý údajný boj za rovnoprávnost

nebyl a není ve skutečnosti dobytčným tažením za absolutní nadvládou. Z minulosti i ze současnosti máme k dispozici dostatečné množství materiálu, na němž můžeme rozeznat jakési zásadní vývojové schéma. První požadavek zní: „My, pronásledovaná menšina, skupina Obětí, chceme být rovni většině.“ Je-li nárok většinovou společností uznán, následuje další krok: „Jsme-li jako menšina uznáni za rovné většině, znamená to, že jsme všichni stejní.“ A vrchol vítězného tažení: „Jsme-li všichni stejní, většina by už kvůli našemu odškodnění měla převzít naše doposud menšinové zásady a životní způsoby. Kdo se nebude chtít řídit námi, budiž zamítnut a společensky eliminován jako fašista.“

Když šerif Willoughby Mildred vysvětluje, že nemá-li stopy, natož svědky zločinu, sotva může s vyšetřováním pohnout, žena mu navrhuje, aby vzal DNA všem mužům z města, z okresu, snad i v celém státě Missouri. Nebo všem mužům v USA a v Mexiku? Všichni chlapi jsou už svým chtíčem potenciálně provinilí, tak jaképak ohledy. Tu se tedy až mírně parodickou formou vlastně vyjevuje, že tendence k masovým opatřením, ne-li rovnou k represím, vyrůstají už z jádra jakobínsky moralistních tíhnutí. McDonaghův film je tedy pozoruhodný tím, že svou „politickou uvědomělostí“ vyjevuje právě ty současné liberálně radikální tendence a mocenské nároky, jež nám připomínají psychické vybavení a nároky totalitářů, jež jsme poznali ve 20. století.

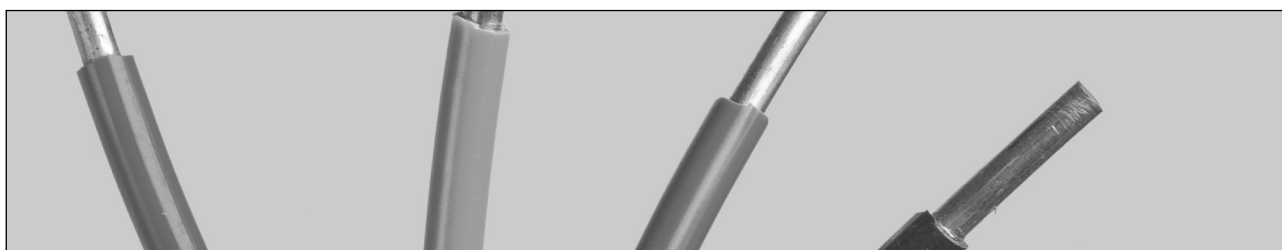
Můžeme kvůli obraně zdravého rozumu a své ochraně myslet na to, že každý jakžtakž úspěšný lidský provoz v rodině, na pracovišti, v obci, kdekoli ve světě, vyžaduje denně především množství trpělivých gest a vstřícných činů. Nikoliv pýchu. Vladařské výstupy těch, kteří vědí všechno o všem a hlavně všechno špatné o těch, kdo s nimi nesouhlasí, lidskost poškozují. Platí to i tehdy, když panovačné násilnictví na sebe bere podobu uměleckého díla, ať už skutečného nebo imitovaného.

Pro celkovou úroveň *Tři billboardy* je také příznačné, že v silně ideologicky limitovaném dramatu nemůže dojít k přesvědčivé katarzi. Mildred Hayesová a na správnou víru obrácený policajt se nakonec rozhodnou vzít spravedlnost do vlastních rukou a zastřelit papírového macha, toho vládního agenta nebo co, o němž se sice neví, co všechno spáchal, ale určitě si nezaslouží žít. Dvoučlenná bojůvka nakládá pušky do auta. Hollywood však zabrání nejhoršímu. Asi se střílet nebude. Jenže pokud se ve *Třech billboardech* skrývalo pod agitačním balastem skutečné téma skutečné lidské bolesti, McDonagh od něj v závěru utekl nouzovým schodištěm. Asi

proto, že o skutečné utrpení konkrétní matky se zas až tak moc nezajímal.

Ale *Tři billboardy* lze koneckonců s jistou zlomyslností nahlédnout i optimističtěji. Vzhledem k tomu, o jakou katastrofální skrumáž politické korektnosti jde, je to pořád ještě relativně divácký kus. Pamatuji se ještě mnohem méně požitelné ohlupování filmem. Inu, kvalita anglosaské filmové tradice se nezapře ani při provozování propagandy.

Pavel Švanda, spisovatel, emeritní profesor Divadelní fakulty JAMU v Brně.



REVOLVER REVUE No. 112 / 2018 / PODZIM

literatura – AUBRECHTOVÁ – Návštěvy / VAJCHR – Neviditelný rytíř
KOSÁKOVÁ – 11 / JANATA – Deník, který jím není / **M. DOLEŽAL** –
 Příběh parašutisty **literatura + film** – J. NĚMEC – Kafka, Buñuel a další
portrét – V. NEUWIRTH – Krumphanzl **výtvarné umění** – VELÍŠEK –
 Červená Karkulka / **SEDM** – Haloun / **ELIÁŠ** – Práce na papíře
KADLEČEK – Malby / **STIBRAL** – Ateliéry / **PETRÁNEK** – Indický hrnčíř II.
design – **BABÁK** – Ave Maria **kritický couleur** – L. NOVÁK / Vajchr
BERNHARD NA ZÁBRADLÍ / Pokorná / **ZVĚDAVÉ DIVADLO** / Marečková
J. ČAPEK A V. TETIVA / Pečínková / **DOBROVSKÉHO PŘÍKLAD** / Drda
CENA RR 2018 příloha – **CIHLÁŘ** – Jedna věta

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

Příliš mělké masové hroby?

JOSEF MLEJNEK JR.

Na českém trhu se letos objevily hned tři knihy o volyňském masakru, který dodnes fatálně ovlivňuje polsko-ukrajinské vztahy – Grzegorz Motyka: *Volyně 1943. Genocidní čistka – fakta, analogie, historická politika*; (zčásti) Timothy Snyder: *Obnova národů: Polsko, Ukrajina, Litva, Bělorusko 1569–1999* a Witold Szablowski: *Spravedliví zrádci. Sousedé z Volyně. Když jedni zabíjejí, druzí přicházejí s pomocí*.

„Jednoho dne jdu dávnou Varšavskou ulicí, tou hlavní v Kupičově, rozhlížím se a proti mně kráčí ukrajinský policista. Všiml si mě, přišel blíž a ukazuje mi nůž celý od krve. Říká: ‚Právě jsem zabil čtrnáct Židů.‘ Ještě byl z toho zabíjení celý rozrušený. Báł jsem se tehdy jako nikdy v životě. Co by pro něj znamenalo mávnout tím nožem ještě jednou a zabít i mě?“ – vzpomíná na jedno vpravdě hororové setkání, jež se odehrálo počátkem čtyřicátých let minulého století na Volyni, český evangelický kazatel Jan Jelínek¹ v knize Witolda Szablowského *Spravedliví zrádci. Sousedé z Volyně*, kterou letos v českém překladu (polský originál je z roku 2016) vydaly nakladatelství Past production a občanské sdružení PANT z Ostravy.

Horor však pokračoval, nože i jiné nářadí se začaly obracet nejen proti Židům, a nabyl podob, které si tvůrci hororů filmových dodnes moc netroufnou natáčet a promítat. Respektive si je v roce 2016 troufl natočit polský režisér Wojciech Smarzowski ve svém hraném historicko-sociologickém filmu *Volyně*, jehož uvedení na ukrajinském území ukrajinské ministerstvo zahraničí důrazně nedoporučilo a při jehož polské premiéře řada diváků prchala z kina, neschopna snést určité záběry.²

V roce 1943 totiž ukrajinští policisté v německých službách (členové pomocné policie, Schutzmann-

schaftu, přezdívaní proto šucmani) začali houfně utíkat do lesů a začleňovat se do vojenských struktur Organizace ukrajinských nacionalistů (OUN, přesněji zejména do těch napojených na OUN-B, kde písmeno B znamená frakci Stepana Bandery), známých dnes pod názvem Ukrajinská povstalecká armáda (UPA), byť se její řady samozřejmě nerekru-tovaly jen ze šucmanů. Židů již v oblastech západní Ukrajiny, kam patří i historický region jménem Volyně, tehdy moc nezůstalo, o což se postarali němečtí nacisté, ale i jejich místní pomahači, zpravidla právě v uniformách německé pomocné policie. Pro Ukrajince se hlavním cílem etnického čištění nyní stali Poláci. Následným krvavým událostem se posléze začalo říkat volyňský masakr nebo volyňská řež.

Západní část Volyně spadala v době mezi světovými válkami do polského státu, šlo však o oblast etnicky smíšenou, tvořenou Ukrajinci, Židy, Poláky, ale třeba i Čechy, ostatně, citovaný kazatel Jelínek patřil právě mezi ně. Početně zejména na venkově převládali Ukrajinci, leč Poláci zastávali vedoucí pozice ve státní administrativě i v hospodářství a vůči jiným národnostem se chovali dost přezíravě, ba se je snažili polonizovat. Ukrajinští nacionalisté však hodlali dané území učinit „křišťálově čistým“, aby nebylo pochyb, kam se má po válce začlenit – do nově vzniklého samostatného ukrajinského národního státu.

Sekerou ne, radši kulku prosím!

„Moje největší přání se netýkalo práce ani rodiny. To byla úplně jiná kategorie přání. Pro své děti jsem samozřejmě chtěla jen to nejlepší. Když letěl Mirek do vesmíru, také jsem doufala, že se vrátí živý a zdravý. Ale to nejdůležitější přání jsem měla jenom jednou, tehdy, když jsme spolu s Aňou běžely do Zurna. Přála jsem si, aby mě zabila kulka, a ne sekera. Živě si na to vzpomínám. Otec nás učil: nechte se chytout. Utíkejte. Nelehat si, nezastavovat. Kdo se zastaví, toho budou mučit. Strašné přání, když si uvědomíte, že jsem byla ještě dítě. Jiná přání už pak v životě nebyla tak důležitá. Když jsem tehdy utíkala s Aňou do Zurna, modlila jsem se, aby nás trefila kulka,“ vzpomíná v Szabłowského knize Sabina Czapigová, za svobodna Hermaszewska. Mirek letící do vesmíru není žádná metafora, nýbrž holá skutečnost. Mirosław Hermaszewski, první (a zatím poslední) polský kosmonaut, který se do vesmíru podíval v rámci sovětského programu nedlouho po Vladimíru Remkovi, totiž pochází právě z Volyně a útok ukrajinských nacionalistů na obec Lipniki v březnu 1943, během něhož měla jeho sestra ono prazvláštní přání, přežil jen tak tak.

Bylo mu tehdy rok a půl a jeho matku, jež prchala s malým Mirosławem v uzlíčku, střelil jakýsi banderovec do hlavy. Měla štěstí, kulka jen škrábla spánek a roztrhla jí ucho. Kamila Hermaszewska, v šoku a naprosto dezorientovaná, se posléze zvedla a utíkala, kam ji nohy nesly. Ovšem bez uzlíčku.

Po útoku, za svítání, se pak otec budoucího kosmonauta vydal s jeho starším bratrem a dalšími muži zjistit, jestli někdo přežil. Našli například k smrti vyděšenou „tetu Adelu Hermaszewskou, jak objímá své tři děti zabité před jejíma očima“, či mrtvé tělo babičky Marie. Ale i uzlíček s promrzlým Mirečkem, jehož otec zachránil tak, že podojil jednu z vyděšených krav a synka otíral teplým mlékem, aby ho zahřál.

I matka našťestí děsivý nájezd přežila. Doběhla sice do ukrajinské vesnice, čili na první pohled pro

jistou smrt. Avšak ukrajinské sousedky se jí ujaly a zachránily jí život. A právě o takovýchto ukrajinských sousedkách a sousedech Szabłowského kniha je. O lidech, kteří se nepřipojili k běsnému vraždění, kteří vůči němu chovali odpor, ba za cenu ohrožení vlastního života dokázali polským sousedům pomoci. A kteří pak kvůli tomu mnohdy dopadli podobně jako velitel jedné ze sotní UPA jménem Mizovec, jenž dostal rozkaz vyhladit vesnici Wydymer. Mizovec však dle Szabłowského „Poláky zabíjet nechtěl... Mezi lidmi z okolních vesnic se navíc říkalo, že už dříve dostal za úkol zabít katolického kněze z městečka Volodymyrec Dominika Wawrzynowicze, ale propustil ho. [...] Mizovec byl ještě téhož dne zabit. Jeho uříznutou hlavu položili tváří směrem k Wydymeru, aby se, když nechtěl zabíjet Poláky, mohl podívat, jak žijí.“

A poněvadž záhy na Volyni začala i polská odveta, lze říci, že se „spravedliví zrádci“ našli i mezi Poláky. Szabłowski však nezištnou a riskantní polskou pomoc dokumentuje především na volyňském Polákovi Alojzym Ludwikowském, který za války pomohl zachránit hned několik židovských rodin v bunkrech vykopaných v lese.

Volyňské příběhy Szabłowski rekonstruuje pomocí rozhovorů s pamětníky i jejich potomky, které nezřídka až detektivně objevil. A často za vteřinu dvanáct, neboť pokud vůbec někoho z přímých svědků zastihl ještě naživu, tak zpravidla v pozhnaném věku. Vlastní materiál pak vhodně kombinuje s již vydanými vzpomínkami do tvaru, jenž by se dal označit za skvěle napsanou a výborně vystavěnou, přitom zároveň místy až mučivě děsivou reportáž, která rekonstruuje svět, jemuž bylo dlouho souzeno, aby zůstal skryt pod hlínou utajených hromadných hrobů.

„Když jedni zabíjejí, druzí přicházejí s pomocí,“ zní podtitul knihy, přičemž sám titul – *Spravedliví zrádci* – odkazuje k pojmu „spravedliví mezi národy“, tedy k lidem nežidovského původu, kteří pomohli v čase holocaustu zachránit své židovské bližní.

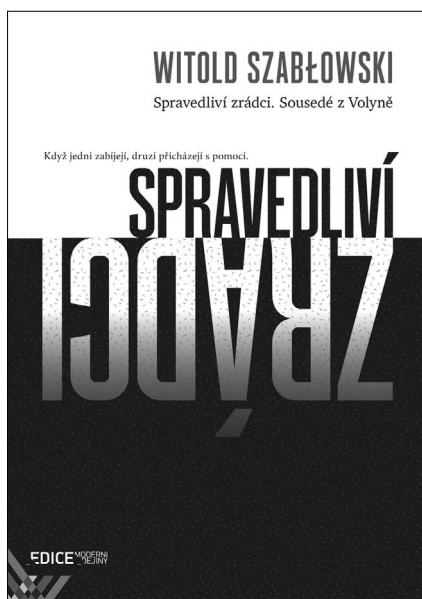
Ale jediné tak se člověk čtoucí o volyňském masakru vůbec dokáže smířit s tím, že i on sám je lidským jedincem, příslušníkem stejného druhu, neboť kdyby se úplně všichni obyvatelé onoho malebného kraje najednou začali navzájem střílet či propichovat vidlemi, kdyby se každý držel maximy „Ukrajinec Polákovi vlkem“ či „Polák Ukrajinci zmijí“, těžko bychom mohli uniknout závěru, že jsme z přirozenosti bytosti horší než divoká zvířata, poněvadž živočichové stejného druhu na sebe přece neútočí.

Lid, nebo avantgarda nacionální revoluce?

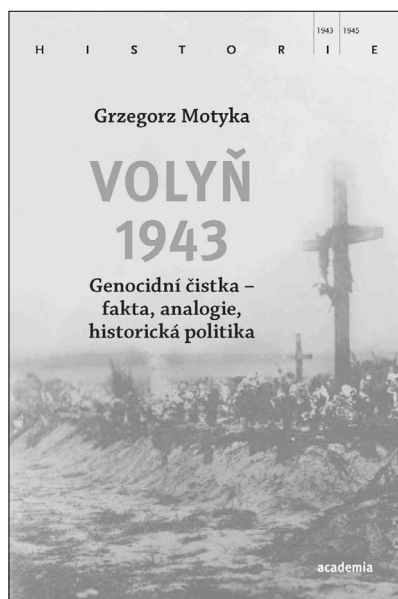
Polský historik Grzegorz Motyka vyčísluje počet polských obětí ukrajinských útoků mezi 9. únorem 1943 a 18. květnem 1945 na asi 100 tisíc, polským odvetným akcím v letech 1943–1947 padlo podle něj za obět 10 až 15 tisíc Ukrajinců, mnohdy rovněž velmi nevybíravým způsobem. Údaje se tý-

kají nejen volyňského regionu, ale celého prostoru dnešní západní části Ukrajiny a východního Polska, jelikož ukrajinsko-polské násilí se posléze z Volyně přelilo – zejména do Haliče. Motykovu knihu *Volyň 1943. Genocidní čistka – fakta, analogie, historická politika* letos vydalo nakladatelství Academia (v Polsku vyšla roku 2016).

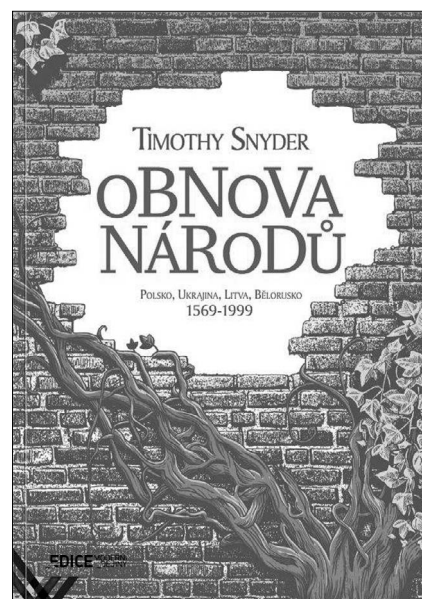
Grzegorz Motyka je asi nejpřednější polský expert na danou problematiku, mj. autor knih *Ukrajinské partyzánské hnutí 1942–1960* (Varšava 2006) nebo *Od volyňského masakru k akci Visla* (Krakov 2011). Knihou *Volyň 1943* navazuje na své předchozí práce a k jejímu napsání ho vedla rovněž potřeba reagovat na aktuální polsko-ukrajinskou debatu, pochopitelně velmi vášnivou a zaťatou, v níž různé strany sporu zaujímají až zcela protichůdná stanoviska a jež má zásadní přesah i do politiky. Pro českého čtenáře z toho plyne jedna výhoda a jedna nevýhoda.



Witold Szablowski: *Sprawedliwi zbrodci. Sousedé z Volyně. Když jedni zabíjejí, druzí přicházejí s pomocí.* Přeložila Michala Benešová. Past production, PANT, Ostrava 2018, 256 stran.



Grzegorz Motyka: *Volyň 1943. Genocidní čistka – fakta, analogie, historická politika.* Přeložil Martin Veselka. Academia, Praha 2018, 230 stran.



Timothy Snyder: *Obnova národů: Polsko, Ukrajina, Litva, Bělorusko 1569–1999.* Přeložila Petruška Šustrová. Past production, PANT, Polanka nad Odrou 2018, 348 stran.

Výhoda spočívá v tom, že Motyka zasazuje volyňské události do širšího historického kontextu a jeho snaha oslovit širší publikum, nejen úzkou obec historiků, ho vede ke koncentraci argumentace na to nejpodstatnější a ke srozumitelnému výkladu. Z čehož však zároveň plyne i ona nevýhoda: řada podstatných skutečností je v jeho knize pouze v pár odstavcích nadhozena nebo spíše jen stručně zmíněna. Včetně samotného průběhu násilných aktů – Motyka mu věnoval rozsáhlejší pozornost v předchozích knihách i článcích. Českého čtenáře proto v tomto ohledu nutno odkázat třeba na výše zmíněný Smarzewského film *Wolyn* z roku 2016 a pak právě na knihu Witolda Szablowského.

Je určitě škoda, že Motyka v uvedeném díle více nerozebírá i akci Visla z roku 1947, namířenou proti UPA, a vůbec poválečné deportace. Jednak Ukrajinců dovnitř Sovětského svazu i do současného západního Polska, tedy do „polských Sudet“, neboli na území získaná po druhé světové válce na úkor Německa. A rovněž deportace Poláků z území dnešní západní Ukrajiny. Současná polsko-ukrajinská hranice je zhruba hranicí etnickou, ovšem nejen vinou etnického násilí z doby druhé světové války, ale především kvůli politice Josifa Stalina a polských komunistů v období těsně poválečném.

Tuto skutečnost zdůrazňuje americký historik Timothy Snyder v knize *Obnova národů. Polsko, Ukrajina, Litva, Bělorusko 1569–1999*, jejíž český překlad letos vyšel též péčí ostravského sdružení PANT. Snyderův záběr je mnohem širší, jak ostatně plyne z názvu, nicméně komplikovaný polsko-ukrajinský vztah ve dvacátém století včetně etnického čištění i tak tvoří jedno z ústředních témat jeho práce, jejíž originál se objevil už v roce 2003.

Snyder se však obecněji věnuje zrození moderního polského, ukrajinského i litevského národa z lůna první polské Rzeczypospolité neboli Polsko-litevské unie, zvláštní nadnárodní šlechtické republiky, ve své době jedné z hlavních evropských velmocí, v níž se identity jejích obyvatel formova-

ly dle odlišných vzorců, než jaké známe zhruba od devatenáctého století. Až od té doby se tak totiž děje primárně na základě jazyka, ještě konkrétněji často na základě řeči prostého lidu, povýšené skupinou buditelů na spisovný kulturní jazyk. Jelikož roli hlavního kulturního jazyka hrála v šlechtické Rzeczypospolité polština, Poláků se předchází věta týká v menší míře než Ukrajinců či Litevců.

Do Polsko-litevské unie dlouhou dobu spadala podstatná část dnešní Ukrajiny, konkrétně, ale zároveň velmi zhruba řečeno její území od Dněpru na západ. Ukrajinci si však z této dějinné periody odnesli především vzpomínky na mix politického, kulturního, sociálního i náboženského útlačku od „polských pánů“. Když se pak po první světové válce polský stát v menším měřítku obnovil a inkorporoval (zčásti) Volyň a Halič, polský útlak pokračoval. A právě na něj poukazují zejména ukrajinští historici, když se vyjadřují k tématu etnického čištění polského osídlení za druhé světové války. Mají tendenci interpretovat ho jako výbuch lidového hněvu, sice mnohdy přehnaného, v němž se však vlastně koncentrovala staletí polského útlačku. Projevují sklon snižovat počet polských obětí, nadsazovat počet obětí ukrajinských, ba některá zvěrstva vysvětlovat jako záměrné akce sovětských tajných služeb, provedené s cílem zdiskreditovat ukrajinské národní hnutí.

Polská strana naopak zdůrazňuje chladnokrevné naplánování celé akce, její organizovaný charakter. Timothy Snyder je téhož názoru: „Přestože válka upřednostňovala určité skupiny a určité strategie, je třeba říci, že osudná rozhodnutí z roku 1943 přijali vůdci OUN(B) a nikdo jiný. Vyplývala z konkrétní strategie navržené určitými jednotlivci pro konkrétní chvíli.“ Grzegorz Motyka věnuje dokonce mnoho stránek doložení skutečnosti (a vlastně ústřední teze své knihy), že rovněž vnějškový „lidový charakter“ čistky, tedy zástupy ukrajinských rolníků, nemilosrdně vraždících polské sousedy kladivy, noži, srpy, vidlemi, kosami i jiným zemědělským náradím, byl

strukturami OUN vědomě vyprojektován, podnícen a podporován. Právě kvůli tomu, aby se zamaskovali pravi původci a aby se od začátku prosadila „vhodná“ interpretace událostí. Plán čistky, včetně zmíněné „lidové kamufláže“, se podle něj zrodil již před druhou světovou válkou, i díky kontaktům ukrajinských nacionalistů s chorvatskými ustašovci, kteří pak za války nechvalně prosluli krutým vyvražďováním Srbů. Dle zásady otištěné v roce 1932 v časopisu *Ustaša* a citované Motykou: „Za zub – hlavu, za hlavu – deset hlav. Tak praví ustašovské evangelium.“

I když... zejména s ohledem na rozsah a intenzitu onoho „lidového vraždění“ a rovněž na řadu osobních svědectví, včetně těch, která přináší Szabłowski ve *Spravedlivých zrádcích*, se přece jen nezdá pravděpodobné, že by se lidové vrstvy nechaly pouze pasivně vmanipulovat do krvavého tyátru dle scénáře pečlivě sepsaného někde v bunkru UPA.

Ostatně, mnohdy je jednoduše motivovala touha po polském majetku. Jedna z ukrajinských pamětnic v Szabłowského knize vzpomíná na svého otce, jenž se záměrně opíjel nebo předstíral opilost, aby nemusel se svými bratry a jejich druhy, kteří byli u banderovců, chodit na loupeživě-vražděné výpravy. Pokud by účast otevřeně odmítl, asi by ho zabili. Leč rodinu tak vlastně materiálně ochuzoval: „Jeho bratři si z výprav přivázeli pěkné věci. Talíře, vidličky a lžice, židle, truhly, sekery, sekáčky, prasata, krávy, koně, postroje, dokonce i oblečení. [...] Vzpomínám si, jaké krásné šatičky nosila moje sestřenice. S mašlí a výšivkami. Bylo nám tehdy oběma šest let a ona byla pyšná, že má takové pěkné šaty. Dívala se na mě trochu z patra – jí vozí tatínek krásné věci a ten můj jen pije. Opravdu, když vzpomínám na ten nejhorší rok, byl otec téměř celou dobu opilý. Jak já jsem se za něj styděla! Jak jsem se styděla, že se tak potácí. Že nám nic nevozí. Že nemám tak pěkné šatičky jako moje sestřenice. Tehdy, za války, jsem tomu nerozuměla.“ Ano, pevný morální postoj může někdy nabýt vnější jevové podoby opileckého potácení.

Tortura na 362 způsobů

Válku, sovětské i nacistické represe, a zejména pak holocaust Grzegorz Motyka každopádně považuje za jednu z rozhodujících (nepřímých) příčin volynských masakrů, včetně jisté „návodnosti“: „Členy OUN velmi ovlivnily sovětské a německé represe, především však holocaust Židů. Ukrajínští nacionalisté byli svědky vyhlazování, na němž se aktivně podílela ukrajinská pomocná policie, a byli čím dál tím více přesvědčeni, že podmínkou dosažení velikosti je odhodlání páchat masové zločiny. V roce 1942 z Volyně ‚zmizelo‘ 150–200 tisíc Židů. Byli zastřeleni během hromadných poprav uskutečňovaných na místě. Ukrajinským nacionalistům se proto muselo jevit jako reálné i ‚odstranění‘ jen o málo vyššího počtu Poláků – před válkou jich v daném regionu žilo zhruba 350 tisíc.“

Holocaust jako generální impuls dalšího vraždění figuruje i v knize Timothyho Snydera: „Poláci mají sklon přičítat úspěch UPA v této operaci přirozené brutalitě Ukrajinců; byl to však spíš důsledek nedávných zkušeností. Lidé se naučí dělat to, k čemu byli vyškoleni a co už dělali mnohokrát. Ukrajínští partyzáni, kteří hromadně vraždili Poláky v roce 1943, používali taktiku, kterou se naučili jako spolupracovníci při holokaustu v roce 1942: předem podrobně naplánovat a vybrat místo, přesvědčit před akcí místní obyvatelstvo, nečekaně danou oblast obklíčit, a pak fyzicky zlikvidovat lidské bytosti. Ukrajinci se naučili techniku masového vraždění od Němců. Právě proto byly etnické čistky UPA tak překvapivě účinné, a proto byli volynští Poláci v roce 1943 stejně bezmocní jako volynští Židé v roce 1942. Je to také důvod, proč kampaň proti Polákům začala na Volyni, a ne na Haliči, protože na Volyni hrála ukrajinská policie při konečném řešení větší roli. To spojuje holocaust Židů a masakr Poláků.“

Proč ale taková brutalita, proč manželové zabíjeli své ženy, pokud byly Polkami, proč aktéři masakrů neušetřili děti, ba je usmrcovali s nezvyklou

krutostí, proč polské sousedy zaživa upalovali ve stodolách nebo kostelích? Proč polská strana může operovat knihou Aleksandra Kormana, jež obsahuje seznam 362 způsobů, jimiž Ukrajinci Poláky mučili a vraždili? (Jen namátkou, osmička je „vy-píchnutí obou očí“, jednaosmdesátka „pověšení dítěte mužského pohlaví za genitálie na klíce dveří“ a třístatřiapadesátka „ukřižování dětí přibitím za ruce na stěnu“.) Proč ta krutá, sadistická krvelačnost, s níž se u nacistů při holocaustu v takové míře (samozřejmě, nikoliv vůbec) nesetkáme? Vždyť u nacistů je vyhlazování převážně strojové, a to i v jeho primitivnějších, ne-plynových formách, kdy si oběti samy musely vykopat masový hrob a pak do něho byly ranou z pušky nebo pistole do týla „uloženy“.

Motyka ve své knize vysvětluje mimořádnou surovost jejím vědomým naplánováním iniciátory masakru z OUN a UPA, mimo jiné i s cílem vystrašit dosud žijící Poláky a přimět je k útěku. Zmiňuje však i starší, historické kořeny násilí, byť zároveň spíše kriticky hodnotí polské výklady o jakémsi temném „kulturním kódu“ Ukrajinců, o jejich setrvalém historickém sklonu k ukrutnosti a vraždění. Nicméně vůdce UPA na Volyni Dmytro Kljačivskij alias Klym Savur, muž patrně primárně zodpovědný za volyňské masakry, vydal v červnu 1943 svolání k ukrajinskému lidu, které Motyka cituje. Varuje v něm, že pokud „na ukrajinském území propukne nová hajdamáctina nebo kolivština, odpovídat za to budou jen a pouze ti, kdo uvedli polskou osvobozenickou politiku do protiukrajinského tábora moskevských a německých imperialistů“. Přičemž zmíněná hajdamáctina nebo kolivština označuje protipolské ukrajinské povstání z osmnáctého století, lidový bunt proti polské šlechtě, nechvalně proslulý svou brutalitou. Ukrajinský národní básník Taras Ševčenko této události mimo jiné věnoval obsáhlou skladbu *Hajdamáci* z roku 1841, v níž o násilí rozhodně není nouze:

Vyšlo slunce; Ukrajina –
zaplanula celá,
šlechta v domech uzavřená
za dveřmi se chvěla.
Po dědinách šibenice:
rozvěšené trupy –
velkých pánů; menší šlechtý
leží všude kupy.
Na ulicích, křižovatkách
psi a vrány žijí,
hryžou šlechtu, klovou oči –
nikdo nebrání jim –
Kdo by také? Zůstali jen
dětí, psi a straky –
ženy vzaly hrábě, kosy,
a šly s hajdamáky.³

Nutno dodat, že v předmluvě básník lituje prolité krve a vyslovuje se pro opětovné sbratření Ukrajinců a Poláků coby Slovanů.⁴ Ovšem v ukrajinské historiografii není kolivština vnímána pouze negativně, krutost se sice zmiňuje, ale zároveň se zdůrazňuje i polský útlak, jenž má onu krutost legitimizovat. Jde tedy o podobný „vzoreček“ jako při vysvětlování „protipolské akce“ z doby druhé světové války.

„Podle antropologické analýzy se tam nacházely kosti 93 dětí ve věku do sedmi let, včetně řady novorozenců a velmi malých dětí, které ještě ani neměly mléčné zuby. 48 koster patřilo dětem starším dvanáct až čtrnáct let. Zbylé osoby byly mladé matky kolem dvacátého roku života. Jen málo ostatků patřilo starším osobám. Bylo tam pohřbeno jen šest nebo sedm mužů,“ vzpomíná v Szablowského knize na odkrytí jednoho z masových hrobů na Volyni, jenž ukrýval ostatky celkem 231 lidí, zejména však dětí, Olaf Popkiewicz. Sice dříve pracoval při exhumacích, především vojáků, s masovými hroby dětí se však setkal poprvé v kariéře.

Není divu, že Grzegorz Motyka zmiňuje v přehledu polských „teorií“ zdůvodňujících brutalnost volyňských masakrů i působení démonů, „kolektivní

posedlost satanem“. A byť tuto interpretaci nezastává, sám na mnoha místech zdůrazňuje jistý „upíří rys“, na nějž při zkoumání volyňské řeže i jiných podobných „jatek“ u lidských bytostí narazil: prolitá krev sama o sobě povzbuzuje k dalšímu prolévání, skoro dle rčení „S jídlem roste chuť“.

Ostatně, ukrajinské násilí se neomezovalo pouze na příslušníky jiných národů, ale mířilo i do vlastních řad, například – jak dokládá Szabłowski – na ty Ukrajince, kteří se na vraždění Poláků odmítali podílet, či jim dokonce pomáhali. Mezi hlavní nepřátele OUN-B rovněž patřily i jiné ukrajinské organizace, včetně OUN-M či OUN(M), kde M znamená Andrije Melnyka, politika, jenž sázel nikoliv pouze na taktickou, nýbrž na strategickou spolupráci s Německem, nicméně je poněkud paradoxně označován za člověka ve srovnání s generačně mladšími „banderovci“ konzervativnějšího, a tedy i svým způsobem umírněnějšího. Jak podotýká Snyder: „Ani na Volyni, ani v roce 1943 OUN(B) zprvu nebyla jediným projevem ukrajinské politiky. Existovaly ještě dvě další ukrajinské partyzánské armády, původní UPA Tarase Bulby-Borovce a vojáci OUN(M). Bulba-Borovec, nesmírně zkušený partyzánský velitel, masové etnické čistky jako řešení polského problému odmítl. [...] Oba tyto rivaly OUN(B) rozdrtila na začátku roku 1943 a jejich vojáky začlenila pod sebe. Přitom partyzáni loajální k OUN(B) pobili desítky tisíc svých ukrajinských krajanů kvůli předpokládanému spojení s Borovcem nebo Melnykem. [...] Je pravděpodobné, že UPA v roce 1943 pobila tolik Ukrajinců jako Poláků. Možná z OUN(B) učinila dominantní sílu na Volyni v roce 1943 její ochota zrazovat a přepadat ze zálohy své ukrajinské konkurenty, úspěšné najímání bývalých policistů a přitažlivost jejich radikálních cílů pro místní mládež.“

Po předchozích odstavcích je ale nejvyšší čas se Ukrajinců přece jen zastat. Jak zdůrazňuje Motyka, masakrů či genocid se dopouštějí příslušníci různých národů a navíc zdaleka ne všichni. „Zločinů spáchaných na Polácích“ se podle něj „zúčastnilo

nepochybně 35 až 45 tisíc lidí z celkových více než pěti milionů západoukrajinského obyvatelstva. Bylo to méně než jedno procento veškeré populace, proto není namístě obviňovat z kolektivní zodpovědnosti za „protipolskou akci“ celé toto společenství.“ Motyka rovněž upozorňuje na řadu případů polské krutosti při polských sebeobránných či odvetných akcích, čímž si mimochodem nezískal příliš přátel v řadách polských nacionalistů. Szabłowski pak kromě toho, že připomíná řadu zachránců Poláků z řad Ukrajinců, v knize též cituje českého kazatele Jana Jelínka, jenž jakékoliv dělení národů na dobré a zlé odmítá slovy: „Nikdy jsem nikoho nezachraňoval proto, že to byl Polák, Čech, Žid nebo Němec. Zachraňoval jsem lidi, protože to tak za války po svých dětech chce náš nebeský Otec. Aby pomáhaly jeden druhému.“

Nicméně v reflexi volyňského masakru zatím Ukrajinci moc kupředu nepostoupili. A brání tomu i rostoucí popularita UPA a jejích bojovníků, v poslední době ještě umocněná ruskou agresí. Avšak popularita Stepana Bandery i dalších členů jeho organizace zpravidla vůbec neznamená souhlas s etnickým čištěním.

Noc ožvlých pamětí

„Dnešní vztah Ukrajinců k OUN a UPA nepochopíme,“ zdůrazňuje Motyka, „jestliže si neuvědomíme, co se dělo na západoukrajinském území po jeho opětovném obsazení Rudou armádou.“ Pro ilustraci jen několik statistických údajů, které uvádí ve své knize. V důsledku represí sovětské moci s cílem porážky UPA „bylo zabito, zatčeno nebo deportováno zhruba 450 000 obyvatel západních oblastí Ukrajiny. Jen počet mrtvých dosahoval 155 108, deportovaných pak 203 662. Ze 103 866 zatčených celkem 87 756 osob obdrželo různé tresty odnětí svobody. Během zátahů a štvanic se stávalo, že oddíly Rudé armády a ještě častěji Vnitřního vojska NKVD nakládaly s téměř všemi obyvateli západní Ukrajiny

jako s „bandity“. Neboli měly v repertoáru například dobíjení raněných, podpalování stavení i s jejich obyvateli či náhodný výkon „spravedlnosti“ i vůči zcela nevinným civilistům.

„Když válka skončila,“ říká v Szabłowského knize žena, které věčně opilý tatínek nenosil pěkné šatičky po zamordovaných polských děvčátcích, „přišli komunisti a všechny nás vyvezli na Sibiř. Otcovy bratry za to, že patřili k banderovcům. Otce za to, že byl bratrem banderovců. My, děti, jsme jim dělaly společnost.“

Vzpomínky na UPA zkrátka v ukrajinském kolektivním vědomí přežívají nikoliv díky nějakému úzkému okruhu veteránů či mladších fanoušků krajní pravice, nýbrž proto, že mají pevné místo v rodinné paměti významné části západoukrajinských rodin. A jde o paměť plnou bolesti a utrpení, přičemž mnozí z bojovníků UPA, kteří vedli ozbrojený odpor na území sovětské Ukrajiny po druhé světové válce, se na etnických čistkách Poláků nemuseli vůbec podílet. OUN a UPA dokázaly vzdorovat až do padesátých let, poslední oddíl byl zlikvidován až v roce 1960.

Není divu, když obliba UPA roste právě v době konfliktu s Ruskem. A odkazy na její symboliku se nedaly přehlédnout též během revoluce na Majdanu. „Ukázalo se,“ podotýká Motyka, „že tato symbolika dokáže reflektovat emoce mnoha mladých lidí a hodí se i při boji o základní občanské právo na svobodnou a demokratickou volbu politické reprezentace. Na základě Majdanu začala být UPA – a to již na celé Ukrajině – chápána jako regulérní partyzánská formace z doby druhé světové války.“

V dobách komunismu byla volyňská řež pochopitelně tabu, v Sovětském svazu (sovětské Ukrajině) i v Polsku. Pouze kolchozníci na Volyni občas vyorali lidské kosti, když jejich pluhy narazily na nějaký masový hrob. Až po roce 1989 se vzpomínky dosud převážně utajované v myslích pamětníků a jejich rodinných příslušníků začaly – i díky rostoucímu počtu knih, článků či třeba filmů s danou tematikou –

stávat veřejnou pamětí. Konkrétně především v Polsku, na Ukrajině se zase začala oživovat sláva OUN a UPA, do níž se protipolský masakr pochopitelně nehodil. Na povrch se zkrátka najednou draly nejen kosti, ale i vzpomínky a jejich rozličné interpretace. Trochu však k nelibosti některých politiků, poněvadž tvořily překážku hladkých vztahů mezi Polskem a Ukrajinou, a tedy též inkorporace Ukrajiny do západních struktur, čehož bylo Polsko od roku 1990 po dlouhou dobu hlavním advokátem.

Polsko se po roce 1990 zřeklo územních ambicí na východě, oblastí, které mu patřily v meziválečném období. Snyder ho za to velmi chválí, dokonce polské snaze o dobré vztahy s východními sousedy a jejich začleňování do západní civilizace věnuje celý velký závěrečný blok své knihy. Nicméně dalo by se, a to i na základě četby jeho *Obnovy národů*, konstatovat, že šlo trochu o z nouze ctnost, neboť kdysi etnicky promíchané oblasti současného východního Polska a západní Ukrajiny plus Běloruska a Litvy byly, sice ne úplně dokonale, leč vyčištěny a zarovnaný – nacionalisty, nacisty a komunisty. Poslední blok Snyderovy knihy tudíž rovněž prozrazuje, že jde původně o práci již z roku 2003. Její české vydání je sice nesporně záslužné a pro českého čtenáře hodně přínosné, ale zároveň přece jen trochu opožděné. Nedávno otevřené masové hroby nelze vytěsnit z veřejného života, z odkazu UPA se stal ukrajinský státní kult, dnešní polsko-ukrajinské vztahy mají k ideálu daleko.

Též Grzegorz Motyka věnuje závěrečné pasáže své knihy roli krvavé epizody polsko-ukrajinských vztahů z let 1943–1947 v současné politice a ve vztazích obou států. Dokumentuje tak jejich postupné zhoršování, neboť přes poměrně velké množství usmírovacích aktů skutečnému smíru brání minimálně dvě podstatné skutečnosti. Za prvé, dle Varšavy etnické čistky iniciovali ukrajinští nacionalisté, kteří taktéž usmrtili mnohem více Poláků než Poláci následně v odvetě Ukrajinců. Tomu odpovídá i usnesení polského Sejmu z roku 2016,

v němž označil ukrajinské protipolské čistky za genocidu. Polská strana tudíž dlouhodobě a důsledně odmítá přístup, o nějž usilují Ukrajinci, podle nichž mj. není tak úplně jisté, kdo si vlastně začal, a kteří namítají, že je do celkové bilance nutné započítat též dobu dávno před rokem 1943. Motyka ho shrnuje výrazy „morální symetrie“ nebo – trochu ironičtěji – „morální remíza“.

Druhou překážku tvoří sílíci kult OUN a UPA, za podpory nejvyšších ukrajinských míst. V ovzduší ruské agrese má svou logiku, a jak Snyder i Motyka dokládají, opírá se především o tradici protikomunistického či protisovětského odboje těchto organizací, který měl na západní Ukrajině vskutku mimořádné rozměry, jak co se týká počtu zapojených lidí, tak pokud jde o rozsah a brutalitu sovětských represí. Říkejte to ale Polákům, zejména pak těm, kteří mají nějaké povědomí o volyňské řeži – od příbuzných nebo z knih, filmů či příspěvků na sociálních sítích.

Drobnou, leč výstižnou ilustraci rozdílných polských a ukrajinských pohledů na minulost poskytuje srovnání verzí hesla Kupičov, tedy osady volyňských Čechů, kde působil Jan Jelínek, na Wikipedii (k polovině srpna 2018). České heslo neexistuje. Polské je obsáhlejší než ukrajinské, přímo zmiňuje české osadníky i Jelínka, informuje o vyhubení místních Židů jednotkami ukrajinské pomocné policie pod velením německých důstojníků v roce 1942 i o tom, že během „protipolské akce“ UPA se obec v listopadu 1943 dvakrát stala cílem útoku ukrajinských partyzánů, neboť místní Češi pomáhali Polákům. Česká sebeobrana ve spolupráci s polskou Zemskou armádou však útoky odrazila. Ze stručného ukrajinského hesla si čtenář musí přítomnost českých osadníků vydedukovat z informace o náboženském složení obyvatelstva a z popisků u obrázků. Dvě fotografie pak zachycují místní (zánovní) pomník věnovaný sedmnácti bojovníkům UPA, kteří zde údajně zahynuli v červenci 1943 při střetu s německou

armádou. O holocaustu ani o útocích UPA z podzimu 1943 není v ukrajinském hesle ani zmínka, polské zase neobsahuje fotografie zmíněného pomníku.

Paměť je velmi citlivá věc, primárně samozřejmě již v individuální rovině, kdy vzpomínky zůstávají hluboce zasuté někde v nitru nejen vinou biologického opotřebení příslušných paměťových center v mozku, ale též v důsledku traumat nebo špatného svědomí, přičemž obojí se navíc může přenášet přes generace. I o tom mnohé vypovídá Szabłowského kniha, citlivě předestírající rovněž komplikovanou psychologii zpovídaných pamětníků. Tím spíše pak ale Snyder a hlavně Motyka mají k dispozici obsáhlý materiál dokumentující obtíže spojené s pamětí kolektivní a politickou.

Jedinou smysluplnou cestou je však postup kupředu, nikoliv snaha nahrnout všechny vzpomínky i historické publikace do nějakého „hromadného hrobu“ politicky obtížného haraburdí. Slovy Grzegorza Motyky, jimiž zakončil svou knihu, budování trvalého polsko-ukrajinského smíření vyžaduje „aktivní angažovanost, nikoliv pouhé vyčkávání, že se problém vyřeší sám“.

Poznámky:

¹ Evangelický kazatel Jan Jelínek (1912–2009) je někdy označován za „českého Schindlera“, neboť za druhé světové války společně se svou ženou nezištně a s ohrožením života pomohl mnoha lidem různých národností i vyznání. V komunistickém Československu byl příznačně různě perzekvován včetně uvěznění. Nesměl působit jako farář a mohl vykonávat pouze dělnické profese. V roce 2003 vydal vlastním nákladem knihu vzpomínek *Pouštěj chléb svůj po vodě*.

² O filmu W. Smarzowského viz např. Josef Mlejnek jr.: *Obrázky z apokalypsy. Film Volyň a boj o historickou paměť. Kontexty* 4/2017.

³ Ševčenko, Taras: *Hajdamáci*. Přeložil Milan Jariš. Mladá fronta, Praha 1951, s. 84–85.

⁴ Tamtéž, s. 139–140.

Josef Mlejnek jr. je politolog a novinář. Zaměřuje se na demokratickou transformaci ve střední a východní Evropě.

Soukromý sběratel Vincenc Kramář a osudy jeho sbírky v komunistickém Československu

MARCELA RUSINKO

V nakladatelství B&P Publishing v těchto dnech vychází ojedinělá knižní monografie *Snad nesbíráte obrazy?*, mapující situaci soukromého uměleckého sběratelství v českých zemích po roce 1948. Rozsáhlá freska nořící se do často bizarních a zneklidňujících osudů uměleckých sbírek a jejich majitelů v období poválečného totalitního Československa pochází z pera historičky umění a ekonomky Marcely Rusinko (Chmelařové). Čtenářům *Kontextů* přinášíme přepracovanou ukázkou o nejznámější a nejvýznamnější tehdejší sběratelské osobnosti, historiku a teoretiku umění Vincenci Kramářovi, a osudech jeho mimořádně cenné a vlivné kolekce raného francouzského kubismu.

„Zůstane jedním z nejkrutějších paradoxů naší historie, že letitý komunista Dr. Vincenc Kramář, autor stati Kulturně-politický program KSČ a výtvarné umění, v čase, kdy se rozhodl darovat svoji dnes už světově proslulou sbírku Národní galerii, snad ani netušil, že měl být soudně stíhán coby bohatec, který si ukládá milióny do umění a navíc neplatí miliónářskou daň.“

JAROMÍR ZEMINA¹

Vincenc Kramář je dnes širší veřejnosti znám především jako nestor českých dějin umění 20. století. Historik umění, teoretik, kritik, letitý ředitel Obrazárny Společnosti vlasteneckých přátel umění, předchůdkyně dnešní Národní galerie v Praze, dokonce sám profesionálně vyškolený malíř, ale také, z hlediska dalšího vývoje v našem domácím prostředí, mimořádně vlivný soukromý sběratel. Kramářova sběratelská východiska, jakožto profesionálního historika umění, byla ve své době zcela výjimečná.²

Budování sbírky před první světovou válkou a v meziválečném období

Kramářovo sběratelství lze vývojově sledovat ve dvou poměrně odlišných fázích. Před první světovou válkou Kramář získává jedinečný soubor raného francouzského kubismu, vedle něj se však zaměřuje na tradici českého umění přelomu 19. a 20. století³ a starší kresbu.⁴ Současně je v kontaktu se Skupinou výtvarných umělců, přispívá do *Uměleckého měsíčníku*. Tyto polohy pak v rámci modernistického sběratelského „schématu“ doplňuje o „náhodné zajímavé ukázky z jiných kultur a epoch“. Jak poznamenal historik umění Vojtěch Lahoda, je velmi těžké nalézt pro toto Kramářovo sběratelské období jednotící hledisko. Vzniklá kolekce má spíše komorní ráz, je komponována jako privatissimum. Ve svých akvizicích se tak Kramář soustředí na to, co mu je z praktického hlediska dostupné a současně reprezentuje jeho odborné zaměření. Kramářovo úsilí v tomto období by šlo charakterizovat, i v kontextu jiných soudobých českých sbírek, jako jisté hledání avantgardního výrazu na základě tradice.



Vincenc Kramář na vernisáži Františka Tichého, Galerie ČFVU, říjen 1956, foto Václav Chochola / © Archiv B&M Chochola.

V druhém sběratelském období po první světové válce pak Kramář své privátní akvizice zaměřuje výhradně na projevy moderního českého umění, mezinárodní aspekt nákupů se vytrácí. Picassovu roli favorita přebírá malíř Emil Filla, přičemž se však Kramář soustředí téměř výhradně na jeho tvůrčí období dvacátých let. Výběrově získává i díla dalších českých autorů. Vyhýbá se však projevům abstrakce (kupř. Františku Kupkovi), ale například i surrealismu. Kramářovy nákupy ve druhé fázi geneze jeho sbírky tak odkazují spíše na rozšiřování zájmových oblastí než jejich prohlubování. Ve třicátých a čtyřicátých letech pak Kramářova sběratelská aktivita vprchává a utichá.⁵

S počátkem roku 1939 je Kramář po dosažení příslušného věku ze své funkce ředitele Státní sbírky starého umění penzionován.⁶ Nadále se věnuje

výhradně publikační činnosti a odborné práci. Svou sbírku zpřístupňuje domácím i zahraničním umělcům a historikům umění. Navštěvují ji v této době například Arnošt Paderlík, Josef Lev Nerad, Václav Hejna, Josef Liesler, Vincenc Makovský, Václav Boštík, Pravoslav Kotík. Krátce po druhé světové válce pak, především ze zdravotních důvodů, odmítá novou nabídku na vedení NG, aby se v následujícím desetiletí opět věnoval svým teoretickým úvahám a příležitostně se podílel na přípravě některých výstav (Emil Filla a Ota Janeček v roce 1945, české moderní umění v Paříži v roce 1946 a v Londýně roku 1947).⁷ Svůj téměř otcovský vztah k Národní galerii si však zachovává i v poválečném období. Týdně instituci navštěvuje, diskutuje s jejími zaměstnanci, ověřuje si jejich kvalifikaci a zájem, radí jim v studijních otázkách, dochází na vernisáže. Jak vzpomíná kupř. historik umění František Dvořák: „S Vincencem Kramářem jsem se poprvé setkal v Národní galerii, když jsem tam dělal volontéra ještě za studií [1945–1949]. I když byl v té době už dlouho v důchodu, vždycky jednou za týden přišel do NG, všem nám podal ruce, ptal se, co se děje nového a na čem pracujeme. Stále také chodil na vernisáže a radil nám s vyhledáváním studijních materiálů.“⁸

Penzista Kramář a situace po druhé světové válce

Ve zpřístupňování své vlastní sbírky pokračoval Kramář i v letech po druhé světové válce, kdy jeho soukromá kolekce, někdy od léta 1936 umístěná v bytě v ulici Na Kotlářce v Praze-Dejvicích, byla nejen cílem zahraničních návštěv,⁹ ale pro mnohé z mladých domácích tvůrců představovala ojedinělou možnost seznámení s kubismem jako směrem, jenž v této době nemohl být oficiálně vystavován a publikován. Ohlas u tohoto publika pak patrně Kramářovi přinesl i některé dobové akvizice: „Možná úcta ke Kramářově sbírce ze strany mladých umělců je nejspíše důvodem k získání ojedinělých děl padesátých let, jako grafik Richarda Fremunda nebo Václava

Sivka či *kreseb Oty Janečka*," píše Lahoda.¹⁰ Ojedinelou inspiraci však Kramářova pražská kolekce představovala už dříve pro umělecký okruh kolem Jiřího Koláře a generačně starší tvůrce Skupiny 42.¹¹ Ve světle oficiálních překážek, jež svobodné výtvarné tvorbě a šíření odkazu předválečné avantgardy kladly nekompromisní poúnorové poměry, sehrála tedy na přelomu čtyřicátých a padesátých let Kramářova soukromá sbírka vůči soudobému mladému českému umění podstatnou, v daném okamžiku do jisté míry nezastupitelnou a inspirační roli. Že si byl Kramář sám zcela výjimečného postavení své kolekce vědom, je zřejmé z přísné dikce, jíž v květnu 1958 pořadatelům výstavy *Zakladatelé moderního českého umění* oznamuje a zdůvodňuje nezbytnost brzkého navrácení zapůjčených obrazů, které „*četní domácí i zahraniční návštěvníci*“ velmi postrádají a rádi by viděli „*v celosti náš soubor pařížského a zvláště českého moderního umění, jež zájemci nemají možnost vidět jinde*“ a který zastupuje „*dosud nestávající státní sbírku moderního umění*“.¹²

Přes nesporný vliv, jaký Kramář v poválečném období na generaci mladších tvůrců i teoretiků měl, nelze nevidět jeho rostoucí profesní izolovanost ve zdejších prostředích, datující se již od nepříznivě přijaté stati *Kulturně-politický program KSČ a výtvarné umění* (1946). Práce původně zamýšlená jako specifická forma obhajoby moderního umění byla posléze vykládána jako nesouhlas s oficiální kulturní doktrínou. Ideologická stigmatizace jej, přes zřejmou angažovanost jeho poválečných politických postojů, připravila o plnohodnotné publikační možnosti. Od roku 1950 do roku 1958 tak vyšly pouze dvě jeho časopisecké studie a článek v *Rudém právu*.¹³ Přesto byl jedním z mála, komu se po únorovém převratu podařilo zachovat osobní spojení se zahraničním uměleckým děním. Poté, co si Kramářovu sbírku v roce 1950 prohlédl spisovatel Ilja Erenburg¹⁴ a společně poslali Picassovi do jihofrancouzského Vallauris pohlednici z Prahy, začaly se u něj postupně v dalších letech objevovat knihy, pozdravy a dopisy z Paříže. Roku 1956 obdržel Picassovu

novou monografii s kresbou a osobním věnováním, o rok později pak poslal Georges Braque blahopřání ke Kramářovým sedmdesátým narozeninám. V této době obnovil Kramář také korespondenci s galeristou Danielem Henrym Kahnweilerem, jež byla přirozeným pokračováním předválečných kontaktů. Kahnweiler zasílal informace o uměleckém dění ve Francii, knihy, které vydal, katalogy a Picassovy monografie. Zajímal se o Kramářův připravovaný spis *Otázky moderního umění*.¹⁵ V srpnu 1959 pak navštívil svého dlouholetého přítele v Praze.¹⁶

V mezinárodní izolaci se však v padesátých letech ocitla i Kramářova sevřená, skvěle koncipovaná sbírka raného francouzského kubismu. Jak si povšimla Eva Petrová při mapování Picassova díla a jeho ohlasů v Československu, druhá světová válka a poválečné období překryly její znalost dočasným zapomenutím. Velká Picassova retrospektiva v roce 1955 v Paříži se tak obešla zcela bez zdejších zápůjček. „*V době, kdy se Picasso dostal přímo pod mikroskop odborného zájmu a všechno, co vyšlo z jeho ruky, bylo hodno registrace, jako by se z mapy Picassova díla ztratila Praha. Elgardova a Maillardova monografie z roku 1955 připojila seznam evropských měst, v jejichž sbírkách se nachází být jediné Picassovo dílo. Praha zde chybí.*“¹⁷ Situace se změnila příznivě až po roce 1959, kdy Kramář na sklonku svého života daroval jádro své sbírky československému státu. Retrospektiva v londýnské Tate Gallery v létě 1960 tak byla první, kde se díla z českých sbírek opět objevila.

Odkaz Vincence Kramáře Národní galerii

Pro pochopení Kramářova poválečného postoje a následného rozhodnutí v souvislosti s veřejným odkazem části sbírky je podstatné připomenout jeho poměr k novému socialistickému společenskému zřízení. Ten od počátku nebyl negativní: z dochovaných pramenů i publikovaných statí je zřejmé přijetí základního ideologického směřování poválečné společnosti a s postupujícími léty i řady dobových frází.¹⁸ S tímto postojem souviselo i Kramářovo

poválečné teoretické úsilí, které vyvrcholilo pokusem o obhajobu vývojové souvislosti mezi kubismem a socialistickým realismem ve spisu *Otázky moderního umění*, kde se Kramář „zamýšlí nad uměním dvacátého století z hlediska společnosti budující socialismus“. ¹⁹ Na tomto pozdním teoretickém díle autor pracoval v letech 1952–1956 a je zde, slovy Vojtěcha Lahody, „paradox Kramářova akrobatického obratu od kubismu k socialistickému realismu“ dovršen. ²⁰

Ve světle tohoto názorového vývoje pak není překvapivé ani Kramářovo pozdní rozhodnutí věnovat nej kvalitnější části svého sběratelského odkazu do sbírek ústředního galerijního ústavu své doby, tj. Národní galerie v Praze. O tomto kroku se dovídáme v dopise z 10. října 1959, adresovaném přímo tehdejšímu náměstkovi předsedy vlády, přednímu dobovému činiteli Václavu Kopeckému. Zde také své rozhodnutí objasňuje: „Celý svůj život věnoval jsem výtvarnému umění nejen jako ředitel Národní galerie, ale i jako sběratel, který se na svůj obor uměleckých děl nedíval jako na soukromou záležitost, ale ochotně jej vždy, jak je obecně známo, zpřístupňoval zájemcům. Mé celoživotní dílo jako sběratele, podle seznamu, který přikládám, je reprezentováno především souborem francouzského moderního umění,“ konstatuje úvodem. „Sledoval jsem, kromě své záliby sběratele, vždy myšlenku, že část svého souboru francouzských mistrů P. Picassa, G. Braquea a A. Deraina, označenu v přiloženém seznamu, předám tam, kam patří – Národní galerii – tak, aby tyto obrazy podle svého výjimečného významu sloužily našim pracujícím,“ pokračuje Kramář. V dalším pak odůvodňuje své rozhodnutí sbírku rozdělit; je podle něj pochopitelné, že „některé obrazy souboru jsou skutečně významnými hodnotami a některé pak nemají pro soubor jako celek rozhodující význam“. ²¹

V tomto duchu Kramář ze své kolekce do veřejných fondů věnoval skutečné ideové a kvalitativní těžiště své sbírky, tři desítky předních děl souboru, nejednalo se přitom zdaleka jen o díla jmenovaných francouzských autorů. Součástí daru byly i sbírkově velmi cenné práce Emila Filly, Bohumila Kubišty, Vincence Beneše, ale i Antonína Slavíčka a Josefa

Šímy. Zbylé dvě třetiny položek pak Kramář rozdělil mezi své dvě děti. ²² Přáním dárce bylo, aby soubor zůstal až do jeho smrti na svém místě, to se však nesplnilo. Ve třetím článku darovací smlouvy bylo výslovně uvedeno, že vlastnictví k převedeným obrazům přechází dnem podpisu dárce na československý stát. Stát pak souhlasí, aby po dobu jeho života zůstaly tyto obrazy „v úschově a opatrování“ Kramáře. Kramář se však zavazuje vyhovět všem přáním o zapůjčení na výstavy a umožnit pracovníkům instituce a jejich hostům jejich prohlídku, s tím, že „po smrti Dr. Kramáře převezme obrazy do operativní správy Národní galerie.“ ²³ Již v září až listopadu 1960 však byla Kramářova sbírka slavnostně představena v prostorách Národní galerie na výstavě připravené vedoucím sbírky moderního umění Jiřím Šetlíkem. V průběhu jejího konání pak sběratel – v tuto chvíli již neobklopen svými životními akvizicemi – dne 7. listopadu zemřel. Věděl Kramář v době podpisu dokumentu, že o svou kolekci přijde tak brzy? ²⁴

Nátlak státu: „Můj nejlepší Picasso je jeden Fillův obraz“

Zde by patrně mohl poválečný sběratelský příběh jednoho z našich nejvýznamnějších historiků umění končit. Jak nám ale naznačují sporadicky zaznamenané memoáry, celá záležitost s odkazem Kramářovy sbírky Národní galerii v Praze mohla být o poznání složitější, než se z odstupu půlstoletí jeví z přístupných dokumentů a idealizovaných, manipulovaných ohlasů v tisku. Nůžky mezi pramenně a mediálně rekonstruovanou, systémem samovolně šířenou verzí a individuálními vzpomínkami pamětníků jsou až příliš rozevřeny.

Primárním pramenem, který poukazuje na skutečnost, že celá záležitost s převodem Kramářovy sbírky byla přinejmenším „složitější“, je již zmíněná monografie Evy Petrové *Picasso v Československu*. Její autorka usilovala o detailní a vyčerpávající provenienční výzkum všech picassovských děl v našich sbírkách a jeho výsledky ve své knize roku 1984

také zveřejnila. Na její výzkum navázal i rozsáhlý projekt Národní galerie z roku 2000, jehož publikace *Vincenc Kramář, Od starých mistrů k Picassovi* jako výsledek týmového bádání její údaje přebírá a v katalogu významně doplňuje. Celá historie získání sbírky státem a její kontext však v obou publikacích zůstává mimo sféru zájmu jako něco nezajímavého, „přirozeně“ neproblematického.²⁵

Oba provenienční katalogy však nepřímou potvrzují verzi, kterou naznačuje již Jaromír Zemina ve stati z roku 1991, citované v úvodu tohoto článku.²⁶ K tomuto výkladu se posléze připojuje ve svých *Záznamech ze let padesátých a šedesátých* z roku 2002 Jan Koblasa,²⁷ asi nejpodrobněji jej pak rozvádí v obou svých memoárech již zmíněný František Dvořák.²⁸ Z těchto zdrojů je patrné následující: Kramářova poválečná profesní izolovanost, související mimo jiné i s pokusy o specifický výklad moderního umění v kontextu nové společnosti, se s léty spíše prohlubovala. Nekompromisní měnová reforma v roce 1953, s výměnou vkladů v poměru 1:50, jej pak zřejmě připravila o nezbytné životní prostředky. Po dohodě s tehdejším ředitelem ústřední sbírky Vladimírem Novotným, s nímž se dobře znal už z předválečných let, nabídl Kramář instituci k odkupu jedno ze svých klíčových děl, aby svou situaci zlepšil.²⁹ V roce 1957 tak Národní galerie koupila od Kramáře první Picassovo dílo, šlo o *Ženu v lenošce* z roku 1910, získanou v roce 1911 od Ambroise Vollarda.³⁰ Jednalo se o nejcenější práci sbírky, kterou měl Kramář uloženu v instituci formou depozitu již od prosince 1947 do prosince 1951.³¹

První poválečné položky ze sbírky přitom Kramář nově ustanovené Národní galerii pod vedením Novotného prodal již v letech 1949 a 1952. Šlo však o méně sledované práce na papíře, kolekci především italské a středoevropské kresby 16.–19. století.³² Situace tehdy byla přece jen jiná, režim měl dost starostí se svým vlastním udržením. Víme také, že v těchto prvních popřevratových letech, v období 1948–1950, Kramář intenzivně bojoval o zachování své sbírky ve svém, dle nových dobových nařízení,

„nadměrném“ bytě v Dejvicích v ulici Na Kotlářce.³³ Sledoval však také se zájmem soudobý domácí aukční trh plný konfiskovaného majetku z pohraničních německých usedlostí a zámků. Před znárodněním (k němuž u aukčních domů došlo zpravidla až v létě 1949), podle dochovaných listů vytržených z aukčních katalogů a vepsaných poznámek, sledoval především aukce firmy Jeřábek, případně firmy Hořejš, poté nabídku již státního monopolního podniku Antikva. Jeho zájem byl soustředěn na dražší položky českého a evropského malířství předchozích staletí (Norbert Grund, Christian Brand), českou krajinomalbu (Josef Navrátil, August Bedřich Piepenhagen, Alois Bubák, Julius Mařák), perokresby



Vincenc Kramář ve svém bytě Na Kotlářce v Dejvicích, vlevo Georges Braque: *Zátiší s houslemi a sklenicí* (1910), vpravo Pablo Picasso: *Žena* (1907) a dole zátiší *Skříňka, šálek, jablka a sklenice* (1909), 1947, ze sbírky ÚDU AV ČR, v. v. i., rp. © František Vopat.

Mikoláše Alše. Mezi archivovanými katalogovými listy jsou v Kramářově fondu k nalezení i reprodukce děl Joži Uprky, Hanuše Schwaigera, Beneše Knüpfera, Oldřicha Blažíčka, Aloise Kalvody.³⁴

Prodejem jednoho z výrazných Picassových portrétů z období autorova „velikého přehodnocení“ však na sebe Kramář v kritickou dobu závěru padesátých let zcela jistě nevhodně upozornil veřejné orgány. Ty se začaly zajímat o sbírku umístěnou v jeho bytě. Původní argumenty studijního a reprezentačního účelu cenné kolekce měly v této době, v kontextu schizofrenní chamtivosti a nekompromisních praktik státu, již výrazně nižší účinnost. Kramář měl být, obdobně jako jiní, odsouzen za neplacení milionářské daně. V rozhodném období kolem roku 1959, kdy stát podobnými nátlakovými praktikami získal i další cenné sbírky, se pak s úřady „dohodl“ na již zmíněné „darovací“ smlouvě.³⁵

Světlo do celé záležitosti vrhají především publikované dobové záznamy Jana Koblasa, které na rozdíl od zkreslujících memoárů, vznikajících často po desetiletích, mají podobu autentických denních poznámek. Již k 15. únoru 1958 [!] si Koblasa zaznamenal: „*se šetlíkem ve vile vincence kramáře – na jeho sbírce picassů a kubistů – starý pán vypráví o paříži z té doby a návštěvách u picassa – ukazuje scvrklou mumii jablíčka podle kterého mistr maloval jedno zátiší – směje se že jeho nejlepší picasso je jeden fillův obraz – a nakonec pláče nad osudem své sbírky – že mu ji vlastně celou sebrali – že od něj chtějí platit milionářskou daň protože se informovali o cenách – že smí svou sbírku spravovat že je inventarizovaná a má nálepky ministerstva vnitra* –.“³⁶

Jak uvádí na tomto místě Dvořák, Kramář, byť jeho vlastní vztah k jiným soukromým sběratelům byl vždy spíše chladně zdrženlivý,³⁷ měl patrně vždy v úmyslu sbírku nakonec „své vlastní“ instituci odkázat, dojít k tomu však mělo až „později“, tedy zřejmě až po jeho smrti. V tomto mimořádně komplikovaném období vrcholících soudních procesů s jinými známými sběrateli, doprovázeném u Kramáře podlomeným zdravím, jej při své návštěvě v srpnu

1959 zastihl i přítel Daniel Henry Kahnweiler. O dva měsíce později, v říjnu 1959, pak svým dopisem Václavu Kopeckému ohlásil předání sbírky „*tam kam patří*“, aby obrazy sloužily „*naším pracujícím*“.³⁸

Zajímavá je rovněž skutečnost, že mezi okamžikem oznámení úmyslu darovat sbírku a uskutečněním výstavy sbírky došlo v Národní galerii k výměně na postu ředitele. Kondolenci vdově Marii Kramářové již v listopadu 1960 zaslal nově dosazený Jan Krofta.³⁹ Krofta píše: „[...] *s bolestí jsme se dozvěděli, že zemřel soudruh dr. Vincenc Kramář. Byli jsme rádi, že jsme mu mohli alespoň jako poslední počtu uspořádat výstavu jeho velkolepého daru, vybraného z jeho sbírky, kterou nám věnoval. Jeho pracovní příklad, široký rozhled i kritická důslednost, jeho zásadní pokrokovost, jež jej přivedla spontánně [v konceptu přeškrtnuto] do řad členů KSČ, jeho osobní skromnost a obětavost budou nám stále příkladem.*“⁴⁰

Se získaným, mimořádně cenným a celistvým konvolutem se však v dané chvíli režim nespokojil. Posléze, jako v jiných případech,⁴¹ uplatnil ještě u dědiců požadavek na vymáhání dědické či nesplacené části milionářské daně prostřednictvím převodu protihodnoty ve formě vybraných uměleckých děl. Roku 1962 tak Národní galerie do fondu doatečně získala další klíčová díla sbírky, minimálně Picassova plátna *Skříňka*, *šálek*, *jablko* a *sklenice* a *Přístav v Cadaqués* z let 1909 a 1910 a kvaš *Harlekýn* z let 1908–1909.⁴² Další práce z původní Kramářovy kolekce pak rodina do instituce průběžně prodávala v šedesátých, sedmdesátých i osmdesátých letech.

Kramářův „dar“ v dobovém tisku

Takovýto krok v dynamicky se měnící, komplikované atmosféře „schizofrenické“ doby jistě svým významem bezprecedentní pochopitelně nezůstal bez odezvy. Referují o něm téměř všechna výtvarnou kulturou zainteresovaná periodika. Pro nás a v kontextu toho, co o pozici soukromého sběratelství v dané době víme, nezvykle „osvíceným“ způsobem.



Výstava přírůstků z „darů“ Vincence Kramáře, 6. září – 11. listopadu 1960, Městská knihovna v Praze, zprava Vincenc Beneš: *Zuzana v lázni* (1910–1911), Emil Filla: *Jitro* (1911), Vincenc Beneš: *Hagar a Ismail* (1910), Emil Filla: *Autoportrét* (1908) a *Milosrdný samaritán* (1910), Archiv NG v Praze, foto Vladimír Fyman.

První tiskovou reakcí na výstavu darovaného souboru v Městské knihovně je profesně bezchybný, dobově odvážný a pronikavý článek Jiřího Padrty v týdeníku *Kultura*. Text ve svém úvodu vzpomíná v českém prostředí dobře známé beletristické *Vzpomínky obchodníka obrazy* Ambroise Vollarda a staví kontextuálním srovnáním s nimi Kramářovo sběratelství zaslouženě na evropskou úroveň. Málokdo z naší kulturní veřejnosti podle něj ví, že „v uličkách starého Montmartru a později před první světovou válkou i na Montparnasu“ má svůj počátek i kolekce, „jež byla padesát let předmětem zaslouženého obdivu návštěvníků soukromého bytu Vincence Kramáře...“. Padrta dále zasvěceně objasňuje význam a hodnotu daru, především jádra sbírky, kolekci Picassova analytického kubismu, jíž se nyní Národní galerie staví na roven ústavům světové pověsti. Kramářova kolekce podle něj za svou výjimečnost vděčí „vysoké kvalitě, která je výsledkem uvážného osobního výběru a zároveň důkazem bezpečné orienta-

ce sběratelů“. V závěru článku připojuje jeden z našich nejnadějnějších dobových teoretiků zajímavou informaci o tom, že plátina byla před vystavením „zbavena půlstoletí patiny“ restaurováním a „v této nové podobě jsou [...] překvapením i pro toho, kdo se s nimi po léta setkával na zdech sběratelova bytu“.⁴³

Paralelně s tímto článkem vyšla informace v časopise *Umění*, kde se konstatuje, že „sbírka Kramářova hojně navštěvovaná cizími odborníky byla dosud širší veřejnosti málo známa“ a „darovaný soubor je po odkazu dr. Hoseru z pol. 19. století největší obohacení Národní galerie soukromou sbírkou“.⁴⁴ Jako jedny z prvních na výstavu zareagovaly počátkem října také *Literární noviny*. Kramářův odkaz je zde dáván do souvislosti s celou sérií obdobně významných donací do velkých světových muzeí umění. Nejvíce z hlediska dobového kontextu asi zaujme překvapivě „příznivý tón“, kterým je zde fenomén sběratelství pojednán: „Historie světových muzeí a galerií je příliš často spojena s historií jmen velkých sběratelů,“



Výstava přírůstků z „darů“ Vincence Kramáře, 6. září – 11. listopadu 1960, Městská knihovna v Praze, vlevo André Derain: *Montreuil-sur-Mer* (1910), vpravo Bohumil Kubišta: *Pierot* (1911), v čele Pablo Picasso: *Autoportrét* (1907) a bronz *Hlava Fernandy* (1909), Archiv NG v Praze, foto Vladimír Fyman.

konstatuje se zde. Za české prostředí jsou dokonce zmíněny příklady odkazů sbírek Josefa Stupeckého a Augusta Švagrovského, staré ovšem již několik desetiletí. Význam Kramářova daru, především co se týče kolekce francouzského kubismu, je zde vyzdvížen zásadním způsobem: „Naše dosavadní sbírky, obohaceny o tento významný dar, posunuly se rázem na přední místo velikých světových muzeí a galerií.“ Pozornost je však zaslouženě věnována i české části souboru, která v dosavadní expozici vyplnila značné mezery: „I zde získala veřejná sbírka významná díla. Slavičkova studie k Praze z Ládví (i malý olejový náčrt z Letné) nalezne nyní sousedství v konečném definitivním obraze stejného názvu. Fillovo Červené eso a Vlastní podobizna (1908), Kubištův *Pierot* (1911) jsou díla jistě zásadního významu. [...] Konečně také bude vyplněna mezera výrazných let kolem 1910 v instalaci obrazů Vincence Beneše, konečně bude alespoň částečně rozšířen pohled na stále ještě skrovně reprezentované dílo Josefa Šímy.“⁴⁵

Podobně se Kramářově daru a jeho významu věnoval o měsíc později i článek Olgy Mackové ve *Výtvarné práci*: „Tím se včlenila do sbírek této instituce nejvýznamnější a nejproslulejší sbírka moderního umění u nás, přinášející do majetku státu umělecká díla světové úrovně a nedocenitelných hodnot.“ Až na poznámku o mimořádné, specifické kvalitě souboru jako „dokonale budované sbírky, spočívající v jeho přímočaré programovosti, v časovém zaměření na léta 1907–1912“, se další text ke Kramářově sběratelství vlastně už nevyjadřuje. Konečné dobové přijetí našich i světových meziválečných avantgard, ještě před desetiletím v tisku takto zcela nemyslitelné, je zde však již zjevně patrné.⁴⁶

Po tomto textu následovaly již příspěvky formulované primárně jako nekrology, ke sběratelství se vyjadřující jen okrajově.⁴⁷ Na kresbu a grafiku v Kramářově odkazu se zaměřil ještě sloupek Františka Šmejkal v březnovém sborníku *Hollar*, podle nějž patřil Kramář k „ojedinělému typu sběratelů,

protože nekupoval díla tehdy teprve začínajících umělců z důvodů spekulacních, ale přísně vědeckých“, což nás zase trochu navrácí do reality diskusí minulých let.⁴⁸

Resuscitace soukromého sběratelství

V širokém spektru odborných periodik tak byla skutečnosti a významu Kramářova odkazu věnována značná pozornost a jeho zhodnocení postaveno na zasvěcených a ideologicky nepodbarvených argumentech přiznávajících najednou uměleckému sběratelství podstatnou roli. Podle *Časopisu společnosti přátel starožitností* byla například Kramářova sbírka plodem „vysoké erudice, celoživotní zkušenosti a evropského rozhledu historika a kritika umění“ a sbírky Národní galerie obohatila o soubor děl, jež „namnoze vyznačují mezníky v tvorbě evropského umění první poloviny 20. století“.⁴⁹ Kramářovu sběratelství byla, v plejádě jeho jiných odborných rolí a aktivit, věnována, byť nikterak objevná, pozornost i v rozsáhlém článku Evy Petrové publikovaném ve *Výtvarném umění* dva roky po jeho smrti.⁵⁰

V kontextu dobového výrazně negativního chápání uměleckého sběratelství, pojímaného první poválečná desetiletí jako společensky nebezpečný buržoazní přežitek spojený s hromaděním majetku a finanční spekulací, je tedy více než zřetelné, nakolik Kramářův odkaz, alespoň na jistou dobu, zamíchal kartami a „tváří veřejného mínění“ o tomto fenoménu, prezentovanou kulturními oborovými médii. Právě tato skutečnost byla oním iniciačním semínkem, které do značné míry resuscitovalo dobové soukromé sběratelství, vrátilo mu v klíčové chvíli zasloužený význam, lesk a slávu. To, že byl přitom často ještě zdůrazňován význam Kramáře jako pokrokového vědce, jehož „pochopení souvztažnosti a logiky vývoje v tvůrčí dialektice“ mu slovy Jiřího Kotalíka dávalo „předpoklady, aby se přesvědčeně dopracoval na základnu marxisticko-leninského nazírání“,⁵¹ je jen průvodní projev složité doby. Obdobně ostatně Kramářův komplikovaně vydobyty odkaz glosoval v roce 1960 i Adolf Hoffmeister, když

konstatoval: „Jeho dar socialistickému státu je jen samozřejmým důsledkem jeho občanského postoje.“⁵²

Poznámky:

- ¹ Jaromír Zemina, Soukromé sběratelství a kultura, *Státní ústav památkové péče, Bulletin* 7, 1991, s. 48.
- ² Vojtěch Lahoda, V zrcadle kubismu. Poetika sběratelství a sbírka výtvarné básnivosti Vincence Kramáře: pootevřené okno do Evropy, in: Vojtěch Lahoda – Olga Uhrová (edd.), *Vincenc Kramář – od starých mistrů k Picassovi*, Praha 2000, s. 18–33. Srov. také heslo VK in: Anděla Horová (ed.), *Nová encyklopedie českého výtvarného umění*, Praha 1995, s. 398–399; Lubomír Slaviček (ed.), *Slovník historiků umění, výtvarných kritiků, teoretiků a publicistů v českých zemích a jejich spolupracovníků z příbuzných oborů (asi 1800–2008)*, A/M, Praha 2016, s. 702–704; s odkazy na další literaturu.
- ³ Alena Pomajzlová, Sbírka českého umění 19. a 20. století Vincence Kramáře, in: Lahoda – Uhrová (pozn. 2), s. 46–50.
- ⁴ Alena Volrábová – Michal Šroněk – Roman Pahl, *Kramářovy sbírky kresby 16.–18. století a 19. století*, in: Lahoda – Uhrová (pozn. 2), s. 51–52.
- ⁵ Lahoda (pozn. 2).
- ⁶ Nová správa státní galerie, *Umění* XII, 1939–1940, s. 88–89. Vyčerpávajícím způsobem k tématu viz Lubomír Slaviček, K odchodu Vincence Kramáře ze Státní sbírky starého umění v roce 1939 (Dva neznámé dopisy Eugena Dostála a Alberta Kutala Kramářovi), *Umění*, 2000, XLVIII, 1–2, s. 78–81; Vít Vlnas, Galerie Vincence Kramáře, její předchůdci a pokračovatelé (Národní galerii v Praze k dvoustým narozeninám), *Bulletin of the National Gallery in Prague*, 1995–1996, č. 5–6, s. 179–181.
- ⁷ Pavla Sadílková – Lada Hubatová-Vacková, Data, in: Lahoda – Uhrová (pozn. 2), s. 250–254.
- ⁸ František Dvořák, *Můj život s uměním*, Praha 2006, s. 180; viz také František Dvořák, *Okamžiky s umělci*, Praha 2014, s. 95: „... docházel jako renomovaný odborník jednou týdně, vždycky ve čtvrtek. [...] On byl velmi zkoumavý a pořád nás z něčeho zkoušel, chtěl vědět, jestli máme dost znalostí o obrazech, které v galerii jsou. A všem nám, jak mívali komunisté ve zvyku, tykal. I my mu museli říkat, soudruhu doktore, ty...“. [...] ... pořád nás nabádal, že máme číst Rudé právo...“
- ⁹ Viz Ilja Erenburg, *Lidé, roky, život*, Praha 1962, s. 203: „V padesátém roce mě český básník Nezval zavedl na pražské předměstí, kde bydlí starý penzista Kramář. U něho jsem uviděl kouzelné Picassovy oleje z počátku kubistického údobí. Kramář vyprávěl, že jako mladík přijel za Picassem do Paříže s malým pakatelem. Picasso byl ještě málokomu znám a prodal mu za babku asi deset obrazů. Kramář se v mladém umělci viděl. Zakoupil zátiší s jablky, které Picasso právě dokončil, a požádal o jablko, které sloužilo modelem. Mumii toho jablka mi ukázal. Napsali jsme spolu Picassovi dopis.“ Za upozornění na tento fragment vzpomínky vděčím Vítu Vlnasovi. V lehce pozměněné podobě líčí Erenburg historku v roce 1964 u příležitosti otevření Galerie Vincence Kramáře, viz: VP [redakce?], Ilja Erenburg píše Kramářově galerii, in: *Večerní Praha* X, 1964, č. 251, 22. 10., s. 3; viz také Eva Petrová, *Picasso v Československu*, Praha 1983, s. 67; Alois Míčka, *Galerie Vincence Kramáře*, magisterská diplomová práce FF UK, Praha 2013, s. 14.
- ¹⁰ Lahoda (pozn. 2), s. 32.

- ¹¹ Marie Bergmanová, V okruhu Skupiny 42, in: Marie Bergmanová, Jiří Kolář sběratel, Praha 2001, s. 24, pozn. č. 8. V poválečném období podle záznamů sbírku navštívili mj. také Adolf Hoffmeister, Tristan Tzara, již zmíněný Ilja Erenburg nebo Claude Roy.
- ¹² Vincenc Kramář pořadatelům výstavy Zakladatelé moderního českého umění, in: ÚDU AV ČR, OD, fond Vincenc Kramář, kart. XI, sl. 5, fol. 131: „Vážení soudruhů, promiň, že jsem nucen požádati pořadatele výstavy *Zakladatelé moderního českého umění o co brzké vrácení mnou zapůjčených obrazů, které jste si o své újmě podrželi i pro další výstavní podniky. Připomínám, že četní zahraniční i domácí návštěvníci našeho souboru velmi postrádají zapůjčená umělecká díla a rádi by viděli v celosti náš soubor pařížského a zvláště českého moderního umění, jež zájemci nemají možnost vidět jinde. Náš soubor zastupuje tak dosud nestávající státní sbírku moderního umění. Přitom je pražská výstava Zakladatelů už nejméně měsíc zavřena! Nepřeji si, aby naše obrazy zas někde odpočívaly ve skladišti, což jim nemůže sloužit dobře. Nezdůrazňuji ani, že náš byt vzniklými mezerami po zapůjčených obrazech budí dojem nepořádku a rozkladu. Se soudružským pozdravem Vincenc Kramář, 23. V. 58.“*
- ¹³ Poučení z výstavy sovětského umění, *Rudé právo*, 1954, 7. 2.; O realismu a formalismu, *Výtvarné umění* IV, 1954, č. 1, 28. 2., s. 45–48; Picassův boj za mír, *Výtvarná práce* III, 1955, č. 7, 8. 4., s. 10.
- ¹⁴ Erenburg (pozn. 9), viz také pozn. 9.
- ¹⁵ Vincenc Kramář, *Otázky moderního umění. K problémům umění první poloviny 20. století*, Praha 1958.
- ¹⁶ Olga Uhrová, Spříznění volbou. Vincenc Kramář – Daniel Henry Kahnweiler, in: Lahoda – Uhrová (pozn. 2), s. 40–45.
- ¹⁷ Petrová (pozn. 9), s. 171; srov. Frank Elgard – Robert Maillard, *Picasso*. Paris 1955.
- ¹⁸ Srov. výmluvné úryvky z úvah a korespondence té doby: Pavla Sadílková – Lada Hubatová-Vacková, Data, in: Lahoda – Uhrová (pozn. 2), s. 250–254; Viz také Vincenc Kramář, *Kulturně-politický program KSČ a výtvarné umění*, Praha 1946; k jeho kontextuálnímu výkladu viz Alexej Kusák, *Kultura a politika v Československu 1945–1956*, Praha 1998, s. 156–157; Vincenc Kramář, Picassův boj za mír, *Výtvarná práce* III, 1955, č. 7, 8. 4., s. 10.
- ¹⁹ H, Z nových knih – Vincenc Kramář: Otázky moderního umění, *Výtvarná práce* VI, 1958, č. 7, 27. 4., s. 4.; Kramář (pozn. 15).
- ²⁰ Lahoda (pozn. 2), s. 32–33.
- ²¹ Opis dopisu V. Kramáře náměstkovi předsedy vlády Václavu Kopeckému na úřad vlády, 10. října 1959, in: Archiv NG v Praze (ANG), fond 1958–1964, kart. 06 / 42, sl. Vincenc Kramář (dále ANG, sl. Kramář).
- ²² Darovací smlouva Národní galerie a Vincence Kramáře ze 4. dubna 1960 se seznamem 30 položek, in: Tamtéž. – Informace, že Kramář daroval „větší část své sbírky“ Národní galerii v Praze, publikovaná: Jaroslav Anděl – Naďa Řeháková, *Osudová zalíbení: Sběratelé moderního umění I. 1900–1996* (kat. výst.), Praha 1996, nepag.; tak není zcela přesná. – Sbírková hodnota darovaného souboru byla pro instituci podstatná, srov. Kol. autorů, *Moderní galerie tenkrát 1902–1942*, Praha 1992.
- ²³ Tamtéž.
- ²⁴ Jiří Šetlík, *Dar dra Vincence Kramáře Národní galerii v Praze (V. Beněš, G. Braque, A. Derain, E. Filla, B. Kubišta, P. Picasso, A. Slavíček, J. Šíma)* (kat. výst.), Praha 1960. Zajímavý je fakt, že darovací smlouva ze 4. dubna 1960 ještě o plánované výstavě mlčí. Fyzicky galerie převzala dar již 22. srpna; viz Prozatímní potvrzení NG V. Kramářovi podepsané J. Šetlíkem, 22. srpna 1960, in: Tamtéž.
- ²⁵ Viz Petrová (pozn. 9); Lahoda – Uhrová (pozn. 2). V případě první publikace pochopitelně nebylo ještě možné dané téma otevřít, v případě druhé byl naopak až příliš živě v paměti novodobý soudní proces dědiců Kramáře s NG, v němž požadovali, nakonec neúspěšně, navrácení položek sbírky.
- ²⁶ Zemina (pozn. 1), s. 48; viz úvodní citát.
- ²⁷ Jan Koblasa, *Záznamy z let padesátých a šedesátých*, Brno 2002, s. 101.
- ²⁸ Dvořák 2006 (pozn. 8), s. 178–179; Dvořák 2014 (pozn. 8), s. 96–97.
- ²⁹ Viz Dvořák 2006 (pozn. 8), s. 178: „V té době zapůjčil jeden obraz do Národní galerie na doplnění expozice Pabla Picassa, a domluvil se proto s tehdejší ředitelem Vladimírem Novotným, že od něj svěřený obraz galerie nyní koupí za 150 tisíc korun. V té době nikdo neměl peníze, protože všechny vklady byly znehodnoceny, a 150 tisíc znamenalo tehdy obrovské bohatství, a tudíž budilo pozornost. Vložili se do toho soudruzi z Ministerstva vnitra, zanedlouho za Kramářem přišli dva fyzické a začali jej vyslýchat...“
- ³⁰ Pablo Picasso, Žena v lenošce, 1910, inv. č. O 6623, olej na plátně, 94×75 cm, zakoupeno od A. Vollarda 28. 11. 1911; viz Petrová (pozn. 9), s. 68, 200, č. kat. 9; Lahoda – Uhrová (pozn. 2), s. 60, 257. Nákupní cena 150 000 Kčs odpovídala ocenění tří nejdražších Picassových pláten převedených na NG darovací smlouvou ze 4. dubna 1960.
- ³¹ DO 2692; viz ANG, fond Českomoravská zemská galerie (ČMZG), spisové období 1949–1958, sp. zn. k9 – depozita do r. 1949, sl. Kramář.
- ³² Viz Lahoda – Uhrová (pozn. 2), katalog s. 262–264.
- ³³ Marcela Rusinko, *Snad nesbíráte obrazy? Cesty soukromého sběratelství moderního umění v Českých zemích v letech 1948–1965*, Brno 2018, s. 61–63.
- ³⁴ Viz Ústav dějin umění AV ČR, v. v. i., oddělení dokumentace (ÚDU AV ČR, OD), fond Vincenc Kramář, kart. XI, sl. 6, fol. 98–117.
- ³⁵ Viz Darovací smlouva Národní galerie a Vincence Kramáře ze 4. dubna 1960 se seznamem 30 položek, in: ANG, sl. Kramář, článek č. 4: „Čs. stát upouští od předpisu mimořádné jednorázové dávky podle zákona č. 185/1947 Sb. ve znění zákona č. 180/1948 Sb. z hodnoty sbírky obrazů uvedených v seznamu, který je přílohou (č. 1) této smlouvy a od předpisu notářského poplatku z darování 31 obrazů synovi [...] a 28 dceři...“
- ³⁶ Koblasa (pozn. 27), s. 101.
- ³⁷ Dvořák 2006 (pozn. 8), s. 178–179; Dvořák 2014 (pozn. 8), s. 96–97. – Srov. anonymní hodnotící zpráva zveřejněná u příležitosti Kramářova odchodu z postu ředitele státní sbírky v oficiálním odborném periodiku, viz Nová správa státní galerie, *Umění* XII, 1939–1940, s. 88–89: „Ředitel Kramář nedovedl podporovat svůj personál ve vědecké práci, nesnažil se vychovat si nástupce, neorganizoval soustavnou práci katalogizační, úkosem hleděl na externí badatele, jichž vědecké téma se stýkalo s jeho vlastní prací, a postupně odpudil od ústavu domácí sběratele a profesionální starožitníky, jichž pomoci každý muzejník vyhledává.“
- ³⁸ Viz pozn. 21.
- ³⁹ Následující ředitel Jiří Kotalík pak příznivě glosoval, že do instituce v roce 1967 vstoupil po období vlády „Vladimíra Ukrutného“ [Vladimíra Novotného] a „Jana Šíleného“ [Jana Krofity], viz Pro umění a s uměním naplno žil. Jiří T. Kotalík o Jiřím Kotalíkovi, generálním řediteli Národní galerie v Praze v letech 1967–1990, in: Adam Budak – Michaela Pejčochová (edd.), *Velkorysost. Umění obdarovat* (kat. výst.), Praha 2016, s. 19. – Obdobně označuje spory s Janem Kroftou za příčinu svého odchodu z instituce v roce 1964 Jiří Šetlík: Rozhovor Tomáše Pospiszyla s Jiřím Šetlíkem, ředitelem

Sbírký moderního a současného umění v letech 1958–1964, in: Adam Budak – Michaela Pejčochová (edd.), *Velkorysost. Umění obdarovat. Kniha rozhovorů*, Praha 2016, s. 12. – Ke Kroftově osobnosti a angažmá v NG výmluvně viz Tomáš Sekyrka, Národní galerie v Praze 1963–1967. V sevření komunismu, či na prahu Evropy?, in: Jiří Petráš – Libor Svoboda (eds.), *Předjaří. Československo v letech 1963–1967*, Praha 2016, s. 40.

⁴⁰ Koncept kondolence Marii Kramářové, za NG podepsaní ředitel Jan Krofta a Jiří Šetlík, in: ANG, sl. Kramář.

⁴¹ Viz příklady kolekcí Františka Čerovského či Emila Filly, srov. Rusinko (pozn. 33), s. 248–259.

⁴² Pablo Picasso, *Harlekýn*, 1908–1909, inv. č. O 9105, kvaš na papíře, 62 × 47,5 cm; *Skrínka, šálek, jablka a sklenice*, 1909, inv. č. O 9106, olej na plátně, 38 × 46 cm, zakoupeno od Kahnweilera 8. 12. 1911; *Přístav v Cadaqués*, 1910, inv. č. O 9107, olej na plátně, 38 × 46 cm, zakoupeno od Kahnweilera 31. 5. 1911. Viz také Petrová (pozn. 9), kat. č. 5, 8, 10, s. 199–200.

⁴³ Jiří Padrta, Velkorysý dar – Výstava obrazů z daru Vincence Kramáře Národní galerii, *Kultura* IV, 1960, č. 38, 22. 9., s. 4.

⁴⁴ Jindřich Šámal, Obohacení sbírek Národní galerie v Praze, *Umění* VIII, 1960, č. 5, září, s. 635.

⁴⁵ Vlastimil Fiala, Nový Picasso, Braque, Derain pro Národní galerii, *Literární noviny* IX, 1960, č. 41, 8. 10., s. 5.; Srov. Alena Pomajzlová, Moderní nebo nemoderní galerie? (Sbírka umění 20. století), in: Kol. autorů, *Moderní galerie tenkrát 1902–1942*, Praha 1992.

⁴⁶ Olga Macková, Dar V. Kramáře, *Výtvarná práce* VIII, 1960, č. 20, 3. 11., s. 9.

⁴⁷ Srov. př. Vojtěch Volavka, Za Vincencem Kramářem, *Výtvarná práce* VIII, 1960, č. 25–26, 31. 12., s. 11–12.; Jaroslav Pešina – Jindřich Šámal, PhDr. Vincenc Kramář († 7. 11. 1960), *Umění* IX, 1961, č. 1, leden, s. 96–98.

⁴⁸ fšl [František Šmejkal], Kramářův dar Národní galerii, *Hollar* XXXII, 1961, č. 1, březen, s. 37–38.

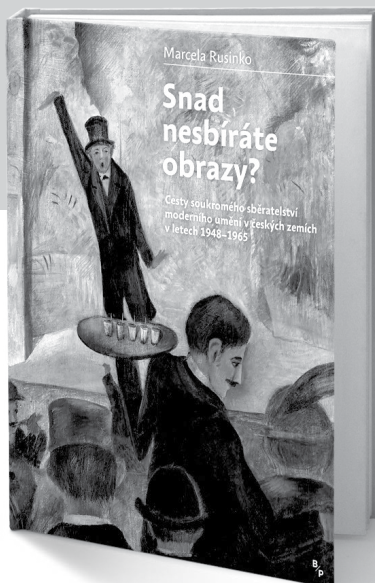
⁴⁹ Jakub Pavel, Dar Vincence Kramáře Národní galerii v Praze, *Časopis společnosti přátel starožitností* LXIX, 1961, s. 33–34.

⁵⁰ Eva Petrová, Vincenc Kramář, *Výtvarné umění* XX, 1962, č. 7, 15. 11., s. 306–314. – Aktuálně ke Kramářově odkazu velmi stručně viz Olga Uhrová – Lenka Pastyříková, *Významní sběratelé a osudy sběratelství moderního umění*, in: Adam Budak – Michaela Pejčochová (eds.), *Velkorysost. Umění obdarovat* (kat. výst.), Praha 2016, s. 162–163. Srov. také Marcela Chmelařová, Recenze. Adam Budak – Michaela Pejčochová (eds.), *Velkorysost. Umění obdarovat. Bílý králík. Kniha k výstavě, Umění*, 2016, LXIV, 3–4, s. 316–318.

⁵¹ Jiří Kotalík, Příklad vědce a člověka, *Literární noviny* IX, 1960, č. 46, 12. 11., s. 6.

⁵² Srov. Adolf Hoffmeister, Soudruh Vincenc Kramář (1960), přetištěno in: Adolf Hoffmeister, *Podoby*, Praha 1967, s. 360–365, s. 364.

Marcela Rusinko (Chmelařová) se dlouhá léta publikačně věnovala oblasti uměleckého trhu a pohybovala se v prostředí veřejných i soukromých uměleckých sbírek. Nyní přednáší na Seminárii dějin umění Filozofické fakulty Masarykovy univerzity v Brně.



Marcela Rusinko

Snad nesbíráte obrazy?

Cesty soukromého sběratelství moderního umění v českých zemích v letech 1948–1965

Ojedinělá knižní monografie volně navazuje na úspěšné kompendium Lubomíra Slavička *Sobě, umění, přátelům. Kapitoly z dějin sběratelství v Čechách a na Moravě 1650–1939* (2007).

Rozsáhlá freska nořící se do často bizarních a zneklidňujících osudů uměleckých sbírek a jejich majitelů v období poválečného totalitního Československa by neměla chybět v knihovně žádného sběratele.

pevná vazba | 384 stran | původní cena 599 Kč | **449 Kč** cena po slevě 25 %

Právě vychází v **Books & Pipes Publishing**
Objednávky se slevou 25 % na www.bpublish.cz

obchod@bpublish.cz
www.facebook.com/bpublish.cz

**BOOKS
& PIPES**
PUBLISHING

„Uvnitř metafyzické prázdnoty se daří rozplizlé humanitářské zbožnosti“

S Alainem Besançonem nad novým souborem jeho esejů

ALEXANDRE DEVECCHIO, PAUL SUGY

Jde o vydavatelskou událost. Nakladatelství Les Belles Lettres vydalo v jednom svazku pod názvem *Contagions (Nákazy)* deset nejzávažnějších děl Alaina Besançona. Jedná se o díla napsaná zhruba v posledních padesáti letech a autor, člen Akademie, ředitel École des hautes études en sciences sociales (EHESS, Vysoká škola společenských věd) v Paříži a specialista na náboženské otázky, v nich rozebírá ideologické a náboženské zmatky naší doby.

„Mám naději, že veškerý čas, který jsem strávil studiem a analyzováním ruských dějin a komunismu, mi bude započítán jako součást pokání,“ napsal Besançon ve svém životopise nazvaném *Generace* (1987). Historik sebe sama nešetří. V letech 1951–1956 byl členem komunistické strany, odešel z ní po zveřejnění Chruščovovy zprávy odhalující zločiny stalinismu. Zahanbený a rozhněvaný Alain Besançon se tehdy rozhodl zabývat se systematicky dějinami Ruska a SSSR a šířeji odhalovat mechanismy totalitarismů, aby lépe pochopil, co jej potkalo. Stalo se to jeho celoživotním dílem. Vrátil se ke katolicismu a jako specialista na náboženské otázky vidí v komunismu formu gnóze. Spatřuje v něm ideologii, která si však „od věřících vypůjčila naději, a daří se jí tak dosahovat hluboké oddanosti svých stoupenců, z nichž se stávají také věřící, svého druhu“. Právě vycházející impozantní svazek *Nákazy*, zahrnující deset autorových spisů, zní jako zvonění varující před tím, co samotný Besançon označuje slovy *duchovní nákaza*, změt víry a vědy, ideologie a teologie, náboženství a humanitářství. Mnohé z dnešního chaosu vysvětluje právě promícháním těchto orientačních bodů v islámu, v němž „jsou občanské zákony v Koránu posvěceny samotným Bohem“.

Autoři předmluvy o vaší knize píší, že se jí jako Ariadnina nit táhne otázka: „Jak někdo může být komunistou? A jak velký může být jejich počet?“

Existuje mnoho důvodů. Tyto tři považuji za zásadní. „Marxismus-leninismus“ se jeví jako totální výklad světa ve všech aspektech, za který ručí sama věda. Jde o falešný obraz, o iluzi, která však přitahuje mladé lidi. Je to pokus o zkrácenou cestu k absolutnímu vědění. Marxismus navíc v sobě nese velice silný revoluční elán. Taková byla také nálada krátce

po válce. Francie zažila revoluci s jakobínským experimentem, jenž skončil krátce po Robespierrově pádu v roce 1794. Bolševický komunismus převzal štafetu, znovu zahájil revoluci a dovedl ji k ideálnímu cíli. O tom, co se v Rusku skutečně děje, vědělo jen málo lidí. Moře krve bylo pečlivě skrýváno. Země Sovětů se jevila jako utopie u moci, jako utopie uskutečněná. Sovětský svaz vedl heroickou válku a podílel se na velkém vítězství Spojenců nad blíženeckou utopií nacistickou, jejíž hrůzy znal celý

svět. O hrůzách komunismu věděl jen malý počet lidí, nepříliš známých a bez většího vlivu. V padesátých letech smýšlel francouzský intelektuální svět o sovětském Rusku velice příznivě. Na univerzitách a fakultách sociálních věd se o něm mluvilo s respektem a úctou.

Zdůrazňujete, že sovětský režim nebyl diktaturou jako jiné diktatury. V čem spočívá specifická sovětského totalitarismu?

V padesátých letech bylo mnoho lidí přesvědčeno, že Frankův režim je horší než Stalinův! Frankovo Španělsko bylo diktaturou v čistém a jednoduchém smyslu: vůdce se chopil moci a nevzdal se jí až do své smrti. Podle řady Francouzů Rusko nic podobného nezažilo, bylo jen odlišnou a autentickou formou demokracie. Zde spočívá lež, která komunismus vyjímá a odděluje od klasických diktatur. Víme, kolik mrtvých si vyžádala španělská občanská válka: 200 000 na obou stranách. Je to téměř nic ve srovnání s třiceti nebo čtyřiceti miliony obětí sovětského režimu! Navíc v díle zkázy pokračoval čínský, vietnamský, kubánský a etiopský komunismus. V určitém smyslu se pravda o marxisticko-leninistickém režimu do-

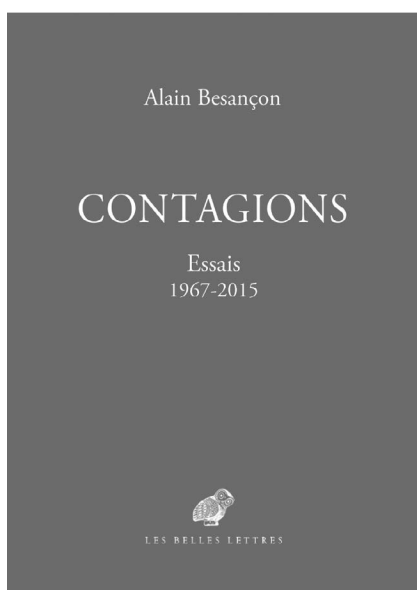
tkla francouzských mas až v průběhu sedmdesátých let díky Solženicynovi, jehož knihy probouraly zeď podvodu a lži. Jinými slovy, stalo se tak velice pozdě.

Avšak dokonce i v sedmdesátých letech hodně francouzských intelektuálů odmítlo pohlédnout pravdě do tváře... Jak si vysvětlit tuto zaslepenost?

Pokud jde o Francii, jsem skutečně přesvědčen o tom, že jde stále o onu touhu po nové revoluci, která je velice silně zakořeněna v myslích mnoha intelektuálů. Francouzští intelektuálové nemusejí být vždy sympatičtí! Některé z nich může násilí dokonce fascinovat. Alain Badiou, který s velkou radostí vítal vraždění v Kambodži, byl tehdy profesorem na École normale supérieure... Sen o rovné a spravedlivé ideální společnosti existuje odevždy. Počínaje Platónem. Zřít se násilím není vůbec snadné. A bez rozklepnutí vajíčka přece omeletu neuděláte...

Rozdíl mezi diktaturou jako ta Frankova ve Španělsku a sovětským systémem spočívá, jak tvrdíte, v ideologii. O co se opírá ideologie marxismu-leninismu?

Jde o doktrínu založenou – údajně – na vědě a zahrnující veškeré aspekty života. Vytvořila syntézu údajně úplného poznání člověka a jeho určení, společnosti a jejího cíle. Cenzura a propaganda v Rusku přesvědčovaly o tom, že režim přináší zaslíbení spásy. Ona náboženská matrice se může jevit jako paradox, neboť ideologie je zároveň hluboce protináboženská, přinesla však na zemi klíče ke spáse. Její ručitelkou je strana. Ideologie si od věřících vypůjčuje naději, a dosahuje tak hluboké oddanosti stoupenců, z nichž se stávají v určitém smyslu rovněž „věřící“. Jde však o pozitivistický systém opírající se o „vědecké“ teorie, praktikující na základě poznání jejich recepty: potlačování soukromého vlastnictví, jež umožňuje vytvoření společnosti nového typu. Jde o formu nové gnóze, což jsem se pokusil dokázat v knize *Duchovní počátky leninismu*. Gnóze je doktrína parazitující na biblických náboženstvích od jejich počátku: jde o jakousi formu přístupu „udělej si



Alain Besançon:
Contagions.
Essais 1967–2015.
Les Belles Lettres
2018, 1488 stran.

sám“, o myšlenku, že ve chvíli, kdy odhalíme tajemné principy fungování světa, můžeme se při jejich aplikaci obejít bez Boha a zachránit se sami. Ve starověku působily velice silné gnóze – manicheismus nebo markionismus – a křesťanství si muselo proklestovat cestu přes jejich odpor. Později v devatenáctém století přestala být gnóze náboženská a stala se údajně vědeckou – to byla novinka. Leninismus chtěl být průkazný a přinesl záruky vědeckosti: věřil, že ví, zatímco staří gnostikové věděli, že pouze věří, i když vyrůstali ve víře odlišné od křesťanské a židovské ortodoxie. Avšak Lenin se opíral o rezolutně vědecký myšlenkový korpus, jakým bylo absolutní sociologické poznání člověka, které nemuselo nic závidět matematickým zjištěním nebo průlomovým objevům fyziky. Rusko se na konci devatenáctého století stalo kořistí velkého duchovního zmatku: působili zde marxisté, symbolisté, velice různorodé křesťanské a parakřesťanské eschatologie... Všechny zmíněné směry smetl historický a dialektický materialismus, který tvrdě nastolil svoji hegemonii.

Řekl byste, že islamismus dnes představuje nový totalitarismus? Má společné body s leninismem?

Jde o náboženský fanatismus, a to není totéž. Fundamentalismus se dnes šíří v islámu a stejně tak se v minulosti v mnoha variantách projevoval v řadě náboženství včetně křesťanství; islám se považuje za náboženství, nenárokuje si vědeckost.

Jak chcete vysvětlit sílící vzestup radikálního islámu?

Klíč patrně spočívá v tom, že v případě islámu jde podle jeho vlastních vyjádření o náboženství racionálnější než křesťanství, a také o náboženství méně náročné. Jsme-li v souladu s „pěti pilíři“ víry, máme zajištěnou cestu do Nebe. Neexistuje svobodná vůle. Věřící muslim si nemá co klást otázky, jimiž se donekonečna trápí křesťan a žid. Není třeba vést vnitřní boj. Jde rovněž o náboženství, jež se odtrhlo od složitosti a tragičnosti dějin. V biblické perspektivě máte počátek, prostřední část a cíl, konec: vy-

měřuje je zjevení. Islám je před tím vším: lidé se neobracejí na islám, ale „odvracejí se“ od předchozích náboženství, která se prý prosadila na místo islámu a deformovala jej, aby se opět stali muslimy, jimiž byli od svého narození. Svět se dělí na dvě oblasti: Dar al-Islam, kde panuje islám, a Dar al-Harb, svět nevěřících určený k obrácení.

V delší perspektivě se islám nejví tak, že by mohl přijmout změnu na základě impulsu odjinud. Rozhodujícím pojmem je „smlouva“. Hospodin učinil na úpatí Sinaje smlouvu s hebrejským lidem a křesťané se opírají o novou smlouvu, jež následuje po té první. Ona smlouva přesně vymezuje židovský národ i křesťanský lid. Tvoříme součást křesťanského lidu prostřednictvím víry, v důvěrném přilnutí ke skrytému Bohu. V islámu, náboženství spočívajícím v naprosté podřízenosti zákonu, který nerozlišuje mezi národy, žádná smlouva neexistuje. Bůh v islámu je samozřejmostí, již nikdo rozumný nemůže popírat. Židovská a křesťanská písma jsou podle islámu falzifikáty zakrývající pravdu Koránu. Toto je patrně prakticky nepřekročitelný rozdíl. I přesto bylo soužití v minulosti možné, například ve Španělsku nebo na Maltě. Ale podobné soužití netrvá dlouho. Dnes jsou vyháněni křesťané na Blízkém východě, stejně jako byli v minulosti vyháněni ze Španělska muslimové.

Nevidíte žádnou možnost slučitelnosti, kompatibility mezi islámem a republikou ve Francii. Ale vztahy s křesťanstvím byly přece také dlouho komplikované...

Katolický svět byl endogenní, byl srostlý s francouzskou civilizací. Katolíci nakonec volky nevolky přijali moderní civilizaci, a to se dnes také očekává od muslimů. Není však jisté, jestli se muslimové k podobnému vývoji odhodlají.

Marcel Gauchet prorokoval konec éry náboženství: nejsme spíš svědky zanikání křesťanství a vzestupu islámu?

V encyklopedii z roku 1880 jsem se dočetl, že islám je na vymření. Znamená to, že autoři se mýlili. Tehdy



Alain Besançon. Foto Stephane Lavoue.

podle této encyklopedie žilo osmdesát milionů muslimů. Dnes je jich miliarda a půl, je jich tedy víc než katolíků. Pohled do minulosti nám říká, že nemocná církev snáze přechází k islámu. Dá se proto říci, že počáteční úspěch tohoto náboženství vzešel z masivního vyhasnutí křesťanů zlákaných novým učením nebo pro ochablost jejich víry nalomené a neschopné odolávat účinné technice obracení, ekonomickému nátlaku, ponižování a útrapám statutu *dhimmi*. Dnešní církev netrpí stejnou nemocí jako byzantský Egypt. Nicméně bychom se asi dost vzpírali, kdybychom jí měli udělit osvědčení o plném zdraví. Pokud můžeme usuzovat na základě průzkumů, mnoho věřících ani pořádně neví, v co věří, navíc ani dost dobře neví, proč tomu věří. Mnoho jich pochybuje o základních člancích víry jako dědičný hřích, věčný život nebo vzkříšení těl. Katecheze u dětí je po celou jednu generaci zmatená a nejistá. Již se jim nesnaží vtisknout pevné dogmatické formulace, které by uměly z paměti, ale chce u nich navodit vágní a afektivní stav duše vlídné a milé vůči všem.

Jak si vysvětlujete sklouzávání současné církve k tomu, co sám nazýváte „humanitářskou vírou“?

Současné odkřesťanštění má pravděpodobně svůj počátek v narušení víry uvnitř samotného kněžstva.

Počínaje šedesátými léty se náboženské praktikování postupně zhroutilo. Ve chvíli, kdy už nikdo nevěří v poslední cíl, kdy už nikdo nemá strach, že přijde do pekla, a ani si už nepřeje dostat se do ráje, je křesťanská víra ohrožena. Na Západě ve dvacátém století nahradila víru ideologie: nejprve komunismus leninistického typu, později degenerovaný darwinismus, který v germánských zemích vyústil v nacismus. Dnes si stěžujeme na metafyzickou prázdnotu, v níž se daří vágní humanitářské zbožnosti.

Poslední otázka – proč jste pro vydání podstatné části vašeho díla zvolil název Nákazy?

Protože přímo bytostně odmítám matení a směšování. Jsem i bytostně zaujatý proti konfuzím, které jsou na překážku reálnému rozlišování věcí, proti nákazám šířícím nepořádek v lidských myslích. Nemám rád, když se nacionalismus směšuje s křesťanstvím do té míry a tak niterně, že již nerozeznáme, stoupá-li kouř a vůně kadidla vzhůru k Bohu nebo k národu, který se stává modlářským dvojníkem Boha. Právě toto se dnes odehrává v Rusku. A v určité míře rovněž v islámu, kde jsou občanské zákony posvěceny v Koránu samotným Bohem. Nemám rád, když se falešná doktrína (marxismus-leninismus) považuje za exaktní vědu, což způsobilo psychickou pandemii, která zamořila celý svět. Nemám rád, když náboženství ztrácí své kontury a rozpouští se v humanitářství, jež se o sobě domnívá, že je v sobě všechna zahrnuje. Tyto směsice a tato zmatení vytvářejí jedovaté a vysoce nakažlivé zplodiny. Proto tedy ten název.

Le Figaro Magazine, 23. března 2018, z francouzštiny přeložil Josef Mlejnek.

Alexandre Devecchio a **Paul Sugy** jsou žurnalisté, pracují pro *Le Figaro Vox*.

PORTRÉT: K PĚTASEDMDESÁTINÁM ANTONÍNA DUFKA

O Antonínu Dufkovi

LUKÁŠ BÁRTL

Myslím, že to byl Michal Kalhous, koho jsem před lety na jedné vernisáži představoval Antonínu Dufkovi. Michal napřáhl ruku na pozdrav a řekl: „Velmi známé jméno!“, na což Antonín pohotově odpověděl: „Ale ve velmi úzkých kruzích.“ Zda je okruh historiků umění, teoretiků fotografie a fotografů okruhem úzkým, nechám na zhodnocení každého čtenáře, každopádně mám ale za to, že tato nevinná historka vypovídá mnohé o Antonínově naturelu.

Jen málo českých historiků umění přesáhlo svým významem hranice České republiky, ale Antonín k nim bezpochyby patří. Od roku 1968, kdy nastoupil jako kurátor Moravské galerie v Brně, neúnavně píše o fotografii, pořádá výstavy a udržuje četné kontakty s těmi nejprestižnějšími světovými sbírkami. V mnoha ohledech se v době normalizace vědělo o české fotografii v zahraničí právě díky jeho aktivitě. Sběrka fotografie se především pod jeho vedením systematicky doplňovala a rozšiřovala a stala se dost možná nejdůležitější sbírkou této brněnské instituce. A v neposlední řadě pak celý život chápal fotografii jako součást světa umění a vytvořil tomuto „mladému“ a technickému médiu pevné místo v kontextu dějin umění. A tak by šlo pokračovat. Antonín ale oslavná laudatia příliš v lásce nemá a ctí ho spíše skromnost a nadhled. Fotografie se věnuje stále a stále je trochu pozadu za svými plány. A stále má co říct.

Antonínova cesta k dějinám umění nebyla úplně přímočará. Prvotní byl spíše jeho zájem o jazyky. Proto, aby měl dobrý „kádrový posudek“ a mohl se dostat na filozofickou fakultu, dokonce několik měsíců pracoval v uranových dolech v Dolní Rožínce. Zde se ale začal intenzivněji zajímat o umění a po návratu do Brna se přihlásil do Mladých přátel výtvarného umění, spolku organizovaného při Domu umění města Brna. Dům umění, vedený tou dobou Adolfem Kroupou, byl dost možná nejvýraznějším kulturním centrem ve městě. Místem, kde se potkávaly takové osobnosti jako Jiří Valoch, Marie Kratochvílová či Jiří Hlušíčka, který se v roce 1961 stal ředitelem nově vzniklé Moravské galerie v Brně. Byl to právě on, kdo o sedm let později do této instituce Antonína přijal.

V roce 1962 tedy začal Antonín docházet na Katedru dějin umění a národopisu UJEP v Brně, což bylo tehdy, krom Karlovy univerzity, jediné místo, kde se dal tento obor studovat. Brněnská škola se mezi odborníky těšila velkému renomé i díky vynikajícím pedagogům, v čele s Václavem Richterem a Albertem Kutalem, jež můžeme bez přehánění označit za badatele evropského formátu. Velký vliv měly na Antonína také hodiny Olega Suse či Bohdana Laciny. Ke všem těmto pedagogům se dodnes hrdě hlásí. Nejbližší však byl přece jen vztah

k Albertu Kotalovi, který naformoval Antonínův zájem o české středověké umění, a ten pak své studium ukončil dodnes ceněnou diplomovou prací na téma pozdně gotického sochařství na Moravě.

Cesta k dějinám fotografie se Antonínovi otevřela spíše náhodou. V roce 1968 hledala Moravská galerie v Brně historika umění do oddělení užité grafiky a na místo byl přijat Antonín. Podle svých slov se až posléze, jakoby mimoděk, dozvěděl, že na starost má také fotografii. Oblíbil si ji ale rychle a hned také vytušil, jaké obrovské badatelské možnosti skýtá.

Pro plné pochopení situace je důležité znát dobový kontext. Fotografii totiž mnozí nechápali jako součást takzvaného „vysokého umění“, což mělo řadu dopadů. Především nebylo mnoho institucí, které by se sbírání fotografie naplno věnovaly a disponovaly například samostatným fotografickým oddělením. Sbírka fotografie Moravské galerie v Brně je v tomto ohledu jedna z prvních v Evropě. Tento fakt s sebou nesl řadu praktických problémů (například jak fotografie evidovat, jaké údaje uvádět, jak je uchovávat atd.), které se musely dobře vyřešit a promyslet tak, aby sbírka mohla řádně a dlouhodobě fungovat. Jít k někomu takříkajíc „na učenou“ nebylo v podstatě možné, což platilo také v případě vystavování fotografií a psaní textů, protože fotografie do té doby ležela mimo zájem historiků umění, s výjimkou Anny Fárové.

Myslím si, že hned pro počátky Antonínovy práce bylo určující školení a zakořenění ve středověkém umění, které si od badatelů vyžaduje více či méně přísnou kategorizaci, systematickosti a periodizaci a především pak soustředění na samotný artefakt. Právě zájem o dílo jako takové a určité upozadění příběhu umělce je od počátku základním nastavením Antonína.

Snaha uchopit věci systematicky a vytvořit určitý řád je pak znát také ze způsobu, jakým začal Antonín vytvářet a formovat celou sbírku. Hned v roce 1970 uveřejnil jeden ze svých stěžejních textů *Zása-*



Antonín Dufek. Foto Petr Novotný.

dy koncepce sbírky fotografie Moravské galerie v Brně a celou kariéru se snažil sbírku cíleně doplňovat tak, aby obsáhla vše podstatné z domácí fotografie. Úkol to byl o to obtížnější, že se nejednalo o sbírku přirozeně „rostlou“, ale nově a uměle vytvořenou, jejíž základ tvořily velmi rozdílné skupiny fotografií. Díky této aktivitě dnes Moravská galerie v Brně disponuje fotografiemi takových osobností, jako jsou František Drtikol, Josef Sudek, Jaromír Funke, Jaroslav Rössler, Miroslav Háek, Emila Medková, Vilém Reichmann, Jiří Jeníček, Karel Otto Hrubý, Dagmar Hochová, Viktor Kolář, Jindřich Štreit či Jan Svoboda, abych jmenoval alespoň část těch nejznámějších umělců. Nešlo však pouze o to získat fotografie, ale získat díla takových kvalit a v takovém počtu, aby z nich bylo možné sestavit reprezentativní a vypovídající výstavní soubory. Což byla práce ještě o mnoho složitější. Profil vytvářené sbírky si tak vyžadoval znalost v podstatě celých dějin fotografie od jejího počátku až po aktuální dění.

Přesto musíme v Antonínově práci vyzdvihnout jeho zájem o tvorbu avantgardy dvacátých a třicátých let, kterou pozdější válečná léta a následný socialistický realismus zadupaly do země. Jeho celoživotním tématem se stal především Jaromír Funke a surrealistická fotografie obecně. V roce 1981 vyšel katalog k výstavě *Česká fotografie 1918–1938*, který byl objevnou a určující studií na toto téma. Sama výstava pak byla reprízována v Essenu, Frankfurtu nad Mohanem a ve Vídni, tedy „na Západě“, se kterým se Antonín snažil přes mnohé potíže udržovat kontakt, přinejmenším ve formě korespondence s kurátory, výměnou publikací mezi knihovnami či ideálně právě výstavami. V normalizačním Československu byla tato aktivita o to cennější, že z pražského Uměleckopřemyslového musea byla po podpisu Charty 77 vyhozena Anna Fárová, a Antonín se tak stal po značnou část normalizace prakticky jedinou silnou osobností, schopnou prezentovat československou fotografii v zahraničí.

Doba po roce 1989 otevřela znovu československou a českou fotografii světu. Umožnila zařadit mnoho domácích tvůrců do kontextu dějin světového umění a umožnila také řadu výstavních akcí u nás i v zahraničí. Jejich výčet by byl nemístně dlouhý a nelze než odkázat na sborník *Fotografie především*, jež vydalo nakladatelství B&P Publishing ve spolupráci se Seminářem dějin umění FF MU a Moravskou galerií v Brně k Antonínovu životnímu jubileu. Zde jsou nejdůležitější texty a publikace uvedeny.

Doba svobody však přinesla také negativa. Nově vzniklý trh s uměním katapultoval ceny fotografií do závratných výšek, a růst sbírky se tak výrazně zpomalil. Naštěstí je prestiž brněnské sbírky již natolik velká, že mnoho fotografů si pokládá za čest jí díla věnovat.

Roky po sametové revoluci naplnil Antonín opravdu horečnatou činností. Musím jmenovat alespoň výstavní a knižní projekty jako *Společnost před objektivem 1918–1989*, *Fotografie jako umění v Čes-*

koslovensku 1959–1968, *Třetí strana zdi* či *V plném spektru*, na nichž se významně podílel nebo byl jejích autorem. Celkový počet připravených výstav přesahuje číslo 200 a mnohé svojí důležitostí dalece překročily hranice České republiky. Zmínit musím alespoň monumentální výstavu *Europa, Europa*, jež se konala v Bonnu v roce 1994 a pro kterou Antonín kurátorsky připravil fotografickou část. Kolem roku 2000 pak byl požádán o vytvoření kapitol o fotografii do patřičných dílů *Dějin českého výtvarného umění*, jež vydala Akademie věd ČR. Byla to nejen pocta, ale také velká výzva. Nikdo před ním se o podobný syntetický text v takovém rozsahu nepokusil, a Antonín tak v podstatě zkonstruoval obraz dějin české fotografie od jejího počátku až do roku 2000. Pro každého dalšího badatele se tak jeho texty staly úplným základem, se kterým se musí ve svých studiích vyrovnat.

Své neobyčejné zkušenosti předával také jako pedagog brněnské FAVU, Střední školy uměleckých řemesel a v neposlední řadě také na Semináři dějin umění FF MU, který v šedesátých letech sám vystudoval, a ovlivnil tak řadu fotografů a historiků umění. O Antonínově zahraničním renomé pak svědčí získání stipendijního pobytu v J. Paul Getty Museum v Los Angeles a v MoMA v New Yorku. V současné době stále působí jako emeritní kurátor sbírky fotografie Moravské galerie v Brně.

Dnes je to na den přesně padesát let, co Antonín nastoupil do Moravské galerie v Brně. Za tu dobu vytvořil velkou část příběhu československé a české fotografie, a zasloužil se tak vrchovatou měrou o zachování kulturního dědictví, které svým významem dalece přesahuje naše hranice. A za to mu patří velký dík!

28. srpna 2018

Lukáš Bártl je historik umění, působí jako pedagog na Filozofické fakultě Univerzity Palackého v Olomouci a na Fakultě umění Ostravské univerzity.

K strategiím fotografie třicátých let minulého století – volba záběru a cyklus

*Nová věcnost, surrealismus, Jaromír Funke, Jindřich Štyrský,
Vítězslav Nezval a další*

ANTONÍN DUFEK

„Ve výběru je výtvor.“

Václav Navrátil: Jaromír Funke, *Světlozor*, roč. 36,
1936, č. 29, s. 485

„Všechno, co miluji, co myslím a cítím, vede mě ke
zvláštní filosofii imanence, podle níž nadrealita je ob-
sažena v samé realitě a není ani nad ní, ani mimo ni.“

André Breton: *Le Surréalisme et la peinture*, 1926
(citováno dle Vratislav Effenberger: *Výtvarné
projevy surrealismu*, Praha, Odeon 1969, s. 45)

Surrealismus byl důležitý pro fotografii a fotografie byla neméně důležitá pro surrealismus. Spatřenou nadrealitu tkvící v realitě mohlo zastoupit jen médium, které umělo snímat vizualitu co nejpodrobněji, exaktně, se zrcadlovou věrností – tedy fotografie. Pro daný účel sloužila přímá, nemanipulovaná fotografie jako náhražka reality, kterou nebylo možné vyjmout z místa, v němž byla nalezena, a vystavit ji. Pokud to možné bylo, vystavovali surrealisté tzv. nalezené předměty (*objet trouvé*). Pařížští surrealisté našli zázračnou dimenzi v některých dokumentárních snímcích Eugène Atgeta (1857–1927). Největší ohlas vzbudily jeho fotografie výkladních skříní s korzetou nebo s manekýny. V roce 1926 byly publikovány v *La Révolution surréaliste*, následují-

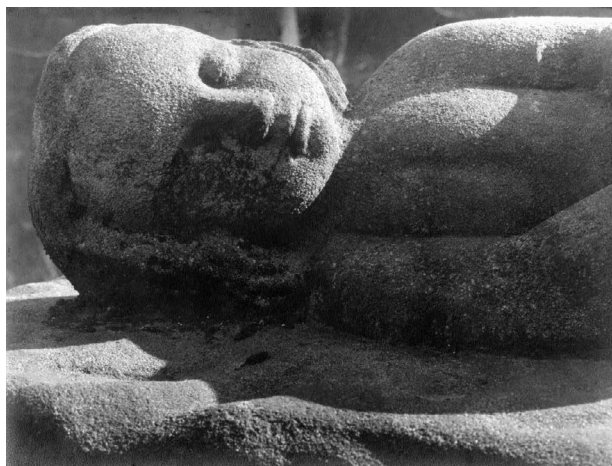
cího roku ta s manekýny v Teigeho *Revui Devětsilu* (*ReD*).¹ Záhy byl Atget adorován jako předchůdce tehdejší „nové fotografie“ a roku 1929 začleněn do zlomové výstavy *Film und Foto* ve Stuttgartu. Je možné, že Atgetem byl inspirován cyklus zobrazující výkladní skříně s reflexy na sklech *Sklo a odraz* (později uváděn jako *Reflexy*, 1929) od Jaromíra Funkeho. Setkává se v nich svět před a za sklem – zrcadlem. Cyklus je realizací surrealistických „náhodných setkání“ i tzv. křečovitě krásy, konkuruje fotomontážím.

Funke měl tehdy za sebou desetiletí experimentování, jež ho dovedlo až k abstraktní fotografii, na druhé straně ale objevil i možnost, jak pečlivou volbou záběru a neméně pečlivým popisem reality dosáhnout udivujícího účinku. Jako by už v polovině dvacátých let chtěl ilustrovat Navrátilovu² tezi, formulovanou o desetiletí později: „Ve výběru je výtvor.“ Fotografie jako *Staré železo* (1925) nemohly být chápány jinak než jako realizace tvůrčího záměru, žádný jiný výklad totiž nenabízely. V té době nevídaně detailní popis nebyl zdůvodněn nějakým účelem, měl smysl sám v sobě. V jiných případech pečlivě volené záběry ukazovaly místo celých předmětů jen jejich části v svébytných sestavách. To bylo tehdy něco zcela nového a překvapivého. Fotografie je mechanické médium, ale za kamerou stojí autor,

jehož volba záběru je tvůrčím aktem. Václav Navrátil byl jedním z prvních, kdo toto poznání formulovali – navíc se šokující lapidárností – po bezmála století existence prvního „obrazu ze stroje“. Byla to tehdy převratná teze, přestože jí předcházela tvorba několika výjimečných fotografií. Dodnes není přijata všeobecně.

Připomeňme si, že do té doby fotografové, kteří se považovali za umělce, volili jiné taktiky, jak se domoci uznání. Profesionální ateliéroví fotografové byli ceněni pro své umění aranžovat skupiny osob před kamerou, případně inscenovat „živé obrazy“ podle předloh slavných obrazů, nebo podle představ zadavatelů a účinkujících, případně i vlastních nápadů. Tato strategie nabyla na významu s využitím fotografie v reklamě, módě a zejména v inscenovaných fotografiích posledních desetiletí. Jiná strategie je spjata s amatéry, kteří od konce 19. století ovlivňovali chemickými procesy a manipulacemi optický obraz, a přibližovali ho tak malířství a zejména grafice (gumotisk, olejotisk a bromolejotisk, uhlotisk). Návraty k těmto náročným technikám nebyly časté, ale manipulace fotografického obrazu v temné komoře pomocí speciálních technik využívajících technologie fotografického procesu (například ovlivnění kontrastu, Sabatierův efekt, negativní obraz, makrofotografie, infrafotografie) nacházely vždy alespoň ve skrovné míře své místo ve volné i užité fotografii a staly se součástí moderní fotografie.

Prosazení názoru, že i čistá a nearanžovaná fotografie může být tvořivá prostřednictvím pouhé volby námětu a jeho ohraničení záběrem, mělo svá úskalí. Většina fotografií vzniká jako privátní nebo veřejný dokument, a vnímáme-li jediný snímek, může být „podezřelý“ ze zvláštního záměru, jen když se nápadně odlišuje od běžných žánrových a dokumentačních snímků. Takových případů není mnoho. Bylo tedy téměř zákonité, že když se na výstavě *Film und Foto* roku 1929 sešly ve Stuttgartu snímky evropských a amerických avantgardistů,



Jaromír Funke, z cyklu *Čas trvá*, 1930–1934, 295 × 388 mm, sbírka Moravské galerie v Brně.

dominovaly v nich šokující záběry: podhledy, nadhledy, diagonální kompozice, optické deformace, polocelky, detaily a ostře zobrazené struktury neznámých „nosičů“ a neznámé prostorové orientace. Z hlediska konvenčního „správného zobrazení“ to všechno byly chyby, jejichž soubor se stal vítěznou strategií nové fotografie, nové vize. Fotografie zůstala fotografií a využívala svých specifických možností, kvůli nimž (především kvůli popisnosti) byla dříve vylučována z umění. Zaslouhou Lászlóa Moholyho-Nagye, Jaromíra Funkeho a dalších avantgardních fotografů se uplatnila jako nejpotřebnější médium nového umění.

Sotva se strategie nekonvenčních záběrů prosadila, surrealisté se vrátili k nejprostší dokumentaci. Přímou fotografii potřebovali jen k tomu, aby zastoupila předměty (ať již nalezené nebo sestavené, zkonstruované) nebo situace (například „záračná setkání“), jež mohly být vnímány jinak než obvykle, v duchu freudismu, jako sexuální symboly či setkání ženského a mužského principu a podobně. Nápadná kompozice by jen odváděla pozornost od zobrazeného předmětu, avšak o něj, o jeho co nejpřesnější a nejúčinnější obrazovou substituci, surrealistická fotografie usiluje. Jsou-li však nositeli

takových interpretací banální předměty a situace, jednotlivá fotografie obvykle nestačí k tomu, aby divákovi naznačila, že by se měl pokusit o jiné než obvyklé vidění. Naopak máme-li před sebou soubor věcně nesouvisejících fotografií, avšak spojených společným hlavním názvem, je to podnět k nalezení souvislostí mezi nimi. To platí jak pro surrealistická díla, tak pro celé spektrum fantazijní interpretace reality (například Vilém Reichmann, *Metamorfózy, Zweisamkeit, Kouzla, Opuštěná, Delirama...*), i pro většinu případů, kdy je vhodné upozornit na záměr fotografa. Cyklus je pak mnohdy strategickou nezbytností. Na tomto místě nemůžeme obejít problém rozlišení surrealistické a širší fantazijní nebo imaginativní interpretace reality. František Šmejkal, jenž společně s Věrou Linhartovou poprvé v socialistickém Československu soustředil a zhodnotil domácí tvorbu adekvátně jejímu významu výstavou na Hluboké nad Vltavou roku 1964, zvolil název „imaginativní umění“ pro tvorbu, jejímž centrem byl surrealismus.³ Surrealismus se nedá přesně ohraničit. Centrální roli má ovšem láska a smrt, Eros a Thanatos, ale ne vždy je jasné, co a proč fotografa zaujalo. Pokud jde o Štyrského, řada jeho fotografií patří spíše k poetismu, ale kvůli tomu nemůžeme jeho cykly měnit.

Jaromír Funke si jako jeden z prvních evropských fotografů možnosti tvorby v cyklech uvědomil (*Abstraktní foto*, 1927–1929, *Sklo a odraz*, 1929). V USA Paul Strand fotografoval své *Abstrakce* již roku 1916, ale zdá se, že jen v Československu se tvorba v cyklech rozvíjela intenzivně a dlouhodobě od třicátých let. Většina nejvýznamnějších cyklů patří k surrealismu nebo k jeho širšímu okruhu. Funkeho cyklus *Čas trvá* (1930–1934) opět využívá reflexů a náhodných setkání, těží však také z poněkud absurdního sousedství historie a přítomnosti v městské hmotné kultuře, ze vztahu názvů a jejich nositelů, z pouťové exotiky objevené již poetismem, z erotiky a především z tématu zániku a smrti, k němuž poukazuje i název. Cyklus asi patnácti snímků

ků tak obsahuje značnou část motivů surrealismu. Funke, jeden z objevitelů obrazového účinku detailů, výřezů, stínů, neobvyklých perspektiv, prostorových dezorientací a diagonálních kompozic, volil v těchto cyklech až na výjimky naprosto statické banální záběry. Dokonale pochopil, že v „emoční fotografii“, jak tuto svoji tvorbu nazýval, by jiné řešení bylo matoucí.

Na rozdíl od Jaromíra Funkeho, který se vinou nešťastných okolností sblížil s Karlem Teigem až roku 1929 a v první polovině třicátých let učil v Bratislavě, básník Vítězslav Nezval a malíř Jindřich Štyrský spolupracovali s Teigem ve dvacátých letech v Devětsilu a znovu se sešli jako spoluzakladatelé Skupiny surrealistů v ČSR. Nezval, podobně jako André Breton, publikoval dokumentární snímky ve svých knihách *Neviditelná Moskva* (1935), *Ulice Git-le-Coeur* (1936) a *Pražský chodec* (1938). Nedávno byly publikovány také fotografie, jež mínil vystavit na první výstavě surrealistické skupiny roku 1935, ale nakonec to neudělal.⁴ Možná si uvědomil (nebo ho na to někdo upozornil), že jen některé z jeho snímků by mohly zaujmout podobně jako práce Štyrského. Soubor pomocně nazvaný *Smetiště* má blízko k poválečným dílům Jiřího Severa, Emily Medkové, Aloise Nožičky a dalších. Druhý hypotetický soubor *Ulice* se motivicky i metodicky prolíná zejména s pracemi Štyrského.⁵ Oba autoři zanechali velmi sugestivní návod, jak asi mají být jejich fotografie vnímány.⁶

Štyrský vystavil v pražském Mánesu roku 1935 na první výstavě Skupiny surrealistů 74 fotografií rozdělených do dvou cyklů: *Žabí muž* a *Muž s klapkami na očích*. Fotografií bylo na výstavě daleko nejvíc, což byla bezprecedentní událost ve vztahu výtvarného umění a fotografie, v surrealismu i ve vystavování umění. Nikdy předtím fotografie nezaula tak významné místo v sousedství maleb a soch. Podle Karla Srpa mohly ojediněle takové fotografie vznikat snad již od roku 1932,⁷ ale v *Neviditelné Moskvě* (1935) Nezval píše, že technice fotografie



Jaromír Funke, z cyklu *Čas trvá* [Rozkoš], 1930–1934, papír lesklý, 295 × 400 mm, sbírka Moravské galerie v Brně.



Jindřich Štyrský, z cyklu *Žabí muž*, 1934–1935, 233 × 233 mm, sbírka Moravské galerie v Brně.



Jindřich Štyrský, z cyklu *Žabí muž*, 1934, 150×150 mm, sbírka Moravské galerie v Brně.



Jindřich Štyrský, z cyklu *Muž s klapkami na očích*, 1934, 150 × 150 mm, sbírka Moravské galerie v Brně.



Jaromír Funke, z cyklu *Čas trvá*, 1932, 390 × 294 mm, sbírka Moravské galerie v Brně.

věnoval společně se Štyrským nejvíce pozornosti na jaře roku 1934 a prvním výsledkem byla knížka *Muž s klapkami na očích*, o níž mluví jako o společném díle. Chtěl Nezval toto neuskutečněné společné dílo také doprovodit svou poezií? Soudě podle zmíněné interpretace fotografie v bulletinu *Surrealismus* (1935) by výsledek mohl být úplně jiný než doprovod Štyrského fotografií z pera Jindřicha Heislera (*Na jehlách těchto dní*, 1941⁸), který těsně před Štyrského smrtí vybranými fotografiemi ze všech cyklů doprovodil své verše (a naopak), aniž by mezi slovem a obrazem byl nějaký zřejmý vztah.

Krátce po výstavě, během deseti červnových dnů, fotografoval Štyrský v Paříži, kterou dobře znal. Cyklus *Pařížské odpoledne* drze ukazuje pařížským surrealistům iracionalismus jejich města. Bohužel

Štyrský v Paříži onemocněl a cyklus zůstal jen torzem. Fotografické cykly podobné českým ve Francii nevznikly, což mohlo být důvodem, proč surrealisté reinterpretovali Atgeta a adoptovali si ho. Štyrského malířské i fotografické dílo patří do surrealistického ohniska, do těsné blízkosti Andrého Bretona. Svého nástupce našel Štyrský v Jiřím Severovi, jehož přínosem bylo především to, že prezentoval své cykly jako autorské knihy se stanoveným sledem snímků.⁹ Jejich tituly byly někdy narativní (například *Xenie a námořníci*, 1965). Publikovat z nich výňatky by tedy mohl být prohrěšek. Navzdory tomu nebyly ve většině případů souvislosti mezi snímky o nic těsnější než u Štyrského. Žádný z cyklů souvisejících se surrealismem není tematicky jednotný.

Štyrský a Nezval volili stejně jako Funke co nejprostší záběry. Na rozdíl od bytostného racionalisty Funkeho a díky obdivu k pařížskému surrealismu byli více inspirováni erotikou a zánikem, smrtí. Štyrský metodicky i motivicky zúžil vymezení surrealistické fotografie. Podle něj je nerozlučně spjata s „...předměty, jež jsou demodé, s předměty vzpomínkovými, bizarními, jako jsou například holičské panny, ortopedické nohy atd. Tyto předměty ukrývají v sobě latentní symboliku, kterou obyčejný způsob záběru zdůrazňuje a činí je, jak praví V. Nezval, „krajně hmotným a těžko uchopitelným obyvatelům snů“.¹⁰ Štyrský považoval jedinečnou fotografii za surrealistickou. Zatímco Nezval již roku 1934 zahájil výstavu brněnské „fotoskupiny pěti“ (nepoužívala verzálky) a interpretoval ji vlastně jako první surrealistickou výstavu u nás, Štyrský se vyjádřil takto: „*Surrealistická fotografie není fotografií abstraktní*. [zdůrazněno v originále] Proto je v zásadě pochybené považovati – jak se to u nás z neinformovanosti stalo – práce brněnské Fotoskupiny pěti za surrealistickou fotografii. To, co tato fotoskupina dělá, je prachobyčejná estétská fotografie žijící z kouzel Man Raye, Moholy-Nagye atd.“¹¹ Nezval byl tedy neinformován. Určité estétství brněnské skupině přičítat lze, došlo však k paradoxní

situaci: zhruba po následující půlstoletí byl surrealismus ve fotografii spojován jen se Štyrským a s příbuzným typem tvorby a přehlížely se souvislosti například s Walkerem Evansem a s pozdějšími hnutími, jako byl například pop art, případně se souborými objektivizujícími tendencemi (například Martin Parr). Je třeba také připomenout, že samotná teze o nadrealitě tkvící v realitě má mnohem širší platnost než tu, která byla důležitá pro surrealisty. Mohla být chápána jako prosté upozornění na možnost vidět věci jinak, nově, hledat v nich neobvyklé významy, odkrývat, co je v nich skryto.

Na druhé straně se Štyrský vůbec nezmínil o surrealistické metodě „náhodných setkání“, která má v surrealismu a ve fotografii velký význam (a rovněž má širší platnost). Ostatně Štyrský si byl klapkek na svých očích vědom, vždyť o pár řádků níže napsal: „Také my ovšem nezůstaneme v tomto světě holičských panen a automatů – který jsme objevili a který, jak už pozorujeme, se stává potravou fotoamatérů –, ale naše nové objevy jsou prozatím naším tajemstvím.“ Bohužel nic nového již nepřinesl, ale „fetišistické“ vymezení surrealistické přímé fotografie dominuje i dnes nad „vztahovým“. ¹² Paradoxní je také to, že Funke se k surrealismu výslovně nepřihlásil a nechtěl se jím ani ničím jiným omezovat, takže obvykle nebyl se surrealismem spojován. ¹³ Přitom dokumentoval nejen své fascinace jednotlivými objekty (to je dost subjektivní záležitost), nýbrž i „záračná setkání“, vztahové situace, objektivně lépe sdělitelné komparace a konfrontace objektů. Právě tato strategie je až dodnes bohatě využívána, i když jen někdy jde o setkání mužského a ženského principu jako v surrealismu. ¹⁴ Můžeme předpokládat, že Funke se k surrealismu přímo nehlásil jednak z teoretických důvodů (využíval širších možností interpretace vizuality), jednak možná ze společenských důvodů. Byl totiž váženým profesorem na Státní grafické škole v Praze.

Připomeňme ještě, že surrealismus inspiroval nejen nový způsob puristického využívání média foto-

grafie, ale podnítil také manipulace, jejichž rozpětí sahá od deformací a destrukcí optického obrazu přes fotomontáže až k nefigurativním obrazům na fotografických papírech. Nejbohatší repertoár měla brněnská fotokupina pěti. Výsostně surrealistické jsou samozřejmě také Štyrského fotografické koláže doprovázející jeho nejsilnější text *Emilie přichází ke mně ve snu* (1933).

Další formou cyklu je bibliofilie *Výhružný kompas* (1944) autorů Ludvíka Kundery (básně) a Václava Zykunda (fotografie), která zachycovala inscenace z bytových akcí inspirovaných surrealistickými hrami. ¹⁵ Oba jmenovaní a fotograf Miloš Koreček spoluzakládali postsurrealistickou brněnsko-pražskou Skupinu Ra.

Uvedené cykly přímých, inscenovaných i manipulovaných fotografií patří i v internacionálním měřítku k nejvýznamnějším surrealistickým dílům ve fotografii. Novější fotografické cykly nejsou předmětem tohoto textu. Stačí snad připomenout, že termín „cyklus“ se používá dodnes, i když méně často, pro soubor fotografií vázaných záměrem, který je vhodné právě slovem „cyklus“ zdůraznit.

Poznámky:

¹ Eugène Atget, Foto, *ReD* 3, 1927, s. 49.

² Václav Navrátil, *O smutku, lásce a jiných věcech*, ed. Karel Srp. Torst 2003. Filosof Václav Navrátil (1904 Kolín – 1961 Praha) patřil ke kolínské honoraci, jeho rodičům patřila továrna na boty Navara. K jeho textům o fotografii viz: Antonín Dufek, O dvou koncepcích fotografie, in: Petr Rezek (ed.), *Jindřichu Chalupeckému k 12. 12. 1980*. Přetisk: *Listy o fotografii* I, 1994, č. 1, s. 28–29.

³ Věra Linhartová, František Šmejkal, *Imaginativní malířství 1930–1950* (kat. výst.), Hluboká, Alšova jihočeská galerie 1964. Výstava nebyla zpřístupněna. František Šmejkal, *Imaginativní umění*, Galerie Rudolfinum, Praha 1996; Antonín Dufek, *Imaginative Photography*, in: *Czech Modernism 1900–1945* (kat. výst.), The Museum of Fine Arts, Houston 1989–1990, s. 122–147; Antonín Dufek, Druhé centrum. K české imaginativní fotografii 1927–1950, *Bulletin Moravské galerie v Brně*, 1996, č. 52, s. 50–59.

⁴ Jakub Portůček, Fotografie „jež prostě stačilo dát zvětšit“. K fotografii Vítězslava Nezvala, in: *Hra v kostky, Vítězslav Nezval*

a výtvarné umění, Olomouc a Brno 2004, s. 77–81. Zde reprodukce 43 Nezvalových fotografií.

⁵ Tamtéž, s. 78.

⁶ Vítězslav Nezval, Jindřich Štyrský, Pokus o poznání iracionality fotografie, in: mezinárodní bulletin *Surrealismus*, Praha 1935, přetisk: Jindřich Štyrský, *Texty*, Praha 2007, s. 132–133. Štyrského snímek zde byl asociačně interpretován formou odpovědí autora a Nezvala na anketní otázky. Viz též Jindřich Štyrský, Surrealistická fotografie, *České slovo*, 30. 1. 1935, s. 10. Přetisk: Jindřich Štyrský, *Texty*, Praha 2007, s. 131. Většinu údajů o Štyrském uvádí Karel Srp, *Jindřich Štyrský*, Torst, Praha 2001. Viz též Jindřich Štyrský, *Texty*, c. d.; Vítězslav Nezval, Surrealismus a fotografie, *Světovzor* 36, 1936, č. 29, 16. 7., s. 488–489; Antonín Dufek, Surrealistická fotografie: Metody a témata, in: Lenka Bydžovská, Karel Srp (eds.), *Český surrealismus* (kat. výst.), Galerie hlavního města Prahy 1996, s. 280–295.

⁷ Tamtéž, s. 166.

⁸ Jindřich Heisler, Jindřich Štyrský, *Na jehlách těchto dní / Auf den Nadeln dieser Tage*, Berlin 1984, původně Praha 1941, 1945. Viz též *On the Needles of these days*, UbuGallery, New York 1994, text Antonín Dufek; *En las aguas de estos días*, Photo Espagna, Círculo de Bellas Artes, Sala Goya, Madrid 2009.

⁹ Ludvík Souček, *Jiří Sever*, Praha 1968. Severovy fotografie byly poprvé zveřejněny roku 1946 Jindřichem Chalupěckým. Jindřich Chalupěcký, *Jiří Sever. Listy*, 1946, č. 2.

¹⁰ Jindřich Štyrský, Surrealistická fotografie. *České slovo*, 30. 1. 1935, s. 10. Přetisk: Jindřich Štyrský, *Texty*, c. d., s. 131.

¹¹ Tamtéž, s. 131. K výstavě fotokupiny pěti: *Výstava fotokupiny pěti, Brno. foto. fotoexperimenty. fotogramy. foto-grafiky*. Krásná jízba, Praha 1934 (pozvánka); *Výstava fotokupiny pěti. foto. fotoexperimenty. fotogramy. foto-grafiky*. Uměleckoprůmyslové muzeum Brno 1934, katalog s úryvkem z *Penězokazů* Andrého Gida; *Výstava fotokupiny pěti. Městské průmyslové muzeum v Hradci Králové 1935–1936*, texty v katalogu Ivan Blatný, Vítězslav Nezval; Vítězslav Nezval, Fotokupina pěti, *Měsíc*, 1934, č. 8, s. 10–11. Text je otištěn v mírně pozměněných variantách též v katalogu výstavy v Hradci Králové a v: Vítězslav Nezval, *Dílo XXV, Manifesty, eseje a kritické projevy z let*

1931–1941. Praha 1974, s. 494–496. K fotokupině pěti (f5) a klasifikaci surrealistické fotografie viz například Antonín Dufek, Surrealistická fotografie: Metody a témata, in: Lenka Bydžovská, Karel Srp (eds.), *Český surrealismus* (kat. výst.), c. d., s. 280–295. Antonín Dufek, Surrealistická fotografie, in: *Česká fotografická avantgarda 1918–1948*, Vladimír Birgus (ed.), Praha 1999, s. 217–226 (publikováno též anglicky a německy).

¹² Kriticky o Rosalind Krauss, Jane Livingston (eds.), *L'Amour fou*, New York 1985, in: Antonín Dufek, Imaginative Photography, in: *Czech Modernism 1900–1945* (kat. výst.), The Museum of Fine Arts, Houston 1989–1990, s. 146–147. Situace se dodnes příliš nezměnila.

¹³ Také podle Karla Srpa zůstal Funke před branami surrealismu. Karel Srp, Experimentace I. Překvapivé nálezy: přímé fotografie. Jaromír Funke, Jindřich Honzl, Vítězslav Nezval, Jindřich Štyrský, in: Lenka Bydžovská, Karel Srp (eds.), *Krása bude křečovitá. Surrealismus v Československu 1933–1939* (kat. výst.), Arbor vitae, Řevnice a Alšova jihočeská galerie, Hluboká nad Vltavou 2016, s. 167.

¹⁴ Podrobněji viz Antonín Dufek, *Jaromír Funke. Mezi konstrukcí a emocí* (kat. výst.), Moravská galerie v Brně a KANT 2013. K problematice fotografických strategií viz též Barbora Kundračíková, Specifické vlastnosti fotografie. K problematice technického zobrazení v rámci analyticko-estetické tradice, in: Lukáš Bártl, Petra Trnová (eds.), *Fotografie především*, B&P Publishing, Masarykova univerzita a Moravská galerie v Brně, Brno 2018.

¹⁵ Antonín Dufek, Susanne Pastor, *Václav Zykmond. Fotografie* (kat. výst.), Pražský dům fotografie Praha – Moravská galerie v Brně 1993; Antonín Dufek, Fotografické hry Václava Zykmonda, in: Jiří Valoch (ed.), *Václav Zykmond*. Katalog, Dům umění města Brna 1999, s. 15–19.

Text vychází z nepublikovaného příspěvku do katalogu Lenka Bydžovská, Karel Srp (eds.), *Krása bude křečovitá. Surrealismus v Československu 1933–1939* (kat. výst.), Arbor vitae, Řevnice a Alšova jihočeská galerie, Hluboká nad Vltavou, 2016.

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

www.cdk.cz

Naleznete zde informace o všech vydaných i připravovaných titulech CDK, včetně obálek a anotací. Možnost platit online platební kartou. Knihy jsou účtovány s 15% slevou, pro předplatitele časopisu Kontexty s 25% slevou. Při objednávce nad 100 Kč je poštovné i balné zdarma. V sekci Zlevněné tituly (www.cdk.cz/knihy/zlevnene) je ve výprodeji více jak 70 titulů CDK s až 95% slevami.

O jedné fotografii Jindřicha Štreita

ANTONÍN DUFEK

Fotografie selky Johanny Haninger tisknoucí zpočený obličej do hrubého pytle je součástí Štreitova nejkomornějšího díla s názvem *Farma*. Vzniklo za opakovaných pobytů fotografa u rodiny, která byla po válce vysídlena z Československa a dodnes vede drsný život na statku v Rakousku poblíž českých hranic. Celá kniha je zvlášť pro městského člověka obrazem jiného světa, strukturovaného přírodním koloběhem a rituály tvrdé práce. Snímek „rolnické hygieny“ je protipólem všech kosmetických reklam, jimiž jsme obklopeni. Málokdo by v něm hledal souvislost s tradicí křesťanství, přesto je však novodobou variantou Veraikonu, šátku, jímž Veronika osušila Kristovu tvář, a ta se do něj otiskla. Vznikl

tak Vera Icon (eikon) – pravdivý obraz, jeden z archetypů závěsného obrazu. Na rozdíl od pozdějšího „mužského“ racionálního konstrukturu obrazu jako pohledu z okna, založeného na vydělení subjektu ze světa, Veroničin obraz vznikl tělesným dotykem, otiskem motivovaným emoční účastí, vcítěním do druhého. Zobrazoval muže, kdežto zde se v roli trpitelky ocitla žena, která kromě tradičního údělu nese i břímě nepřiměřeně těžké práce a na statku i v knize má nejvýznamnější roli.

Fotografie byla vystavena jako intervence ve Stálé expozici starého umění Moravské galerie v Brně v sousedství anonymního gotického Veraikonu.



Jindřich Štreit, *Farma*,
1992, 299 × 401 mm,
sbírka Moravské galerie v Brně.

Mrtvý indián, dobrý indián

Konec klukovských dobrodružství v knižní ilustraci po roce 1948

VOJTĚCH HANUŠ, JIŘÍ HANUŠ

Únor, který začínal už v květnu

Únor 1948 znamenal reálný a současně symbolický předěl v dějinách české moderní kultury. Devastující vliv politiky KSČ, závislé na sovětských vzorech a budující podle nich totalitární utopický systém, se projevil na všech úrovních a ve všech kulturních oblastech. S jistou nadsázkou by se ovšem dalo říci, že „únor“ začal působit již od roku 1945, po osvobození. Komunistická strana Československa, tvářící se ještě na oko demokraticky, uplatňovala v oblasti svého vlivu restrikce, cenzuru a verbální štvance na své oponenty. Jména Jaroslava Štolla, Arnošta Kolmana, Gustava Bareše, Josefa Rybáka a Jiřího Tauerova, abychom jmenovali jen nejvýznamnější komunisty, je možné zmínit nikoli v souvislosti s poúnorovou „Biafrou ducha“, ale již s podřízeným postojem vůči sovětským drakonickým opatřením proti „protílido- vým živlům“, básníkům Anně Achmatovové a Michailu Zoščenkovi v roce 1946. Dalo by se říci, že právě v proruské a slavjanofilské euforii, jíž se ubránili jen nemnozí, můžeme spatřovat předobraz únorových změn a stalinského teroru. Sovětský svaz byl v podstatě nekritizovatelný a takřka všichni umělci, zejména spisovatelé, si dobrovolně nasadili náhubek autocenzury. Nekritický vztah ke komunistickému impériu a jeho reprezentantům, který v oné době sdílel například i takový kritický duch, jako byl Václav Černý, šel ruku v ruce s rozkvětem no-

vého českého nacionalismu, který se objevil logicky v době válečné a který po roce 1945 našel své bizarní vyjádření v konceptech ministra školství a osvěty Zdeňka Nejedlého, kterého Antonín Brousek svého času označil vtipně jako „krasomného profesora neklamně biedermyerovského příštíhu“¹. Komunisté byli v jeho pojetí dědicové nejlepších tradic českého národa, přičemž tyto tradice byly zredukovány na některá jména a trendy. Již před únorem 1948 ohlašoval změny v kultuře jazyk, citlivý symbol všech symbolů, když se začalo nadmíru užívat výrazů „protílido- vý“, „dekadentní“, „formalistický“ nebo „avantgardistický“. Byly to ostatně výrazy, které se brzy po únoru stávaly „zatykači“.²

Únor však znamenal radikální zpřetrhání všech kulturních vazeb s předcházejícím vývojem a rozbití veškeré kulturní infrastruktury: zrušení nebo znárodnění nakladatelství, tiskovin, uměleckých agentur, rozprášení spolků a sdružení a jejich nahrazení „uměleckými svazy“ sovětského typu, kádrování, věznění umělců, jejich vyhánění do zahraničí a propouštění ze zaměstnání. Stejně tak podstatné se však ukázaly proměny společenského milieu a společenského statusu, vytváření „nové třídy“, založené na politické zasloužilosti a spolehlivosti. Z bývalých elit se stali státní zaměstnanci, označení jako „pracující inteligence“ či „armáda našich vědeckých a kulturních pracovníků“, a tato armáda byla znovu a znovu vyzývána ke spolupráci s novým

režimem a jeho ideologií. Tato komplexní ideová stavba, nabývající stále zrudnějších podob hesly o „zostřování třídního boje“, znamenala zatracení „ad definitionem všeho reakčního a retardujícího, všech dekadentních odumřelin, pohřbených... pod masou revoluční laviny“³.

Kulturní politiku KSČ v padesátých letech důkladně prostudoval Jiří Knapík. Podle něj prosazení nových metod umělecké práce (nejen tzv. socialistický realismus, ale celý soubor politicko-mocenských opatření) vyžadovalo mezi výtvarníky – na rozdíl od spisovatelů a skladatelů – více organizačních příprav: „Způsoboval to poměrně slabý vliv oddaných straníků mezi výtvarnými umělci a celkem oprávněná nedůvěra strany k významným teoretikům a výtvarným umělcům. Aparát KSČ spatřoval jistě nebezpečí i ve vlivu význačných pedagogů na uměleckých školách (zvláště Vladimíra Sychry, Emila Filly, Jana Baucha, Františka Tichého), k nimž počítal i ‚ideology kubismu a surrealismu‘ Vincence Kramáře a Karla Teigehe. Podle interních stranických materiálů tato část výtvarníků sice navenek akceptovala tzv. novou tematiku, její ztvárnění však nepodřizovala realistickým formám stalinského střihu.“⁴ Dalo by se snad také mluvit o tom, že na rozdíl od umění slova (literatury v nejširším slova smyslu) je adekvátní interpretace výtvarného umění přece jen složitější a propagátorům socialistického realismu dalo mnohem více práce ji nalézt – pokud již nebyli vedeni snahou o personální útoky a likvidaci jistých výtvarných umělců předcházející éry. Prosazování stalinských kulturních praktik bylo v každém případě v tomto oboru složitější: „Proto komunistické vedení muselo volit časově náročnější postup: pořádat nejprve příležitostné úkolové akce, do nichž se časem dařilo zapojovat více výtvarných umělců z regionů. Plody tohoto organizačního přeskupování bylo možné sklízet až po roce 1950. Navíc komunistické vedení předpokládalo, že ochotné výtvarníky celkem rychle přemění na dodavatele ideově a formálně akceptovatelných výtvarných děl pro státní instituce

a závody. Tato koncepce ovšem doznala záhy trhliny, neboť byla v podstatě neufinancovatelná a problém hmotného zabezpečení výtvarných umělců jako celku zde vytvářel trvalé napětí.“⁵ I v této oblasti se nakonec podařilo KSČ nastolit stav, který byl typickým projevem komunistické moci: centralizace výtvarníků v jedné organizaci (SČSVU), vytvoření hlídáných krajských poboček, personální reorganizace spolu s preferencí „ochotných“ výtvarníků.

Vláda závistivce a čenichala

Pro všechny umělce, tedy i výtvarné, představoval únor 1948 a následné dlouhé období českého stalinismu radikální předěl. Znamenal existenciální a existenční otřesy, nucenou či dobrovolnou „proměnu postojů a hodnot“, rozpor mezi soukromým a veřejným působením, balancování na hranici povoleného a nepovoleného, plíživý všude se projevující strach. Ten s pomocí uměleckých prostředků asi nejlépe vyjádřil básník Jan Zahradníček (1905–1960), celé desetiletí vězněný komunistickým režimem, a to ve své sbírce s názvem *Dům strach*.⁶ Tento strach byl dán nejen stálou možností personálních čistek v rámci vyřizování osobních účtů a účtů s minulostí jako takovou, ale též samotnou povahou komunistické moci, založené na rozbití všech právních jistot demokratického státu, ba na vytvoření nového, „stranického“ práva.

Svůj velmi svérázný, avšak velice působivý účet vystavil českému stalinismu spisovatel a literární vědec Václav Černý ve třetím dílu svých *Pamětí*. Zde mluví o „rozpoutání občanské války proti vlastnímu národu“, „ničení lidských existencí“, „vládě závistivce, čenichala, donašeče, udavače, zákeřníka“, „zborcení nejpřirozenějších vztahů mezi lidmi“, „výzvě k dítěti, aby udávalo vlastního otce“, o „zašantročení národních osudů do rukou nezodpovědných zlých kluků“.⁷ Tyto a další průvodní jevy stalinské revoluce nemohly nepůsobit na každého jednotlivce, i kdyby se uzavřel do jakékoli vnitřní



Václav Černý

ulity, neboť znamenaly boření samotných kořenů humanity. A právě Václav Černý nastoluje ve svých *Pamětech* také otázku možnosti svobody a mravní integrity umělce, která se osvědčuje v době společenských přelomů a krizí.

Výtvarní umělci byli drceni především tematickou redukcí umělecké tvorby, přičemž ani nejstalinštější propagátoři nového umění nebyli schopni předložit jasnou a jednoznačnou definici a koncepci socialistického realismu. Jak byl i nejtvrdší stalinismus názorově rozkolísaný a „hledáčský“ ve své teoretické neukotvenosti, dokládá velmi výstižně příběh, který vypráví zmíněný Václav Černý. Spisovatel Jan Drda, jeden z předních propagátorů nové umělecké stranické linie, musel zasáhnout proti málo úspěšnému, kdysi kubistickému malíři Otakaru Mrkvičkovi, který se sice vyznamenal stranickou horlivostí v nových službách, ale pak se dopustil drobného přehmatu, když se ořel o lidového Alše, což mu zproblematizovalo další působení v ideově a personálně vyčištěných *Lidových novinách*.⁸ A takových případů bylo více. Prosazovaný socialistický realismus ve svých ikonických dílech navíc vyvolával nejen děs, ale také udivení a smích. Podíváme-li

se například na propagační dílo malíře Koltaye s názvem *Vzkříšení* (sic!) z roku 1948, na němž se nový československý prezident Klement Gottwald vynořuje jako Bůh z oblak, jsou zde přítomny hlavní socrealistické rysy ve své nejvyšší prostotě: srozumitelnost, lidovost a utopické prvky jsou ponořeny do sekularizované „nové zbožnosti“, jejímž základním akcentem je kult osobnosti. Socialistický realismus byl jistě i sofistikovanější, už v průběhu padesátých let se však projevil jako v podstatě neudržitelný umělecký styl. Zanechal po sobě díla, která mocně vypovídají o době svého vzniku a jejích prioritách.

V nedávné době přinesl mnoho nových podnětů i do oblasti umělecké tvorby ve stalinském Československu sborník nazvaný *V obecném zájmu* s podtitulem *Cenzura a sociální regulace literatury v moderní české kultuře*. Jeho autoři tvrdí, že pro autoritativní typ umělecké cenzury je ve zkoumaném období typické, že byl založen na „provázanosti procesů plánování, řízení a kontroly“ a tzv. „rozptýlené cenzurní soustavě“, která prosazovala – po období silného akcentu na socialistický realismus – proměnlivý systém kanonických hodnot.⁹ Přičemž to, co bylo považováno za kanonické, se odvíjelo podle předem zcela neodhadnutelných kritérií a osobních preferencí předních reprezentantů režimu a jeho represivních složek. Cenzura se mohla pohybovat od detailní, dílčí intervence až po zničení celého díla. Důležité bylo současně to, že jednotlivé instance rozptýlené cenzurní soustavy plnily i jiné než dohlížecí funkce: „...měly různé motivace a zájmy, a často nepůsobily jedním směrem. Mohly tedy sledovat různé aspekty literárního [i výtvarného, poznámka aut.] díla od tématu přes uměleckou hodnotu až po tzv. společenskou potřebnost, prověřovaly politický profil autora či pátraly po ideově ‚závadných‘ místech. Cenzura v centrálně řízeném systému zároveň stála na systematické kádrové politice, uplatňované na všech vedoucích postech.“¹⁰

Čtyřicetiletí 1948–1989 nepředstavuje jednotlé historické období. Šedesátá léta se svým vrcholem

v pražském jaru, ale také „obnovení pořádku“ v sedmdesátých a osmdesátých letech nepředstavují – i v oblasti kulturní politiky – prostou kontinuitu. Přesto základní rysy režimu, nastolené v padesátých letech, zůstaly platné i nadále, přičemž základní kámen tehdejší politiky, tzv. vedoucí úloha komunistické strany se všemi svými důsledky, zůstal zachován. Kultuře, která ke svému životu potřebuje politickou pluralitu, a jednotlivým autorům preferujícím tvůrčí svobodu se nedýchalo dobře až do konce osmdesátých let. I období normalizace žilo ze vzpomínek na padesátá léta, kdy byly nastavovány základní parametry komunistického režimu. Kultura byla až do roku 1989 rozdělena na oficiální, samizdatovou a exilovou část a byla provázena všemi problémy založenými již „Vítězným únorem“.

Lživě líbezná děvčátka

Věnujme se nyní vybraným výtvarným umělcům, které spojuje konkrétní zájem: o dětský svět, literaturu pro mládež, o zobrazování dobrodružných a vůbec pro dospívající přitažlivých témat. Mohlo by se zdát, že komunisté obrátili svůj hněv a kritický osten pouze proti autorům, kteří nevytvářeli realistické, ale abstraktní kresby, ale chyba lávky. Kritikové šli velmi cíleně *ad personam*. Výstižným příkladem může být text básníka Stanislava Neumanna s názvem „O formalismu a naturalismu v dětských ilustracích“, otištěný v březnu 1950. „Formalismus“ a „naturalismus“ jsou v článku ošklivé nadávky, ničující termíny. Neumann si vzal na mušku dvě výtvarné umělkyně a jednoho umělce: Marii Fischerovou-Kvěchovou, Toyen a Zdeňka Buriana.¹¹ Všechny tři nejprve obviňuje, že „nenávidí člověka i skutečnost, která jej obklopuje“, z „nezájmu krytého sentimentalitou“ a „nezvládnutí řemesla“. U jednotlivých autorů mu pak vadí další, velmi často absurdní věci. Fischerová-Kvěchová si podle jeho mínění vytvořila jedno schéma, které pořád opakuje, navíc v jejím pojetí je mrtvá panen-

ka živější než živé dítě. Toyen si vysloužila zdrcující kritickou palbu za své ilustrace k Nezvalově knížce *Anička skřítek*: „Zase nám ukazuje ono lživě líbezná děvčátko, o němž víme, že nikdy nemohlo žít, ukazuje je tentokrát, jak stojí pod ohromnou, z prázdna vyrůstající slepičí hlavou, jež jako by se chystala je sezobnout.“ A Zdeněk Burian to schytal takřka za veškerou svou tvorbu: „Procházejme si jeho tvorbu knížku za knížkou: všude uvidíme tentýž nezaujatý, řemeslně lhostejný vztah k člověku... Burianovi je úplně jedno, zda zabije lovec šelmu nebo šelma rozsápe lovce...“ Burian pocítil Neumannovu nenávisť zcela absurdně i za své ilustrace preferovaného sovětského autora. Kožedubův vlastní životopis s názvem *Sloužím vlasti* prý Burian zničil: „Burian, když má dětem ukázat vesnického chlapce Kožeduba, nakreslí jej jako malého lorda na koni, líbezného jako Shirley Temple i stejně neživotného. Když má ukázat zatčeného kulaka, škůdce, ukáže postavu se svěšenou hlavou, obklopenou postavami a puš-



Zdeněk Burian, obálka knihy Zane Greya, Praha, 1936.



Bohumil Konečný: Kůň, krásný a věrný přítel člověka, ilustrace v časopisu *Vpřed*, 1946.



Bohumil Konečný: reklamní tvorba pro Podniky zahraničního obchodu, 50. léta.



Bohumil Konečný: O Velký krok vpřed, 1950.



Bohumil Konečný: Děda Mráz, budovatelský plakát, 50. léta.



Bohumil Konečný: *Tak ne! Ale tak!*, budovatelský plakát, 50. léta.



Gustav Krum: ilustrace ke knize Miloše V. Kratochvíla *Husitská kronika*, SNDK, 1956.



Gustav Krum, nedatováno.



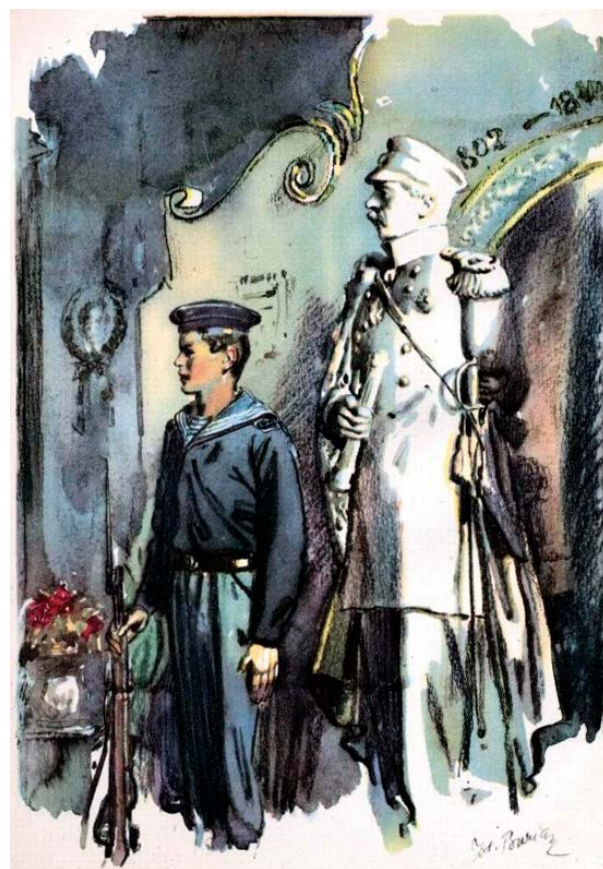
Gustav Krum: ilustrace ke knize Roberta L. Stevensona *Poklad na ostrově*, nakl. T + M, 2005.



Zdeněk Burian: ilustrace ke knize Jaroslava Foglara *Hoši od Bobří řeky*, nakl. Jan Kobes, 1937.



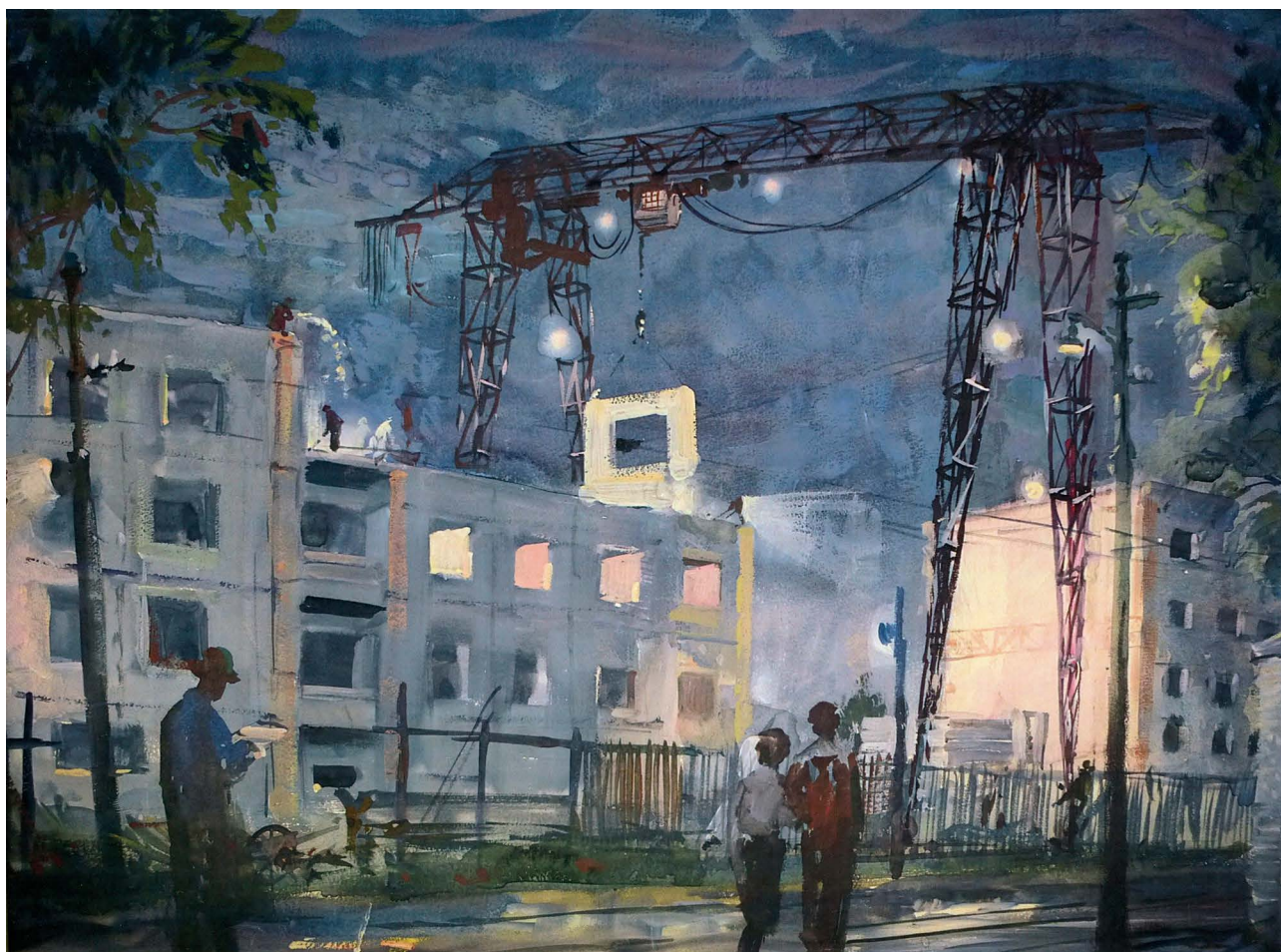
Zdeněk Burian: obálka knihy Ivana Kožeduba
Sloužím vlasti, SNDK, 1950.



Zdeněk Burian: ilustrace ke knize Nikolaje G. Ždanova
Mořská sůl, SNDK, 1953.



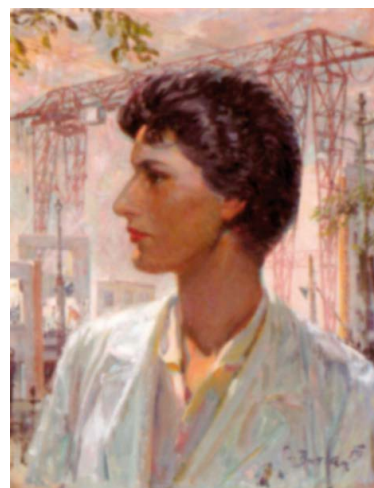
Bohumil Konečný: ilustrace k textu J. Jánoška Horké jaro 1948, *Svět v obrazech*, 1974.



Zdeněk Burian: *Z Pankráckých stavenišť II, V noci rostou byty*, studie k oleji, 1959, tempera na kartonu, 34,5 x 47 cm.
Pozn.: Jde současně o malířův autoportrét (vlevo dole).



Zdeněk Burian:
Z pankráckých stavenišť III, 1959,
tempera na kartonu,
36 x 48 cm.



Zdeněk Burian:
Nová generace
(*Stavařka*
Máňa L.), 1959,
olej na plátně,
55 x 43 cm.

kami, přičemž je mu úplně lhostejné, kdo z nich má pravdu.“

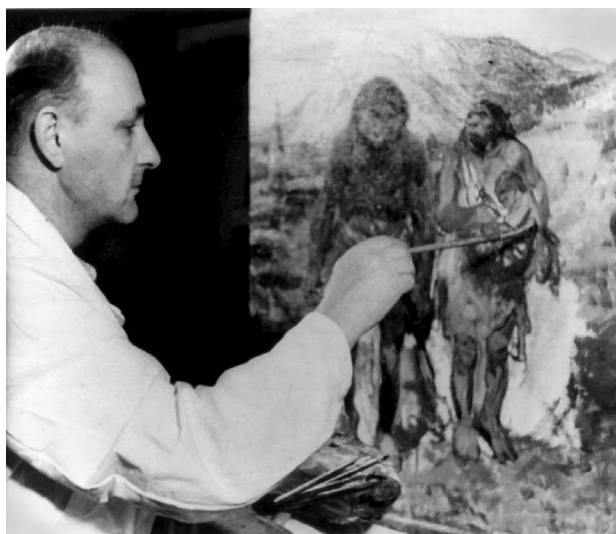
Z uvedených příkladů snad vysvítá Neumannova metoda, přičemž nešlo jen o to kritizovat – například v rámci ostré výměny názorů. Uvedení autoři se nemohli proti útokům vedeným nejen proti jejich dílu, ale i proti jejich osobám bránit. V tomto případě stál na jedné straně český komunistický básník, na straně druhé tři výtvarní autoři: M. Fischerová-Kvěchová se znelíbila pro křesťanskou tematiku svých kreseb (ilustrovala například Karafiátovy *Broučky*), Toyen (Marie Čermínová) za svůj surrealismus a opuštění republiky v roce 1947 a Zdeněk Burian za svůj údajně „americký styl“ a pravděpodobně i za svůj obdiv k trampingu.

Neumannův neuvěřitelný útok nezůstal osamocen. Ke kritice se bohužel přidávali i autoři a ilustrátoři, kteří na čas propadli lákavé vábničce komunistické ideologie. Například Ondřej Sekora v časopise *Štěpnice* už v roce 1948 mluví o „Burianově lživém světle filmových reflektorů, fotografických detailech kyčlovitě malovaných bez jakéhokoliv vztahu k celkové kompozici“ a „kalendářové šabloně“. ¹² Příštím ilustrátorům dobrodružných knih nesmí být podle Sekory Burian uměleckým vzorem! Tento příklad ukazuje, jak komunistický režim a jeho ideologie vytvářely konfliktní linie uvnitř světa uměleckých elit. Právě na konkrétních příkladech osudů výtvarníků, kteří se věnovali tvorbě pro mládež, se dá ukázat, jak složité a nejednoznačné byly motivy, které stály za konkrétními výtvarnými projevy: vedle služby nové komunistické moci to mohl být komplex rozmanitých důvodů. Své místo tu mohly mít existenční potřeby nebo ochota k určitým kompromisům. I pro mnohé výtvarné umělce platil závěr vyslovený kolektivem autorů zmíněné knihy o cenzuře a sociální regulaci literatury, totiž že komunistická diktatura měla „participační povahu“, že mohla fungovat jen za podmínky určitého zapojení obyvatelstva do jejího soukolí. ¹³

Úkryt v pravěku – příběh Zdeňka Buriana

Zdeněk Burian, doyen české ilustrace dobrodružných knih pro mládež, který se do povědomí širší veřejnosti zapsal zejména díky pravěkým obrazovým rekonstrukcím a výjevům zdobícím interiéry většiny základních škol, se narodil 11. února 1905 v Kopřivnici. Výjimečně talentovaný mladík tak mohl v tom správném věku zcela podlehnout kouzlu trampingu, prvorepublikovému národnímu fenoménu, čerpajícímu významnou měrou z dobových knih a filmů popisujících dobrodružství a romantiku amerického Divokého západu či jiných vzdálených, dostatečně nebezpečných končin. Avšak ještě před samotným vznikem trampského hnutí (první trampská osada na Vltavě vznikla v roce 1918) se mohl stejně jako mnoho jiných chlapců jeho věku probíjet nepřátelským indiánským územím po boku *Syna lovce medvědů* (první české vydání románu Karla Maye je z roku 1888), svádět souboje pod vodou či naopak vysoko nad zemí při čtení fantastických románů Julesa Verna nebo H. G. Wellse, případně odolávat nájezdům krvežíznivých pirátů toužících po *Pokladu na ostrově* Roberta Louise Stevensona (román u nás vyšel mezi léty 1901–1916 hned třikrát).

Právě román Roberta Louise Stevensona se stal Burianovou ilustrační prvotinou, byť nešlo o zmiňovaný *Poklad na ostrově*, ale *Dobrodružství Davida Balfoura* v nakladatelství Antonín Svěcený, které mladý neznámý autor vyzdobil šestnácti kvaši již v roce 1921, kdy mu bylo pouhých šestnáct let. Později se stal Zdeněk Burian vůdcem nové generace ilustrátorů, pro které se ilustrační ztvárnění dobrodružných scén a klukovských snů stalo jedním z hlavních motivů jejich tvorby, a to nejen proto, že využívali všeobecné poptávky na knižním trhu, ale zejména proto, že to pro ně byla umělecká tvorba procítěná či spíše prožívaná. Zdeněk Burian tak stanul v čele generace, pro niž ilustrování knih pro mládež už nebylo pouhým vedlejším produktem



Zdeněk Burian, 1953.

umění malovat a ilustrovat, jako tomu bylo zvykem u předchozí generace realistických malířů z přelomu 19. a 20. století, kteří byli zprvu vydavateli relativně nového žánru „dobrodružné knihy pro mládež“ oslovování (např. Josef Ulrich, Věnceslav Černý či Stanislav Hudeček).

V roce 1927 spojil Zdeněk Burian své jméno s tehdejším nakladatelským gigantem – Josefem Richardem Vilímkem. Vedle tvorby bulvárnějšího a mnohdy kýčovitého charakteru (zejména *Humoristické listy*) se zde Burian dostává k žánru jeho srdci o poznání bližšímu. Jednak zde poprvé pracuje na pravěkých motivech – jím ilustrovaná povídka Eduarda Štorcha *Lovci sobů a mamutů* z roku 1932 v časopise *Malý čtenář* byla prototypem pozdějšího veleúspěšného Štorchova románu *Lovci mamutů*. Právě jako autor pravěkých rekonstrukcí a námětů se Zdeněk Burian mohl prosadit na uměleckém poli v pozdějších dobách – za režimu, který se k mnoha jiným dobrodružným námětům stavěl pohrdavě či je přímo odmítal jako brak.

Byl to ale zejména časopis *Dobrodružný svět* (též Josef Richard Vilímkem), ve kterém se naplno projevil Burianův zájem. Divoký západ, detektivky, exotika,

plavby po rozbouřených mořích – to byl v mnohém vybájený, fantastický svět, kterému vtiskl Zdeněk Burian známku pravosti. Precizně realisticky dokázal ztvárnit nikdy neviděné, skloubit svůj talent, fantazii a lásku k žánru, a vytvořit tak v jedinečném koktejlu téměř 380 ilustrací pro toto periodikum.

Kromě toho ilustroval Zdeněk Burian u J. R. Vilímka řadu románů Julesa Verna, dodnes slavné jsou jeho práce pro *Mauglího* Rudyarda Kiplinga nebo *Posledního Mohykána* Jamese Fenimora Coopera. Svoje „indiánské“ portfolio značně rozšířil při práci pro nově vznikající nakladatelství Toužimský a Moravec (1933), jehož vlajkovou (nikoliv však jedinou) lodí se stalo vydávání díla Karla Maye – a svět slavného německého autora byl i světem Zdeňka Buriana.

Burian byl autorem nadmíru plodným, pro představu uvádíme jen krátký výběr známějších autorů románů pro mládež, jejichž dílo Zdeněk Burian ilustroval ve třicátých a čtyřicátých letech minulého století, ať už u J. R. Vilímka, Toužimského a Moravce nebo u jiných nakladatelství: J. A. Alsheler, E. S. Vráz, Jack London, W. E. Johns, Zane Grey, A. V. Frič nebo J. O. Curwood a již zmiňovaný Eduard Štorch. Nezanedbatelná byla i jeho spolupráce se zdejšími fenomény a slavnými autorem „chlapeckých“ románů pro mládež Jaroslavem Foglarem (*Hoši od Bobří řeky* z roku 1937 či *Chata v Jezerní kotlině* z roku 1939).

Prostor, ve kterém se Zdeněk Burian tak rád pohyboval, však začal být ohrožen. Romantika dalekých světů (často amerického kontinentu), dobrodružné příběhy (dětských) hrdinů bez ideologického dohledu – to vše začalo být na obtíž. První zásadní cenzura literatury pro mládež přišla již při okupaci německými vojsky za druhé světové války, opravdu smrtící úder však dobrodružná literatura pro mládež dostala až při ovládnutí státu komunistickou totalitní mocí.

Byla vydána řada seznamů zakázané literatury, zdánlivě ideologicky nezávadnou a nový režim neo-

hrožující dobrodružnou literaturu pro mládež nevymýšlí. Vysvětlení z části podává právě jeden z těchto oficiálně vydaných seznamů nazvaný *Seznam nepřátelské, závadné, zastaralé a nežádoucí literatury*, vytvořený pro potřeby hlavní správy tiskového dohledu v roce 1954, respektive jeho průvodní text určený veřejným knihovnám. V textu je závadná literatura rozčleněna do čtrnácti kategorií, které jsou podrobněji rozepsány. V samotném seznamu jsou pak tyto kategorie přiřazeny k jednotlivým dílům. Klasická dobrodružná literatura je označována nejčastěji jako braková, tedy jako: „Literatura líčící barvitými efekty různé děje s cílem upoutat pozornost čtenářovu k bezvýznamným věcem postrádajícím jakoukoliv výchovnou tendenci, nebo právě naopak jsoucím s výchovnými tendencemi v příkrém rozporu. Patří sem zejména knihy s náměty detektivními, cowboyskými, jakož i všechny knihy bez literární hodnoty díla.“¹⁴ V seznamu s více než 7 000 děl se tak pod označením „Brak“ objevuje např. celé dílo Karla Maye, prakticky veškeré knihy Curwooda, Fikera, Burroughse, pod podrobněji nedefinovanou kategorií nazvanou „Úpadková detektivní literatura“ se na seznamu ocitá například významná část díla A. C. Doylea. Knihy Rudyarda Kiplinga si vysluhují nálepku imperialismu. Mnozí autoři v tomto a podobných seznamech k nalezení nejsou, přesto jsou jim dveře do knihoven uzavřeny. Zde lze opět poukázat na jinou část textu seznamu: „I když je seznam vypracován podle posledních směrnic a byla mu věnována péče, nelze ho označit za konečný. Proto předem upozorňujeme naše pracovníky na to, že seznam nelze používat jako podklad pro mechanické vyřazování děl v něm uvedených a ponechávání děl, která v něm uveřejněna nejsou. Taková prověrka knihovny stala by se čistě mechanickým aktem a ztrácela by svůj politický smysl. Je proto nutno sledovat zejména denní události, které ovlivňují názor na jednotlivé naše i cizí autory a jejich díla z těchto hledisek i vyskytnuvší se díla, která smyslově a obsahově jsou dílům zde uvedeným podobná.“

Prvorepubliková romantika chlapeckých románů byla tedy nežádoucí stejně jako dobrodružství Vinnetouova a mnohých dalších hrdinů, na první pohled čestných a šlechtných. Dozrál čas pro „hrdiny“ zcela jiného typu. V roce 1954 vychází v časopise *Pionýr* recenze na román Andreje Ždanova *Mořská sůl* z pera Vladimíry Frýbové, jejíž úryvek názorně ukazuje typ mladého hrdiny padesátých let minulého století: „Nebo si vzpomínám na poslední povídku Na hranicích. I zde je hrdinou chlapec. Jmenoval se Zdeněk. Přijel na prázdniny do horské vsi ke strýčkovi a tam se spolu s celou partou kluků spřátelil s pohraničníky. Chlapci měli z tohoto přátelství radost, protože kterého kluka by nelákal



Zdeněk Burian, ilustrace z knihy Mehmeta Šehua *Za svobodu Albánie*, Praha, 1953, s. 43.

pohraničníkův samopal, a komu by se nelíbil jeho vlčák. Jenže byla chyba, že všechno, co u pohraničníků viděl, řekl strýčkovi a ten toho zneužil. Pomohl těmito zprávami lidem, kteří chtěli utéct za hranice. Když Zdeněk tyto přípravy zpozoroval, běžel do lesa o všem uvědomit hlídku, ale nenašel ji. A když viděl plížící se postavy, věděl, že musí jejich útěku zabránit za každou cenu. Podařilo se to. Nepřátelé přece jen neutekli.¹⁵

Recenzí podobných této jistě vyšlo v padesátých letech minulého století nespočet, tato si však zaslouží naši pozornost. Povídkovou knihu A. Ždanova totiž doplnil ilustracemi právě Zdeněk Burian. Je zřejmé, že ani Burian se v dobách nejhlubší totality neubránil spolupráci na literárních dílech dnes většinou chápaných dosti kontroverzně, lze však tvrdit, že Burianova participace na románech s mladými udavači či románech otevřeně oslavujících stalinistickou verzi komunismu byla spíše epizodní. Vedle již zmíněného Ždanova a jeho knihy *Mořská sůl* se jedná zejména o životopisný román *Sloužím vlasti* slavného sovětského letce Ivana Nikitoviče Kožeduba (SNDK, Praha 1950) a knihy s albánskou válečnou tematikou: *S albánskými partyzány* Shevqeta Musaraje (Naše vojsko, Praha 1951) a *Za svobodu Albánie* Mehmeta Šehua (Mír, Praha 1953).

Vedle těchto románů stojí za pozornost i některá vybraná Burianova „volná“ tvorba – volná tedy jen do té míry, jaká odpovídala budovatelské éře padesátých let. Známá je menší série obrazů *Z pankráckých stavenišť* vytvořená na zakázku ROH k oslavě zakončení druhé pětiletky, či portrét stavařky Máni.

To, že se Zdeněk Burian v padesátých letech stále prosazoval na uměleckém poli, však nebylo vzhledem k dobovému kontextu i jeho psychickému rozpoložení rozhodně samozřejmostí. Společně s autory a jejich díly, která byla najednou veřejnosti zapovězena, se ocitl tzv. „na ráně“ i ten, který byl s mnohými takovými díly nerozlučně spojen – jejich do té doby žádaný a stěží nahraditelný ilustrátor. Burian čelil na začátku padesátých let ostré

kritice z řad oficiálních levicových umělců (výše v textu uvedení Stanislav Neumann, Ondřej Sekora či Dobroslav Foll), což byla společně s nuceným zánikem „jeho“ domovských soukromých nakladatelství a zhroucením dobrodružného světa jeho mládí nebezpečná kombinace, přímo ohrožující jeho budoucí kariéru.

Jak se sám malíř vyrovnává s ostrými kritickými výpady na svou tvorbu i osobu, můžeme sledovat například při čtení jeho dopisu z 3. května 1952, jenž je určen Eduardu Štorchovi, známému spisovateli: „Velmi rád bych vypravil co nejlépe jubilejní vydání Vaší knihy. Jistě se však pamatujete na sprostý a prolhaný útok, který otiskly Lidové noviny před rokem a který napsali pánové O. Sekora, Foll a ‚básník‘ St. Neumann – vesměs funkcionáři St. naklad. dětské knihy. Jistě jste se podivil záhadným formátům a reprodukcím ve Vaší knize Lovci mamutů, kde svévolně tito ‚odborníci‘ dělali z malých pérovek velké a z velkých malé atd. Ostatně sám píšete o prouděch krve na skalách apod. Lidové noviny (zaplaťpámbu, že už neexistují) tehdy neuveřejnily moji odpověď, autoři neodvolali, a tak jsem oznámil SNDK, aby se neopovážili chtít ode mne nějaké ilustrace. Fouká sice jiný vítr, Foll i Neumann už v SNDK nejsou, ale je tam ještě prozatím pan Sekora, který se dal povýšit na nástupce Mikoláše Alše. Doufám, že i tento ‚odborník‘ zmizí.“¹⁶

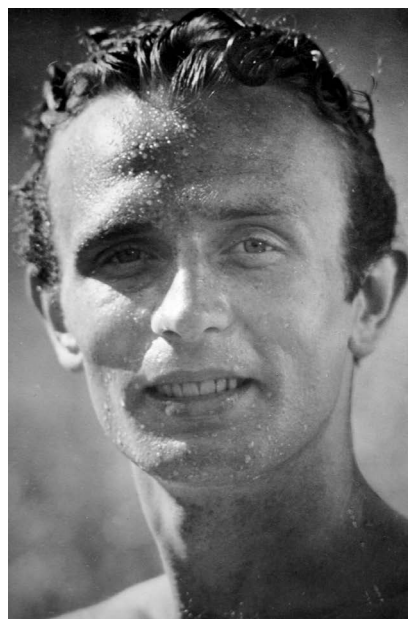
Přestože v roce 1953 odmítá malíř nadále malovat, nakonec přece jen pokračuje spolupráce právě s Eduardem Štorchem a ve třicátých letech započatá spolupráce s Josefem Augustou – ideologicky nezávadné (ba právě naopak) pravěké náměty a paleontologické rekonstrukce se dostávají do popředí autorovy tvorby. A také díky Eduardu Štorchovi se do dávných pravěkých dob dostává onen kousek dobrodružství a romantiky z knih dávno zapomenutých či spíše cíleně zapomínaných.

Navzdory zřetelnému útlumu Burianovy tvorby, vynucenému jak vnějšími okolnostmi, tak jeho rozhodnutím, z veřejného prostoru zcela nemizí.

V průběhu padesátých let se jeho dílo objevuje na několika výstavách, které lze s využitím tehdejší terminologie označit za nezávadné. V letech 1951–1954 se jeho dílo objevuje na členských výstavách krajského střediska Purkyně při Svazu čs. výtvarných umělců (portréty Matěje Kopeckého, Boženy Němcové či rozsáhlejší práce z literárního díla *J. E. Purkyně ve Vratislavi*), samostatnou výstavu má Zdeněk Burian v roce 1952. Pro výstavu v rámci expozice *Vývoj vesmíru, Země a člověk* vypracoval Burian v roce 1953 šest obrazů s paleontologickou a antropologickou tematikou, mimoto je zaznamenáno ještě několik výstav z tohoto období, na kterých se Burianovo dílo objevilo spíše v menší míře.

I v době vládnutí komunistického režimu existovala léta temná a léta o něco méně temná – již na sklonku padesátých let začal pociťovat jistou proměnu nejen Burian, ale i mladí čtenáři dobrodružné literatury. Patrně to je nejen při pohledu na vydané tituly z tohoto období, ale například i při čtení katalogu Burianovy výstavy (*Ilustrace Zdeňka Buriana v knize pro mládež*) z roku 1958: „Dobrodružství, vzrušení, napětí – to tvoří náplň, dějovou náplň knih, které jste si zamilovali. Ne sensace, spíše vítězství vytrvalosti, síly, rozumu, práce, vtipu, ovšem i neohroženosti, obětavosti a statečnosti – prostě příklady, v nichž každý člověk ve svém mládí rád spatřuje poučení i vzor. Proto i dobrodružství v literatuře má svou velkou výchovnou cenu, a spisovatele takových knih radíme mezi klasické vypravěče světového písemnictví. Z Američanů J. F. Cooper a J. London, z Angličanů R. L. Stevenson a R. Kipling, z Francouzů J. Verne. Z Němců K. May, z Rusů Obručev, z Indů Mukerdží – to jsou snad autoři nejznámější a milovaní mládeží celého světa. Knihy všech těchto autorů ilustroval Zdeněk Burian.“

Tvůrčí genialita Zdeňka Buriana ve spojení s jeho obsáhlým dílem věnujícím se pravěku a paleontologickým rekonstrukcím, které bylo jako výukový materiál importováno snad do všech základních škol



Bohumil Konečný
40. léta.

naší vlasti, znamenala pro tohoto umělce uchování poměrně dobrého povědomí o jeho osobě a jméne i mezi širší veřejností až dodnes. Řada malířů a ilustrátorů, pro které byla dobrodružná tematika knih pro mládež srdeční záležitostí a jejichž tvorba také patří mezi klenoty naší historie, takové štěstí neměla. Jedním z takových je i Bohumil Konečný zvaný Bimba, mistr dobrodružných pohybových scén, ale také autor řady zdařilých ženských aktů a průkopník českých pin-up girls.¹⁷

Průkopník českých pin-up girls

Bohumil Konečný se narodil roku 1918 v Plzni a již od útlého dětství prokazoval svůj malířský talent, ale i lásku k dobrodružnému žánru, který ho provázel celý život. Herec Miroslav Horníček, jeho dlouholetý spolužák, vzpomínal, jak Bimba již v první třídě maloval spolužákům kovboje, koně a indiány.

U zrodu Konečného profesionální umělecké kariéry stála jiná persona naší literární historie, již zmíněný novinář a spisovatel Jan Drda. Právě ten doporučil svému známému, mladému studentovi,

aby své ilustrace zanesl ukázat do redakce časopisu *Ahoj*, vydávaného nakladatelstvím Melantrich. Ve velkém nakladatelském domě si jej brzy všimli i redaktoři dalších časopisů, a tak se Konečný stal dvorním ilustrátorem převážně westernového časopisu *Rozruch* (s podtitulem *Romány vzrušené chvíle*) a zejména veleúspěšného časopisu pro mládež *Mladý hlasatel*, v jehož redakci sedělo hvězdné duo Jaroslav Foglar a Karel Bureš v pozici šéfredaktora. Právě ten v autobiografické knize *V týmu s Foglarem* vzpomíná na počátky spolupráce s Bimbou: „Přišel zanedlouho, pod loktem desky z tvrdého papíru a v nich pomalované čtvrtky. Položil mi je na velký redakční stůl. Udiveně jsem na ně chvíli hleděl. Tohle je Zdeněk Burian! Práce onoho již slavného malíře jsem dobře znal. A kresby tohoto asi dvacetiletého mladíka, tak o deset let mladšího mne, byly od Burianových k nerozeznání. (...) Nedůvěřivě jsem zkoumal autorskou značku v rohu kreseb. Není to Zdeněk Burian, ale má dvojníka! Řekl jsem, že s jeho spoluprací s *Mladým hlasatelem* souhlasím. Mírně, nepřekvapeně se usmál svým chlapeckým úsměvem.“

Z ilustrací pro *Mladého hlasatele* jsou nejznámější ty, které doplňovaly dobrodružné povídky Otakara Batličky. Autor povídek minimálně zčásti prožíval popisovaná dobrodružství na vlastní kůži a ilustrátor je dozajista prožíval při jejich četbě. Na celkovém výsledku je to znát.

Díky spolupráci s *Mladým hlasatelem* a Jaroslavem Foglarem se Konečný dostal i k ilustracím jeho chlapeckých románů (*Boj o první místo*, Kobes, Praha 1940 a *Přístav volá*, Kobes, Praha 1941). Německá okupace na čas přerušila jeho ilustrování dobrodružné tematiky, svůj talent však mohl rozvíjet jiným směrem. V roce 1941 vyhrál konkurz na reklamního malíře firmy Baťa a jako externí zaměstnanec vytvořil pro tuto firmu řadu zdařilých plakátů, ve kterých mohl hojně využít svoje umění figurální malby. Po ukončení druhé světové války se Bimba vrátil k „dobrodružné“ ilustraci jako spolu-

pracovník opět burešovsko-foglarovského časopisu *Vpřed*.

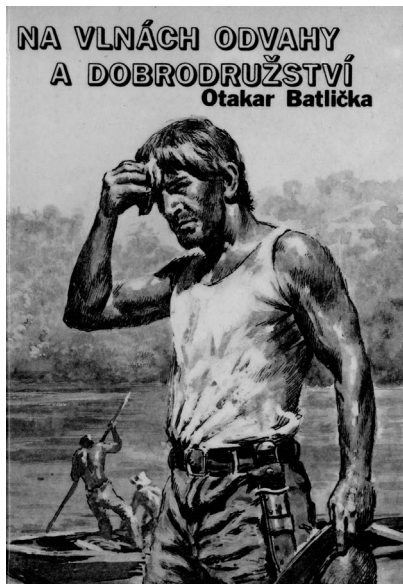
Po roce 1948 končí v časopise *Vpřed* Jaroslav Foglar, nežádoucí autor pro „novou dobu“, Konečného spolupráce s časopisem ještě doznívá v jeho přejmenované verzi *Junáci vpřed*, až zcela zaniká. Následky komunistického převratu jsou na Konečného tvorbě jasně zřetelné. Šlachovitým propocenným mužům zápasícím s krokodýly i krotitelům divokých koní definitivně odzvonilo – zdroj obživy je třeba hledat v jiných, budovatelských vodách. Oproti Burianovi má Konečný zřetelný handicap, je o třináct let mladší nežli on a na začátku padesátých let za sebou nemá zdaleka tolik zkušeností s knižní ilustrací jako jeho starší kolega. Nevládne ani Burianovým „esem v rukávu“ – nemá svého Augustu ani Štorcha, pravěké téma je mu cizí.

Něco však „tvůrcům nového člověka“ přece jen může nabídnout – ze spolupráce s Baťou má zkušenosti s reklamou, dokonalé ovládnutí figurální kresby se také hodí. Vzniká zajímavé trio – Bohumil Konečný se dává dohromady s dalšími umělci, blízkými přáteli Janem Černým-Klatovským a Milošem Novákem. Všechny tři spojuje láska k dobrodružné literatuře, která je najednou označována jako nežádoucí, své síly tedy napínají k jinému, o poznání žádanějšímu artiklu. Jako společné dílo Konečného a Nováka vzniká na konci čtyřicátých a na začátku padesátých let řada reklamních budovatelských plakátů vyzdvihujících dobrou práci prostého lidu. Konečný se věnuje převážně figurám, Novák pozadí, strojům, architektuře. Vznikají tak unikátní plakáty zobrazující šťastné pracující na polích, v dolech, továrnách či na stavbách, většinou doplněné o motivační reklamní slogany (*Ve 4. roce pětiletky více uhlí a ocele pro stavby socialismu, Občania! Podte stavat hydrocentrály, Mechanisaci a scelováním půdy za vyšší výnosy!* a další). Požadavky na to, jak měly takové plakáty vypadat, dobře ilustruje text jedné z objednávek určených Bohumilu Konečnému z roku 1949: „Vážený Mistře! Vypracujte nám,

prosím, pro rok stranického školení v Gottwaldovském kraji návrh na působivý figurální plakát s tímto heslem a podtitulem: Osvojení marx-leninských revolučních zkušeností VKS(b) – bezpečná cesta k socialismu. Podtitul: Rok stranického školení – úkol pro každého člena KSČ. Máme vyhrazenou představu, jak má náš plakát vypadat: Strojař, nebo jiný mladý optimistický pracovník u stroje (vertikální vrtačka) drží jednou rukou páku stroje, druhá spočívá na opracovaném dílci. Hlava je v takové pozici, jakou zaujme naléhavě hovořící člověk. Při kompozici tohoto motivu počítejte s tím, že v pozadí budou rudé vlajky, pokud možno s portréty sovětských a našich státníků. Kdyby z jakýchkoliv důvodů byla tato koncepce neřešitelná, omezte se v pozadí jen na rudé vlajky a snad části typické gottwaldovské tovární budovy. Celé pojetí plakátu má být řešeno tak, jak vidíme na plakátech sovětských. Zdůrazňujeme proto realistický prvek provedení, vyprošujeme si však, abyste se snažil dát do obrazu revoluční charakter. Chceme tím říci, aby výraz i postoj pracovníka byl nestrojený a pokud možno přirozený.“¹⁸

Jan Černý-Klatovský pak doplňuje dvojici zručných autorů při práci na knize *O velký krok vpřed* z roku 1950, která nese podtitul *První rok Gottwaldovy pětiletky v československém průmyslu*. Do značné míry popisná publikace je okořeněna nejen téměř básnickými obraty typu: „Komíny hutí píší na oblohu neúprosně a jasně to, co psaly již dávno v době, kdy prvně k ní kouřovou clonou dýchly: Není síly, která zastaví pokrok a vítězství proletariátu!“, ale je doplněna také o celou řadu perokreseb tří přátel-ilustrátorů a dvěma celostránkovými barevnými ilustracemi.

Bohumil Konečný však nezůstal jen u kreseb dělníků, strojníků či důlních pracovníků. Brzo se mu naskytla (opět společně s Milošem Novákem) příležitost, jak skloubit dobové požadavky s žánrem jemu v mnohém bližším – ztvárnění vlnadných dívek a žen. Při práci na zakázkách pro podniky zahraničního obchodu (zejména Pragoexport a Sportexport) vytvořil na dvě stovky plakátů propagujících československé výrobky – většinou s vydatnou pomocí usměvavých sexy slečen. To, co bylo pro pracujícího občana Československa nepřipustné, přišlo



LUK AŽ DO NEBE

OKAMŽIKY NAPĚTÍ

NAPSAL KAREL VÍTEK

NAKRESLIL BOHUMIL KONEČNÝ

Vysoko nad stavenišťem seděl v malinké kabině jeřábu Joska. Ruce na pákách, oči upřené hluboko dolů, sledoval malinké postavky vazačů, jak připevňují na hák jeřábu svazek kovových tyčí.

„Pomalu nahoru! Kousek dopředu! Dobrý, a teď na druhou halu!“

Naváděč Bedřich nahrazoval Joskovi zrak v místech, do kterých sám z výše svého orlího hnízda nedohlédl. Pojila je pouze radiostanice.

Těžký náklad dosedl zlehýnka na střešinu haly. Joska měl chvíli klidu. Otočil se a pozoroval párek poštolek, které si připravovaly hnízdo ve šterbině fasády protějšího domu. Hluk stavby je zřejmě příliš neznepokojoval.

Joska pracoval na jeřábu už třetí měsíc. Pořád objevoval něco nového. Chvilími si připadal jako nad panelem s mechanickými hračkami. Miniaturačka převážela po úzkých cestách náklady a mrňávi trpaslíci v barevných přilbách zdánlivě bezcílně pobíhali mezi vším tím stavebním shonem. Před čtvrt rokem ukončil Joska jeřábnický kurs a parta pomalu zapomínala na jeho zelenáčství a on sám cítil, že končí období vzájemného okukování a vyčkávané opatrnosti, někdy i nedůvěry. Zezda zmizel onen pocit rozecvhění, možná trémy, s nímž ještě nedávno stoupal každé

ráno po železném žebříku ke své kabině, získal jistotu, přivykl pružným výkyvům štelhlé konstrukce a naučil se s nimi počítat při všech manévrech, tvořil se strojem jeden celek, byl na něj napojen svými smysly, dokonale se s ním sžil.

„Máš přivázaný japonky. Svez je k míchače a potom se vrac na plac před výkopy!“

Ruce daly pokyn pákám a plechové kárky na maltu – japonky – počaly stoupat vzhůru, aby se po chvíli snesly ladnou křivkou přesně k míchače. Když vazač uvolnil závěs, Joska začal navijet, zapnul pojezd jeřábu a zároveň otáčel rameno do předpokládaného směru. Místo, kde bagr hloubil výkop, Joska ze svého stanoviště neviděl. Ve výhledu mu překážela rozestavěná hala. Po paměti orientoval rameno do požadovaného směru. Zmáčkli tlačítko na radiostanici a volal Bedřich: „Šestka jedniče! Můžu spouštět?“

„Jednička rozumí. Trefil ses na fous. Spouštěj!“

Po chvíli odmlčení se vysíláčka znovu ozvala:

„Teď pomalu. A stop! Mají tu nějaký trám. Vytáhneš ho a odneseš na skládku ke korbám.“

Na stěně kabiny se mihlo světýlko. Aha! Učnice mají přestávku a sluneční telegraf fun-

guje. Joska se vyklonil z kabiny a zamával směrem k budově užčovského střediska. Okno bylo plné divčích hlav, ale která patří Lucii, to Joska nerozeznal. S Lucií jezdil autobus, ale po partu rozměsťých děvčat to byla hotová věc, že on a Lucka... copak o to, byla hezká a milá!

Konec krátké pauzy a letmého rozptýlení!



Bohumil Konečný, obálka knihy *Na vlnách odvahy a dobrodružství* (1987) a ilustrace v časopisu *Ohnček*, roč. 33, č. 3, 1982–1983.

režimu pro reklamu v cizině naopak velmi vhod. Konečný tak v první polovině padesátých let poměrně paradoxně dostával plat za ilustrace pohledných dívek, které vábily k prodeji československých výrobků značek Sigma, Jablonex, Tesla, SOLO, CE-BO a mnohých dalších.

V druhé polovině padesátých let přestal být v českých zemích o Konečného realistické ilustrace zájem. Díky blízkému kontaktu nachází částečně uplatnění alespoň na Slovensku – kreslí pro časopis *Svet socializmu*, *Slovenka* či *Život*. Právě v posledně jmenovaném se do jisté míry vrací i k ilustracím dobrodružných povídek (např. Karla Maye či Friedricha Gerstäckera), poměry jsou zde přece jen uvolněnější.

Renesanční postava Gustava Kruma

Poněkud jiný osud potkává dalšího z řady umělců, kteří ve dvacátém století udávali směr dobrodružného žánru v knižní ilustraci – Gustava Kruma (narozen v Jihlavě 1924). Milovník dobrodružství, romantiky, ale i historie, jihlavský patriot a renesanční osobnost se k prvním knižním zakázkám dostává až v první polovině padesátých let. O pár let dříve sám prožívá veliká dobrodružství – v roce 1942 je povolán do německé armády (jeho otec je německé národnosti), později však realizuje svůj úmysl zběhnout na českou (sovětskou) stranu. Dne 18. srpna 1943 přechází dobrovolně do sovětského zajetí a žádá o přeražení do československé jednotky generála Svobody. V letech 1944–1945 se Krum aktivně účastní bojů proti banderovcům, v březnu 1945 ho však jeden z vojáků označuje za Němce, což nakonec vede ke dvěma a půl letům stráveným v sovětských zajateckých táborech. Zde Krum svůj umělecký talent neskrývá, a pro různé velitele maluje bojové výjevy či portréty – ten Stalinův vytváří tedy ještě o několik let dříve než Zdeněk Burian ve Ždanovově románu. Až na podzim roku 1947 je Krum definitivně propuštěn ze zajetí. Po rekonvalescenci v roce 1948 začíná jako malíř porcelánu,



Bohumil Konečný (vlevo) a Gustav Krum, 70. léta

o rok později nastupuje na Akademii výtvarných umění, kde úspěšně zakončuje studia v roce 1954.

K dobrodružné literatuře pro mládež se Gustav Krum, pozdější ilustrátor Karla Maye, Jacka Schaefera, Jaroslava Foglara nebo Jacka Londona, dostává v opačném gardu nežli jeho služebně starší kolegové – Burian, Konečný, Novák a další. Svou první zakázku dostává v roce 1953, vytváří ilustrace ke knize *62. armáda v bojích o Stalingrad* (A. D. Stupov a V. L. Kokunov, Naše vojsko 1953). S nakladatelstvím Naše vojsko spolupracuje i následující roky – zdatný malíř, který válku prožil doslova na vlastní kůži, je jako zrozený pro ilustrování titulů V. S. Vasilevského (*Začátek cesty*, Naše vojsko 1953), E. Weinerta (*Memento Stalingrad: zázpisník z fronty*, Naše vojsko 1953), E. G. Kazakeviče (*Hvězda*, Naše vojsko 1954) nebo V. P. Někrasova (*V stalingradských zákopech*, Naše vojsko 1954).

Od válečných románů vedla Krumova cesta k historické beletrii. Pro *Křižáky* Henryka Sienkiewicze vytvořil v roce 1954 třináct litografií – díky zvolení neprovokujícího tématu začal dobrodružný svět neovlivněný dobovou propagandou v Krumově podání pozvolna ožít. Ačkoliv již v roce 1956 Krumovo „domovské“ Naše vojsko nabídlo umělci k ilustrování Londonovo *Volání divočiny* a *Martina Edena*, Krumovo skutečné putování po stezce dobrodružství, romantiky a klukovských snů definitiv-

ně započalo až o více než deset let později – v roce zmařených nadějí 1968.

Zlá doba, složité osudy

Nemůže být pochyb o tom, že padesátá a šedesátá léta 20. století byla pro celé Československo „zlou érou“. Konec demokracie v roce 1948 znamenal i pro výtvarné umělce „přelomovou dobu“, každý se s ní vyrovnával po svém. Ani ti umělci, jejichž doménou byla tvorba pro mládež, nebyli ušetřeni změn. Pokud takřkajíc nesplynuli s proudem a nezačali vyznávat „socialistický realismus“ a marxistickou ideologii, ať se už pod tím rozumělo cokoli, dostali se často do existenciálních a existenčních problémů. Dokonce ani formální souhlas s režimem je častokrát nezachránil od postihu nebo šikany. Vždy šlo ale o samostatné, individuální příběhy, nepřevoditelné na jeden vzor. Osudy Zdeňka Buriana, Bohumila Konečného a Gustava Kruma vypovídají mnohé o nárocích, které i pro tzv. neangažované umělce připravil komunismus. A o to výrazněji o tom svědčí jejich obrazy a kresby!

Zvláštní poděkování za poskytnuté podklady a pomoc při vzniku tohoto textu patří Aleši Durčákovi, Petru Hrabovskému, Jiřímu Šimonovi, Tomáši Moravcovi, Františku Kocmanovi a Janu Hosnedlovi.

Poznámky:

- ¹ Brousek, Antonín: *Podivuhodní kouzelníci. Čítanka českého stalinismu v řeči vázané 1945–1955*. Rozmluvy, Londýn 1987, s. 244.
- ² Tamtéž, s. 245.
- ³ Tamtéž, s. 249.
- ⁴ Knapík, Jiří: *V zajetí moci. Kulturní politika, její systém a aktéři. 1948–1956*. Libri, Praha 2006, s. 44.
- ⁵ Tamtéž.
- ⁶ Zahradníček, Jan: *Dům strach*. Vyšehrad, Praha 2015.
- ⁷ Černý, Václav: *Paměti III. 1945–1972*. Atlantis, Brno 1992. Výroky ze strany 352, četbu si ale zaslouží celý svazek.

⁸ Tamtéž, s. 223.

⁹ Wögerbauer, Michal a kol.: *V obecném zájmu. Cenzura a sociální regulace literatury v moderní české kultuře 1749–2014*. Svazek II. Academia – Ústav pro českou literaturu AV ČR, Praha 2015, s. 1100.

¹⁰ Tamtéž, s. 1103.

¹¹ Neumann, Stanislav: O formalismu a naturalismu v dětských ilustracích. *Lidové noviny*, 18. března 1951, s. 2.

¹² Sekora, Ondřej: Zdeněk Burian a ostatní Burianové. *Štěpnice*, 1948, č. 4, s. 96.

¹³ *V obecném zájmu*, c. d., s. 1099.

¹⁴ Šámal, Petr: *Soustružníci lidských duší*. Praha, Academia 2009.

¹⁵ Vladimíra Frýbová: Mladí hrdinové. *Pionýr*, 1. ročník, č. 5, s. 115, leden 1954.

¹⁶ Dopis Zdeňka Buriana Eduardu Štorchovi ze dne 3. 5. 1952, archiv autorů.

¹⁷ Svůdné, často idealizované typy dívek použité pro reklamu. Samotný termín se poprvé objevil ve Velké Británii v roce 1941.

¹⁸ Pospiszyl, Tomáš: *Zapomenutý malíř Bohumil Konečný*. Plzeň, Arbor Vitae 2008.

Literatura k další četbě:

- Bureš, Karel: *V týmu s Foglarem*. Praha, Toužimský a Moravec 2009.
- Hnízdo, V. V.: *Ilustrace Zdeňka Buriana v knize pro mládež*. Praha, Městská lidová knihovna ÚVN hlavního města Prahy 1958.
- Hochmanová-Burianová, Eva: *Zdeněk Burian – pravěk a dobrodružství*. Praha, Magnet-Press 1991.
- Hosnedl, Jan: *Ženy a dobrodružství Bohumila Konečného*. Plzeň, Středoškolský klub ASK ČR při Gymnáziu v Plzni 2018.
- Hulpach, Vladimír: *Století Zdeňka Buriana*. Praha, Knižní klub 2004.
- Kolektiv autorů: *O velký krok vpřed*. Praha, Ministerstvo průmyslu v Praze 1950.
- Prokop, Vladimír: *Ilustrátoři dobrodružství*. Praha, Toužimský a Moravec 2017.
- Prokop, Vladimír: *Gustav Krum, vypravěč dobrodružství a historie*. Praha, Toužimský a Moravec 2009.
- Prokop, Vladimír: *Zdeněk Burian*. Praha, Gallery 2005.
- Šámal, Petr: *Soustružníci lidských duší*. Praha, Academia 2009.
- Ulč, František: *Vzpomínky na akademického malíře Bohumila Konečného*. Mladá Boleslav 1994.

Vojtěch Hanuš, geodet, předseda Sdružení přátel Jaroslava Foglara a šéfredaktor časopisu *Bobří stopa*; **Jiří Hanuš**, historik, pracuje v Historickém ústavu Filozofické fakulty Masarykovy univerzity, věnuje se evropským dějinám 19. a 20. století.

Jak básnicky přebývá člověk

Rozhovor s Jiřím Janátkou

JOSEF MLEJNEK

Napíšu-li, že jsem JIŘÍHO JANATKU (1939) poprvé potkal někdy v půli osmdesátých let, nebude to přesné, protože se jako básník spíš skrýval. Se vzdělaným (nejen „sečtělým“) lékařem a znalcem výtvarného umění mě seznámil švagr Anny Grušové, herec Miloš Vávra. Jiří pracoval ve Vojenské nemocnici ve Střešovicích a měl tehdy hodnost podplukovníka. Já byl zaměstnán v Pražské tržnici, do jeho holešovického bytu to nebylo daleko. Básníka Janatku jsem poznával a objevoval až později, po listopadu 1989. Už názvy jeho básní (Holé štěstí) nebo celých sbírek (*Žlutkové divadlo*) napovídají, že si rád hraje se slovy a s jejich významy, ale naštěstí nezůstává jen u toho. Je si dobře vědom nebezpečí, jaké pro poezii představuje estetizace nebo „pohoršenost odporností“. Jeho nejlepší básně v sobě nesou snovou samozřejmost (poučenost surrealismem) a neokázalé zaklínání, díky kterému věci obrovské a nezměrné získávají důvěrný zlidšťující rozměr. „Pod stolem hraduje ptactvo nebeské / a v koutě zívá / nějaké vzdálené moře / jen tak po domácku / v županu,“ čteme právě v básni Holé štěstí.

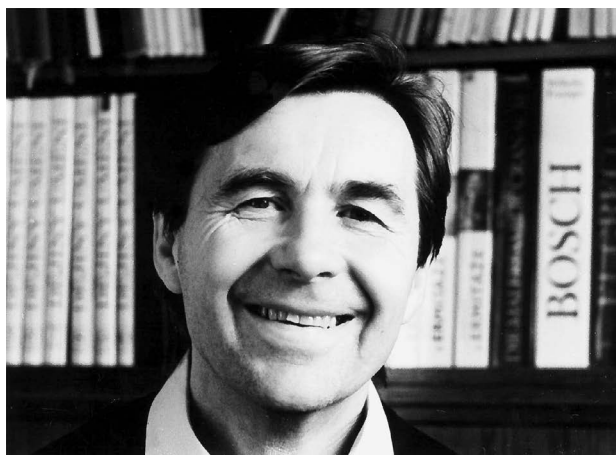
V našem rozhovoru básník uvádí oblíbený Heideggerův citát z Hölderlina: *Básnický bydlí tak člověk*. Mě více oslovuje starší verze překladu Hölderlinových slov, v němž člověk básnický přebývá. Kromě „bydlení“ zahrnuje přebývání také bytí nějak navíc. Obstarávajícím a obživujícím povoláním není člověk zcela pohlacen, ale *prebývá*. V životním příběhu Jiřího Janatky často tímto způsobem přebýval básník.

Dodejme, že Jiří Janatka je otcem dvou dávno již dospělých lidí, že se svou ženou Ivanou žije stále v Praze-Holešovicích a že mu má v brněnském nakladatelství Druhé město záhy vyjít nová básnická kniha. Malý výběr z Janatkových básní jsme uvedli v *Kontextech* 2/2017. (jfm)

Jako básník jsi zůstal většinou inkognito, což ti patrně i vyhovovalo. Jaké místo měla v tvém životě poezie? Poezie mě navštěvovala ve vlnách. Probudil jsem se a pak zase usnul do netečnosti. Poprvé se tak stalo tehdy, když jsem nastoupil do první třídy. Zjistilo se, že umím nějaké básničky, nevím už, jak jsem se je naučil. Měli jsme se ve třídě předvést, a když jsem něco odrecitoval, vodili mě pak po celé škole jako cvičenou opici. Musel jsem se vždycky způsobně uklonit a přednést několik veršů. Tato epizoda naštěstí skončila bez následků.

Ale to bylo snad ještě v protektorátu?

Ne, začal jsem chodit do školy po revoluci v roce 1945, po osvobození. Myslím, že jsem přednášel nějakou básničku od Františka Hrubína o holoubkovi, a pak také „Princeznička na bále / poztrácela korále. / Její táta, mocný král, / Honzík si zavolal.“ Honzík měl ty korále najít, a tak „vyšel za horu / nakopal tam bramborů. Vysypal je před krále / nesu vám ty korále.“ Vůbec nevím, jak je to možné, že mi právě tyhle věci uvízly v paměti.



Jiří Janatka. Foto Jaromír Šofr.

Nic poplatného době jsi v repertoáru neměl?

Naštěstí ne. Bylo to v září 1945. Pak jsem měl období latence, kdy jsem se věnoval – vlastně nevím čemu, protože mě v podstatě nic nezajímalo. Čítal jsem do míče, prováděl různé lotroviny a klukoviny. Občas z toho byla i snížená známka z chování. V sedmnácti letech jsem z rodinných důvodů odešel na vojenskou medicínu do Hradce Králové.

Proč zrovna na vojenskou?

Protože to bylo s veškerým zaopatřením, včetně menšího stipendia. Táta byl lékař, matka také lékařka, to nebylo z tzv. kádrového hlediska nejlepší. Také jsem na gymnáziu, tehdejší jedenáctiletce, do poslední chvíle nevěděl, co bych měl po maturitě dělat. Vyrazil jsem na přijímací zkoušky, abych měl něco v kapse, ale hlavně jsem počítal s tím, že se postavím na vlastní nohy a že budu zaopatřený.

Proč ti na tom tolik záleželo? Nebyl jsi přece sociální případ.

Z praktických důvodů – rodiče byli v té době rozvedení, máma se znovu vdala, její nový manžel byl obtížně snesitelný, zkrátka nevycházelo se s ním. Matka a její nový partner dokonce zvažovali, mají-li na to mě na vysoké živit – nakonec padl i tento ar-

gument. Vojenskou medicínu jsem uvítal jako příležitost být odkázán sám na sebe. Smůla byla v tom, že když jsem do Hradce nastoupil, máma se krátce poté s otčímem rozešla a rodinné prostředí se vyčistilo. K vojně nebo k uniformě jsem nikdy netíhl, neměl jsem tušení, co to vlastně znamená. Když jsem vstoupil na kasárenský dvůr, byl můj první dojem otřesný. Spolužáci, kteří nastoupili o něco dřív, měli na sobě jakési letní uniformy, pomačkané a vyspravované, že vypadaly jako od hadráře. Byli nakrátko ostríhaní, a mě skutečně napadla absurdní myšlenka, nejsou-li to nějakí buršové, kteří nám mají sloužit.

Jak ses vyrovnával s vojenským drilem?

Bylo mi sedmnáct let a v té době jsem ještě nebyl moc fyzicky vyspělý, ale nebylo až tak obtížné si zvyknout. Jak je na vojně obvyklé, po nástupu jsme prodělali tzv. přijímač, kterému se říkalo polygon. Asi šest týdnů jsme strávili pod stany někde za Hradcem. Měli nás na povel poddůstojníci, kteří si na nás samozřejmě chladili záhu. V noci nás budili na poplach, za nevyčištěný hřeben jsme se museli plazit mokrou trávou s hřebenem v zubech. Ale na tohle jsem si postupně zvykl, přizpůsobil jsem se, až tak mi to nevadilo. Ani po návratu do kasáren, kde panoval běžný kasárenský režim. Ale na co jsem si zvyknout nedokázal, byla zelená mentalita, to jak se vojáci z povolání i starší posluchači fakulty chovali, jak přemýšleli, jak se vyjadřovali. Zprzněný vojenský jazyk byl směsí rusismů a slovenštiny, protože asi třetina spolužáků byla ze Slovenska. Když jsem do Hradce nastoupil, vyfasoval oblečení a přišel na světnici, kde jsme byli ubytováni, zjevil se tam nějaký major s křivou hubou a představil se nám jako politruk. Říkal nám, chlapi, tady máte garmošku, a chtěl, abychom něco zpívali. V kasárnách byla místnost, které se říkalo gorodek, kde jsme měli cvičit, věnovat se fyzikultuře. Měl jsem pocit, jako bych byl odjinud, jako bych do tohoto světa nepatřil. Většina spolužáků se tomu všemu bez obtíží

přízpůsobila, zdálo se mi, že se mění, že se z nich stávají mankurtové. Asi šest jich hned po prvním pololetí vstoupilo do strany, založila se ročníková stranická skupina. Po promoci mohli tito vyvolení zůstat v Hradci na fakultě, ostatní čekala služba u útvaru.

Prožil jsi při studiích nějaké krize nebo konflikty?

V mém životě byla řada událostí, kdy mi pomohla šťastná náhoda. V Hradci jsem se v prvním ročníku popral. Jeden spolužák nás předběhl ve frontě na oběd a já jsem ho stáhl za opasek zpátky. Když mě kopl vojenskou botou do holeně, bolestí se mi zatmělo před očima, dal jsem mu ránu pěstí, až prorazil skleněnou výplň dveří. Skončilo to zlomeninou nosu. Považoval jsem to za klukovinu, nenapadlo mě, že z toho vzejde trestní stíhání za ublížení na zdraví. Pořád mi to nedocházelo, až po nějaké době jsem dostal usnesení vojenské prokuratury, že se trestní stíhání zastavuje a že mám být kázeňsky potrestán. Pomohlo mi to, že ke rvačce došlo týden před mými osmnáctými narozeninami. Kdyby tomu tak nebylo, se záznamem v trestním rejstříku by mě určitě ze školy vyhodili. Odpykál jsem si čtyři dny zostřeného vězení, kdy jeden den jsem se měl postit a druhý den mi zhasínali, což mi připadalo poněkud komické.

Nezalitoval jsi, nezastesklo se ti po domově?

Nemůžu říct, že by se mi stýskalo nebo že bych něco nezvládal. Jen se mi chtělo přes den strašně spát, protože nás brzy budili. Řešil jsem to tak, že jsem si občas na přednáškách rozložil na podlaze noviny, na kterých jsem to dospával. Na pokoji nás bylo dvanáct, po osmé večer se už nesmělo topit, staršina kontroloval, zda máme vymetená kamna. Když jsme se vrátili ze zimních prázdnin, byla zamrzlá umyvadla, a na spaní jsme přitom měli jen tenké vojenské deky. Tehdy se mi dostaly do ruky Nezvalovy *Básně noci*. Nevím, zda náhodou nebo zda mi někdo knížku doporučil. Bylo to jako zá-

zrak, jako by mi na kavalec spadl meteor: „Noc převrhla svůj zlatý úl / nad sady večerů / přes černé věže katedrál a ateliérů.“ Postupně jsem začal hodně číst, tohle mě okouzlo, bylo to jako bych vedl paralelní život. A když člověk tohle čte, tak ho samozřejmě najednou napadne si také něco sepsat. To se stalo i mně. Moje máma byla dětská doktorka a léčila syna Ludvíka Aškenazyho. Spřátelila se s jeho manželkou, dcerou Heinricha Manna, které se říkalo Goši. Jezdila s nimi občas na víkendy. Aškenazyovi měli dům na Sázavě, myslím, že dříve patřil Jarmile Glazarové. Jednou mě pozvali, abych za nimi přijel. Bavili jsme se s Aškenazym o všem možném, až se mě zeptal, jestli také něco nepíšu. Sedl jsem k psacímu stroji a vylovil z paměti texty, které si Aškenazy nechal a odnesl do nějakých redakcí. Ty pak vyšly v některých časopisech, v *Kulturní tvorbě*, v *Plameni* a *Literárkách*.

Co pro tebe znamenaly první publikované verše?

Žil jsem jen tak nazdařbůh, a najednou jsem pochopil, že mám konečně nějaký cíl: nechci se stát vojenským lékařem a strávit svůj život na ošetrovně vojenského útvaru. Chtěl jsem žít svobodně a nezávazně, najít si jakékoliv jiné zaměstnání, nejvíc by se mi asi líbilo stát se spisovatelem na volné noze.

Kdy přesně to bylo?

Fakultu jsem končil v roce 1962, takže tohle se odehrávalo někdy mezi roky 1960 a 1961. Ale z té školy a z armády nešlo jen tak odejít, studium bylo kompenzováno závazkem další povinné služby. Proto mě napadlo, že propadnu, že neudělám státnice. Přestal jsem se připravovat, ale skládal jsem jednu zkoušku za druhou. Například z interny někteří spolužáci propadli, ale já jsem nějakým omylem dostal jedničku, přestože jsem učebnici vůbec neotevřel. Rozhodl jsem se, že poslední státnici, z gynekologie, v žádném případě neudělám. Před komisí jsem trval na tom, že jsem se neučil, že nic neumím. Zkoušející, který náhodou studoval

v ročníku s mojí matkou, řekl, ať si to rozmyslím a přijdu následující den znovu. Informoval ji o tom, co se stalo, a když jsem se druhý den probudil, matka stála nad mou postelí a zlostně mi lomcovala ramenem. Vynadala mi a prohlásila, že mě ke zkoušce doprovodí. Prohlásil jsem, že na fakultu musím jet na kole, a docela vážně mě napadlo, že jí ujedu. Ke zkoušce jsme nakonec dorazili, ale vytrval jsem ve své zatvřelosti a propadl.

Posilovalo tě v tvém vzdoru, že sis ve své vojenské torně nesl ne maršálskou, ale básnickou hůl?

Nadřízení mě přemlouvali a všelijak mi vyhrožovali, byl jsem na nějakých pohovorech, kde mi nakonec oznámili, že pokud nedostuduji, závazek další služby stejně trvá a že budu pokračovat ve vojenské službě jako zdravotník na ošetrovně nějakého útvaru. Pokorně jsem proto po prázdninách zkoušku na opravný termín udělal a odpromoval. Mezitím jsem dal dohromady knížku a vydal jsem se s ní za Vladimírem Dostálem, všemocným marxistickým kritikem, který řídil edici básnických prvotin Mladé cesty. Ten si rukopis přečetl a řekl mi, že bych měl na textech ještě pracovat, že je v nich ledacos nezralého, odvozeného. Knížka nevyšla a opět jsem měl velké štěstí, v té době mě asi nemohlo potkat nic horšího než pokusit se o kariéru profesionálního spisovatele.

Co tě přivedlo k psychiatrii?

O psychiatrii jsem se zajímal už během studia, paralelně se zájmem o literaturu, protože je na pomezí medicíny a humanitních oborů. Nejsem příliš zručný, chirurgické obory bych nemohl ani nechtěl dělat. Během studií jsem asi od třetího ročníku docházel na psychiatrickou kliniku a sepsal jakousi studentskou vědeckou práci. Psychiatrii jsem chápal jako kompromis, jako skloubení obou mých zájmů. Po postgraduální praxi jsem nastoupil jako lékař na ošetrovnu útvaru, odkud jsem měl možnost jedenkrát týdně stážovat na psychiatrickém

oddělení Ústřední vojenské nemocnice ve Střešovicích. Opět mi pomohla náhoda, mluvit o štěstí by bylo asi trochu cynické. Nedalo se předpokládat, že se nějaké místo v dohledné době uvolní, ale jeden z lékařů oddělení, nejspíš z neopětované či nešťastné lásky k jedné kolegyni, cestou do práce položil ve Veslavíně aktovku i brigádýrku pořádkumilovně na zem a hlavu na koleje.

To se stalo kdy?

Na konci roku 1967. Konkurz na psychiatrii ve Střešovicích dopadl příznivě, protože jsem tam stážoval tři roky a s tehdejším šéfem jsem vycházel velmi dobře: viděl u mě zájem a věděl, že nejsem úplně neschopný. Nemocnice tehdy byla, jak se říkalo, kádrově stabilizovaná a dostat se tam bylo krajně obtížné. V září 1967 jsem nastoupil a dělal jsem něco, co jsem chtěl dělat, co mě bavilo. Tehdy tam bylo velmi liberální a přátelské prostředí, v němž jsem si připadal jako v ráji. Nemocnice měla velmi osvětleného ředitele, tehdy se mu říkalo náčelník, generála Františka Engela. Bojoval pod Ludvíkem Svobodou na východní frontě, byl to člověk s velkými životními zkušenostmi a vnitřní noblesou. Poprvé jsem se ocitl v prostředí, kde jsem se cítil dobře a kde byli lidé, kterých jsem si mohl vážit. Věnoval jsem se s plným nasazením své lékařské profesi, a potřeba psát proto vymizela.

Hezké věci obyčejně netrvají dlouho – jak bylo za normalizace?

Poměry se hodně změnily. Původní šéf odešel do penze a místo něj nastoupil člověk, který předtím působil jako kádrovák na ministerstvu národní obrany, v nemocnici vedl prověřkovou komisi a stal se předsedou stranické organizace. Psychiatrie jej v podstatě příliš nezajímala, neměl cit pro práci s pacienty. V pracovně měl dvě odborné knihy: *Fyziologie letce* od Dominika Čapka a *Válečná anesteziologie* od Lva Spinadela. Byl to puntíkář a byrokrat, který mi sice nikdy neublížil, ale na oddělení

se všechno posunulo takovým směrem, že jsem měl pocit, že tam nemůžu zůstat. Degradovala odborná úroveň, a pokud jde o vztahy, přišli noví lidé, bez odpovídajících kvalit, a rozbujelý kariérismus v mém okolí mi rovněž nedovoľoval uchovat si životní rovnováhu. Předsevzal jsem si, že při nejbližší příležitosti odejdu.

Vstup do strany ti nikdy nenabízeli?

Měl jsem to štěstí, že nikoliv, což mělo také jeden bizarní důvod. Tvořili jsme se dvěma kolegy zvláštní trojici, to bylo ještě brzo po 21. srpnu 1968. Tím prvním byl civilní psychiatr dr. Pavel Mareček, který byl později primářem u Apolináře na oddělení závislostí, a druhým byl psycholog Eduard Bakalář. Ráno jsme se vždy scházeli na kávu a volně jsme spolu debatovali. Až s velkým odstupem času jsem se dozvěděl, že jsme byli odposloucháváni. Přispělo to k tomu, že mně vstup do strany nenabízeli – ještě předtím, než se odposlechy dostaly na patřičná místa, jsem podepsal papír, že budu jako kádrová rezerva zástupcem primáře. V tichosti to pak dostal někdo jiný, se mnou nikdo nemluvil, ty odposlechy určitě sehrály významnou roli. Pikantní bylo to, že kolega Mareček měl zvláštní nutkání hovořit každé ráno o své defekaci. Vždycky začínal slovy: Nevím, jestli vás to bude zajímat. Dodatečně jsem si pak představoval, jak muselo být pro pověřené orgány úžasné, když rozebírali, co jsme si tam povídali.

V první půli osmdesátých let jsi musel napsat posudek na Ivana M. Jirouse, na Magora.

Byla to pro mne velmi nepříjemná záležitost. Praxe byla taková, že jsme jako znalci spolupracovali s určitými policajty nebo se soudem, dělal jsem posudky pro Prahu-západ. Když mně tehle posudek zadali, nemohl jsem to odmítnout, navíc jsem měl přátelské kontakty i na tom soudu. Samozřejmě že jsem přemýšlel, jak těm lidem pomoci a co pro ně můžu udělat. Uvědomil jsem si, že prvotní snahou režimu bylo udělat z nich blbečky, blázny, kteří za

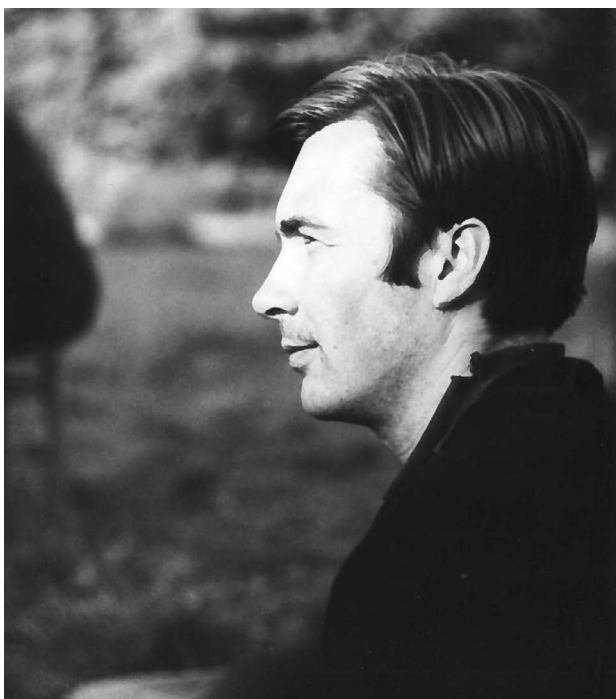
sebe neodpovídají, že to jsou lidé, kteří jsou nějakým způsobem psychicky nebo osobnostně postižení, duševně nemocní, a že proto mohou dělat takové věci. Když jsem s nimi hovořil ve vyšetřovací vazbě, nemohl jsem jim samozřejmě říci, že jsem na jejich straně a že si o tom myslím to a to.

To bylo odposlouchávané.

Snažil jsem se vystupovat neutrálně, ale tak, aby z mého chování pochopili, co si o tom všem myslím a že se snažím pro ně něco udělat. Dát jim tehdy sníženou přičetnost nebo z nich udělat blázny nebo pošuky nešlo, věděl jsem, že by to mělo negativní dopad nejen pro ně, ale i pro Chartu a pro všechno, co se v té době odehrávalo. Vážil jsem na lékárnických vážkách, co napíšu. Pak proběhl soud, posudek psali vždycky dva znalci, a já měl kolegu, který nechával komplikovanější věci na mně. Při hlavním líčení jsem proto musel posudky prezentovat sám. Bylo to dost nepříjemné, jedním z obhájců, jestli si dobře vzpomínám, byl dr. Josef Daniš.

Po listopadu si Daniš užil asi měsíc mediální slávy, než se ukázalo, že spolupracoval s StB.

Advokáti měli dotazy, které obviněným příliš nepomáhaly, těžko se na ně odpovídalo tak, aby se člověk nezapletl. Možná v tom byl nějaký záměr, ale myslím si, že šlo spíš jen o neobratnost advokátů. O Danišovi jsem se dozvěděl, že byl cinknutý, až po roce 1989. Přelíčení skončilo, obžalovaní dostali nějaké tresty. Dlouho jsem se obával, jestli to lidé jako Magor, Pavel Zajíček a další pochopili, a zajímalo mě, jak se na mě vlastně dívali. Asi také museli vědět, že jsem z Vojenské nemocnice, protože v zadání posudku byl uveden zaměstnavatel. Co když si řekli, je na nás nasazenej nějaký blbej lampasák, aby nás potopil? Čekal jsem, jestli se někdo neozve a nevytáhne to nějakým způsobem proti mně, že by si mohli myslet, že jsem na straně režimu. Ale žádná zmínka o tom, že jsem tyto posudky psal, se později nikde neobjevila. Díval jsem se nedávno



Jiří Janatka na přelomu 70. a 80. let. Foto archiv J. J.

do Magorova životopisu od Marka Švehly, ale ani tam o mně nebylo nic, což mě příjemně překvapilo. Žádné zásluhy jsem si nepřikládal, jen jsem se snažil z toho vyjít se ctí. Abych jim, pokud to bylo možné, pomohl a abych si nezadal před svým svědomím. Což nebylo úplně snadné, ale po těch letech věřím, že jsem přece jen obstál a že jsem udělal vše, co bylo v mých možnostech.

Být za normalizace psychiatrem ve Vojenské nemocnici, nebylo to přes všechny obtíže něco jako tma pod svícnem?

Spíš pod svícnem nepříjemné světlo.

Pod svícnem zelená tma?

O Gottfriedu Bennovi se tvrdí, že šel do armády, aby měl pokoj od nácků. Na našem oddělení to bylo snad ještě horší než jinde. Říct něco, co si člověk myslí, o čemkoli, bylo obtížné. Pořád jsem

se musel hlídat, dávat si pozor, abych zachovával určitá pravidla a zbytečně nenarazil. Nechtěl jsem si z pohodlnosti komplikovat život. Chtěl jsem dál dělat v oboru a to, že jsem byl odsunutý na vedlejší kolej, že jsem neměl perspektivu další odborné kariéry, s níž se zřejmě v mém případě počítalo, jsem považoval za plus. Byl jsem svým způsobem šťastný, že to tak dopadlo. Nemusel jsem se přímo angažovat v bolševické trapnosti, ale měli jsme pravidelná politická a vojenská školení. Když tehdejší náčelník nemocnice přistihl jednoho lékaře, jak čte *Lidovou demokracii* a nikoliv *Rudé právo*, byla z toho aféra, že čte opoziční plátek. Nesnášel jsem uniformu kvůli tomu, že byla jakousi výlohou blbosti, každý podle ní poznal, že patříš mezi slouhy režimu. Trochu jsem se za to styděl. Ta promořenost ideologií byla v armádě větší než mimo ni.

Je pravda, že civilní lékaři byli více chráněni před ideologií než například učitelé.

Specifické poměry byly ve Střešovicích dány i vedením nemocnice. Nejde jen o hodnocení politické situace. Měli jsme pacienta, který studoval filosofickou fakultu a šéf oddělení začal vykládat, jaké to jsou zbytečnosti, proč má stát platit ty intelektuály, je to přece úplně k ničemu. Přitom on sám byl člověk naprosto neproduktivní. On byl ten trubec, který by měl vlastně platit za to, že vůbec chodí překážet do práce. Nesměli jsme mít civilní pacienty, pouze manželky důstojníků, to značně zužovalo odbornou zkušenost, více než léčení jsme se věnovali posudkové činnosti, hlídali, aby se nějaký chudák nevyhýbal vojenské službě.

Nejsou v dlouhodobé perspektivě bezvýhodnosti takové věci přímo záhubné?

Někdy v roce 1984, kdy se schylovalo k penzi mého normalizačního šéfa, jsem se přes neoficiální kanály dozvěděl, že odposlech naší skupiny skutečně existoval, ale že je to už smazáno a že to nehraje významnější roli. Neoficiálně mi bylo řečeno, že

si mám podat přihlášku do strany, že bych se pak mohl stát primářem, tj. náčelníkem oddělení. Ale v té době jsem už měl naštěstí závazek vůči armádě splněný a podal jsem si žádost o propuštění.

Když jsme se někdy kolem roku 1985 seznámili, byl jsi už v civilu?

Myslím, že jsem byl zrovna na odchodu z Vojenské nemocnice. Dostal jsem se na ambulanci ve Štěpánské ulici, kde byla úplně jiná atmosféra než ve Střešovicích. S tehdejšími primáři Bílým jsem výborně vycházel, pravidelně jej například navštěvovali Josef Hiršal s Bohumilou Grögerovou, řadě lidí šikanovaných režimem pomáhal. Změnilo se prostředí i atmosféra a měl jsem pocit, že mně narostla křídla.

A co básník?

Nemusel jsem se už vypisovat ze svých svízeli, ale z toho, že jsem najednou měl jiný životní pocit a že se mi zdálo, že se v podobném prostředí dá i za tehdejších poměrů slušně žít. To mě znovu motivovalo k literatuře a začal jsem psát. Debatovali jsme s Josefem Hiršalem a paní Grögerovou, když přišli za doktorem Bílým. Zeptali se mě, jestli také nepíšu, tak jsem jim něco ze svého psaní ukázal, a celý proces se spustil znovu. Manželka doktora Bílého dala mé básně přečíst Vladimíru Justlovi, měl jsem večer ve Viole, těsně před listopadem mi vyšla v Mladé frontě knížka *Letní texty*.

To už začali vycházet i normální autoři jako Pavel Šrut. Když se mě v nakladatelství ptali, či ilustrace bych si v knize přál, dal jsem si podmínku, že chci ilustrace Milana Knížíáka, s nímž jsem se v té době blíže seznámil. Byla nastartována moje třetí literární etapa, která bohužel trvá dodnes.

Ale nakonec ses vrátil zpátky do Střešovic?

Po listopadu mi zavolali z Ministerstva národní obrany, zda bych se nechtěl vrátit zpátky na prima-

riát, a abych si v případě, že ano, podal přihlášku do konkurzu. Konkurz jsem nakonec vyhrál a po pětileté pauze jsem se vrátil do uniformy a zpátky na oddělení. Literární tvorba mě neopustila, i když u mě nastalo znovu období pouze příležitostného a okrajového psaní. Do nemocnice jsem se vracel s pocitem, že je potřeba téměř všechno změnit, že je potřeba tu žumpu, ten Augiášův chlív vyčistit. Po mém bývalém šéfovi nastoupil člověk, který neměl přímou odbornou zkušenost. Vystudoval lékařskou fakultu, ale vedl psychologické oddělení, které se věnovalo především posudkové, pracovní problematice, a postrádal tudíž dostatečnou klinickou praxi. Vše ovládala klika stranické skupiny, někteří lékaři se netajili svými styky s StB. Staniční ošetřovatel s okázalým homosexuálním chováním, se zálibou v baletu a operním zpěvu, se k nemocným choval jak hovado. Samozřejmě byl členem KSČ. Občas si pro sebe nechával peníze, které přišly pacientům. Když se na to přišlo, nic se mu nestalo.

To byl přece trestný čin.

No jistě, ale vrchní sestra jej nijak nepotrestala, na oddělení zůstal a ještě dostal odměnu. Musel jsem do toho vstoupit s dostatečnou razancí.

Něco podobného jako Milan Knížíák na AVU?

Možná že jsem někdy jednal až zbytečně ostře a nesmlouvavě. Vyměnil jsem vrchní sestru a toho staničního, který kradl peníze, jsem vyrazil. První kroky nebyly snadné, protože se proti mně postavila odborová organizace, mnozí se chtěli udržet za každou cenu, měli tam velmi pohodlný život bez dalšího odborného vzdělávání a nutnosti přednášet či publikovat, v podstatě si mohli dělat, co chtěli. Věnoval jsem práci na oddělení a pro oddělení hodně času a úsilí, pohlcovalo to většinu mé energie. Další literární recidiva, i když ani tehdy nebyla u mě literatura úplně mimo, nastala až tehdy, když jsem musel z důvodu věku po roce 2000 opustit uniformu. Tehdy platilo, že primář musí být voják

z povolání, předal jsem proto primariát svému nástupci a začal na oddělení pracovat ambulantně. To mi uvolnilo ruce a poskytlo víc volného času.

Když jsi v roce 2000 sundal uniformu, přešla u tebe poezie z vedlejší koleje definitivně na kolej první?

Úplně na hlavní ne, práce v oboru mě pořád baví, pracuji dál na zkrácený úvazek. Chodím tam rád, těší mě to. Teď jsou ty koleje dvě a jsou do značné míry rovnocenné.

A co je pro tebe dnes poezie?

Na jedné straně je to cosi vznešeného a vážného, jak dokládá Heideggerův výrok „básnický bydlí tak člověk“, na druhé straně patří k literatuře také zábava a potěšení. Poezie by měla mít i určitý půvab, což je velmi ošidné. Pro čtenáře i pro autora. Určitý moment neokázalého půvabu, zábavnosti nebo humoru bez vtipu pokládám za důležitý. Má to svá rizika, může to čtenáře i autora zavést na scestí, zakrýt věci, které jsou v básni podstatné. Tohoto pokušení se nedokážu úplně vyvarovat, estetizace v širším slova smyslu, nejen v poezii, je vůbec ošidná věc.

Bylo by smutné, kdyby hra byla jen pro hru a nic v básni nezjevovale.

K tomu, aby politik v dnešní době získal podporu veřejnosti, aby byl zvolen, musí se líbit. Když to hraje významnější roli, ať už se líbí nebo nelíbí, obojí je v jistém smyslu zhoubné. V této souvislosti se mi vybavila představa „pohoršenosti odpornosti“. Terčů, na které lze mířit, je víc než dost. Pokud jste pohoršeni něčím odporným, užívá vás to, zaplavuje negativními emocemi, nejste schopni věčného pohledu, odlišit podstatné od nepodstatného. Kdo propadne pohoršení odporností, působí na nepohoršené jako někdo, kdo se nad ně vyvyšuje, kdo

sám sebe pokládá za vědoucího a vidoucího, za arbitra vkusu. Ostatní si pak řeknou: to je snob, ten si myslí, že všechno ví nejlépe, ten nás považuje za burany, za vidláky, s takovým nebudeme držet basu, s tím nikdy nepůjdeme.

Praha, 29. srpna 2018

Josef Mlejnek, básník, kritik a překladatel.

Zpěvanky

JIRÍ JANATKA

1.
Sám sobě principál
vedu si život na drátku
lehký lehounký
nic závažného
Cestuji a přitom veršuji:
Moskva je plná mostů Kreml zas kremrolí
a vrazi tam nejsou drazí
když tě jak Iljiče zmrazí
nic už tě potom nebolí

2.
V chatrči na kůlech
napůl židle napůl stůl
v louži piva cizí obličej
Nad dobrým jídlem klíží se mi oči
přes žaludek do střev blaženě si pluji
bezvětrí srdce je tak dobrý kočí
že tažní koně rozumu jen tupě přežvykují

Jak já nenávidím postmodernu!

JANA SOUKUPOVÁ

JANA SOUKUPOVÁ se narodila roku 1958 v Brně, kde vystudovala gymnázium se zaměřením na experimentální matematiku, učila v mateřské škole, pracovala jako uklízečka, vydavačka obědů či lepička plakátů, u čehož se účastnila života brněnského disentu a psaní pro samizdat za komunistické totality. Po listopadu 1989 spoluzaložila týdeník *Moravské noviny* a vzápětí porodila své třetí dítě. Pak pracovala jako šéfredaktorka různých dalších periodik a redaktorka několika nakladatelství a jednoho deníku. V mezidobí vydala sbírku básní *Dávnověk* (Petrov, Brno 1998) a knihy faktu *Nepoddajní aneb Nešlo to jinak* o jihomoravském disentu (Host, Brno 2011) a *Štatl za Husáka* o normalizačním Brně (Druhé město, Brno 2013).

Dávno před svým babičkovským věkem a možná vlastně odedávna jsem o sobě věděla, že postmodernu, eklektické křandání a umné pohazování se slovíčky fakt nemůžu.

A ke dnešku jsem si na plácání typu „puzzle vět-
voví krájí ráno na krvavou kaši“ – navíc v obecném duchu, jenž si žádá obrazy pokud možno šokantní a nihilistické – vypěstovala dokonalou alergii.

Mám to zkrátka úplně, ale úplně naopak než jakýsi postmodernistický veleduch Michal Jareš, který se po vydání nádherné sbírky *Zpovědi a odposlechy* Antonína Přídala dopustil v literárním časopisu *Host* soudu, že „v kontextu jiných básnických poetik, experimentu i postangažované poezie je Antonín Přidal opět jinde. K čemu tedy můžeme dnes vztahovat jeho *Zpovědi a odposlechy*? Jsou to v první řadě texty starého muže, který někdy trochu žoviálně a zároveň marnivě neví, kdy skončit svoje lkaní nad úběhem vlastního života, texty kořeněné zkušenostmi, nemocemi, prostě věkem.“ Což napsal pachatel poezie:

Kůl světla plot nezachrání
Cestu vypásá písek

Řeč Jedno velké přání
z kterého zbyl jen výsek

Cizí psi z lesa přijdou
Narozdíl od nás mlčí
Čenichem jak mokrou křídou
čmárají řeči vlčí“.

(Michal Jareš: *Brzo je k lásce, pozdě k řečem*)

Eh...

A se svou kritikou se k němu přidal ještě jeden další takový Ondřej Hanus se soudem, že Přídalovy básně jsou „zakotveny v dávno zaprášeném (promiňte následující výraz) diskurzu“. Eh, eh. Přičemž sám vrhá do světa verše:

První Výjev

kdosi se překrvil a rozcákal se po zdech
jako když hodíš mísu s krví na zem
srdce jak dobré víno přešlo mrazem
stala se smrt, smrt rezavá jak povzdech
a toho hnisu, Bože, všude tolik hnisu

tkáně se oddělily, viděli jsme kosti
v takovou chvíli ztratí smysl ostych
když nerozeznáš mozek od penisu...

(Ondřej Hanus: *Výjevy* – úryvek)

Ale dost už postmoderního hnusu, který nesnáším stejně jako to, co tihle dva pisálci svým hloupým a osobně zahroceným soudem nespravedlivě a neomluvitelně provedli citlivému, jemnému, inteligentnímu a vzdělanému Antonínu Přidalovi pár měsíců před smrtí.

Jejich hrubá neomalenost, ale navíc i básnický tupý soud nemůže být bohužel už nikdy dokonale vyrovnán...

Stejně ovšem v poezii nenávidím i hloupě angažovanou doslovnost všech dob. Například tu před i ponormalizační od Karla Sýse navrženého našimi politiky nedávno na státní cenu, jež by z rukou mstivého a zlého starce na Hradě byla nejspíš bohužel na té správné hrudi.

Že se rudý komunistický nok Sýs dodnes nijak nezměnil, nepokládám věru za věrnost idejím, ale za tupé setrávání v nenávistném bahně.

Bush v Praze

Upír přilétá za tmy
dolary jen orientačně fosforeskují
nafta šedě kouří
bioplyn trhá žárovky

Jsou pohotově plicaři krčáři kulkaři
zalarmovaní srdcaři
kdyby ho mělo vlastní srdce dost

(Karel Sýs pro časopis *Psí víno*, který tvorbu tohoto komunistického koryfeje publikuje pravidelně.)

Ale už toho opravdu nechám. Protože kromě dávných básní pro děti od Františka Hrubína, Jaroslava Seiferta, Františka Halase, nebo jinak i velmi rudého barda Jana Hostáně, který však ve svých *Švirořilkách* psal verše, které se mi vryly do dětské duše jako máloco, mě v dospělosti nemnohé oslovilo tak dokonale jako právě pozdní básnická tvorba Antonína Přidala.

Básníci

Mému lékaři se mé básně líbí,
i když jim nerozumí. Říká, jen pište,
dnes píšou prakticky všichni,
to nikomu neškodí a každý rád slyší,
že je neškodný. Co chcete napsat?

Myslí tím léky, které mi předpisuje,
ale já začnu o své nenapsané knize
a o těch, co ji nebudou číst rádi,
ačkoli píšou taky, a řeknou,
to nejsou básně, to jsou blafy.

Ale to říká každý o cizích básních, říká lékař,
kdo chce psát básně, musí se s tím smířit,
že pro druhé to budou blafy.
Jestli se nesmíří, není básník.

Vám se mé básně líbí, připomínám.
To proto, že jim nerozumím, říká,
a nejsem básník. Máte štěstí.
Co chcete napsat?

Nic, odpovídám. Jsem rád
že jsme si mohli popovídat
o básnících a básních.

Já taky, říká lékař. Člověk to potřebuje,
jinak by se zbláznil.

(Antonín Přidal: *Zpovědi a odposlechy*)

A pokud si ještě můžu dopřát rozkoš zabořit se do básní svých dětských let – třeba jen proto, abych překryla hnus, kterým jsem se probrodila na počátku tohoto textu, tady jsou moji drazí:

Kopretiny

Kopretiny, kopretina,
všechny stejné, každá jiná.
Fouká větřík, v louce tráva
pod větříkem polehává.
Kopretiny však se smějí,
tančí s ním a dovádějí,
dokud neodletí jinam,
k jiným bílým kopretinám.

(František Hrubín: *Svit, sluníčko, svit*)

Studánka

U studánky blízko skalin
jahody jsou v keřích malin.
Když jde vánek dolinami,
voní těmi malinami.
Když má pták chuť na lahůdku,
zaletí si pro jahůdku.
Když jde kolem houbař v spěchu,
najde u ní hříbek v mechu.
Plachá srnka napije se
a zas tiše zmizí v lese.
Tak ta voda u ořeší
nic nemá – a všechny těší.
Nic nemá a nečaruje,
přece všechny podaruje.

(Jan Hostáň: *Švitořilky*)

A na závěr? Ještě jeden kousek z Přídalovy poslední sbírky. Nejenže je ta báseň hluboká, poctivá, opravdová a krásná, navíc je o našem – léta i hořce – milovaném Brně.

Odkud jsem

V Brně se vždycky teskní za něčím
jak v nemocnici, kde se neusíná,
jen klímá, jenom čeká, co zas bože bude
či vlastně bylo, že už to zas není.

A kdy mě pustí, kdy mě pustí domů,
chce člověk vědět.

Kam domů?

Tam. Odkud jsem.

Jste přece odtud, z Brna, říká lékař.
Proč byste nebyl? Ještě zůstaňte.

Na pár dní aspoň, na pár dní mě pusťte
z vysokých stěn, z těžkého místa,
kde není řeka, široká a silná,
která by běžela odněkud někam...
Jen věže, co stojí,
jak topory stojí
a pomalu rostou
z kamene mezi mračna.

Na pár dní aspoň, na pár dní mě pusťte
po řece Moravě na kraj Dunaje,
co končí mořem. Na jeden půlden.
Jeden večer.

Už jen pár let, kývá lékař.
Už jen pár let musíte zůstat,
ani den déle.
Pak všechno přejde. Já to vím.
A věřte, že nakonec... rád si vzpomenete.
V Brně se vždycky teskní za něčím.

(Antonín Přidal: *Zpovědi a odposlechy*)

Ten pán mi chybí. Jak ten mi v Brně chybí.

Den předtím

Z básní Jany Soukupové

Noc

Malá lampička nestačí
Velká zas ruší
mým dětem spaní
Oči mám slabé
Tak je teď zavřu
A budu poslouchat
Světýlka
vrní
Něco jde někam
Bezpečně
Nezvratně
Skrze mě
Bez konce
Přitul se, Fanuško
Budem
se bát

(17.-18. 11. 1997)

Peřinky

At' už s křidélky
nebo bez nich...

Nikam bych nehnila
divošku s měsíčky
Nečistou
do kouta, chaty či pralesa

Fanyňka ptala se
nač prý mám plínečky
Tak jsem jí řekla:
Mám v bříšku
peřinky
pro malý miminko
Jenomže teď právě
nečekám žádný
Proto ty peřinky
musí se uklidit
A ustlat
nový

(29. 1. 1999)

Domino

Můžu jako hrdá matka
skládat z dětí domino:
to hezké a to urvané,
to vysmáté mimino.

Lucka měla – sladká dáma –
čistě, jasné kukuče.
Cítá Lolíč bránil slony
v slzách – a z mé náruče.

Fany od své první noci
s rooming-inem věděla,
že z ní budu celá vedle,
že si místo udělá.

Lucka, pel a rosa sama,
nedostupná ve svých snech,
kdo by s ní chtěl jen tak kvákat,
ten má nadosmrtní pech.

Lolí, chytrá, křehká hlava
chce a nechce zas být muž,
zlobu světa cítí v sobě
jako ostrý, krutý nůž.

Fany, horké potěšení,
ráda bere, ráda dá,
přilne jasně s vášní, silou,
aniž se tě vůbec ptá.

Žiju jediným třem kostkám,
co z nich skládám domino,
zakletá v tom pidisvětě,
šťastná jako mimino.

(8. 10. 2002)



Jana Soukupová.

Potštejský hrad

S Mařou, Mařou, čubí Mařou
zkoumám listů pád,
pod prozlátlým, těžkým nebem
je tu listopad.

Pořád víc mám to tu ráda,
Mařka loudí koblížek,
sedni, Mařko, dám ti kousek,
nebe stele na snížek.

Za zády kameny hradu
tají dětství naději,
naproti pod svatým Markem
kosti předků zetlejí.

Každý list chtěla bych zkoumat,
jak se snáší jako duch,
v jeho pádu nevýslovný,
nepojmenovatelný je...

(29. 10. 1999)

Hůlka (v zimě)

Venku je zima jak bejk
a já tady kyšu v teple
hovím si bez práce doma
a na dluh – jestli se neple

Mrzne tam bez sněhu mráz z něj
na zemi připekl škvarek
z těch chlapů co prošli mou betlí
jen málokdo nebyl fest dárek

A ve třech rozdílnejch betlích
z nich spí tu tři rozdílňý děti
nebejt dvou potratů k tomu
domoct jsem mohla se pěti

Sýkorkám hrdličky kradou
zrní a po slasti trapas
přicházel s těmi chlapy
příblblej pohlavní zápas

Venku mrzne až praští
Měsíce svítí jen půlka
děcka jsou poklad a krom nich
kdy za to stála čí hůlka?

(11.–12. 12. 2003)

Den předtím

Dnešní noc nejspíš
Neusnu,
Budu si hlídat pejska.
A moc si ho užívat.
Nemůže chodit – doženka,
Tak tu dnes spolu
Ona a já
Ještě jsme
A zítra prý odletí
Na hvězdu Sirius.
Já tady zůstanu
A budu o ní
Psát

(18.–19. 12. 1999)

Sen o Marii

S podříznutým krkem
(bez krve, celá bílá)
ke mně běží,
je se mnou – zase.
Mně je to divné, vždyť
měla být mrtvá
– a jak to, že není s tou
strašnou ránou
na krku?
Ona se diví, že se divím,
Vždyť ona je a bude pořád
se mnou.

(16.–17. 1. 2000)

Maruška

Nechtěla

Do roku 2000 – co tam?

Já vím, to je blbost.

Usnula Šwandinimu

a mně v náručí,

Hlavičku na stranu.

Jen jsme ji složili

do jejího hrobečku.

Nožičky pod sebe

a hlavu na ně,

jak vždycky spala.

Dala jsem jí

na dalekou cestu

jakejsi starej bonbón

a náramek z vlny,

co pletla Fanyinka.

Pak jsme ji přikryli

i zemí a drny

a na to kameny.

Svíčičku u nohou.

Ta moje panenka,

panenka dožít.

S velikým srdíčkem,

co dlouho bilo.

(19.–20. 1. 2000)

Léto na maloměstě

Kdekdo tu nosí cejch

na malém klidném městě

kde pohodlný mozek

chytrému stojí v cestě

Park klidný všude kolem

rodí ty stejné klepy

co dusí volnou hlavu

pokud tu dlouho dřepí

Zlatozeleně mlčí

dnes letní podvečer

Žrádlo a televize

určují žití směr

Z krátkého mládí každý

vysouložil dvě děti

a teď mu jenom zbývá

shořet v to pravé smetí

(20. 7. 2003)

Spojenectví ze dní samoty

LUCIE TUČKOVÁ

Niccolò Ammaniti (narozen v Římě 25. září 1966) načrtl v útlém románu *Já a ty* (*Io e te*, Torino, Einaudi, 2010; roku 2012 byl na námět knihy uveden stejnojmenný film Bernarda Bertolucciho) pohled na jedno klukovské dospívání, nikoli však v toku měsíců a let, ale během jediného týdne. Děj se otevírá i završuje ve stejném místě a čase, 12. ledna roku 2010 v Cividale del Friuli. Kratičký úvod i závěr spolu tvoří dvě slupky ořechu z pevné, nezvratitelné skutečnosti, připomínající momenty z antických dramát. To podstatné se však, stejně jako po odstranění skořápky, nachází uvnitř: jádrem s podivuhodně složitou strukturou je příběh o deset let starší, odehrávající se ve sklepech jednoho římského domu.

„Vylez jsem ze tmy, abych si šáh na světlo.“

Pavel Z.

I.

Silně introvertní Lorenzo, od dětství zvyklý používat všemožné obranné mechanismy, aby obstál ve světě ostatních dětí a nebyl pro svou odlišnost cílem šikany, se snaží chovat jako jakýkoli jiný kluk jeho věku.

Postupně se stane mistrem nápodoby, ať stylem oblékání nebo předstíraným sígrovstvím, ale tím těsněji svůj svět sám uzamyká a se znepokojením musí uvažovat, jestli z takové hry na ostatní bude někdy smět uniknout. A samozřejmě musí svoje úsilí vypadat „normálně“ ještě zesílit s nástupem na střední školu, aby v kolektivu, kde se číhá na každou případnou slabost, přežil bez úhony.

Už na základní škole byl Lorenzo poslán na vyšetření k psychologovi. Rodičům je sdělena diagnóza narcismus, pro jistotu odborníkem laicky vysvětlená jako hochův pocit absolutní nadřazenosti nad všemi – a tedy když se s ostatními nechce bavit, je to prý proto, že jimi pohrdá. Vzdálenější popis hochova vnitřního ustrojení by se asi těž-

ko hledal, ale alespoň je Lorenzovi již od počátku jasné, že se svými potížemi se sžíváním nebo spíš koexistencí s okolním světem se bude muset poprat vždycky sám. Matka ani otec pochopení mít nemohou, ovládá je přání, aby jejich syn konečně někdy zapadl do kolektivu a neprojevoval problémy v komunikaci. A když si jednou vymyslí nevinnou příhodu o pozvání od spolužáků na týden na hory, jako důkaz, že je o něj ve třídě také zájem, netuší, co



Niccolò Ammaniti:
Já a ty. Přeložila
Eva Zaoralová.
Nakladatelství
Lidové noviny,
Praha 2014,
112 stran.

se strhne. Maminka pláče štěstím, zavře se do koupelny a okamžitě volá manželovi, že se Lorenzovi podařilo navázat úžasné přátelství.

Že Lorenza nikdo nezval, je jasné, méně už to, jak situaci vyřeší. Kdykoli chce naznačit, že si dělal legraci, cítí, že absolutně nemá sílu situaci vysvětlit a opět zklamat vysvitnuvší naději. Nakonec se rozhodne vyzískat bonus pro sebe: bude mít úplně od všech týden klid, protože sice nikam nepojede, ale rodiče si budou myslet, že je na horách. V domě je totiž sklep, dokonce s tekoucí vodou, zastavěný nábytkem po dámě, od níž rodiče koupili byt i s vybavením (na její „dožití“).

Ammaniti s nenuceným humorem líčí anabázi odvozu na místo srazu a Lorenzovu hádku s matkou, ať ho vysadí dřív než před domem spolužačky. Nakonec se mu to podaří, s nákladem lyží a batohem potají sleduje, jak se ostatní chystají k odjezdu na hory, a poté se vydává městskou dopravou zase zpět k domovu, přelstí i domovníka a nikým nespátným, konečně za dveřmi suterénní místnosti cítí vítězství. Čas pro sebe si chce užívat hraním na playstationu a čtením. Dopředu si nachystal i samoopalovací sprej, aby byl pobyt na horském slunci se vším všudy – a samozřejmě pamatoval na zásoby jídla i Coca-Coly. Jediným zádrhelem se zdá být neustále zvonící telefon, když se jej máma snaží na dálku úzkostlivě kontrolovat a chce mluvit také s matkou jeho spolužačky. Prozatím hovor odbývá tím, že se má skvěle a není signál. Telefon dává daleko z dosahu, aby na další zádrhel na spadnutí nemusel myslet. Je mu jasné, že při jakýchkoli pochybnostech, zda se má dobře, je matka schopná přijet za spolužáky na osobní kontrolu.

Zprvu se v duchu baví představami, co se děje „venku“, v kolik hodin kdo přijíždí domů a co přesně dělá, dětinsky se těší z toho, že o něm nikdo neví. Jedno oddálení ho přece zraňuje: vzpomíná na babičku, která je v nemocnici a každým nádechem se blíží smrti. Ví, že celý týden za ní nemůže jít, ví, že na něj babička při svém odcházení určitě ještě

čeká. Vybabuje si její slábnutí, křehkost. Je zřejmé, že právě vztah k ní je jedním z mála, v nichž se Lorenzo cítí být v bezpečí.

Místo toho za šramotu a ohromného úleku do jeho dočasného útočiště vniká úplně jiná žena – nevlastní starší sestra Olivie, kterou zná především z hovorů svých rodičů jako naprosto nespolehlivou a problematickou osobu, s níž se rodina téměř nestýká. Così přišla hledat do sklepa poté, co u Lorenzo-va otce nahoře v bytě neuspěla a byla odeslána dolů, kde prý je krabice s jejími věcmi z dětství. Nevlastní sourozenci se spolu vídali před mnoha lety vždy na několik týdnů, kdy s nimi otec ještě jezdil na společné prázdniny. Teď proti sobě stojí jako nepřátelé, připravení k boji – každý ze svého důvodu. Olivie přišla hledat knihu, ve které má být něco založeného, takže jen tak odejít nemíní, Lorenzo chce za každou cenu svůj klid. Absolutně neodhadne situaci, že se štíhlou dívkou cosi není v pořádku, natož, že si evidentně přišla pro peníze na drogy. Jako malé dítě se ji Lorenzo snaží okamžitě vystrnadit, ona ho zase jako malého kluka straší, že na něj okamžitě půjde nahoru žalovat. Umanutě se také rodí první úmluva: sestra smí ve sklepe krátký čas strávit, na oplátku však musí do telefonu mluvit jako spolužačkina matka, nadšená z Lorenzovy přátelské a zábavné povahy. Zdá se, že vše je v nejlepším pořádku, a Lorenzo bude moct zbylé dny konečně nerušeně trávit ve společnosti playstationu a Stephana Kinga.

Jenže Olivie se, zbědovaná, opět vrací a hlasitě se dožaduje vpuštění do sklepa. Pod hrozbou vyžrazení nemá Lorenzo možnost volby. Sestra v něm probouzí nesnášenlivost, s největší nevolí s ní sdílí minimální prostor i svoje zásoby jídla. Její narážky na to, že musí vydržet, že tentokrát se jí to určitě podaří, vůbec nechápe. Abstinenci příznaky se všemi svými projevy na sebe nenechají čekat. Olivie se Lorenzovi nejprve hnusí, potom se zděsí, že umřela – a jen zcela nenápadně se v něm něco mění. Dívka, která byla v jeho dětských vzpomínkách krásná, je v jeho očích krásná i nyní, a snad to při-

spívá k tomu, že vztek a odpor po kapkách opadají a nahradí je obava o bytost, jež vedle něj fyzicky trpí. Soucit ho dokonce vyžene ven z ulity sklepa, a to za denního světla – Lorenzo se kvůli Olivii vypraví za babičkou přes půl města do nemocnice. Ví, že má v pokoji kabelku s léky na bolest, které sestra nutně potřebuje, aby mohla přečkat nejhorší projevy abstinence.

Při návštěvě si všímá detailů, kterými se slábnutí a odcházení na babičce projevuje, a tráví s ní dlouhý čas vyprávěním jednoho ze svých fantaskních příběhů, o který jej požádala. I s léky se prosmýkne ven – a „doma“ nalezne Olivii v podobné poloze, v jaké viděl babičku. Téměř spící, z limbů mu však sdělí, že jí už je líp, protože ta stará dáma, po níž koupili byt, měla také svou kabelku s léky a Olivie je našla a ulevily jí. Nějaký čas stráví tichým spolubytím, sestra odpočívá a on hraje hry, čekají je však i společné hovory. Těmi se noří do vzdálené minulosti, napovrch vyplouvá i dávná historka, kterou si Lorenzo nemůže pamatovat. O prázdninách byli na lodi – Lorenzo se jako malý strašlivě bál vody, a aby ho otec strachu odnaučil, uposlechl radu, že je bojácné dítě nejlepší hodit rovnou do vln. Prý se v panice udržel na hladině samo, a tím se strach zlomil. Akce skončí strašlivým nářkem, Lorenza vyloví a uloží do kajuty. Jediný, kdo jej dokázal upokojit, byla Olivie, která jej kolíbala a hladila. Tehdy zažili svůj první okamžik spolubytí, v němž nebyl prostor na nic a nikoho jiného než jejich společné, do hlubin prostoupené spojení „já a ty“. Tím přemohli Lorenzovu hrůzu, zvítězili nad ní.

Zbýlý čas si Olivie s Lorenzem užívají nově nalezené vzájemné blízkosti, která je zaplavuje něhou a úlevou. Hravě spolu vyvádějí, vybuchují smíchy, kouří a na rozloučenou si poslední večer chystají hostinu ze zbylých toastů, tuňáka z plechovky, sladkých sušenek a piva, které Lorenzo venku ukradl domovníkovi, když prchal skrz jeho byt. Svěřují si svá vnitřní tajemství a navzájem si musejí přísahat, že na sebe budou dávat pozor a že se znovu setkají.



Niccolò Ammaniti

Ráno následujícího dne se Lorenzo ve sklepe probouzí již sám, sestra mu napsala dopis, aby je ušetřila okamžiku loučení. Oba se vydávají zpět nahoru do venkovního světa svou vzájemnou blízkostí opevnění jako brněním, Olivie navíc díky svému bratru překonala nejtěžší dny abstinence. A slíbili si přece další setkání.

II.

Příběh *Já a ty* je lehce a úsporně načrtnutý. Nekomplikovaný děj bez odboček (svědčíci spíš pro označení novela než román) odpovídá přesně introvertní povaze hlavní postavy Lorenza. Ammaniti jeho okolní svět vykresluje jako sekvenci obrazů, útržků situací, s nimiž se hoch musí neustále utkávat – a ty právě pro Lorenzovu vnitřní uzavřenost v popisu často působí ironicky nebo i komicky. (Třeba situace hned na začátku, kdy chce matka Lorenzovi ukázat v obchodě kostýmek, který se jí líbí, a při parkování nabourá do jiného auta. Řidič jí sprostě nadává a syn v reakci na křik a nemožnost před ním z auta uniknout omdlí.) Zároveň je přesně vystižen i jeho silně vyvinutý pozorovací talent pro detaily, nutný už jen proto, aby mohl okolí napodobit,

a těmi autor na mnoha místech noří vyprávění do větší hloubky, nebo je naopak odlehčuje. Se svým příběhem tak Niccolò Ammaniti nakládá, jako by měl v prstech zvětšovací sklo a různě jím přibližoval skutečnost či ji pomocí ironie přetáčel, a také jím od svých postav, coby nepropustnou stěnou, odděluje okolní dění v pasážích vzpomínek na dětství a znovunalezeného vzájemného propojení dvou zdánlivě vším vzdálených entit do jednotky „já a ty“. Daleko z dosahu vnějšího světa, i když jen pár metrů pod ním a jistě s paralelou jámy z jiného Ammanitiho románu, *Já se nebojím*, který s příběhem Olivie a Lorenza v mnohém souvisí. Oproti němu ale úzce vymezený časoprostor a především přesně i máloslovně vykreslený Lorenzův charakter, viděný v proměnách jednoho týdne, soustředí pozornost právě na skutečnost sestupu dolů, a to nejen do jámy či sklepa, ale především i do hlubin sebe sama, s překonáním strachu i vlastního odporu, jako možnou

cestu k sebeuzdravení, totiž sebenalezení skrz obraz toho, kdo je v temnotě nečekaně objeven.

III.

Lze ještě poznamenat, že Niccolò Ammaniti, podobně jako Lorenzo z *Já a ty*, nastavuje mnoho různých tváří – a tak vedle jistým způsobem uzamčených a přímočarých příběhů *Já a ty* nebo *Já se nebojím* stojí jeho tvorba o mnoho kompozičně komplikovanější, s odbočkami do nereálných světů a s náznaky sci-fi (*Anna*, *Žábry*, ...) Ammaniti patří mezi nejčtenější současné italské autory – a to hned se dvěma tábory příznivců, někdy se měnících v kritické odpůrce, dle toho, který tip jeho vyprávění právě mají před sebou. Možná se některými nesmiřitelnými čtenářskými debatami sám dokáže výborně bavit.

Lucie Tučková (1981) je romanistka.



SALVE

Revue pro teologii, duchovní život a kulturu

připravujeme / Ukrajina • Skrytost

vychází čtyřikrát ročně, cena 100 Kč; roční předplatné včetně poštovného 375 Kč, sponzorské 600 Kč a více; číslo účtu pro sponzorské příspěvky: 2105992658/2700 v.s. 72583

distribuce – objednávky / Postservis, odd. předplatného, Česká pošta, s.p., 190 00 Praha 9, www.postabo.cz, e-mail: postabo.prstc@cpost.cz, bezplatná infolinka České pošty 800 300 302 oddělení periodického tisku, Olšanská 38/9, 225 99 Praha 3

salve.op.cz

Z nových knih

VLADIMÍR KUČERA:

ABY BYLO JASNO

Togga, brož., 234 s., 190 Kč

Texty novináře a scénáristy Vladimíra Kučery (1947), které byly původně publikovány v letech 2015-2018 jako blogy na portálu Aktuálně.cz. „Píše pořád jaksi požížkovsku. Kdo ví, starý Žižkov už je pryč, jakýsi nový vyrůstá a stojí to pryč za to, ale zůstává tu cosi jako žižkovský pohled na Prahu, na svět. Žižkov, město nad městem i pod městem Prahou. Píše třeba: Na nás si nepřijdete; my se nenecháme opít rohlíkem; my víme své; my se s ničím, zejména ne se slovy, nepáráme. Co na srdci, to na jazyku. Kučera si své odpovědi v těchto komentářích opravdu odpracoval. Celoživotním tázáním. Takže tedy: Toho čtete, ten nelže a dobře píše. Jinak než ostatní. Jeho slova a jeho věty někdy až bolí. Jsou to totiž slova do mozku srdce a do srdce mozku – jestli to taky v sobě tak máte. Jako mladík Kučírek a muž české publicistiky Vladimír Kučera.“ (Z úvodu Petra Pitharta)



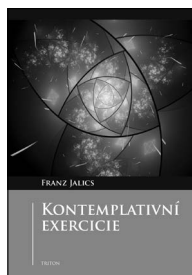
Togga, spol. s r.o.
Radlická 48, 150 00 Praha 5
tel.: 603 551 179
www.eshop.togga.cz
knihy@togga.cz

FRANZ JALICS

KONTEMPLATIVNÍ EXERCICIE

Triton, brož., 420 s., 349 Kč

Mnoho lidí v hloubi duše hledá živou zkušenost s Bohem, aby nově nasměrovali svůj život. Přitom hledají pokud možno prostý, spontánní a bezprostřední kontakt s Bohem. Autor v této knize předává své zkušenosti z mnohaleté exerciční činnosti, a to s mimořádnou jasnozřivostí a schopností empatie. V deseti oddílech uvádí krok za krokem do blízkosti Boží přítomnosti. Tato praktická cvičebnice může sloužit jako návod na uzavřené exercicie, v nichž se člověk na určitý čas stáhne do ticha, ale je vhodná i pro „exercicie ve všedním dni“. Franz Jalics se narodil v roce 1927 v Budapešti. Je členem jezuitského řádu. Dlouhé roky působil jako docent dogmatiky a fundamentální teologie v Argentíně. Od roku 1963 dával exercicie, nejprve v Argentíně, později v USA a od roku 1978 v Německu. Zde založil a dlouhé roky vedl exerciční dům Gries (Oberfranken). Nyní žije v rodné Budapešti.



Nakladatelství Triton
Vykáňská 5, 100 00 Praha 10
tel.: 226 220 025
www.tridistri.cz
info@triton-books.cz

TUVIA TENENBOM

CHYŤTE ŽIDA!

Zed, brož., 450 s., 349 Kč

Tato knížka se stala literární senzací. Přináší zcela nový, překvapující a zároveň znepokojující pohled na dění v nejsledovanější koutě planety.

A přesto je tak vtipně napsaná, že se budete válet smíchy. Proč Evropa nenávidí Izrael a miluje Palestince? To se Tuvia Tenenbom rozhodl zjistit. Jenže jako Žid by daleko nedošel. A tak se ve Svaté zemi vydává za Němce, novináře Tobiho. A tomu všichni řeknou všechno. Od palestinských politiků po beduíny, od liberálních Izraelců po konzervativní jestráby, od křesťanských mnichů po židovské osadníky, od evropských levicových „mírových“ aktivistů po úředníky mezinárodních organizací... Těm všem klade chytré i zdánlivě naivní otázky, aby je vyprovokoval a zjistil, co si doopravdy myslí. Následně skládá obrázek, který je neobyčejně vtipnou a zároveň alarmující zprávou o dnešním Blízkém východě i Evropě. Jestli totiž Tuvia Tenenbom něco není, pak rozhodně není politicky korektní.



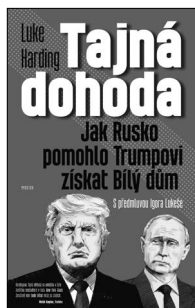
Nakladatelství Zed,
Preslova 2213/5, 150 00 Praha 5
www.facebook.com/knihyzed
info@knihyzed.cz

LUKE HARDING

TAJNÁ DOHODA. JAK RUSKO POMOHOLO TRUMPOVI ZÍSKAT BÍLÝ DŮM

Prostor, brož., 376 s., 348 Kč

Volby ve Spojených státech v listopadu 2016 otřáslы americkou i mezinárodní scénou. Jejich výsledek šokoval nejen poraženou Hillary Clintonovou, ale i vítěze voleb Donalda Trumpa. Zaskočil též americké spojence v NATO. Překvapil i Kreml a snad jen tam se radovali. Podle Dmitrije Peskova prý kremelští oslavovali Trumpův triumf pitkou, která trvala tři dny. Od vstupu Trumpa do Bílého domu už uplynul víc než rok, ale stále není jasné, jak mohl právě on vyhrát. Hardingova kniha přináší existenčně důležité informace. Částečně i díky ní dnes nikdo na Západě nepochybuje o ruské zpravodajské operaci ve prospěch Donalda Trumpa. A v racionálních momentech o ní ve skrytu své duše nepochybuje ani on sám.

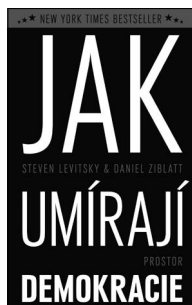


STEVEN LEVITSKY, DANIEL ZIBLATT JAK UMÍRAJÍ DEMOKRACIE

Prostor, brož.

Když Donald Trump vyhrál volby, mnoho z nás si položilo otázku, o níž jsme si nikdy nemysleli, že si ji budeme klást: Je naše demokracie v ohrožení? Steven Levitsky a Daniel Ziblatt, profesori Harvardovy univerzity, se rozpadem demokracií v Evropě a Latinské Americe zabývají již více než

dvacet let. Oba si myslí, že odpověď na výše položenou otázku je ano. Demokracie už dnes neumírají s výstřely – během revolucí nebo vojenských pučů, ale s pomalým naříkáním, neustálým ochabováním „hlídacích psů demokracie“, tedy justice a tisku, a s rostoucím narušováním letitých politických norem. Dobrou zprávou je, že na cestě k autoritářství máme několik možností, jak tento směr opustit. Špatnou zprávou je, že zvolením Trumpa jsme minuli tu první.



IGOR LUKEŠ ČESKOSLOVENSKO MEZI STALINEM A HITLEREM. BENEŠOVA CESTA K MNICHOVU

Prostor, váz., 388 s.

Historická práce profesora Bostonské univerzity se zabývá kořeny a směry Benešovy zahraniční politiky od konce první světové války až do mnichovské dohody v roce 1938. Lukeš podrobně dokládá počátky československé politiky vůči nově vzniklému sovětskému Rusku a důsledky jeho pozdějšího právního uznání stejně jako nesnáze středoevropského státu a Benešovy zahraniční politiky v mantinelech daných aktivním ruským přístupem a poněkud apatickým postojem Západu. Zabývá se Benešovou rolí v tzv. Tuchačevského



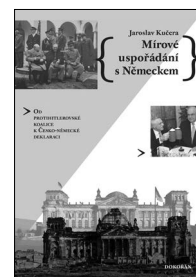
aféry, reakcí jednotlivých politických seskupení po anšlusu Rakouska, atmosférou kolem částečné mobilizace v květnu 1938, jakož i různými aspekty politiky spojenců a Sovětského svazu před mnichovskou dohodou. Lukešova práce je ve skutečnosti dokumentem o vzestupu a pádu nezávislého Československa.

Prostor
Nad Spádem 649/10
147 00 Praha 4
tel.: 224 826 688
www.eprostor.com
prostor@eprostor.com

JAROSLAV KUČERA MÍROVÉ USPOŘÁDÁNÍ S NĚMECKEM. OD PROTIHITLEROVSKÉ KOALICE K ČESKO-NĚMECKÉ DEKLARACI

Dokořán, váz., s přebal., 480 s., 499 Kč

Studie analyzuje proces mírového uspořádání s Německem po druhé světové válce a československou, respektive českou účast na něm v časovém horizontu více než šedesáti let. Zkoumá, jaký vliv měl „faktor času“ na konstelaci aktérů mírového uspořádání, na jeho formální proceduru, na strukturu jeho materiálních problémů a v neposlední řadě na postavení Československa a České republiky v jeho kontextu, tj. především na možnosti české zahraniční politiky prosazovat v jeho rámci své specifické zájmy. Ve formě exkurzu představuje také vyhnanecké svazy ve Spolkové republice Německo a jejich

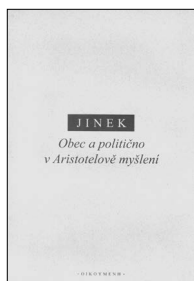


vliv na vnitřní a zahraniční politiku země. Zvláštní pozornost věnuje třem otázkám, které měly v kontextu česko-německých vztahů obzvláštní význam: německým reparacím, právu sudetoněmeckých vyhnanců na návrat do vlasti a problémům spojeným s konfiskací jejich majetku.

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

JAKUB JINEK
OBEC A POLITIČNO
V ARISTOTELOVĚ MYŠLENÍ
OIKOYMENH, váz., 743 s., 588 Kč

Podrobný výklad vybraných pěti knih Aristotelovy Politiky ukazuje politickou vědu v okamžiku jejího zrodu, kdy je vyčleněna obec jako samostatný filosofický problém a současně předmět praktické péče. Význam tohoto kroku vystupuje především ve srovnání s předchozí tradicí, zejména se stanoviskem Platónovým. S rozpoznáním obce a její vnitřní struktury jako skutečné osy politického života a myšlení je spjata uchopení svrchované povahy politična, jež je dána schopností zahrnout všechny ostatní činnosti, postoje a preference. Jde o pochopení, jež se opakuje v dalších uzlových bodech dějin politického myšlení, a Aristotelovu nauku o obci lze proto považovat za rozhodující krok v předání odkazu



klasického politického myšlení dalším epochám.

LEO STRAUSS
ESEJE O POLITICKÉ FILOSOFII I
OIKOYMENH, váz., 273 s., 348 Kč

První díl chystaného dvousvazkového výběru nejvýznamnějších esejů L. Strausse, tvůrce svébytného pojetí politické filosofie a zakladatele vlivné školy politického myšlení. Výbor je koncipován tak, aby čtenáře seznámil s oběma pilíři Straussovy koncepce, v níž systematická zkoumání jsou vždy opřena o výsledky bádání v oblasti dějin politického myšlení. První svazek obsahuje texty zkoumající pojmy politické filosofie, modernity, dějin a přirozeného zákona.



OIKOYMENH
Černá 3, 110 00 Praha 1
tel./fax: 224 930 310/212
Prodej pro veřejnost každý čtvrtek
mezi 9:30 a 16:30
15% sleva, 20% sleva pro studenty
www.oikoymenh.cz
distribuce@oikoymenh.cz

OLEG SUŠA, MAREK HRUBEC
A KOL.
RIZIKOVÁ SPOLEČNOST
A GLOBÁLNÍ OHROŽENÍ. KE
KRITICKÉ TEORII ULRICHA BECKA
SLON, brož., 370 s., 350 Kč

Kniha analyzuje současné významné téma rizikové společnosti a jejího glo-

bálního ohrožení. Navazuje přitom na dílo proslulého autora Ulricha Becka, podle kterého se dosavadní společnost dostala do rizikového stádia svého vývoje.

Rizika vyvstávají v daleko větší míře než dřív jak v osobním životě člověka, tak i v makrovině ve společenské, ekonomické, environmentální či vojenské oblasti. V této souvislosti vystává potřeba řešit nejen rizika v jednotlivých zemích, ale také civilizační problémy, sociální nespravedlnost, válečná ohrožení či ekologické problémy v globálním měřítku. Současné změny přináší podle Becka zásadní metamorfózu světa.

Jednotlivé příspěvky známých autorů a autorek jsou seřazeny do tří tematických oddílů: Dilemata rizikové společnosti, Globální konflikty a Kosmopolitní a evropské výzvy.

JAROSLAVA HASMANOVÁ
MARHÁNKOVÁ, MARTINA
ŠTÍPKOVÁ
PRARODIČOVSTVÍ V SOUČASNÉ
ČESKÉ SPOLEČNOSTI
SLON, brož., 232 s., 350 Kč

Kniha představuje dnešní české prarodiče v kontextu současných demografických procesů spojených s tzv. stárnutím populace. Mapuje i historický vývoj role prarodičů v rámci československé/ české rodiny a zabývá se vlivem rostoucí různosti rodinných forem na roli



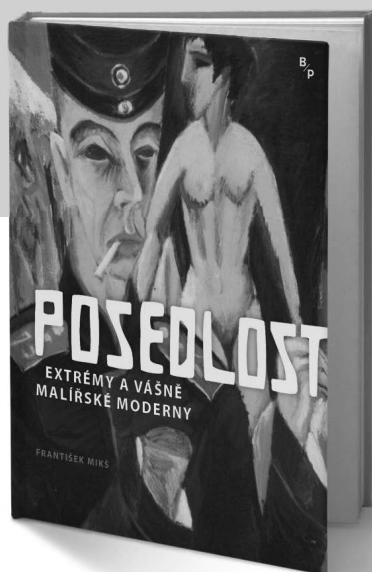
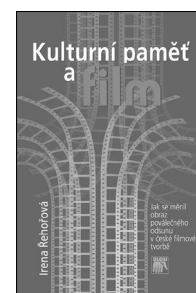
a pozici prarodičů v rodině. Současné české prarodiče autorky představují na základě analýzy kvantitativních dat (druhá vlna mezinárodního šetření SHARE zaměřeného na osoby starší 50 let) a kvalitativní analýzy více než 50 hloubkových rozhovorů s babičkami, dědečky a matkami vnoučat/dětí do deseti let. Ukazují, jaká očekávání jsou kladena na současné české prarodiče a jaké místo je jim v rámci rodinných vztahů vymezováno (a jaké místo si sami vymezují). Jakou formu péče poskytují, za jakých okolností a s jakými dopady na život vlastní i život v rodinách svých dětí. Zabývají se rovněž faktory a okolnostmi, které spoluutváří konkrétní podoby naplňování role prarodiče.

IRENA ŘEHOŘOVÁ
KULTURNÍ PAMĚŤ A FILM.
JAK SE MĚNIL OBRAZ
POVÁLEČNÉHO ODSUNU
V ČESKÉ FILMOVÉ TVORBĚ
 SLON, brož., 200 s., 300 Kč

Kniha je příspěvkem k současné debatě o hraném filmu jako médiu kulturně zprostředkované paměti. Autorka nahlíží filmy jako díla, která nabízejí jednak obraz éry, v níž byla vytvořena, jednak obrazy uplynulých událostí, k nimž se vztahuje jejich děj. Z těchto dvou perspektiv v knize zkoumá čtyři české (československé) hrané filmy, které zobrazují události související s poválečným vysídlením německy mluvících obyvatel a násled-

ným osidlováním pohraničních oblastí. Srovnání filmů z různých období umožňuje zachytit vývoj vztahů české společnosti k otázce odsunu i proměny významů, s nimiž byla a je tato problematika součástí naší minulosti spojována.

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



František Mikš

POSEDLOST

Extrémy a vášně malířské moderny

Silné téma, mimořádné osudy a fascinující obrazy v nové knize Františka Mikše, volně navazující na jeho předchozí práce *Jiná modernita* (2013) a *Rudý kohout Picasso* (2015). Na pozadí „portrétů“ pěti uměleckých solitérů, v českém prostředí nezná-

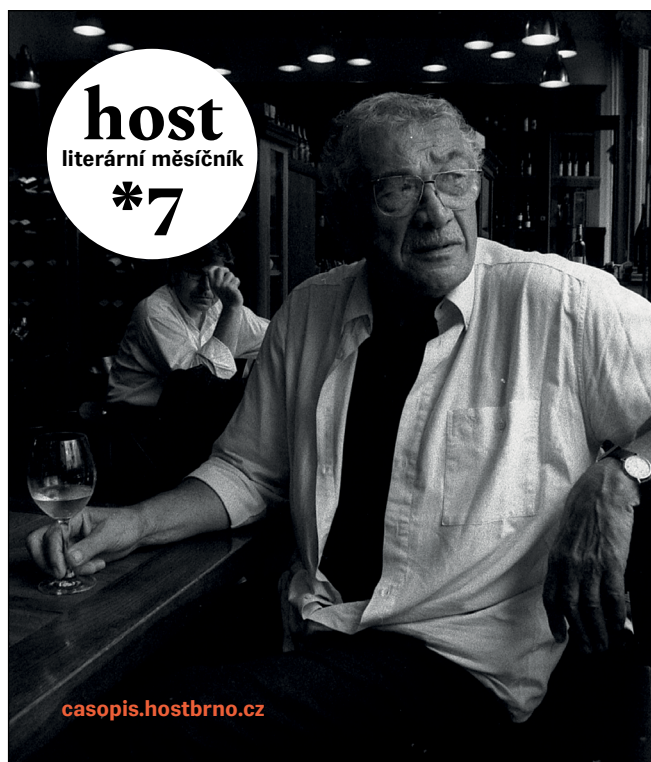
mých či málo reflektovaných (H. Schjerfbecková, E. L. Kirchner, O. Dix, E. Neuschul, E. Dwurnik), nabízí překvapivý pohled na vývoj moderní malby v kontextu dobových filosofických koncepcí a bouřlivých politických událostí.

pevná vazba | 232 stran | původní cena 295 Kč | **221 Kč** cena po slevě 25 %

Právě vychází v **Books & Pipes Publishing**
 Objednávky se slevou 25 % na www.bpublish.cz

obchod@bpublish.cz
www.facebook.com/bpublish.cz

**BOOKS
& PIPES**
 PUBLISHING



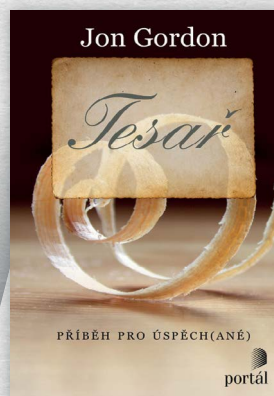
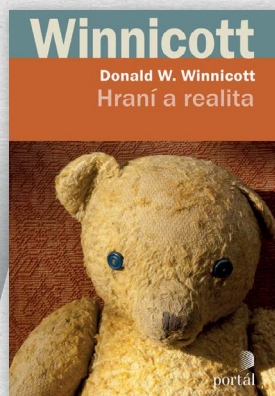
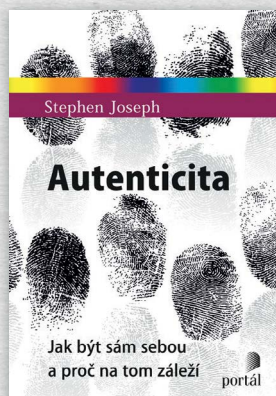
téma
**Blok textů
 o Karlu Šiktancovi**

osobnost
**Rozhovor
 s italským prozaikem
 Paolem Cognettim**

básník čísla
**Nové básně
 Marie Iljašenko**

historie
**Druhý život
 Ladislava Klímy**

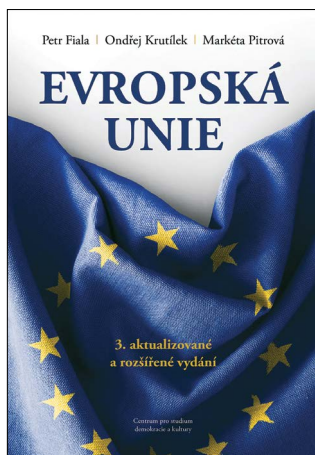
Novinky z Portálu



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

obchod.portal.cz

 **portál**



PETR FIALA, ONDŘEJ KRUTÍLEK, MARKÉTA PITROVÁ

Evropská unie

Nejprodávanější a nejkomplexnější publikace o Evropské unii v České republice, jejíž první dvě vydání nechybí v žádné z odborných knihoven. Autoři – renomovaní badatelé v oblasti evropské politiky – seznamují čtenáře s historií evropského integračního procesu, s vývojem, současnou podobou a funkcemi jednotlivých evropských institucí a s tím, ve kterých oblastech (politikách) a jakým způsobem Evropská unie působí. Kniha je zdařilou kombinací politologické analýzy a velkého množství informací. Formou srozumitelně napsaného a přehledně členěného textu nabízí kvalitního průvodce problematikou Evropské unie. Publikace vychází ve třetím, aktualizovaném, výrazně rozšířeném a doplněném vydání. Zahrnuje události až do konce roku 2017 a čtenáři v něm rovněž naleznou řadu nových dat, grafů, tabulek, schémat a infoboxů a navíc praktický jmenný a věcný rejstřík. Kniha je určena nejen odborníkům, vysokoškolským studentům a profesionálům zabývajícím se z různých hledisek evropskou integrací, ale také širší veřejnosti, která má zájem získat co nejvíce kvalifikovaných informací o Evropské unii v širším historickém a politickém kontextu.

Brož., formát B5, 992 stran, 698 Kč

JIŘÍ HANUŠ A JIŘÍ SUK (EDS.)

Exilová kniha mého srdce

Editoři dali autorům (známým spisovatelům, historikům, sociálním a literárním vědcům, filozofům i žurnalistům) toto zadání: měli napsat kratší a čtivý esej, vystihnout přitom obsahový a estetický přínos zvoleného titulu s cílem připomenout současným, zvláště mladým čtenářům autory a jejich díla bez ohledu na omezení ideového charakteru. Smyslem bylo ukázat mimo jiné pestrost, rozmanitost tvorby publikované v exilu. Eseje neměly být zatěžkány mohutným poznámkovým aparátem ani odkazy na mnoho dalších titulů. Naopak zdůrazněn byl osobní aspekt, jak je to ostatně u tohoto žánru obvyklé, čímž vznikl originální soubor, který jistě vyvolá čtenářský zájem. Tento výbor může být chápán i jako výraz poděkování těm, kteří se přičinili o to, aby exilové knihy v češtině vznikaly a aby se dostávaly ke čtenářům.

Brož., 164 str., 198 Kč



DANA HAMPLOVÁ, TOMÁŠ KATRŇÁK (EDS.)

Na vzdělání záleží

Jak vzdělanostní rozdíly ovlivňují osudy lidí v české společnosti

Za posledních dvacet let došlo v České republice k zásadnímu nárůstu počtu studentů na vysokých školách. Jedním z důsledků je, že v naší populaci vzrostly podíly osob s ukončeným vysokoškolským vzděláním na dvojnásobek. Prudký rozvoj vzdělávacího systému vyvolává řadu otázek. Mění se vztah mezi vzděláním, chováním, hodnotami a postoji? Rozevířela se v posledních třech desetiletích propast mezi lidmi s nižším a vyšším vzděláním, nebo se naopak rozdíly mezi nimi stírají? Kniha se zabývá vzdělanostními skupinami v současné české společnosti. Na vybraných životních výsledcích ukazuje, do jaké míry vzdělanostní úroveň ovlivňuje život člověka. Ovlivňuje vzdělání čím dál silněji individuální životní dráhy? Autoři a autorky jednotlivých kapitol analyzují data z aktuálních sociologických šetření a nabízejí odpovědi na všechny tyto důležité otázky.

Brož., 228 str., 219 Kč

Objednávky na adrese:

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

Všechny objednávky knih uskutečněné přes naše webové knihkupectví www.cdk.cz mají automaticky 15% slevu, pro předplatitele *Kontextů* 25% slevu, poštovné je zdarma.

Téměř 100 starších titulů CDK s až 97% slevou můžete objednat na www.cdk.cz/knihy/zlevneme !!!

